

ARCHIV - [Objekt des Monats] 2013

Inhaltsverzeichnis

OdM Jänner 2013	MIT GLÄNZENDEN AUGEN BEIM KRIPPELE SCHAU(G)N Krippentradition im Tiroler Volkskunstmuseum	2
OdM Februar 2013	“MIT SECHS BASTELTE ICH SCHUSSFALLEN IM GARTEN.“ Jim Whittings „Maschinen Kristalltheater“ in den Swarovski Kristallwelten in Wattens	5
OdM März 2013	“3000 M VERTIKALI“ Multimediales Ausstellungserlebnis im Naturparkhaus Kaunergrat	8
OdM April 2013	EIN TIROLER AFRIKA- UND INDIENREISENDER IM AUFTRAG DES AUGSBURGER HANDELSHAUSES WELSER Der Wappenstein und die “Merfahrt“ von Balthasar Springer im Museum von Vils	12
OdM Mai 2013	EIN ZEICHEN DER DANKBARKEIT Ein frühes Motivbild im Prämonstratenser Chorherrenstift Wilten	13
OdM Juni 2013	SCHÖNER WOHNEN IM ÖTZTAL Truhen im Öztaler Heimat- und Freilichtmuseum Längenfeld-Lehn	15
OdM Juli 2013	NATURWISSENSCHAFT EINES FRANZISKANERS Der Naturforscher P. Vinzenz Maria Gredler im Noafilhaus, Telfs	18
OdM August 2013	VERWORRENE LIEBESBOTSCHAFTEN Die Wachsstöcke im Museum “Alte Schmiede“ in Niederndorf	23
OdM September 2013	DIE “FLUTTERMÜHLE“ ALS VORLÄUFER DER TURBINE Kaiser Kulturgut Stockmühlen, Kals am Großglockner	24
OdM Oktober 2013	EIN STÜCK ORTSGESCHICHTE AUF EINEM ALTARBILD Notizen zum Altarbild Hl. Leonhard im Museum in der Widumspfiste, Fügen im Zillertal	27
OdM November 2013	JESUS ALS BRAVER BUB auf einem Prozessionsretabel von Josef Bachlechner dem Älteren (geb. 1871 in Bruneck – gest. 1923 in Hall i.T.) im Pfarrmuseum Serfaus	30
OdM Dezember 2013	EIN KAMEL MIT PFERDEHUFEN Die Klaisnerkrippe im Museum Ballhaus, Imst	32

MIT GLÄNZENDEN AUGEN BEIM KRIPPELE SCHAU(G)N

Krippentradition im Tiroler Volkskunstmuseum



Nun hat ein neues Jahr begonnen – die besten Wünsche dafür an dieser Stelle an alle LeserInnen!

Die eigentlich besinnlichste Zeit im Jahr wurde wie alle Jahre wieder zur hektischen Vorweihnachtszeit und die Feiertage an Weihnachten sowie die Verabschiedung des alten, sowie die Begrüßung des neuen Jahres waren geprägt von alten Traditionen und regionalen Bräuchen. Der Weg durch die Innsbrucker Altstadt, vorbei an Konsumangebot und Weihnachtsmarkt, zeigte sich im Dezember noch als ziemlich "Reiz überflutend" und vielleicht etwas beschwerlich. Nun kann man sich eher wieder in Ruhe treiben lassen und nimmt man den Weg vorbei am ehrwürdigen Goldenen Dachl und der imposanten Hofburg, so erreicht man bald ein Ensemble, dessen Besuch sich jederzeit und aktuell besonders lohnt.

Der Eingangsbereich des Tiroler Volkskunstmuseum weist bereits auf die derzeitige Sonderausstellung hin, welche noch bis zum 2. Februar 2013 zu sehen ist: "**Friede auf Erden**". Dieser Ausstellungstitel spricht wohl die Hoffnung vieler aus und zumindest während des Museumsbesuches – ob nun die Studiensammlung, die Stuben, die Ausstellungsbereiche: "Pralles Jahr", "Prekäres Leben" oder "Schein und Sein" im Volkskunstmuseum besichtigt werden, oder eben die Sonderausstellung besucht wird, welche sich mit "Weihnachten" im Speziellen auseinandersetzt, kann Frieden und Ruhe gefunden werden – mindestens in sich selbst durch das Staunen und Bewundern der inszenierten Objekte und dem Ausblenden der oft hektischen Welt draußen.

In jenen Räumlichkeiten, in welchen die Miniaturen des Evangeliums – die prächtigen und faszinierenden Krippen des Museums – ausgestellt werden, hat den Besucher die friedliche Stimmung vollends umgeben und staunend glänzen nicht nur Kinderaugen!

Wie präsent das Thema "**Krippentradition in Tirol**" ist, zeigt sich auch durch den 19. Weltkrippenkongress, welcher Mitte November 2012 in Innsbruck stattfand. Der Verband der Krippenfreunde Österreichs organisierte diese Veranstaltung mit mehr als 800 Teilnehmern und Vertretern aus 14 internationalen Krippenvereinigungen.



So sollte unter der Rubrik ‚Objekt des Monats‘ nun ein Blick auf die Geschichte der Krippe und die Krippentradition in Tirol geworfen werden. Unterschiedliche Beispiele zeigen die Vielfalt der Gestaltung auf, welche im Tiroler Volkskunstmuseum durch die Darstellung der Krippenkunst vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart eindrucksvoll aufgezeigt wird.

Die Geschichte der Krippe

Bis in das Jahr 354 wurde das Fest der Geburt Christi am 6. Jänner gefeiert. Papst Liberius verlegte eben in jenem Jahr 354 das Fest auf den 25. Dezember. Seit jeher kamen Pilger zur Geburtsstätte nach Bethlehem um zu beten und berichteten in ihrer Heimat davon. Möglicherweise entstand daraus der Wunsch, den Ort des Geschehens und die Geschichte bildlich darzustellen. Maria mit ihrem Kind bestimmten anfänglich die Darstellung, während des 4. Jahrhunderts kamen die Heiligen Drei Könige hinzu, weiters Hirten und Tiere. Später gesellte sich auch die Figur des Hl. Josef zur Gruppe.

Papst Theodor I. ließ in der Mitte des 7. Jahrhunderts in der Weihnachtszeit die erste Geburtsgrotte in der heutigen Basilika Santa Maria Maggiore in Rom aufstellen.

Als "Vater der Krippe" wird einige Zeit später der Hl. Franziskus angesehen, der 1223 im Wald von Greccio bei Rieti (Latium) die erste Weihnachtskrippe aufbaute. In eine Höhle stellte er eine hölzerne Futterkrippe, dazu kam ein Esel und ein Ochse – beide lebendig. Sein Auftrag bestand darin, jenen Menschen, welche nicht lesen konnten, die Weihnachtsgeschichte besser verständlich zu machen. Auch heute noch wird diese Tradition fortgesetzt und alljährlich kann in Greccio eine lebendige Krippe besucht werden.

Im 15. Jahrhundert entstanden gotische Flügelaltäre mit halbreliefartigen Darstellungen des Heilsgeschehens. Ein bedeutendes Beispiel dieser Art ist der Altar zu St. Wolfgang im Salzkammergut des Brunecker Künstlers Michael Pacher von 1480. Im Jahre 1562 wurde die erste Krippe von den Jesuiten in der St. Clemens Kirche in Prag gezeigt. Die Mechanischen Krippen, welche im 16. Jahrhundert gebaut wurden sind heute noch Anziehungspunkt für viele Wallfahrer, so z.B. jene in Altötting in Bayern. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurden auch in Tirol mit steigendem Bedarf an Krippen für Kirchen und Bürgerhäuser richtige Krippenwerkstätten eingerichtet. So ergab sich eine Verbindung aus Theologie, Kunst und Kunsthandwerk, da theologisch Gelehrte die Anleitungen für Künstler als auch Kunsthandwerker gaben. Das Zeitalter des Barock gilt als große Blütezeit der Krippenkunst.



In Innsbruck wurden die ältesten Weihnachtskrippen in Tirol bereits 1608 in der Jesuitenkirche als auch der Franziskanerkirche aufgestellt. Die Jesuiten erkannten, dass eine figürliche Darstellung des Weihnachtsevangeliums als religiöse Unterweisung dienen kann. Besonders die Orden, vor allem die Franziskaner, bemühten sich um die Verbreitung der Krippenkunst und ermunterten die Gläubigen, Weihnachtskrippen auch in den Wohnungen und Stuben aufzustellen.

Als eines der bedeutendsten Werke der Krippenkunst im Tiroler Spätbarock gilt jene Krippe, welche um 1794 von Fürstbischof Lodron an Franz Xaver Nissl in Auftrag gegeben wurde. Die Weihnachtsgeschichte wird in acht Darstellungen gezeigt, weitere acht Darstellungen sind der Fastenzeit gewidmet. Eine Besonderheit stellt weiters die "Lodronische Krippe" im Diözesanmuseum Brixen dar, ließ doch Karl Franz Xaver Lodron, der Fürstbischof von Brixen (1791-1828) um 1800 von den Brüdern Probst und Franz Xaver Nissl ein "religiöses Welttheater", eine Ganzjahreskrippe, mit über 5000 geschnitzten und gefassten Figuren aus Holz anfertigen.



Die Zeit der Aufklärung sowie die Säkularisation zu Beginn des 19. Jahrhunderts warfen einen Schatten auf das weitem beliebte Krippenwesen. Bereits 1782 verbot Kaiser Joseph II. von Österreich das Aufstellen von Krippen in Kirchen. Man sollte sich nur noch auf das Wesentliche in der Darstellung beschränken. Zu bedauern ist der Umstand, dass in jener Zeit großartige Schätze veräußert, vernichtet oder als wertlos angesehenes unsachgemäß verstaut und in Folge zerstört wurden.

Vor allem in Südbayern, Tirol und Salzburg als auch Norditalien entstanden dennoch Meisterwerke der Krippenkunst und die Vielfältigkeit der Darstellungsmöglichkeiten als auch der verwendeten Materialien versetzt uns heute noch ins Staunen. Im Tiroler Volkskunstmuseum lässt sich diese Vielfalt erkennen, so werden unterschiedlichste Krippen in alpenländischer (bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts bevorzugt) als auch orientalischer Architektur (ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts), mit Figuren aus Holz geschnitzt, aus Wachs oder Ton geformt oder auch aus Papier ausgeschnitten, gezeigt und stimmungsvoll in Szene gesetzt.



Die Liste der Krippenkünstler ist lang, ob nun Hintergrundmaler oder Krippenbauer als natürlich auch Schnitzer aufgezählt werden sollten. Entscheidend für eine Manifestation der Krippentradition

war sicher die Gründung von Krippenvereinen. 1860 wurde der erste derartige Verein in Tirol in Wengs im Pitztal gegründet und dieser gilt als der älteste Krippenverein der Welt. Wie aktiv und motiviert diese Vereine sind wurde wohl eindrucksvoll beim Weltkongress in Innsbruck bestätigt. Im Vordergrund stand nicht nur Brauchtum und Tradition sondern die Bestärkung der religiösen Dimension – so wie es einst wohl auch die Intention des Hl. Franziskus war.

Die Auseinandersetzung mit der Krippentradition sowie den erlesenen Objekten im Tiroler Volkskunstmuseum kann wahrlich dazu dienen **“Frieden auf Erden“** zumindest für eine persönliche Dauer hervorzubringen.

Öffnungszeiten: Montag bis Sonntag, 9.00 – 17.00 Uhr

Adresse: A-6020 Innsbruck, Universitätsstrasse 2

Tel.: +43 (0) 512 / 594 89-510

Mail: volkskunstmuseum@tiroler-landesmuseen.at

www.tiroler-landesmuseen.at

© Land Tirol; Simone Gasser, Text und Abbildungen

Abbildungen:

1 - Eingang Tiroler Volkskunstmuseum, Universitätsstraße, Innsbruck

2 - Detail der „Gasser“-Krippe (aus dem Badgasthof Gasser, Heiligkreuz bei Hall), 2.H.18. Jh.

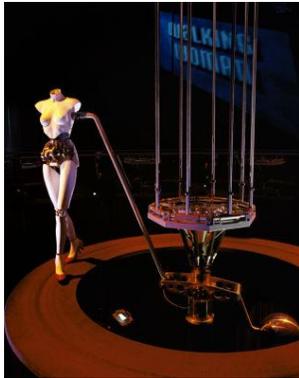
3 - Weihnachtstryptichon von Max Spielmann (1906-1984)

4 - Nischenkachel mit Krippendarstellung, Maria Delago, 1950

5 - Weihnachtskrippe, Franz Baumann, 1963

“MIT SECHS BASTELE ICH SCHUSSFALLEN IM GARTEN.“¹

Jim Whittings “Maschinen Kristalltheater“
in den Swarovski Kristallwelten in Wattens



Vom britischen Künstler Jim Whiting ist seit 2007 eine neue Version des “Mechanischen Theaters“ in den Swarovski Kristallwelten zu sehen. Die raumfüllende, mobile, mechanische Installation setzt sich aus Körpern, Körperfragmenten und Kleidungsstücken zusammen, die sich auf eine bizarre, unberechenbare Weise in einem dunklen, undefinierbaren Umfeld bewegen. Sie schreiten, zucken, strampeln, schlagen aus, rotieren und fliegen. Jim Whiting arbeitet mit bekleideten und entkleideten Schaufensterpuppen. Dabei ist die Form, die Menschliches nachahmt, schon weitgehend vorgegeben.

Die Protagonistin des “Maschinen Kristalltheaters“ ist eine grazil schreitende Frau, der Protagonist präsentiert sich ganz “männlich“, vielmehr was als männlich verstanden wird. Beide nehmen den Mittelpunkt des Raumes ein und sind mit einem polygonalen Metallgerüst verbunden, das sich mit der Zeit oben öffnet. Die Körper verdeutlichen das Verhältnis der Geschlechter zueinander. Sie sind zum Teil fragmentiert. Die Teile machen sich selbständig und agieren als autonome Objekte.

Eine weitere Szene wird in einem bühnengleichen Ausschnitt gezeigt, wobei die Beine dreier wohl männlicher Körper, die sich wie beim Ballett, jedoch in ganz unrhythmischer Weise bewegen. Sie tragen eine schwarze Hose, weiße Socken und schwarze Schuhe. Den Hintergrund gibt ein roter Vorhang an.

Die dritte Szene besteht aus einem runden, schön gedeckten Tisch an dem zwei Männer mit Frack Platz genommen haben. Plötzlich beginnt sich der Tisch in großer Geschwindigkeit zu drehen. Die Personen klammern sich daran fest um der Fliehkraft Stand zu halten.

Hinzu kommen Kleidungsstücke, weiße Hemden die auf Kleiderbügel aufgehängt durch den Raum sich ganz beschwingt bewegen, dabei flattern und tanzen. Die Führung des Seiles bestimmt ihren Auftritt. Die Beleuchtung unterstützt die bizarre Handlung. Der Ton, die Musik, welche Teil der Installation ist, nimmt sich aufgrund der weitgehenden Beibehaltung der Konventionen völlig daneben.



Ganz “Unnatürliche Körper“

Wie das Werk von Jim Whiting entsteht, beschreibt der Künstler in einem Interview. Zunächst hält er eine Idee grob fest. Dann sucht er das geeignete Material dazu. Er legt sich lange nicht fest, denn das Definitive bekommt für ihn etwas Eigenmächtiges und verlangt Perfektion. Wichtig ist das Material, dessen



Möglichkeiten ziehen dann die Ideen nach sich. Whiting geht bald von der Verwendung von Schaufensterpuppen ab, und dies nicht nur aufgrund der formalen Vorgaben, auch zwecks des feinen Staubes, der bei der Arbeit in die Lungen eindrang. Die Körper erfahren eine ständige Weiterentwicklung, sie werden verändert, verfeinert. Die Köpfe und Glieder bekommen durch die Maschinenbewegungen ein ganz spezielles Auftreten. Sie können einerseits aggressiv und laut, andererseits jedoch auch ruhig und freundlich sein. Der Künstler will “...

¹ Whiting Report, Galerie Littmann, Basel 1988, 5.

Aggressivität, Melodramatik, (eine) Lovestory etc.“² einfangen. Die Bewegungen sind bewusst disharmonisch. Die Verwendung der Elektronik verstärkt dies. Der Künstler will neue Bewegungen entdecken. „Ein Muskel bekommt einen Pressluftstoß, bewegt sich, schlägt zum Beispiel zu. Ein anderer Körper reagiert nach dem Computersystem. Die Körperbewegungen scheinen sich zu verselbständigen und sinnlos zu sein. Ich liebe die Abhängigkeit meiner Körper von der Elektronik und der Pressluft. (...) Die 'Bodies' sind keine Symbole, sie sind Fragen danach, was denn hier eigentlich geht.“³ Sie sind „unnatürlich“, da sie der Künstler gebildet hat und somit nicht natürlich sein können.]



Zweck- und nutzlos

Jim (James) Whiting wurde als Sohn eines Engländers und einer Schweizerin 1951 in Paris geboren. Mit drei Jahren zog er mit seinen Eltern nach Salisbury, Simbabwe. Im Interview erzählt der Künstler, dass er mit sechs Jahren das erste Objekt aus Metall geschaffen hat. Es waren im Garten platzierte Schussfallen. Die Familie lebte in Simbabwe auf einer Farm, wo es zum Schutz Fallen mit Selbstschussanlagen gab. Diese veranlassten ihn zu seinen frühen Versuchen gestalterisch tätig zu sein. Außerdem musste er, als er an Rachitis erkrankte nachts ein Stützkorsett aus Stahl und Leder tragen. Die anfänglich damit verbundenen Angstträume kehrten sich bald in eine Faszination für mechanische Konstruktionen um. Später sagt er: „Alles Mechanische hat mich sehr interessiert und ich wollte mich damit ausdrücken, für den Rest meines Lebens.“⁴

Als Jim Whiting acht Jahre alt war übersiedelte die Familie nach London. Am dortigen *Queen Mary College* studierte er Electronic Engineering & Systems Control, an der *St. Martin's School of Art* Bildhauerei. Eine weitere Station in seiner Ausbildung war das *High Wycombe College of Art*. Seine Vorbilder waren vor allem *Robert Rauschenberg* und *Jean Tinguely*. Insbesondere Tinguely's Werk mit dem ironischen Titel „Heureka“ („ich hab's gefunden“), eine kinetische, ohne Zweck, also nutzlos sich bewegende Plastik des Schweizer Künstlers, die Whiting bei einem Besuch in Lausanne gesehen hatte (heute beim Zürichhorn in Zürich) beeindruckte ihn sehr. Die beiden Objektkünstler haben später auch zusammen gearbeitet. Jim Whiting war anfangs als Designer tätig. Gleichzeitig konstruierte er stets Maschinenobjekte. 1979 wandte er sich ganz der Kunst zu. Zunächst arbeitete Jim Whiting in London, heute ist er in Leipzig tätig.



Im Jahr 1979 entstanden auch die ersten großen Arbeiten. Er setzte sie bei Partys, Festivals und Carnivals ein. Internationale Aufmerksamkeit erhielt Jim Whiting 1984 indem sein Maschinentheater im Musikvideo „Rock It“ von *Herbie Hancock* mitwirkte. Das Video erhielt u. a. einen Grammy und zehn MTV-Awards. Zu den Preisen zählt auch der erste MTV Video Music Award für „Best Art Direction“. André Heller, der Erfinder der Kristallwelten, bezog 1987 Werke von Jim Whiting in sein Projekt, dem Vergnügungspark „Luna Luna“ in Hamburg mit ein. Von 1988 an wurde Whittings Maschinentheater „*Unnatural Bodies*“ in vielen europäischen Städten in Galerien, Museen, auf Kunstmessen und bei Festivals präsentiert. 1994 gestaltete er eine Installation für einen Wagon des KunstZuges von Klaus Littmann (Littmann Kulturprojekte GmbH) in Basel, der in der Schweiz, Frankreich und Deutschland Station machte. Das Projekt „*Bimbo Town*“, das Ausschnitte seines Gesamtwerkes zeigt, wird seit 1996 in der Leipziger Baumwollspinnerei aufgeführt, momentan sind jedoch die BimboTown-Parties eingestellt.

Wie die zuletzt genannte große Installation hat das „Maschinen Kristalltheater“ in Wattens einen permanenten Standort gefunden. Leider wurde sie dem Ort zu sehr angepasst. Heute finden sich u.a. Kristallapplikationen auf den Hemden. Die einstige Präsentation in Basel durch die Galerie Littmann im Jahr 1988, wurde dem Werk und dem Künstler entschieden gerechter. „Ich wollte kein Künstler sein, wie man das im üblichen Sinn versteht, ich wollte nicht artifizuell sein.“⁵

² Whiting Report, Galerie Littmann, Basel 1988, 5.

³ Whiting Report, Galerie Littmann, Basel 1988, 5.

⁴ Whiting Report, Galerie Littmann, Basel 1988, 5.

⁵ Whiting Report, Galerie Littmann, Basel 1988, 5.

Öffnungszeiten: täglich von 09:00 bis 18:30 Uhr, letzter Einlass 17:30 Uhr
Adresse: A-6112 Wattens, Kristallweltenstraße 1, Swarovski Kristallwelten
Tel.: +43 (0) 5224 51080
Mail: swarovski.kristallwelten@swarovski.com
www.swarovski.com/kristallwelten
<http://www.youtube.com/watch?v=gll14hFuQBc>

Text: © Land Tirol, Dr. Inge Praxmarer

Fotos: 1, 3: © Swarovski Kristallwelten / Stefan Oláh; 2, 4, 5: © Land Tirol, Dr. Inge Praxmarer

Abbildungen:

- 1 - Schreitende, Jim Whiting
- 2 - Körperfragmente, Jim Whiting
- 3 - Schwebende Kleidungsstücke, Jim Whiting
- 4 - bewegte Hosen, Jim Whiting
- 5 - Bewegte Tischgesellschaft, Jim Whiting

“3000 M VERTIKAL“

Multimediales Ausstellungserlebnis im Naturparkhaus Kaunergrat

DIE SAGE VOM WALDSTREIT

In grauer Vorzeit, als noch unsere Gegend mit dichtem Urwald überzogen war, worin Bären, Wölfe und Auerochsen hausten und nur wenige Siedlungen bestanden, war noch kein geordnetes Gemeinwesen. Die Besitzer solcher Gehöfte konnten ungehindert ihre Nutzungen auf Grund und Boden suchen, wo es ihnen beliebte. "Wunn und Weide"⁶, wie der alte Ausdruck lautet, war für jeden Inhaber einer Hofstatt überall zugänglich. Erst nachdem die Bevölkerung zunahm und die Wälder sich mehr und mehr lichteteten für neue Siedlungen, fing man an, zwischen den Nachbarschaften bestimmte Grenzen zu ziehen, innerhalb deren "Wunn und Weide" jeder Siedlung zu eigen sein soll.

In dieser Zeit ergab sich die Notwendigkeit, dass sich die Bewohner des "Wennertales", wie damals unsere Gegend genannt wurde, mit der Nachbarschaft von Fließ über, eine bestimmte Waldgrenze einigen sollten.

Nach beiderseitiger Vereinbarung sollte an einem bestimmten Tage beim ersten Hahnenschrei in Fließ und Wenns eine bestimmte Anzahl Männer gegen die Pillerhöhe aufbrechen und dort, wo sie zusammentreffen, sollte die Grenze sein.

Eine Fließener Bäuerin nun, in deren Haus sich die betreffende "Grenzkommision", wie man heute sagen würde, versammelte, nahm den Hahn lang vorzeitig aus der Steige, worauf er krächte und die Männer infolge dessen früher aufbrachen als die Wenner. Sie drangen also noch weit über die Piller Höhe vor und kamen herab bis Moosanger, wo sie erst die Wenner Kommission trafen. Die Übervorteilung der Wenner war zu offenbar, als dass sie hätte unbemerkt bleiben können. Deshalb entstand ein heftiger Streit zwischen diesen Gemeinden. Vor noch wenigen Jahrzehnten wurde jener Platz oberhalb des Hohlweges auf der "Schlate", wo sich rechts am Weg ein moosiger Weidegrund befindet, "am Streit" genannt. Der Ort war durch eine hohe Säule als Bezirksgrenze bezeichnet⁷.



Diese alte Sage schildert einerseits die geographische Lage als auch Merkmale der Naturbeschaffenheit der Region, welche in Folge genauer betrachtet wird bzw. bei einem Besuch im Naturparkhaus Kaunergrat auf multimediale und spielerisch-erlebnisreiche Art und Weise kennengelernt werden kann.

Die Pillerhöhe (auch Piller Sattel genannt) kann von Landeck-Fließ, vom Pitztal über Wenns, als auch von Kauns im vorderen Kaunertal kommend erreicht werden. Hier beeindruckt seit August 2007 das auf

ungefähr 1.580 m Seehöhe gelegene **erste Tiroler Naturparkhaus "Kaunergrat"** die naturinteressierten Besucher.

Der Aussichtspunkt am **Gachenblick** etwas unterhalb des Naturparkhauses bietet einen wunderbaren Panoramablick über das Obere Inntal und diese strategisch nützliche Lage diente den Landecker Schützen zur historischen Landesverteidigung: Im Kampf gegen die Bayern und Franzosen im Spanischen Erbfolgekrieg (1701-1714) sah ein Einsatzplan im Juni 1703 vor, oberhalb der Pontlatzer

⁶ „Wunn und Weid“ bedeutet rechtlich gesehen, dass ein Stück Land nach eigener Vorstellung genutzt werden kann (bepflanzen, ernten (Wunn)) oder es als Weidegrund unberührt zu lassen.

⁷ Quelle: Alte Sagen in Wenns, Denk- und Bitt-Schrift zur Restaurierung der Pfarrkirche und St. Margaretenkirche in Wenns, Alois Wassermann, Innsbruck 1925, Seite 95.

Brücke, am „Gachenblick“, Steinlawinen vorzubereiten und diese nach Erspähung des Feindes (welcher von Landeck her anrücken sollte) auf diesen herabfallen zu lassen.

Wie geschichtsträchtig dieses Gebiet war und ist bezeugen archäologische Grabungen, welche von 1992 bis 1996 durchgeführt wurden. Im Auftrag der Universität Innsbruck wurde auf der Pillerhöhe eine hallstattzeitliche Kultanlage gefunden und diese eingehend untersucht. Der entdeckte Brandopferplatz mit großem Steinaltar sowie zahlreiche Opfertagen beschäftigen die Wissenschaftler noch heute.]

Weitere archäologische Funde dieser Gegend sind der „Kathreinfund“, ein bronzezeitlicher Schatzfund am Moosbruckschrofen am Piller sowie die Reste eines bronzezeitlichen Hauses in Silberplan, einem Ortsteil von Fließ. Zahlreiche weitere Funde bestätigen, dass Fließ zur Zeit der Römer eine wichtige Raststation war. Ein Hinweis auf das Archäologische Museum in Fließ und seine „Schätze“ sei an dieser Stelle erlaubt!



Naturparkregion Kaunergrat

Ein charakteristischer Landschaftsbereich, welcher eine Vielzahl an Tier- und Pflanzenarten beheimatet, in welchem jedoch auch eine außergewöhnliche Kulturlandschaft sowie kulturhistorischer Reichtum geschützt und gepflegt werden, verdient das Prädikat „Naturpark“.

Die Naturparkregion Kaunergrat erstreckt sich im Norden bis Landeck und Imst (Bezirkshauptstädte im Tiroler Oberland), im Süden erreicht die Region den Alpenhauptkamm und umfasst dabei das Pitztal, das Kaunertal und auch Teile des Inntals.

Die Gesamtfläche wird mit 58.920 ha beziffert und zeichnet sich dadurch aus, dass alle Höhenstufen der Alpen impliziert werden. Von den Innauen (auf einer Seehöhe von 750m gelegen) bis zu den Öztaler Alpen mit deren imposanten Dreitausendern und dem höchsten Berg dieser Gruppe, der Wildspitze (3.768 m), reicht das Gebiet und zeichnet sich durch einzigartige Naturerlebnisse aus, welche einfach und schnell zu erreichen sind.

Naturparkhaus Kaunergrat

An der Schnittstelle zwischen dem Kaunertal, Pitztal und Inntal, am historisch bedeutenden *Gachenblick*, konnte im Jahr 2005 mit dem Bau des Naturparkhauses begonnen werden. Bereits 1998 fand die Gründung des Vereins *„Naturpark Pitztal-Kaunertal“* statt und seit 2003 gilt die offizielle Anerkennung des Naturparks. Seit der Eröffnung der Ausstellung *„3000m VERTIKAL“* im Jahr 2007 zieht das Naturparkhaus zahlreiche Besucher an und bietet neben Führungen und Spezialprogrammen auch Sonderausstellungen und aktive Vermittlungsprogramme an. Nicht als *„Ausstellungshaus“* alleine sollte das Naturparkhaus gelten, sondern mehr als Informationszentrum und Serviceeinrichtung für alle kulturraum- und naturinteressierten Besucher.



„3000m VERTIKAL“

Das bereits Beschriebene im Zusammenhang mit dem Naturpark Kaunergrat, die besondere geographische Lage sowie die immense kulturhistorische Bedeutung der Region, finden eine Zusammenfassung und ansprechende Präsentation in der **Ausstellung „3000m VERTIKAL“** im Naturparkhaus. So lässt sich die Naturparkregion in einer spannenden und informativen Ausstellung erwandern und in einem Rundgang die Vielfalt der Lebensräume durch multimediale Unterstützung nachhaltig kennenlernen. Am Beginn der interaktiven Wanderung findet sich der Besucher inmitten der schroffen und imposanten Gipfel des Kaunergrats, nachdem die unterschiedlichsten Stationen passiert werden beendet der Besucher seinen Weg an den warmen und trockenen Sonnenhängen des Inntals.

Zu Beginn wird der Blick auf das Klima der Region gerichtet – *vom Steppenklima bis in die Arktis*. Die *„Insellage“* des Naturparks Kaunergrat in den Öztaler Alpen und die Höhererstreckung von ca. 3000 m bestimmen das Klima des Gebietes. Weiters wird die geologische Entwicklung *vom Triasmeer zum Hochgebirge* anschaulich erklärt. Ein wichtiges Thema stellen natürlich auch die *Gletscher* dar.

Fauna und Flora werden durch echte Bäume, Guckkästen und spezielle Fotografien erklärt und erwecken die Lust, bei einer 'richtigen' Wanderung in der Naturparkregion die Augen besonders zu öffnen und eigene Entdeckungen zu machen. *Moore*, welche als "*Juwelen der Landschaft*" gelten, werden sinnlich erfahren, indem der Besucher auf "weichem" Boden zu gehen übt und ein Schnitt durch das Moor die wichtigsten Informationen darstellt. Der *Wald und seine vielen Funktionen* kann wiederum sinnlich erlebt werden – wie spannend kann es sein, Riechproben von Hölzern zu unterscheiden!



Den Abschluss der Wanderung findet der Besucher in den *Inseln der Extreme – den Trockenrasen*. Eigentlich unvorstellbar, welche unglaubliche Artenvielfalt diese Bereiche beherbergen: Bis zu 1100 Schmetterlingsarten und 500 Pflanzenarten sind auf den Trockenwiesen der Region beheimatet und ebenso schützenswert.



Ein kleiner Kinosaal bietet nach dieser interaktiven Wanderung nun die Möglichkeit, sich auszuruhen und eine *Traumreise in die Vergangenheit* zu unternehmen. Gezeigt werden der Naturpark im Wandel der Jahreszeiten sowie Einblicke in das regionale Brauchtum der Bronze- und Römerzeit.

Für das Konzept der Ausstellung wurden die Ausstellungsmacher des Team Eiswelten engagiert, 2007 konnte die Ausstellung eröffnet werden. Die besondere Attraktion der Ausstellung "3000m VERTIKAL" ist die Erlebbarkeit der kleinen und großen Naturwunder der

Naturparkregion Kaunergrat durch die spannende multimediale Gestaltung sowie den Einsatz aller fünf Sinne der kleinen als auch großen Ausstellungsbesucher im Naturparkhaus Kaunergrat.

Öffnungszeiten: Oktober bis April, Montag - Sonntag 10.00 – 17.00 Uhr
 Mai bis September, Montag – Sonntag 10.00-18.00 Uhr

Adresse: A-6521 Fließ; Gachenblick 100

Tel.: +43 (0) 5449 / 6304

Mail: naturpark@kaunergrat.at

www.kaunergrat.at

© Land Tirol; Simone Gasser, Text und Abbildungen

Abbildungen:

- 1 - Naturparkhaus Kaunergrat im Winter
- 2 - Steinbock im Ausstellungsbereich
- 3 - Eingangsbereich der Ausstellung "3000M VERTIKAL"
- 4 - Ausstellungserlebnis interaktiv
- 5 - Schmetterlingsarten in der Naturparkregion

EIN TIROLER AFRIKA- UND INDIENREISENDER IM AUFTRAG DES AUGSBURGER HANDELSHAUSES WELSER

Der Wappenstein und die "Merfahrt" von Balthasar Springer im Museum von Vils



Das kleine, nahe von Reutte gelegene Museum, im alten Amtshaus, im Schloßle in Vils ist im Besitz des Wappensteins der Familie von Balthasar Springer, auch Balthasar Sprenger genannt. Dieser wurde vor 1500 im Außerfern geboren. Der Stein ist kleeblattförmig gestaltet und besitzt in der Mitte einen von rechts nach links ansteigenden, springenden Hund. Er diente vielleicht als Wappenstein in einer Kirche.

Interessant und außergewöhnlich ist auch, dass Balthasar Springer ein Buch hinterlassen hat, mit dem Titel "Balthasar Sprengers Meerfahrt", in dem er seine Erlebnisse auf den für das Handelshaus der Fugger unternommenen Reisen, die ihn nach Afrika und nach Indien geführt haben, hinterließ. Von diesem Tagebuch ist leider nur eine Kopie vorhanden, von denen keine öffentlich ausgestellt ist. Obwohl er sich hierbei vor allem als "Merfart" Balthasar Sprenger nennt, wird dieser in der Literatur meist Springer genannt.

Von Lissabon nach Afrika und nach Indien

Über die Biografie von Balthasar Springer ist wenig bekannt. Er wurde wohl als Sohn eines wohlhabenden Außerfeners, Johannes Springer, in Vils geboren. Sein Vater stand zwischen 1482 und 1487 im Dienst des Tiroler Landesfürsten als Pfleger der Burg Fragenstein bei Zirl. Mit anderen Vilsener Bürgern unternahm er eine Pilgerfahrt in das Heilige Land. Danach verwendete er einen Teil seines Geldes für den Bau einer dem Heiligen Geist gewidmeten Kapelle und eines Seelhauses für Arme, Alte und Kranke außerhalb der Vilsener Stadtmauern.

Im Jahr 1505/06 fuhr Balthasar Springer im Auftrag des Augsburger Handelshauses der Welser von Lissabon nach Afrika und nach Indien. Er sollte zusammen mit 22 Schiffen, den erst vor kurzem von Vasco da Gama unternommenen Seeweg nach Indien überprüfen. Balthasar Springer sollte mit den erst erworbenen Pfeffer zurückkommen. Seine Fahrt dauerte 20 Monate über die er ein kleines Buch schrieb, das in einer Faksimileausgabe im Museum in Vils ausgestellt ist. Insgesamt gibt es vier Exemplare, die jedoch nicht öffentlich zugänglich sind.



In diesem sehr frühen Reisebericht beschreibt Balthasar Springer seine Erlebnisse auf der Reise, Naturwunder und die Begegnung mit den dortigen Menschen. Bebildert ist das Buch mit Holzschnitten des berühmten Hans Burgkmair aus der Zeit Maximilians I. Dies betrifft die Darstellung von Frauen und Kindern, Kriegern und Fürsten der fremden Völker. Der Reisebericht erschien im Jahr 1509.

Will ich Balthasar Springer von Vils

"... mit Gnade und Hilfe (...) die wunderbaren neu gefundenen Länder, Königreiche, Inseln und Gegenden mitsamt den darin wohnenden Menschen, Tiere und dort wachsenden Früchten erobern ..."



Am 15. Tag des Jänners 1505/1506 bestieg eine Gruppe in Antwerpen das Schiff, um mit "Gottes Hilfe" in Richtung Lissabon zu segeln, um von dort am 26. März los zu stechen. Balthasar Springer beschrieb in seinem Tagebuch

Fische, das Land der Mohren, das zwischen "Canaria" und "Ilamandia" (Madeira) beginnt, den Sklavenhandel, den Wohnort der Mohren mit ihrem Anführer in Bezegwicke. Sie besaßen viel Gold, von dem der portugiesische König seine goldenen Münzen prägen ließ. Hier nahm niemand Geld, sondern es zählten Dinge wie Spiegel, Messingringe, blaue Kristalle etc. zum Tauschen. Für den Sohn des Königs hatten die Europäer nur Spott übrig.

Acht Tage lagen die Portugiesen mit 19 Schiffen vor dem Land im Hafen. Sie führen in das Königreich Guinea! Es ist ein Land mit "Bösen Menschen und fauliger Luft".

Beim Weitersegeln beschreibt Balthasar Springer die Eroberung von Gebieten, das Mitnehmen von verschiedenen Früchten sowie von Plünderungen. Er bedankte sich dabei bei Gott:

*„DJe Merfart vnd erfahrung nüwer Schiffung vnd Wege zuo viln onerkanten Jnseln vnd Künigreichen
von dem großmechtigen Portugalischen Kunig Emanuel Erforscht / funden/ bestritten vnnnd Jngenomen
Auch wunderbarliche Streyt/ordnung
leben wesen handlung vnd wunderwercke
des volcks vnd Thyrer dar inn wonende
findestu in diesssem buchlyn warhaftiglich beschryben vnd abkunterfeyt
wie ich Balthasar Sprenger sollichs selbs: in kurtzuerschynen zeiten: gesehen vnd erfahren habe.
rc GEDRVCKT ANNO. M.D.IX.“*

Von Mombasa nach Mosambik, von dort nach Melinde

Erst vor kurzem wurde vom Portugiesen Vasco da Gama die Strecke neu entdeckt. Die Besatzung des Schiffes von Balthasar Springer folgte dieser, um neue Geschäftsmöglichkeiten zu erkunden. Er steuerte zum Kap der Guten Hoffnung an die afrikanische Ostküste bis an die südindische Südostküste nach Knoch und Calicut, um dort Gewürze einzukaufen. Die Wertschätzung des kleinen Buches äußert sich darin, dass es mit Holzschnitten des berühmtesten Stechers seiner Zeit, von Hans Burgkmair illustriert wurde.

Öffnungszeiten: Mai bis Oktober jeder 1. Donnerstag im Monat 17:00-19:00 Uhr
Außerhalb: jederzeit nach Vereinbarung TVB Reutte +43 (5677) 8229
und/oder Josef Roth +43 (5677) 8367
Adresse: A-6682 Vils, Stadtgasse 17, Stadtmuseum Vils
mail: gemeinde@vils.tirol.gv.at
homepage: www.vils.at



Text: © Land Tirol, Dr. Inge Praxmarer

Abbildungen:

- 1 - Wappenstein der Familie Springer von Vils
- 2 - Illustrationen, unbekannter Fotograf
- 3 - Illustrationen, unbekannter Fotograf
- 4 - Stadtmuseum Vils, unbekannter Fotograf

EIN ZEICHEN DER DANKBARKEIT

Ein frühes Votivbild im Prämonstratenser Chorherrenstift Wilten

Jedes Bild setzt sich ganz allgemein aus zahlreichen offenkundigen und verschlüsselten Informationen zusammen, es ist eine Synthese von bildender Kunst und zeitgleicher Gesellschaft.

Als symbolisches Opfer, vorzugsweise für die Errettung aus einer Diesseits gerichteten Notlage, werden Votivbilder oder Votivgaben (von lat. *volvere*: feierlich versprechen, geloben, wünschen) aufgrund eines abgelegten Gelübdes häufig an der Kultstätte der angesprochenen und vermittelnden heiligen Person als Dank für seine/ihre Hilfe bei dem konkreten Anlass dargebracht.

Der für die späteren Votivbilder charakteristische, dreiteilige Bildaufbau in das Gnadenbild bzw. eine heilige Person, in den bildlichen oder auch schriftlich festgehaltenen Stiftungsgrund, das Gelöbnis, und in die Stifterfiguren, die Votantinnen und Votanten, ist bei dem hier ausgewählten Votivbild *Herzog Friedrichs IV. und des Hans Wilhelm von Müllinen* noch nicht eindeutig festgelegt. Auch der zweigeteilte Bildhintergrund, der himmlische und der irdische Bereich, die meistens streng durch einen Wolkenkranz voneinander abgegrenzt werden, geht bei diesem Votivbild noch ineinander über, indem das Gnadenbild der Maria auf die Ebene der beiden Votanten gestellt ist.

Die frühesten Votivbilder in Tirol haben sich im Prämonstratenserstift Wilten erhalten. Das Wiltener Gnadenbild zeigt heute eine sitzende Madonna mit Kind unter Säulen, das ursprüngliche hat sich nicht erhalten.

Die Bittstellerin vor Gott

Durch das im Mittelalter vorherrschende Gottesverständnis, mit den strengen hierarchischen Strukturen, wurde Gottvater häufig nicht direkt, sondern über die Vermittlung von Maria oder anderer heiliger



Personen angesprochen, das Motiv der Interzession. Besonders Maria spielte in diesem Zusammenhang eine ganz spezifische Rolle. Gott ist Richter und Erlöser, Maria steht für die Eventualität der Ausnahme und einer Begnadigung.

Im Vordergrund links, frontalansichtig, im prachtvollen dunklen mit Borten verzierten Kleid und einem bodenlangen weißen Schleier steht Maria, mit der linken Hand den Mantel über den knienden Herzog Friedrich ausbreitend, um den Pfeil, den Gottvater herab senden will, abzuwehren (Das Mantelschutzrecht der hochgestellten Frauen im Mittelalter übertrug sich beim Schutzmantelmotiv auf Maria). Gleichzeitig drückt sie mit dem ausgestreckten kleinen Finger eine Schale der Seelenwaage des dahinter stehenden Erzengel Michaels nach unten. Die darauf stehende kleine nackte Figur symbolisiert die Seele des Herzogs, sein Schicksal am Tag des Partikulargerichts hat sich somit zum Guten gewendet.



Hinter dem Tiroler Landesfürsten, der ohne besondere Insignien, als älterer grauhaariger Mann mit langem Bart dargestellt wird, kniet adorierend sein Freund, der wesentlich jüngere Hans Wilhelm von Müllinen. Sein Fürsprecher ist der Apostel Bartholomäus, der in der Rechten sein Attribut, das Messer,

hält, die linke Hand hat er auf den Oberarm des Knienden gelegt.

Die Dargestellten sind in zeitgenössischer einfacher Kleidung im Porträt ausgeführt, beigestellte Wappen thematisieren ihre Herkunft. Der „Tiroler Adler“ und das „Österreichische Bindenschild“ am linken Bildtafelrand und gegenüber, etwas beschnitten, das sprechende Wappen mit dem schwarzen Mühlrad auf Gold. In der Nähe der Köpfe der beiden Männer befinden sich Spruchbänder mit den Bitten an Maria.



Die untere Ebene des Bildes, der irdische Bereich, wird durch die waagrechte Wolkenbank von der himmlischen Sphäre getrennt. In diesem Bildausschnitt, dem Himmel, sieht man die gekrönte Halbfigur Gottvaters im wallenden rotem Mantel. In seinem Zorn beugt er sich mit Schwung über den Wolkenrand nach unten auf die Erde. Der Bogen in seinen Händen ist gespannt, der Pfeil „Pest, Hunger, Krieg“ (nach der Vision des großen Theologen und Dominikanerheiligen Thomas von Aquin) ist zum Abschuss bereit (im Typus des sog. Pestbildes). Aber auch hier haben die beiden Männer überirdische Helfer in der Not, die beiden Gottvater flankierenden Engel verwenden sich bei ihm für die Bittenden.

Der Stiftungsgrund, die Votanten

Friedrich IV. *mit der leeren Tasche* (1382-1439) bedankte sich mit dieser Votivtafel für seine Lösung aus dem Kirchenbann und der Reichsacht und verweist auf unerschütterliche Freundschaft und Treue.

Während des Konzils von Konstanz nahm sich Friedrich IV. des Pisaner Papst Johannes XXIII. an und unterstützte ihn auf seiner 1415 unternommenen Flucht. Diese Kampagne brachte ihm schwere Unannehmlichkeiten ein. Kaiser Sigmund verhängte über ihn die Reichsacht und das Konzil sprach den Kirchenbann über ihn aus. Der Tiroler Landesfürst musste seine ganzen Gebiete abtreten und wurde in Haft genommen. Erst 1418 kam es zu einer Aussöhnung mit dem Kaiser, der die Reichsacht aufhob.

In dieser schweren Zeit, von allen Anhängern verlassen, standen Friedrich nur zwei Freunde getreu zur Seite. Einer davon war sein Kämmerer Hans Wilhelm von Mülinen, der ihm auf Schloss Berneck, am Eingang ins Kaunertal, Zuflucht und Obdach anbot. Als Anerkennung seiner Gefolgschaft erhielt der Schweizer Adelige später die Veste Berneck zu Lehen, er wurde Pfleger zu Landeck und in den unmittelbaren Reichsfreiherrnstand erhoben.



Das zwischen 1418 und 1427 entstandene Tafelbild wird Meister Hans, Maler von Wilten zugeschrieben, der mehrere Werke im Auftrag des Stiftes geschaffen hat. Die Tafel wurde nachweislich mehrfach gesäubert, restauriert und schlussendlich gerahmt.

Öffnungszeiten: Umfassende Besichtigungen sind nur im Rahmen einer Führung und nach Voranmeldung möglich

Adresse: A-6020 Innsbruck, Klostersgasse 7, Chorherrenstift Wilten

Tel.: +43 (0) 512 – 583048-51 (D. Nikolaus Albrecht OPraem)

www.stift-wilten.at

© Land Tirol; Dr. Inge Praxmarer (Co-author Dr. Claudia Gadner), Text

© Land Tirol; Kunstkataster Foto Frischauf, Foto

Abbildungen:

1 - Votivbild *Herzog Friedrichs IV. und des Hans Wilhelm von Mülinen*

2, 3, 4 - Detailansichten des Votivbilds

SCHÖNER WOHNEN IM ÖTZTAL

Truhen im Öztaler Heimat- und Freilichtmuseum Längenfeld-Lehn

Welche romantischen Gefühle werden wohl heute noch geweckt bei der Vorstellung, dass die Braut, mit Kammermöbeln und dem üblichen Brautgut versehen, noch vor der Hochzeit in einem festlichen Zug durch das Dorf zum Haus des Bräutigams geführt wurde? Die Bereitstellung der Möbel oblag der Braut, so sah es ein alter Brauch vor. Heute noch finden wir auf den schön geschmückten Objekten, auf Truhen, Kästen oder Betten, den Mädchennamen der Braut sowie die Jahreszahl der Vermählung.

Kammermöbel, Stubenmöbel, Bewahrmöbel – all das war Aufgabe der Truhen. Die Aufbewahrung besonderer, kostbarer, liebgewonnener Objekte verlieh der Truhe die Öztaler Dialektbezeichnung "Schrein". Wird nun ein Blick auf die Wohnsituation in den alten Anwesen und Bauernhöfen geworfen, so ergibt sich die Funktion der Truhe anhand ihres Platzes im Haus.

Die Stube

Die Ofen- bzw. Wohnstube (die Rauchstube im Gegensatz dazu zeichnet sich durch ihre Einheit von Herd- und Wohnraum aus) war und ist der zentrale Ort im Haus. Schon in der 2. Hälfte des 15.



Jahrhunderts war die Stube "*Gemeingut aller Tiroler Bauernhäuser*" (F. Colleselli, *Bauernmöbel in den Alpen*, 1968). Ihre Ausstattung variiert und erlebt einen Stilwandel im Laufe der Jahrhunderte. Besonderes Augenmerk der künstlerischen und handwerklichen Ausstattung wurde wohl jeweils auf die Deckengestaltung und Wandvertäfelung gelegt. Da entlang der Wände wandfeste Bänke angebracht wurden, weiters noch der Stubentisch mit freistehenden Bänken oder Stühlen vorhanden waren, fehlte es eigentlich an übrigem Mobiliar.

Als Herzstück der Stube ist jedenfalls der Ofen anzusehen. Oft als einzig beheizter Raum im Haus war die Stube vor allem in der kalten Jahreszeit der Versammlung- und Gesellschaftsraum. Auch bei Feiern und Festen bot die Stube Platz zum Tanzen. Der Kreis des Lebens schloss sich in der Stube oft als Ort der letzten Andacht, als Platz der Aufbahrung bevor der finale Weg zum

Friedhof führte.

Die Truhe

Ursprünglichstes "Bewahrmöbel" war für die Bauern die Truhe, welche meist einfach und schlicht selbst gezimmert wurde, um Korn trocken und geschützt aufzubewahren. In Folge dann wurden diese Truhen von gelernten Handwerkern hergestellt und als "Kammermöbel" erhielt die Truhe die Aufgabe, Kleider, Loden und Leinenzeug zu verstauen. Erst in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts kamen Schränke und Kästen als Kammermöbel auf, die Verwendung der Truhe war dadurch jedoch nicht gefährdet. Im repräsentativen Raum der Stuben wurden Truhen eigentlich nie aufgestellt, meist nutzten sie als Möbel im privaten oder auch halböffentlichen Raum, der Kammer oder auf dem Flur, um Hab und Gut unterzubringen.

Blicken wir nun in das Öztal, genauer gesagt nach Längenfeld-Lehn ins Öztaler Heimat- und Freilichtmuseum, so haben wir hier die Möglichkeit, eine Truhe zu entdecken, welche als älteste Datierung das Jahr 1512 nennt und somit das älteste bekannte Tiroler Bauernmöbel darstellt.



Die Beschreibung dieser Truhe sei nun, mit Verlaub, zitiert: *Die Truhenvorderwand ist bei dieser durch Profilleisten in drei annähernd quadratische Felder gegliedert. Das eine Außenfeld füllt eine an gotische Vorbilder erinnernde Blattrosette, das andere eine durch ineinander geschobene Quadrate gebildete Sternrosette. Im Mittelfeld steht das sogenannte Burgunderkreuz meist mit seitlich daran hängenden Trauben. Die Rosetten der beiden Außenfelder treten im Sockel diagonal vertauscht auf. Das Mittelfeld zieren ... Fische. Die Zeichnung ist fallweise graviert. Die Flächen sind weiß, rot (hell und dunkel) und grün bemalt. Die Profilleisten, die von ihnen gebildeten Begrenzungsfelder, aber auch Sockel- und Deckelzarge, tragen das gotische Wellband aufgemalt.* (aus: Franz Colleselli, *Tiroler Bauernmöbel*, Innsbruck 1980)

Meist handelt es sich bei den Öztaler Truhen um Sockeltruhen aus Zirbenholz. In drei annähernd quadratische Felder wird die Vorderseite durch Profilleisten geteilt. Motive, welche die Flächen ausfüllen sind jene der gotischen Blattrosette als auch die achtstrahlige Sternrosette. Ohne Grundierung ist das Holz meist in den Farben grün, rot und weiß gefärbt, die Konturen werden gekerbt. Heute ist die Restaurierung der Öztaler Truhen oft schwierig, da die Zusammensetzung der benutzten Farben nicht zur Gänze erforscht ist. Hinweise auf die Herkunft oder die stilistischen Einflüsse ergeben sich durch unterschiedliche Motive wie z.B. das Andreas-Kreuz im Mittelfeld, welches auf die Diözese Chur hinweist.

Wer sich noch näher mit dem Thema befassen möchte, dem sei, neben den Standardwerken von Franz Colleselli, das 1998 in der Reihe "Tiroler Kulturgüter" erschienene Buch "Von Truhen und Kästen" der Volkskundlerin Ursula Bader empfohlen. Aufgezeigt werden hierin die Stilgeschichte der Bauernmöbel sowie Informationen zur Herstellung von Kästen und Truhen. Weiters erfährt der Leser allerlei Wissenswertes über die Verwendung der Möbel und kann sich an zahlreichen Abbildungen und genauen Objektbeschreibungen erfreuen.



Heimat- und Freilichtmuseum Längenfeld-Lehn

Eine Auseinandersetzung auch mit der Tradition der Bauernmöbel im Tiroler Ötztal ist jedenfalls im Heimat- und Freilichtmuseum Längenfeld-Lehn möglich. Wird die Museums-Anlage erkundet, so kann bereits im Hauptgebäude, dem Mittelflurhaus aus dem 17. Jahrhundert, ein erster Eindruck der bäuerlichen Lebensweise gewonnen werden. Die Ausstattung der Wohnräume entspricht den Wohn-Verhältnissen um 1900. Einzelnen Räumen wurden als Ausstellungsorte spezielle Themen zugeteilt, so erhält der Museumsbesucher theoretische als auch praktische Informationen über die Milch-, Woll- und Flachsverarbeitung als auch beim Besuch einer Schulstube um 1920. Die Hof-Werkstatt zeigt eine reichhaltige Gerätesammlung auf und wird erst der Spaziergang über die gesamte Anlage genossen, so lassen der Stall, der Pfostenspeicher, die Schwinghütte zur Flachsverarbeitung, die Säge als auch die Mühle einen Ausflug in eine längst vergangene Zeit erleben.



Sollte der Wunsch bestehen, das Gesehene in angenehmer Atmosphäre nachzuschlagen und nachzulesen, dem bietet sich dazu schon bald die Möglichkeit im Gedächtnisspeicher Ötztal.

Öffnungszeiten: 1. Juni bis 30. September, Dienstag bis Freitag 10:00-12:00 und 14:00-17:00 Uhr, Samstag und Sonntag 14:00-16:00 Uhr, Montag und an Feiertagen geschlossen.

Adresse: A-6444 Längenfeld, Lehn 24

Tel.: +43 (0) 5253 / 5540 oder +43 (0) 664 910 23 21

Mail: info@oetztal-museum.at

www.oetztal-museum.at

© Land Tirol; Simone Gasser, Text und Abbildungen

Abbildungen:

- 1 – Beispiel einer Stube mit Ofen aus Pfunds (Heimatmuseum)
- 2 – Wangentruhe, Ötztal; gilt als älteste Truhe des Ötztals datiert 1512
- 3 – Außenansicht Heimat- und Freilichtmuseum Längenfeld-Lehn
- 4 – Gedächtnisspeicher Ötztal im Heimat- und Freilichtmuseum Längenfeld-Lehn

NATURWISSENSCHAFT EINES FRANZISKANERS

Der Naturforscher P. Vinzenz Maria Gredler im Noafnhaus, Telfs



In einem Gebäude wie dem Fasnacht- und Heimatmuseum Noafnhaus in Telfs ein 'Objekt des Monats' auszuwählen ist aufgrund der Vielfältigkeit der Objekte, der Geschichte sowie deren Aufbereitung ein nicht ganz einfaches Unterfangen. Seit einer Sonderausstellung im vergangenen Jahr jedoch kann sich der Museumsbesucher an zwei Positionen im Haus über einen besonderen Mann aus Telfs informieren – zum einen im Gemäldesaal bzw. Ausstellungsort bedeutender Persönlichkeiten aus Telfs, zum anderen im Bereich Fauna und Flora. So gilt nun in Folge das Interesse dem in Telfs geborenen Franziskanerpater **Vinzenz Maria Gredler** und seiner Liebe zur Natur.

Betritt der Besucher den Gemäldesaal, so steht gleich zu seiner Rechten neben dem Eingang auf einem Podest eine kleine Bronzeskulptur. Die Geschichte dieser Skulptur an sich ist bereits erzählenswert, das Leben des Naturforschers Vinzenz Maria Gredler sollte jedoch ebenso genauer betrachtet werden.

“Der Hl. Franziskus geleitet den alten Mitbruder Vinzenz Gredler zum Himmel“ – so lautet der Titel dieses Bronzeguss eines Modells, welches Pater Fabian Barcata (geboren 1868 in Val Florianana/Trentino, gestorben 1954 in Schwaz) schuf und aus dem Franziskanergymnasium in Bozen stammt.

Die Gesichtszüge des greisen und tief gebeugten Franziskanerpaters, welchen der Hl. Franziskus zu stützen und in die ewige Heimat zu geleiten scheint, gleichen jenen Gredlers.

P. Fabian Barcata setzte seinem Mitbruder Vinzenz Maria dieses künstlerische Denkmal im Jahre 1953 – das originale Marmordenkmal befindet sich heute am Franziskanerfriedhof Hall in Tirol.



Der Franziskanerpater **Fabian Barcata** war eine der schillerndsten Persönlichkeiten der Tiroler Provinz, er wirkte als Missionar in Albanien, war Lektor und Schriftsteller, war Feldkurat des 1. Tiroler Kaiserjägerregiments ab 1915 und auch als Bildhauer wirkte Barcata intensiv. Einige seiner Werke sind heute noch zu besichtigen. Mehrere begabte Künstler gab es in den Reihen der Franziskaner und es entwickelte sich eine Tradition der Kunst-Eigenproduktion. So umfasste das Prinzip der klösterlichen Autonomie und Selbstversorgung oft auch den künstlerischen Bereich.

Bauernbub Ignaz Gredler = Franziskanerpater Vinzenz Maria

Am 4. Mai 1912 verstarb Pater Vinzenz Maria Gredler in seiner Zelle im Bozner Kloster und wurde in der Ordensgruft am alten Friedhof in Bozen beigesetzt.

Das zehnte von vierzehn Kindern einer Bauernfamilie wurde am 30. September 1823 in Telfs geboren. Schon sehr früh entwickelte Ignaz großes Interesse an der Natur. Durch die Möglichkeit, das Gymnasium der Franziskaner in Bozen zu besuchen, entstand der Kontakt mit dem Orden, der sein Leben werden sollte. Unter dem Klostersnamen Vinzenz Maria trat er 1841 in den Orden des Hl.

Franziskus ein und empfing 1846 die Priesterweihe. Zwei Jahre später, 1848, arbeitete er ein Jahr lang als Hilfslehrer am k.k. Gymnasium in Hall

1852 bestand Pater Vinzenz Maria Gredler die Lehramtsprüfung für Naturkunde in Innsbruck, ohne jemals Naturwissenschaften studiert zu haben. Ein halbes Jahrhundert lang vermittelte er Generationen von Schülern die Liebe zur Natur und ihren Erscheinungen. Seine besondere Begabung, wohl auch durch die Herangehensweise eines Autodidakten, lag darin, nicht nur nach klaren theoretischen Fakten in Büchern zu interpretieren sondern vor allem die Natur an sich aktiv zu beobachten. „*Die Liebe zur Natur und Freud mit allen Tieren*“ ist Gredler bereits von zuhause aus als väterliches Erbe mitgegeben worden.



Pater Vinzenz Maria Gredler wurde zu einem bemerkenswerten Tiroler Naturforscher, er wurde mehrfach ausgezeichnet und auch zum Ehrenmitglied verschiedener gelehrter Gesellschaften gewählt. Besonders auf dem Gebiet der Käfer- und Schneckenforschung verzeichnete Gredler im Laufe seiner intensiven Tätigkeit knapp 340 Veröffentlichungen.

„*Tirols Land- und Süßwasserconchylien*“ (1856-1859) sowie „*Die Käfer von Tirol*“ (zwei Bände, 1866-1866) gelten als seine wissenschaftlichen Hauptwerke.

Eine Berufung an die Universität von Buenos Aires im Jahre 1867 musste Pater Gredler aus ordensinternen Gründen ablehnen. 1871 wurde ihm aufgrund seiner wissenschaftlichen Verdienste das Goldene Verdienstkreuz mit Krone von Kaiser Franz Josef verliehen.

Ein Jahr darauf setzte sich Pater Gredler für die Gründung eines privaten Franziskanergymnasiums in Bozen ein, wurde der erste Direktor dort und blieb dies auch bis 1898. Erst 1901 ging Pater Gredler im 79. Lebensjahr und nach 53 Dienstjahren in seinen wohlverdienten Ruhestand.

Das Leben Vinzenz Maria Gredlers war bestimmt von seiner Liebe zur Natur, seiner Lehrtätigkeit und seinem Engagement für die Schule und deren Schüler. Seine Forschungstätigkeit, welche sich vor allem dem Bereich der Kleintierforschung sowie der Beschreibung der Amphibien, Käfer, Schnecken und Ameisen seiner Tiroler Heimat verschrieb, zeigte nachhaltige Resultate in zahlreichen Publikationen. Geologische Arbeiten widmete Gredler vor allem den Tiroler Gletschern und durch den Austausch von Studienmaterial durch Missionare der Tiroler Franziskanerprovinz, wurden z.B. auch Schnecken und Muscheln in Nordafrika oder auch China unter die Lupe genommen. Mit dem Asienforscher Sven Hedin verband Vinzenz Gredler eine gute Freundschaft, die Tibetausbeute Hedins erhielt Gredler als Zeichen dafür zur Bearbeitung.

So kann Pater Vinzenz Maria Gredler, der Bauernbub aus Telfs, als bekannter Tiroler Naturforscher, als einer der Pioniere der Eiszeitforschung in Österreich sowie als Wegbereiter der im 19. Jahrhundert aufstrebenden Naturwissenschaften angesehen werden.

Im Noafllhaus in Telfs sind neben dem Bronzeguss von P. Barcata auch ein Porträtmalerei Gredlers, einige wesentliche Schriftstücke bzw. Publikationen oder auch diverse Kästen mit Käfern und Kleintieren zu betrachten. Im Bereich der Naturgeschichte finden sich weiters Vitrinen, bestückt mit einigen spannenden Objekten zum interessanten und vielfältigen Leben des berühmten Telfers Vinzenz Maria Gredler.



Öffnungszeiten: Montag bis Freitag, 10:00–12:00 Uhr, in den Sommerferien (Juli / August) Montag bis Freitag, 10:00–12:00 Uhr und 15:00–17:00 Uhr

Adresse: A-6410 Telfs, Untermarktstrasse 20

Tel.: +43 (0) 5262 / 62709-20, +43 (0) 676 / 830 38 307

Mail: anne.potocnik@telfs.gv.at

www.telfs.com/noafl/museum/index.html

Text und Fotos: © Land Tirol, S. Gasser

Abbildungen:

- 1 - Telfs, Eingang zum Fasnacht- und Heimatmuseum Noafnhaus
- 2 - Bronzeguss des Modells von P. Fabian Barcata
- 3 - Naturgeschichteraum im Noafnhaus mit Käferkasten und Publikationen
- 4 - Gemäldegalerie im Noafnhaus, in der Vitrine Porträt von P. Vinzenz Maria Gredler

VERWORRENE LIEBESBOTSCHAFTEN

Die Wachsstöcke im Museum "Alte Schmiede" in Niederndorf



Suchen Sie ein Geschenk für die Frau Ihres Herzens, etwa gar zur Verlobung? Oder für Ihre Ehefrau, als kleines Dankeschön für die Hausarbeit? Als Mann des 19. Jh. hätten Sie wahrscheinlich einen Wachsstock geschenkt.

Das Objekt dieses Monats umfasst mehrere Gegenstände, die sich in ihrer Form und Ausführung geringfügig unterscheiden. Genau diese Variationen lassen die einstige Bedeutungsvielfalt und die in Vergessenheit geratenen Glaubensvorstellungen rund um diese Objektgruppe erahnen, auf deren Spuren uns die Ausstellung im

Museum "Alte Schmiede" in Niederndorf führen will.

Leuchtend

Wachsstöcke sind aus dünnen Wachsschnüren geflochtene Gebilde unterschiedlichster Form. Ursprünglich dienten sie als Beleuchtungskörper, aufgrund ihrer handlichen Größe konnten sie in die Kirche mitgenommen werden und spendeten Licht zum Lesen der Gebetbücher in der dunklen Jahreszeit. Ein positiver Nebeneffekt mag in diesem Zusammenhang die wärmende Eigenschaft der Flamme gewesen sein. Diese rein der Funktion verpflichteten Wachsstöcke sind ab dem 16. Jh. bekannt und wurden, meist in metallenen Ständern fixiert, noch bis ins 20. Jh. verwendet. Vor allem Frauen nahmen die Wachsstöcke in die Kirche mit, häufig auch zu Begräbnissen oder Andachten für Verstorbene.]

Kunstvoll

Das Wachs in seiner Formbarkeit und Möglichkeit der Farbgebung regte zur künstlerischen Ausgestaltung der Wachsstöcke an. Seit dem 18. Jh. entstand eine reiche Formenvielfalt, eine der häufigsten war die Kastenform, aber auch Wachsstöcke in Form von Schnecken, Spulen, Büchern, Hufeisen, Herzen, Bienenkörben uvm. waren weit verbreitet.

Die anfängliche Bemalung der Wachsstöcke wurde ab dem Beginn des 19. Jh. von der aufgelegten Wachsverzierung abgelöst. Der aufwändig hergestellte Blumendekor diente häufig als Rahmung religiöser Motive in Form von Bildern, Reliefs oder dreidimensionalen Figuren. Zu ihrem eigenen Schutz wurden viele Wachsstöcke in Kartonverpackungen mit Spitzenbesatz verwahrt.

Damit war die Beleuchtungsfunktion in den Hintergrund getreten und aus dem Gebrauchsgegenstand ein Zeugnis religiöser Volkskunst geworden. Diese reich verzierten Wachsstöcke wandelten sich zu beliebten Geschenken und Erinnerungsstücken, so entstanden eigene Formen zur Taufe und zur Firmung, als Liebesbotschaften oder Teil der Brautausstattung. Als Mitbringsel von Wallfahrten dienten jene Wachsstöcke mit Gnadenbildern, und im 20. Jh. kamen säkulare Wachsstöcke mit Aufschriften wie "Aus Freundschaft" oder "Zum Andenken" auf den Markt. Die religiösen Wachsstöcke wurden gerne im Herrgottswinkel präsentiert.



Kraftvoll

Untrennbar mit den Wachsstöcken verbunden ist das Fest Mariä Lichtmess am 2. Februar mit seiner Kerzenweihe. An diesem 40. Tag nach Weihnachten wurde Jesus als Erstgeborener im Tempel "dargestellt", als sie dabei dem frommen Simeon begegneten, pries er Jesus als "Licht, das die Heiden erleuchtet". Andere erklären die Verbindung des Festes zu Licht und Kerzen damit, dass die anfänglichen Lichterprozessionen eine christliche Entgegnung der antiken Lichterfeste zum selben Zeitpunkt waren.



Traditionell verschenkte man an Lichtmess geweihte Wachsstöcke an die Braut, die Ehefrau, Tochter und die Dienstmägde, Kinder bekamen kleinere Exemplare. Das so genannte "Aufbettstöckl" spendierte der Knecht der Magd als Dank für das ganzjährige Aufbetten. Der Spruch "Dirn, i hab dir an Wachsstock geben, jetzt musst mi mögen" zeugt von den damit verbundenen Erwartungen.

Aufgrund der Weihe wurde den Wachsstöcken besondere Segenskraft zugesprochen, so brach man ein Stück davon und steckte es hinters Kreuz vom Herrgottswinkel, um vor allem Unheil zu schützen. Wöchnerinnen band man Schnüre vorzugsweise von roten Wachsstöcken um Hand und Fuß, um bösen Zauber fernzuhalten. Aus demselben Grund formte man aus den Schnüren Drudenfüße und befestigte sie an den Türen.

Symbolhaft

Aufgrund der diesjährigen Sonderausstellung zum Thema "Religiöses Brauchtum im christlichen Lebenskreis" kann heuer eine noch größere Anzahl an Wachsstöcken als in der Dauerausstellung bewundert werden. Dies regt in besonderem Maße an, die Formen und Ausführungen zu vergleichen, die Symboliken und Absichten zu hinterfragen.

Religiöse Motive wie Christus in verschiedenen Darstellungen, Maria oder das Kreuzsymbol sind am häufigsten zu finden. Ein besonders aufwändig gestaltetes Objekt dieser Kategorie ist der buchförmige, hohle Wachsstock mit Türchen. Im mit rotem Textil ausgekleideten Hohlraum ist eine figurale Darstellung der Madonna aus Lourdes zu sehen (Wallfahrtsandenken).



Mehrere Wachsstöcke zeigen ein verschränktes Händepaar zwischen reicher Blütenzier. Dieses Motiv eines Handschlages, als "dextrarum iunctio" schon in der römischen Antike bekannt, steht für das Eheversprechen, das per Handschlag vor dem Pfarrer und Zeugen gegeben wurde. Es gehörte in der frühen Neuzeit zu einem der beliebtesten Hochzeitsymbole und war auf Spanschachteln, Ringen, Münzen, Lebezellen usw. allgegenwärtig. Heute ist seine symbolische Bedeutung ebenso wie der tatsächliche Handschlag in Vergessenheit geraten. Ein Schriftzug verdeutlicht die Symbolik: "Gott segne diesen Bund".



Ein auf blauem Grund gebetteter Säugling ziert einen hohlen Wachsstock mit geöffnetem Deckel, der Schriftzug am Deckelinnern gibt den Anlass preis: "Zur hl. Taufe". Zu demselben Fest war wohl ein quadratischer Wachsstock mit Kind im Vierpass gedacht, mit seinen silbernen und blauen Verzierungen ein besonders gut erhaltenes Objekt.

Zum Vergleich ein Wachsstock mit Stilelementen des 19. Jh. (Lorbeerzweigen und Vase), die Beschriftung wurde auf das Wort "Andenken" reduziert. Hier ist sowohl die religiöse als auch die lebensgeschichtliche Zuordnung in den Hintergrund getreten.

Neben der Vielzahl an Wachsrodeln, wie die Wachsstöcke noch genannt werden, bietet die Sonderausstellung die Möglichkeit mit einer religiösen Lebenswelt , in Kontakt zu treten, die heute vielfach unbekannt ist (oder kennen Sie Haar- oder Nagelbilder?). In einer Führung mit Frau Lotte Kaltschmid werden einige der Geheimnisse rund um die Objekte gelüftet, die zum Teil noch mit BewohnerInnen von Niederndorf in Verbindung gebracht werden können. Frau Kaltschmid, die die Sammlung ihres Vaters übernommen, erweitert und in ein Museum überführt hat, setzt ihre Ausführungen sicherlich gerne in der umfangreichen Dauerausstellung zu Themen des dörflichen Lebens, zu unterschiedlichsten Handwerken und der Volksfrömmigkeit fort. Sie schafft es eindrucksvoll, mit ihren Geschichten die Gegenstände zum Leben zu erwecken.



Öffnungszeiten: Freitag 15:00-17:00 bis in den Spätherbst (telefonische Nachfrage oder Aushang am Museum beachten) oder nach telefonischer Vereinbarung jederzeit möglich

Adresse: A-6324 Niederndorf, Dorf 24

Tel.: +43 (0) 699 / 13919833

Mail: lotte.kaltschmid@tip24.at

www.museumniederndorf.at

Text und Abbildungen: © Land Tirol / Mag. Tanja Beinstringl

Abbildungen:

- 1 - Museumsgebäude "Alte Schmiede" in Niederndorf
- 2 - Wachsstock mit Türchen, Madonna von Lourdes
- 3 - Wachsstock mit Handschlag-Motiv, Hochzeitssymbol, bez.: "Zum Andenken"
- 4 - Wachsstock mit Säugling, bez.: "Zur hl. Taufe"
- 5 - Wachsstock mit Säugling
- 6 - Wachsstock mit Lorbeerranken und Vase, bez.: "Anden[...]en"

DIE “FLUTTERMÜHLE“ ALS VORLÄUFER DER TURBINE

Kaiser Kulturgut Stockmühlen, Kals am Großglockner



Schon im Mittelalter bildete Getreide den Hauptanteil der Nahrung, insbesondere bei den weniger wohlhabenden Schichten. Mehl ist anfälliger für Schädlinge als Korn, weshalb der Großteil der Getreideernte unvermahlen in Korntruhen vorrätig gehalten wurde. In bestimmten Abständen wurde ein mittelfristiger Vorrat an Mehl gemahlen, der ebenfalls in einer Truhe aufbewahrt wurde. Wo nicht zentrale Mühlen im Besitz eines Klosters oder des adeligen Grundherren die Umgebung versorgten und den Bauern die Bedingungen diktierten, teilten sich mehrere Familien bzw. Höfe eine Mühle. Größere Höfe besaßen sogar ihre eigene Mühle am

nahen Bach. In Kals wurden sieben Mühlen entlang des Kaiser Baches/Dorferbaches mit Unterstützung des Denkmalamtes⁸ restauriert: (in alphabetischer Reihenfolge) die Hofer & Uhl-Mühle, die Kerer-Mühle, die Obenfiger-Mühle, die Pahl-Mühle, die Platzer-Mühle, die Rogler-Mühle, die Taurer-Mühle – genannt nach ihren Besitzern bzw. deren Vulgo-/Hof-Namen. Die Erbauungszeit jeder einzelnen “Bauernmühle“ konnte nicht eruiert werden, jedoch sind Stockmühlen für diese Region zwischen 1600 und 1800 urkundlich nachweisbar.⁹ Die Kaiser Stockmühlen werden seit 1975 laufend saniert; dadurch kommt es zu einer ständigen Erweiterung des Freilichtmuseums “Kaiser Kulturgut Stockmühlen“.

Im Rahmen der Reihe “Objekt des Monats“ soll anstelle einer exemplarisch herausgegriffenen Kaiser “Fluttermühle“, wie die Stockmühle hier genannt wird, dieser Mühlentypus näher betrachtet werden. Stockmühlen sind wasserbetriebene Horizontalmühlen ohne Getriebe. Sie stellen ein repräsentatives Zeugnis ländlicher Technikgeschichte dar.



Ihre Errichtung war kostengünstig, das Funktionsprinzip ist einfach, der Betrieb kaum störungsanfällig. Die Bauern konnten derartige Mühlen selbst errichten, betreiben und damit den Eigenbedarf an Mehl decken.



Entgegen der landläufigen Meinung haben wir es bei der Stockmühle keineswegs mit einer Primitiv-Technik zu tun. Vielmehr diente das Funktionsprinzip der horizontalen Wassermühle als Grundlage für die Entwicklung der ersten einsatzfähigen Turbine durch Benoit Fourneyon (1802- 1867). Deshalb bezeichnet der deutsche Historiker und Molinologe Dr. Ralf Kreiner¹⁰ die Stockmühle auch als Turbinenmühle. Die Antriebsanlage besteht nur aus zwei Teilen: einem waagrecht laufenden Wasserrad und einer in diesem befestigten senkrechten Welle. Das Wasserrad von 0,7 bis 1,5 m Durchmesser kann aus einfachen geraden Platten oder löffelförmigen Schaufeln konstruiert sein. Die Welle ist ohne

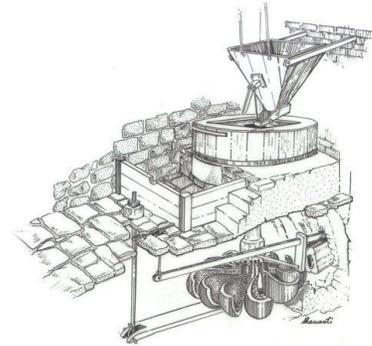
⁸ BDA, 944115679, Unbewegliche und archäologische Denkmale unter Denkmalschutz durch Bescheid, Stand 28.05.2010. Platzermühle 4378, Kerermühle .720, Obenfigmühle .719, Roglermühle 141, Stockmühle Grossdorf Hausnr. 4 +29 = Hofer/Uhlmühle .724 – [Die Zahlen bezeichnen die GstNr].

⁹ Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Lienz. Teil III. Iseltal, Defereggental, Kalsertal, Virgental, (Österreichische Kunsttopographie, Band LVII/Teil 3), Horn 2007, S. 356.

¹⁰ Ralf Kreiner, Die vorindustrielle Turbinenmühle. Eine angepasste und ressourcenschonende Technik, in: Reinhold Reith & Dorothea Schmidt (Hrsg.), Kleine Betriebe, angepasste Technologie? Hoffnungen, Erfahrungen und Ernüchterungen aus sozial- und technikhistorischer Sicht (Cottbuser Studien zur Geschichte von Technik, Arbeit und Umwelt, Band 18), Münster, New York, München, Berlin, 2002, S. 17-40.

Getriebe direkt mit dem Läuferstein, dem oberen Stein des Mühlsteinpaares, verbunden. Da Antrieb und Mahlwerk starr verbunden sind, laufen sie mit derselben Drehzahl; Horizontalräder zählen zu den Schnellläufern.

Dieser Mühlentyp ist weltweit verbreitet. Wurde in prähistorischer Zeit durch kraftvolle, händische Drehbewegungen mit einem runden Stein auf einer schalenförmigen Steinplatte gemahlen, so übernimmt bei der Stockmühle das waagrechte Wasserrad die Drehbewegung anstelle des Armes; die Hand überträgt wie der Wellbaum die Drehung auf den Mahlstein. Mehl entsteht durch das Reiben eines beweglichen Mahlsteines (Läufer) auf seinem fixen Pendant bzw. durch den händisch bewegten Mahlstein auf der Steinplatte. Während beim händischen Mahlen die längere Dauer des Mahlvorganges das Mehl feiner macht, bewirkt dies bei der Stockmühle der Abstand der Mahlsteine. Dieser Abstand lässt sich durch eine einfachen Hebemechanismus verändern.



Die vorindustrielle horizontale Stockmühle erweist sich als anpassungsfähige, breit einsetzbare Technik. Allerdings braucht sie viel Wasser und eine Schusskendl mit hohem Gefälle. Die ersten Stockmühlen wurden vermutlich schon in vorrömischer Zeit in den Hochgebirgsregionen Kleinasien gebaut. Stockmühlen konnten in der Türkei, in Palästina, am Balkan und im Alpenraum nachgewiesen werden.¹¹ Karl Wiesauer beschreibt ihr Verbreitungsgebiet von Kleinasien über den Balkan bis auf die Iberische Halbinsel, sowie im Norden bis nach Irland, Schottland und Norwegen. In Österreich findet man Stockmühlen in Kärnten, Osttirol und vereinzelt auch in Nordtirol.¹²



Im Mittelalter war die Stockmühle wohl der am meisten verbreitete Mühlentypus. Für die toskanische Stadt Pistoia sind für das Jahr 1350 immerhin 258 Mühlen mit horizontalen Rädern belegt. In Florenz, das im 15. Jahrhundert zu den ökonomisch fortschrittlichsten Gebieten Europas gehörte, gab es eine hohe Anzahl von Horizontalmühlen. Die Zisterzienser nutzten jahrhundertlang solche Mühlen. Ausgrabungsfunde belegen, dass sich die Zimmermannstechnik beim Bau der Mühlen und die Arbeitswelt des Müllers im 8. Jahrhundert kaum von der des Spätmittelalters bis zur weiteren technischen Entwicklung im 19. Jahrhundert unterscheiden.¹³ Wie ein österreichisches Projekt in Nepal zeigt, ist die traditionelle Technik der

Horizontalmühle in der Entwicklungshilfe wieder zu Ehren gekommen und erweist sich damit als keineswegs rückständige, sondern unter bestimmten Umständen als eine höchst angepasste Technologie.

Öffnungszeiten: außen: jederzeit frei zugänglich, innen/Kerer-Mühle: im Sommer donnerstags 14:00-17:00 Uhr und nach Vereinbarung Mahlvorführung

Adresse: A-9981 Kals am Großglockner, am Kaiser Bach/Dorferbach entlang eines Hanges (zwischen Kals-Großdorf und Kals-Burg)

Kontakt:

Paul Gratz

A-9981 Kals am Großglockner, Kals/Großdorf 17

Tel.+43 (0) 4876 / 8384

hans@groder.info (Hans Groder, Obmann des Kaiser Mühlenvereins)

¹¹ vgl. Informationstext im Freilichtmuseum „Kaiser Kulturgut Stockmühlen“, Kals am Großglockner.

¹² Karl Wiesauer, Handwerk am Bach. Von Mühlen, Sägen, Schmieden... (Tiroler Kulturgüter), Innsbruck-Wien 1999, S. 18.

¹³ vgl. Bericht über Symposium „Mühlen links und rechts des Rheins“ am 18. März 2006 in Bergheim. Symposium zur Mühlengeschichte im Landschaftskorridor Erft-Rhein-Strunde. Eine Veranstaltung des Mühlenverbandes Rhein-Erft-Rur e.V. in Zusammenarbeit mit der regionale2010 – Agentur, Standortmarketing Region Köln/Bonn GmbH in Köln.

Text: © Land Tirol / Dr. Sylvia Mader

Bilder: 1, 2 - © Peter Gruber, 3 - © F. Roberta (2007), 4 - © Carlo Maccanti (2007), 5 © Foant & Maksim (2005/06)

Fotos:

1 - Pahl-Mühle. Unter dem Mühlenhaus (Blockbau) Wellenbaum und Wasserstrahl, der über die Rinne ("Fluder") auf das horizontale Wasserrad geleitet wird. Kalser Kulturgut Stockmühlen, Kals

2 - Wellenbaum, horizontales Wasserrad, Rinne ("Fluder") der Plotza-Mühle, Kalser Kulturgut Stockmühlen, Kals

3 - Horizontalräder einer Wassermühle (Stockmühle). Majerovo vrilo, Gacka, Kroatien

4 - Zeichnung einer Stockmühle. Museo dell'Acqua e del Mulino, Caprese Michelangelo (AR), Toskana, Italien

5 - Wassermühlen am Pliva, Jajce, Bosnien

EIN STÜCK ORTSGESCHICHTE AUF EINEM ALTARBILD

Notizen zum Altarbild Hl. Leonhard im Museum in der Widumspfiste, Fügen im Zillertal



Auf einer Wolkenbank kniet der hl. Leonhard im Habit, begleitet von einem Engel, der seine Attribut, Kette mit Handschelle, hält. Weiter oben auf der schweren dunkelgrauen Wolkenformation sitzt die anmutige jugendliche Muttergottes, der kleine, nur mit einer Windel bekleidete Jesus stützt seinen linken Arm auf ihrem rechten Oberschenkel ab.

Leonhard von Limoges (* ?; † 559/620¹⁴), auch Leonhard von Noblat war ein im fränkischen Reich geborener und am Hof der Merowinger erzogener Adelssohn, der als Heiliger verehrt und als Schutzpatron angerufen wird. Er galt ursprünglich als Schutzpatron derer, "die in Ketten liegen", also der Gefangenen - aber auch der "Geisteskranken", die man bis ins 18. Jahrhundert ankettete. Nach der Reformation wurde er Schutzpatron der Haustiere, weil man die Ketten, mit denen er abgebildet wurde, als Viehketten deutete. Leonhards Existenz ist historisch nicht gesichert. Seine Verehrung verbreitete sich in Frankreich, England, Italien und besonders in Bayern und

Österreich.

Das Gemälde im Museum in der Widumspfiste zeigt ihn als Patron der Gefangenen, wie die Nebendarstellung des Gefängnisses am linken unteren Bildrand darlegt. Direkt an die Mauerkannte des Gefangenenhauses schließt eine Ortsansicht von Fügen an, die die Umgebung der Pfarrkirche darstellt. Der Objekttext informiert über dieses Detail in der rechten unteren Bildzone: "Altarbild mit der Ansicht des Schlosses in Fügen vor der Barockisierung unter Graf Johann Michael Fieger (1729-1732). Heute steht dort die Bubenburg, das ehemalige Schloss der Grafen Dönnhof (19. Jahrhundert)."



Die Umfassungsmauer der Kirche besteht heute noch. Gegenüber dem Eingang liegt das Gasthaus Aigner. Das heute allzu glatt verputzte Mittelflurhaus erhielt seine Größe und Form mit den beiden Eckerkern und dem polygonalem Mittelerker im 16. Jahrhundert. Erst viel später folgten Steinportal und Fassadenmalereien.



Auf dem Ölgemälde befindet sich ein kleines Haus, dessen Traufseite [Gasthof Aigner: Giebelseite] der Kirche zugewandt ist, an der Position des Gasthofs Aigner.

Heute ist das Schloss Fügen unter dem Namen Bubenburg bekannt und bietet Buben mit emotionalen, sozialen und schulischen Schwierigkeiten pädagogische Betreuung. Das Internat mit angeschlossener privater Volks- und Hauptschule (Sondererziehungsschule mit Öffentlichkeitsrecht) gehört dem Seraphinischen Liebeswerk/Soziale Dienste der Kapuziner.

Ursprünglich ein spätgotischer Wohnturm wurde Schloss Fügen 1550 von Georg Keutschach, dem ersten Eisengewerken umgebaut. Fügen erlebte im 16. Jahrhundert einen Aufschwung durch den beginnenden Eisenabbau. Von 1651 bis 1802 war das Schloss im Besitz der Grafen Fieger.¹⁵ Dem Umbau unter Graf Johann Michael Fieger (1729-1732) verdankt es sein heutiges Aussehen. Bis zum Brand von 1736 bestand allerdings noch der auf dem Gemälde erkennbare hölzerne Gang, der das Schloss in der Höhe des zweiten Obergeschosses mit der Kirche verband



¹⁴ Hiltgart L. Keller: Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, S. 332

¹⁵ G. Pfandler-Spat, Tirol-Lexikon, Innsbruck-Wien-Bozen 2005², S. 121

und den Schlossbesitzern einen komfortablen, vom Volk unbemerkten Zugang zur heiligen Messe bot.

Eine bauliche Veränderung erfolgte auch an der gotischen Pfarrkirche (um 1330, 1494/97)¹⁶ selbst. Das Gemälde zeigt noch die beiden Türmchen der Marien- und der Michaelskapelle, wobei es sich bei letzterer um ein sehenswertes Kleinod spätgotischer Baukunst handelt. Zwischen Kirche und Widum [im Gemälde hinter der Kirche, bei deren Westeingang] wurde später ein zweigeschossiger Verbindungsbau errichtet. Im Zehent-Speicher (Pfister) des Pfarrers, der im 16. Jh. erbaut wurde, befindet sich heute das "Museum in der Widumspfiste" [hinter der Kirche, im Bild nicht zu sehen].



Ein Stilvergleich des Gemäldes im Museum in der Widumspfiste mit den Deckenmalereien in der Wallfahrtskirche St. Notburga, mit dem Altarbild der Friedhofskapelle in Ellmau u.a. lässt vermuten, dass der Maler des Fügener Leonhard-Bildes Christoph Anton Mayr (geb. um 1720 in Schwaz – gest. am 11. Dezember 1771 ebenda) heißt. Es dürfte sich dabei allerdings um ein Frühwerk, ein vor Mitte des 18. Jahrhunderts entstandenes Werk handeln. Ch. A. Mayr ist vor allem als Rokokomaler bekannt, seine früheren Werke sind aber in Farbigkeit, akzentuierten Kontrasten, harter Kontur und prallen Formen durchaus dem regionalen

Barock verpflichtet. Kennzeichnend für ihn sind in der Figurengestaltung die von Armen oder Beinen durch eine Falte abgesetzten Hände oder Füße, die Hängebacken seiner Engel- bzw. Kinderfiguren und die etwas vorstehenden "basedowschen" Augen, um nur einige Charakteristika zu nennen. Das grün-graue Kolorit und die nockenartig aufgebauten Gebirgslandschaften der Deckenmalereien von Eben (1738) ähneln der Landschaftsdarstellung mit Ortsansicht von Fügen auf dem vorliegenden Gemälde. Christoph Anton Mayr zeichnete sich als Kupferstecher durch seine topographisch richtigen Landschaftsdarstellungen aus. Eine nähere wissenschaftliche Untersuchung ist noch ausständig, aber die vorläufige Analyse legt die Vermutung nahe, dass es sich um ein Werk Christoph Anton Mayrs handeln könnte.

Das Altarbild stellt aber nicht nur in der Frage der Künstlerzuordnung und Datierung ein interessantes Forschungsobjekt dar, es ist auch in puncto Ortsgeschichte von großer Bedeutung. Wie sich Fügen im Laufe der Jahrhunderte verändert hat, zeigen die Graphikblätter der Museumssammlung, die bis vor kurzem in der Ausstellung "Das Zillertal in alten Stichen" zu sehen waren. Auf dem Stahlstich des Vedutenzeichners, Stechers und Fotografen Frédéric von Martens (geb. um 1809 in Venedig – gest. 1875 in Paris) gruppieren sich wenige Häuser um die Kirche, an der Südfassade schließen direkt die Felder an.]



Herrn Direktor Peter Mader, Museum in der Widumspfiste, sei herzlich für seine Ausführungen zur historischen Topographie von Fügen gedankt.

Kontakt: Heimat- und Museumsverein Fügen, A-6263 Fügen, Lindenweg 2
Telefon - Museum: +43 (0) 5288 / 62201 (nur zu den Öffnungszeiten besetzt)
E-Mail: info@hmv-fuegen.at
www.hmv-fuegen.at

Öffnungszeiten: Dienstag und Freitag von 16:00 - 19:00 Uhr, von Juni bis Ende Oktober und von Weihnachten bis Ostern, Letzter Einlass: 18:15 Uhr, Juni bis Oktober: zusätzlich Montag ab 20:00 Uhr letzter Einlass 21:15 Uhr und Gruppen nach Voranmeldung unter + 43 (0) 650 / 2448028 oder beim
Tourismusverband Fügen
Tel.: +43 (0) 5288 / 62262
Fax: +43 (0) 5288 / 63070
email: tvb.fuegen@aon.at

¹⁶ Dehio Tirol, Wien 1980, S. 262 f.

Text: © Land Tirol, Dr. Sylvia Mader

Abbildungen:

- 1 - Altarbild Hl. Leonhard, Öl auf Leinwand, auf Holz aufgeklebt, H. 246 cm, B 139 cm (mit Rahmen) © Museum in der Widumspfiste, Peter Mader
- 2 - Detail des Altarbildes, Ansicht von Fügen
- 3 - aktuelle Aufnahme der heutigen baulichen Situation um die Pfarrkirche, im Hintergrund Schloss Fügen (heute: „Bubenburg“) © Wolfgang Mader
- 4 - aktuelle Aufnahme der Nordfassade der Pfk. Mariae Himmelfahrt in Fügen mit Marienkapelle [erkennbar an den drei hochrechteckigen Fenstern] und Michaelskapelle [erkennbar an dem gelb gemalten, runden IHS-Symbol] © Wolfgang Mader
- 5 - aktuelle Aufnahme von Schloss Fügen © Wolfgang Mader
- 6 - Fügen im Zillerthal [Ansicht von Süden], Stahlstich von Martens (signiert: Martens del. et sc. [delineavit et sculpsit = gezeichnet und gestochen]), gedruckt bei Unterberger, Innsbruck © Museum in der Widumspfiste, Peter Mader

JESUS ALS BRAVER BUB

auf einem Prozessionsretabel von Josef Bachlechner dem Älteren
(geb. 1871 in Bruneck – gest. 1923 in Hall i.T.) im Pfarrmuseum Serfaus



Das Relief auf dem Prozessionsretabel im Pfarrmuseum Serfaus zeigt, dass auch der kleine Jesus die Tugend der braven Kinder besaß: Er hilft seiner Mutter beim Wickeln der Wolle. Bis etwa 1965 kaufte man Wolle nicht als Knäuel wie heute, sondern als Strähn, den die Strickerin meist mit Hilfe des eigenen Kindes zu einem Knäuel wickeln musste. Vielleicht hat auch der kleine Josef Bachlechner seiner Mutter Aloisia, geb. Zwischenbrugger, dabei geholfen. Als er 1913 das Relief (Abb. 1) schnitzte, hatte er selbst noch keine Familie, stand aber schon im reifen Mannesalter von 42 Jahren.

Durch enge Zusammenarbeit mit dem Volksschriftsteller Reinmichl (Sebastian Rieger) wurde Bachlechner geradzum Prototyp der Tiroler Volkskunst. Der fromme Ausdruck, die naturalistische Darstellung und die leicht fassliche, genrehafte Handlung waren bestens geeignet der frommen Volksseele Emotionen zu entlocken. Das polychrom gefasste Hochrelief, einem Hintergrundgemälde vorgelagert und in eine Architekturumrahmung eingepasst, wirkt durch seine komplexe Dreidimensionalität zum Greifen nah. Die antisemitischen Themen, die Bachlechner zweimal in dieser Art Gesamtkunstwerk als Symbiose dreier Disziplinen – Malerei, Plastik, Architektur – aufgreift, sind aus heutiger Sicht problematisch: Die Legenden der Ritualmorde an Ursula Pöck¹⁷ (Abb. 2) und Anderl von Rinn (Abb. 3) nach dem Vorbild der Legende über Simon von Trient. Harmloser zeigt sich Josef Bachlechner im Serfauser Gesamtkunstwerk.



Das Serfauser Retabel oder der Serfauser Tragaltar stellt genrehaft die "Heilige Familie" dar. Der Sockel vor dem Relief dient zum Abstellen des Kelches bzw. der Monstranz. Trotz seines enormen Gewichtes trägt man es noch heute bei Prozessionen. Dafür wird es kurzfristig aus dem Museum entnommen. Magdalena Hörmann hat das Inventar des Pfarrmuseums bearbeitet. Ihren Recherchen zufolge kennen wir sogar den Anschaffungspreis, der 1.600 Kronen¹⁸ betrug. Zur Zeit seiner Entstehung 1913, ein Jahr vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges, dominierten nationale Gefühle. Gewiss hat es immer auch kritische Stimmen gegeben, doch der katholische Haller Bildhauer Josef Bachlechner zeigt sich in seinem Oeuvre vaterländisch und gottesfürchtig, stellt die Familienidylle in den Vordergrund, garniert mit ein paar Ziegen und einem ländlichen Haus mit Blumenschmuck am Fensterbrett. Er hat damit Erfolg, wie die Auftragslage zeigt. Mit seiner Kreuzgruppe zur Tiroler Jahrhundertfeier 1909 und dem neuromanischen Christus zum Eucharistischen Kongress in Wien 1912 wurde er berühmt.¹⁹ Neugotisch, mit Türmchen, Zinnenmauer und Fialen, arbeitet er 1913 den Tragaltar von Serfaus. Die Familienszene – Maria und Jesus Wolle wickelnd, Josef bearbeitet ein Kantholz auf einem Schragen – stellt idealisierte schöne Menschen in schönen, teilweise (göttlich, heiligmäÙig) vergoldeten Kleidern mit gotischem Faltenwurf dar,

¹⁷ Meinrad Pizzinini: Eine mittelalterliche Ritualmordlegende aus Lienz, in: Veröffentlichungen des Ferdinandeums, Bd. 70, S. 219-234.

¹⁸ "Hl. Familie, auf der Rückseite anbetende Engel, Holzrelief in reichem, neugotischen Architekturrahmen, ehem. Tragaltar, von Bildhauer Josef Bachlechner, 1913, kostete 1.600 Kronen" – vgl. Inventar, bearbeitet von Magdalena Hörmann.

¹⁹ Anton Dörrer, "Bachlechner, Josef", in: Neue Deutsche Biographie 1 (1953), S. 496 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd119018322.html>

denen auch die Schürze keinen Abbruch tut, sondern sie lediglich als fleißige, saubere Personen charakterisieren soll. Sie sitzen vor ihrem alpenländischen Haus, wenn auch die Flusslandschaft im Hintergrund eher südländisch anmutet. Die gesamte Szene wirkt harmonisch – Maria, Josef und Jesus als Menschen wie du und ich?

Der Schein trägt. Am Balkan herrscht bereits Krieg, Deutschland stockt das Militär auf. Dualistisch zeigt sich die Kunst der Zeit. Während einerseits traditionsbewusst, vergangenheitsorientiert gearbeitet wird, etabliert sich andererseits die Moderne. Wien, vor 100 Jahren die Hauptstadt der Habsburger-Monarchie, war eine moderne europäische Metropole, das politische, wirtschaftliche und kulturelle Zentrum Mitteleuropas. Jugendstil und die Kunst der Wiener Werkstätte gaben in der Moderne den Ton an. Sigmund Freud kurierte die verwundeten Seelen von ihren libidinösen Zwängen. Gleichzeitig wurde die Bautätigkeit an der Ringstraße im historistischen Stil abgeschlossen, erfreute sich der so genannte Heimatstil in Tirol unvorstellbarer Popularität (Abb. 4).



1909 wurde das Gedenken an Andreas Hofer mit zahlreichen traditionsbewussten Feiern begangen. Die Vergangenheit war schon fünfzig Jahre früher salonfähig geworden als Architekten und bildende Künstler die alten Stile wieder aufgriffen. Kirche, Großbürgertum, Adel und die öffentliche Hand begannen Bau- und Kunstwerke im Stil der Romanik, der Gotik, der Renaissance, des Barock, des Klassizismus in Auftrag zu geben – heute bekannt unter den Namen Neuromanik, Neugotik, Neorenaissance, Neubarock, Neoklassizismus. Schnitzschulen für christliche Kunst produzierten eine Vielzahl von ausdruckslosen, neuromanischen, neugotischen oder neubarocken Heiligenfiguren, die heute weniger ihres Kunstwertes wegen geschätzt werden, sondern als Dokument ihrer Zeit von Interesse sind (Abb. 5).

Öffnungszeiten: bis voraussichtlich Sommer 2014 wegen Umgestaltung geschlossen
Adresse: A-6534 Serfaus, Dorfbahnstraße 25, Pfarrmuseum Serfaus

Text: © Land Tirol, Dr. Sylvia Mader

Abbildungen

- 1 - Josef Bachlechner der Ältere (geb. 1871 in Bruneck – gest. 1923 in Hall i.T.), tragbares Altarretabel „Heilige Familie“, 1913, Holz, polychrom gefasst, Blattvergoldung auf rotem Bolus, Ölmalerei auf Holz, H 187 cm, B 100 cm, Tragegestell (ohne Stangen): H 20 cm, 110 x 110 cm, © Land Tirol, Sylvia Mader (fotogr. Aufnahme bei der Inventarisierung durch die Museumsservicestelle des Landes Tirol).
- 2 - Josef Bachlechner der Ältere, Ursula Pöck, 1912, Museum der Stadt Lienz Schloss Bruck, Inv.-Nr. 158, als Leihgabe im Tirol Panorama, Innsbruck, © MSB, Lienz.
- 3 - Josef Bachlechner der Ältere, Anderl von Rinn, 1912, Museum der Stadt Lienz Schloss Bruck, Inv.-Nr. 159, als Leihgabe im Tirol Panorama, Innsbruck © MSB, Lienz.
- 4 - Bezirkshauptmannschaft in Landeck – Architektur im so genannten Heimatstil, 1909/11, © Land Tirol, Sylvia Mader.
- 5 - Josef Bachlechner der Ältere, Rückseite des Altarretabels Abb. 1, Holz, polychrom gefasst, Blattvergoldung auf rotem Bolus, © Land Tirol, Sylvia Mader (fotogr. Aufnahme bei der Inventarisierung durch die Museumsservicestelle des Landes Tirol).

EIN KAMEL MIT PFERDEHUFEN

Die Klaissnerkrippe im Museum Ballhaus, Imst

Eine Safari (arabisch: Reise; ostafrikanische Bezeichnung für Karawanenreise) oder der Besuch in einem Tiergarten²⁰ waren vor hundertsechzig Jahren nur einem ausgewählten Personenkreis möglich. Exotische Tiere kamen als Geschenke von Herrschern an europäische Fürstenhöfe. Ein Tiroler Krippen Schnitzer, wie der aus Zirl stammende Johann Klaissner (auch Kleissner; 1814 - 1885) hat Elefanten oder Kamele wohl nie in Natura gesehen. Nicht anders erging es zahlreichen, darunter auch recht bekannten Bildhauern und Malern früherer Jahrhunderte. Um 1700 begann sich das systematische Studium der Tiere zu entwickeln. Zu den Pionieren gehörte eine Frau, Maria Sibylla Merian, die 1699 im Alter von 52 Jahren Suriname bereiste, um dort tropische Insekten, i.b. Schmetterlinge²¹, und Pflanzen zu studieren und in Kupferstichen festzuhalten. Der Großteil der Künstler bediente sich aber noch lange verschiedener Vorlagen in Skizzenbüchern alter Meister.



Während Klaissner die einheimischen Tiere in ihrer Anatomie korrekt wiedergab und in natürlicher Haltung darstellte, gelang ihm dies bei den exotischen Tieren nicht. Die Kamele erhielten Beine und Hufe von Pferden, die Elefanten erfuhren eine Gnom-artige Deformation des Kopfes. Doppelt gebogen ähnelt der Rüssel eher einem Regenwurm als einem Elefantenrüssel. Ungeachtet dessen gelten Klaissners Krippenfiguren als höchst qualitativ. Schade, dass erst 1895, zehn Jahre nach Klaissners Tod, erstmals ein Zirkus in Zirl Station machte! Es wird berichtet, dass zahlreiche Künstler, darunter viele Krippen-Schnitzer, nach Zirl gekommen seien, um dort Kamele und andere exotische Tiere zu studieren.



Humorvoll, genrehaft interpretiert Klaissner die von den Theologen festgelegte, vom Volk aber wohl nie ganz absorbierte Wesenheit der Dreifaltigkeit. Ungeachtet des päpstlichen Verbotes der Darstellung des Tricephalus durch Papst Urban VIII. aus dem Jahre 1628 stellt er den Heiligen Geist als männliche Person dar. Für jeden der drei göttlichen Gestalten hat Klaissner als Attribut eine Tiara gewählt, die päpstliche Kopfbedeckung – wohl als Anspielung auf die aus der Sicht des Volkes reichlich abgehobenen Richtlinien des Vatikans. Die dritte Tiara liegt auf dem für Jesus bestimmten Stuhl. Sein Platz bleibt frei: Jesus hat ihn verlassen, um als Kind auf die Welt zu kommen.



Es handelt sich bei dieser Krippe um eine ideenreich konzipierte, detailreich gestaltete, etwa 100 Figuren umfassende Arbeit, die mit hoher Sicherheit aus dem Besitz der Imster Kaufmannfamilie Pfurtscheller stammt. Wenn auch kein 100-prozentiger quellenmäßiger Nachweis erbracht werden konnte, aus den schriftlichen Unterlagen im Museum geht hervor, dass es sich wie beschrieben verhält. Eine Figurengruppe trägt auf der Unterseite den handschriftlichen Vermerk "Pfurtschellerkrippe".

²⁰ Der älteste noch bestehende Zoo der Welt ist der 1752 durch Franz I. Stephan begründete Tiergarten Schönbrunn in Wien. Anfänglich nur für die kaiserliche Familie und ihre Besucher bestimmt, wurde er 1778 zusammen mit Schloss und Park für "anständig gekleidete Personen" geöffnet – zunächst jedoch nur an Sonntagen. Seit den 1860er Jahren folgte eine Welle bürgerlicher Zoogründungen in fast allen großen Städten.

²¹ Maria Sibylla Merian: Das Insektenbuch. Metamorphosis insectorum surinamensium, Frankfurt am Main/Leipzig 1991 [Amsterdam 1705].

Über den Schnitzer Johann Klaissner, vulgo "Plätzen Hannes" ist wenig bekannt. Während seine Krippen heute bei Kennern hoch geschätzt sind, führte er selbst ein einfaches Leben, arbeitete für Kost und Logis und war auf die Unterstützung seiner Familie angewiesen.

Die Krippe dürfte Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden sein, als Klaissners Schaffensperiode ihren Höhepunkt erreichte. Nicht alle Figuren stammen von seiner Hand, manche sind etwas später zu datieren. Die Holzfiguren sind bemalt und gefasst, viele der Tiere haben Glasaugen, andere, vorwiegend Engel und Mitglieder des Königszuges, tragen eine Lüsterfassung. Durch einen aufwändigen Arbeitsprozess wird erreicht, dass die Farbe unter der Vergoldung metallisch durchschimmert, gelegentlich sogar mit Musterung. Das Muster wird in den Kreidegrund graviert, bevor man die Polimentvergoldung aufbringt.



Aus Holz geschnitzte Krippen wurden im Laufe des 19. Jahrhunderts immer beliebter, vielleicht, weil sie stabiler und unempfindlicher sind. Im Museum im Ballhaus ist gegenüber der Klaissnerkrippe die barocke Ursulinenkrippe (auch: Ranggener Krippe) mit bekleideten Figuren ausgestellt. Sie umfasst 239 Figuren und dürfte kurz nach 1790 entstanden sein. Die aus Holz geschnitzten Extremitäten sind durch Draht verbunden, der Kopf geschnitzt oder aus Wachs bossiert. Über diesem Gerüst tragen die gliederpuppenartigen Figuren Gewänder aus kostbaren Stoffen. Die Kleider wurden meist in Nonnenklöstern (z.B. Ursulinen) in liebevoller Handarbeit angefertigt, mit Borten bestickt, mit Perlen und Pailletten geschmückt. Eine ausführliche Dokumentation²² über die Ursulinenkrippe, samt Geschichte und Restaurierung, verfasst von Sabine Schuchter, ist im Museum erhältlich.



Die Krippen des Imster Museums beeindrucken einerseits durch ihren großen Figurenreichtum, andererseits durch ihre fantasievolle, aufwändige Gestaltung. Frau Mag. Sabine Schuchter, Museum im Ballhaus, sei herzlich gedankt für ihre profunden Informationen.

Öffnungszeiten: Dienstag, Donnerstag und Freitag 14:00-18:00 Uhr, Samstag 09:00-12:00 Uhr,
Krippenausstellung: 30.11.2013 bis 01.02.2014

Adresse: A-6460 Imst, Ballgasse 1, Museum im Ballhaus

Tel.: 0043 / 5412 - 64927

Email: ballhaus.imst@cni.at

<http://www.kultur-imst.at>

Text: © Land Tirol, Dr. Sylvia Mader

Abbildungen:

- 1 - Figurengruppe mit Kamel, Detail der Klaissner-Krippe © Museum im Ballhaus
- 2 - Elefant und Strauß, Detail der Klaissner-Krippe © Museum im Ballhaus
- 3 - Dreifaltigkeit, Detail der Klaissnerkrippe © Land Tirol, Sylvia Mader
- 4 - Ursulinen-Krippe © Museum im Ballhaus
- 5 - Rückenansicht, Detail der Ursulinen-Krippe © Land Tirol, Sylvia Mader

²² Sabine Schuchter, Die Ursulinenkrippe in Imst. Museum im Ballhaus, herausgegeben vom Kulturreferat der Stadt Imst, Imst o. J.