

Zur Situierung einer historischen liturgischen Praxis: Die Präsentation des Telgter Hungertuchs im Museums RELÍGIO

Sonja Keller

Auf der Website des Museums RELÍGIO ist das Telgter Hungertuch unter dem Reiter »Highlights« zu finden. Wer diesen Reiter öffnet, dem erscheint eine Seite, auf welcher die Monumentalität¹ des Hungertuches in einer Serie, die verschiedene Betrachtende zeigt, vorgestellt wird. Ganz oben auf der Seite befindet sich ein Foto, das zwei Personen zeigt, die das scheinbar riesige Hungertuch, welches sich hinter Glas und ausgeleuchtet vor ihnen präsentiert, gemeinsam betrachten. Auch weitere Fotos der Serie zeigen Betrachtende, die vor dem Hungertuch stehen und andächtig oder staunend die Köpfe ein wenig nach oben neigen. Im Kontrast zum großen Hungertuch erscheinen die davor stehenden Betrachtenden klein. Es fällt ihnen offenkundig schwer, das Objekt, vor dem sie stehen, als Ganzes in den Blick zu nehmen.

Die fotografisch in Szene gesetzte Monumentalität des Hungertuchs spiegelt sich im kurzen Erklärtext, der mit folgender Feststellung überschrieben ist: »Das Telgter Hungertuch stellt eines der bedeutendsten religiösen Kulturgüter Westfalens dar.« Diese Präsentation als Highlight des Museums betont die Einzigartigkeit des Objekts, das vor rund 400 Jahren »fleißige Hände« geschaffen haben. Digital inszeniert wird damit ein Sammlungsobjekt abseits seines ursprünglichen kirchlich-liturgischen Sitzes im Leben; sofern es einst dazu diente, den Altarraum während der Fastenzeit zu verbergen.

Basierend auf diesen Beobachtungen zur digitalen Darstellung des Telgter Hungertuchs wird in diesem Beitrag untersucht, wie dessen museale Präsentation im Museum RELÍGIO in Telgte gestaltet ist. Zudem wird erörtert, welche Aspekte dieser liturgischen Textile durch die Ausstellungsmethoden offengelegt, hervorgehoben oder verborgen werden. Die Auseinandersetzung mit der Präsentation des Hungertuchs orientiert sich an einem praxeologischen Zugriff, der die Präsentation von Artefakten im Museum als Praxis des Zeigens thematisiert.² Der Beitrag fokussiert die Inszenierung des Objekts als Ausdruck der Praktiken der Bedeutungskonstitution. Die Insze-

1 <https://museum-telgte.de/ihr-besuch/highlights/>

2 Vgl. Prinz, Sophie/Schäfer, Hilmar: Die Öffentlichkeit der Ausstellung. Eine Dispositivanalyse heterogener Relationen des Zeigens, in: Dagmar Danko/Oliver Moeschler/Florian Schumacher (Hg.), Kunst und Öffentlichkeit, Wiesbaden: Springer Fachmedien 2015, S. 283–302.

nierung des Hungertuchs wird in diesem Beitrag als exemplarische Ausstellungspraxis eines Objekts mit liturgischer und didaktischer Funktion entfaltet, die das Sehen und die Wahrnehmung der Betrachtenden lenkt und damit als Zeigehaltung selbst ein Interpretament repräsentiert.

Der Beitrag beginnt mit einer Skizze der Geschichte und Funktion der Hunger- oder Fastentücher und setzt sich in einem zweiten Teil mit der analogen Präsentation des Telgter Hungertuchs auseinander. Im abschließenden dritten Teil soll anhand dieses Beispiels die Herausforderung, Artefakte aus religiösen Kontexten auszustellen, reflektiert werden.

1. Die religions- und traditionsgeschichtlichen Wurzeln des Hungertuchs

Das »Hunger-« oder »Fastentuch« geht religionskulturell auf die christliche Praxis zurück, während der vorösterlichen Fastenzeit über vierzig Tage hinweg den Altarraum, Kreuze, Bilder und Heiligenfiguren zu verhüllen. Die Forschungen zu Hungertüchern rekurrieren insbesondere auf ihre liturgische Funktion, die Bildprogramme sowie die dahinterliegenden mittelalterlichen Theologien der geistlichen Bildmeditation, wobei diese verschiedenen Dimensionen der Entstehung der Hungertücher offensichtlich zusammengehören. Die religionsgeschichtliche und -theoretische Kontextualisierung der Hungertücher – wie sie Johannes H. Emminghaus geleistet hat – verweist darauf, dass zur Zeit ihrer Entstehung die Vorstellung der Unsichtbarkeit und Unausprechbarkeit Gottes (Ex. 20,19) als auch die Vorstellung, dass das Unsichtbare durchaus realer sei als das Sichtbare (2. Kor 4,18; 2. Kor 5,6), etabliert war. Riten, Verhüllung und die Sichtbarkeit des Göttlichen sind indessen ebenso in der alt- und neutestamentlichen Überlieferung fest verwurzelt.³

Die spätantike Vorstellung, dass nicht das Sichtbare und Nahe, sondern das Entfernte, Geistliche und Ewige das Letzte repräsentiert, verändert sich um 1200 allmählich hin zu einem Bedeutungszuwachs des Sichtbaren und einem veränderten Verständnis des Schauens. Dieses Schauen reicht über das Irdische hinaus und wird als symbolisches Schauen zu einer Form der Andacht. Dieses geistliche Schauen wurde so verstanden, dass es Teilhabe und Versenkung ermöglicht. Die Volksfrömmigkeit beruhte auf der Vorstellung, dass das Sehen der heiligen Hostie im Moment der Elevation eine Form der Teilhabe an der heiligen Messe darstellt.⁴ Ohne diese religiöse Praxis des Schauens und der Sichtbarkeit liturgischer Vorgänge wären Hungertücher kaum entstanden. Das Hungertuch rekuriert auf eine Frömmigkeitspraxis, die darauf abzielt, das »Schauen des Mysterium« zu ermöglichen, was durch das Aufhängen eines Hungertuchs in der Passionszeit unterbunden wurde.

Ein so großes Fastentuch wie das Telgter Hungertuch vermag einen ganzen Teilbereich eines Kirchengebäudes – den Chorraum – zu verbergen und vom übrigen Raum

3 Vgl. Emminghaus, Johannes H.: Die westfälischen Hungertücher aus einer mittelalterlichen Zeit und ihre liturgische Herkunft (Mitteilungen des Zittauer Geschichts- und Museumsvereins, Band 28), Leipzig: Verlag Gunter Oettel 2004, hier S. 21–23.

4 Ebd., S. 29–30.

zu trennen.⁵ Die Existenz und der Gebrauch von Fastentüchern sind ab dem 12. und 13. Jahrhundert gut dokumentiert.⁶ Vorläufer in Gestalt kleinerer Tücher zur Verhüllung prächtiger Altäre sind indessen schon sehr viel länger bekannt.⁷ Das Aufhängen des Fastentuchs erfüllte verschiedene symbolische Funktionen: so diente es insbesondere als Ausdruck der Verborgenheit des göttlichen Glanzes während des Leidens Jesu Christi, dem in der Fastenzeit durch die Verhüllung Gestalt verliehen wurde. Verhüllt wurde die visuell reizvolle christliche Ikonographie zur Passionszeit. Dies geht auf die Buß- und Fastenpraxis im Kirchenjahr zurück, die – bis in die Gegenwart – nicht nur als körperlicher Entzug von Nahrung gelebt wird, sondern auch als Verzicht auf sinnlichen, genauer visuellen Genuss.⁸ Die christliche Ikonographie in den Kirchenräumen verfolgte bekanntermaßen den Zweck, biblische Geschichten und zentrale Inhalte der Heilsgeschichte bildhaft und objektbezogen zu vermitteln. Der Gebrauch der Hungertücher knüpft symbolisch an die mittelalterliche Praxis der Bild- und Reliquienverehrung an,⁹ die zur Fastenzeit ausgesetzt werden soll. Die Forschung weist bei der Nutzung der Hungertücher regionale und frömmigkeitsgeschichtliche Unterschiede aus.¹⁰ Konsens besteht darin, dass das Hungertuch am Mittwoch der Karwoche entfernt wurde, so dass bereits am Gründonnerstag die Sicht auf den Chor- und Altarraum wieder freigegeben und so erneut die Teilnahme an der Messfeier ermöglicht wurde.¹¹ Neben der Funktion, spätmittelalterliche Frömmigkeitspraktiken der andächtigen Schau zur Fastenzeit auszusetzen, hebt die Verhüllung des Altarraums auch die räumliche Kontinuität auf, was einen markanten Einschnitt in das gewohnte Raumerleben darstellt.

Das Hungertuch ist ein textiles Medium, das optisch und sinnlich die Fastenzeit im liturgischen Raum einer Kirche erfahrbar macht. Der Chor- und Altarraum war abgeschirmt und auch der Zugang zur Eucharistie wurde den Gläubigen verwehrt. Die gewandelte Hostie wurde damit den Blicken und dem Sehen entzogen. Das Hungertuch fungierte als markante, sichtbare Intervention und materielle Erinnerung an die Passionszeit. Die Hungertücher verzichteten dabei keineswegs auf Bildprogramme, vielmehr zeigen sie Lehrbilder mit didaktischer Funktion. Ihnen wird allerdings nicht die Bildwirkung der Altarbilder als Heilmittler zugesprochen, sodass eine Reliquienverehrung in der Fastenzeit ausgesetzt bleibt.

Neben den Altarverhüllungen, die gerade der Ehrfurcht und Scheu vor der Schau des Mysteriums entsprangen, sind auch solche bekannt, die eine »lediglich praktische«

5 Vgl. Moos-Brochhagen, Veronika: Die Unschärfe der Wahrheit. Transparenz der Verhüllung. Eine Studie zur Sinnlichkeit von textilem Material in der Kunst am Beispiel alter und neuer Hungertücher, Diss., Köln 2007, hier S. 22, <https://kups.ub.uni-koeln.de/2432/61/Moos.pdf> abgerufen am 05.03.2025.

6 Die Verbreitung von Fastentüchern im Mittelalter ist in England, Frankreich und Belgien, Italien und Sizilien, Spanien, in die Alpen nachgewiesen. Vgl. Emminghaus, Die westfälischen Hungertücher, S. 65–75.

7 Ebd., S. 23.

8 Ebd., S. 25–26.

9 Zur mittelalterlichen Bilderverehrung im Lichte der reformatorischen Kritik vgl. Körner, Martin: »Bilder als Zeichen Gottes«. Bilderverehrung und Bildersturm in der Reformation«, in: *Zwingliana* 19 (1992), 233–244.

10 Vgl. Moos-Brochhagen: Unschärfe der Wahrheit, S. 33.

11 Vgl. ebd., S. 34.

Funktion hatten – etwa um dafür zu sorgen, dass der Liturg nicht abgelenkt war.¹² Eine Form der Verhüllung des Altarbereichs stellt auch der Lettner dar, der allerdings eine andere Funktion erfüllte, sofern er hierarchisch den Klerus vom Volk trennt. Zur Forschungsgeschichte über das Hungertuch und die Altarverhüllungen gehört auch die Erkenntnis, dass die selbstverständliche Präsenz der Hungertücher sowie ihre textile Filigranität dazu geführt haben, dass nicht sonderlich viele Exemplare materiell oder in Darstellungen überliefert wurden.¹³ Die Verhüllung des Mysteriums und die Verhinderung des Schauens sind Bestandteile der mittelalterlichen Bußpraxis, sofern die Gemeinde durch das Hungertuch von der Mitfeier und Schau der Eucharistiefeyer abgehalten wurde, um die Gläubigen an ihre Unwürdigkeit, Gott zu schauen, zu erinnern.¹⁴

Im Hinblick auf die symbolische Funktion, die den Hungertüchern in der mittelalterlichen Liturgik zugeschrieben wird, verweist Emminghaus – neben der Vorstellung der menschlichen Unwürdigkeit, Gott zu schauen – auf das Hungertuch als Ausdruck des Zurücktretens Christi von seiner Gottheit. Dies wird bis heute liturgisch durch das Verhüllen des Kreuzes in der Passionszeit begangen, sowie auf die Deutung des Hungertuchs als *velum templi* – jenes großen geschmückten Vorhangs, der beim Tod Christi zerriss (Mt 27,50f.; Mk 15, 37f; Lk 23,45f) – bezogen.¹⁵

Im Zuge der reformatorischen Theologie wurde die Hungertuchpraxis vielerorts eingestellt. So grenzte sich die Zürcher Reformation nachdrücklich von der sinnlich geprägten mittelalterlichen Theologie ab, was sich in bilderstürmerischen Aktivitäten manifestierte. Das Aufhängen eines Hungertuchs wurde in den meisten evangelischen Kirchen nicht weitergeführt und kam sukzessive auch in katholischen Kirchen zum Erliegen.¹⁶

2. Bildprogramm und Präsentation des Telgter Hungertuchs

Das Telgter Hungertuch, das bis 1907 sogar noch in Gebrauch war, wurde 2023 400 Jahre alt und stellt das bedeutendste Ausstellungsstück des Museums RELIGIO dar. Nach verschiedenen Stationen in Berlin gelangte das Objekt 1971 wieder in den Besitz des Museums.¹⁷ Das Hungertuch war seit 1623, also fast dreihundert Jahre lang, in der Pfarrkirche St. Clemens in Telgte in Gebrauch und verbarg während der Fastenzeit den Altarraum. Es wurde gestiftet und in aufwendiger Filetstopfarbeit gestickt. Hungertücher aus dem 17. und 18. Jahrhundert wiesen verschiedene gestalterische Schwerpunkte auf – darunter Pflanzen- und Tierornamente, Darstellungen der Leidenswerkzeuge sowie figürliche Passionsbilder.¹⁸ Das Telgter Hungertuch steht folg-

12 Ebd., S. 44.

13 Ebd., S. 50.

14 Ebd., S. 75.

15 Ebd., S. 71–72.

16 Ebd., S. 51.

17 Vgl. Schöne, Anja: »Grußwort«, in: Alois Döring (Hg.), Verhüllungen im sakralen Raum, Münster: Waxmann 2022, hier S. 8.

18 Zum Bildprogramm vgl. Suntrup, Rudolf: Das Telgter Hungertuch von 1623, Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2021, hier S. 10.

lich durch seine Passionsdarstellung in einer Tradition solcher Hungertücher, wobei ihm eine stilbildende Kraft und damit ein Einfluss auf spätere westfälische Hungertücher zugeschrieben wird.¹⁹

Das Hungertuch zeigt 33 einzeln gefertigte Bildfelder, die sich in sechs Reihen übereinander mit ebenso vielen unverzierten Quadraten aus Leinen schachbrettartig abwechseln. Es umfasst insgesamt 66 Quadrate. Dargestellt wird in den oberen vier Bildreihen das Leiden Christi bis zur Auferstehung.²⁰ Die quadratischen Bildfelder mit einer durchschnittlichen Seitenlänge von ca. 63 cm sind in sechs Reihen schachbrettartig im Wechsel mit Leerfeldern aus handgewebtem Leinen angeordnet. In der Mitte des Hungertuches befindet sich eine Darstellung der Kreuzigung Jesu. In der fünften Reihe, nach Abschluss der Passionsdarstellung, findet sich eine symbolische Abbildung der vier Evangelisten, in deren Mitte das Lamm Gottes dargestellt wird. Zu den besonderen Merkmalen des Telgter Hungertuche gehören die fünf Szenen aus dem Alten Testament in der sechsten Reihe, die im Sinne der mittelalterlichen biblisch-typologischen Lesart bereits auf Christus und sein Erlösungswerk verweisen sollen.²¹ Das Bild des Sündenfalles spielt auf die Adam-Christus-Typologie an. Die Bildtafel der Arche Noach verweist als Vorausdeutung auf die Rettung des Menschen durch Gott und die spätere Erlösung durch Christus. Weitere Präfigurationen der Erlösung durch Christus repräsentieren die Darstellungen des Isaakopfers als Vorausdeutung der Kreuzigung, der Erhöhung der ehernen Schlange als Heilszeichen (Joh 3,14) sowie die Kundschafter Josua und Kaleb mit der Traube aus dem Gelobten Land als Symbol des Kreuzes Christi. Sowohl die Symbole der vier Evangelisten als auch die Szenen aus dem Alten Testament zeigen für Hungertücher durchaus typische ikonographische Gestaltungen.²²

Das Telgter Hungertuch stellt das Herzstück der Sammlung des Museums RELÍGIO dar, das 1934 als Wallfahrts- und Heimatmuseum gegründet wurde.²³ Ein Schwerpunkt dieses religions- und kulturgeschichtlichen Museums ist die umfangreiche Krippensammlung sowie die jährlichen Krippenausstellungen, die bis heute zahlreiche Besucher:innen an diesen Wallfahrtsort im Münsterland locken. Die Unterbringung einer lokalen heimatkundlichen Sammlung, das mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus intensivierte Interesse an Heimatpflege und die von der katholischen Kirche ausgehende Betonung des Wallfahrtsgeschehens und der Marienverehrung in Telgte gaben den Anstoß zur Gründung des Heimatmuseums im Jahr 1934.²⁴ Der Standort, die Geschichte des Museums als Krippenmuseum und münsterländisches Heimatmuseum, und die spätere Neuausrichtung hin zu einem kulturwissenschaftlichen Religionsmuseum spiegeln sich in den verschiedenen Dauerausstellungen. Letztere tragen die Titel »Feste im Lebenslauf«, »Religiöse Vielfalt heute – der

19 Vgl. Emminghaus: Die westfälischen Hungertücher, S. 124.

20 <https://museum-telgte.de/portfolio/verhuelen-und-offenbaren/> abgerufen am 05.03.2025.

21 Vgl. Suntrup: Das Telgter Hungertuch von 1623, S. 41.

22 Die *Biblia pauperum* und der *Heilsspiegel* bilden die zentrale literarische Grundlage der Hungertücher. Vgl. Hahn, Sabine: »Renaissance der Hungertücher«, in: Das Münster, 54 (2001), S. 372–377, S. 373.

23 Vgl. Beitrag »Religiöse Dinge im Museum« von Anja Schöne im Gespräch mit Rita Burrichter und Antje Roggenkamp in diesem Band.

24 Vgl. Robert, Rüdiger: Mehr als ein Versprechen. Vom Heimathaus Münsterland zum Museum Relígio, Münster: Waxmann 2021, S. 16.

Tisch der Religionen«, »Kardinal von Galen«, »Wallfahrt und Pilgern«, »Glaubenslandschaft Westfalen« und »Feste im Jahreslauf«. ²⁵ Das Telgter Hungertuch gehört zur Dauerausstellung. Aufgrund seiner Größe (Höhe: 7,40 m; Breite: 4,40 m) erstreckt sich seine Präsentation über zwei Geschosse an der Innenseite einer Außenwand. ²⁶ Hier wird es hinter einer großen Glaswand auf schwarzem Grund ausgestellt und sorgfältig ausgeleuchtet, sodass seine Präsentation zur zentralen Lichtquelle im Ausstellungsraum wird und die Aufmerksamkeit der Besucher:innen auf sich zieht. ²⁷ Die erst bei näherer Betrachtung erkennbare feine Stickerei des Hungertuchs verleiht dem Objekt – ungeachtet seiner Größe – den Anschein von Fragilität. Das beige-blassblaue Hungertuch wird optisch durch den schwarzen Hintergrund hervorgehoben, und vermag aufgrund der dezenten Farbgebung nicht ganz so viel Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, wie die grellbunten und vielfach überaus plastischen Darstellungen auf den Misereor-Hungertüchern. ²⁸ Bei der Präsentation des Telgter Hungertuchs wird offenkundig bewusst auf eine Anknüpfung an den kirchlich-liturgischen Kontext verzichtet. Eine unscharfe Schwarz-Weiss-Fotografie an der Seite zeigt, wie es im Kirchenraum aufgehängt war. Die Präsentation des Hungertuchs unterscheidet sich im fast dezenten Hinweis auf die liturgische Funktion von den anderen Artefakten der Dauerausstellung, bei denen die mit den Objekten verbundenen kirchlichen Praktiken deutlich herausgestellt werden. ²⁹ Es bedarf eines ausgeprägten Vorstellungsvermögens der Besucher:innen, sich das Objekt als raumtrennende Textilie in einer Kirche vorzustellen, wie es 300 Jahre im praktischen Gebrauch war. Vielmehr liegt der Fokus der Präsentation auch durch die Betonung der Monumentalität des 400 Jahre alten liturgischen Objekts auf seinem Status als westfälisches Kulturgut.

3. Die liturgische, didaktische und künstlerische Revitalisierung des Hungertuchs

Eine erste Erneuerung der katholischen Fastentuchpraxis erfolgte in den 1860er Jahren. Diese Wiederbelebungsversuche sind Emminghausen zufolge kritisch zu reflektieren, sofern die theologischen und liturgischen Hintergründe nicht mehr bekannt und kaum vertraut waren – und somit die Frage im Raum steht, was dabei eigentlich erneuert werden soll. ³⁰ Eine erfolgreiche Revitalisierung des Fastentuchs erfolgte 1976 mit der Wiederbelebung der Fastentuchpraxis durch die Misereor-Hungertücher, die zu einem zentralen visuellen Bestandteil der Fastenaktionen geworden sind. Die liturgische Tradition des Hungertuchs hat sich so in veränderter Form allenthalben bis in die Gegenwart fortgesetzt. Seit fast fünfzig Jahren knüpft das Hilfswerk damit an

25 <https://museum-telgte.de/die-ausstellungen/schausammlung/> abgerufen am 05.03.2025.

26 Vgl. Beitrag »Einleitung: »Religion im Museum« von Antje Roggenkamp in diesem Band.

27 Vgl. zur Bedeutung der Szenografie für die Inszenierung und Wahrnehmung von Kunstwerken den Beitrag »Zwischen Auratisierung und Kontextualisierung« von Rita Burrichter in diesem Band.

28 Vgl. Beitrag »Religiöse Dinge im Museum« von Anja Schöne im Gespräch mit Rita Burrichter und Antje Roggenkamp in diesem Band.

29 Vgl. Beitrag »Museen als Vermittlungsakteure weltanschaulicher Vielfalt« von Anne Koch und Anja Körs in diesem Band.

30 Emminghaus, Die westfälischen Hungertücher, S. 54–55.

eine vielerorts verlorene liturgische Tradition an. Alle zwei Jahre werden Künstler:innen des globalen Südens dazu eingeladen, ein neues Hungertuch für die Kampagne zu gestalten, wobei im Kontext des Lebens und Glaubens dieser Menschen das Leiden Christi dargestellt werden soll.³¹ Im Rahmen katholischer sowie evangelischer Gemeindenkultur zieren Misereor-Hungertücher zahlreiche Kirchen und Gemeindehäuser. Die vielfach sehr bunten und plastischen Darstellungen auf den Misereor-Hungertüchern dienen – anders als die historischen Vorbilder – weniger der Verhüllung des liturgischen Raums, als vielmehr der Sensibilisierung für Entwicklungshilfe und die Lebensumstände von Menschen in verschiedenen Regionen der Welt.³² Die Praxis bündelt gleichwohl eine ganze Reihe von Funktionen, die Hungertücher traditionell innehatten. Dazu gehört die katechetisch-didaktische Funktion, die auch dem Telgter Hungertuch zugeschrieben werden kann. Allerdings steht auf den Misereor-Hungertüchern weniger das Heilshandeln Gottes in der Welt als das Heilshandeln der Menschen füreinander im Vordergrund.³³ Darüber hinaus informieren die Misereor-Hungertücher über die Lebensumstände von Christ:innen in anderen Regionen der Welt. Die Bilder finden sich dabei nicht nur auf Hungertüchern, sondern sind auch als kleinformatige Reproduktionen im Umlauf. Diese spätmodernen Fastentücher knüpfen höchstens mittelbar an die mittelalterliche Nutzungspraxis an. Alois Döring konnte nachweisen, dass das Hungertuch gegenwärtig vielfältige Wiederbelebungen erfährt – etwa im klassischen Feld der Verhüllung des Altarbereichs, in der Erarbeitung von Fastentüchern im Religionsunterricht oder in Fastentuch-Installationen als Aktionen zeitgenössischer Kunst im Kirchenraum.³⁴

4. Verhüllen und zeigen. Religiöse Artefakte im Museum

In mehrfacher Hinsicht steht das Hungertuch für eine komplexe liturgische Praxis des Verhüllens und Zeigens, die schwer ausstellbar ist. Die kirchlich-liturgische Nutzung des Hungertuchs zur Verhüllung des Altar- und Chorraums in der Fastenzeit erzeugt einen starken visuellen Eindruck, sofern eine ursprünglich vertraute räumliche Ordnung aufgehoben wird. Hinzu kommt der mit dem Hungertuch verbundene Gestus des Verhüllens des Altarraums bei gleichzeitiger Darstellung anderer, lediglich didaktischer Bilder, die nur bedingt zur spirituellen Versenkung einladen. Das Fastentuch verhüllte rituelle Vollzüge und Bilder und zeigt gleichzeitig andere.

Das Hungertuch als Objekt weist – wie in diesem Beitrag herausgearbeitet – liturgische, didaktische und künstlerische Funktionen auf, sofern es im Kontext der Fastenpraxis zur Passionszeit und der Vermeidung religiöser Bildverehrung entstanden ist und auf geistliches Schauen rekurriert. Im Hinblick auf die Präsentation des

31 Vgl. Kolletzki, Claudia: »Die Misereor-Hungertücher. Kunst als Ort des Dialogs«, in: Bischöfliches Hilfswerk Misereor e.V. (Hg.), *Auf Tuchfühlung. Misereor-Hungertücher 1976–2026*, S. 3, https://www.misereor.de/fileadmin/user_upload/Infothek/publikation-die-misereor-hungertuecher-begleitheft-ausstellung.pdf abgerufen am 05.03.2025.

32 Vgl. Hahn: *Renaissance der Hungertücher*, S. 377.

33 Vgl. Döring, Alois (Hg.): *Verhüllungen im sakralen Raum. Fastentücher in Rheinland und Westfalen im 20. und 21. Jahrhundert*, Münster: Waxmann 2022, *hier* S. 54.

34 Ebd., S. 54–76.

Telgter Hungertuchs steht die Frage im Raum, welche Bedeutungslinien des Hungertuchs in der Präsentation betont und herausgestellt werden und an welcher Stelle der Aspekt des Museumskontextes dem Hungertuch seine liturgische Funktion entzieht, was durch erklärende Texte nicht kompensiert werden kann. Wofür steht das Telgter Hungertuch im Museum? In welcher Weise ist das Telgter Hungertuch bloß ein historisches liturgisches und religionsgeschichtlich interessantes Artefakt? Oder taugt es als hochwertige Textilie, die zur Dialektik des Sehens und Verhüllens befragt werden kann?³⁵

5. Fazit

Für die Museumsarbeit stellt sich die Herausforderung herauszufinden, in welchen Verweiszusammenhängen ein Objekt steht, und zu entscheiden, wie die mehrdimensionale Erinnerungsfunktion aufgegriffen werden kann. Im Telgter Hungertuch steckt vielfältiges theologisches Material und implizites Wissen, sofern es im Rahmen einer liturgischen Praxis des Verhüllens genutzt wurde, die auf verschiedene Aspekte spätmittelalterlicher Abendmahlstheologie und Frömmigkeitspraktiken des Schauens reagiert. Da diese historische Praxis des Aufhängens eines Hungertuchs zur Verhüllung des Altarraums nur noch vereinzelt fortgeführt wird, kann kaum kollektives Wissen über Hungertücher vorausgesetzt werden. Das Museum RELIGIO in Telgte besitzt speziell mit dem Telgter Hungertuch ein bedeutendes westfälisches Kulturgut, das erklärungsbedürftig ist, das aufgrund seiner zurückhaltenden Farbgebung die Sinne nicht so leicht affiziert und als inszenierungsbedürftig wahrgenommen werden kann.

Das Museum als Ort der Aufbewahrung und Präsentation religiöser Objekte nimmt bewusst eine Situierung derselben vor: Die Dinge werden im künstlichen Kontext eines Museums gezeigt und sind somit ihrem Kontext entzogen. Dies beeinflusst wiederum die Wahrnehmung und Deutung der Objekte durch die Besucher:innen.³⁶ Im Umgang mit religiösen Artefakten wie dem Telgter Hungertuch tritt der Effekt der Dekontextualisierung und Säkularisierung von Objekten durch die neue Kontextualisierung besonders deutlich hervor.³⁷ Der Ausstellungsort – ein Religionsmuseum, das für seine Krippenausstellungen in einem Wallfahrtsort bekannt ist³⁸ – bietet zwar mit Blick auf die liturgische Funktion des Hungertuchs einen wohlwollenden Rahmen für die Präsentation. Zugleich löst die analoge Präsentation das Objekt aus seinem praktischen religiösen Gebrauchszusammenhang. Bei einem so bedeutsamen historischen Artefakt, dessen Funktion kulturell und religiös kaum mehr zugänglich ist, stellt sich

35 Moos-Brochhagen regt an, im Umgang mit Hungertüchern und ihrer Präsentation auch die spezifische Eigenwertigkeit der textiltechnischen Mittel bewusst zu machen. Vgl. Moos-Brochhagen: Unschärfe der Wahrheit, S. 152.

36 Vgl. Jelinek-Mencke, Ramona/Franke, Edith: »Dynamics of Religious Things in Museums. Introduction to a Research Area and a Cooperative Alliance«, in: Dies. (Hg.), *Handling Religious Things. The Material and the Social in Museums*, Hildesheim: Georg Olms Verlag 2022, S. 3–19, S. 4.

37 Zu diesem Effekt vgl. Franke, Edith/Matter, Anna: »Negotiating Religion in Museums«, in: Jelinek-Mencke/Franke (Hg.), *Handling Religious*, S. 23–38, S. 36.

38 Vgl. Beitrag »Museen als Vermittlungsakteure weltanschaulicher Vielfalt« von Anne Koch und Anja Körs in diesem Band. Sie arbeiten den Wandel des Museums heraus.

die Frage, welche unterschiedlichen Dimensionen seiner Bedeutung in einem Ausstellungskontext erschlossen werden sollen. Manche Eigenschaften des Hungertuchs – wie etwa seine Ikonographie oder die textile Handwerkskunst – lassen sich in der Gegenwart leicht aktualisieren. Die ökumenischen, didaktischen und künstlerischen Wiederbelebungen des Hungertuchs bieten ebenso Anknüpfungspunkte an die museumspädagogische Erschließung und Präsentation des Telgter Hungertuchs.

Literaturverzeichnis

- Döring, Alois (Hg.): Verhüllungen im sakralen Raum. Fastentücher in Rheinland und Westfalen im 20. und 21. Jahrhundert, Münster: Waxmann 2022.
- Emminghaus, Johannes H.: Die westfälischen Hungertücher aus einer mittelalterlichen Zeit und ihre liturgische Herkunft (Mitteilungen des Zittauer Geschichts- und Museumsvereins, Band 28), Leipzig: Verlag Gunter Oettel 2004.
- Franke, Edith/Matter, Anna: »Negotiating Religion in Museums«, in: Ramona Jelinek-Mencke/Edith Franke (Hg.), *Handling Religious Things. The Material and the Social in Museums*, Hildesheim: Georg Olms Verlag 2022, S. 23–38.
- Hahn, Sabine: »Renaissance der Hungertücher«, in: *Das Münster*, 54 (2001), S. 372–377.
- Jelinek-Mencke, Ramona/Franke, Edith: »Dynamics of Religious Things in Museums. Introduction to a Research Area and a Cooperative Alliance«, in: Dies. (Hg.), *Handling Religious Things. The Material and the Social in Museums*, Hildesheim: Georg Olms Verlag 2022, S. 3–19.
- Kolletzki, Claudia: »Die Misereor-Hungertücher. Kunst als Ort des Dialogs«, in: Bischöfliches Hilfswerk Misereor e.V. (Hg.), *Auf Tuchfühlung. Misereor-Hungertücher 1976–2026*, https://www.misereor.de/fileadmin/user_upload/Infothek/publikation-die-misereor-hungertuecher-begleitheft-ausstellung.pdf abgerufen am 05.03.2025.
- Körner, Martin: »Bilder als ›Zeichen Gottes‹. Bilderverehrung und Bildersturm in der Reformation«, in: *Zwingliana* 19 (1992), 233–244.
- Moos-Brochhagen, Veronika: Die Unschärfe der Wahrheit. Transparenz der Verhüllung. Eine Studie zur Sinnlichkeit von textilem Material in der Kunst am Beispiel alter und neuer Hungertücher, Diss., Köln 2007, <https://kups.ub.uni-koeln.de/2432/61/Moos.pdf> abgerufen am 05.03.2025.
- Prinz, Sophie/Schäfer, Hilmar: Die Öffentlichkeit der Ausstellung. Eine Dispositivanalyse heterogener Relationen des Zeigens, in: Dagmar Danko/Oliver Moeschler/Florian Schumacher (Hg.), *Kunst und Öffentlichkeit*, Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden 2015, S. 283–302.
- Robert, Rüdiger: Mehr als ein Versprechen. Vom Heimathaus Münsterland zum Museum Relígio, Münster: Waxmann 2021.
- Schöne, Anja: »Grußwort«, in: Alois Döring (Hg.), *Verhüllungen im sakralen Raum*, Münster: Waxmann 2022, S. 8.
- Suntrup, Rudold: *Das Telgter Hungertuch von 1623*, Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2021.

Internetquellen

<https://museum-telgte.de/ihr-besuch/highlights/> abgerufen am 23.06.2025

<https://museum-telgte.de/portfolio/verhuellen-und-offenbaren/> abgerufen am 05.03.2025.