

## ARCHIV - [Objekt des Monats] 2017

### Inhaltsverzeichnis

<b>OdM Jänner 2017</b>	<b>HOLZMEISTERKRIPPE WIEDER IN FULPMES</b> Oder die weite Reise einer Krippe zurück in die Heimat	2
<b>OdM Februar 2017</b>	<b>ALEX UND SEIN GLÜHENDES GEHIRN</b> Das neueste Exponat im AUDIOVERSUM Innsbruck	4
<b>OdM März 2017</b>	<b>VOODOO-KULT IM MUSEUM</b> Das Haus der Völker in Schwaz mit magisch-künstlerischen Werken	7
<b>OdM April 2017</b>	<b>JACOBUS STAINER IN ABSAM PROPE OENIPONTUM</b> Geigenbaugeschichte im Gemeindemuseum Absam	9
<b>OdM Mai 2017</b>	<b>DAS PERSONIFIZIERTE SALZ DER ERDE – KNAPPENFIGUR</b> Der Bergmann im Salz- und Bergbaumuseum Hall in Tirol	13
<b>OdM Juni 2017</b>	<b>VOM FUTTERSTALL ZUM KULTURDENKMAL</b> Der Mitterstall in Brandberg im Zillertal	15
<b>OdM Juli 2017</b>	<b>MIT DEM "GELEUCHTE" GEGEN DIE EWIGE NACHT</b> Sicherheitslampen im Mehlerhaus Tux als Relikt des Magnesitbergbaues	18
<b>OdM August 2017</b>	<b>DER "KÖNIG DER ALPEN" UND SEINE WAFFEN</b> Über das Gehörn des Steinbocks in den Steinbock.Welten im Zillergrund	21
<b>OdM September 2017</b>	<b>DER OCHS HAT DEN DREH RAUS</b> Das Seilgeschirr und die Seillehre (Ochs) am Oberbichlerhof in Prägraten	24
<b>OdM Oktober 2017</b>	<b>EIN BEDROHLICHSTES EREIGNIS MIT GUTEM AUSGANG</b> Das Gemälde „ <i>Papst Pius VII übersetzt den Tanaro im Mai 1814, um nach Rom zurückzukehren</i> “ im Museum Schloss Naudersberg	27
<b>OdM November 2017</b>	<b>EIN CLAVICHORD ÜBERQUERT DIE ALPEN</b> Der Nachlass von Anton Peterlunger im Heimatmuseum Tannheimertal	30
<b>OdM Dezember 2017</b>	<b>EINE WIENERIN WIRKT IN TIROL</b> Portrait(s) der Erzherzogin Maria Elisabeth von Österreich (1743– 1808) in der Kaiserlichen Hofburg in Innsbruck	33

## HOLZMEISTERKRIPPE WIEDER IN FULPMES

Oder die weite Reise einer Krippe zurück in die Heimat

Eine Krippe ist zumeist statisch, d.h. sie wird hergestellt, findet dann Platz beim jeweiligen Auftraggeber und wird vornehmlich in der Weihnachtszeit präsentiert. Man bewundert die Figuren, erfreut sich an Details und schätzt den Künstler für seine Arbeit. Doch so einfach ist es oft nicht – so manche Krippe hat eine bewegte Geschichte hinter sich, die es wert ist zu kennen. Und so auch in Fulpmes, wo das örtliche Krippenmuseum seit dem Sommer 2016 einen neuen Zuwachs erhielt, der in ganz enger Verbindung mit der Gemeinde steht.

Es handelt sich hierbei um die bekannte *Holzmeister Krippe*. Mit dem Namen Holzmeister verbindet man zunächst den weltbekannten Architekten Clemens Holzmeister. Seine baulichen Werke, seine fachspezifischen Abhandlungen, seine Entwürfe und auch sein steter Einsatz für neue Formen in der Architektur haben nicht nur Tirol ihre dinglichen und lesbaren Spuren hinterlassen.



Doch bei der *Holzmeister Krippe (um 1880)* handelt es sich um das Werk seines Vaters Johann Holzmeister. Die künstlerische Ader scheint also im Blut der Familie zu liegen...

So weit so gut – doch der historische Werdegang der ursprünglich dreiteiligen Krippe hat mehr zu bieten. Es war im Jahre 1909 als die Familie die Krippe an das St. Fidelishaus in Dorf Tirol (Südtirol) verkaufte. Und dies um den nicht geringen Preis von 600 Gulden. Denn – so auch historische Quellen – um 45 Gulden konnte man in einem Monat „wohlfeil“ leben. Es kam der Erste Weltkrieg mit all den damit verbundenen sozialen, politischen und wirtschaftlichen

Begleiterscheinungen. Man hatte andere Sorgen als den Bestand und Erhalt einer Krippe: Figuren wurden unachtsam beschädigt, z.T. zerstört und deponiert im Dachboden des Hauses. Es ist Pater Franz Josef Kramer zu verdanken, dass sie noch weitgehend erhalten blieb. Er begann ab 1919 mit der „Revitalisierung“ der Krippe und Figuren. Im Jahre 1928 kam sie ins Kapuzinerkloster Meran, 1932 war es wieder Pater Kramer der sich ihrer annahm: Er brachte sie in das Schloss Fügen im Zillertal. Politische Machtübernahmen machen auch vor volkskulturellen Schätzen nicht halt: In der NS-Zeit kam die Krippe nach Kitzbühel, wurde gut – und geheim – deponiert, und wieder war es Pater Kramer, der sie aus Sicherheitsgründen nach Heiterwang im Ausserfern brachte. Mit Kriegsende ging der Weg wieder retour nach Kitzbühel und von dort 1957 (natürlich mit Pater Kramer) zurück in die sogenannte Bubenburg nach Fügen zu den Schwestern des Kapuzinerordens.

Jetzt ist die Holzmeisterkrippe wieder in der Heimat, in Fulpmes, gelandet. Und dies nicht zuletzt durch das stete Engagement des Museumsleiters Mag. Robert Denifl. Die Krippe nimmt im kleinen, aber sehr feinen und vor allem museumstechnisch perfekt präsentierten Museum einen würdigen Platz ein – mit fast sieben Metern Länge und zwei Metern Breite sowie 350 Figuren ein „begehwertes“ Erlebnis.

Die Szenarien der Krippe sind allemal sehenswert – nicht zuletzt, weil viel Bedacht auf Details genommen wurde. Losgelöst von der großen Krippenanlage präsentiert sich in einer eigenen Vitrine die biblische Darstellung der Beschneidung Christi. In akkurater, d.h. fein gearbeiteter Aufmachung, wirkt diese Begebenheit besonders eindringlich. Nur in wenigen regionalen Krippen würdigt man dieses Thema, dass doch so viel von der Kulturgeschichte wiedergibt. Die Beschneidung der männlichen Kinder bzw. Burschen hat weltweit eine große Tradition. Sie ist also nicht nur in der jüdischen religiösen Lebenswelt verankert. Das



Besondere hierbei ist die Tatsache, dass gerade in Israel – zumal in Jesus Geburtszeit – das Beschneiden einige Tage nach der Geburt erfolgen sollte. Daher passt diese Szene absolut in die ganze Krippengeschichte rund um Weihnachten.

Doch auch andere Darstellungen, die bewegen und bis ins Detail liebevoll kreierte Gruppen, sind sehenswert.



Beispielhaft seien erwähnt: Die Flucht nach Ägypten, die Verkündigung an die Hirten, die Glorienengel oder die opulent in Szene gesetzten Hl. Drei Könige in all' ihrer reichen und farbenfrohen



Pracht, mit all' ihrem Gefolge.

Ein weiteres Charisma machen die sogenannten Alltagsszenen aus: Hirten die am offenen Feuer lagern, aber auch Nonnen, die einen jungen Burschen begleiten.



Das Krippenmuseum in Fulpmes beherbergt nunmehr einen neuen volkskundlichen Schatz. Aber dass man nicht nur mit der Historie



Akzente setzen kann, beweist eine moderne Krippe, die erst im Dezember 2016 ins Museum kam. Hierbei handelt es sich um eine Inszenierung, die die Geburtsszene unter der von LKW- befahrenen Europabrücke ansiedelt.

Offenheit und stetes Engagement sind in diesem Museum angesagt – Dank dem Museumsleiter Robert Denifl ist dies auch garantiert.

**Öffnungszeiten:** Donnerstag – Sonntag 10:00 - 12:00 Uhr und 14:00 - 18:00 Uhr

**Kontakt:**

Krippenmuseum Fulpmes  
A- 6166 Fulpmes, Bahnstrasse 11  
Tel.: +43 (0) 5225 62908  
Fax: +43 (0) 5225 64351  
Mail: [kontakt@krippenmuseum.at](mailto:kontakt@krippenmuseum.at)  
[www.krippenmuseum.at](http://www.krippenmuseum.at)

---

© Land Tirol; Dr. Petra Streng, Text und Abbildungen

**Abbildungen:**

- 1 - Geburtsszene Holzmeisterkrippe
- 2 - Beschneidung Christi
- 3 - Hl .Drei Könige der Holzmeisterkrippe
- 4 - Hirtenszene in der Holzmeisterkrippe
- 5 - Nonnendarstellung in der Holzmeisterkrippe
- 6 - „Europabrückenkrippe“ mit Museumsleiter Mag. Robert Denifl

## [Objekt des Monats Februar 2017]

### ALEX UND SEIN GLÜHENDES GEHIRN

Das neueste Exponat im AUDIOVERSUM Innsbruck

Vor nunmehr 4 Jahren, Ende Jänner 2013, wurde das **AUDIOVERSUM Science Center Innsbruck - Das Abenteuer Hören** in den ehemaligen Räumlichkeiten der früheren Kammerlichtspiele in der Wilhelm-Greil-Straße eröffnet. In Zusammenarbeit von Stadt Innsbruck und dem Audioversum-Gründer Dr. Eckhard Schulz entstand nach eineinhalb Jahren Planung und Entwicklung der Exponate sowie der Realisierung des Ausstellungskonzeptes ein interaktives Museum, in welchem sich alles um das Thema „Hören“ dreht. Als Initiator des Museums gilt die Firma MED-EL, eine international tätige Medizintechnikfirma mit Sitz in Innsbruck, welche auf die Entwicklung und die Produktion von implantierbaren Hörsystemen spezialisiert ist.



medizinischen Bereich.

Auf einer Ausstellungsfläche von 900 m<sup>2</sup> finden die Besucher des *Audioversum* unterschiedlichste Erlebnis-Stationen mit hochmodernen Exponaten und Installationen. Die verstärkte Aufklärung über die Bedeutung des Hörens für den Menschen gilt als Ziel dieses *Science Centers*. Durch die Verschmelzung der Themen Medizin, Technik, Bildung und Kunst werden in dieser, in Europa einzigartigen, Hör-Erlebniswelt unterschiedlichste Besuchergruppen angesprochen – Familien, Schüler, Gäste aber auch Fachpublikum aus dem



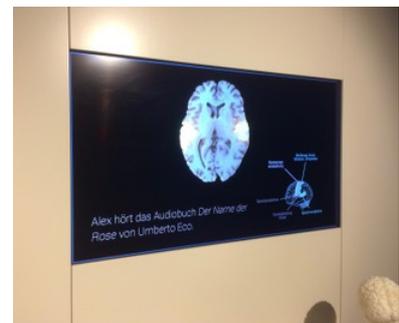
Die Beschäftigung mit den multimedialen Installationen, welche in Zusammenarbeit mit dem renommierten Ars Electronica Center Linz entwickelt wurden, erfreut und erstaunt alle Besucher. Zusätzlich werden im *Audioversum* Workshops, ein SoundLabor zum Experimentieren sowie Sonderausstellungen angeboten.

#### Ein Blick ins Gehirn



durchzuführen.

Anlässlich der „Langen Nacht der Museen“ im Oktober 2016 wurde ein neues und besonders spannendes Exponat präsentiert: es besteht aus einem maßstabgetreuen *3D-Druck* des menschlichen Gehirns, einem *Präsentationsbildschirm*, welcher eine realistische 3D-Darstellung eines menschlichen Gehirns mit dem Namen „Alex“ zeigt, sowie einem *Kontrollbildschirm*, auf welchem „Alex“ aufgefordert werden kann, unterschiedlichste Wahrnehmungen



Am großen Bildschirm an der Wand kann beobachtet werden, ob „Alex“ einen Text liest, spricht, Musik hört oder vielleicht ein Bild betrachtet – dargestellt werden die unterschiedlichsten Hirnareale, welche bei den verschiedenen Tätigkeiten (diese werden von den

Besuchern über den Touchscreen gesteuert) aktiv werden. Je nach Intensivität der Betätigung verstärkt sich der aktive Bereich und leuchtet ... meist wird der Eindruck erweckt, das Gehirn beginnt zu glühen.

Die an „Alex“ gestellten Aufgaben sind vielfältig – ob er nun auf einem Klavier klimpert, ein Audiobuch von Umberto Eco hört oder ob er ein Gedicht von Goethe rezitiert – interessant ist zu sehen, welche und in welcher Stärke die verschiedenen Hirnareale beansprucht werden. Aus allen Blickwinkeln lässt sich das Gehirn auf dem Bildschirm durch Rotation betrachten. Durch unterschiedliche Beschäftigungen werden die wichtigen Funktionsareale im menschlichen Gehirn aktiviert. Sinneseindrücke, die wir beim Riechen, Sehen, Fühlen oder Hören wahrnehmen, werden in den primären Feldern der Großhirnrinde (Cortex) verarbeitet. Faszinierend ist die dreidimensionale Darstellung dieser Aktivitäten am Bildschirm.

#### Wichtige Funktionsareale im menschlichen Gehirn

Das Gehirn bildet mit dem Rückenmark das zentrale Nervensystem des Menschen, in der Oberflächenschicht, genannt Großhirnrinde oder Cortex, liegen bis zu 16 Milliarden Nervenzellen. Die sogenannten primären Feldern im Cortex verarbeiten Sinneseindrücke, die wir beim Sehen, Hören, Fühlen oder Riechen wahrnehmen.



Wussten sie, dass ca. 15 – 20 % des täglichen Energiebedarfs eines Erwachsenen durch Gehirnaktivitäten verbraucht werden? Wussten sie auch, dass das menschliche Gehirn wie eine Walnuss aussieht und die Konsistenz von Tofu hat? Das Gehirn ist das fetteste Organ (mit bis zu 60 % Fettanteil), daher benötigt das Gehirn ungesättigte Fettsäuren. Spannend ist auch zu wissen, dass die Nervenverbindungen im Gehirn 5,8 km lang sind – das entspricht 140 Erdumrundungen.

Diese und noch weitere lehrreiche Informationen über das menschliche Gehirn und dessen wichtige Funktionsareale werden im neuen Flyer „Faszination Gehirn“ zusammengefasst.

#### >fMRT<

Aus der Medizin ist das Verfahren der funktionellen Magnetresonanztomographie (fMRT) bekannt. Alexander Köhn, Softwarearchitekt bei Fraunhofer MEVIS legte sich in die Röhre und rezitierte die ersten Zeilen des „Prometheus“ von Goethe. Mit Hilfe verschiedener Magnetfelder im Inneren der Röhre wurden dabei seine Gehirnaktivitäten gemessen. So konnte in Folge abgebildet werden, welche Areale des Gehirns beim Sprechen aktiv werden. Köhn führte andere, unterschiedlichste Tätigkeiten aus, welche gemessen wurden und lieferte somit die Daten für „Alex“. Eine weitere blinde Testperson stellte sich ebenfalls für die Messungen mittels fMRT zur Verfügung.

#### >PBR<

Das Visualisierungsverfahren, welches beim Exponat „Alex“ zum Einsatz kommt, basiert auf dem „Physically Based Rendering“ (PBR). Dieses wurde vom Fraunhofer-Institut für bildgestützte Medizin MEVIS in Bremen entwickelt. Hochauflösende 3D-Visualisierung von medizinischen Daten werden kombiniert mit klinisch relevanten Informationen aus CT- und MRT-Bildern. So entstehen dreidimensionale ‚Bewegtbilder‘ und eindrucksvolle Animationen. Die Visualisierungstechnik PBR wurde bisher vor allem von Hollywood-Regisseuren für Spezialeffekte oder Computerspiel-Programmierern genutzt, nun wird sie auch in Verbindung mit medizinischen Daten verwendet.

Ganz ehrlich, wie viele Gedanken über das Gehirn haben sie sich in ihrem Gehirn schon gemacht? Die Zeit im Audioversum inklusive einem Besuch bei „Alex“ wird sie staunen lassen!

Herzlichen Dank an Thomas Lampe (Marketing Manager) und an die freundlichen Mitarbeiterinnen für das Interesse und die nette Begrüßung im *Audioversum*!

Ein kleiner Hinweis am Ende sei auf die noch bis 23. Februar 2017 laufende **Sonderausstellung „Illusionen – Täuschung der Sinne“** gegeben. Farben und Formen, Raum und Bewegung – die faszinierende Welt der Wahrnehmung wird in dieser Ausstellung genauer unter die Lupe genommen!



**Öffnungszeiten:** Dienstag bis Freitag: 9:00 bis 17:00 Uhr / Samstag, Sonntag, Feiertage: 10:00 bis 17:00 Uhr / Montag: Ruhetag. Letzter Einlass um 16.30 Uhr

**Kontakt:**

AUDIOVERSUM – Das Abenteuer Hören  
A-6020 Innsbruck, Wilhelm-Greil-Straße 23

Tel.: +43 (0) 5 7788 99

Mail: [office@audioversum.at](mailto:office@audioversum.at)

[www.audioversum.at](http://www.audioversum.at)

---

© Land Tirol; Mag. Simone Gasser MAS, Text und Abbildungen

**Abbildungen:**

- 1 – Audioversum - Großformatige Installationen im Ausstellungsraum
- 2 – Audioversum - Installation im Ausstellungsraum
- 3 – Audioversum - Audio Check im Erdgeschoß
- 4 – Audioversum - neuestes Exponat „Das Gehirn von Alex“
- 5 – Audioversum - Kontrollbildschirm
- 6 – Audioversum - Grafik der Funktionsareale im menschlichen Gehirn
- 7 – Audioversum - Blick in die Ausstellung „Illusionen – Täuschung der Sinne“

### VOODOO-KULT IM MUSEUM

Das Museum der Völker in Schwaz mit magisch-künstlerischen Werken

Beim Objekt des Monats handelt es sich eigentlich um eine Figurengruppe – und diese hat es in sich: Sie besticht in ihrer Präsenz, dem künstlerischen Ausdruck und nicht zuletzt im Farbenreichtum. Afrika liegt hier so nahe, aber auch mit europäischen Anleihen, die vielleicht erst beim zweiten Blick sichtbar werden.



Doch der Reihe nach: Die Afrikaabteilung im Haus der Völker fasziniert zunächst von der trefflichen und kompakten Positionierung, von einer gewissen Ruhe, die trotz der Vielfalt an Objekten eine besondere Atmosphäre vermittelt. Eintauchen in fremde Lebenswelten, vermittelt durch Objekte und Fotos heißt hier die Devise.

Die große Voodoo-Figurengruppe im Zentrum des Raumes ist – um es salopp zu formulieren – ein wahrer Hingucker. Es handelt sich hierbei um Schnitzarbeiten von Agbagli Kossi und seines Sohnes Fofu Kossi.

Agbagli Kossi stammt aus Togo und Gert Chesi, dem man übrigens dieses sehenswerte Museum zu verdanken hat, „entdeckte“ ihn und seinen Sohn für sich – und damit eben auch für Kunst- und Kulturinteressierte in Europa.

Mit Voodoo-Kultur verbinden viele das Unheimliche, das Magische, das Fremde, vielleicht auch etwas Bedrohliches. Doch, um mit Gert Chesi zu sprechen, man darf die kulturellen Äußerungen eines Volkes (das heißt hier in Afrika) nie losgelöst vom Wertesystem, von den regionalen Eigenheiten und der Alltagsbewältigung sehen.



Es geht um den Fortbestand, es geht um die Regelung von Konflikten, um menschliche Unzulänglichkeiten und die dingliche Lösung von Fragen, die selbst die technisierte und modernisierte Welt nicht zu erklären vermag. Und da liegt der alpenländische Volksglauben gar nicht so fern von afrikanischen Kulturen.

Es geht hierbei um Überzeichnungen – siehe dazu z.B. Fruchtbarkeitssymbole – und nicht zuletzt um die optische Festmachung der gewünschten Problemlösung. In diesem Sinne sind auch die Voodoo-Figuren zu verstehen, die mit ausgeprägten geschlechtlichen Sexualorganen bildliche Hinweise auf Fragen/Wünsche verdeutlichen.



Gerade beim Voodoo-Kult zeigt sich aber auch der Synkretismus. Aspekte unterschiedlicher Religionen und Weltanschauungen vermischen sich und mutieren (im positiven Sinn) zu neuen Kulturelementen. Und dies steht – gerade was den afrikanischen oder südamerikanischen Raum betrifft – in engem Zusammenhang mit der Kolonialisierung. Kultur Aspekte wurden von Europa mitgenommen und fanden dann im Laufe der Zeit (bewusst oder unbewusst) Eingang in die regionalen Volksglaubensvorstellungen.

Man nehme nur das Beispiel „europäischer“ Nixenfiguren – Nixen mit einem Fische Schwanz. Diese Meerjungfrauen finden sich im alpenländischen Raum auch auf Fresken (z.B. in Kirchen), oftmals in Verbindung mit dem Hl. Christophorus, der das Jesuskind über das Wasser trägt. Nach Gert Chesi sollen diese Motive als Gallionsfiguren auf europäischen Galeeren nach Afrika gekommen sein.

Sie haben in die regionale Kultur ebenso Eingang gefunden wie das

„Vielgesicht“ – oder vielleicht verlief diese Darstellung auch parallel? Denn in der alpenländischen Kunst/Volkskunst finden wir auch das sogenannte „Dreigesicht“, das Gottvater, Jesus und den Hl. Geist in einem Gesicht verkörpern sollte – übrigens von der geistlichen Obrigkeit nicht goutiert, z.T. verboten wurde, aber im Volksglauben als bildlicher Gegenstand präsent war.



Wenn man näher eine Voodoo-Figur aus Togo betrachtet, eine Frauengestalt mit einem weiblichen Meerwesen im Bauchbereich, dann kann man im erweiterten Sinne auch eine Verbindung zur „Bogenberg-Madonna“ herstellen.

Bei der „Bogenberg-Madonna“ handelt es sich um ein mittelalterliches Gnadenbild aus Bayern, das die schwangere Gottesmutter (mit einer naturalistischen Darstellung des Jesuskindes in ihrem Bauch) zeigt.

Afrika und Europa – unterschiedliche Kulturen, doch sich manchmal so nahe. Oder um es mit dem großen Ethnologen Claude Levi-Strauss zu formulieren: „Wir müssen uns vom Eigenen entfernen, um uns als Selbst finden zu können – Mensch-Sein in Gesellschaft ist Grenzüberschreitung.“

Nicht nur bauliche Grenzen sollte man (fast) immer überschreiten – vor allem wenn man das Haus der Völker in Schwaz besucht.



Ein herzlicher Dank gilt Monika Kietzmann, die kompetent und engagiert informiert, und auch mit Herzen (und nicht im „Herz der Finsternis“ frei nach Joseph Conrad, 1899) vor und hinter diesem Museum steht.

Informationen:

Chesi, Gert, Voodoo in Afrika, Innsbruck 2003

mdv-Film: Das Voodoo-Tagebuch (von Chesi, Gert)

**Öffnungszeiten:** Dienstag bis Sonntag (und Feiertage) von 10:00-17:00 Uhr

**Kontakt:**

Museum der Völker

A-6130 Schwaz, St. Martin 16

Tel.: +43 (0) 5242 / 66090

Mail: [info@museumdervoelker.com](mailto:info@museumdervoelker.com)

[www.museumdervoelker.com](http://www.museumdervoelker.com)

---

© Land Tirol; Dr. Petra Streng, Text und Abbildungen

Abbildungen:

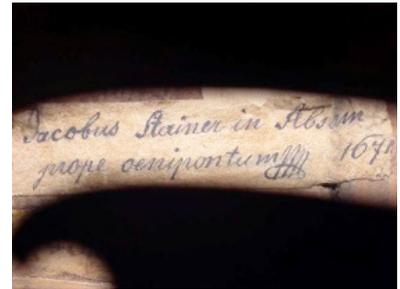
- 1 - Voodoo-Figurengruppe, Schnitzarbeiten von Agbagli und Fofu Kossi
- 2 - Nachbildung eines Tempels in Togo, Voodoo-Gruppe, Detail
- 3 - Voodoo-Gruppe, Figur im Typus einer mami wata (Nixe mit Fischschwanz)
- 4 - Voodoo-Gruppe, Figur "Vielgesicht"
- 5 - Voodoo-Gruppe, Frauenfigur mit Meerjungfrau im Bauchbereich

## JACOBUS STAINER IN ABSAM PROPE OENIPONTUM

Geigenbaugeschichte im Gemeindemuseum Absam

„*Jacobus Stainer aus Absam bei Innsbruck*“ lautet der lateinische Text auf den Stainer-Geigenzetteln, welche entweder handgeschrieben oder auch gedruckt wurden. Die Lebensdaten von Jakob Stainer sind nicht ganz klar, so wurden „echte“ Stainer-Geigen auch bis 1712 datiert und es geschah später immer wieder, dass Geigen mit „Stainer-Geigenzetteln“ versehen wurden.

Die Zettel wurden nachgedruckt und bewusst falsch verwendet – Jakob Stainer gehörte somit zu den produktivsten, aber auch zu den meistkopierten Geigenbauern der Geschichte. Taucht heute eine echte Stainer-Geige auf dem Markt auf, so wird ihr Wert € 250.000 und auch mehr geschätzt.



### Eine nicht ganz geklärte Lebensgeschichte

Wer war nun dieser Sohn der Gemeinde Absam, der so großen Ruhm erlangte und für einige Schlagzeilen sorgte?



Als Sohn eines Knappen des Haller Salzbergwerkes wurde Jakob Stainer vor ungefähr 400 Jahren geboren. Sein Geburtsjahr wird um 1617 bis 1619 datiert, die schulische Ausbildung, vermutlich auch in Latein, erhielt er von einem Schulmeister in Absam oder in Hall in den Jahren 1626 bis 1630. Die Grundvoraussetzung für einen Geigenbauer war eine handwerkliche Ausbildung, diese erfuhr Stainer bei seinem Verwandten Hanns Grafinger. Bei Tischlermeister Grafinger absolvierte der junge Jakob seine Lehre als Tischler. Eine musikalische und künstlerische Bildung erhielt er wohl als „Singknabe“ am Hofe zu Innsbruck sowie im Damenstift in Hall.

Stainer war hochintelligent und er erlernte die lateinische als auch die italienische Sprache (wohl eine Grundvoraussetzung am Hofe von Claudia de Medici zu jener Zeit). Das Geigenbauhandwerk wurde dem handwerklich geschulten und künstlerisch begabten jungen Mann nicht in den nahegelegenen Zentren Innsbruck oder Füssen beigebracht (der Dreißigjährige Krieg und dessen Unruhen waren wohl der Grund dafür), es wird vermutet, dass er in Venedig lernte, aber seine Fähigkeiten auch in der italienischen Geigenbaumetropole Cremona erweiterte.

Als Geigenmacher war Stainer ab 1644 tätig. In Absam richtete sich Jakob Stainer im Jahre 1645 eine Werkstatt ein. Im selben Jahr heiratete er Margarethe Holzhammer, Tochter des wohlhabenden Bergmeisters Georg Holzhammer. Sein Trauzeuge war sein Lehrmeister Hanns Grafinger.

Geigenbaumeister Jakob Stainer war sehr produktiv, weit über 300 Instrumente konnte er Zeit seines Lebens herstellen, seine Kunden stammten aus Österreich, Süddeutschland als auch Oberitalien. Stainer unternahm Verkaufsreisen, welche ihn nach Salzburg, München, Venedig, Brixen und Bozen führten. Auf seinen Reisen verkaufte er entweder die in Absam gefertigten Geigen, reparierte Instrumente oder er besorgte neues Material für die weitere Herstellung. Als Altist und als Assistent des Pfarrchores in Meran war Stainer 1649 tätig.

1656 erwarb er ein Haus, welches heute als „Jakob-Stainer-Haus“ in Absam bekannt ist. Dorthin übersiedelte er mit seiner Familie und



auch die Produktion seiner Instrumente erfolgte hier. Neben Geigen wurden auch Gamben, Kontrabässe und Bratschen hergestellt. Großen wirtschaftlichen Erfolg konnte Stainer zu jener Zeit verzeichnen, auch wuchs sein Ansehen durch die Verleihung eines Wappens.

Mehrere Instrumente lieferte er an den Innsbrucker Hof - der dort residierende Musikliebhaber Erzherzog Ferdinand Karl verlieh ihm den Titel „*Erzfürstlicher Diener*“ (dieser Titel erlosch nach dem Tod des Erzherzogs 1662. Kaiser Leopold I. verlieh 1669 den Titel „*Kaiserlicher Diener*“ an Jakob Stainer).

In den Jahren 1668 und 1669 hatte Jakob Stainer mit mehreren Häresieverfahren zu kämpfen. Angeblich wurden lutherische Schriften bei ihm gefunden, er wurde der Ketzerei angeklagt und in Folge beim Fürstbischof in Brixen vorgeladen. Der damalige Klerus war ihm stark abgeneigt, so sah er sich gezwungen, einen massiven Konflikt mit der katholischen Kirche des 17. Jahrhunderts auszutragen.

Die Urteilssprüche wurden öffentlich zur Schau gestellt und an den Kirchentüren in Hall und in Absam angeschlagen. Er wurde verurteilt und eingesperrt, aber selbst „hinter Gittern“ - im „Arrestationszimmer“ in Thaur - wurde ihm gestattet, weiter an seinen Instrumenten zu arbeiten. Da sich Jakob Stainer nicht geschlagen gab, wurden die Bücher („*ketzerische Bücher*“), welche beschlagnahmt wurden, verbrannt und vernichtet. Nach einem Inquisitionsverfahren exkommuniziert, wurde Stainer Ende 1669 nach getaner Bußübung jedoch wieder rehabilitiert.



Eine schwere Gehirnerkrankung machte sich bei Jakob Stainer bereits 1675 bemerkbar. Diese Krankheit wurde als Geisteskrankheit titulierte, vermutet wird eine zeitweilige Bewusstseinsstörung. Depressionen erschwerten seine letzten Lebensjahre ab 1680, ob er diese Jahre wohlhabend oder in materieller Notlage verbrachte ist ungesichert, die geschichtlichen Angaben sind vielfältig.

Am 13. November 1683 verstarb Jakob Stainer in Absam in geistiger Umnachtung.

### Die Instrumente

Jakob Stainer wird der „*Vater der deutschen Geige*“ genannt, seine Instrumente waren bereits zu seinen Lebzeiten als Inbegriff barocker Klangsönheit begehrt.

Er konnte seine Instrumente an Klöster und Stifte verkaufen, lieferte an Hofmusiken und Domkapellen im In- und Ausland, seine „Produkte“ erreichten sogar den spanischen Königshof. Wer ein Instrument aus der Hand von Jakob Stainer sein Eigen nennt (Musiker und auch Museen), weiß diese Kostbarkeit zu schätzen und zu behüten.

Der Großteil der Geigen besteht aus Fichtenholz, das Holz des Bergahorns verwendete Stainer für den Geigenbogen. Wie die Lackierung zusammengesetzt war, ist heute noch ungeklärt. Seine Instrumente ähneln stilistisch jenen aus der Amati-Zeit mehr als anderen Geigenbauern Cremonas des 18. Jahrhunderts. Spezielle Merkmale für Stainer sind eine hohe Wölbung von Decke und Boden.

Die Wölbung des Bodens steigt in Längsrichtung kontinuierlich zur Mitte hin an, die Wölbung der Decke ist plateauartig konzipiert. Um den Saitenzug in Längsrichtung abzufangen hält Stainer wegen der hohen Wölbung die Deckenstärken von oben nach unten in der Mitte am größten. Die ff-Löcher stehen senkrechter, sind zierlich und kurz, die unteren Enden in kreisrunde Löcher auslaufend. Weit und bogig geschweift zeigen sich die Schnecken, welche auch als plastische Form (z.B. Löwenkopf) ausgebildet sein können.

Bemerkenswert ist vor allem, dass im 18. Jahrhundert ein wesentlich höherer Preis für Stainer-Geigen als für Geigen aus Cremona (z.B. von Amati oder Stadivari) bezahlt wurde. Jakob Stainer gilt als der größte





außerhalb Italiens tätig gewesene Geigenbauer.

Heute können originale Werke des heimischen Geigenbaumeisters Jakob Stainer im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck bewundert werden. Die Sammlung enthält acht Instrumente: zwei Violinen (1682), drei Violen, ein Violoncello, eine als Violoncello umgebaute Tenorgambe sowie ein Kontrabass aus den 40er Jahren des 17. Jahrhunderts.

### **Gemeinde Absam mit dem Gemeindemuseum im alten Kirchenwirt**

Die Gemeinde Absam zeigt seit 1965 auch im Gemeindewappen neben dem Gnadenbild der Basilika eine Geige.

Das Gemeindemuseum Absam im alten Kirchenwirt hat viele Geschichten zu erzählen. Die Geschichte des Museums ist ebenso bewegt. Bereits 1988 kam es zu einer Museumsgründung in freigeordneten Räumlichkeiten der Volksschule, im Jahre 1994 wurde anlässlich der Jubiläumsfeier „1000 Jahre Absam“ das Museum umgebaut und erweitert. Weitere Ausstellungsräume kamen in einer Außenstelle (Stainerstrasse Nr. 1) im Jahre 2004 zum Betrieb des Gemeindemuseums - hier wurden zusätzliche Themenbereiche präsentiert.

2010 erfolgte die Neueröffnung des Gemeindemuseums im historischen Gebäude des alten Kirchenwirts im Zusammenhang mit dem Neubau des Kultur- und Veranstaltungszentrums KIWI („Kirchenwirt“). Auf drei Stockwerken wird die Geschichte von Absam und der Region präsentiert: die Themen Salzbergbau im Halltal, Schmieden und Mühlen, diverse bedeutende Fabriken (Beinknöpfe, Schuhe, Textilien) als auch die Absamer Pioniere im Alpinsport erhielten in der Neukonzeption des Museums durch Dr. Inge Praxmarer (+2014) ihre Bühne. Dass einem weiteren berühmten Sohn der Gemeinde, dem „Vater der deutschen Geige“ Jakob Stainer eine eigene Ausstellung gewidmet wird, versteht sich von selbst.



Wie spannend und interessant Geschichte aufbereitet werden kann, zeigen die regelmäßigen Sonderausstellungen sowie diverse Veranstaltungen wie Lesungen, Vorträge, Konzerte, Filmvorführungen. Das Programm ist der Homepage zu entnehmen. Ein Besuch im „Gemeindemuseum Absam – stainer salz sport“ ist somit aus vielen Gründen empfehlenswert!

**Öffnungszeiten:** Freitag 18:00 - 21:00 Uhr; Samstag und Sonntag 14:00 - 18:00 Uhr

#### **Kontakt:**

Gemeindemuseum Absam – stainer salz sport  
A-6067 Absam, Walburga-Schindl-Strasse 31 (im alten Kirchenwirt)  
Tel.: +43 (0)676-84 05 32 700 (Museumsleiter Matthias Breit)  
Mail: [kontakt@museumabsam.at](mailto:kontakt@museumabsam.at)  
[www.absammuseum.at](http://www.absammuseum.at)

---

© Land Tirol; Mag. phil. Simone Gasser MAS, Text und Abbildungen 4, 6, 7.

Abbildungen:

- 1 – Jakob Stainer-Geigenzettel, handgeschrieben (Abbildung dem www. entnommen)
- 2 – Porträt von Jakob Stainer mit Geige auf einem Relief (Abbildung dem www. entnommen)

- 3 – Alte Ansicht des Stainer-Hauses in Absam, Originalzeichnung im Tiroler Landesmuseum  
(Abbildung dem www. entnommen)
- 4 – Gedenktafel Jakob Stainer an der Fassade der Absamer Basilika
- 5 – Jakob Stainer-Geige im Gemeindemuseum Absam © Gadner
- 6 – Tiroler Landesmuseum, Musikraum – Vitrine mit Werken von Jakob Stainer
- 7 – Blick auf das Gemeindemuseum Absam im alten Kirchenwirt

## DAS PERSONIFIZIERTE SALZ DER ERDE – KNAPPENFIGUR

Der Bergmann im Salz- und Bergbaumuseum Hall in Tirol

Die reinigende und konservierende Kraft des Salzes findet sich schon in der Bergpredigt des Neuen Testaments (Matth. 5,13). Jesus vermerkt dazu: „Ihr seid das Salz der Erde“ – wehret euch der Schlechtigkeit. Denn nach wie vor heißt es im Volksglauben, Salz zu verschütten bedeutet nahenden Streit und Hader.

Salz hat in der Stadt Hall aber nicht allein mit Volksglaubensvorstellungen zu tun, sondern mit einer Tradition, mit einer langen Geschichte. Das Salz- und Bergbaumuseum erzählt die Geschichte des lokalen Bergbaus, präsentiert Gesteine und Geräte – alles eingebunden in ein adäquates Ambiente. Denn mitten in der Altstadt von Hall gelegen, erreichbar über ein einladendes Tor mit schönem Innenhof, stellt es rein innenarchitektonisch eine Besonderheit dar. Es geht eben nicht in den Berg „hinein“, wie sonst üblich. Die Museumsräumlichkeiten sind in einem Altstadthaus positioniert und eigens für die Bergbaugeschichte entsprechend gestaltet. Man findet hier naturgetreue Stollen, Schächte, Gestängebahn und sogar Rutschen.



Zu verdanken ist diese Anlage – sozusagen ein Miniaturbergwerk – dem Bergmeister und Bildhauer Hans Plank (1878 – 1970). 1926 begannen die Arbeiten an diesem Projekt, nach drei Jahren war es fertiggestellt. Der Initiator also ein Mann des Metiers, der wusste, um was es ging, der Details und Arbeitsabläufe bestens kannte. 1967 hat das Salzbergwerk im Halltal geschlossen, aber über eine über 700-jährige Geschichte hat ihre Spuren hinterlassen.



Ein besonderes Objekt stellt ein Bergmann im Festtagsgewand dar. Er steht in einer, dem Ambiente entsprechenden Nische und mit stolzem Blick verweist er auf die Erträge des Bergbaus. Gekleidet ist er nicht im üblichen Arbeitsgewand, einem einfachen Bergkittel, sondern in der dunklen, schwarzen Festtagstracht des Bergmanns.

Und hierbei sind deutliche, äußerliche Anleihen an die Bürgerkultur zu vermerken. Knappen hatten in diesen früheren Jahrhunderten harte Arbeiten zu leisten, meist eben unter Tage. Enge Stollengänge, das händische Bearbeiten des Gesteins, die vorherrschende Dunkelheit, mit kleinen Lichtquellen versehen sind nur einige Aspekte der damaligen Arbeitswelten.

Die Knappen mussten sich verlassen, auf sich, die Arbeitskollegen und die bedrohlichen Gefahren, die eben in den Stollen einen erwarten konnten. Man vertraute auf die eigenen Fähigkeiten, auf das Gemeinsame, aber auch auf göttliche Fürsprache. Es verwundert daher nicht, dass hinter dem ausgestellten Bergmann ein Bildnis der Hl. Barbara hängt – sie ist ja die wichtige Patronin des Bergbaus.

Viele unheimliche Geschichten, Sagen und Erzählungen ranken sich um diese Arbeitswelt(en). Und mit diesen mussten auch die Knappen, umgehen und leben. Der Ertrag des Abbaus stand im Vordergrund und die Bergarbeiter haben in den „besten Zeiten“ auch entsprechend verdient, ihr Salär war meist nicht gering bemessen – zu Recht für diese Tätigkeiten.



Ihr Selbstbewusstsein war demgemäß: Das Arbeitsgewand nach den Arbeitsschichten einmal abgelegt, präsentierte man sich bei offiziellen Anlässen, etwa beim Kirchbesuch in stolzer Montur. Da wurde nicht gespart, da zeigten sich goldene Knöpfe, ein adrett und eben bürgerlicher anmutender Anzug. Selbst beim Kopfputz durfte Zierrat in Form von Federn nicht fehlen. Die Bergknappen wollten sich eben von der anderen Bevölkerung auch optisch „absetzen“ – insbesondere von der damals vorherrschenden bäuerlichen Welt.

Kleider machen Leute – auch in der Bergmannszunft. Und gar nicht zu reden davon, dass sie oftmals eigene Sitzbänke in den Kirchen und Wirtshäusern hatten. Der Bergbau – nicht nur in Hall – hatte seine Blütezeit: Die Gesteine, Erze und Mineralien waren Lebensgrundlage. Und doch waren es Menschen, später auch mit technischen Hilfsmitteln, die den Gewinn brachten. Ihnen wird in diesem Museum ein Denkmal gesetzt – Von den harten Arbeitsbedingungen bis hin zu ihrem „optischen“ Stolz in Form der Bergmannstracht.



Salz war für die Stadt Hall früher lebensnotwendig, nicht zuletzt ein Grundnahrungsmittel. In diesem Sinne ist auch Goethe zu verstehen, wenn er schreibt „Eh' du den Scheffel Salz mit dem neuen Bekannten verzehret, Darfst du nicht leichtlich ihm trauen.“ („Hermann und Dorothea 6. Gesang, V.162).

Die Besucher des Salz- und Bergbaumuseums können vertrauen: Sie bekommen durch die Führungen genügend Eindrücke von den damaligen Lebenswelten, von den Geräten, von den Gesteinen und vor allem von den tätigen Menschen. Und selbst eine kleine „Salzprobe“ ist dabei inkludiert...

In diesem Zusammenhang vielen Dank an Sandra Elsler, die das doch dunkle, der Bergbaurealität verhaftete Ambiente mit Wissen und Charme vermittelt.



**Öffnungszeiten:** Ganzjährig regelmäßige Führungen am Montag, Donnerstag und Samstag jeweils um 11:30 Uhr sowie nach Voranmeldung

**Kontakt:**

Bergbaumuseum Hall in Tirol  
A- 6060 Hall in Tirol, Fürstengasse 2  
Tel.: +43 (0) 5223 45544-23  
Mail: [guidedtours@hall-wattens.at](mailto:guidedtours@hall-wattens.at)  
[www.hall-wattens.at/de/fuehrungen-bergbaumuseum.html](http://www.hall-wattens.at/de/fuehrungen-bergbaumuseum.html)

---

© Land Tirol; Dr. Petra Streng, Text und Abbildungen

**Abbildungen:**

- 1 – Abgang in den nachgebauten Stollen
- 2 – Bergmännisches Festtagsgewand mit Kopfputz
- 3 – Abbauertrag im hölzernen Zuber
- 4 - Sandra Elsler mit ausgestellten Gesteinen (im Hintergrund der Bergknappe)
- 5 – Bergmannsgeräte im Museum

## VOM FUTTERSTALL ZUM KULTURDENKMAL

### Der Mitterstall in Brandberg im Zillertal

Besucht man das Dorf Brandberg im hinteren Zillertal, wird man am Ortseingang von einem markanten Gebäude mit Legschindeldach empfangen – dem Mitterstall. Er ist, wie der Name verrät, tatsächlich ein ehemaliges Stall- und Futtergebäude, der seit 2011 der Präsentation der Ausstellung Kulturlandschafts.Welten des Naturparks Zillertal dient.

Das zweigeschossige, denkmalgeschützte Gebäude ist in Holzblockbauweise auf einem Bruchsteinfundament erbaut. Typisch für diese Form des Feldstalles ist das dreiseitig vorkragende Obergeschoß, das hier traufseitig verschalt ist, während giebelseits Lattengerüste zum Trocknen von Futtermitteln dienen.



Im Inneren bildete sich so ein umlaufender Gang, der sich für die Ausstellungspräsentation geradezu anbot. Die verwendeten Rundhölzer wurden nur sehr grob behauen und überkämmt ausgeführt, d.h. die Hölzer stehen an den Ecken etwas über; im Obergeschoß sind sie so luftig angeordnet dass sich daraus im Inneren ein stimmungsvoller Lichteinfall ergibt. Bei der Renovierung wurde auch das Legschindeldach aus Lärchenbrettern erneuert. Traditionell werden diese ohne Nagelverbindung aufeinander gelegt, zum Niederhalten dienen mit Steinen beschwerte Steck- oder Schwerhölzer. Auf diese Weise hat das Dach eine sehr lange Lebensdauer, da die Bretter viermal gewendet werden können.



Aufgrund der leichten Hanglage erschließt sich das obere Stockwerk von der Straßenseite her und diente als Tenne. Hier wurde das Futter aufbewahrt, welches durch eine Luke direkt in den darunter liegenden Stall geworfen werden konnte.

Eine regionale Besonderheit in Teilen des Tiroler Unterlandes und Salzburgs ist die Verwendung mehrerer Ställe – in diesem Fall waren drei Ställe wechselweise im Einsatz. Seine Lage in der Mitte der drei Ställe brachte dem Mitterstall seinen Namen ein. Im Winter wurden die Tiere im Untergeschoß eingestellt, bis der Futtevvorrat eines Stalles aufgebraucht war – dann ging es weiter zum nächsten Futterstall. Auf diese Weise ersparte man sich den Transport vom Futter zum Hof und dann wiederum den des Mistes zurück aufs Feld.



Untersuchungen ergaben, dass das Holz des Mitterstalls zwischen 1710 und 1712 in den umliegenden Wäldern geschlägert worden war, die am Firstbalken vermerkte Jahreszahl 1715 dürfte den Bauabschluss markieren. In den nächsten Jahrhunderten wurde das Gebäude ohne größere Umbauten in derselben Weise genutzt, bis die strukturellen Veränderungen der letzten Jahrzehnte des 20.Jh. beinahe seinen Verfall herbeigeführt hätten.

Die Gemeinde hatte den kulturhistorischen Wert des ehemaligen Widumsstalles erkannt und bemühte sich sehr um eine Wiederinstandsetzung und Rückführung des Gebäudes in seinen baulichen Urzustand. So konnte der Mitterstall in den Jahren 2009/2010 in Zusammenarbeit mit der Dorferneuerung und dem Bundesdenkmalamt renoviert werden und einer neuen Verwendung entgegensehen. Man entschloss sich, ein innovatives Ausstellungskonzept in Verbindung mit dem Naturpark Zillertal zu erarbeiten.

**Dabei sollte der Mitterstall sich so präsentieren, wie er ist: als bergbäuerliches Kulturdenkmal; selbst ein Ausstellungsobjekt, das zugleich einer Ausstellung Raum gibt.** Er repräsentiert ob seiner langen Geschichte Beständigkeit, die Ausstellung thematisiert den Wandel – von der Besiedelung des Ortes über die Religionskämpfe hin zu dem Thema, das zentral war für das Überleben der Menschen in

einer so abgelegenen Gegend: der Landwirtschaft – und mit ihr untrennbar verbunden, die von den Menschen bearbeitete Landschaft, die Kulturlandschaft.



War man früher auf Selbstversorgung angewiesen, erlaubten die fortschreitende Technik und Mobilität plötzlich neue Lebensziele und die Landwirtschaft in Bergbauerngebieten wurde in den Nebenerwerb abgedrängt. In Folge führte dies zu einer Umformung der Landschaft – Äcker wichen dem Grünland für das Vieh, Bergmäher wurden aufgelassen und waren der Erosion ausgesetzt, bis sie es geschafft hatten, Latschenfelder zu werden. Was ökonomisch sinnlos erscheint, wird zur sozialen und ökologischen Herausforderung – der Erhalt der Kulturlandschaft als Erholungs- und Erlebnisraum gewinnt (nicht nur für den Tourismus) an Bedeutung, regionale Wertschöpfung erhält Arbeitsplätze und die Biodiversität in den Wiesen erhöht die Milchqualität. Weitere Themen sind die Nutzung der verschiedenen Höhenstufen: die Asten, Almen und Bergmäher sowie die Bedeutung des Waldes und des Bodens für die Landwirtschaft.



Die Inhalte werden in den „Seitenlaben“ mittels Diagrammen, Fotografien und zweisprachigen Texten verständlich und kurzweilig erklärt, sodass sie sich dem/der Besucher/In auch ohne Führung leicht erschließen. Auf die visuelle Umsetzung des Themas Kulturlandschaft wird in der ehemaligen Tenne Wert gelegt, großformatige Landschaftsfotografien aus Brandberg zeigen nur auf den ersten Blick unberührte Natur – auf den zweiten Blick wird man der menschlichen Spuren gewahr.



Sollte man noch immer in romantischen Vorstellungen über das Bergbauernleben schwelgen, helfen die vier Audiostationen im Erdgeschoss, diese abzulegen: hier erzählen Bewohner von Brandberg über ihre schwere Arbeit auf den steilen Wiesen, Almen und Bergmähern. Diese Stationen sind wegen dringend notwendiger Renovierungsarbeiten voraussichtlich erst ab Mitte/Ende Juni 2017 wieder geöffnet.

Das engagierte Naturpark-Team bietet umfangreiche Kinder- und Schulprogramme an, die in die Themen der Ausstellung Kulturlandschaftswelten eingebunden sind; u.a. hat man dort sogar die Gelegenheit, sich ein Modell des Mitterstalles zu bauen. Teil des Sommerprogrammes ist z.B. die Familienwanderung „Es klappert die Mühle“ zur nahe gelegenen Schrofenmühle, die im Mitterstall mit einem Rätselspiel endet. Sonderführungen zu den Themen des Mitterstalles können im Naturpark gebucht werden.

Neben den Kulturlandschaftswelten betreibt der Naturpark Zillertal zwei weitere Dauerausstellungen mit verschiedenen Schwerpunktsetzungen: die Gletscher.Welten im Naturparkhaus Ginzling und die Steinbock.Welten im Zillergrund. Gemeinsam ist ihnen das Ziel der Bewusstseinsbildung zum Thema Umwelt und Natur – denn nur wer sich der natur- und kulturräumlichen Besonderheiten bewusst ist, wird sie auch als schützenswert empfinden.

Herzlicher Dank gebührt der Gemeinde Brandberg für ihre Hilfsbereitschaft im Bereitstellen von Informationsmaterial sowie dem Geschäftsführer des Naturparkes Zillertal, Willi Seifert, für die telefonischen Auskünfte.

**Öffnungszeiten:** täglich. 8:00-19:00 Uhr; Führungen möglich

**Kontakt:**

Der Mitterstall in Brandberg  
A – 6290 Brandberg  
Tel. +43 (0)5286 52181  
Mail: [info@naturpark-zillertal.at](mailto:info@naturpark-zillertal.at)  
[www.naturpark-zillertal.at](http://www.naturpark-zillertal.at)

Abbildungen:

- 1 – Mitterstall in Brandberg, 18. Jh., von der Talseite
- 2 – Lattengerüst auf der Talseite, Blick zur Seitenlabe
- 3 – Mitterstall von der Straßenseite, Tenneneinfahrt, Legschindeldach gut zu erkennen
- 4 – Tenne, Landschaftsfotografien, einzelne landwirtschaftliche Objekte
- 5 – Seitenlabe mit Texttafeln
- 6 – Tenne, großformatige Landschaftsfotografien

## MIT DEM „GELEUCHTE“ GEGEN DIE EWIGE NACHT

Sicherheitslampen im Mehlerhaus Tux als Relikt des Magnesitbergbaues



Das Objekt des Monats Juli, eine Sicherheitslampe, entstammt dem ehemaligen Bergwerk in Tux im Zillertal. Schon die Bezeichnung „Sicherheits“-lampe lässt auf Gefährdungen schließen, die dieser Beleuchtungskörper zu verhindern weiß. Und so ist es auch: die Arbeit untertage birgt die unterschiedlichsten Gefahren, von denen einige in Zusammenhang mit der Verwendung einer offenen Flamme stehen – etwa das „Schlagwetter“ oder das „matte Wetter“.

Als „Schlagwetter“ wird die Entstehung eines leicht entzündlichen Gas-Luft-Gemisches im Berg bezeichnet, z.B. durch das Auftreten des geruchlosen Methangases. Um diese gefürchteten Explosionen zu vermeiden, umhaute man die Flamme im 19. Jh. mit einem Drahtgitter, das die Hitze ableitete - somit war ein Gasaustausch möglich, nicht aber eine Methanentzündung. Eine Weiterentwicklung dieser Sicherheitslampe mit Benzinbetrieb erhielt einen innenliegenden Zündmechanismus, der es dem Bergmann erlaubte, die Lampe bei Verlöschen ohne Gefahr wieder anzuzünden. Die Sicherheitslampen hatten einen weiteren Vorteil: einen steigenden Methangehalt zeigten sie als blaue Flamme an, während sich „matte Wetter“ (wenn der Sauerstoffgehalt in der Atemluft gefährlich absank) durch Verlöschen der Flamme ankündigte.

Die Geschichte der Grubenlampe, dem „Geleuchte“, ist so alt wie der Bergbau selbst. Die einfachste Art, untertage für Licht zu sorgen, waren die Kienespäne (harzige Späne der Kiefern oder Fichten), die schon vor 12000 Jahren Verwendung fanden. Ihr Nachteil war die relativ kurze Brenndauer.

Eine diesbezügliche Verbesserung boten die schiffchenförmigen Lampen, bestehend aus einem mit Öl oder Tierfett gefüllten Behälter und Dochtschnabel. Sie wurden meist in der Hand gehalten, auf dem Kopf getragen oder an den Truhen befestigt. Die so genannten *Froschlampen* waren mit einem Haken versehen und konnten eingehängt werden, sodass die Hände bei der Arbeit frei waren.<sup>1</sup>



Ab dem 19. Jh. erlebte die Technik einen Aufschwung und viele Erfindungen verbesserten die unterschiedlichsten Lebensbereiche, so auch das Geleuchte. Karbidlampen etwa verstanden es, aus Calciumcarbid und Wasser Acetylgas zu erzeugen und damit eine Flamme zu betreiben. Diese Art der Grubenlampe war besonders wegen ihrer guten Lichtausbeute beliebt, die mittels aufgestecktem Reflektorspiegels auf etwa das zehnfache herkömmlicher Öllampen gesteigert werden konnte. Allerdings blieb bei ihnen eine der Gefahren unter Tage bestehen: die offene Flamme.



Im Scheelitabbau setzte man UV-Lampen ein, die das Mineralvorkommen fluoreszierend anzeigten, während der Abbau selbst allerdings wieder mit herkömmlicher Beleuchtung erfolgte.<sup>2</sup>

Der **Magnesitabbau in Tux** von 1921 bis 1976 hatte den kleinen Ort derart geprägt, dass ihm im Heimatmuseum Mehlerhaus ein eigener Raum gewidmet ist. Er startete zu einem Zeitpunkt wirtschaftlicher Not, sodass er der Bevölkerung sehr gelegen kam. Bereits 1910 war einem Mineralogen das Vorkommen von kristallinem Magnesit im Bereich „Wiese“ und „Wangl“ in Tux aufgefallen, doch sollte noch der erste Weltkrieg vorübergehen, bis man in den 1920er Jahren mit dem Abbau beginnen konnte.

<sup>1</sup> Gstrein, Peter: Die Bergbautechnik im ausgehenden Mittelalter und der beginnenden Neuzeit bis 1856. In: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Hg.): Silber, Erz und weißes Gold. Bergbau in Tirol. Innsbruck 1990. S. 170-189; S. 179.

<sup>2</sup> Schneider, Max: Arbeiterkultur und Sozialverhalten im Bergbau am Beispiel des Magnesitbergbaues Tux im Zillertal von 1921 bis 1976. Diplomarbeit Innsbruck. Stumm, 2001, S.110.

In den 1950er Jahren entdeckte man im Abbaugbiet zudem Scheelitvorkommen, ein Mineral, aus dem Wolfram gewonnen werden konnte. Dieses Metall zeichnet sich durch seinen hohen Schmelzpunkt aus und war Grundlage der Erzeugung von Glühlampenfäden.

Magnesit wurde vor allem zur Herstellung von feuerfesten Materialien sowie Isoliermaterial in der Elektrowärmetechnik verwendet, etwa zur Ummantelung von Schweißelektroden. Eine weitere, beliebte Anwendung zeichnete sich seit den 1950er Jahren ab: die Herkalithplatten erlebten eine enorme Verbreitung als Dämmmaterial.

Diese aus Holzwolke gepressten Platten, denen Magnesiumsulfat als Bindemittel diente, hatten neben ihrer Isolierwirkung den Vorteil, dass sie durch das Bindemittel unbrennbar geworden waren und gute schalldämmende Eigenschaften aufwiesen.<sup>3</sup>



Die Tuxer Abbaugbiete lagen oberhalb des Ortes auf 1700 bis 2000m Seehöhe; hier förderte man ganzjährig sowohl im Ober- als auch Untertagbau. Zuerst wurden Teile aus dem Felsen gesprengt, doch waren die Gesteinsbrocken oft noch zu groß, um sie weiter zu transportieren. So musste das Gestein händisch mit Schlägel und Eisenkeilen zerkleinert werden, ab 1948 wurden zwar Pressluftschlämmer eingesetzt, doch auch der Umgang damit war sehr anstrengend. Die Verhüttung erfolgte gleich vor Ort, indem man das Gestein auf ca. 1000 Grad erhitzte und mahlte, bis es als Magnesitpulver in Säcken abtransportiert werden konnte. Die Arbeiter waren bei vielen Tätigkeiten großer Staubbelastung ausgesetzt; sie konnten sich nur notdürftig mit feuchten Schwämmen schützen, da es weder Staubfilter noch Atemschutzmasken gab.<sup>4</sup>



Aufgrund der abgelegenen Lage des Abbaugbietes war rund um das Werk eine Siedlung entstanden, in der etwa 30 bis 35 Familien ständig lebten. Zudem gab es Massenunterkünfte für die Arbeiter, denen eine tägliche Heimfahrt zu umständlich gewesen wäre – so hatte diese Ansiedlung bald Dorfcharakter angenommen. Es gab eine Schule, ein Kino, eine Kegelbahn, ein Lebensmittelgeschäft, einen Arzt und die unterschiedlichsten Werkssportveranstaltungen. Sogar ein Schwimmbad konnte man nutzen – auch wenn es nur ein umfunktionierter Löschwasserbehälter war. Erst mit dem Bau der Schrofensbahn 1960/61 wurde die tägliche Heimfahrt für die nahe wohnenden Arbeiter möglich. Zu Spitzenzeiten waren bis zu 400 Personen am Berg beschäftigt.

Das Magnesitwerk war bekannt für seine gute Bezahlung, Überstundenabgeltung und Schichtbetrieb; Bedingungen, die etwa in der Landwirtschaft nicht geboten werden konnten und immer wieder zu Spannungen zwischen den „Wieselern“ und den Dorfbewohnern führten. Die guten Sozialleistungen des Betriebes ließen über die schwere, teilweise sehr ungesunde Arbeit hinwegsehen und viele Bergleute konnten sich dadurch etwas Eigenes schaffen.

Das Museum bietet neben Objekten aus Landwirtschaft, Gewerbe und Haushalt auch wechselnden Kunst- und Themasausstellungen Raum, wie etwa jener zur Erinnerung an die Erstbesteigung des Olperers vor 150 Jahren, die am 7. Juli eröffnet wird.

Vielen Dank der Obfrau Alexandra Peer für ihre telefonischen Auskünfte sowie der Chronistin von Tux, Ilse Wechselberger, für die fachkundige Führung.

**Öffnungszeiten:** Sommer 2017 (7. Juli - 29. September) Montag und Freitag: 13:00 – 18:00 Uhr.

Winter 2017 (Ende Dezember - eine Woche nach Ostern), Freitag: 13:00 – 18:00 Uhr

#### **Kontakt:**

Kulturerbe Mehlerhaus

Obfrau Alexandra Peer

6293 Tux, Madseit 693

T +43 676 6806503

[dr.peer.tux@aon.at](mailto:dr.peer.tux@aon.at)

<http://www.mehlerhaus-tux.at/>

<sup>3</sup> Schneider, Max: Arbeiterkultur und Sozialverhalten im Bergbau am Beispiel des Magnesitbergbaues Tux im Zillertal von 1921 bis 1976. Diplomarbeit Innsbruck. Stumm, 2001, S.101.

<sup>4</sup> Schneider, Max: Arbeiterkultur und Sozialverhalten im Bergbau am Beispiel des Magnesitbergbaues Tux im Zillertal von 1921 bis 1976. Diplomarbeit Innsbruck. Stumm, 2001, S.53f..

---

© Land Tirol; Mag. Tanja Beinstingl, Text und Abbildungen

Abbildungen:

- 1 – Zwei Sicherheitslampen in typischer Bauart: unten Benzinbehälter, darauf Glaszylinder, oben Drahtgeflecht als Durchschlagsschutz
- 2 – Froschlampe, © Land Tirol, Gadner
- 3 – Karbidlampe
- 4 – div. Beleuchtungskörper: Kopflampen am Helm, Taschenlampe
- 5 – Ausstellungsraum: div. Bergbauobjekte, reiches Bild- und Textmaterial zum Magnesitwerk
- 6 – Ausstellungsraum: Bergmannstracht, Mineralien, Fotografien

## DER „KÖNIG DER ALPEN“ UND SEINE WAFFEN

Über das Gehörn des Steinbocks in den Steinbock.Welten im Zillergrund

Kraft, Stolz, Tapferkeit, und sein Geschick, sich in Felswänden zu bewegen, zeichnen den Steinbock aus. Sein imposantes Äußeres, geprägt von seinen eindrucksvollen Hörnern, und der unwegsame Lebensraum, den er sich gewählt hatte, beflügelten schon früh die Phantasie der Menschen. Das schlug sich in Sagen und Mythen nieder, aber auch in seiner Darstellung in Höhlenmalereien, Wappen, Siegeln und Münzen.



Beim Objekt des Monats August handelt es sich um eben jene Hörner, die als charakteristisches Merkmal des Alpensteinbockes gelten. Bei alten Böcken können sie schon mal die Länge von 100 cm und bis zu 10 kg Gewicht erreichen. Das Gehörn der Weibchen mit max. 35 cm Länge nimmt sich dagegen eher bescheiden aus. Die Hörner dienen dem Steinbock nicht nur zur Verteidigung gegen Feinde wie Adler, Luchse oder Wölfe, in der Paarungszeit werden sie auch gegen rivalisierende Artgenossen eingesetzt. Kein Wunder, dass diese Kämpfe erbittert geführt werden, ist dem Sieger doch die gesamte Schar an Weibchen für eine Saison gewiss.

Typisch für das Steinbockgehörn sind die frontseitigen Wülste, die mit den Jahresringen der Bäume vergleichbar sind: Die Furchen zeigen die überstandenen Winter an, in denen das Hornwachstum aufgrund von Nahrungsknappheit oder ungünstiger Witterung aussetzt - so lassen sich an ihnen nicht nur das Alter des Tieres ablesen, auch kann man Rückschlüsse auf die Umwelteinflüsse ziehen. Dazwischen befindet sich der jeweilige Hornzuwachs der warmen Jahreszeit, der ca. 7-9 cm beträgt und anders als beim Geweih an der Basis erfolgt. Bei alten Böcken können die Wülste durch das Reiben und Schlagen abgenutzt sein und nur mehr wellenförmige Knoten bilden, auch sind die Spitzen häufig abgerundet oder gebrochen.

Diese imposanten Hornteile konnten den „König der Alpen“ allerdings nicht vor seinen ärgsten Feinden – den Menschen – und seiner beinahe Ausrottung bewahren. Oder waren es gerade die Hörner, die das menschliche Begehren anstachelten und die Jagd auf die Tiere förderte? Abgesehen von der Größe fällt das Steinbockhorn nicht gerade durch Schönheit auf – seine Farbe ist graubraun und glanzlos und müsste beim Vergleich mit z.B. Elfenbein den Kürzeren ziehen. Daher liegt die Vermutung nahe, dass seine Anziehungskraft mehr auf „inneren Werten“ beruhe, etwa den zahlreichen ihm zugeschriebenen Kräften.



Zur Zeit des Barock, als tierische Drogen die Apotheken füllten, galt der Steinbock als Gesamtes, seine Losung eingeschlossen, als äußerst heilkräftig. Der Fürsterzbischof von Salzburg, Guidobald von Thun und Hohenstein (1654-1668) war großer Unterstützer dieser These, sodass der Steinbock zum Hauptbestandteil seiner Hofapotheke wurde – was seinen Teil zur Ausrottung der Steinböcke im hinteren Zillertal beigetragen haben soll. Jedes gefundene Steinwildteil musste per strengem Erlass an die Hofapotheke abgeliefert werden. So wurde das pulverisierte Horn gegen Schwindel eingenommen, bei epileptischen Anfällen geräuchert, zur Blutstillung in die Wunden gestreut und bei Fallsucht in den Wein gemischt.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Grabner, Elfriede: Der Steinbock in Volksglaube und Volksmedizin. In: Neidhardt, Johannes (Hg.): Geschnitztes Steinbockhorn. Salzburg 1990; S.44 – 55; S.49f.

In der frühen Neuzeit war die Angst vor Vergiftung - zum Teil nicht unberechtigt - ziemlich groß. Abhilfe verschafften so seltene und teure Stoffe wie Einhorn, das wahlweise von Narwalzähnen, Hörnern der indischen Schraubenziege, vom Rhinozeroshorn oder von Mammutstoßzähnen stammte. Daneben sollten diese Stoffe gegen die Pest helfen, allgemein stärkend und aphrodisierend wirken. All diese Eigenschaften wurden nun auch dem Steinbockhorn zugesprochen, das in den Alpen ein klein wenig greifbarer war: so wurden als Gegengift kleine Stückchen davon in Getränke gelegt, noch besser aber erfüllten Becher oder Löffel aus Steinbockhorn diese Funktion.



Hier kommt ein weiterer Aspekt zu tragen: die handwerkliche Bearbeitung des Hornes, die in Salzburg perfektioniert wurde. Zwischen 1650 und 1800 galt



Salzburg als Hochburg des Steinbockhornschnitzens, das filigrane Becher, Dosen, Löffel, Pulverhörner und Besteckgriffe, vorwiegend in Kombination mit aufwändigen Metallarbeiten, hervorbrachte. Als Motiv diente meist der Steinbock selbst. Es bedurfte einiger Kunstfertigkeit, die eigenwillige Form des Hornes für die gewünschten Objekte zu adaptieren und das spröde Material zu bearbeiten. Neben dem Schnitzen konnte das Motiv auch eingepresst werden. Dazu musste das Horn in Öl kochend erweicht werden, bevor das Motiv mit geschnittenen, metallenen Stempelformen eingeprägt wurde.

In diesen Objekten vereint sich die „Stoffheiligkeit“ und die Vorliebe dieser Zeit für Kunst- und Wunderkammern mit ihren exotischen Raritäten und kunstvollen Arbeiten, sodass ihnen in der höfischen Welt des Barock hohe Wertschätzung entgegengebracht wurde. Daneben entstand ein Markt, der auch für den „kleinen Mann“ erreichbar war – vermutlich aus dem Abfall der großen Arbeiten wurden die unterschiedlichsten Amulette gefertigt.

In manchen vereint sich ganz offensichtlich die religiöse Wirkmacht mit jener des Materials, wie bei den Pestsegen, die kleinste Reliquien von Pestheiligen unter Glas zeigen, den Pestringsen aus Steinbockhorn mit Heiligendarstellungen oder den Sebastianpfeilen. Ganze Rosenkränze wurden kunstvoll mit dreiseitig gefensternten Paternoster- und Avekugeln hergestellt. Die Grenzen zum abergläubischen Gebrauch verschwimmen, wenn Anhänger aus Steinbockhorn auf einer Seite den Hl. Benedikt darstellen, auf der anderen Seite einen Steinbock zeigen. Oder wenn Neidfeigen aus Steinbockhorn geschnitzt gegen den bösen Blick eingesetzt wurden, Kröten als Gebärmutteramulette bei Frauenleiden oder herzförmige Amulette gegen Krämpfe.

Mit der Ausrottung des ostalpinen Steinbockes um 1800 nahm auch das Steinbockhornschnitzen ein Ende, eignete sich doch sein Gehörn am besten für diese Arbeiten. Die jetzigen Steinbockkolonien gehen auf wenige Exemplare des westalpinen Steinbockes zurück, der sich im Piemont halten konnte. Die Aufklärung tat ihr Übriges, dass sich die Wertigkeit des Steinbockhornes wandelte.

Die Steinbock.Welten erreicht man zu Fuß oder mit dem Bus von der Bärenbadalm aus. Im Obergeschoss des Gebäudes beantwortet die interaktiv gestaltete Ausstellung viele Fragen zum Steinbock, sei es zu biologischen, ökologischen oder kulturgeschichtlichen Themen. Vom Freibereich aus lassen sich mit etwas Glück die Steinböcke im darunter befindlichen Gehege beobachten. Die Ausstellung ist bei freiem Eintritt zugänglich, zusätzlich bietet der Naturpark eigene Wanderungen zu den Steinbock.Welten mit Führung an.



**Öffnungszeiten:** täglich von Frühsommer bis Oktober (je nach Schneelage)

**Kontakt:**

Steinbock.Welten  
A- 6290 Brandberg, Zillertal  
Tel. +43 (0)5286 52181  
Mail: [info@naturpark-zillertal.at](mailto:info@naturpark-zillertal.at)  
[www.naturpark-zillertal.at](http://www.naturpark-zillertal.at)

---

© Land Tirol; Mag. Tanja Beinstingl, Text und Abbildungen 1-3 und 7  
© Apothekenmuseum Winkler Innsbruck, Abbildungen 4 und 5  
© TLM, Tiroler Volkskunstmuseum, Abbildung 6

Abbildungen:

- 1 - Stilisierte Steinbockdarstellung im Schnitt mit richtigem Gehörn
- 2 - Geweih eines männlichen Steinbockes als Wandschmuck
- 3 - Texttafel zu historischen Themen rund um den Steinbock mit Drehscheibe, im Hintergrund Steinbockdarstellung mit imposantem Gehörn
- 4 - Apothekengefäß mit getrocknetem Steinbockblut
- 5 - Ziergehänge u.a. mit Steinbockhorn, Narwalzahn und Rhinozeroshorn
- 6 - Schnupftabakdose aus Steinbockhorn mit Silberfassung, am Deckel und am Boden eingepresste Steinböcke im Gebirge. Ende 18.Jh.. Tiroler Volkskunstmuseum InvNr 2874
- 7 - Ausstellungsraum mit Quiz (ganz rechts), Wandspiel (rechts), Sprüche an den Wänden

## DER OCHS HAT DEN DREH RAUS

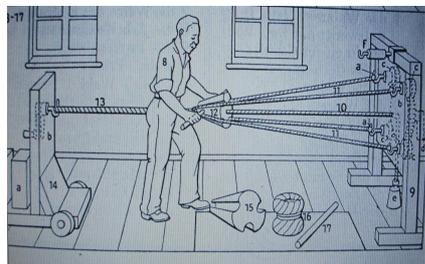
Das Seilgeschirr und die Seillehre (Ochs) am Oberbichlerhof in Prägraten

Glücklichen Umständen ist es zu verdanken, dass das mehrere hundert Jahre alte Gebäude des Oberbichlerhofes der Nachwelt erhalten geblieben ist – und dass die ehemalige Rauchkuchl zum Ausstellungsraum umfunktioniert wurde.

Zu sehen gibt es hier genug: zahlreiche Gegenstände des Hofes wurden hier aufbewahrt, die irgendwann ersetzt oder ihrer Funktion enthoben wurden. Daneben war schon der Großvater des heutigen Besitzers ein begeisterter Sammler, sodass die BesucherInnen auf so manche museale Besonderheiten stoßen, die man hier nicht vermuten würde.

Das Objekt des Monats September ist ein Gebrauchsgegenstand, der darauf verweist, wie wichtig es auf abgelegenen Bergbauernhöfen war, möglichst autark zu leben. So findet man am Oberbichlerhof ein Seilgeschirr mit Ochs (Seillehre), die zur Seilherstellung dienten. Die bäuerlichen Seile wurden vorwiegend aus Hanf (seltener Flachs) hergestellt, wobei dem Hanf für strapazierfähige Seile der Vorzug gegeben wurde – nichts war so reißfest, wasserfest und haltbar wie Hanfseile.

Wie zahlreich die Arbeitsschritte waren, bis man ein fertiges Seil in Händen hielt, ist heute kaum mehr vorstellbar. Zuerst musste der Verbund der Fasern mit den Rindenanteilen durch die sog. „Röste“ unter Einsatz von Bakterien gelöst werden – das konnte im Wasserbad oder auf dem Feld liegend erfolgen. Nach dem Trocknen wurden die Stängel gebrechelt (die starren Anteile gebrochen) und in den nächsten Arbeitsschritten, dem schwingen (schlagen) und hecheln (kämmen) wurden die Fasern davon befreit.



Nun endlich konnten diese versponnen werden und hier kommt zum ersten Mal das Seilgeschirr zum Einsatz. Man formt aus dem Hanf durch Verdrillen eine Öse, die am Spindelhaken eingehängt wird; durch Rotation des Spindelhakens wird nun ein möglichst gleichmäßig dicker Faden gesponnen. Für einen Strick oder Schnur (dünnes Seil bis 10-12 mm Durchmesser) benötigt man nun drei bis vier solcher Fäden, ein Seil hat einen Durchmesser von 20-25mm und besteht aus mehreren Schnüren, noch dickere Seile werden als Tawe bezeichnet.<sup>6</sup>

Das Seilgeschirr des Oberbichlerhofes besteht zur Gänze aus Holz, über eine Kurbel treibt ein Zahnradgetriebe drei hölzerne Seilhaken an, sodass hiermit ein dreischäftiges Seil gefertigt werden kann. Da dieses Gerät den entstehenden Kräften entgegenwirken muss, wird es z.B. in einem Holzrahmen fixiert. Am anderen Ende benötigt man einen Widerstand in Form eines Ausgleichshakens, der alle Fäden aufnimmt und der Ableitung der Drehbewegung dient. Im einfachsten Fall kann ein Mensch diesen Haken halten, in Seilereien wird ein Seilständer (Holzrahmen auf Rollen) verwendet.



Im nächsten Schritt wird der Faden zwischen diesen beiden Geräten gespannt, wobei man anstatt der drei Fäden (pro Haken ein Faden) die Anzahl vervielfältigen kann auf zwei, drei usw. pro Haken, abhängig von der gewünschten Seildicke. Nun kommt ein weiteres, wichtiges Utensil zum Einsatz: der



<sup>6</sup> Höntze, Ernst: Seilereie-Leitfaden. Handreichung zur Inventarisierung von Seilereieräten. Band 4 von Inventarisierungsleitfaden der Freilichtmuseen Finsterau und Massing, Zweckverband Niederbayerische Freilichtmuseen, 2006; S.30.

Ochs, wie er in Prägraten heißt (Seillehre, Leitholz). Hier am Oberbichlerhof sind zwei davon vorhanden, ein dreischäftiger und einer für vier Bahnen. Gemeinsam sind ihnen die seitlichen Führungsgriffe, die auf eine Verwendung für dickere Seile hinweisen. Beginnt man nun die Kurbel zu drehen, verdrillen sich zuerst die einzelnen Bahnen ineinander. Die Seillehre wird mit dem spitzen Ende am Ausgleichshaken angesetzt, die Fäden verlaufen in den Rillen. Ist ein gewisser Punkt der Verdrillung erreicht, beginnen sich die Bahnen zum Seil zu verdrillen und die Lehre wird nun möglichst gleichmäßig zum Seilgeschirr geschoben, um ein ebenmäßiges Seil zu erhalten. Je nachdem, wie schnell man die Lehre führt, wird das Seil steifer oder elastischer ausfallen. Da sich die Bahnen durch das Drillen etwa um 30% in der Gesamtlänge verkürzen, muss der Seilschlitten beweglich sein und sich auf das Seilgeschirr zubewegen können.

Nun wird man sich denken, so viel Aufwand für Seile – etwas, das aus unserer heutigen Lebenswelt fast vollständig verschwunden ist – wozu wurden die denn gebraucht? Neben der Schifffahrt als Hauptabnehmer war der Einsatz auch am Bauernhof vielfältig, etwa bei allem was mit Transport zu tun hatte: jeder Art von Fuhrwerk, in der Holzwirtschaft oder dem Heutransport.

Zu Letzterem weiß Herr Berger eine Geschichte von „Hazarießen und Driestige“ zu erzählen – und erst wähnt man sich nicht mehr in einem Land, dessen Sprache man spricht. Doch Herr Berger zeigt auf eine Schautafel mit dem Abbild der schroffen Berge hinter seinem Haus, von grünen Stellen geringer Größe durchbrochen. Das besonders gehaltvolle Heu dieser abgelegenen Grünflächen hatte man als Bergbauer für die Winterfütterung bitter nötig – die Felder im Tal benötigte man ja zur Lebensmittelproduktion.



Nach dem Mähen wurde das leicht angetrocknete Gras zu „Driestige“ (auch Dristlan, Tristen), zu etwa vier Meter hohen, kegelförmigen Heuschobern rund um ein zentrales Rundholz gestapelt oder aber in Schupfen (luftigen Holzhäuschen) gelagert. Im Herbst musste das Heu am besten nach den ersten Schneefällen, wenn die Lawinengefahr noch nicht groß war, von den Steilhängen ins Tal gebracht werden. Dazu formte man Fuhren mit je ca. 200-400 kg Heu, die mit Seilen mithilfe bestimmter Bindetechniken auf einem einfachen Holzschlitten, dem Ferggl, befestigt wurden.<sup>7</sup> Gewöhnlich befand sich der Heuzieher nun am unteren Ende, den Ballen im Rücken, und versuchte die schwere Last mit den Füßen zu lenken, zu bremsen und über die „Hazarießen“ (Heuziehriesen)<sup>8</sup> ins Tal zu bringen.



Für den Fall, dass der Berg zu steil war für diese Form des Abtransportes, behalf man sich mit einer anderen Variante – der Seilriesen. Dazu rammt man Holzpflocke in den Boden, an denen die Heuballen mithilfe von etwa 70m langen Seilen abgeseilt werden mussten. Wieder war ein Mann am unteren Ende des Heuballens und musste den Ballen so gut es geht lenken und bremsen. Das konnte über eine Distanz von mehreren Seillängen so gehen. Aufgrund der Kräfte, die hier frei wurden, konnte sich das Seil tief in den Holzpflock graben – umso wichtiger, dass es nicht riss! Das Heuziehen war eine der gefährlichsten Tätigkeiten im Arbeitsjahr und nicht selten kamen Menschen bei Unfällen zu Schaden.<sup>9</sup>

Dem historischen Interesse der Familie Berger über mehrere Generationen und ihrem Engagement zum Erhalt der Räumlichkeiten ist es zu verdanken, dass dieses Museum seine Besucher bis heute zum Entdecken und Staunen einlädt. Vielen herzlichen Dank an Adolf Berger für die kurzweilige Führung und die umfangreichen Erläuterungen zu seinen Museumsobjekten.

**Öffnungszeiten:** nur nach tel. Voranmeldung mit Führung

<sup>7</sup> Der Heutransport wird regional unterschiedlich gehandhabt – etwa auf Reisigzweigen, auf Reifen aus Weiden (Anzen), auf Ferggl (rechteckiger Rahmen aus drei Längs- und zwei Querhölzern) oder als netzartig umschlossene, in bestimmter Technik gebundene Heubündel. Nach: Hubatschek, Erika: Bauernwerk in den Bergen. Innsbruck 1996 (1990), S.199.

<sup>8</sup> Riesen: Vertiefte Rinnen, Hohlwege oder eine Bahn im Schnee, die als Gleitbahn für das Heu dienen.

<sup>9</sup> Im Jahre 2004 organisierte die Prägratner Landjugend noch einmal das Mähen der Fenstermäher, das Filmdokument dazu ist im Internet zu sehen unter <https://www.youtube.com/watch?v=Vjr-Ray9Bko>. Abgerufen am 09.08.2017.

**Kontakt:**

Heimatmuseum Oberbichl  
Adolf Berger  
A- 9974 Prägraten, Bichl 9a  
Tel. +43 (0)4877 / 5361  
Mail: [info@oberbichlerhof.at](mailto:info@oberbichlerhof.at)  
[www.oberbichlerhof.at](http://www.oberbichlerhof.at)

---

© Land Tirol; Mag. Tanja Beinstingl, Text und Abbildungen 1 und 3 - 6

**Abbildungen:**

- 1 - Hanffäden, zu Kugeln gewickelt, als Ausgangsmaterial für Seile
- 2 - Seilgeschirr (rechts) und Seiler mit Seillehre (Bildmitte); aus: Basler, Otto (Hg.): Der Große Duden. Bildwörterbuch der deutschen Sprache. Leipzig 1938, S.196/197, Tafel 109.
- 3 - Seilgeschirr aus Holz mit drei Seilhaken (links im Bild), Zahnradantrieb über Kurbel (rechts)
- 4 - Ochs (dreischäftige Seillehre, Leitholz)
- 5 - Foto vom Vorderen Sajatkopf/Kreuzspitz (Hausberg von Prägraten), gelb markiert die Lage der ehemaligen Tristen (Schautafel).
- 6 - Foto vom Heuziehen am Sajatkopf am 11. Nov. 1918, rechts neben dem stehenden Mann ist der Holzpflöck zu sehen, über den die Heufuhre (links) abgeseilt wird (Schautafel).

## EIN BEDROHLICHSTES EREIGNIS MIT GUTEM AUSGANG

Das Gemälde „*Papst Pius VII übersetzt den Tanaro im Mai 1814, um nach Rom zurückzukehren*“ im Museum Schloss Naudersberg

Das Schlossmuseum Nauders befindet sich in der glücklichen Lage, mehrere Gemälde des aus Nauders gebürtigen Malers Karl von Blaas zu besitzen. Sein Hauptwerk befindet sich zwar in Wien (45 Fresken in der Ruhmeshalle des ehemaligen k.k. Arsenal/heute Heeresgeschichtliches Museum), die Darstellung eines wichtigen Ereignisses für die römisch-katholische Kirche jedoch in Nauders.

1872 nach Vollendung der Fresken im Arsenal erhielt Karl von Blaas vom Kaiser das Komthurkreuz des Franz-Joseph-Ordens verliehen und wurde damit in den Adelstand erhoben. Die Stadt an der Donau bildete neben Venedig und Rom den Lebensmittelpunkt für Karl von Blaas. Dort lehrte er als Professor. Die zweite für Blaas relevante Region war Rom und Umgebung. Dort lernte er auch seine Gemahlin kennen. Am 24. Oktober 1842 heiratete Karl von Blaas die schöne Agnesina Auda (\*14. September 1820 Rom, † 17. Oktober 1868) aus guter Familie in Albano Laziale bei Rom.

Bei der Realisierung des Großauftrages im k.k. Arsenal 1858 bis 1872 (45 Fresken in der Ruhmeshalle mit Darstellungen aus der österreichischen Geschichte, darunter auch einige vom Tiroler Freiheitskampf 1809) half Sohn Eugen, der spätere Genremaler (\*24. Juli 1843 Albano bei Rom) in den Sommermonaten mit. Auch der jüngere Sohn Julius (\*22. September 1845 Albano bei Rom) wurde Maler (Schlachten- und Tiermaler - vgl. Thieme-Becker).



Karl von Blaas (\*28. April 1815 Nauders, † 19. März 1894 Wien) weist eine glänzende Künstlerkarriere auf. Er stammt aus einfachen Verhältnissen. Als zehntes Kind wuchs er auf einem Bauernhof in Nauders auf.

Seine künstlerische Ausbildung verdankte er seinem Onkel Franz Purtscher, der selbst einen bemerkenswerten Aufstieg hinter sich hatte. Er war der Sohn eines Landarbeiters, 1796 promovierte er an der Universität Wien. Dr. jur. Franz Purtscher war gut vernetzt, er hatte in Lublin (heute: in Polen), Lemberg (heute: in der Ukraine), Wien und Innsbruck gearbeitet. Ab 1824 hatte er den Vorsitz im lombardo-venetischen Senat, in dessen Höchstgericht er als Vizepräsident in Verona amtierte. Alle genannten Städte bzw. Regionen gehörten damals zur österreichischen Monarchie. 1817 nobilitiert, 1836 zum Freiherrn von Eschenburg erhoben, verfügte Purtscher über das nötig Kapital und die nötigen Beziehungen, um seinem begabten Neffen ein Studium in Venedig und in Wien zu ermöglichen.



Mit finanzieller Unterstützung seines Onkels begann Karl von Blaas 1832 mit dem Kunststudium in Venedig, schon nach 2 Jahren hatte er dort seine ersten Preise gewonnen, weitere folgten. Später studierte er in München und mit Hilfe eines Reisestipendiums konnte er fünf Jahre in Rom verbringen, wo er von Friedrich Overbeck und den Nazarenern beeinflusst wurde und mit Porträt- und Genremalerei begann.

Seine Karriere als Portraitmaler begann im Jahr seiner Hochzeit 1842, als er die Fürstin Doria portraitierte. Rasch sprach es sich in der römischen Aristokratie herum und auch von Engländern erhielt er zahlreiche Porträtaufträge. Ein Auftrag der Gräfin Colloredo, geborenen Potocka, ihr Porträt zu malen, verschaffte ihm sofort zahlreiche andere Bestellungen von Porträts aus den Kreisen des Hofes und Hochadels in Wien. Die Gräfin Hunyady, später Fürstin Milos Obrenowitsch, und die junge Fürstin Franz Liechtenstein (geb. Potocka) stellte er in lebensgroßen Halbfiguren dar.

Karl von Blaas wurde als Nazarener bekannt, wandte sich aber später von diesem Stil ab. Die im 19. Jahrhundert populäre Historienmalerei bereicherte der Wiener Akademieprofessor um einige bekannte Gemälde, darunter „Karl der Große in der Knabenschule“, 1855, wofür er bei der Weltausstellungen in Paris 1855 mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurde.

Das Gemälde „Papst Pius VII übersetzt den Tanaro im Mai 1814 um nach Rom zurückzukehren“ (1860) schildert ein historisches Ereignis, das heute weitgehend in Vergessenheit geraten ist.

Der Papst überquert auf einem Floß, begleitet von geistlichen Würdenträgern und dem österreichischen Heer unter dem Offizier Franz Adolf Freiherr Prohaska von Guelfenburg den Tanaro. Der Fluss im Süden des Piemont markiert die Grenze zwischen Ligurien und Frankreich. Pius VII. geboren als Graf Luigi Barnaba Niccolò Maria Chiaramonti (\* 14. August 1742 Cesena, Kirchenstaat; † 20. August 1823 Rom) wurde am 14. März 1800 gewählt und am 21. März 1800 zum Papst Pius VII. gekrönt. Seine Zeit als Papst dominierte der Konflikt mit Napoleon Bonaparte.

In Frankreich war die Kirche durch die Revolution fast gänzlich enteignet und zerschlagen worden. Im Konkordat vom 15. Juli 1801 zwischen Frankreich und dem Heiligen Stuhl musste der Papst die Oberhoheit Napoleons, damals Erster Konsul der Ersten Französischen Republik, anerkennen. Dieser Staatskirchenvertrag beendete (vorübergehend) die Existenz des Kirchenstaates, der Vatikan hatte nur mehr Zivilstand. Der Papst musste die von Napoleon veranlasste Entlassung der Bischöfe akzeptieren und 1804 wurde Papst Pius VII. sogar genötigt, Napoleon in Paris zum Kaiser zu krönen. 1806 eskalierte der Streit zwischen Kaiser und Papst: Napoleon erklärte, der Papst sei de facto sein Untertan, und er erwartete dessen eindeutige (auch militärische) Parteinahme gegen seine, Napoleons Feinde.

Der Papst protestierte. Nachdem der Papst Napoleon am 10. Juni 1809 exkommuniziert hatte, wurde Pius VII. in der Nacht vom 5. auf den 6. Juli 1809 verhaftet und als Gefangener nach Savona in Ligurien gebracht, später auf Schloss Fontainebleau interniert. Pius VII. blieb auch im Exil konsequent. Einer Anekdote nach habe Napoleon dem Papst gedroht, er habe die Macht, die römische Kirche zu zerstören. Pius VII. soll geantwortet haben: „Das haben zweihundert Päpste vor mir nicht geschafft. Warum sollte es ausgerechnet Ihnen gelingen?“

In den Koalitionskriegen gegen Napoleon gelang es dem österreichischen Offizier Franz Adolf Freiherr Prohaska von Guelfenburg (\* 19. Mai 1768 Pisek; † 20. August 1862 Wien) am 26. März, die Übernahme des Papstes Pius VII. aus französischer Gefangenschaft zu bewirken. Nach der Abdankung Napoleons konnte Pius am 24. Mai 1814 wieder in Rom einziehen.



Seit 1851 unterrichtete Blaas an der Akademie der bildenden Künste in Wien, seit 1867 war er Mitglied des Wiener Künstlerhauses. Nach 1855 übernahm er eine Professur in Venedig, in der Hoffnung, dass seiner kränkelnden Frau das Klima der Lagunenstadt besser bekommen würde (vgl. Museumstext). Ins Tiroler Oberland kam er nur mehr selten.

1850 besuchte er seinen 88jährigen Vater in Nauders. 1863 malte er das Altarbild „Heiliger Valentin“ für die Pfarrkirche in Nauders. Am 25. Juni 1876 portraitierte er seinen zweiten Sohn Julius. In den Besitz seiner Tochter Cornelia ging Karl von Blaas' Selbstporträt im Alter von 35 Jahren (1850) über.

2011 versteigerte das Dorotheum im Auftrag der Familie den 150 Jahre umfassenden Nachlass der Malerdynastie von Blaas. 17 Briefe von Karl Blaas aus der Zeit von 1833 bis 1856 besitzt die Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus.

Karl von Blaas' Repertoire umfasst neben den Darstellungen aus der Geschichte, Altarbilder und anderen religiöse Sujets, sogar Tierbilder; zu seinem Oeuvre gehören zahlreiche Porträts, aber auch mythologische Szenen. Neben Ölgemälden schuf er wie erwähnt auch Fresken.



Ein interessanter Bestand an Werken von Karl von Blaas befindet sich im Schlossmuseum Nauders. Die Präsentationsfläche in der ehemaligen Rüstkammer, die als Museumsraum adaptiert wurde, teilten sich die beiden Nauderer Künstler Karl von Blaas und Franz Anton Stecher (\* 16. August 1814 Nauders; † 19. August 1853 Innsbruck).

**Öffnungszeiten:** (von Juni bis September) Dienstag 13:30 - 16:00 Uhr, Mittwoch 13:30 - 17:00 Uhr,  
Donnerstag 13:30 - 16:00 Uhr

**Kontakt:**

Museum Schloss Naudersberg  
A – 6543 Nauders, Nauders HNR 1  
Tel.: +43 (0) 664 321 70 32 (Karin Graf Laurent)  
Mail: [info@schloss-nauders.com](mailto:info@schloss-nauders.com)  
[www.schloss-nauders.at/de/schloss/schlossmuseum/](http://www.schloss-nauders.at/de/schloss/schlossmuseum/)

---

© Land Tirol; Dr. Sylvia Mader, Text und Abbildungen

Abbildungen

- 1 - Vitrine mit zwei Ölgemälden: (links) *Aus der Bauernküche*, (rechts) *Junge Venezianerin*, Karl von Blaas.
- 2 - *Porträt einer jungen Frau*, Karl von Blaas.
- 3 *Papst Pius VII übersetzt den Tanaro im Mai 1814 um nach Rom zurückzukehren*, Karl von Blaas 1860.
- 4 - Papst Pius VII. Detail aus Abbildung 4.
- 5 - Hochaltarblatt *Hl. Valentin*, Karl von Blaas 1863, Pfarrkirche Nauders.
- 6 - *Nymphe und Faun*, Karl von Blaas.

## EIN CLAVICHORD ÜBERQUERTE DIE ALPEN

Der Nachlass von Anton Peterlunger im Heimatmuseum Tannheim



Anton Peterlunger (\*1864 †1949) kam als Zwanzigjähriger von Kastelruth (Südtirol) nach Tannheim, wo er von 1885 bis 1923 als Lehrer, Schul- und Chorleiter wirkte. Er brachte ein Clavichord mit. Das Clavichord stammt vermutlich aus der Werkstatt des Orgelmachers Joseph Lusser (Läser /Bäser). Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg besitzt ein ähnliches Instrument dieses Instrumentenbauers<sup>10</sup> mit der Inventarnummer MIR1064<sup>11</sup>. Offenbar hatte der junge Musiker Peterlunger das Clavichord aus zweiter Hand in Südtirol erworben und brachte das sensible Hausmusik-Instrument nach Tannheim mit. Die älteste Beschriftung auf dem

Instrument lautet „fecit Josef Läser (Bäser?) in Brixen 1804“, eine weitere „Wohlgeb. Frau Aloisia Kuchberger in Meran 1816“ und die Initialen „A.P.“ [Anton Peterlunger] wird in der Objektbeschriftung mitgeteilt.<sup>12</sup>

Der Transport dieses empfindlichen Instrumentes dürfte wohl mittels Fuhrwerk von Meran über den Reschenpass erfolgt sein. Es sei denn, Peterlunger hat das Instrument von der Meraner Vorbesitzerin in Brixen erworben. Über den Brennerpass verkehrten seit August 1867 Güter- und Personenzüge der k.k. priv. Südbahngesellschaft zwischen Innsbruck nach Bozen. Der Großteil des Weges müsste dennoch auf der Straße, also mit einem Fuhrwerk bewältigt werden.

Clavichorde spielten als Instrumente der Hausmusik im 17. und 18. Jahrhundert eine große Rolle, die vergleichbar mit der des heutigen Klaviers ist. Bis ins 19. Jahrhundert wurden Clavichorde auch „Clavier“ genannt. Mit der einsetzenden Tendenz zu klanglicher Verstärkung zu Beginn des 19. Jahrhunderts kam das Clavichord aus der Mode, weil der Ton des Clavichords relativ leise ist. Allerdings ist er höchst modulationsfähig. Im Kontext des Interesses an historischen Instrumenten wurde es quasi wiederentdeckt. Heute verdankt das Clavichord seine Beliebtheit der differenzierteren, sensiblen Gestaltungsmöglichkeit des Tons.



Die Mechanik des Clavichords ist jener des Klaviers ähnlich. Drückt man eine Taste, so berührt ein kleines Metallplättchen, das sich auf dem hinteren Teil des Tastenhebels befindet, eine Saite und versetzt einen Teil von ihr in Schwingung. Den anderen Teil der Saite dämpfen Tuch- oder Filzstreifen so ab, dass er nicht mitzuschwingen vermag.

Beim „gebundenen Clavichord“ (ältere Bauweise) berühren mehrere Tastenhebel dieselbe Saite. Auf einer Saite können also (nacheinander) mehrere Töne erzeugt werden.

Beim „bundfreien Clavichord“ ist jeder Taste eine Saite zugeordnet.

Je nach Stärke des Druckes auf die Saiten erklingt das Clavichord leiser oder lauter. Durch leichtes Hin- und Herbewegen des Fingers kann man sogar ein leicht schwingendes Vibrato nach der Art der Streich-

<sup>10</sup> TANNHEIM, Tirol, Austria, Heimatmuseum Tannheimertal: Joseph Läser (Bäser), Brixen (probably modern Bressanone) ?1804, C/E-c3. Diatonically fretted. Maker may be the same as Joseph Lusser, the maker of a clavichord dated 1810 [korrekt: 1800] in the Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg: if so, this is a remarkably late example. – vgl. CHECK-LIST of clavichords with the C/E short-and-broken bass octav. <http://www.peter-bavington.com/cheklist.htm>, Zugriff am 27.9.2017.

<sup>11</sup> „Inventarnummer: MIR1064 - Hersteller: Lusser, Joseph - Datierung: um 1800 - Ort: Brixen / Bressanone / Italien - Maße: Mensur c2:278 mm - Marke/Inscription: Joseph Lusser, Orgel // macher zu Brixen — Renoviert // von Otto // Frank // ...[München] // AD 1913 - Sammlung: Musikinstrumente - Beschreibung: Umfang: F1-f4; Saiten pro Chor: 2. Weitere Beschreibung siehe Lit. - Literatur: Kares, Martin: Verzeichnis der Europäischen Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Band 3. Klavichorde. Wilhelmshaven 1999, S. 156-158 (= Bestandskatalog).“ – Dateiblatt aus dem Objektkatalog der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums.

<sup>12</sup> Objekttext im Museum

instrumente erzeugen.<sup>13</sup>



Das Clavichord Peterlunger ist 1804 im klassizistischen Stil gebaut worden. Ein etwas zeitgleiches Instrument beherbergt auch das zweite Museum in Tannheim, das Felixè-Minas-Haus – ein barockes Wohnhaus der Familie Zobl-Schmid samt Inventar, das seit 2012 öffentlich zugänglich ist.

Heute befindet sich das Clavichord von Anton Peterlunger im Heimatmuseum Tannheim. Dort ist ein ganzer Raum mit Objekten von Anton Peterlunger eingerichtet. Inszenierungen ganzer Räume

wirken auf Museumsbesucher ganz besonders anziehend. Leider verfügen Museen selten über derartige Sammlungskomplexe. Der Museumsverein des beliebten Ferienortes Tannheim kann sich glücklich schätzen, dass ihm Cilla Peterlunger den Nachlass ihres Vaters Anton Peterlunger überlassen hat.

Sein gesamtes Musikzimmer mit zwei Klavieren, einem Clavichord, einer Bibliothek und anderem Inventar konnte im Museum aufgestellt werden.

Im ersten Stock des Museums befindet sich „das vollständig eingerichtete Musikzimmer des Schul- und Chorleiters Anton Peterlunger, der von 1884 bis zu seinem Tod 1949 in Tannheim lebte“, heißt es im gedruckten Museumsführer<sup>14</sup>.

Peterlunger besaß neben den Objekten, die ihn als Musiker, Chorleiter und Komponisten kennzeichnen, ein Tischkegelspiel und zwei selbst gebastelte Friedhöfe zur Erinnerung an seine Schüler, die im Ersten bzw. im Zweiten Weltkrieg gefallen waren. „....sei auf ein besonderes Ausstellungsobjekt hingewiesen: ein von Peterlunger selbst hergestellter "Miniatur-Friedhof", auf dessen Grabkreuzen er die Namen jener ehemaligen Schüler verewigte, die im 1. Weltkrieg gefallen waren.“<sup>15</sup>



Die Pflege des kirchlichen Chorgesangs setzte erst um 1900 ein, ausgehend von Tannheim, wo Peterlunger als Chorleiter tätig war. Ihm gelang es, „seinen“ Kirchenchor zu großen Erfolgen zu führen. Der Tannheimer Kirchenchor nahm damals eine hervorragende Stelle unter den Landchören Tirols ein. Peterlunger engagierte sich für das kulturelle Geschehen in seiner Gemeinde insgesamt, verlieh dem Ort durch seine unermüdliche, vielseitige kulturelle Aktivität ein besonderes Gepräge. Auf seine Initiative wurde z.B. 1902 die Lourdeskapelle südlich von Tannheim errichtet.<sup>16</sup>



Peterlungers Hauptverdienst bleibt aber für die breite Bevölkerung weitgehend unsichtbar. Er hat „eine für ein Privatarchiv ungewöhnlich reichhaltige und heute im Heimatmuseum Tannheim verwahrte Sammlung“<sup>17</sup> angelegt.

Die Musikwissenschaftlerin Doz. Dr. Hildegard Schneider, die den Bestand wissenschaftlich inventarisierte, betont den Wert dieser Sammlung und weist auch darauf hin, dass diese unbedingt geschlossen erhalten werden muss. Der museale und wissenschaftliche Wert der mit all den handschriftlichen Anmerkungen von Peterlunger besteht vor allem darin, dass er einen wesentlichen Teil des Musiklebens im Hauptort des Tannheimer Tales am Beginn des 20. Jahrhunderts dokumentiert.

Die Sammlung Peterlunger enthält wertvolle Musikhandschriften (290 Stück) und Drucke (390 Stück) aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Der Sammler wirkte auch als Komponist. Er komponierte nicht nur Messen, sondern auch

für den weltlichen Bereich, Märsche, Singspiele und Kantaten.

<sup>13</sup> Friedemann Otterbach, *Schöne Musikinstrumente*; Berlin Darmstadt Wien, 1975

<sup>14</sup> [Museumsführer] *Heimatmuseum Tannheimertal*, hrsg. Von Museumverein Tannheimertal, Tannheim 2004 (2. Auflage), S. 14 mit Abb. auf S. 13.

<sup>15</sup> Andrea Aschauer, [Museum des Monats Juni 2010], VON "NUENZEN" UND "HUANZEN" ...allerlei weiteren Besonderheiten aus dem Heimatmuseum Tannheimertal. <https://www.tirol.gv.at/fileadmin/themen/kunst-kultur/museum/> (Zugriff am 17.9.2017)

<sup>16</sup> Anton Kleiner, *das Tannheimer Tal*, Berwang 1988, S. 110.

<sup>17</sup> Hildegard Schneider, Bericht über die Besichtigung des Musikalienarchivs aus dem Nachlass Anton Peterlungers im Heimatmuseum Tannheim am 13.9.1994, in: *Tannheimertaler Museumsblättle*, Folge 3, März 1995, n.p.

Das Heimatmuseum in Tannheim-Kienzen beherbergt noch weitere Instrumente und Zeugnisse der Musiktradition im höchstgelegenen Gebirgstal Tirols, darunter eine Harfe und eine Gitarre, die zwei Autodidakten aus Nesselwängle bauten. Auch im Felixè-Minas-Haus befinden sich noch andere bemerkenswerte Instrumente, darunter eine Tragorgel (um 1770) mit Rokokomalereien, ein Tenor-Horn des Innsbrucker Instrumentenbauers Anton Brambach, eine Natur-Trompete und ein Akkordeon.

**Öffnungszeiten:** (Mitte Mai - Mitte Oktober) jeden Mittwoch und Freitag 13:30-17:00 Uhr  
(Ende Dezember - Mitte März) jeden Mittwoch 13:30-16:00 Uhr.  
Führungen jeden Mittwoch ab 13:30 Uhr / Sonderführungen für Gruppen (ab 10 Personen) nach Vereinbarung

**Kontakt:**

Heimatmuseum Tannheimer Tal  
Kienzen 7

A-6675 Tannheim

Tel.: +43 (0)5675 6272

Mail: [info@wassermann.at](mailto:info@wassermann.at)

[www.tannheimertal.at/felixè-minas-haus/museumsverein-tannheimertal.html](http://www.tannheimertal.at/felixè-minas-haus/museumsverein-tannheimertal.html)

---

© Land Tirol, Dr. Sylvia Mader, Text und Abbildungen 1, 3-6

© Land Tirol, Museumsservicestelle (MSS), Abbildungen 2, 7

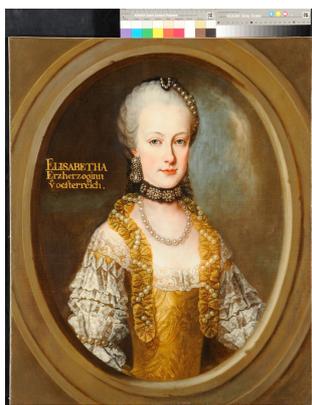
**Abbildungen:**

- 1 - Clavichord von Anton Peterlunger, Hersteller: vermutlich Joseph Lusser, 1804; Heimatmuseum Tannheim.
- 2 - Clavichord, 1804, InvNr. 770 (MSS - Inventarisierung 1995).
- 3 - Clavichord, 1804, Detail.
- 4 - Clavichord, um 1790, Felixè Minas Haus Tannheim, InvNr. 39 (MSS - Inventarisierung 2013).
- 5 - Musikzimmer von Anton Peterlunger, Heimatmuseum Tannheim.
- 6 - Biedermeier-Klavier, Hersteller: J. Mayer, München, im Peterlunger-Musikzimmer.
- 7 - Portrait Anton Peterlunger, InvNr. 740 (MSS - Inventarisierung 1995).

## EINE WIENERIN WIRKT IN TIROL

Portrait(s) der Erzherzogin Maria Elisabeth von Österreich (1743–1808)

in der Kaiserlichen Hofburg in Innsbruck



Im Tiroler Volksmund als „Kropferte Liesl“ bekannt, bestach die junge Maria Elisabeth durch herausragende Schönheit und musikalisches Talent.

Wir sollten diesen hässlichen Spitznamen, auch wenn er angeblich liebevoll gemeint war, wie uns Monika Frenzel<sup>18</sup> glauben machen will, vermeiden. Die politische Propaganda hat schon aus der Gräfin Margarethe von Görz-Tirol (\*1318 in Tirol; †1369 in Wien)<sup>19</sup> die „Maultasch“ gemacht. Den Frauen gebührt, auch wenn sie schon lange tot sind, der nötige Respekt. Sie derart zu verunglimpfen, ist besonders in Zeiten von Gender-Bewusstsein, unverzeihlich.

Erzherzogin Maria Elisabeth (ihr dritter Vorname war Josepha) verdankt ihre beiden Vornamen dem traurigen Umstand, dass ihre gleichnamige, erstgeborene Schwester (\*1737; †1740) schon mit drei Jahren sterben musste.

Die zweite Maria Elisabeth erblickte am 13. August 1743 in Wien das Licht der Welt. Sie war die siebente in der Geschwisterreihe von insgesamt 16 Kindern Maria Theresias und Franz Stefans von Lothringen. Maria Elisabeth galt als Schönheit. Sie war zudem musikalisch begabt. Hatte sie das Talent von ihrem Urgroßvater geerbt? Kaiser Leopold I. bzw. Erzherzog Leopold VI. (\*9.6.1640; † 5.5.1705) war äußerst musikalisch und verfasste über 200 Kompositionen<sup>20</sup>. Er ließ fünfstündige Opern aufführen und ein Komödienhaus nach dem Vorbild von Venedig erbauen.

Unter dem Einfluss von Maria Elisabeths Großvater Karl VI. gewann das Private mehr Raum im Leben der Kaiserfamilie. Bei Familienfesten führten die Habsburger-Kinder Theaterstücke auf oder erfreuten mit Hausmusik (vgl. im Kunsthistorischen Museum ein Gemälde von Martin von Meytens d. J., das eine Szene aus Christoph Willibald Glucks „Il Parnasso Confuso“ zeigt, wobei Maria Elisabeth mit ihren Schwestern auf der Bühne steht<sup>21</sup>).

Besonders im Rokoko flossen persönliche und emotionale Aspekte in die Darstellungen der Herrscherfamilie ein.

Ein ganzfiguriges Portrait in der Innsbrucker Hofburg zeigt die junge Prinzessin im ausladenden Reifrock mit eng geschnürtem Mieder aus Seide und reichlich Spitzen, entsprechend der Mode, die adelige Damen im dritten Viertel des 18. Jahrhunderts trugen. Im Vordergrund stellt sich ein typisches Schoßhündchen in neugieriger Pose auf die Stufen, um die schöne Prinzessin, die selbst im Mittelgrund positioniert ist, zu betrachten. Wie es scheint mochte sie diese Hunderasse:

Auf einem Gemälde aus dem Jahre 1787 von Josef Schmutzer (im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum) hält die inzwischen 44-jährige Erzherzogin und Äbtissin einen Hund derselben Rasse auf dem Arm.



Schwere Schicksalsschläge markierten den Werdegang Maria Elisabeths. Als sie drei Jahre alt war hatte ihre Mutter eine Totgeburt. Im jugendlichen Alter von 14, 18 und 19 Jahren musste sie in den 1760er Jahren den Tod von zwei Schwestern und einem Bruder verkraften. Maria Elisabeth war 22 Jahre alt war, als ihr Vater, Kaiser Franz I. (Franz Stephan von Lothringen) unerwartet mit 57 Jahren (vermutlich) an einem Herzinfarkt starb. Die Familie befand sich gerade in Innsbruck, wo

<sup>18</sup> Monika Frenzel, Erzherzogin Maria Elisabeth von Österreich (1743–1808), in: Innsbruck 1678-1806. Habsburgisch-lothringische Schicksalsstadt (Kulturgüter in Tirol) 2015, S. 40-44, hier: S. 44.

<sup>19</sup> Hörmann-Thurn und Taxis, Julia Andergassen, Leo: Margarete - Gräfin von Tirol / Margareta - Contessa del Tirolo (Ausstellungskatalog Südtiroler Museum für Kultur- u. Landesgeschichte) 2007

<sup>20</sup> Vgl. Musikhandschriften von Leopold VI. in der ÖNB und darauf basierende Musik-CD „Best of Leopold. Vienna, 1697“, Interpret/innen: Anna Magdalena Auzinger, Peter Janoshazi...Susanne Pumhösl u.a. (2015).

<sup>21</sup> Monika Frenzel, Anm. 1, S. 40, Abb. S. 41.



die Hochzeitsfeierlichkeiten für Elisabeths jüngeren Bruder Leopold mit der spanischen Prinzessin Maria Ludovica stattgefunden hatten. Kaiser Franz I. Stephan wurde im Riesensaal der Innsbrucker Hofburg aufgebahrt. Anschließend überführte man den Leichnam des Kaisers nach Wien, wo die zweite Aufbahrung im Rittersaal der Wiener Hofburg (nunmehr bei verschlossenem Sarg) stattfand. Erst am 31. August 1765 erfolgte die Beisetzung in der Wiener Kapuzinergruft. Die Familie musste sich zwei Wochen lang den gesellschaftlichen Verpflichtungen öffentlicher Trauer aussetzen.

Zwei Jahre später (1767) wurde Wien von einer Pocken-Epidemie heimgesucht. Auch das Kaiserhaus blieb nicht verschont. Maria Theresia erkrankte; Maria Elisabeths Schwägerin, die Gemahlin von Josef II., starb, ebenso ihre Schwester, die 16-jährige Maria Josepha. Maria Elisabeth selbst kam gerade noch mit dem Leben davon. Sie war damals 24 Jahre alt. Für sie brach eine Welt zusammen. Wie alle Prinzessinnen, sollte auch Elisabeth nach politischen Gesichtspunkten verheiratet werden. Diverse Heiratsverhandlungen waren an der Uneinigkeit der beteiligten Herrscherhäuser gescheitert, schließlich hatte Maria Elisabeths Familie eine Heirat mit Ludwig XV. von Frankreich arrangiert. Doch daraus wurde nichts. Die Krankheit hatte hässliche Narben im Gesicht der schönen Maria Elisabeth hinterlassen.



Das übliche Schicksal unverheirateter fürstlicher Töchter war ein Wechsel vom Fürstenhof ins Kloster. Nachdem 1780 auch Maria Elisabeths Mutter Maria Theresia gestorben war, suchte der Bruder und nunmehrige Alleinregent Joseph II. nach einer passenden Lösung für seine beiden unverheirateten Schwestern.

Maria Elisabeth entsandte er nach Innsbruck. Im Frühjahr 1781 übernahm sie als Äbtissin die Leitung des Damenstiftes, welches von ihrer Mutter anlässlich des Todes ihres Vaters (Kaiser Franz I./ Franz Stephan von Lothringen) gegründet worden war. In dem an die Hofburg angebauten Damenstift leben im obersten Geschoß noch heute zwei Stiftsdamen (heute beherbergt das Gebäude u.a. den Stiftskeller und das Denkmalamt).



Das Damenstift war eine Versorgungseinrichtung für adelige Töchter, die sich - klosterähnlich - bestimmten Lebensregeln unterwerfen mussten, wobei aber zahlreiche, weltliche Vergnügungen, wie Theaterbesuche u.a. erlaubt waren. Die strengen Kleidervorschriften verboten *in memoriam Kaisers Franz I.* sämtliche Farben. Die Tracht der Stiftsdamen war quasi eine Trauerkleidung, ähnlich jener, die Maria-Theresia auf dem Pastell von Stift Stams trägt. Das schwarze Kleid durfte nur durch Bänder und Spitzen etwas aufgeputzt werden.

Der aus dem Trentino gebürtige Portraitmaler Johann Baptist Lampi (\*31.12.1751; †11.2.1830 Wien) war nach Innsbruck übersiedelt. Er hatte Maria Elisabeth schon 1871 portraitiert, bevor er das Gemälde „Erzherzogin Maria Elisabeth als Äbtissin des Innsbrucker adeligen Damenstiftes“ schuf. Er malte sie in der vorgeschriebenen Trauerkleidung mit dem Damenstifts-Abzeichen auf der linken Brust.

Seit langem, praktisch seit dem Aussterben der Tiroler Linie der Habsburger 1595 bzw. 1665, hatte kein engeres Mitglied des Hauses Österreich mehr in der Hofburg gewohnt. Erst Maria Elisabeth bezog nach ihrer Ernennung zur Äbtissin die kaiserlichen Appartements. Sie richtete die Räume nach ihren Bedürfnissen neu ein. (vgl. Homepage der Hofburg Innsbruck)<sup>22</sup>

Als Äbtissin des Damenstiftes nahm Elisabeth in Vertretung ihrer Brüder - zuerst Josefs II. und nach dessen kinderlosem Tod Leopolds II. - auch landesfürstliche Pflichten wahr.

Enge Verbindungen pflegte das Haus Habsburg natürlich auch zu Stift Stams, welches seit seiner Gründung landesfürstliche Förderung genoss, die heute vom Amt der Tiroler Landesregierung wahrgenommen wird. Abt Rogerius Sailer war maßgeblich an den Trauerfeierlichkeiten um Maria Elisabeths Vater beteiligt gewesen.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> <http://www.hofburg-innsbruck.at/623/php/index.php>. Zugriff am 19.10.2017, 23.41 Uhr.

<sup>23</sup> Abt-Diarium, Stift Stams, Stiftsarchiv.

Maria Elisabeth selbst pflegte Kontakt mit seinem Nachfolger Abt Vigilius Kranicher von Kranichsfeld. Vermutlich ist es ihrer Intervention zu verdanken, dass die im Rahmen der *Josephinischen Reformen* geplante Schließung des Klosters Stams<sup>24</sup> revidiert wurde. Auf dem Gemälde von demselben Johann Baptist d. Ä., hält Abt Vigilius das betreffende Dokument in der Hand. Das Gemälde kann also nicht vor 1785 entstanden sein.



Das Portrait der Äbtissin zeigt im Hintergrund den Erzherzogshut Josephs II. und einen Abtstab des geretteten Zisterzienserstiftes Stams. Es existiert noch eine zweite, fast gleiche Fassung des Portraits. Auf diesem Gemälde, ebenfalls im Besitz der Innsbrucker Hofburg, trägt Maria Elisabeth keine Haube.

Ein Brustbild der Erzherzogin mit denselben Insignien, gemalt von Anton Franz Altmutter (\*4.9.1745 in Wien; †21.1.1817 in Innsbruck), der 1815 das sogenannte Altmutter-Zimmer in der Hofburg freskierte, befindet sich im Stift Wilten<sup>25</sup>. Auch Stift Stams besitzt eine Variante des Brustbildes mit Herzogshut und Krummstab (InvNr. 406). Eine weitere Version befindet sich in Privatbesitz.<sup>26</sup>

In Stams ist noch ein anderes Äbtissin-Portrait erhalten, mit Bindenschild und österreichischem Herzogshut. Dieses zeigt die Äbtissin Maria Elisabeth mit einem Halsband, das sie laut Überlieferung stets trug, um ihren dreifachen Kropf zu verbergen, der im Alter nebst einer starken Korpulenz zu den ohnehin schon verunstaltenden Pockennarben noch hinzukam.<sup>27</sup>

Elisabeth starb 1808 in Linz, zur Zeit der bayrischen Regierung in Tirol.

Dem Team der Hofburg, Frau Amtsdirektorin RR Waltraud Schreilechner, Herrn Mag. Stefan Pfurtscheller und Frau Karin Gatterer gilt herzlicher Dank für die rasche Bereitstellung der BHÖ-Fotos.



**Öffnungszeiten:** Jänner–Dezember: täglich von 9:00 – 17:00 Uhr (Einlass bis 16:30 Uhr)

**Kontakt:**

Hofburg Innsbruck  
A-6020 Innsbruck, Rennweg 1  
Tel.: +43 (0)512 / 58718619  
[www.hofburg-innsbruck.at](http://www.hofburg-innsbruck.at)

© Land Tirol; Dr. Sylvia Mader, Text

Abbildungen:

© BHÖ (Burghauptmannschaft Österreich), Foto: Bunge (Abb. 1, 2, 5, 7);

© Land Tirol, Museumsservicestelle, Stift Stams (Abb. 3, 6, 8);

© CDC (Centers for Disease Control and Prevention), James Hicks, 1975 (Abb. 4)

Abbildungen:

1 - Erzherzogin Maria Elisabeth, BHÖ, ixa-89

2 - Erzherzogin Maria Elisabeth, BHÖ, ixa-59

3 - Erzherzogin Maria-Theresia als Witwe, Stift Stams, InvNr. 438

4 - Ein mit Pocken infiziertes Kind (Bangladesch 1973), CDC/James Hicks, 1975

<sup>24</sup> Christoph Haidacher, *Dunkle Wolken über Stams, Kriegswirren und die Auflösung*, in: Michael Forscher (Hrsg.), *Stift Stams. Ein Tiroler Juwel mit wechsellvoller Geschichte*, Innsbruck 2016, S. 74-79, hier: s. 75 f.

<sup>25</sup> <http://www.tirolerportraits.it> Zugriff am 21.10.2017

<sup>26</sup> Wie Anm. 8.

<sup>27</sup> Brigitte Hamann (Hrsg.): *Die Habsburger: Ein biographisches Lexikon*. 2. korr. Aufl., Wien 1988, S. 320–321, hier S. 321.

- 5 - Johann Baptist Lampi, Erzherzogin Maria Elisabeth als Äbtissin des Innsbrucker adeligen Damenstiftes, BHÖ, ixa-118
- 6 – Johann Baptist Lampi, Abt Vigilius Kranicher von Kranichsfeld, Abt von Stams (1766-1768), Stift Stams, InvNr. 684
- 7 - Erzherzogin Maria Elisabeth als Äbtissin, BHÖ, ixa-120
- 8 - Erzherzogin Maria Elisabeth als Äbtissin, Stift Stams, InvNr. 431.