

Zum Thema *Kurioses und Skurriles in der Museumslandschaft Tirols* (Fortsetzung)

Inhaltsverzeichnis

WW 1. Quartal 2021	VOLKSRELIGIÖSE GEGENSTÄNDE MIT TRADITIONEN Gewachsenes und Skurriles rund um Rosenkranz und Kreuz Mag. Dr. Petra Streng, Ethnologin, Kustodin des Augustinermuseums Rattenberg	2
WW 2. Quartal 2021	KLAUBAUF UND WAUWAU! Eine groteske Gestalt alpiner Brauchtumpflege Mag. Dr. Andreas Rauchegger, Ethnologe, Mitarbeiter im Kunst- und Auktionshaus Innsbruck	6
WW 3. Quartal 2021	TRANSGENDER IM MUSEUM Zum Klassifizierungsproblem „Heilige Kummernis“ bzw. Volto Santo Dr. Sylvia Mader, Kunstwissenschaftlerin, beruflich selbständig	11
WW 4. Quartal 2021	NATURGEWALT GLETSCHER Vernagtferner – „Der Dämon des Ötztales“ Mag. Dr. Franz Jäger, Rechtswissenschaftler und Ethnologe	15

VOLKSRELIGIÖSE GEGENSTÄNDE MIT TRADITIONEN

Gewachsenes und Skurriles rund um Rosenkranz und Kreuz

von Petra Streng

„Des Christen Herz auf Rosen geht, Wenn's mitten unterm Kreuze steht“ - so ein Spruch von Martin Luther, der sich auf Redewendungen aus dem Altertum bezieht. Antike Anschauungen und Interpretationen haben im übertragenen Sinne auch Niederschlag in unserer Kulturgeschichte gefunden. Und bereicherten nicht zuletzt Artefakte und Bräuche in der Volksreligiosität. Historische Hintergründe sind die eine Seite, auf der anderen Seite zeigen sich auch aktuelle Momentaufnahmen und ganz persönliche Zugangsweisen.



So etwa am Beispiel der Rosenkranzkapelle am Reither Kogel im Alpbachtal. Dort entstand und entsteht eine besondere Anlage, die sich auf vielfältige Art und Weise dem Thema „**Rosenkranz**“ widmet. Positioniert auf einem Hügel, mit wunderbarem Weitblick auf die umliegende Landschaft, vornehmlich aber ein wahres Zeugnis gelebter Frömmigkeit. Josef Stoll fühlte sich zum Geistlichen berufen, übernahm aber auf Wunsch seiner Eltern den familieneigenen Bauernhof. Seiner tiefen Gläubigkeit tat dies aber keinen Abbruch. Vielmehr schuf er mit dieser Anlage, die weitaus baulich mehr als eine kleine Kapelle ist ein Zentrum – um es salopp zu formulieren – des Rosenkranzes.



Jeden Tag (!) wird hier ein Rosenkranz gebetet und dies in einem ganz besonderen Ambiente. Liebevoll in Holz erbaut, eingerichtet mit unzähligen Heiligendarstellungen und insbesondere Marienbildern und -statuen erfährt man authentische Volksreligiosität. Für manche mag diese Ausstattung gar an ein spezielles Museum erinnern. Und doch ist hier der Glaube allseits präsent. „Es ist ein Ort der Ruhe und des Gebets“ so der Besitzer, ergänzt durch einen Bildstock (der das erste Bauwerk darstellt), einen fast um das ganze Areal umlaufenden Rosenkranzweg und eine eigene Pilgerstube. Eben ein Ort auch der Abgeschiedenheit. Und doch hat die Moderne auch hier Einzug gehalten: Denn an der

linken Seitenwand, direkt vor dem Altarraum, befindet sich der sogenannte Rosenkranzautomat. Ja, richtig es handelt sich dabei wirklich um einen Automaten, der an eine Jukebox erinnert. Hier kann sich der Besucher per Knopfdruck sein eigenes Rosenkranzgebet auswählen. Vier unterschiedliche Rosenkranzgebete sind möglich, stimmig und absolut nicht aufdringlich vorgetragen. Ein besonderes Service für Gläubige, die allein die Kapelle besuchen oder am gemeinsamen Rosenkranzgebet nicht teilnehmen können. Und dies – im Gegensatz zur Jukebox – ohne Münzeinwurf. Aber der Besitzer freut sich natürlich über eine kleine Spende, die zum Erhalt und bauliche Maßnahmen beiträgt. Auf alle Fälle ist die Rosenkranzkapelle in Reith im Alpbachtal einen Besuch wert, nicht nur für Freunde der religiösen Volkskunst.



Der Rosenkranz an sich, auch Paternosterschnur genannt, ist eine Gebetszählschnur, wie man sie auch aus anderen Religionen kennt. Wesentlich daran ist hier, dass in einer regelmäßigen Abfolge die Gebete – zumeist ein Vaterunser und je zehn Ave Maria – gesprochen werden. Das vielleicht monotone Sprechen der Gebete dient nicht nur der Orientierung im Ablauf, sondern soll gewissermaßen auch ein in-sich-gehen, geradezu eine Form der Meditation, bieten. Der Rosenkranz gehört über viele Jahrhunderte zur religiösen Erbauung und es verwundert nicht, dass es unzählige Gestaltungsweisen gibt – vom Fingerrosenkrantz in logischerweise verkleinerten Ausführung bis hin verschiedenartigsten Materialien (Holz, Perlen, Glas, Gold, Silber, Papier, Wassernuss/eine Pflanzenart, etc.).

Der Rosenkranz als ein „Hilfsmittel“ zum Gebet, aber auch gebraucht als Schandinstrumentarium. Und da war die Kirchenobrigkeit nicht einfallslos. Als

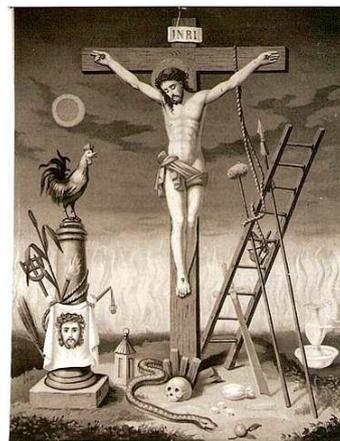
sogenannte Kirchenstrafe wurden Delikte wie das Fehlen bei der Hl. Messe, das Schlafen während des Gottesdienstes, Fluchen oder das Vergessen, den Rosenkranz mit zum Kirchengang zu nehmen geahndet. Und dies in aller Öffentlichkeit, zur Schau gestellt vor der gesamten Kirchengemeinde. Zumeist wurde der oder die Delinquent/in verurteilt, während des Gottesdienstes vor dem Altar, unter der Kanzel oder bei der Kirchentür zu stehen. Augenscheinlich und unübersehbar „gebrandmarkt“ durch einen überdimensionalen großen, um den Hals und die Schulter gelegten Rosenkranz. Eine Schandstrafe festgemacht am Rosenkranz und dem dabei nicht fehlenden Kreuz...

Und dies bietet nun die Überleitung zu einem Symbol, das untrennbar mit dem Christentum verbunden ist: dem **Kreuz**. Natürlich gibt es unzählige Formen, Gestaltungsarten, Materialien etc. Doch auch hier gibt es Besonderheiten, die eigene Geschichten haben, manchmal verwirrend sind, wenn nicht gar absurd anmuten.

Beispiel hierfür ist etwa das Arma-Christi-Kreuz, dass sich – Gott sei Dank – noch in vielen Museen, seltener in Kirchen oder auf Friedhöfen, erhalten hat.

Bibeltexte, Predigten und Erbauungsbücher sind eine Seite der religiösen Vermittlung. Wesentlich ansprechender und sinnlicher sind jedoch bildhafte Objekte, die Geschichte und Geschichten erzählen. Und gerade diese Erzählungen, die Gestaltungen in Bild und Brauch, sind Kultur, die es zu erhalten gilt. Zumal die offizielle Kirche inzwischen (leider) oftmals auf diese haptischen Anschauungen verzichtet, und den „Erlebnischarakter“ des kirchengeschichtlichen Hintergrundes vernachlässigt.

Und dies zeigt sich an den Arma-Christi – den Waffen und Werkzeugen der Passion Jesu Christi. Kultur- und religionsgeschichtlich basiert die Form der Darstellung auf der Passionsmystik. Am und auf dem Kreuz werden all die Gegenstände angebracht, die mit der Leidensgeschichte unmittelbar in Zusammenhang stehen. Das waren zunächst einmal u.a. die Wundmale/Kreuzesnägel, die Geißelsäule, der INRI-Titulus, die Dornenkrone, das Schweiß Tuch der Veronika, Lanze, Ysopstab mit Schwamm, Grabtuch oder der Hahn, der den Verrat von Petrus symbolisiert. Gerade der Bereich der Volksfrömmigkeit hat dann das „Repertoire“ noch erweitert: So etwa die Würfel, mit denen die Soldaten um das Gewand Christi spielten, die Leiter von der Kreuzabnahme, Hammer, Stricke, Ketten, u.v.m. Dem Ideenreichtum waren hierbei kaum Grenzen gesetzt. In früheren Zeiten war aber noch das Verständnis, die Kenntnis, warum gerade dieser oder jener Gegenstand am Kreuz seinen Platz fand, vorhanden.



Vom 14. bis zum 19. Jahrhundert waren Arma-Christi-Kreuze weit verbreitet: in Großformat in Kapellen und Kirchen, in Kleinformat für den Hausaltar oder als sogenanntes *Eingericht* in Miniaturform unter Glas. Auch auf Friedhöfen errichtete man solch große Kreuze, um gerade am Gottesanbeter an die Vergänglichkeit, und die Errettung durch das Leiden des Heilands zu erinnern. Leider sind die Arma-Christi-Kreuze beinahe in Vergessenheit geraten und viele wissen nicht um den Hintergrund dieser religiösen Objekte der Passionszeit.

Besondere Darstellungen sind auch Objekte, die im Zusammenhang mit Golgota, Golgotha oder Golgotha stehen. Gemeint ist mit diesem Berg bzw. Hügel, die Örtlichkeit an dem Christus gekreuzigt worden sein soll. Eine genaue Identifizierung bzw. Lokalisierung fehlt noch bis heute. Doch dem religiösen Glauben hat dies keinen Abbruch getan. Vielmehr ranken sich um diese Todesstätte viele Deutungen, Erzählungen und nicht zuletzt bildliche Objekte in mehr oder weniger naturgetreuer Form. Ganz ähnlich wie bei den Krippenhintergründen, wo der Kreativität (egal ob orientalisch angehaucht oder in die Tiroler Landschaft eingebettet) kaum Grenzen gesetzt sind. Fakt ist, dass sich Darstellungen von Christus auf dem Berg Golgotha über Jahrhunderte großer Beliebtheit erfreuten.

In der Volksfrömmigkeit dominieren kleinere Objekte, aus unterschiedlichen Materialien gefertigt, aber fast immer mit dem Kreuz als Mittelpunkt. Ähnlich wie den Arma-Christi-Kreuzen sollen sie dinglich das Leiden von Christus am Kreuz vor Augen halten. Das Kreuz steht im Zentrum, doch oftmals hat man gerade in der Ausgestaltung des Hügels, der Landschaft großen Aufwand betrieben. Mit Steinen, Papierblumen, Girlanden, Silber- und Golddrähten u.v.m. wurde so das Geschehen des Leidens als volksreligiöser Gegenstand quasi „aufgewertet“.

Ein besonders schönes und aufwändiges Beispiel befindet sich in der Sammlung des Kunsthistorischen Museums. Es datiert aus der Zeit um 1550 und stammt aus St. Joachimsthal oder Tirol(?). Das Objekt stellt nicht nur das Kreuz dar, sondern gibt dingliche Einblicke in das Arbeiten der Knappen im



Bergbau. Das Leben und Arbeiten der Bergknappen spiegelt sich im Mittelteil wieder – Kleidung, Tätigkeiten, Geräte und Stollenverbauung sind dabei Zeugnisse der ehemaligen Bergbaukultur. Gefertigt ist das Objekt vornehmlich aus Handstein- diese wurden als Fundstücke von außergewöhnlichen Metallerzstufen verwendet. Leicht waren diese Gesteine nicht zu bekommen bzw. abzubauen. Eben Raritäten, die es „verdienten“ als ausgesprochene Wundersteine (wegen ihrer Seltenheit) für religiöse Begebenheiten, Heilige, etc. verarbeitet zu werden. Das besondere Objekt aus der Ambraser Kunstkammer wird im Nachlassinventar von 1596 so beschrieben: "mer ain ganzer von digen silber handstain, oben darauf ain silbern vergultes crucifix, darauf sein zwai artzgrueben, versilbert und vergult, sambt ainem haspl und ettlich füguren von knappen, steet auf ainem hülcen plau angstrichnen fuesz".



Eine besondere Darstellung zeigt auf den ersten Blick Christus am Kreuz, ein Kruzifix im herkömmlichen Sinn. Doch es handelt sich hier nicht um Jesus, sondern um die Hl. Kümmeris, also eine weibliche Gestalt. Zumeist eindeutig identifizierbar mit ihrem langen Haar und dem ungewöhnlich langen Kleid. Der Kult um diese Heilige am Kreuz lässt sich bis ins 14. Jahrhundert zurückverfolgen – doch es hat sie nie gegeben. Vielmehr mutierte sie zur Hl. Kümmeris aufgrund von Fehlinterpretationen. In italienischen Kirchen verehrte man Darstellungen des Heilands (= Volto Santo), der eine aufwändig gefertigte und prächtige Ärmeltonika trug und einen langen Bart aufwies. Pilgerreisende konnten mit dieser Darstellung nichts anfangen und brachten von ihrer Reise einfach eine andere Interpretation mit. Und so wurde aus einer Christusfigur eine Frauenfigur am Kreuz: Eine Geschlechterumwandlung basierend auf Historie und kreativen

Umdeutungen. Das Leben der Hl. Wilgefortis wurde einfach umgeschrieben und so war die Hl. Kümmeris „geboren“. Übrigens erfuhr die Hl. Kümmeris in Tirol und Südtirol einst große Verehrung, viele Frauen wandten sich mit ihren Anliegen an diese weibliche Heilige.

„Die hl. Kümmeris soll in frühchristlicher Zeit gelebt haben und die Tochter eines portugiesischen Königs gewesen sein, die sich zum Christentum bekehrt und dann ihren heidnischen Verlobten nicht mehr heiraten will. Sie bittet Gott, er möge sie doch hässlich machen, und Gott lässt ihr über Nacht einen Vollbart wachsen, sodass ihr Verlobter tatsächlich nichts mehr mit ihr zu tun haben will, was man ihm im Grunde auch nicht verübeln kann. Ihr Vater war aber so erzürnt darüber, dass diese anscheinend gute Partie nicht zustande gekommen ist, dass er seine Tochter ans Kreuz hat schlagen lassen, um sie ihrem wahren Bräutigam - Christus - möglichst ähnlich zu machen.

Und bald schon ist eine zweite Legende mit ins Spiel gebracht worden, nämlich die des armen Spielmannes: Im Verlauf ihrer Verehrung hat man bald angefangen, Bildwerke von ihr in Kirchen und Kapellen aufzustellen. Eines Tages ist ein armer Spielmann an einer dieser Darstellungen vorbeigekommen, hat sich der traurigen Geschichte der Heiligen erinnert und ihr zu Ehren ein Stück auf seiner Geige gespielt. Als Dank hat ihm die Kümmeris einen goldenen Schuh zugeworfen, den der arme Spielmann sicher gerne genommen hat. Aber wie das Leben eben so spielt: Er wurde verhaftet, des Diebstahls angeklagt und zum Tode verurteilt. Am Tag seiner Hinrichtung hat man ihm dann gestattet, nochmals vor der hl. Kümmeris zu spielen, und da hat sie ihm vor Zeugen auch noch den 2. Schuh zugeworfen, wodurch seine Unschuld bewiesen war.“ (zit. Hermann Drexel)



Religiöser Hintergrund, aber mehr als skurril anmutend: Man mache sich ein Kreuz aus Schokolade, farblich oder geschmacklich abgestimmt in weiß und/oder braun. Das ist kein Scherz, sondern eine Vorlage für den Handel, mit Gussformen und Bedienungsanleitung.

Kulinarik mit Religion zu verbinden ist nichts Neues.

Doch es handelt sich hier nicht um ein Wallfahrtsandenken, etwa ein Lebkuchen mit dem Gnadenbild. Und dieses hat man wohl kaum gegessen, sondern als Erinnerungsstück aufbewahrt. Es sind hier Grenzen des guten Geschmacks, ganz egal ob nun weiße oder braune Schokolade. Vielleicht wird aber bald solch ein Objekt im Museum landen – als groteskes Beispiel für die Moderne.

Doch religiöse Motive für den leiblichen Genuss gab und gibt es in bekannteren Formen, zum Teil seit Jahrhunderten. Man denke nur an die Gebildbrote: Lamm Gottes als österliches Gebildbrot, Hl. Nikolaus aus Lebkuchen, Lebkuchen mit dem Kreuzbild (Bsp. aus dem 16. Jahrhundert) u. einige mehr.

Abschließend noch ein kulinarisch-religiöses Beispiel aus der Gegenwart, das wohl nur im Entferntesten an die Lebkuchentradition erinnert.

Es handelt sich hierbei um einen Toaster bzw. eine Toastform mit einer Art Model für das Toastgitter: Zum Frühstück ein Toast mit Abbild/Abdruck der betenden Hl. Maria. Das Groteske und Bizarre macht eben auch vor der Volksreligiosität nicht Halt. Ob es populär wird, ist eine andere Frage – und vielleicht findet man nach Jahrzehnten in Museen und Volkskunstabüchern diese Objekte als Spiegelbild des jeweiligen Zeitgeistes...



Literatur:

- Augustinermuseum Rattenberg (Hrsg.) Bildführer durch die Sammlungen Augustinermuseum Rattenberg, Rattenberg 1996.
- Kürth Herbert, Kunst der Model, Leipzig 1981.
- Beitz Klaus, Volksglaube, Salzburg/Wien 1978.

© Land Tirol, Dr. Petra Streng, Text und Abbildungen 1, 2
© Augustinermuseum Rattenberg, Abbildungen 3 und 6
© Land Tirol / Simone Gasser, Abbildung 4
© KHM-Museumsverband, Abbildung 5
© Andrea Aschauer, Abbildungen 7, 8, 9

Abbildungen:

- 1 - Rosenkranzkapelle, Außenansicht mit angebauter Pilgerstube
- 2 - Rosenkranzkapelle, Rosenkranzautomat mit eingeschalteter Wiedergabe
Kontakt Rosenkranzkapelle: Josef Stoll / Reither Kogel, 6235 Reith i. A. / Tel.: +43 (0)5337 65541
- 3 - Mann mit Schandrosenkrantz, Radierung, 18. Jh., Privatbesitz/ dzt. Augustinermuseum Rattenberg
- 4 - Gekreuzigter mit Arma Christi, Ölfarbendruck, 19. Jh., Land Tirol – Sammlung Hans Jäger, InvNr 2503.
- 5 - Handstein, um 1550, St. Joachimsthal oder Tirol ?, Inv.Nr. 4167, KHM – Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstammer
- 6 - Hl. Kümmeris, Öl auf Leinwand, A. 19.Jh., (Privatbesitz), Augustinermuseum Rattenberg
- 7 - Sweet Jesus Gussform (www.nebenprodukte.com)
- 8 - Sweet Jesus Gussform – Betriebsanleitung (Gussanleitung in 7 Schritten)
- 9 - Holy Toast – Model für Toastgitter

Empfohlene Zitierweise:

Streng, Petra: Maximilian, Volksreligiöse Gegenstände mit Tradition. Gewachsenes und Scurriles rund um Rosenkranz und Kreuz. 2021. Online unter: <https://www.tirol.gv.at/kunst-kultur/kulturportal/museumsportal/> (Zugriff am:)

KLAUBAUF UND WAUWAU!

Eine groteske Gestalt alpiner Brauchtumpflege

von Andreas Rauchegger

Der Klaubauf-Krampus

Immer wenn vom Klaubauf-Brauchtum die Rede ist, fällt im selben Atemzug der Name der Marktgemeinde Matri in Osttirol. Der öffentlichen Wahrnehmung entzieht sich durchwegs, dass diese vorweihnachtliche Brauchtumsgestalt, die traditionellerweise dem hl. Nikolaus als lärmender Schreckpopanz auf seinen Hausbesuchen beigegeben ist, im Virgental ebenso bezeichnet wird. Charakteristische Merkmale des Klaubauf sind seine Fellbekleidung, ein Glockengurt und die düster bizarre, schaudererregende Holzlarve. So grotesk wie sein Aussehen ist die verkörperte Metapher selbst, die einmal des hl. Nikolaus Knecht und dann wieder den Teufel höchstpersönlich darstellen soll.



Im 19. und frühen 20. Jahrhundert war der Begriff *Klaubauf* viel weiterverbreitet und im historischen Tirol wie auch in Salzburg üblich. Eindeutig geht dies aus einer Beschreibung des gut frequentierten Innsbrucker Nikolaus-Marktes vom 5. Dezember 1856 hervor, auf dem mit allerlei Köstlichkeiten aufgewartet wurde. Der Bericht klärt auch darüber auf, dass den Tugendverächter „[...] der ‚Klaubauf‘ [holt], welcher in Wien ‚Krampus‘ betitelt wird. Dieser ‚Klaubauf-Krampus‘ ist eine fürchterliche Personifizierung des bösen Prinzips, aus sauren gedörrten Zwetschken und Baumbart zusammengestoppelt; mit scharlachrother heraushängender Zunge lechzt er nach seinen Opfern, die Hörner auf seinem mißgestalteten Kopfe imponi(e)ren selbst leichtsinnigen Zweiflern an seiner Infernalität, die Zuchtruthe aus Birkenreisig in seinen Klauen mahnt an die materielle Vergeltung böser Thaten [...]“¹

Im Dezember 1867 wird aus Rattenberg erzählt, dass das althergebrachte Nikolausspiel am 8. des Monats nach einer Unterbrechung von drei Jahrzehnten wieder zur Aufführung gebracht wurde. „Türken, hohe Priester, Teufel und Klaubauf bildeten die Umgebung [von] St. Nikolaus.“² Gute 10 Jahre später erfahren wir auch aus Alpbach und Breitenbach, dass die „aufgeführten Nikolausspiele volle Beachtung“ bei der „kernigen, wackeren Bevölkerung“ fanden. Der „volkstümliche Klaubauf, eine Schreckgestalt, welche die Stelle des in West- und Nord-Deutschland vorkommenden Knechtes Rupprecht einnimmt“, wird als „merkwürdiger Typus“ beschrieben.³

Als verschrobene Erscheinung nahm ihn auch der Tiroler Schriftsteller Ludwig von Hörmann anno 1892 wahr - als einen, der „mit allen Emblemen des Schreckens ausgestattet“ ist. Die Hörmann'sche Beobachtung weicht jedoch vom vorgenannten Zwetschkenkrampus deutlich ab. „Pelzwerk und rasselnde Ketten umhüllten ringsum die Zottelgestalt, auf dem Kopfe saßen Bockshörner, aus der geschwärtzten Larve glotzten zwei Feueraugen und aus dem Maule hieng eine schuhlange feuerrothe Zunge.“ Neben der Rute trug er den üblichen Sack oder Korb am Rücken, um unartige Kinder hineinzustecken.⁴ Noch 1927 informiert uns ein Inserent über „ein St. Nikolausspiel von Bruder

¹ Innsbrucker Stadtpost, in: Innsbrucker Nachrichten, Nr. 281, 5. Dezember 1856, S. 1949. Vgl. Salzburger Zeitung, Nr. 295, 28. Dezember 1860, S. 2f. Vgl. Das Nikolausspiel in Schwaz, in: Oesterreichisches pädagogisches Wochen-Blatt zur Beförderung der Erziehungs- und Volksschulwesens, Nr. 44, Wien 4. November 1863, S. 702.

² Pustertaler Bote. Bürger- und Volkszeitung, Nr. 51, Bruneck 20. Dezember 1867, S. 202.

³ Die St. Nikolaus-Legenden, in: Tiroler Stimmen, Nr. 232, Innsbruck 12. Oktober 1885, S. 1f.

⁴ Ludwig von HÖRMANN, St. Nikolaus, in: Innsbrucker Nachrichten, Nr. 278, 5. Dezember 1892, S. 4-7.

Willram“, in dem der Krampus vom hl. Nikolaus gezähmt wird, und dass dieser in Tirol „eigentlich Klaubau“ heißt.⁵

„Gezähmter Teufel mit grotesker Männlichkeit“

Synonym zu Krampus oder Klaubau(f) fungiert häufig die Bezeichnung *Teufel* (*Klaubauf gehen / Teufel gehen*). In jedem Fall symbolisiert er das Prinzip des Bösen, das den guten und schenkenden Nikolaus bis in die Bauernstube begleitet – eine Gestalt, die allerdings oft mehr ungemütlich als wirklich böse ist und dazu vielschichtig begabt. Vor allem hatte dieser Teufel ehemals eine mehr pädagogische Funktion dahingehend, dass er unfolgsame Kinder auf den rechten Weg bringen und zum rechten Glauben zurückführen sollte. Mittlerweile distanziert sich die katholische Kirche deutlich von dieser Strategie religiöser Erbauung.



Auf die Ambivalenz der faszinierenden Gestalt geht ein religionswissenschaftlicher Beitrag von Theresia Heimerl (2017) ein. Die Überschrift: *Krampus. Gezähmter Teufel mit grotesker Männlichkeit*. Denn – so argumentiert sie mit Verweis auf eine Diskrepanz – der „Krampus weist eine Grenzüberschreitung mit sadistisch-sexueller Konnotation auf und ist neuerdings Mittel, um die ‚österreichische Identität‘ aufrechtzuerhalten“. Sie diagnostiziert trotz selbstsicheren Auftretens noch ein weiteres Identitätsproblem, weil sich in seinem Wesen „aus heutiger Sicht eine Hybridkonstruktion aus Percht und Krampus“ verbindet. Letzterer nämlich, „stärker an den 5. Dezember als Vorabend zum Nikolaustag gebunden“, habe „eine viel stärkere Christianisierung erfahren“. Überhaupt dürfte er eine Schöpfung des Christentums sein, und durch diese Wesensverschmelzung mit der Percht einer „Entchristlichung“ aufgesessen sein.⁶ Zugegeben, die Percht ist nicht ganz und gar maskulin, ihre historische Wesensart ist klar vom Krampus zu unterscheiden.

Wenn auch die Hausbesuche von Nikolo und Krampus im 17. Jahrhundert unter kirchlichem Einfluss (v. a. Jesuiten) anheben und von einer Verschmelzung von Perchte und Klaubauf/Krampus auszugehen ist, muss dennoch ein tieferreichender Aspekt bekräftigt werden. Die kontinuierliche Präsenz einer solchen anthropomorphen, vielfach furchteinflößenden Gestalt durch die Zeitläufte und in vielen Kulturkreisen lässt sie als Urbild, als Archetypus erscheinen. Altertümliche Ansichten schimmern ganz offensichtlich durch. Konserviert sind darin Urerfahrungen der Menschen. Die Auslegung des Krampus als Hirtengott bleibt indes eine sagenhafte Interpretation, die mit den historischen Tatsachen nicht vereinbar ist. Das urbildliche Mischwesen mit Fell und Hörnern ist nicht ausschließlich mit apotropäischen Eigenschaften begabt, etwa der Abwehr des kalten Winters. Dieses Denkmuster entspricht aber der gängigen, alpinen Volksmeinung.

Kinderschreck und Wauwau

Sehr aufschlussreich wäre eine Zeitreise zurück ins 19. Jahrhundert, um zu ergründen, wie der inneralpine Denkkosmos, vor allem in abgelegenen und stets von Elementarereignissen bedrohten Talschaften, ausgesehen hat. Die damalige Klaubauf-Kreatur ist von der heutigen zu unterscheiden. Allein, dass nur ein oder zwei unguete Gesellen den hl. Nikolaus begleiten statt einer wilden, lärmenden Horde, ist aussagekräftig. Das gilt auch noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein.

Die Vorstellung von der beseelten Natur war Teil des Lebensalltags, wurde aber durch die Gewalt beider Weltkriege weitgehend zerstört. Reste davon sind noch vorhanden, was Gespräche mit hochbetagten Menschen in Osttirol nahelegen. Beispielsweise wurde die *wilde Jagd*, der Geisterzug der Ahnenseelen in manchen Nächten, als Lebensrealität begriffen. Erzählforscher konnten im Raum Matri und im Virgental noch etliche



⁵ P., Ein St. Nikolausspiel von Bruder Willram, in: Innsbrucker Nachrichten, Nr. 294, 22. Dezember 1927, S. 8.

⁶ Theresia Heimerl, Krampus: Gezähmter Teufel mit grotesker Männlichkeit, 5. Dezember 2017, in:

<https://www.derstandard.at/story/2000068141869/krampus-gezaehmter-teufel-mit-grotesker-maennlichkeit>, Stand: 10. Jänner 2021.

Sagen von der sogenannten „Wilden Fuhr / Wilden Führe“ dokumentieren. In enger Beziehung zu den Ahnenseelen steht auch die mythische Figur der Perchte.

Johann Baptist Schöpf hat im *Tirolischen Idiotikon* 1866 den *klaubauf*, *klaubau* angeführt. Er ist der Kinderschreck, „der den Nicolaus am Nicolausabende begleitende Knecht Ruprecht“. Die Kinder würden diesen „Schreckbutz“ *waud'l* oder *wauwau* nennen; im Sinne von „Der wauwau kimmt!“ Des Weiteren hält Schöpf fest, „es lässt sich wohl kaum in Abrede stellen, dass der Wauwau ein Ueberbleibsel von Wodans wilder Jagd sei.“⁷ Wann der Name Wauwau / Klaubauf auf den ungestümen Begleiter des rotgewandeten Bischofs überggesprungen ist, lässt sich nicht exakt beurteilen. Jedenfalls begegnen wir ihm in dieser Funktion schon um 1800.⁸

Immerhin findet sich in einem Druckwerk von Johann Georg Volckamer ein sehr früher Beleg zur beseelten Interpretation. Der Titel des 1721 publizierten Werkes: *Spectrum spagiricum, Das ist: Der guldene Irrwisch oder spagirische Wauwau*. Darin bekundet der Verfasser Kritik am Wahrheitsgehalt der Alchemie, und zwar durch das Rollenbild des *Wauwau*, der als „Geist des jüngst verstorbenen Adepti Fatalis“ einer von zwei Protagonisten ist.⁹ Fündig werden wir auch bei Franz Philipp Florin, der 1750 rät, der *Haus-Vatter* solle den Kindern „keine Fabeln und Märlein von Gespenstern, Gockelmann, Wauwau und dergleichen vorlügen, und sie dabei mit Fleiß forchtsam machen, oder aberglaubische, lügenhafte und betrogene Meynungen ins Gedächtnis einsetzen.“¹⁰

Die wesentliche Quelle für Tirol sind aber die *Mythen und Sagen Tirols* von Johann Nepomuk Ritter von Alpenburg (1857). Er gibt zu bedenken, dass die Sage den *Orco* oder *Blutschink* weitaus entsetzlicher schildert als den Klaubauf. Letzterer sei ein Mann, der mit sich reden ließe, bei Bosheit hingegen keinen Spaß verstünde. „Ein Gott [sei] der Klaubauf niemals gewesen“. Er würde viel mehr der christlich-mythischen Sagenschicht zugehören und sei nach Jacob Grimm der „vergrößerte alte Kobold [...]“. Wie der Knecht Ruprecht norddeutscher Sagen ist auch der Klaubauf nur ein Knecht, und zwar der Knecht des heiligen Nicolaus“, dessen Geschenke und Gaben er demütig schleppe. Zusammenfassend hält der Autor fest, dass nunmehr der Klaubauf am Namenstag des hl. Nikolaus, am 6. Dezember, „zum spukenden Putz“ mutiert sei und die „jüngere Überlieferung [...] seine altdämonische Natur“ verschweige. Sie habe ihn zum „Kinderschreck und Wauwau“ herabgesetzt.¹¹

Der erste erwähnte Schnitzer von Klaubauf-Larven in Matrei – Cyprian Raffler (1840-1907)

Und damit landen wir wieder in Matrei in Osttirol und verknüpfen den Klaubauf mit der Biographie des ersten namentlich erwähnten Larvenschnitzers. Er war ein Kind jener Zeit, in der die Vorstellung von der beseelten Natur mit ihren numinosen Orten, Geistwesen und Ahnenseelen als Einflussfaktoren auf Leben und beackerte Natur gesehen wurde. Ob er diesen Ansichten aufgeklärt gegenüberstand, lässt sich nicht sagen. Jedenfalls haben sie sein Schicksal bestimmt. Die Rekonstruktion seiner Lebensgeschichte verdankt sich dem Matreier Ortschronisten Bernhard Oberschneider, welcher folgendes in Erfahrung brachte:

Geboren wurde Cyprian Raffler am 3. Jänner 1840 in der Gemeinde Virgen. Seine Eltern waren Anton Raffler und Maria Seber. Der junge Mann reifte zu einem geschickten Handwerker heran und erreichte im Fassbindergewerbe großes Können. Cyper, wie man ihn nannte, war auch ein talentierter Larvenschnitzer. Weil „es gerade unheimlich war“, wie rasch und natürlich ihm die Klaubauf-Larven gelangen, unterschob man ihm einen Pakt mit dem Teufel. Dieses Argument war nützlich, um den verarmten Raffler aus dem Dorf zu bekommen. Obwohl er mit der gebürtigen Virgerin Elisabeth Mariacher verheiratet war, lebte er getrennt von ihr, weil er keine Bleibe besaß. Über den Umweg durchs Deferegental kam er schließlich nach Matrei, wo ihm abermals mit dem Argument des Teufelpaktes das Leben schwer gemacht wurde. Ungeachtet eines Gemeinderatsbeschlusses nahm

⁷ Johann Baptist Schöpf, *Tirolisches Idiotikon*, Innsbruck 1866, S. 322, 805. Vgl. Archangelus Lardschneider-Ciampac, *Wörterbuch der Grödner Mundart*, in: *Schlern-Schriften*, Bd. 23, Innsbruck 1933, S. 24. Vgl. Karl Julius Schröer, *Beitrag zur deutschen Mythologie und Sittenkunde*, Presburg 1855, S. 6. Vgl. Joseph Huber, *Isidor, Bauer in Ried. Eine Geschichte für das Landvolk, wie auch für unsere Bürger in Städten*, 9. Auflage, München 1865, S. 256f.

⁸ Vgl. Karl Heinrich von Lang, *Diplomatische Widerlegungen der von Vinzenz Pall von Pallhausen gemachten kritischen Bemerkungen. Lehrreiche Betrachtungen über die Garibaldischen Geschichten*, München 1815, S. 4f.

⁹ Johann Georg Volckamer, *Spectrum spagiricum, Das ist: Der guldene Irrwisch oder spagirische Wauwau*, o. O. 1721, S. 23 u.a.

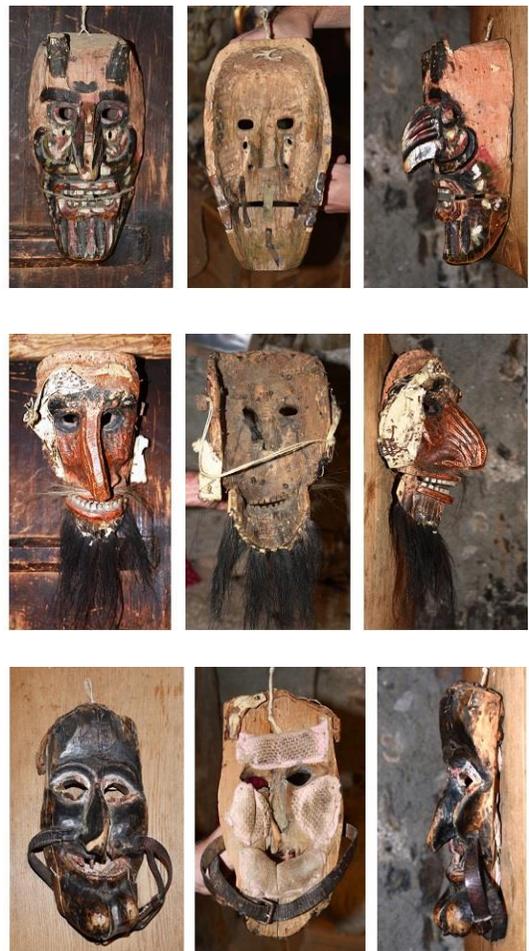
¹⁰ Franz Philipp Florin, *Oeconomus prudens et legalis. Oder allgemeiner kluger und Rechts-verständiger Haus-Vatter bestehend in neun Büchern*, Nürnberg / Franckfurt / Leipzig 1750, S. 42.

¹¹ Johann Nepomuk Ritter von Alpenburg, *Mythen und Sagen Tirols*, Zürich 1857, S. 61.

der Waldner Bauer Mathias Rainer den Mittellosen dennoch auf. Als Cyper am 20. Dezember 1907 bei Waldarbeiten ums Leben kam, glaubten manche Leute immer noch, dass ihn der Teufel geholt habe.¹²

Im Matrier Klaubaufmuseum sind drei seiner Larven zu bewundern, die von den heute gebräuchlichen, groß dimensionierten und gefassten Holzlarven klar abweichen. Es sind schlanke, dunkle Mienen, die das Gesicht des Trägers verumumt, jedoch nicht dessen Haupt vollkommen vereinnahmt haben. Zwei der drei Exemplare weisen als außergewöhnliches Charakteristikum einen beweglichen Unterkiefer auf. Deswegen genießen sie als sogenannte *Glaglere* Anerkennung und wurden auch imitiert. Soll nun dieses suggerierte Klappern mit den Zähnen auf die große Kälte hindeuten, welcher die verdammten Seelen zur Strafe ausgesetzt sind?¹³ „Seelenmasken als Kinderschreck“, gepaart mit schauerlichen Drohgebärden, sind im Alpenraum vielfach zu belegen.¹⁴ Oder ist es ein Hinweis auf den durch die Nacht jagenden Geisterzug, dessen Gefährten der Überlieferung zufolge durch Geräusche auf sich aufmerksam machen und sich in Erinnerung rufen wollten? Oder wollten die *Glaglere* als beseelte Kreaturen, vergleichbar den misch- und tiergestaltigen Krappenschnappern, nach Essbarem schnappen?

Des Rätsels Lösung ist einfacher als angenommen und beruht auf Überlegungen des Kulturwissenschaftlers und Klaubauf-Experten Karl C. Berger. Er hat sich übrigens ausführlich mit spezifischen Perchtenbräuchen im Kulturraum Osttirol beschäftigt und frühe Quellen analysiert. In seinen Darlegungen bindet er auch historische, einfache und zugleich ausdrucksstarke Masken aus den Nikolausspielen ein, die den *Glaglere* sehr ähnlich sind.¹⁵ Und dies ist auch der ausschlaggebende Konnex in einer komplexen Verstrickung von Eventualitäten:



Bekanntermaßen wurden beim Nikolausspiel, vergleichbar einer Theateraufführung, Texte gesprochen. Um dies zu ermöglichen, wurden die flachen Masken oft nicht am Gesicht des Trägers fixiert, sondern vor das Gesicht gehalten. Wurde die Larve hingegen festgezurr, brauchte man zum Sprechen eine größere Mundöffnung. Oder aber man konstruierte eine mehrteilige Maskierung, beispielsweise mit einem beweglichen Unterkiefer, vergleichbar den Hexenmasken bei der Fasnacht. Also geht es nicht ums Klappern oder Schnappen, sondern ums Theater und den damit befähigten Sprechakt.¹⁶

© Land Tirol; Dr. Andreas Rauchegger, Text und Abbildungen

¹² Vgl. Bernhard Oberschneider, „Cyprian Raffler“. Aus dem Leben des ersten namentlich überlieferten Larven-Schnitzers, in: Medaria -

Heimatkundlicher Verein Matriei in Osttirol (Hg.), Motiger Klaubauf Zeitung, Matriei in Osttirol 2017, S. 4f. Vgl. Windischmatriei, in: Allgemeiner Tiroler Anzeiger, Nr. 10, Innsbruck 27. Dezember 1907, S. 6. Vgl. Unglücksfall, in: Innsbrucker Nachrichten, Nr. 296, 21. Dezember 1907, S. 11.

¹³ Vgl. Abraham a Santa Clara, Loesch Wienn / Das ist: Ein bewoegliche Anmahnung zu der kayserl. Residenz-Statt Wienn in Oesterreich, Salzburg 1684, S. 46. Vgl. Eustachius EISENHUT, Trost-trieffendes Himmel-Tau, Zur Erquickung deren im Fegfeuer schmerzlich geplagten und Noth-leidenden Seelen, Augsburg 1690, S. 54. Vgl. Martin von COCHEM, Die vier letzten Dinge. „Tod, Gericht, Hölle, Himmelreich“, Brixen 1864, S. 126.

¹⁴ Karl Meuli, Gesammelte Schriften, Bd. 1, Basel/Stuttgart 1975, S.77.

¹⁵ Vgl. u. a. Karl C. Berger, Wie ein Tag ohne Sonne. Eine volkskundliche Spurensuche nach Perchtenbräuchen in Osttirol, in: Osttiroler Heimatblätter. Heimatkundliche Beilage des ‚Osttiroler Bote‘, Nr. 11-12, 76. Jg., Lienz 2008, S. 1-8.

¹⁶ E-Mail von Dr. Karl C. Berger, Leiter des Volkskunstmuseums Innsbruck, vom 29. September 2020.

Abbildungen:

- 1 - Klaubauf-Figurine, Klaubaufmuseum im Bäckentödl, Matrei in Osttirol
- 2 - Krampus-Larven im Kaiser Glocknerhaus, Kals am Großglockner
- 3 - Klaubauf-Larven, Klaubaufmuseum im Bäckentödl, Matrei in Osttirol
- 4 - Holzgeschnitzte Klaubauf-Larve von Cyprian Raffler (3 Bilder), nachkorrigierte Fassung, Kinn mit Lederstreifen und Nägeln fixiert, Zotteln fehlen, um 1900; Klaubaufmuseum im Bäckentödl, Matrei in Osttirol
- 5 - Holzgeschnitzte Klaubauf-Larve von Cyprian Raffler (3 Bilder), originale Fassung, Kinn mit 2 Drähten fixiert und Bruchstelle stabilisiert, um 1900; Klaubaufmuseum im Bäckentödl, Matrei in Osttirol
- 6 - Holzgeschnitzte Klaubauf-Larve von Cyprian Raffler (3 Bilder), sehr alte Larve mit schwarzer Fassung und unbeweglichem Kiefer, mit Draht geflickt, trägt den Namen Schwainacha Pretle; Klaubaufmuseum im Bäckentödl, Matrei in Osttirol

Empfohlene Zitierweise:

Rauchegger, Andreas: Klaubauf und Wauwau! Eine groteske Gestalt alpiner Brauchtumspflege. 2021. Online unter: <https://www.tirol.gv.at/kunst-kultur/kulturportal/museumportal/> (Zugriff am: ...)

TRANSGENDER IM MUSEUM

Zum Klassifizierungsproblem „Heilige Kümmeris“ bzw. Volto Santo

von Sylvia Mader

Von Bekannten aus Amerika hörte ich, dass sich dort Jugendliche die Geschlechtsmerkmale wegoperieren lassen. Androgyn ist der angestrebte Zustand. In den Formularen wird dann wohl die dritte Option angekreuzt. Die Auflösung der Polarität war offenbar auch ein gesellschaftliches Phänomen des Mittelalters. Demzufolge ist die gekreuzigte Frau mit Bart wieder aktuell. Im Zuge der Transgender-Diskussion der letzten Jahre und im Schlepptau von Conchita Wurst kann sich die hl. Kümmeris/Wilgerfortis sogar auf YouTube behaupten. In den Tiroler Museen befinden einige Werke zum Thema. Außerdem lohnt sich ein Blick über die Landesgrenzen: Darstellungen der hl. Kümmeris gibt es als Plastik ebenso wie als Malerei: Geschnitzt und gefasst begegnen wir der Kümmeris z.B. im Frauenmuseum Hittisau und im Museum der Diözese Graz-Seckau. Die Accademia in Venedig besitzt ein Triptychon von Hieronymus Bosch, dessen Mitteltafel die hl. Kümmeris, Ontkommer auf Holländisch, zeigt. Tatsächlich ist die Legende der Kümmeris, auch Wilgerfortis genannt im Nordwesten Europas populärer als in Italien.

Bevor wir uns den Museumsobjekten zuwenden, möchte ich noch kurz die im Dehio (1980) gelisteten Kümmeris-Darstellungen in situ nennen: Telfs, St. Veit, aus der Zeit um 1820/1830, Gemälde von Leopold Puellacher (* 3. November 1776 in Telfs; † 2. November 1842 ebenda); Uderns im Zillertal, Pfarrkirche, Gemälde, 2. Hälfte 18. Jh.; Prutz, Johannes Kapelle „Hl. Kümmeris mit Geigerlein“, um 1350 (Datierung: Waltraud Kofler; 1976/77 freigelegt). Während ich die beiden erstgenannten nicht aus der Autopsie kenne, kann ich zum Fresko in der Prutzer Johanneskirche bemerken, dass es keine Kümmeris ist. Doch davon später.

Die Recherche in der Zentraldatenbank der Museumsservicestelle des Landes Tirol ergab auch nur wenige Treffer: Augustinermuseum Rattenberg, Museum Schloss Bruck, TLM-Volkskunstmuseum Innsbruck, Stift Stams (deponiert).



Die Legende der hl. Kümmeris entstand im Mittelalter. In der Fachliteratur setzt man den Beginn der Kümmeris-Darstellungen im 15. Jahrhundert an. Früher vermutete man, dass es sich bei der gekreuzigten Kümmeris um eine vom Kruzifix in Lucca inspirierte weibliche Version handelte. Jesus trägt auf diesem als Volto Santo (italienisch für: heiliges Antlitz) bekannten, als Gnadenbild verehrten, Kreuz von Lucca eine knöchellange Tunika. Lucca gehörte damals zu den einflussreichsten Städten in Europa. Die neuere Forschung stellt den Zusammenhang Volto Santo - Kümmeris aber in Frage. Wo liegen dann die Ursprünge der Kümmeris? Man weiß es nicht. Transgender-Probleme und Homosexualität gab es natürlich auch im mittelalterlichen Europa. Die Person Kümmeris/Wilgerfortis existierte nie. Die Amtskirche hat die Kümmeris daher nie als Heilige anerkannt. Trotzdem verehrten die Gläubigen sie bis ins 19. Jahrhundert. Dann wurde es still um die Kümmeris, bis sie in den digitalen Medien wiederauflebte.



Die Legende erzählt von einer portugiesischen Königstochter. Sie weigert sich, einen heidnischen König zu heiraten, den ihr Vater für sie ausgewählt hat. Um sie zur Besinnung zu bringen, lässt der Vater die Tochter ins Gefängnis sperren. In dieser Notlage bittet sie Gott um Verwandlung ihres Äußeren. Ihr Flehen wird erhört. Der Prinzessin wächst ein Bart. Erzürnt, weil sie nun als Braut indiskutabel ist, beschließt der Vater, sie wie Christus kreuzigen zu lassen. Nach ihrer Kreuzigung spielt ein Geiger vor ihrem Kreuz. Die gekreuzigte Prinzessin wirft ihm einen ihrer goldenen Schuhe zu. Daraufhin wird der Geiger des Diebstahls beschuldigt. Er kommt erneut zum Kreuz und steckt ihr den Schuh wieder an den Fuß. Als die Heilige ihm diesen erneut zuwirft, ist der Beweis für die Unschuld des Geigers erbracht und er wird freigesprochen. Obwohl der Kult der nie kanonisierten Heiligen - deren Namen je nach

Landessprache variiert: Kummernis, Kummernus, Wilgefertis, Vilgeforte, Ontcomme, Liberata usw. - offenbar recht verbreitet war, ist die Anzahl der erhaltenen Bilder relativ gering. Gehört sie in ein Randgebiet, das niemals Thema eines offiziellen Auftrages sein konnte? Ist sie deshalb eher ein Sujet der mündlichen Erzähltradition als der bildenden Kunst? Diese Fragen müssen vorerst unbeantwortet bleiben.



Feststellen lässt sich lediglich, dass nicht alles, was „Kummernis“ heißt, auch eine „Kummernis“ ist.

Auf jeden Fall ist die Plastik im Diözesanmuseum Graz eine Kummernis (2. Hälfte 18. Jh.). Diese gekreuzigte Figur im Dirndl mit Bart und akzentuiertem Busen, was der Mieder-Ausschnitt noch extra betont, steht der Kunst-Figur Conchita Wurst nichts nach.



Ähnlich feminin zeigt sich die Kummernis mit der Inventarnummer F-827 aus dem TLM-Volkskunstmuseum. Das Andachtsbild wurzelt, wie das Kummernis-Thema generell, in der Volksfrömmigkeit. Die Amtskirche hätte es wohl nie gebilligt, dass sich eine gekreuzigte Frauenfigur über einem Spätrenaissance-Altar mit barocken Baluster-Leuchtern und Blumenvasen erhebt. Anmutig steht sie auf dem Suppedaneum. Die geziert ans Kreuz gebundenen Hände wirken wie eine Pose. Aus der rechten unteren Bildecke blickt der kniende Musikant schmachtend zu ihr auf. Die Legende ist nur ein „Vorwand“, eine Art Drehbuch für die bildliche Thematisierung des Amourösen zwischen Mann und Frau.

Hingegen wirkt der/die Gekreuzigte auf dem Gemälde von Schloss Bruck weitgehend geschlechtslos. Die Figur ist mit der typischen knöchellangen, langärmeligen Tunika bekleidet, wie der gekreuzigte Christus von Lucca (Volto Santo).

Recht eigenwillig ist die Darstellung aus dem Augustinermuseum: Die plumpe Figur mit ungepflegtem Vollbart am Kreuz ruft sofort die Erinnerung an die Bitte der portugiesischen Prinzessin wach, dass Gott sie hässlich machen möge. Das ist ihm auch bestens gelungen. Auf der Wiese kniet das sogenannte Geigerlein, wie der Musikant in der Literatur oft bezeichnet wird. Aufmerksamkeit verdient Gottvater mit der schwebenden Taube vor der Weltkugel. Zusammen mit dem Gekreuzigten würden sie die Trinität bilden, deren Symbol hinter dem Kopf des Allmächtigen auch erscheint. Dieses Gemälde ist bisher das einzig mir bekannte, welches die Ambivalenz zwischen Volto Santo (das „heilige Antlitz“ bzw. Christus am Kreuz) und der zur Hässlichkeit transformierten Kummernis in sich birgt.



Anders die Plastik mit der Inventarnummer F-811 aus dem TLM-Volkskunstmuseum. Hier handelt es sich wohl um einen gekreuzigten Mann, also Christkönig in der langen Tunika der Volto-Santo-Darstellungen, dem der Lilienbogen abhandengekommen ist. Eindeutig als Volto Santo zu klassifizieren ist die Rückseite eines spätgotischen Altars aus Säben mit der Inventarnummer F-842, ebenfalls aus dem TLM-Volkskunstmuseum. Sie weist auch den typischen Lilienbogen auf.



Wie erwähnt vermutete man früher, dass es sich bei der gekreuzigten Kummernis um eine vom Kruzifix in Lucca (IT) inspirierte weibliche Version handelte. Heutige Forscher sehen den Sachverhalt differenzierter. Der gekreuzigte Jesus von Lucca trägt eine knöchellange Tunika. Dieses, als Volto Santo (italienisch für: Heiliges Antlitz) bekannte, als Gnadenbild verehrte, heilige Kreuz von Lucca machte die Stadt im Mittelalter zu einem Pilgerzentrum von europäischem Rang. Aber auch wirtschaftlich gehörte Lucca zu den einflussreichsten Städten in Europa. Mit der Kummernis hat Lucca nichts zu tun. Die Kummernis-Legende nahm um 1350 von Belgien und den Niederlanden ihren Ausgang und wurde bei uns gegen 1470/1500 populär.

Das bisher in der Fachliteratur unkorrekt als „hl. Kummernis“ bezeichnete, älteste Beispiel in Tirol ist das Fresko in der Johannes-Kapelle in Prutz. Auch hier ist ein Musikant dargestellt.

Die Geschichte des Geigers der hl. Kummernis weicht in einigen Details von einer wesentlich älteren Legende ab, die aus Lucca kommt: Ein junger Wallfahrer fühlt sich vom Anblick des Heiligen Kreuzes/Volto Santo so sehr berührt, dass er für den Heiland ein Musikstück spielt. Mit welchem Instrument, kommt in der Legende des Wallfahrers von Lucca nicht zur Sprache. Auch diese Legende erfährt spätere Ausschmückungen, Ergänzungen, Veränderungen. Aus dem Wallfahrer wird ein Spielmann, aus dem silbernen Schuh ein goldener und so fort.

Die Urversion kommt vermutlich aus der Schreibstube des Domklerus von Lucca und entstand schon Anfang des 12. Jahrhunderts. Das Motiv des Diebstahls kam erst zweihundert Jahre später, gewissermaßen als dramatische Steigerung dazu, wie Peter Spranger 1980 auf literarischem Gebiet nachgewiesen hat. Die beflissenen Domherren in Lucca, Hüter des Volto Santo, waren erfahren in Fragen der literarischen Propaganda. Durch die Kreuzritter, später durch Händler, verbreitete sich die Legende in Frankreich, Norddeutschland, Oberschlesien, Kärnten, und wie es scheint auch in Tirol.

Vergleicht man das Fresko der Prutzer Johannes-Kapelle und die Rückseite des spätgotischen Altars aus Säben F-842 im Volkskunstmuseum mit den anderen Kummernis-Darstellungen (z.B. den Gemälden in Stift Stams, Anfang 18. Jh. oder im Augustinermuseum Rattenberg, Anfang 19. Jh.), so fällt vor allem eines auf: Auf dem Prutzer Fresko und der Tafelmalerei F-842 ist die gekreuzigte Person umgeben von einem offenen Heiligenschein, der in stilisierten Lilien endet. Das ist das Kennzeichen des Volto Santo. Zudem ist die Person am Kreuz mit einer Tunika, dem Gewand der gewöhnlichen Männer und Frauen im römischen Reich, bekleidet. Die feinen Herrschaften trugen die Tunika nur als Untergewand und darüber z.B. eine Toga. Zu Lebzeiten von Jesus reichte die Tunika übers Knie – bei Frauen bis zur Wade – und hatte kurze Ärmel. Das langärmelige, bis zu den Fußknöcheln reichende Modell kam erst mehr als zweihundert Jahre nach dem Tod von Jesus Christus in Mode. Die Farbe des Kleidungsstückes auf dem Prutzer Fresko lässt sich als Purpur erahnen, auf dem Tafelbild fehlt sie ganz. Eine ähnliche, gekreuzigte Person mit Bart, Krone und purpurfarbiger Tunika gibt es in der Dominikanerkirche in Bozen. Sie wird abwechselnd als Volto Santo und als Kummernis (um 1400) bezeichnet, ebenso ergeht es dem Wandgemälde in St. Lambertus bei Düsseldorf (zw. 1444 und 1484). In der Fachwelt scheint große Unsicherheit zu herrschen, was das Who-is-Who betrifft.



Christus oder Prinzessin? Volto Santo oder Kummernis? Für Prutz und für die Altarrückseite F-842 im Volkskunstmuseum lässt sich entgegen allen bisherigen Klassifizierungen eindeutig sagen: Wir haben es hier mit einem gekreuzigten Christus nach dem Vorbild des Volto Santo zu tun. Nicht der uns so vertraute Leidensgestus steht im Mittelpunkt, sondern Christus als König der Welt. Als eine Art Hybrid nimmt das Gemälde von Schloss Bruck eine Zwischenstellung ein: In seiner minimalistischen Strenge und durch die Tunika-Bekleidung würde man es eher dem Volto Santo zuordnen. Es fehlt jedoch der Lilienbogen und die Haarlänge erreicht jene von Frauen. Fraglich ist auch, wie lang die mittelalterliche Volto-Santo-Tradition in Osttirol lebendig blieb, denn die meisten erhaltenen Volto-Santo-Darstellungen entstammen der Gotik, wie z.B. auch jenes von Säben bei Brixen und das Fresko in der Dominikanerkirche in Bozen.



Die anderen Abbildungen stellen die Kummernis dar, wobei wirklich legendengetreu nur die Bilder aus dem Augustinermuseum und dem Stift Stams sind, während die Kummernis aus dem Volkskunstmuseum in Innsbruck (VKM F827) eindeutig weibliche Züge trägt wie die Gekreuzigte auf dem Triptychon von Hieronymus Bosch.

Für die Bereitstellung der Fotos und der Inventardatenblätter danke ich herzlich: Frau Dr. Petra Streng, Augustinermuseum Rattenberg; Herrn Dr. Karl Berger, Tiroler Landesmuseen-Volkskunstmuseum und Herrn Mag. Stefan Weis, Museum der Stadt Lienz-Schloss Bruck.

Literatur (Auswahl):

- Boll, Katharina: Die Legende von der Frau am Kreuz: Theologische Überlegungen zur oberdeutschen Texttradition. In: kunst und saelde / Katharina Boll. Festschrift für Trude Ehlert, Würzburg 2011, S. 161-177.

- Handschuh, Gerhard: Bärtige Frau am Kreuz erobert Europa – <https://www.infranken.de/lk/gem/baertige-frau-am-kreuz-erobert-europa-art-5078961> (Zugriff am 09.12.2020).
- Liturgisches Lexikon – <https://www.herder.de/gd/lexikon/sankt-kuemmernis/> (Zugriff am 9.12.2020).
- Mader, Sylvia: Gekreuzigt - eine Frau mit Bart oder ein Mann? Das Fresko in der Johannes-Kapelle, Prutz. In: Franz Hinterholzer (Hg.), Pfarrbrief Prutz, Ried, Kauns, Fendels, Pfunds, Tösens, Spiss, Heft 36, 7.2.2021, S. 34-37 und <http://www.dekanat-prutz.at/de/prutz/seelsorgeraum/pfarrbrief/>
- Spranger, Peter: Der Geiger von Gmünd. Justinus Kerner und die Geschichte einer Legende, Stadtarchiv Schwäbisch Gmünd 1980
- Bodner, Reinhard: Kümmerisforschung. Zum historisierenden und aktualisierenden Interesse an einer "erfundene" Heiligen. In: Augsburgische volkskundliche Nachrichten, 10. Jg., Heft 2, Nr. 20, Dezember 2004 (Universität Augsburg - Fach Volkskunde), S. 40-61 Online unter: <http://docplayer.org/106495965-Augsburger-volkskundliche-nachrichten.html>

© Land Tirol, Dr. Sylvia Mader, Text und Abbildungen 4 und 6
 © Augustinermuseum Rattenberg, Abbildung 1
 © Tiroler Landesmuseen/Volkskunstmuseum, Abbildungen 3, 5, 7
 © Stift Stams – P. Norbert Schnellhammer, Abbildung 8

Abbildungen

- 1 - Hl. Kümmeris, Anfang 19. Jh., Öl auf Leinwand, 47 x 41 cm, Privatbesitz/Wildschönau. Augustinermuseum Rattenberg, Inv.-Nr. 77.
- 2 - Fresko in San Frediano in Lucca: Überführung des Volto Santo nach Lucca (Ausschnitt), 1508/09, Amico Aspertini. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aspertini_volto_santo.JPG (Zugriff am 01.07.2021; © gemeinfrei)
- 3 - Hl. Kümmeris, Ende 18. Jh., Öl auf Leinwand, 48 x 61 cm. TLM/Volkskunstmuseum, Inv.-Nr. F827.
- 4 - Hl. Kümmeris, 17. Jh. (19. Jh.?), Öl auf Leinwand, 32,6 x 23,6 cm, Privatbesitz/Virgen, Schloss Bruck, Museum der Stadt Lienz, Inv.-Nr. 124. Aufnahme: Museumsservicestelle SM 2013.
- 5 - Volto Santo (?), Ende 16. Jh., Bruneck, Holz geschnitzt gefasst, Corpus: H: 53 cm, Kreuz: H: 86 cm, TLM/Volkskunstmuseum Inv.-Nr. F811.
- 6 - Fresko in der Johanneskapelle in Prutz: Volto Santo, um 1350.
- 7 - Volto Santo auf der Rückseite eines spätgotischen Altars aus Säben, 1469, Leonhard von Brixen (zwischen 1438 und 1475/1476 in Brixen nachweisbar), Mischtechnik auf Holz, 166 cm x 116 cm. TLM/Volkskunstmuseum, Inv.-Nr. F842.
(Siehe: Andergassen, Leo: Der Säbener Schnitzaltar von Meister Leonhard von Brixen, in: Gleirscher, Paul u. Leo Andergassen (Hg.): Antiquitates Tyrolenses. Festschrift für Hans Nothdurfter, Innsbruck 2015, S. 257-287.)
- 8 - Hl. Kümmeris, Anfang 18. Jh., Öl auf Leinwand, Stift Stams, Inv.-Nr. 359.

Empfohlene Zitierweise:

Mader, Sylvia: Transgender im Museum. Zum Klassifizierungsproblem „Heilige Kümmeris“ bzw. Volto Santo. 2021. Online unter: <https://www.tirol.gv.at/kunst-kultur/kulturportal/museumportal/> (Zugriff am: ...)

NATURGEWALT GLETSCHER

Vernagtferner – „Der Dämon des Ötztales“

von Franz Jäger

Das Turmmuseum in Ötz birgt zahlreiche Kunstschatze, u.a. eine Bildersammlung des Initiators des Museums Hans Jäger (1937-2012), vom Land Tirol im Jahre 2003 als Stiftung erworben. Diese Bilder ermöglichen einen „musealen Blick“ in das Reich der Eisriesen in den Regionen des hinteren Ötztales. Die Bilder können als „malerisches Festmachen“ der Berge auf Leinwand oder Karton gedeutet werden.



Bergbilder ganz allgemein begleiten die Entwicklung des Alpinismus vor etwa 200 Jahren. Erst die damals neu entstandene Aufmerksamkeit an den Bergen förderte die Wahrnehmung der Gletscher und damit deren Abbildung. „Wo kein Interesse ist, gibt es keine Wahrnehmung, gibt es noch keine Bilder des Gletschers.“¹



Erst die Reaktion auf Aufklärung und Industrialisierung förderte das Interesse und Gefühl für die Natur. Theoretisch hat der Berner Arzt Albrecht Viktor Haller (1708-1777) 1729 mit 49 Strophen eines Gedichtes über „Die Alpen“ die Basis dafür gelegt. Der französische Philosoph Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) „übernahm später die romantische Sicht auf die Natur“, er „schuf eine Gegenwelt zu den Übeln der verkommenen Städte.“ – „Zurück zur Natur“ erhob er zum Credo. Dichter und Maler vollendeten seine Sicht der Natur in der europäischen Romantik. Die Sicht auf die Alpen mutierte nun zu einer „Naturschwärmerei“, „die bislang schrecklichen Alpen wandelten in schaurig schöne Landschaften.“



Zunächst genügte den Naturliehabern der Blick von unten, das Gebirge „diente als Kulisse eines grandiosen Naturschauspiels“, mit den Bewohnern als „edle Wilde“ als Statisten. Für ihre „idyllische Wunderwelt der Romantik“ fanden Dichter und Maler auch in Tirol reizende Motive.²

Auf die Bewohner dieser Bergregionen trafen allerdings die schwärmerischen Beschreibungen nicht zu – sie entsprachen nicht dem „main stream“ der Bergreisenden - Adolf Schmidl kritisierte z. B. die „nicht sehr reinlich betriebene Alpwirtschaft“ in Tirol. „Die Sennen sind berüchtigt wegen ihres Schmutzes, der für sie ein Ehrenpunkt geworden ist. Bei der Heimfahrt wetteifern sie, wer das schmutzigste Hemd aufzuweisen habe.“³ Ludwig Steub geriet in Sölden mit seinem Wirt beinahe in Streit, weil er und seine Begleiter nach zehnstündigem Marsch, von Hunger geplagt, das gewünschte Fleischgericht nicht bekamen; es war nämlich nach den Worten des Wirtes Fasttag.

Auch das Wirtshaus in Vent entsprach nicht den Wünschen der Wanderer. Ihnen wurde „geräuchertes Kuhfleisch, mager, dürr und ranzig, eine höchst unleckere Nahrung“⁴ vorgesetzt. Zwangsweise waren die

¹ Scharfe, Martin: Das Gefühl der Höhe. Bilder zur Frühgeschichte der Bergsteigerseele, in: Berge, eine unverständliche Leidenschaft. Buch zur Ausstellung des Alpenverein-Museums in der Hofburg Innsbruck, Bozen/Wien, 2007, S. 33-47, hier S.38.

² Rohrer Josef: Sehnsucht Landschaft, in: Südtiroler Landesmuseum für Kultur –und Landesgeschichte Schloss Tirol (Hsg.): Zimmer Frei. Das Buch zum Touriseum, Bozen, 2003, S. 45f.

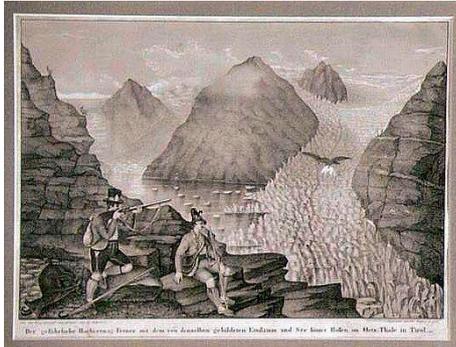
³ Schmidl, Adolph: Das Kaiserthum Oesterreich. Erste Abtheilung: Tirol mit Vorarlberg. Stuttgart 1837, S. 39.

⁴ Steub, Ludwig: Drei Sommer in Tirol. Oberinntal und Pustertal, Bd. 2. Innsbruck ³1996 (Erstaufgabe Stuttgart 1871), S. 73f.

Bergreisenden aber auf örtliche Hirten, Senner und Jäger angewiesen, weil sie die Wege durch das Gebirge kannten und daher als Führer angeheuert werden mussten.

„Schöne Bilder“ als Kulissen

Die Bergbilder aus jener Zeit rücken also die vermeintliche Pracht der Natur in den Vordergrund, doch zeigen sie nicht jene Gefahren und Katastrophen auf, mit denen die Eisriesen den Lebensraum und den Alltag der Bergbewohner im hintersten Ötztal bedrohten – sie klammern die Geschichte aus.



Als Beispiel dafür wählen wir aus dem reichhaltigen Fundus an Bildern des Turmmuseums eine Grafik von Leonhard Mohrherr aus dem Jahre 1840 aus und regen damit einen Blick in die Geschichte des Ötztals und speziell des Vernagtferners an.

Der Titel des Bildes „Der gefährliche Hochvernagt-Ferner“ steht im Widerspruch zur Idylle der Darstellung – Der Gletscher scheint mit Hunderten von Eisblöcken ruhig in das Tal zu fließen, einige davon weisen schwimmend auf den aufgestauten Eissee hin. Im Vordergrund genießen zwei Jäger offenbar ihr Jagdglück mit einem Adler im Visier des Gewehres, sie verstärken die Idylle und hauchen dem Bild Leben ein. Die „Gefährlichkeit“ des Vernagtferners kann dem Bild nicht entnommen werden, dem

Original im DAV Archiv (Bibliothek und Archiv des Deutschen Alpenvereins e.V.) München ist daher eine Legende der historischen Ereignisse angefügt. Lassen wir uns deshalb von den Erlebnisberichten der Zeitgenossen und Chroniken über die Katastrophen berichten, die der „Hochvernagt-Ferner“ während der Kleinen Eiszeit ausgelöst hat.

Die Vorstöße des Vernagtferners in das Rofental

Den Begriff „Kleine Eiszeit“ hat der amerikanische Glaziologe Francois Matthes (1874-1949) im Nachhinein für die Zeit von 1550 bis 1850 geprägt.⁵ Diesen Zeitraum kennzeichnet eine starke Abkühlung des Klimas, sodass im gesamten Alpenraum die Gletscher an Masse zunahmten und teilweise in den Lebensraum der Bergbewohner vorstießen. In den Ötztaler Alpen verursachten damals der Gurgler Ferner und im Ventertal der Vernagtferner viel Unheil – nicht umsonst traf auf Letzteren die Bezeichnung



„Dämon des Ötztals“ zu.⁶ Der Vernagtferner stieß durch sein klimabedingtes Anwachsen in das Rofental im Hinterland von Vent vor und riegelte mit seinem gewaltigen Eisgeschiebe das Tal ab. Dahinter stauten die Gewässer aus dem Hinterland zu einem riesigen Eissee, der in der Folge immer wieder die Eisbarriere durchbrach und mit seinen Wassermassen das Ötztal verwüstete. Joseph Walcher schrieb, dass der Rofner Eissee „einen großen Theil jener weitschichtigen Viehweiden [ein]nimmt, welche vormals das ganze Thal ausgefüllt hatten“.⁷

Vier große Perioden von Bildung und Ausbrüchen von Eisseen im Rofental:

Vorstößperiode von 1599 bis 1601, Seeausbruch Juli 1599.

Vorstößperiode von 1676 bis 1683, Seeausbruch Juli 1678.- -Gleichzeitig verwüstete der Fischbach den Ort Längenfeld.

Vorstößperiode von 1771 bis 1780, mehrfaches Abfließen des Eissees

Vorstößperiode von 1845 bis 1850, Seeausbrüche Juni 1845 und Juni 1848.

In den Vorstößperioden erreichte der Eissee eine Länge von 1200m, eine Breite von 330 m und eine Tiefe von 110 m. Dieses Naturereignis erregte Aufmerksamkeit, weshalb die Regierung Sachverständige entsandte, die Hilfsmöglichkeiten ausloten sollten. Sie verglichen den Eiswall mit dem „perg Ysel zue

⁵ Gernot Patzelt etwa hält die Benennung der Periode vom beginnenden Vorrücken der Gletscher Ende des 16. Jahrhunderts bis zu dessen Abklingen gegen 1850 als „Gletscherhochstandsphase der Neuzeit“ für sinnvoller. – Siehe: - Patzelt, Gernot: Neue Ergebnisse der Spät- und Postglazialforschung in Tirol. In: Jahresbericht der Österreichischen Geographischen Gesellschaft, Zweig Innsbruck, 1976/77. Innsbruck 1980, S. 11–18.

⁶ Srbik, Robert von: Die Gletscher des Venter Tales. In: Deutscher Alpenverein, Zweig Mark Brandenburg (Hg.): Das Venter Tal. München 1939, S. 37–55.

⁷ Walcher, Joseph: Nachrichten von den Eisbergen in Tyrol. Wien 1773, S. 13.

Wilthan“ und die Menge der im See schwimmenden Eisblöcke: „das sey ainer statt gross wol zu vergleichen.“ An Maßnahmen befanden sie menschliches Werk unmöglich, daher nahm man zu Gottes Hilfe Zuflucht, „daß er solliches groß erschrockliches wunderwerk und fürgenommene Straff und schröcken gnediglich abwenden wolle.“⁸ Ähnlich verlief die Vorstoßperiode von 1676 bis 1683. Der Seeausbruch hat „nicht allein haus und städl, sondern grund und boden hingefuehrt, verderbt und überschüttet.“ Neben Gebäuden rissen die Wassermassen auch Kleintiere, Getreide und Holz mit. Auch in dieser Situation vertrauten die Bewohner auf göttliche Hilfe, „andchtige Kreizgeng“ zum Gletscher sollten Gott gnädig stimmen. Kapuzinerpatres lasen zur Abwehr der Gefahr des Seeausbruches am Gletscher selbst und mehrere Wochen lang in Vent täglich hl. Messopfer.



Auch gegenüber der dritten Ausbruchsperiode gab es keine Möglichkeit menschlicher Aktivitäten. Es verblieb wiederum nur die Möglichkeit, durch „Gebeth seinen [Gottes]gerechten Zorn zu besänftigen, und die Strafruthen abzuwenden.“⁹ Gleichzeitig mit dem Seeausbruch im Rofental (17. Juli 1678) überschwemmte zusätzlich in Längenfeld der Fischbach aus dem Sulztal nach einem Gewitter das Dorf. Die Folgen waren nach den Berichten unvorstellbar, die Fluten legten im Friedhof Leichen frei, die Kirche war nahe dem Einsturz, der Priester rettete das Allerheiligste und musste sich damit zwei Tage und Nächte im Freien aufhalten. „Auch fast alle Heiser, Stödel und Köstenwaren Ruiniert, auch alle

nächstgelegene Felder mit vilen Stainwerth und Löt überschüttet worden.“ Nach mehreren Überschwemmungen gelobte die Dorfgemeinschaft im Jahre 1702 im „Fischbachgelöbnis“ Bußhandlungen – das Gelöbnis, mehrfach mit bischöflicher Zustimmung an die Zeit angepasst, wird noch heute aktiv befolgt.

Den letzten Ausbrüchen des Vernagt-Eissees in den Jahren 1845 und 1848 folgten wiederum Zerstörungen im Ötztal. Chroniken berichten: Die Dorfbewohner schrien, sie konnten das Vieh nur teilweise aus den Ställen bringen, viele „Leute retteten sich auf die Dächer und Eschenbäume, schreiend und jammernd.... Todesangst im wahren Sinne war auszuhalten.“¹⁰ Eine Frau habe ihr ausgebautes Haus „verrinnen“ gesehen, ihr Mann sah den Dachstuhl mit der Jahreszahl 1844 vorbeischwimmen.

Deutung der Seeausbrüche



Krisen verlangen zu allen Zeiten Erklärungen, sie werfen Fragen nach dem WARUM, WIESO auf und suchen nach Antworten. Zur Zeit der Gletschervorstöße herrschte eine straftheologische Erklärung vor: Unglück, Naturkatastrophen galten als Strafe Gottes für das sündhafte Verhalten der Menschen. Darauf sind zahlreiche mündliche und schriftliche Gelöbnisse zurückzuführen, in denen Dorfgemeinschaften sich kollektiv dazu bekannten den Zorn Gottes hervorgerufen zu haben. Sie gelobten daher für alle Generationen Bußhandlungen, wie z.B. Wallfahrten oder ‚verlobte Feiertage.‘ Viele dieser Gelöbnisse, wie z. B. das ‚Fischbachgelöbnis‘ in Längenfeld aus dem Jahre 1702, wirken noch in der Gegenwart.

Theologisch geprägt war zusätzlich die Auffassung von einer beseelten Natur. Die Natur stellte man sich von guten und bösen Geistern durchdrungen vor. Katastrophen schrieb man bösen Dämonen zu, die es mit kirchlichen Hilfen zu bezwingen galt. Nicht umsonst wurde der Vernagtferner daher als der „Dämon des Ötztales“ apostrophiert und als dämonisches Wesen gehalten. Ihn galt es zu bekämpfen, daher auch die Kreuzgänge hinauf zu den Gletschern oder die Messfeiern dort oben.

Die Deutung in Sagen

Sagen über die Entstehung von Vergletscherungen fasst die Volkskunde unter dem Begriff „Blümlisalpsagen“ zusammen, sie sind im gesamten Alpenraum auch unter anderen Bezeichnungen (z.B. „Übergossene Alm“) anzutreffen. Über den Gurgler Ferner erzählt eine Sage: Wo sich der Gletscher ausdehnt, standen einst den Bewohnern blühende Wiesen und fruchtbare Weiden zur Verfügung. Auch eine belebte Stadt „Tanneneh“ soll dort gelegen sein. Die Städter waren reich, sie aßen mit Silberlöffeln aus goldenen Tellern. Die Knöpfe an den Kleidern waren ebenso aus Gold wie Nägel an den Schuhen

⁸ Zit. nach Jäger, Franz: Gletscher und Glaube, Innsbruck, Wien, Bozen, 2019, S.83 f..

⁹ Zit. nach Jäger, Franz: Gletscher und Glaube, Innsbruck, Wien, Bozen, 2019, S.100.

¹⁰ Zit. nach Jäger Franz: Gletscher und Glaube, Innsbruck, Wien, Bozen, 2019, S.105.

und die Spitzen an den Spazierstöcken. Allerdings waren die Bewohner der Stadt stolz und gegenüber den Armen hartherzig. Einst kam ein armer, alter Bettler in die Stadt, ging von Haus zu Haus und bat um eine milde Gabe – er wurde überall abgewiesen. Seine Bettelgänge erregten den Zorn der Bewohner, sie trieben den armen Mann mit goldenen Stöcken aus der Stadt. Da war eine Stimme zu hören: „Tanneneh, Tanneneh, s'macht an Schnee und apert nimmermehr.“ Tatsächlich schneite es nun Tage und Nächte, bis die Stadt mit den gottlosen Bürgern tief unter einem Ferner begraben lag.¹¹

Diese Sagenart drückt wiederum den Strafcharakter für sündhaftes Verhalten aus. Verstöße gegen Werte, wie Nächstenliebe (in anderen Sagen: Elternliebe, Eigentum, Frevel mit Lebensmitteln usw.) ziehen Strafen nach sich. Zeitlos geht es in diesen Sagen um Tabus, die der Mensch zu beachten hat – Tabubrüche bleiben nicht ohne Folgen.

Gletscher waren der Inbegriff für Kälte, Erstarrung und Tod. Wegen ihrer unwirtlichen Lebenswelt, wegen des ständigen Krachens und Dröhnens aus der Tiefe galten sie für Verstorbene als Orte des Büßens. Das Betreten der Gletscher musste sorgsam erfolgen, um nicht büßende arme Seelen zu verletzen.

An das Eis als Hölle erinnert Dante Alighieris (1265–1321) „Divina Commedia“, in welcher er im untersten Kreis des Infernos Kälte und Eis lokalisiert, dort wo Luzifer in der Mitte des Eises alles Leben zum Erliegen bringt. Dort büßen Sünder, in das Eis eingefroren, ihre detailliert beschriebenen Vergehen.¹²

Der Vernagtferner als Sehenswürdigkeit - Katastrophentourismus



Für die Talbewohner blieben die Eisseen ein gefährliches Übel, es versetzte sie immer wieder in Angst und Schrecken. Im Gegensatz dazu pilgerten Schaulustige dorthin, wo „die kolossale Thalsperre aus Gletschereis ...das hintere Rofenthal in ein Seebecken verwandelte“. Auf dem Saumpfad waren „lange Karawanen im Gänsemarsch, zu Fuss und zu Ross“, unterwegs.¹³ Adolf Pichler (1819-1900), drückte diesen Zwiespalt aus, „denn der Öztaler begreift gar nicht, was denn da Schönes sei, wo man Tag und Nacht für Haus und Hof, für Weib und Kind fürchten müsse.“¹⁴ Das gegensätzliche Erleben der Gletscher, nämlich einerseits als Bedrohung für die unmittelbaren Bewohner, andererseits als

Schauspiel für Außenstehende, tritt in dieser Sichtweise deutlich zu Tage.

In diesem Gegensatz erfolgte die „Reise“ von Erzherzog Johann im Jahre 1846 zum Vernagtferner. Seine Tagebucheinträge über den Anblick des Vernagtfernens zeugen von seiner Naturbegeisterung: „Als ich den Ferner von der Platte betrachtete, war derselbe über- und untereinander geworfen, so zerklüftet, die größten Massen geschoben, kantig, spitzig, schründig, daß es nicht möglich war, vorzüglich in den mittleren und unteren Abtheilungen darüber zu kommen.“¹⁵ Auch die euphorische mediale Berichterstattung über den Besuch der kaiserlichen Hoheit zeigte das Aufeinandertreffen des Interesses an der Natur mit den noch sichtbaren, für die Bevölkerung leidvollen Folgen der vorangegangenen Seeausbrüche. Der „Hauptzwecke der Reise war nach dem Vernagtferner gerichtet, der noch immer mit seinen gigantisch übereinander gethürmten Eisblöcken [...] die Rofnerache zurückstaut.“ Er wollte das „großartige Schauspiel“ überblicken.¹⁶ Der „ungeheure Riesenleib des aufgethürmten Ferners in seiner furchtbaren Länge und Breite“ faszinierte den Besucher aus dem Kaiserhaus. Er interpretierte den zerklüfteten Ferner als „eine großartige mysteriöse Schöpfung der Eis-Welt“, die er mit den Worten „so kann nur Gott bauen“ kommentierte.¹⁷

Zusammenschau

Leonhard Mohrherr's Grafik zeigt verschiedene Facetten einer Bildbetrachtung auf, es weist den Blickwinkel des Malers aus; regt zusätzlich zum Nachdenken darüber an, welche Geschichte hinter dem Bild steht, es wird somit für den Betrachter zur Kulisse. Wenn einige Aspekte des Lebens der Bewohner hochalpiner Gegenden angesprochen wurden, so taucht die Frage auf, ob sich kulturelle

¹¹ Haid Hans: Mythen der Alpen. Von Saligen, Weißen Frauen und Heiligen Bergen, Wien, Köln, Weimar, 2006, S. 129.

¹² Göttliche Komödie. In: https://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6ttliche_Kom%C3%B6die, Stand: 18. Juli 2021.

¹³ Finsterwalder, Sebastian: Aus den Tagebüchern eines Gletschermessers. In: Zeitschrift des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins, 20 (1889), S. 259–282.

Der Autor vermerkte außerdem, dass der Zug manchmal ins Stocken gerate, wenn eine Dame am senkrechten Abbruch der Zwerchwand den starken Arm des Führers „dem sicheren Rücken des Maultieres“ vorzog (Finsterwalder 1889, S. 262).

¹⁴ Pichler, Adolf: Im Öztale. In: Adolf-Pichler-Gemeinde (Hg.): Adolf Pichler. Ausgewählte Werke, Bd. 2. Leipzig, o. J., S. 310.

¹⁵ Zwiedineck-Südenhorst, Hans von: Erzherzog Johanns Reise durch das Ötztal 1846. Aus den Tagebüchern des Erzherzogs. In: Zeitschrift des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins, 34 (1903), S. 77–94.

¹⁶ Kais. Kön. Priv. Bothe von und für Tirol und Vorarlberg, 13. Juli 1846, S. 221.

¹⁷ Kais. Kön. Priv. Bothe von und für Tirol und Vorarlberg, 23. Juli 1846, S. 236.

Verhaltensweisen der Menschen in Krisenzeiten nicht in allen Zeiten wiederholen oder zumindest ähnlich sind. Können in der Gegenwart allenfalls gleichartige Verhaltensweisen ausgemacht werden wie sie damals die Bergler in ihrem alpinen Lebensraum an den Tag legten?

© Land Tirol; Mag. Dr. Franz Jäger, Text und Abbildungen 7 und 8

© Land Tirol, Sammlung Hans Jäger / Simone Gasser, Abbildungen 1-5

Abbildungen:

- 1 - Gurgler Ferner, Anfang 20. Jh., Edward Harrison Compton (1881-1960), Öl auf Karton, 36,9 x 54,9 cm (ohne Rahmen). Land Tirol, Sammlung Hans Jäger InvNr 3193.
- 2 - Gurgler Gletscher mit Hochleger, Zwischenkriegszeit, Öl auf Karton, 21,8 x 30,6 cm (ohne Rahmen). Land Tirol, Sammlung Hans Jäger InvNr 3350.
- 3 - Kuhhirte aus dem Oetzthal, 2. Viertel 19. Jh., Josef Anton Kapeller II. (1761-1806), Bleistiftzeichnung tlw. aquarelliert, 17,6 x 11,4 cm (ohne Rahmen). Land Tirol, Sammlung Hans Jäger InvNr 556.
- 4 - *Morgengruss* (bez. M. u.), um 1850, Wien, Franz Gerasch (1826-1906), Chromolithographie, 49,4 x 37,4 cm (ohne Rahmen). Land Tirol, Sammlung Hans Jäger InvNr 2667.
- 5 - *Der gefährliche Hochvernag-Ferner mit dem von denselben gebildeten Eisdamm und See hinter Rofen im Oetz=Thale in Tirol.* (bez. u.), 19. Jh., Leonhard Morherr (Maler), gedruckt bei Josef Hafner in Linz. kolorierte Radierung, 27,2 x 36,4 cm (ohne Rahmen). Land Tirol, Sammlung Hans Jäger InvNr 652.
- 6 - Darstellung des Vernagtfeners und des Rofener Eissees, 9. Juli 1601, (später) aquarellierte Federzeichnung (nach dem Bericht des Hofbauschreibers Abraham Jäger angefertigt), 20 x 52,5 cm. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Bibliothek FB 7218..
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RofenerEissee1601.jpg> (Zugriff am 19.07.2021; © gemeinfrei).
- 7 - Gebet am Gurgler Eissees gegen den Gletscher-Dämon
- 8 - „Fischbachprozession“ in Längenfeld am 16. Mai 2009
- 9 - Vorstoß des Vernagtfeners im Jahre 1772, Titel: *Menschen beobachten die chaotische Zunge des Vernagtfeners*, Kupferstich nach Ferdinand Landerer. In: Josef Walcher: Nachrichten von den Eisbergen in Tyrol. Wien 1773, Tafel III, Univ.- und Landesbibliothek Tirol.
<https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:RofenerEissee1772.jpg> (Zugriff am 19.07.2021; © gemeinfrei).

Empfohlene Zitierweise:

Jäger, Franz: Naturgewalt Gletscher. Vernagtferner – „Der Dämon des Ötztales“. 2021. Online unter: <https://www.tirol.gv.at/kunst-kultur/kulturportal/museumportal/> (Zugriff am: ...)