



Almanach 2000

Jahresbericht der Stiftung Südtiroler Sparkasse

Die Stiftung im Jahr 1999/2000

Wesentliche Veränderungen haben das abgelaufene Bilanzjahr der Stiftung Südtiroler Sparkasse geprägt: Die Mitgliederversammlung hat am 14. Januar 2000 das neue Statut der Stiftung verabschiedet und somit



*Dr. Hans Rubner
Dr. Sandro Angelucci*

den wichtigsten Grundstein für den vom Gesetzgeber geforderten Übergang der Stiftung von einer öffentlich-rechtlichen zu einer rein privat-rechtlichen Körperschaft gelegt.

Mit Beschluss des Regionalausschusses vom 22. Mai 2000, Nr. 688, veröffentlicht im Amtsblatt der Autonomen Region Trentino-Südtirol am 27.06.2000, trat das neue Statut in Kraft, und im Sinne des Art. 2 ist die Stiftung somit „eine juristische Person des Privatrechtes und genießt vollständige statutarische und verwaltungsmäßige Autonomie“.

Sämtliche Belange der Stiftung werden seit letztgenanntem Datum über dieses neue Regelwerk gesteuert.

Als einschneidende Neuerung im Stiftungsleben kann hierbei die Einsetzung des neuen Gremiums, nämlich des 28-köpfigen Stiftungsrates, betrachtet werden. Dieser wird fürderhin im Wesentlichen jene Aufgaben übernehmen, die bis dato der Mitgliederversammlung oblagen. So wird im neuen Statut ganz klar festgeschrieben, dass der Stiftungsrat – neben anderen Aufgaben – auch für die grundlegende Festsetzung der Ziele, der Tätigkeitsrichtlinien sowie der Interventionsprioritäten verantwortlich zeichnen wird. Als weitere Verantwortung obliegt es dem Stiftungsrat, den jährlichen Tätigkeitsplan zu genehmigen, der die Zielsetzungen, die Projektumfelder und die Interventionsmittel der Stiftung festlegt und aufzeigt.

Bereits in der konstituierenden Sitzung des Stiftungsrates am 22. November 2000 haben die 14 Vertreter der Mitgliederversammlung gemeinsam mit den 14 Vertretern der verschiedenen Organisationen und Körperschaften den neuen Verwaltungs- und Aufsichtsrat bestellt, der bis zum 31.12.2005 für die operative Umsetzung der Amtsgeschäfte verantwortlich zeichnen wird. Bereits in der darauf folgenden Sitzung befasste sich dasselbe Gremium mit der Genehmigung des Haushaltsvoranschlags für das Jahr 2001, wobei erstmals der Bilanzierungszeitraum mit dem Kalenderjahr (01.01. bis 31.12) übereinstimmt. Dem Vorsichtsprinzip Rechnung tragend kamen für das Jahr 2001 keine wesentlichen Änderungen in den Zielsetzungen, den geförderten Projekten und den Interventionsmitteln der Stiftung gegenüber jenen der Vorjahre zum Tragen.

Am Rande sei vermerkt, dass mit Genehmigung des Haushaltsvoranschlages auch die Finanzmittel für die Ausarbeitung des Jahresberichtes (Almanach) für das Jahr 2001 gebilligt wurden. Es wird jedoch Aufgabe des Stiftungsrates sein, zu entscheiden, ob diese Form des Tätigkeitsberichtes beibehalten werden soll. In Bezug auf die vom Gesetzgeber gewünschte organisatorische Entflechtung von Stiftung und Bank wurden im abgelaufenen Jahr weitere Schritte gesetzt: Seit Januar werden die verwaltungstechnischen Belange der Stiftung direkt vom neuen Sitz in der Talfergasse 18 aus betreut. Der neu bestellte Direktor legt derzeit gemeinsam mit einem kleinen, aber schlagkräftigen Team von Mitarbeitern die Grundsteine für den Aufbau einer schlanken Verwaltungsstruktur, die mittelfristig sämtliche Ablaufprozesse in Bezug auf die Fördertätigkeit der Stiftung selbstständig betreuen wird.

Abschließend noch ein Hinweis: Wer bei Durchsicht dieses Jahresberichtes auf Initiativen stößt, die ihn interessieren und an denen er mitwirken möchte, der möge sich mit entsprechenden Vorschlägen bei uns melden. Auch neue Denkanstöße und Anregungen sind jederzeit willkommen.

Dr. Hans Rubner – Präsident

Dr. Sandro Angelucci – Vizepräsident

Im Gedenken an Josef Holzner

Im vergangenen Jahr verstarb in Schlanders Josef Holzner. Mit dem Stocker-Sepp, wie ihn die Einheimischen nannten, verlor die Stiftung Südtiroler Sparkasse ein langjähriges wertvolles Verwaltungsratsmitglied. Holzner war ein allseits



geschätzter Mitarbeiter, Ratgeber und Ansprechpartner, wie sie gerade in der jetzigen Umbruchphase gefragt sind. Altsenator Karl Mitterdorfer, der noch als Filialleiter der Sparkasse von Schlanders Sepp Holzner als „aufgeweckten, überaus intelligenten und soliden Landwirt“ kennengelernt hatte, würdigte den Einsatz des Verstorbenen für das Allgemeinwesen. Holzner war unter anderem 10 Jahre lang Obmann des SVP-Bezirktes Vinschgau, zu seinen großen Leistungen zählt die Gründung der Obstgenossenschaft „Ortler“ in

Latsch. Die Stiftung Südtiroler Sparkasse und mit ihr viele Menschen in Südtirol werden dem Verstorbenen immer ein ehrendes Andenken bewahren.

Vorrang für Kunst, Kultur und Bildung

Überblick über die Förderung der Stiftung Südtiroler Sparkasse



Das Modell: So ähnlich wird die Sternwarte nach ihrer Fertigstellung aussehen

Gemäß den statutarischen Vorschriften verfolgt die Stiftung primär Ziele gemeinnütziger Art, und zwar vorrangig in den Bereichen „der Kunst, Erhaltung und Aufwertung von Kulturgütern und kulturellen Tätigkeiten sowie der

Umwelt, Bildung, Wissenschaft und Forschung, Sanität und Fürsorge zu Gunsten benachteiligter Gesellschaftskategorien“.

Für den Zeitraum 1999/2000 – wegen statutarischer Änderungen wurde das am 01/10/99 beginnende Bilanzjahr bis zum 31/12/00 verlängert – standen der Stiftung insgesamt 12,5 Milliarden Lire zur Verfügung.

Der größte Teil mit 5,1 Milliarden stand den Bereichen Kunst, Kultur und Bildung zur Verfügung; Wissenschaft und Forschung wurden mit 2,5 Milliarden bedacht. 1,2 Milliarden flossen in den Bereich Fürsorge, für die Gesundheit wurde 1 Milliarde ausgegeben, 667 Millionen Lire gingen an die ehrenamtliche Tätigkeit (Volontariat). Für Maßnahmen von allgemeinem Interesse für Südtirol verblieben 2 Milliarden.

Dieser Almanach soll wiederum einige Schwerpunkte der Fördertätigkeit der Stiftung Südtiroler Sparkasse hervorheben, wobei das Augenmerk vor allem auf die Zithersammlung von Walther Schwienbacher gelegt wird. Anfang des Jahres hat die Stiftung die Sammlung angekauft und dem Volkskundemuseum in Dientenheim als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt.

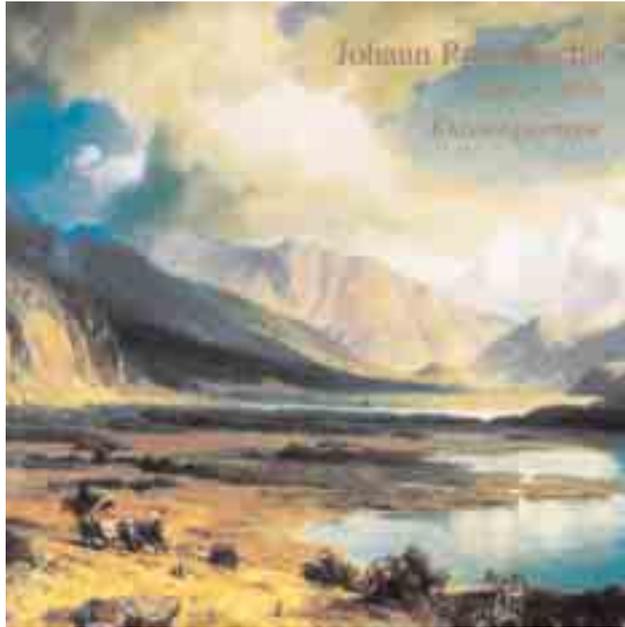
Ein Traum geht in Erfüllung: Die Volkssternwarte des Vereins der Amateurastronomen „Max Valier“ auf dem Gelände des Untereggerhofes in Gummer wird schon 2001 über das größte Teleskop in Italien verfügen.

Geplant haben die – unter anderem von der Stiftung Südtiroler Sparkasse finanzierte – Beobachtungsstelle deutsche Experten, die optische Anlage liefert ein Unternehmen aus St. Petersburg, das auch die russische Raumfahrt beliefert.

In der Volkssternwarte werden in Zukunft nicht nur Himmelbeobachtungen im Rahmen von Führungen möglich sein. Die Bilder des fernsteuerbaren Teleskops

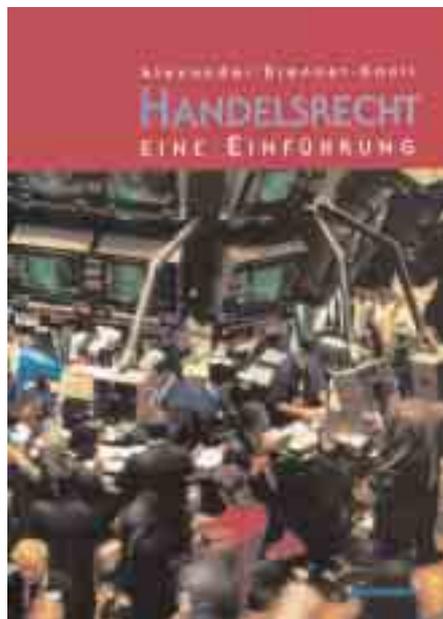
*Oftmals stehen die Bauern
nach einem Brand
vor dem Nichts*





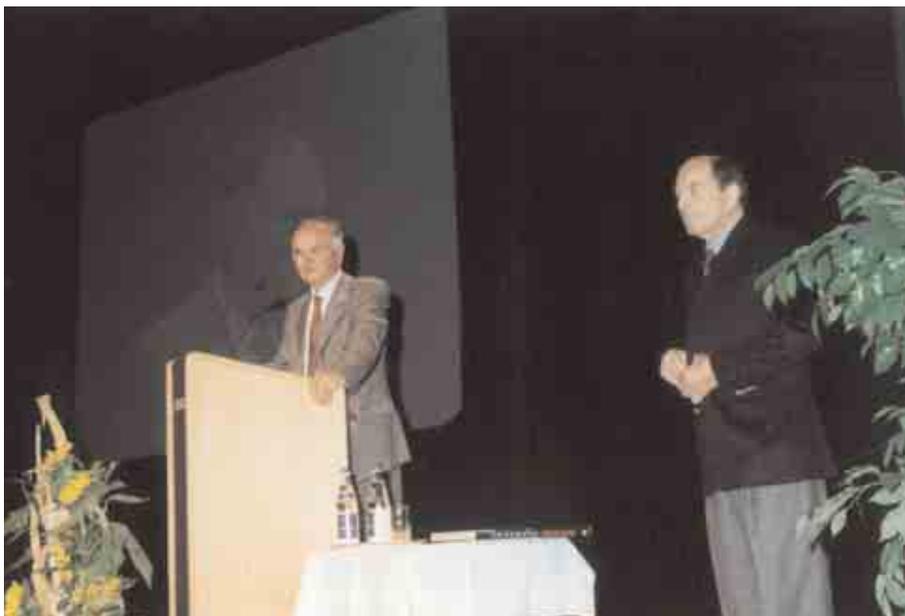
Geboren wurde er 1812 in Mals, gestorben ist er 1893 in Wien, einige Jahrzehnte zuvor lobte der „Tiroler Bote“ Johann Rufinatscha als „reichbegabten Landmann“. Mit der Übernahme einer größeren Stückzahl unterstützte die Stiftung Südtiroler Sparkasse die Herausgabe der Klavierkonzerte dieses Südtiroler Komponisten auf CD.

„Kennst du Ötzi?“ fragt ein Quiz die Südtiroler Grund-, Mittel- und Oberschüler. Diese und andere didaktische Materialien über den Mann aus dem Eis sowie ein Buch über die Gletschermumie (alle erschienen bei Folio) wurden von der Stiftung Südtiroler Sparkasse unterstützt.



Eine Einführung in das italienische Handelsrecht wurde vom Wirtschaftspublizisten Alexander Brenner-Knoll verfasst. Das von der Athesia herausgegebene und von der Stiftung Südtiroler Sparkasse mitfinanzierte Buch behandelt viele Bereiche, die im täglichen Leben sehr wichtig sind: vom Kaufvertrag bis zu den Wertpapierdienstleistungen und den Versicherungsverträgen, von den Bankgeschäften bis zu den Werkverträgen.

Vor 34 Jahren erlangte der Chirurg Christian Barnard Weltruhm. In Kapstadt verpflanzte er erstmals in der Geschichte der Medizin ein menschliches Herz. Auf Einladung der Stiftung Südtiroler Sparkasse stellte Barnard im Herbst 2000 vor dem voll besetzten Bozner Waltherhaus 50 Wege zu einem gesunden Herzen vor. Im Bild Stiftungspräsident Hans Rubner bei der in englischer Sprache gehaltenen Vorstellung des prominenten Redners.



Der Musikförderungspreis der Stiftung Südtiroler Sparkasse und der Tiroler Sparkassen ging im Jahr 2000 an die aus St. Leonhard in Passeier stammende und in Salzburg nach absolviertem Sologesangsstudium weiterstudierende Edith Haller sowie an den Nordtiroler Organisten Hannes Christian Hadwiger. Der Obmann des Sparkassen-Landesverbandes Tirol und Vorarlberg, Ernst Wunderbaldiger, und Christof Oberrauch, Mitglied des Verwaltungsrates der Stiftung Südtiroler Sparkasse, übergeben Urkunden und Schecks.



Gottfried Solderer (Hrsg.)

Das 20. Jahrhundert in Südtirol

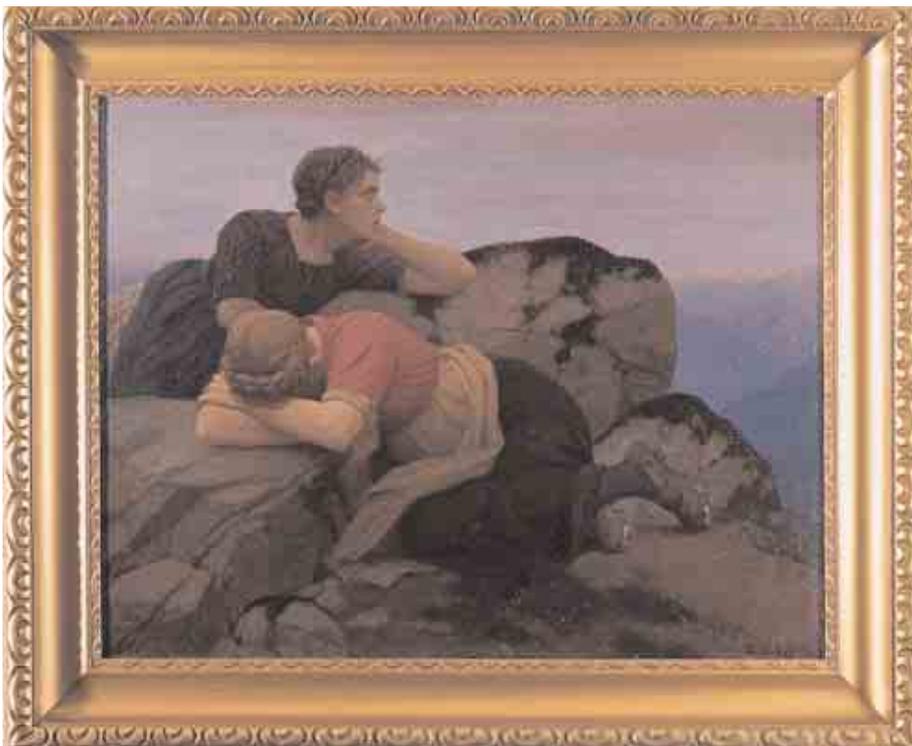


Faschistenbeil und Hakenkreuz

I	1900 – 1919
II	Band II 1920 – 1939
III	1940 – 1959
IV	1960 – 1979
V	1980 – 2000

Edition Raetia

Das „20. Jahrhundert in Südtirol“ nennt sich das von der Stiftung Südtiroler Sparkasse unterstützte verlegerische Großprojekt der Edition Raetia. Es ist auf fünf Bände angelegt und behandelt in Bild und Text alle wichtigen Themen, die das wechselvolle 20. Jahrhundert in Südtirol geprägt haben. Band I unter dem Titel „Abschied vom Vaterland“ ist bereits 1999 erschienen, „Faschistenbeil und Hakenkreuz“ heißt der nun ebenfalls vorliegende zweite Band. Die weiteren, jeweils 20 Jahre umfassenden, Bände folgen im Jahresrhythmus.



An die leidvolle Option des Jahres 1939 erinnert das Ölbild von Thomas Walch (1867 – 1943) aus Imst. Das Bild wurde von der Stiftung Südtiroler Sparkasse angekauft.

Von der Stiftung Südtiroler Sparkasse erworben: ein Ölbild des Wiener Malers August Ignatz Gross aus dem Jahr 1899. Es stellt den Innenhof der Burg Taufers dar. Das Bild ist vom Stimmungsrealismus der Wiener Malerei im ausgehenden 19. Jahrhundert geprägt.



Zum siebten Male mit Unterstützung der Stiftung Südtiroler Sparkasse ausgetragen wurde der literarische Wettbewerb für Ober-, Hochschüler und Gleichaltrige, den der Kreis Südtiroler Autorinnen und Autoren im Südtiroler Künstlerbund zusammen mit der Distelvereinigung ausgeschrieben hatte. Dieser von Alfred Gruber 1977 ins Leben gerufene Wettbewerb zählt zu den wichtigsten und wirksamsten im Lande. Franz von Walther vertritt die Stiftung bei der Preisverleihung.





Das Volksinstrument

Kurze Entwicklungsgeschichte der Zither

Hanns Engl

Der Name Zither ist aus dem griechischen Kithara, lateinisch cithara, entstanden. Sie gehört zur Instrumentenfamilie der Chordophone, d.h. der Ton wird durch eine Saite erzeugt. Die Benennung Zither wird im Altertum für ganze Instrumentenfamilien verwendet, die gezupft oder mit einem Plektron geschlagen, vereinzelt auch gestrichen werden. Wir begegnen im 11. Jh. in Indien der Vina, in China der Ch`in, in Japan dem Kot, in Korea dem Kayakotum. Alles Instrumente, die zur Familie der Wölbbrettzithern gehören. Dem Aussehen der heutigen Zither gleichen aber eher die zur Familie der Brettzithern gehörenden, welche schon einen Resonanzkasten mit Schalllöchern und vielfach auch Bünde besitzen. Solche Instrumente kommen in Jugoslawien, in der Slowakei, in Ungarn vor, sind aber auch in den skandinavischen Ländern nachweisbar.

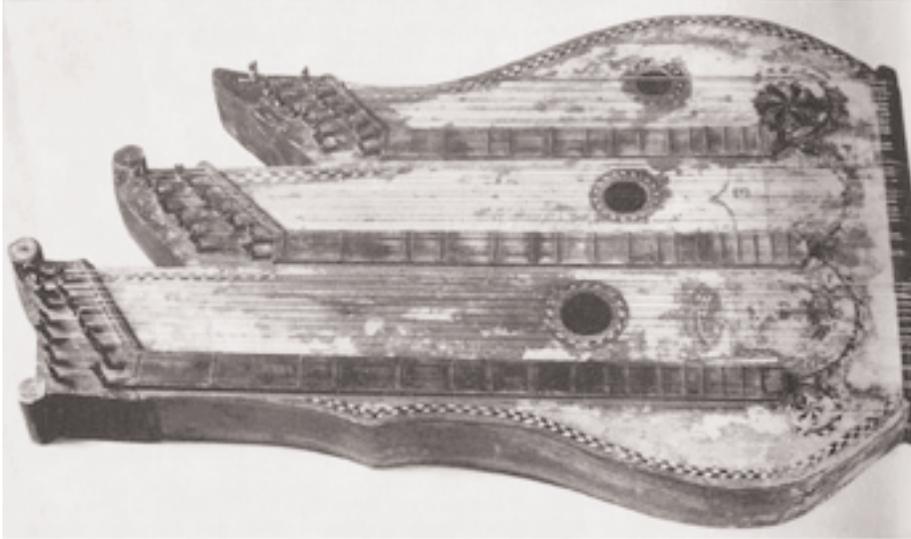
Forschungen haben ergeben, dass sich im Alpenraum die Zither aus dem „Scheitholt“, einem sehr primitiven Volksinstrument, entwickelt hat. Dieses bestand aus einem rechteckigen länglichen Resonanzkasten aus Fichtenholz mit Schallloch, einem Wirbelstock mit den Saitenwirbeln und bis zu 14 Bündeln mit darüber gespannten 3 für die Melodie bestimmten und bis zu 5 Begleitsaiten aus Metall. Dieses Instrument wurde wie die heutige Zither auf den Tisch gestellt und mit der rechten Hand gezupft oder mit einem Stäbchen geschlagen. Dieses Instrument erwähnt auch M. Praetorius (1571-1621) in seinem „Syntagma musicum“, wo er es zu den „Lumpen Instrumenta“ zählt.

Aus diesem Primitiv-Instrument entstand in der Mitte des 18. Jahrhunderts durch Vergrößerung (Ausbauchung) des Resonanzkörpers und durch das aufgesetzte Griffbrett die Kratzzither. Dieses einfache Volksinstrument, von den Musikanten selbst angefertigt, besaß meistens 3 in Quinten gestimmte Melodiesaiten (manchmal auch wie bei der Laute doppelchörig) und 8 bis 12 Freisaiten zur Begleitung, verstärkt oft durch einige Oktavsaiten, „Trompeterle“ genannt. Die Heimat dieses Instrumentes ist das bayerische und österreichische Alpenland, wo es zum Volksinstrument wurde und ausschließlich der Begleitung des Volksliedes und des Volkstanzes diente. Eine solche 8-saitige Kratzzither aus dem Jahr 1797 ist uns im Germanischen Museum in Nürnberg erhalten geblieben. Wurden diese Instrumente noch von begabten Dilettanten hergestellt, so nahmen sich mit zunehmender Beliebtheit der Zither bald auch die Geigen- und Lautenmacher ihrer an. Zwei Entwicklungen sind zu beobachten: Während in Mittenwald der Resonanzkörper doppelbauchig gebaut wird, entsteht im Salzburgischen die einbauchige Bauform, welche sich dann endgültig durchzusetzen vermag. Parallel dazu entwickeln sich Zwillings- und Drillingszithern mit 2 bzw. 3 Griffbrettern in verschiedenen Tonlagen und zugeordneten Freisaiten. Ich habe noch im Jahr 1944 ein solches Instrument mit 3 Griffbrettern beim „Mair im Turm“ in Dorf Tirol gesehen und spielen gehört. Um 1780 scheinen Anton Rehrer in Wien und 1800 Franz Kren in München bereits als Zitherbauer auf. In der Kölner Sammlung gibt es eine Zither, auf deren Firmenzettel nachstehender Wortlaut zu lesen ist: „Franz Kren, Saiten- & Salz-



händler und berechtigter Zitern-Macher“ mit dem Bild eines Zitherspielers und den Versen: „Lieber Jüngling nimm dich wohl in acht, lieb Tugend und Unschuld Tag und Nacht; willst du ein Jüngling bleiben in dieser Zeit, so spiel die Zitern zur Zeit Vertreib auf Nacht.“

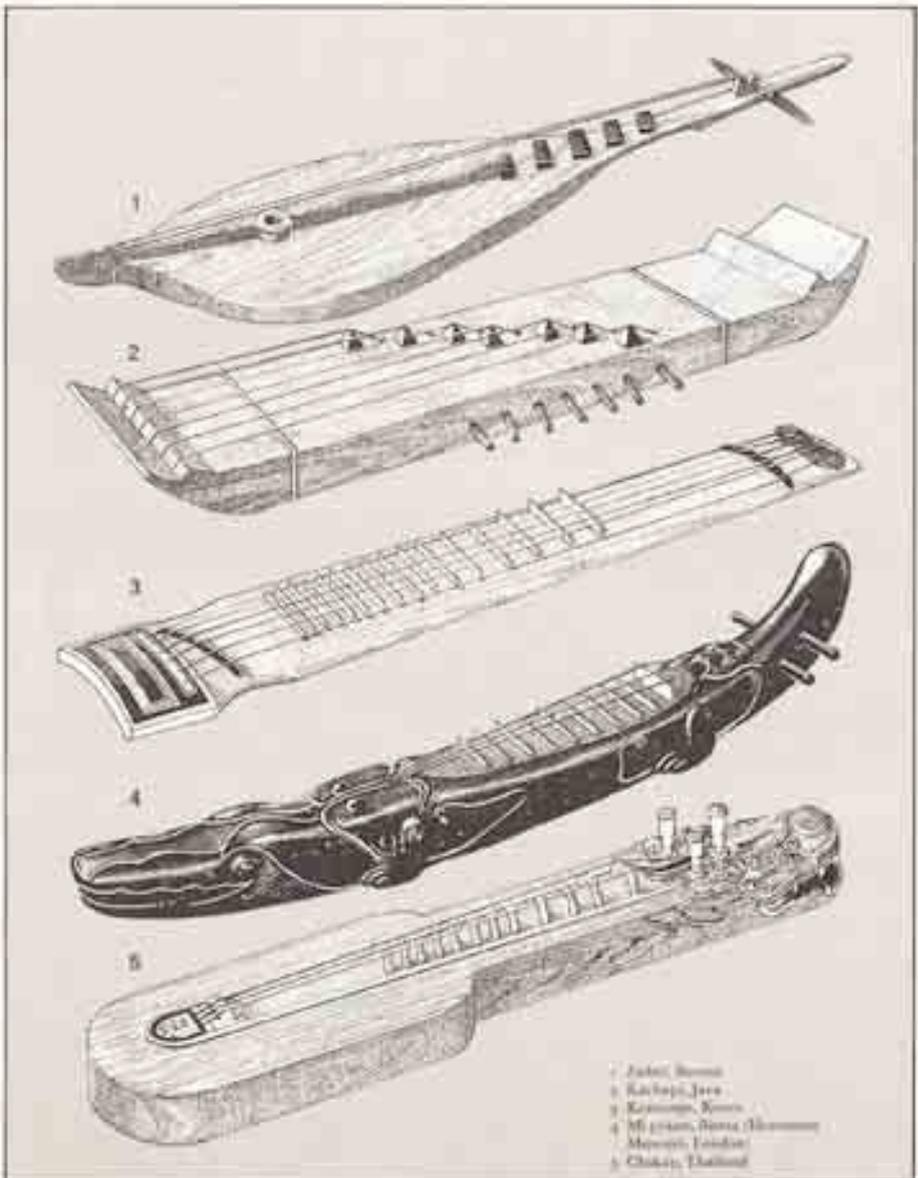
Eine für die Zither entscheidende Wende stellte sich mit dem Auftreten von Johann Petzmayer, einem gebürtigen Wiener (*1803 Zistersdorf b. Wien), ein. Er spielte auf einer 18-saitigen Zither mit 3 Griffbrettsaiten a´d´g, einem zwar noch sehr beschränkten Instrument mit systemloser Freisaitenanordnung. Aber er hatte den Mut, sich damit 1830 nach Berlin auf Konzertreise zu begeben, wo er im königlichen Theater auftrat und durch sein seelenvolles virtuosos Spiel große Anerkennung fand. Er wurde vom König empfangen und an den königlichen Hof zu mehreren Abendkonzerten eingeladen. Als er 1837 im Theater von Bamberg spielte, hörte ihn Herzog Max von Bayern, der von seinem Spiel so entzückt war, dass er sich entschloss, bei ihm Unterricht zu nehmen. Vom Herzog 1858 zum Kammervirtuosen ernannt, begleitete er diesen auf zahlreichen Reisen (Ägypten, Kleinasien, Griechenland). Auf Petzmayers Anregung gehen auch einige Verbesserungen des Instrumentes zurück, die Anton Kiendl in Wien nach seinen Angaben durchführte. Als Johann Petzmayer am 29. Dezember 1884 in München starb, war bereits jene Entwicklung der Zither vollzogen, die deren weitere Verbreitung sicherte. Besonders verdient um die Zither hat sich der unermüdliche Förderer Herzog Max von Bayern gemacht, der nicht nur der prominenteste Zitherspieler seiner Zeit war und diese hoffähig machte, sondern auch besonders kunstvoll ausgeführte Zithern bauen ließ. In München arbeiteten als Zitherbauer Ignatz Simon (1789-1866), dessen Neffe Johann Haslwanger (1824-1884) und Georg Tiefenbrunner, der zum Hofinstrumentenmacher erkoren wurde. Auch Johann Haslwanger war in München zu großen Ehren gekommen und erwarb sich als Bayerischer Hofzitherfabrikant 12 staatliche Auszeichnungen.



*Drillingszither, wie sie
1944 auch noch im
Gasthof „Mair im Turm“
in Dorf Tirol
gesehen wurde*

Für die weitere Entwicklung der Zither, deren Saitenanzahl allmählich von 14 auf 26 angewachsen war, muss der Rheinpfälzer Nikolaus Weigel (1811-1878) erwähnt werden. Dieser war es, der die erste Zitherschule herausgab und erstmals eine Systematik der Besaitung in Quarten und Quinten einführte. Er gilt als der Vater der so genannten „Münchner Stimmung“. Bis dahin war die Besaitung ungeordnet und sehr individuell. In der zweiten Auflage seiner Zitherschule wird bereits von einem 30-saitigen Instrument ausgegangen, das schon ein chromatisches Griffbrett besitzt und in den Freisaiten 2 vollständige Quarten-Quinten-Zirkel aufweist. Die Griffbrettstimmung ist $a' a' d' g' c$, die Freisaitenbespannung beginnt mit es . Die Noten sind auf zwei Systeme – für die Melodie und die Begleitung – aufgeteilt und im Violinschlüssel notiert.

Der zweite Schwerpunkt für die Entwicklung liegt in Wien, wo der bekannte Instrumentenmacher Anton Kiendl (1816-1871), ein gebürtiger Mittenwalder, seine Werkstätte hatte. Hier hatte sich eine eigenständige Stimmung, die so genannte „Wiener Stimmung“, entwickelt. Der auffälligste Unterschied besteht in der Griffbrettbesaitung mit der Anordnung $a' d' g' c$, und in einigen Freisaiten, die im ersten Quintenzirkel um eine Oktave höher, im zweiten Quintenzirkel um eine Oktave tiefer gestimmt sind. Die Noten werden im Violinschlüssel für die Melodie und im Bassschlüssel für die Begleitung geschrieben. Diese Stimmung geht auf C.F. Umlauf (1824-1902), einen Wiener, zurück, der auch als Komponist große Verbreitung fand und eine Zitherschule verfasst hatte. Dem Instrumentenmacher Johann Jobst (1848-1902) gelang 1890 die Erfindung der Luftresonanzzither, eine Bauart, die den Ton bedeutend verbesserte und sich bis heute bewährt hat. Im Jahre 1902 baute er auf Anregung des Zithervirtuosen Ferdinand Kollmaneck die Ideal-Reformzither, welche einige über einen tiefer liegenden Steg verlaufende so genannte „unterlegte“ Saiten aufweist. Dadurch sollte eine voll-



kommenere Spielweise, so z.B. der kombinierte Bassanschlag, ermöglicht werden. Eine besondere Form ist die so genannte „Kreuzsaitige Perfektazither“, die auf Anregung von Josef Haustein (1849-1926) gebaut wurde und wo die Kontrabasssaiten, die Basssaiten kreuzend, schräg nach oben-links verlaufen, um vom Ringfinger der rechten Hand des Spielers leichter erreicht zu werden.

Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die erste Altzither durch Georg Tiefenbrunner gebaut, die um eine Quart tiefer gestimmt ist und eine Mensur von 505-530 mm hat. Ihr Resonanzkörper ist weniger stark ausgebaucht, der Ton ist elegischer als der der Diskantzither, weshalb sie auch als Elegiezither bezeichnet wird. 1930 baut Adolf Meinel, ein ganz bedeutender Meister in Markneukirchen, auf Anregung Kollmanecks die erste Quintzither, die, wie der Name sagt, um eine Quint höher



Der Zitherbauer Adolf Meinel mit seiner Tochter Ulrike. Sie hat die von der Stiftung Südtiroler Sparkasse angekaufte Sammlung begutachtet.

als die Diskantzither gestimmt ist und eine Mensurlänge von 380-390 mm hat. Auch die Basszither entsteht in der Zusammenarbeit Kollmaneck- Meinel. Sie ist um eine Oktave tiefer als die Diskantzither gestimmt und ist ein eher unförmiges Instrument mit gewaltigen Ausmaßen, ihre Mensurlänge kann bis zu 596 mm erreichen.

Damit ist die Zitherfamilie komplett, und es entstehen in der Folge auch Kompositionen und Bearbeitungen für die Quartettbesetzung. Die heute übliche Normalstimmung wurde von Max Albert (1833-1882) eingeführt. Das chromatische Griffbrett der Diskantzither hat 29 Bünde, einen Tonumfang von 4 Oktaven vom c bis zum d^{'''} und zwischen 27 und 37 Freisaiten, die in Quarten, Quinten gestimmt sind. Die Kontrabässe sind vom F abwärts verlaufend chromatisch ge-

stimmt. Zithermusik wird auf zwei Liniensystemen notiert: das Griffbrett (Melodie) im Violinschlüssel, die Freisaiten (Begleitung) im Bassschlüssel.

Neben den beschriebenen Zithern entstanden noch Sonderformen, wie die um 1823 entstandene Streichzither mit ihrem charakteristischen herzförmigen Resonanzkörper, eine Streichzither mit Geigenkorpus, Streichmelodion genannt.

Die Zither erlebte ihre Hochblüte hinsichtlich Beliebtheit und Verbreitung um die Jahrhundertwende, in einer Zeit der Salonmusik, der Operettenblüte und des Virtuosenstils. Neben Herzog Max von Bayern war auch seine Tochter Elisabeth, die spätere österreichische Kaiserin, Schülerin von Petzmayer. Es verwundert also nicht, wenn das Zitherspiel zum „guten Ton“ gehörte, wurde sie ja an Kaiser- und Königshöfen gespielt. Zahlreiche Zithervirtuosen zogen durch Europa, spielten auf den großen Bühnen und in Fürstenhäusern und wurden nicht selten von diesen zu Kammervirtuosen ernannt. Das Zitherspiel von August Huber (1845-1917), Kammervirtuose des Herzogs von Sachsen-Meiningen, war so begeisternd, dass Franz Liszt ihn im Konzertsaal öffentlich umarmte und küsste. Das Modeinstrument Zither eroberte breite Bevölkerungsschichten und breitete sich im ganzen deutschen Sprachraum aus. Entsprechend groß war die Produktion bei den verschiedenen Zithermachern. Allein die Wiener Werkstätte des Anton Kiendl stellte im Jahr 800 Zithern her.

Die Zither ist das einzige Instrument, welches ein Griffbrett mit Bündlen, wie die Gitarre, Laute oder Mandoline, und daneben ein Freisaitensystem wie die Harfe besitzt. Die Erzeugung des Tones erfolgt am Griffbrett mittels eines so genannten „Zitherringes“ (Plektron) am Daumen der rechten Hand, während die Freisaiten mit den übrigen Fingern der rechten Hand angeschlagen (gezupft) werden. Für das Griffbrett ist die linke Hand zuständig, der vornehmlich die Melodie vorbehalten ist. Die Zither ist von ihrer Herkunft her gesehen sicher den Volksmusikinstrumenten zuzuordnen, die Entwicklung und die laufenden Verbesserungen haben jedoch dazu geführt, dass in beschränktem Ausmaß auch anspruchsvollere Musik interpretiert werden kann.

200 Zithern aus aller Welt in Südtirol

*Europas größte Sammlung im Volkskundemuseum in
Dietenheim*

Wer selber Zither spielt oder Interesse an diesen Volksinstrumenten besitzt, für den ist das Volkskundemuseum Dietenheim seit neuestem die erste Adresse: Dort stehen nämlich 200 Zithern, die größte Sammlung ihrer Art in Europa.

Kurioserweise stammt die Sammlung aus dem Süden Englands, hat aber einen einheimischen Besitzer. Der aus dem Burggrafenamt gebürtige und mittlerweile in England sesshafte Walther Schwienbacher hat die Instrumente in rund vierzig Jahren mühevoller Arbeit zusammengetragen.

Um die Sammlung möglichst als geschlossenen Bestand zu erhalten und auch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, hat die Stiftung Südtiroler Sparkasse die Instrumente angekauft und dem Volkskundemuseum in Dietenheim als Leihgabe überlassen. Dort stehen sie nun, ein Katalog begleitet die Betrachter.

Schwiebachers Sammlung hat alle Superlative. Selbst führende internationale Instrumentensammlungen wie etwa jene im Stadtmuseum München oder im germanischen Nationalmuseum in Nürnberg können ihr nicht das Wasser reichen. Instrumente aus Deutschland, England, Italien, Österreich, der Schweiz, Tschechien und selbst aus den Vereinigten Staaten finden sich darunter. Großteils stammen sie aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, an den meisten von ihnen kann man den Unterschied zwischen handwerklicher und industrieller Produktion deutlich ablesen. Für den einheimischen Instrumentenfreak von Interesse sind besonders die Zithern der berühmten Tiroler Instrumentenbauer wie von Josef Ennemoser aus Meran, von Josef Gschwenter aus Innsbruck oder von Josef Hornsteiner aus Hall in Tirol.

Die Zither, so zeigt der folgende Überblick über die Sammlung, ist ein Musikinstrument von ungemein vielfältiger, individueller Erscheinungsform.

Kratzzither, Salzburger Form

Die *Kratzzither* wurde vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im ostalpinen Raum als Volksmusikinstrument gespielt und mit einem Plektrum in Stegnähe hin und her gezupft, *gekratzt*. Sie ist eine Weiterentwicklung des um 1600 in Europa längst bekannten *Scheitholts*. Dessen lang gestreckter rechteckiger Kasten mit Schallloch, Saiten und Griffbrett samt Bündlen wurde in der so genannten *Salzburger Form* der Zither einseitig auf der vom Spieler abgewandten Längsseite ausgebaucht. Nicht selten fertigten die Musikanten ihr Instrument selbst.

Zither mit drei Stimmstöcken

Osteuropäisches Volksmusikinstrument in archaischer Scheitform. Am Hauptstimmstock links abgetreppt zwei jeweils kleinere Stimmstöcke zur Erweiterung des Tonvorrats.

Schlagzither, Gitarrenform

Korpus mit doppelter, beidseitig symmetrischer Ausbauchung, abgeleitet von der Form der so genannten *Mittenwalder Zither* mit einfacher, beidseitig symmetrischer Ausbauchung. Das in der Volksmusik gebrauchte Instrument heißt in der Schweiz *Glarner Zither* und ist dort solistisch wie im Ensemblespiel seit dem späten 19. Jahrhundert bekannt.

Zither, Salzburger Form

Korpus mit markanter linksseitiger Ausbauchung.

*Zither, Salzburger Form,
Josef Hornsteiner,
Volderwald 1853*



*Zither, Salzburger Form,
unsigniert*



Konzertzither

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde vom süddeutsch-österreichischen Raum aus die Zither zum Konzertinstrument. Verfeinerte technische Konstruktionen des Instruments kommen auf. Die Mechanik, 29 Bünde und damit das vollchromatische Griffbrett, 5 Melodiesaiten wurden zur Norm, die Anzahl der Freisaiten nahm variabel zu.

Nach dem Vorbild der Streichinstrumente entstanden zur *Diskantzither* Zithern in verschiedenen Stimmungen: Im Jahre 1851 baute der Münchner Zithermacher Georg Tiefenbrunner auf Veranlassung des Münchner Hofmusikers Franz Seraph Stahl – er war Bratschist – die erste *Altzither*, in der Stimmung um eine Quart tiefer als die Diskantzither und im Korpus deutlich weniger ausgebaucht, dafür umso mehr lang gezogen. Adolf Friedrich Meinel in Markneukirchen entwickelte um 1930 auf Anregung des Wiener Zithervirtuosen Ferdinand Kollmaneck die *Basszither* sowie die *Quintzither*, eine Oktave tiefer bzw. eine Quinte höher als die Diskantzither.



*Konzertzither,
Josef Gschwenter,
Innsbruck 1889*

Konzertzither mit Harfenkopf

Konzertzither, deren Wirbelstock am linken Ende volutenartig verläuft, meist ornamentiert.

Konzertzither mit doppeltem Boden

*Konzertzither
mit doppeltem Boden,
Josef Siebenhüner
(um 1900/1. H. 20. Jh.),
Schönbach, Siebenhüner's
Konzert-Triumph-Zither*



Konzertzither, asymmetrische Lyraform

*Konzertzither,
asymmetrische Lyraform,
Wendelin Böck
(1835–1912), Nürnberg*



Zerlegbare Zither

Zwei einzelne Hälften des Korpus in Form einer schlichten Konzertzither werden zum Spielen mit Scharnieren auf der geraden Innenseite aneinander gehängt. Der Münchner Musiklehrer Philipp Schwarz erfand dieses Instrument; er ließ sein Modell vor dem Jahr 1914 patentieren (*D. R. G. M. 541287*). Verwendung fand eine solche Zither beim Wandern – daher hieß sie auch *Rucksackzither* –, während des Krieges bevorzugten sie Soldaten wegen ihrer leichten Transportierbarkeit. Der bayerische Musiker und Volksliedforscher *Kiem Pauli* (1882-1960) führte sie auf seinen Sammelreisen mit.

Arion-Zither

Um 1880 entwickelte der Zithervirtuose Curt Schulz in London diesen Instrumententyp, dessen Korpus an die Zither in *Mittenwalder* Form erinnert. Der Regensburger Zithermacher Xaver Kerschensteiner konstruierte später dazu einen Boden, der nach außen vier Schrägbalken aufweist, wohl in Nachahmung des Resonanzbodens eines Flügels (Patenterteilung an Kerschensteiner 1883, *D. R. P. 24075*). Der griechische Sänger Arion, der Anfang des 6. Jahrhunderts v. Chr. in Korinth und auf Sizilien wirkte, begleitete seine Weisen auf der *Kithara*, einem griechischen, meist 7-saitigen, gezupften oder mit einem Plektrum gespielten Instrument mit abgeflachtem Schallkörper und zwei Jocharmen. Auf ihn dürfte der Name *Arion-Zither* zurückzuführen sein.



*Arion-Zither, Curt Schulz
(um 1800), London*

Arion-Harfen-Zither

Arion-Zither, bei der zusätzlich vom linken Ende des Wirbelstocks zum linken Unterbügel eine Säule verläuft, auch als *Baronstange* bezeichnet (vgl. französisch *la barre*: die Stange), meist ornamentiert.

Arion-Harfen-Zither,
(Baronstange fehlt),
Robert K. Thumler,
New York 1938



Arion-Zither (Korpus ohne Eckklotz), mit aufgesetztem Metallrahmen

Vermutlich sollte der Metallrahmen eine Stabilisierung des hölzernen Korpus bewirken. Die Idee könnte derjenigen der Gebrüder Gunzelmann in Nürnberg nahe kommen, die um 1906 eine *Metallrahmen-Salonzither* anboten.

Arion-Harfen-Zither,
Anton Kiendl,
Wien um 1900



Perfekta-Zither

Nachdem die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf bis zu 37 erhöhte Anzahl der Freisaiten spieltechnische Probleme mit sich gebracht hatte – die weit weg liegenden Kontrabass-Saiten waren für die rechte Hand des Spielers nur mehr schwer erreichbar –, erschien die *Perfekta-Zither* zweckmäßiger: Die Kontrabass-Saiten verlaufen hier nicht mehr parallel zu den übrigen Saiten, sondern, teilweise die Bass-Saiten kreuzend, über einen zweiten Steg schräg nach oben, zum linken äußeren Teil des Wirbelstocks und über die Baronstange zum Harfenkopf; damit rücken sie näher zur rechten Hand des Musizierenden. Die Perfekta-Zither entstand auf Anregung des Wiener Zitherspielers und Komponisten Josef Haustein (1849-1926).



*Perfekta-Zither,
Anton Bräuer,
Schönbach 1921*

Konzert-Harfen-Zither

Konzertzither mit Harfenkopf, bei der vom Harfenkopf zum linken Unterbügel eine Säule verläuft, auch als *Baronstange* bezeichnet (vgl. französisch *la barre*: die Stange), meist ornamentiert.

*Konzert-Harfen-Zither,
Franz Schwarzer
(1828–1904),
Washington, Missouri*



Luftresonanz-Konzert-Zither

Konzertzither mit einem kleinen zusätzlichen Schall-Loch im Wirbelstock, das die schwingungsdämpfende Eigenschaft des Wirbelstocks mindern soll. Der Grazer Zithermacher Johann Jobst baute um 1890 als Erster diese Konstruktion und erhielt 1905 das Patent dafür.

*Luftresonanz-Konzert-
Zither (Luftresonanz-Bass-
Zither), Julius Röhling,
Essen-Rüttenscheid 1936*



Luftresonanz-Konzert-Harfen-Zither

Konzert-Harfen-Zither mit zusätzlichem Schall-Loch im Wirbelstock (s. Luftresonanz-Konzert-Zither).



*Luftresonanz-Konzert-Harfen-Zither,
Peter Eduard Hoenes
(1868–1938), München*

Luftresonanz-Perfekta-Zither

Perfekta-Zither mit zusätzlichem Schall-Loch im Wirbelstock (s. Luftresonanz-Konzert-Zither)

Streichzither

Bei der Streichzither werden bauliche und spieltechnische Komponenten der Violinfamilie auf das Zupfinstrument übertragen: Das flache, mit Metallbünden versehene Griffbrett der Zither erhält bei der Streichzither eine Wölbung. Die Saitenzahl ist auf drei bis vier beschränkt; die hohen und tiefen Saiten verlaufen meist in Violinstimmung, umgekehrt zu ihrer Anordnung auf der Violine. Im Jahre 1823 hat der Zithervirtuose Johann Petzmayer die Streichzither erfunden. Die drei Saiten seines ursprünglichen, herzförmigen Modells verliefen vom Obersattel unmittelbar auf der unteren Spitze des Korpus zu drei Eisenwirbeln als Stimmvorrichtung auf einem Wirbelbrett oben. Später wurden vier Saiten und Schraubenmechanik Standard, dazu kamen variantenreiche individuelle Korpus- und Schallochformen. Die Streichzither wird wie die Zither im Sitzen gespielt, jedoch mit einem Geigenbogen gestrichen, dazu auf einen Tisch über das Eck gelegt oder zwischen die Tischkante und den Schoß des Spielers gestützt.

*Streichzither,
Josef Johann Ennemoser
(1875–1953), Meran*



*Streichzither,
Johann Ploy
(2. H. 19. Jh.), Graz*



Violinmelodeon

Streichzither für usuelle Musik um 1900 mit dem Korpus einer Violine und breitem Hals, einem gewölbten, mit Metallbünden versehenen Griffbrett; Wirbelbrett mit Schraubenmechanik. Synonym: *Schoßgeige*. Erfindung von Otto Heinrichs (um 1900) in Berlin, jedoch von ihm nicht selbst gebaut.



*Violinmelodeon
(Violine, zu Streichzither
umgebaut),
Giovon Paolo Maggi,
Brescia 1627*

Streichmelodeon

Streichzither mit violinähnlichem Korpus, die Schultern wie bei der Gambe stark fallend; an den Ecken gerundet; am Unterbügel beidseitig breiter ausladend als am Oberbügel; Wirbelbrett mit Schraubenmechanik. Als Erster baute Leopold Breit in Brünn 1856 dieses Instrument; nach ihm wird es auch *Breitoline* genannt.



*Streichmelodeon,
Johann Haslwanter
(1824–1884), München*

*Violinett, Johannes Pugh
(1851–1939),
(Hamburg-) Altona,
nach 1903*



Violinett

Streichzither mit symmetrischem, pyramidenähnlichem Korpus, oben mit ange-setztem Wirbelbrett und Schraubenme-
chanik, unten stark gerundet. Flacher, einteiliger Boden; zweiteilige Decke ähn-
lich einem Satteldach aufgesetzt. Diese Erfindung von Johannes Pugh in (Ham-
burg-) Altona wurde 1903 patentiert und von ihm in Diskant-, Alt-, Tenor- und Bass-Lage gebaut.

Gitarrenzither

Diese griffbrettlose Zither hat teildiatonische oder chromatische Melodiesaiten, dazu in Akkorde zusammengefasste Saitenchöre. Damit wird auf einfachste Art das Spiel von Melodie und Begleitung in den harmonischen Grundfunktionen möglich. Assoziationen an Gitarrenklänge mögen für die Bezeichnung des 1894 in Berlin für Friedrich Menzenhauer patentierten Instruments ausschlaggebend gewesen sein; es wurde in vielen Varianten unter verschiedenen Bezeichnungen um 1900 industriell hergestellt.

Manualzither

Auf eine Gitarrenzither wird quer ein Manualaufsatz gebaut. Das Drücken von dessen Tasten dämpft bestimmte Saiten und schaltet sie so vom Erklingen aus. Christian August Gütter in Markneukirchen ließ sich um 1880 seine Erfindung der *Einrichtung zum Dämpfen einzelner Saiten* patentieren (D. R. P. 29930) und verkaufte sie 1883 an Hermann Lindemann in Klingenthal. In der Folge waren *Lindemann's Accordzither* oder *Müller's Akkord-Zither* beliebte Markeninstrumente, zu *Thierfeld's Accord-Zither* gab es eine eigene *Praktische Schule* zum Erlernen des Instruments. Firmenunabhängig hieß es z.B. *Autoharp*.

Cimbalom

Eine griffbrettlose, meist trapezförmige Kastenzither, deren Saiten mit Schlägeln gespielt werden, ist das Hackbrett. Der ungarische Name dafür, *Cimbalom*, leitet sich ab vom griechischen *kymbalon*, einem Schlaginstrument (Becken).

Koto

Vermutlich kamen von China aus Wölbbrettzithern nach Ostasien: Eine gewölbte Korpusdecke sitzt auf einem im Verhältnis flachen, bis zu zwei Meter lang gestreckten Resonanzkörper. Bei der japanischen Form, dem *Koto*, verlaufen die Saiten über versetzbare Stege, die die Form eines umgekehrten Y aufweisen.

Saite für Saite

Südtirols einziger Zupfinstrumentenbauer

Klaus Hartig

Es hat etwas Märchenhaftes: Vor gut zwanzig Jahren kam eine Freundin der Kronprinzessin von Japan nach Oberbayern und wohnte einem Zitherkonzert auf Schloss Linderhof bei. Das ihr gänzlich unbekannte Instrument faszinierte sie derart, dass sie bei einem Zitherbauer eine Bestellung aufgab. Die Zither wurde dann nach Japan verschickt und der Prinzessin zum Geschenk gemacht. Von da an verbrachte die junge Monarchin täglich viele Stunden beim Zitherspiel. Derlei Schnadahüpfn kennt der oberbayerische Zitherbauer Gabriel Gruber zur Genüge. Aus Lenggrieß im Isarwinkel kam er Anfang der neunziger Jahre nach

*Zitherbauer Gabriel
Gruber bei der Arbeit*





Das Werk ist vollendet

Südtirol und ließ sich in Kollmann nieder. Damals hatte er schon fünfzehn Jahre Erfahrung mit dem Zupfinstrument.

In Südtirol herrschte zwar reges Interesse am Zitherspiel, doch gab es so gut wie gar keine Lehrer. Man musste schon bis Innsbruck fahren, um Unterricht zu erhalten.

„Inzwischen gibt es Zitherspiel als Fach auch am Konservatorium“, sagt Gabriel Gruber. Lehrer gibt es auch im Vinschgau, im Unterland und in Welschnofen. So richtig als Volksinstrument etabliert hat sich die Zither bei uns allerdings noch immer nicht.

Nur in Bayern wird sie als Nationalinstrument angesehen. Dabei haben große Komponisten Zithermusik komponiert; und Mozart schrieb mehrere Menuette, in denen die Zither vorkommt.

Die spärliche Verbreitung mag auch damit zusammenhängen, dass die Zither ein relativ junges Instrument ist und nie und nimmer mit der Tradition einer Harfe oder Gitarre mithalten kann. „Die ersten brauchbaren Zithern wurden um 1800–1840 gebaut“, erzählt Gruber. Vorformen wurden von der bäuerlichen Bevölkerung in Heimarbeit hergestellt.

Die Herstellung einer guten Zither verlangt ein hohes Maß an Fachwissen und Genauigkeit. Gabriel Gruber bringt beides mit. Bis er an einem fertigen Instrument seine Signatur – eine Lyra aus Perlmutter – anbringen kann, vergehen durchschnittlich 120 Arbeitsstunden.

Für das Grundmaterial wird gerne Holz der feinjährigen, langsam gewachsenen Bergfichte verwendet. Sie gedeiht ab 1500 Meter Meereshöhe. Zum Stabilisieren setzt man ausgesprochene Harthölzer wie Ahorn oder Birne ein. Sie müssen dem Zug von rund 850 Kilogramm Saitenspannung standhalten.

Das ideale Zitherholz ist luftgetrocknet, nicht kammergetrocknet. Das bedeutet, dass man die Feuchtigkeit langsam entweichen lässt und nicht mit Spritzen herauszieht. Gewaltsame Trocknung führt nämlich meist zu Sprödigkeit und minderer Tonqualität.

Zudem werden die Bretter radial geschnitten: Damit bleiben die Jahresringe, die möglichst eng und gleichmäßig liegen sollen, im tatsächlich gewachsenen Abstand. Es folgt eine neuerliche fünfjährige Trocknung.

Heraus kommt ein Qualitätsinstrument, das weitum seinesgleichen sucht. „Es gibt weltweit nur noch weitere drei bis vier Zitherbauer, die so gewissenhaft arbeiten“, weiß Fachmann Gruber. Sie leben – wen wundert’s – vor allem in Bayern, aber auch im sächsischen Vogtland.

Die Qualität hat ihren verdienten Preis: Allein die Materialkosten belaufen sich auf gut anderthalb Millionen Lire. Das fertige Instrument kostet je nach Ausführung zwischen drei und sechs Millionen.

Für zahlungskräftiges Publikum werden besonders schöne Modelle mit Intarsien und Verzierungen aus Horn und Perlmutter angefertigt. Je nachdem werden Zithern in verschiedenen Tonlagen verlangt: Basszithern, Altzithern, Quintzithern oder Diskantzithern. Das Urmodell in seiner heutigen Form kann man in zwei Typen, der eher markanten Salzburger Zither und der zweitsaitigen Harfenzither, suchen. Dazu gibt es noch die in Italien in Ansätzen verwendete Mandolinzither und die Hawaiiizither, die mit einem Glasröhrchen bedient wird und recht exotisch klingt. In Südtirol ist es vor allem der Meraner Zitherkreis, der das Instrument in Konzerten und Hausmusikabenden pflegt. Für seine Mitglieder ist Gabriel Gruber die Anlaufstelle schlechthin. Er erledigt große und kleine Reparaturen, Ausbesserungsarbeiten und Verschönerungen akribisch und verlässlich.

Begeisterte Zitherspieler aus aller Welt geben sich bei Gabriel Gruber die Klinke in die Hand. Kunden aus Übersee trifft er auf Flughäfen wie Wien und Frankfurt. Unter den exotischen Kunden treten einmal mehr die Japaner in den Vordergrund, und das vielleicht nicht nur, weil sie es ihrer zitherbegeisterten Prinzessin nachtun möchten. „In Japan leben so viele Menschen auf engstem Raum. Da ist ein Klavier zu groß, eine Violine zu laut.“ In der Zither haben die fleißigen Orientalen die Patentlösung für ihre Hausmusik gefunden.

Restaurierung der Wandmalereien von St. Peter in Gratsch

Helmut Stampfer

Die Kirche St. Peter in Gratsch, am alten Höhenweg von Dorf Tirol nach Algund gelegen, zählt laut mündlicher Überlieferung zu den ältesten Kirchen des Burggrafnamtes. Die Tradition wurde vom Archäologen Reimo Lunz, der vom Herbst 1975 bis zum Frühjahr 1977 im Auftrag des Landesdenkmalamtes in der Kirche gegraben hat, bestätigt. Unter dem heutigen Bau konnte er zwei Vorgängerkirchen, von denen die ältere ins 5. Jahrhundert zurückreicht, nachweisen. Die heutige Kirche mit dem eigentümlichen kreuzförmigen Grundriss stammt aus karolingischer Zeit, ungefähr um 800. Die letzte Restaurierung des Baues fand 1975 statt, wobei auch einige Wandmalereien neu aufgedeckt wurden. Da einerseits diese Maßnahmen damals nicht abgeschlossen wurden, andererseits wiederum Besorgnis erregende Schäden aufgetreten waren, unterbreitete das Landesdenkmalamt 1998 der Stiftung Südtiroler Sparkasse den Vorschlag, den äußerst interessanten Freskenbestand zu reinigen, zu konsolidieren und die nicht zu Ende geführte Freilegung abzuschließen. Die Stiftung nahm die Anregung dankenswerterweise auf und ließ im Sommer 1998, 1999 und 2000 durch Restaurator Georg Gebhard aus Feldthurns unter der Leitung des Landesdenkmalamtes die Arbeiten durchführen. Im ersten Jahr standen die Malereien an der südlichen Außenwand auf dem Programm.

Der ältesten Malschicht aus dem frühen 13. Jahrhundert gehört das große Fresko der „Traditio Legis“ im westlichen Wandbereich an. Christus zwischen Petrus und Paulus übergibt diesem das Buch des Gesetzes, eine Szene, die bereits auf einem Sarkophag aus dem 2. Viertel des 4. Jahrhunderts (Rom, Vatikanische Museen) dargestellt ist. Reste der Kalkübertünchung beeinträchtigten das Bild, Hohlstellen gefährdeten die Putzschicht, der linke Bereich der Malschicht zeigte wenig Haftung. Nach der Trockenreinigung mit Wischab-Schwämmen wurden die Kalkreste mechanisch entfernt sowie Putz- und Malschicht gefestigt.

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts ist das anschließende Bild des hl. Michael mit der Seelenwaage entstanden, nicht mehr in Freskotechnik, sondern als Kalkmalerei ausgeführt. Die weniger dauerhafte Malerei zeigte an der Putz- und Malschicht beträchtliche Schäden, die mit Injektionen von Ledan TB 1 behoben wurden.

Maltechnisch robuster und daher besser erhalten sind die beiden weiblichen Heiligen in den vermauerten Nischen der romanischen Rundbogenfenster. Zwei unbekannte Stifter, zu Füßen der hl. Katharina ein Kleriker, unter der hl. Barbara ein Laie, haben die qualitätsvollen Bilder, an denen nur eine Reinigung erforderlich war, gegen Ende des 14. Jahrhunderts in Auftrag gegeben. In der Leibung des Katharinenbildes sieht man Reste der älteren romanischen Malerei, die das Fenster rahmte, als es noch offen war.

An der Westwand des südlichen Kreuzarmes befindet sich ein Freskenfragment aus dem frühen 15. Jahrhundert, das in einem gewölbten Raum Gottvater, darunter mehrere Heilige zeigt. Die bogenförmige Fehlstelle entspricht dem Gewölbe-

Vor der Restaurierung



Nach der Restaurierung



verlauf der später angebauten Sakristei, die erst nach 1930 abgebrochen wurde. Durch die Reinigung und Entfernung von Kalkresten haben das Bild, dessen Inhalt nicht geklärt ist, und der reich gestaltete Rahmen viel gewonnen. Die Ostwand des gleichen Kreuzarmes zeigt eine große Christophorusdarstellung auf zwei übereinander liegenden Malschichten aus der Mitte des 14., bzw. aus



dem frühen 15. Jahrhundert. Die ziemlich abgewitterte Malerei wies beträchtliche Hohlstellen auf, die hinterfüllt wurden. Abschließend erfolgte eine Festigung mit Kieselsäureester.

Im Sommer 1999 konnten die 1975 nur teilweise freigelegten gotischen Malereien im nördlichen Seitenschiff zur Gänze aufgedeckt werden. Zu Beginn wurden die Kalkreste am Sternenhimmel der Spitztonne entfernt. An den Schildbogenwänden erkennt man drei Register. Im Westen hat der Ausbruch eines barocken Fensters den Großteil der Wand zerstört, so dass das oberste Bild verloren ist. Darunter beginnt im Südwesten mit der Ölbergszene ein Passionszyklus, der erst im Nordosten mit dem Fragment einer Kreuzigung wieder erhalten ist. An der Ostwand konnte anschließend unter der Tünche der Rest einer Kreuzabnahme freigelegt werden. Darüber liegt im Bogen eine Verkündigung, die bereits 1930 teilweise aufgedeckt war. Das unterste Register bildet eine Abfolge von perspektivisch gemalten Steinkonsolen, unter denen ein mehrfarbiger Vorhang bis zum ehemaligen Fußboden des Seitenschiffs herunterhängt. Auf der Südwand sieht man einige Fragmente von Aposteln, an der Nordwand zwischen der Kreuzigung und zwei darunter liegenden Vierecknischen ein gemaltes Handtuch, eine hl. Margareth und eine zweite nicht identifizierbare Figur. An der Ostwand unter der Kreuzabnahme konnte schließlich schon 1975 der Rest eines hl. Michael mit der Seelenwaage freigelegt werden.

Die Reinigung und die Retusche der Pickelhiebe, mit denen man die bemalten Flächen in der Barockzeit zur besseren Haftung des neuen Putzes aufgeraut hat-

te, haben die bedeutenden Fresken aus dem späten 14. Jahrhundert um einiges aufgewertet.

Außerdem erfolgte 1999 die Sicherung und Festigung der romanischen und vorromanischen Malereien in der Hauptapsis und im südlichen Kreuzarm. Die imitierte Marmorinkrustation mit aufgemalten Scheiben am Sockel und das stark byzantinisch geprägte Brustbild des hl. Paulus in der Nische oberhalb des Altars an der Ostwand des Kreuzarmes wurden gereinigt und gefestigt. Rechts neben dem Apostel kam der Rest einer vorromanischen, wohl karolingischen Malschicht, die eine Säule zeigt, zum Vorschein. Die romanische Malschicht des frühen 13. Jahrhunderts konnte somit als Zweitausmalung nachgewiesen werden. Die Pickelhiebe in beiden Schichten wurden geschlossen und retuschiert. Schließlich wurde das hervorragende romanische Freskenfragment, das 1975 am Ostpfeiler zum Vorschein gekommen war, gereinigt und besser zum umgebenden jüngeren Putz abgegrenzt. Suchfenster nach weiteren Resten aus romanischer Zeit brachten keine Ergebnisse.

Im Sommer 2000 wurden die Malereien im oberen Bereich der Apsis restauriert. Um 1380 hatte man die romanische Malerei, von der heute nur der Sockel sichtbar ist, mit einer Putzschicht bedeckt und diese in zeitgemäßen Stilformen neu bemalt. Das romanische Bildprogramm, Apostel und Heilige im mittleren Register und die Majestas Domini in der Apsiskalotte, wurde aber beibehalten, ja sogar der Palmettenfries, der die beiden Register trennt, wurde vom romanischen Formenschatz übernommen. Bei der Reinigung und Festigung konnten an der Südseite hinter dem Triumphbogen Reste der darunter liegenden romanischen Fresken festgestellt werden. Auch die gemalte Rahmung der schwer zugänglichen Rundfensterchen im Vierungsturm, die ins frühe 13. Jahrhundert zurückreicht, wurde gereinigt. Schließlich erfuhren auch das 1583 datierte, nur fragmentarisch erhaltene Bild an der Südwand des Langhauses, die um 1600 entstandene Verkündigung an der Stirnwand des nördlichen Kreuzarmes und das Martyrium des Kirchenpatrons im Giebfeld des Sakramentshäuschens an der Nordwand der Apsis aus dem frühen 18. Jahrhundert eine Reinigung und Festigung.

Insgesamt hat die von der Stiftung Südtiroler Sparkasse finanzierte Restaurierung den bedeutenden Bestand an Wandmalereien, der von der Vorromanik bis zum Barock reicht, gesichert und aufgewertet.

Kopie wird zum Original

Der Schlossaltar von Dorf Tirol wurde mustergültig nachgebaut

Karl Gruber

Der Altar von Schloss Tirol gehört zu den bedeutendsten Kunstwerken des Alpenraumes. Er wurde um 1370 in Wien geschaffen als Dank für den Erwerb des Landes Tirol, der mit „Hilfe des Allerhöchsten“, das heißt Gottes Hilfe, geglückt war, wie Herzog Rudolf im Jahr 1363 an den benachbarten Dogen von Venedig geschrieben hat.

Bei der Huldigungsreise der neuen Landesfürsten zur selben Zeit kam der Altar auf jenen Stammsitz, der unter Graf Meinhard II. (†1295) Mittelpunkt der Herrschaft war und von wo aus der Landesherr in einem energisch geführten „Konzentrationsprozess“ (Vereinheitlichung von Lehen, Vogteien, Gerichtsbarkeiten; Neuordnung von Steuer-, Wirtschafts-, Sozialpolitik) das Land Tirol zu strategischer Bedeutung rund um den Brennerpass, den wichtigsten Alpenübergang, geführt hat.

Der Altar war seinerzeit ein politisches Denkmal. Durch das Stifterbild Albrechts III. mit seiner Gemahlin Elisabeth, der Tochter Kaiser Karls IV, neben dem Tiroler Wappen, wird die Vorrangstellung betont. Von Albrecht ging wohl auch die Anregung für die Stiftung des Altares aus. Ein weltliches und ein geistliches Programm haben wir für den Altar: Bei geöffneten Flügeln sehen wir Szenen aus dem Leben Mariens und Jesu; bei geschlossenen Flügeln sieht man eine Kreuzesgruppe (der geschnitzte Crucifixus fehlt). Dazu kommt noch eine ausgesprochene Symbolik der Farben (Rot, Blau, Grün), ferner eine Symbolik der Wappen. Künstlerische Einflüsse aus Italien haben wir bei diesem Altar vor uns als auch aus Böhmen. Sogar Einflüsse aus Byzanz mag man erkennen (Waschen des Neugeborenen, die liegende Haltung Mariens in der Geburtsszene wie in den Fresken von



In der Werkstatt von Viktor Senoner entsteht die Kopie des Altars

Die Arbeit macht
Fortschritte



Hocheppan). Die Erzählfreudigkeit in den Malereien ermöglicht uns sogar einen Einblick ins bäuerliche Leben des Mittelalters. Der Altar von Schloss Tirol aus den Jahren um 1370 wird so zu einem bedeutenden zeitgeschichtlichen Dokument des 14. Jahrhunderts.

Der Altar besteht aus Buchenholz, das bemalt und vergoldet ist. Die Maße des Schreins sind 113 x 139 x 25,5 cm. Die Gesamthöhe mit Baldachintürmchen 249 cm, Flügel 98 x 69 cm, die Nischenflügel 64 x 43 cm. Hinter dem Eisengitter lagen „Heiltümer“, d.h. Reliquien, Erinnerungen von Heiligen, die als Schutzpatrone von Burg, Kirche und Land verehrt wurden. In den Jahren

Die Kopie des Altars kurz
vor der Fertigstellung



1939-1942 wurde der Altar gereinigt und restauriert (Werkstätten der Alten Pinakothek von München).

Die Reproduktion dieses Altares, übrigens des ältesten erhaltenen Flügelaltars im Alpenraum, ist eine kulturelle Großtat. Sie liegt auf einer Linie mit den werkgetreuen und stilreinen Kopien des Kirchenväteraltares von Michael Pacher

(†1498), des Rosenkranzaltares und der vier Apostel von Albrecht Dürer (†1528) sowie des Altares von Creglingen (T. Riemenschneider; vorzügliche Kopie in der Pfarrkirche von Sand in Taufers) und anderer Beispiele.

Die Stiftung Südtiroler Sparkasse ermöglichte durch die sorgfältige Reproduktion des Altares bis in die feinsten Kleinigkeiten (sogar Unregelmäßigkeiten sowie Einritzungen und Inschriften von Pilgern) den Betrachtern, etwas von jener Atmosphäre in der Burgkapelle zum heiligen Pankratius von Tirol zu spüren, wie sie durch Jahrhunderte erlebbar war. Es ist ein bewährtes Team von Grödner Künstlern, welches den Altar in aufwendiger Weise reproduziert hat.

Diese ausgezeichnete Kopie wird selbst zu einem kostbaren Original, das im Landesmuseum von Dorf Tirol gewiss zu einem der Höhepunkte unter den Ausstellungsobjekten werden wird, zugleich aber auch heilige Staffage und Bühne für die Gottesdienste in der Pankratiuskapelle des Schlosses.

Barockes Schmuckkästchen

Die Knappenkapelle Maria Schnee erhält ihren Tabernakel zurück

Klaus Hartig

Die Versöhnungsgeste fand am 9. Juni auf über 2000 Meter Meereshöhe statt. Regierungskommissarin Carla Scoz, Gesundheitslandesrat Otto Saurer, Alpin-General Pasquale De Salvia und Carabinieri-General Gaetano Calcagnile ließen sich mit einem Militärhubschauber auf den Schneeberg fliegen. Bischof Wilhelm Egger erreichte die ehemalige Knappensiedlung St. Martin zu Fuß. Anlass der Feierstunde war das Ende eines jahrelangen Streits. Ein Ende der fünfziger Jahre ins Tal abtransportierter Barocktabernakel wurde im Rahmen eines Feldgottesdienstes wieder dort aufgestellt, wo er seit dem 18. Jahrhundert gestanden hatte: in der Knappenkapelle Maria Schnee.

Das Schmuckkästchen stammt aus dem Jahr 1723. Damals war die „silberne Zeit“

auf dem Bergkamm zwischen Ridnaun- und Passeiertal bereits Vergangenheit. 1237 wird das „argentum bonum de sneberch“ – das gute Silber vom Schneeberg – zum ersten Mal schriftlich erwähnt. Im 16. Jahrhundert fördern dort zirka 1000 Knappen in 70 Stollen Silber und Blei. Die Knappensiedlung St. Martin am Schneeberg wird auf 2.335 Meter Meereshöhe angelegt. Das höchstgelegene Bergwerk Europas versorgt die Tiroler Landesfürsten jahrhundertlang mit kostbarem Silber. Angezogen vom florierenden Erzhandel, gründet das Augsburger Handelshaus Fugger eine Niederlassung in der Berggerichtsstadt Sterzing. Ab 1870 ersetzt so genannte Zinkblende die traditionellen Schneeberg-Produkte Silber und Blei: In Maiern, am Talschluss von Ridnaun, entsteht neben Knappenwohnungen und Werkstätten eine Anlage zur Zinkverarbeitung. Erst in den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts lässt die europäische Bergbaukrise die Erzförderung auf dem Schneeberg unrentabel werden. Das seit 800 Jahren betriebene Bergwerk wird deshalb 1985 geschlossen.

Eine Kopie entsteht



Ein Großbrand zerstört 1958 das Dorf St. Martin am Schneeberg und die Knappenkapelle Maria Schnee. Die damalige Bergwerksleitung macht den Tabernakel daraufhin den Soldaten des ehemaligen Alpini-Bataillons Morbegno zum Geschenk. Die Alpini stellen den Schrein in der Militärkapelle der Sterzinger Kaserne Menini-De Caroli auf. Ende der achtziger Jahre fordert das Aktionskomitee Schneeberg die Rückerstattung des Tabernakels. „Wir haben damals das Dorf und die Kapelle wieder aufgebaut und insgesamt 13 Jahre lang mit dem Heer über eine Rückgabe verhandelt. Die Soldaten wollten den Tabernakel einfach nicht wieder hergeben“, erzählt Karl Oberhauser, Verwaltungsratspräsident des Landesbergbaumuseums. Erst als sich Landeshauptmann Luis Durnwalder persönlich für die Rückführung des barocken Kunstwerks einsetzt, geben die Alpinioffiziere nach.

Trotzdem wollen die Gebirgsjäger von einer Forderung nicht ablassen: Wenn man den Tabernakel schon zurückgebe, solle der Sterzinger Kaserne zumindest eine Kopie zur Verfügung gestellt werden. Die Stiftung Südtiroler Sparkasse hat die Herstellung des Duplikats mit einem Beitrag ermöglicht.

Die im Mai 2000 in der Werkstatt des Grödner Malers Viktor Senoner fertigestellte Kopie entspricht zwar weitgehend dem Original, im Detail bestanden die Militärs allerdings auf einigen Ergänzungen: Während die Nischen des Barocktabernakels leer geblieben sind, brachte Senoner auf der Vorderseite des Schreins eine Kreuzigungsszene, an den beiden Seitenwänden dagegen die Figuren des heiligen Michael (rechts) und des heiligen Mauritius (links) an.

Senoner: „Wir haben uns über den Auftrag sehr gefreut. An dem Tabernakel haben Vergolder, Tischler und Verzierungsbildhauer aus Gröden Arbeiten ausgeführt, die heute eigentlich niemand mehr macht.“

Exzellente Detailfreudigkeit

Schwierige Restaurierung des Altars aus dem Ansitz Jöchlsthurn in Sterzing

Leo Andergassen

Zu den Höhepunkten der groß angelegten Jubiläumsschau zu Michael Pacher gehörten zweifelsohne die sieben erhalten gebliebenen Tafeln des Apostelaltars aus dem Sterzinger Ansitz Jöchlsthurn. Aus dem Franziskanerhospiz in Jerusalem waren sie für wenige Monate nach Neustift gekommen. Mit finanzieller Unterstützung der Stiftung Südtiroler Sparkasse wurden die Tafeln in der Werkstatt der Sterzinger Restauratoren Robert Engl, Karl Volgger und Christoph Hofer konsolidiert, gereinigt und neu gerahmt. Nach der als gelungen zu bezeichnenden Restaurierung konnten sie erstmals im Palazzo Reale in Mailand in der Ausstellung „Terra Santa. Dalla Crociata alla Custodia dei Luoghi Santi“ gezeigt werden.

Der Petrus-und-Paulus-Altar bei der Pacherausstellung im Kloster Neustift



Entstanden waren die Tafeln in der Werkstatt des Neustifter Malers Friedrich Pacher. Allein an der Predella findet sich die Handschrift des noch jungen Marx Reichlich, der später auch Mitarbeiter an Michael Pachers Salzburger Altar sein wird und schon 1499, also ein Jahr nach Pachers Tod, im Auftrag des Domherrn Christian Thurner eine kleinere Altartafel für Brixen malt.

Die Kapelle im Ansitz Jöchlsturn – sie ist zwar in den 70er-Jahren des 15. Jahrhunderts erbaut worden – behielt bis in den Barock hinein ihre spätgotische Altarausstattung. Der Altar bestand nur aus gemalten Tafeln, nicht, wie es eigentlich üblich gewesen wäre, auch aus geschnitzten Partien. Ein gemalter Tafelaltar also. An der Haupttafel, die heute im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum gezeigt wird, sind die Kapellenpatrone gezeigt: Petrus und Paulus, die Ersten in der Apostelhierarchie, deshalb gleich als „Apostelfürsten“ bezeichnet. Die Predella präsentiert die Stifter der Altartafel, die Sterzinger Gewerken Leonhard und Hans III. Jöchl seitlich der Veronika mit dem Schweiß Tuch.

Die restaurierten sieben Tafeln zeigen Szenen aus dem Leben der Apostel Petrus und Paulus. Somit war ihr Leben sowohl an den Flügelinnenseiten als auch an den Außenseiten gezeigt.

Die Bildtafeln, die bei geschlossenen Flügeln zu sehen waren, zeigten die Berufungs- und Bekehrungsgeschichte: Die Berufung des Petrus fehlt, die dramatische Bekehrung des Paulus hat sich erhalten. Darunter waren die Szenen der Rettung des kleingläubigen Petrus aus dem Wasser und die Heilung des erblindeten Paulus durch Ananias gezeigt. Die Höhepunkte in der Vitendramaturgie bleiben den Innenseiten vorbehalten. Hier kreisen die Szenen um das Martyrium der Apostel. Beide Marterszenen, die Kreuzigung des Petrus und die Enthauptung des Paulus, sind durch besondere Begebenheiten vorbereitet. Petrus wird auf wunderbare Weise aus dem Kerker befreit und begegnet Christus, den er nach seinem Weg fragt: Quo vadis, Domine? Herr, wohin gehst du? Auf die Antwort der Erscheinung hin kehrte Petrus um und erlitt in Rom das Martyrium. Am Paulusflügel ist hingegen der einmütige und rührende Abschied beider Apostel gezeigt.

Der Jöchlsturner Altar zählt zu den seltenen Belegen für eine ausführliche Ikonographie der Apostelfürsten. Zuvor war für die Peterskirche in Schrambach ein Altar mit den Marterszenen von Petrus und Paulus entstanden. Für die Münchner Peterskirche schuf Jan Pollak einen großartigen Apostelaltar. Fresken aus der Pacher-Werkstatt in der Burgkapelle von Taufers zeigen Szenen aus dem Leben des Petrus.

An den Tafeln lernt man die exzellente Detailfreudigkeit der Pacher-Werkstatt kennen. Gerade in den 80er-Jahren öffnete sich Friedrich Pacher einem romagnolischen Einfluss: Ferrara mit den Meistern Corsè Tura und Francesco del Cosca bestimmten nachhaltig die stilistische Sprache der Bilder. Im Vordergrund spielt sich jeweils die biblische Szenerie ab, der Hintergrund aber öffnet sich zu interessanten Stadt- und Landschaftsbildern. Die Hafenan­sicht etwa in der Pussi-

lanime-Szene gibt zwar keinen eindeutig benennbaren Hafen wieder, setzt jedoch die visuelle Erfahrung des Malers oder dessen Vorlagen bruchlos um. In der Heilung des Paulus durch Ananias ist eine Hallensituation von Pachers Altar in St. Wolfgang wiederholt. In der Quo-vadis-Szene könnte durchaus Sterzing gemeint sein, etwa der Blick auf das spätgotische Aussehen der Margarethenkirche, die in örtlicher Nähe zum Jöchlsturn steht.

Wie kommen aber die Tafeln aus der Jöchlsthurner Kapelle nach Jerusalem? Nachdem unter den Grafen Enzenberg der Kapellenraum ganz im kirchlichen Geschmack des Barock um 1760 verändert worden war, verschwand auch der spätgotische Altar. Die Flügeltafeln wurden auf der Empore angebracht, die Mitteltafel gelangte aber um die Mitte des 19. Jahrhunderts nach Schloss Tratzberg im Unterinntal, gleichfalls Enzenberg'scher Besitz. Die Flügelbilder erwarb 1809 Pfarrer Gotthart in Sterzing und veräußerte sie gegen die Jahrhundertmitte an den Münchner Kirchenhistoriker Johann Nepomuk Sepp. Dieser wiederum schenkte die Tafeln, die er für Arbeiten Michael Pachers hielt, 1861 an das Peterskloster in Tiberias. Von dort kamen sie dann um 1940 an das von den Franziskanern betreute Museum des Studium Biblicum Franciscanum in Jerusalem. Dorthin kehrten die Tafeln nach einem Zwischenstopp in Mailand und Florenz im Jahre 2000 wieder zurück. Mit der Restaurierung gelang es, wertvolles Tiroler Kulturgut für die nächsten Jahrzehnte sicherzustellen.

Die Restaurierung gestaltete sich allerdings als schwierig. Zunächst wurden die Grundierung und die Malschicht konsolidiert, auf eine trockene Oberflächenreinigung folgte eine leichte Reinigung des später aufgetragenen Firnisses, womit eine Regenerierung der oxydierten Firnispartien angestrebt war. Nachgedunkelte Teile der Retuschen und Kittungen wurden abgenommen und anschließend retuschiert. Ein Schlussfirnis gab eine letzte konservierende Abdeckung. Schwieriger gestaltete sich jedoch die Konsolidierung der Tafeln, die eine erhebliche Krümmung aufwiesen. Alle Tafeln bekamen einen aufgedoppelten stabilen Stützrahmen, wobei gespannte Federn und Filzeinlagen geringfügige Bewegungen des Holzes nun auffangen und die Holztafeln fest im Rahmen belassen.

Literatur

Michael Pacher und sein Kreis. Ein Tiroler Künstler der europäischen Spätgotik, Ausstellungskatalog, Bozen 1998, S. 240-245

In Terrasanta. Dalla Crociata alla Custodia dei Luoghi Santi, Ausstellungskatalog Palazzo Reale, Mailand 2000, S. 192-197

Wiederentdeckung nach Jahrhunderten

Ein Schatz wird gehoben: Die Fresken an der Katharina-Kirche im Lajener Ried

Klaus Hartig

Das über dem Eingangsportal der Katharina-Kirche mehr als nur braune und rote Farbflecken liegen, war Denkmalschützern lange bekannt. Unter dem Vordach schimmerten eine Gottes-Figur, der Kopf des Jesuskindes und eine im blassen Blau gemalte Erdkugel durch den verschmutzten Putz, nur unvollständig verdeckte eine abblätternde Kalkschicht rechts und links neben dem Torbogen großflächig aufgetragene Farben. Im Herbst 1999 und im Frühjahr 2000 ließ das Landesdenkmalamt das verborgene Kunstwerk im Lajener Ried restaurieren. Das Ergebnis: Fresken der so genannten Brixner Schule aus dem 15. Jahrhundert erstrahlen zum ersten Mal seit der Barockzeit im alten Glanz. „Die Fresken wurden damals mehrfach übertüncht, entweder weil sie als unmodern galten oder um die Kirche in einer Pestzeit mit Kalk zu desinfizieren oder weil der Verfall bereits zu weit fortgeschritten war“, sagt Brigitte Esser, die vom Landesdenkmalamt mit der – von der Stiftung Südtiroler Sparkasse unterstützten – Freskenrestaurierung im Lajener Ried beauftragt wurde.

Die Wiederherstellung der Kirchenfresken verlief in vier Etappen: Abblätternde Farbschichten wurden mit einem Bindemittel an die Wand zurückgedrückt und fixiert, so genannte Hohlstellen mit Mörtelinjektionen aufgefüllt, verblasste Farben mit einem einheitlichen Braunton neutral retuschiert, farbfreie Fehlstellen um die nachträglich eingesetzten Dachbalken mit weißem Putz verschlossen. Entscheidend war die Farbfixierung: Erst nachdem ein Kieselsäureprodukt auf der mit Japanpapier bedeckten Farbschicht aufgetragen und mehrere Tage lang eingetrock-



*Freigelegte Fresken:
Die Außenwand der
Katharina-Kirche nach
der Fresken-Restaurierung*

Freskenrestaurierung:
Die Farbschicht wird fixiert



net war, konnte die Restauratorin die Putzschicht vorsichtig abkratzen und damit verborgene Farbschichten freilegen.

Das Ergebnis kann sich sehen lassen: Steht man vor der hölzernen Kirchentür, erscheint auf der linken Seite eine Darstellung des Jüngsten Gerichts. Der mit einem Schwert bewaffnete heilige Michael trennt Gerettete und Verdammte, ein Diener des Teufels versucht einen Menschen, der sich als Geretteter bereits auf den Gang ins himmlische Paradies vorbereitet, im letzten Moment auf die Seite des Bösen zu zerren. Umgeben von Engeln und Aposteln thront Gottvater über der Gerichtsszene. Auf der rechten Seite stellt ein Fresko St. Christophorus dar: Der Heilige stützt sich auf einen gewundenen Ast, schultert das Jesuskind und wird dabei von einem Eremiten ehrfurchtsvoll beobachtet. Im Brotbeutel trägt Christophorus Weintrauben, einen Brotlaib und ein mit einem ungewöhnlichen Knauf ausgestattetes Messer.

Die Christophorusfigur auf der Außenwand der Katharina-Kirche weist eine eigentümliche Besonderheit auf: Die rote Farbschicht des Umhangs ist über dem Kirchenfenster besonders stark beschädigt. Der Grund: Schwangere Frauen kratzen einem alten Brauch gemäß vor der Niederkunft Farbpartikel als Glücksbringer von der Kirchenwand. In die Speisen gemischt, sollte die Farbe vom Mantel des Heiligen eine gute Schwangerschaft und eine komplikationsfreie Geburt gewährleisten.

Der Schorsch

Georg Kaser – ein theaterbesessener Individualist

Hugo Seyr

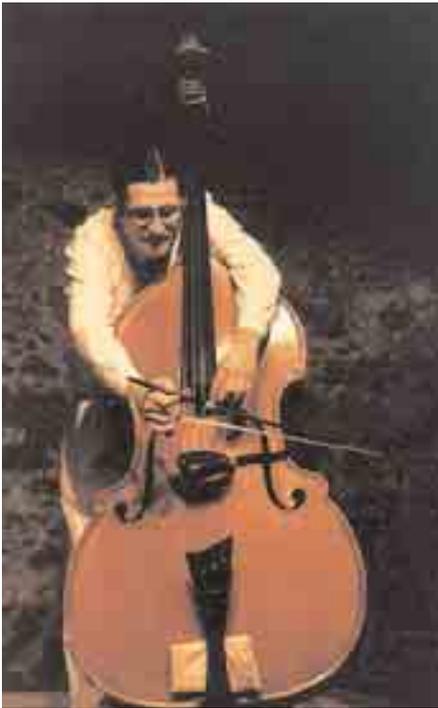
Alles begann – typisch südtirolerisch – am Wirtshaustisch. Georg Kaser saß mit seiner Freundin und späteren Frau Anneliese in einem Brixner Gastlokal und hörte dem Wirt zu, der von einer Theaterproduktion im Oberpustertal schwärmte. „Und da beschloss ich“, sagt er heute kurz und bündig, „morgen gründe ich ein Theater!“ Und tatsächlich: Am nächsten Tag rannte er im weißen Kittel aus der Werkstatt und dem Edi Braunhofer über den Weg. Das war im Spätherbst des Jahres 1974. Im Februar 1975 wurde die Theatergruppe „Die Kulisse“ gegründet, und im Mai gab’s die erste Aufführung: „Hokus Pokus“ von Curt Goetz. Der Schorsch war damals 21 Jahre alt und an allem mehr interessiert als an der Ausübung seines bürgerlichen Berufes als gelernter Schriftensmaler, Vergolder, Dekorateur und Siebdrucker. Statt Schriften malte er immer häufiger Kulissen, statt Schaufenster dekorierte er fortan Bühnen, bis er ein Dutzend Jahre später die Konsequenzen zog und die Schauspielerei zum Hauptberuf machte – als gestandener Familienvater mit Frau und zwei kleinen Kindern. Keine Selbstverständlichkeit für jene Zeit, in der Honorare noch als Verrat an den Idealen des Amateurtheaters galten und die Kulturpolitik am Berufsverbot für Schauspieler festhielt.

Von Georg Kaser kam in der Folge eine ganze Reihe von Anstößen, welche die Entwicklung des Theaterwesens entscheidend beeinflussten, und dies weit über den Brixner Raum hinaus. Sie entsprangen einerseits seiner unbeirrbaren Theaterleidenschaft, andererseits seinem ausgeprägten Individualismus. Er wusste: Die Schauspielerei war sein Weg, die Bühne sein Leben. Aber mit dem sperrigen Gepäck eines Vereins wollte er nichts zu tun haben, die Umständlichkeit von Sit-



Georg Kaser mit Tochter Miriam in „Der König und der Narr“, Regie Alberto Fortuzzi

*Das Einmannstück
„Kontrabass“ war
Georg Kaser auf den Leib
geschneidert,
Regie Marc Günther*



zungen und Versammlungen war ihm ein Gräuel, mit dem Diktat von Vorstandsbeschlüssen konnte er sich nicht abfinden. Obwohl die „Kulisse“ beachtliche Erfolge einspielte und bald zum tonangebenden Ensemble im Südtiroler Amateurtheater aufrückte, schied Georg Kaser schon nach drei Jahren und drei Stücken wieder aus.

So kam 1980 die Gründung Nr. 2. In der Schutzengelgasse wurde ein unbenutzter Keller entdeckt, der mit Erlaubnis des Eigentümers entrümpelt und von dem zum Anlass gegründeten Kleinkunsttheater „Gruppe Dekadenz“ als Kabarettshuppen genutzt werden durfte. Nach den Aufführungsreihen von 1980 und 1981 musste er jedes Mal wieder geräumt und in den vorhergehenden Zustand gebracht werden, bis die Räumlichkeiten 1983 endlich auf Dauer gemietet werden konnten. Der Anreiterkeller war die erste fixe Bleibe für ein Amateurtheaterensemble in Südtirol. Möglich gemacht hatte es ein aufgeschlossener Wirt, der auf eine Einkommensmaximierung verzichtete zu Gunsten einer Gruppe junger Leute, die nichts anderes vorzuweisen hatte als Idealismus und Begeisterung. Wieder war Georg Kaser mit dabei; diesmal hielt er es zwölf Jahre aus. 1992 verließ er die „Gruppe Dekadenz“, deren künstlerischer Leiter und Geschäftsführer er zuletzt gewesen war.

In diesen Jahren war allerhand passiert. „Neun Kabarettproduktionen mit Regisseuren aus Kanada, Deutschland, Argentinien, Österreich und Italien“, vermerkt er nicht ohne Stolz. Daneben aber spielte der Schorsch weiterhin Theater, wo immer sich eine Gelegenheit ergab: in den Freilichtaufführungen der Kulisse, mit der Gruppe Dekadenz, bei den Rittner Sommerspielen, für die Freilichtspiele Lana. Er formte sich unter Regisseuren wie Marc Günther und Alberto Fortuzzi.

Mit Marc Günther erarbeitete Georg Kaser die Rolle des Anatol im gleichnamigen Einakterzyklus von Arthur Schnitzler und vor allem das Solostück „Der Kontrabass“ von Patrick Süßkind, das in Südtirol, in Österreich und im Rahmen des Schultheaterprogramms des Teatro Stabile von Bozen an die 80 Aufführungen erlebte. Auch privat gab es Veränderungen. 1988 löste Kaser den eigenen Dekorationsbetrieb auf, um sich zur Gänze der Schauspielerei zu widmen. 1992 erfuhr seine Familie durch den kleinen Max eine Erweiterung, und im Jahr darauf stand die dritte Theatergründung an. „Theakos“ suggeriert auf Anhub antikes griechisches



Georg Kaser im Stück
„Was geschah mit Sancho
Pansa nach dem Tod
von Don Quichotte?“

Theater zwischen Sophokles und Aristophanes, ist aber nichts anderes als die Zusammenziehung der beiden ersten Silben der Wörter Theater und Kostüme. Jetzt waren es nur mehr wenige, mit denen er sich zusammenraufen musste. Aber von leitender Position aus, die er bald einnahm, ging's einigermaßen. 1996 war dann ein schicksalhafteres Jahr: Es brachte mit „Kasers Wandertheater“ das vorläufige Ende in Schorschens „Gründerzeit“ und zugleich eine existenzielle Krise, als er durch Fehler in Planung und Kalkulation mit der Freilichtaufführung von Ruzzantes Komödie „La Moscheta“ einen Schuldenberg in der Größenordnung eines mittleren Jahreseinkommens anhäufte. „Es war schlimm, wirklich schlimm!“, erinnert er sich und grinst verlegen, „vor allem für meine Frau, die hat nämlich immer ein bisschen Existenzängste.“ Nicht weiter verwunderlich, denn Anneliese Kompatscher-Kaser hatte längst sowohl ihren Beruf als Lehrerin als auch ihre Theaterbegeisterung der wachsenden Familie geopfert und zudem das Management des Kaser'schen Thespiskarrens übernommen. Das Abenteuer endete mit einem blauen Auge für die Familienfinanzen und für den Don Quichotte der Südtiroler Theaterszene, der auf grausame Art aus seinen Träumen gerissen worden war und buchstäblich als Sancho Pansa wieder anfangen musste. Es war die Zeit, in der Georg Kaser, wie er nachträglich bekennt, erstmals und das einzige Mal ans Aufhören dachte. Aber nach jedem Sturm scheint wieder die Sonne, und die genießt er seither, nicht zuletzt auch dank der Unterstützung durch die Stiftung Südtiroler Sparkasse. Das Jahr 1997 diente der Neuordnung von Karriere und Existenz. Dann stellten sich wieder erfolgreiche Theakos-Produktionen und erste Engagements bei den Vereinigten Bühnen ein.

Georg Kaser hat sich's inzwischen eingerichtet. Die zweite Spielzeit gehört er jetzt zum vierköpfigen fixen Ensemble der Vereinigten Bühnen und nutzt den Sommer für sein Wandertheater. Die Freilichtaufführung von Ephraim Kishons Shakespeare-Komödie „Es war die Lerche“ wurde heuer in Bozen zwölfmal gespielt und anschließend in Schlanders, Sand in Taufers, Abtei, Kastelbell und Sterzing gezeigt.

Georg Kaser hat wieder Boden unter den Füßen und den Kopf schon wieder in den Sternen. Tochter Miriam (16) hat ihr Bühnendebüt längst hinter sich, der 13-jährige Philipp macht sich seit kurzem an der Bühnentechnik zu schaffen, und der kleine Max, na der hat noch Zeit. Kaser-Nachwuchs ist jedenfalls auch Theater Nachwuchs.

Ein Kindertheater feiert Geburtstag

Marionetten im Hinterhof

Benno Franzelin

Seit über einem Jahr heißt es „hereinspaziert“ in dem romantischen Hinterhof am Bozner Obstmarkt. Mittlerweile hat sich das „Theater im Hof“ als anspruchsvolle Institution für kindgerechte Bühnenaufführungen etabliert. Ein nicht zu großer Raum mit viel Holz und Licht, in dem sich die Kleinen geborgen fühlen, bequeme Stühle oder Sitzkissen für 85 Besucher – die Theatermacher Beate Sauer und Andreas „Opal“ Robatscher wissen, worauf es ankommt.

„Kindertheater machen ist ein Vollzeitjob mit enormer Verantwortung“, sagt die studierte Theaterwissenschaftlerin Sauer. Nichts wird dem Zufall überlassen, und das hat seinen guten Grund: Kinder sind meist sehr kritische, aufgeweckte Zuseher, die Handlung und Art der Darbietung genau prüfen und überdenken.

Entsprechend akribisch verfahren Sauer und Robatscher bei der Auswahl der Stücke und Gastspiele. Das haben sie schon immer so gehalten, auch vor über zehn Jahren, als der Verein „Theater in der Hoffnung“ gegründet wurde. Er entstand zunächst als reines Wandertheater, das landauf, landab Schulen und Kindergärten besuchte und Abwechslung in den Alltag von Lehrern und Kindern brachte.

Irgendwann erwachte die Lust nach einer festen Bühne. Man wollte die Kinder nicht nur besuchen, sie sollten ein eigenes kleines Schauspielhaus bekommen wie die Großen mit einem bunten, vielfältigen Angebot. Am Obstmarkt wurde man fündig. Es entwickelten sich ganz selbstverständlich zwei Arbeitsschwerpunkte: Die Schul- und Kindergartenbesuche blieben als mobile Produktionen erhalten und



Theater für kritische, aufgeweckte Zuschauer

Theatralisch im wahrsten Sinne des Wortes verläuft hier die Beitragsübergabe durch den Stiftungspräsidenten Hans Rubner



wurden weiter ausgebaut, dazu kamen die Aufführungen im Theater auf der eigenen Bühne.

So klein das Theater auch sein mag, so klar unterteilt ist doch der Bereich der Zuständigkeiten: Andreas „Opal“ Robatscher fungiert als Regisseur, Schauspielleiter und Kassier, Beate Sauer ist künstlerische Leiterin. Dazu kommen die Schauspielerin Valentina Emeri und eine Halbtagskraft für das Büro. Robatscher kümmert sich zusätzlich um Bühnentechnik, Beleuchtung und Platzzuweisung im Theatersaal. Ein so kleines Team muss effizient arbeiten.

Die überschaubaren Dimensionen unterstreicht Sauer als besonders vorteilhaft und wertvoll: „In einem großen Saal wie dem Waltherhaus fühlen sich die Kinder oft verloren.“ Dagegen füllen sich die gut achtzig Plätze im Hoftheater meist blitzschnell: Nicht selten gibt es eine Auslastung von stolzen 97 Prozent. „Unser Theatersaal ist zudem klar gegliedert und von der Einrichtung her einleuchtend konzipiert“, sagt Sauer, „dadurch ist es den Kindern möglich, an der Geschichte dranzubleiben, ohne abgelenkt zu werden.“

Doch meist ist es ohnedies die Aufführung selbst, die die kleinen Besucher – je nachdem Kindergartenkinder, Volks- oder Mittelschüler – fesselt und ganz in Beschlag nimmt. Gut neunzig Prozent der Produktionen sieht sich Beate Sauer selbst an, bevor sie sie in den Spielplan aufnimmt. Dazu sind In- und Auslandsreisen notwendig.

Von Videoaufzeichnungen, die sich Theatermacher hierzulande vor dem Einkauf oft ansehen, hält Sauer wenig. Sie seien oftmals verfälscht und zu wenig aufschlussreich.

Kindertheaterfestivals, Puppen- und Figurentheatertage sind Fixpunkte in Sauers Terminkalender. Im vergangenen Jahr war sie beispielsweise in Nürnberg und Berlin. In Münster/Eiffel findet regelmäßig eine Kindertheatertagung mit Fachleuten aus allen Ländern statt.

Dazu kommt die sehr wichtige Zusammenarbeit mit dem Kinder- und Puppentheater Zürich, das in etwa mit der Größenordnung des Bozner Theaters vergleichbar ist. Auch das Frankfurter Puppentheaterzentrum steht mit der Bühne im Hof in stetiger Verbindung.

Die Theatermacher Sauer und Robatscher legen größten Wert auf Geschichten, die die Kinder zum Nachdenken und selbstständigen Fabulieren anregen. Das soll nicht heißen, dass Humor oder Unterhaltung zu kurz kommen. Etliche Figuren, denen die Kleinen im Saal begegnen, sind ihnen oft aus Kinderbuchklassikern bekannt. Dazu gehören etwa die „kleine Hexe“ Otfried Preusslers oder Gestalten aus den Erzählungen von Astrid Lindgren. Große Werke wie Kiplings „Dschungelbuch“ oder Cervantes’ „Don Quixote“ werden für kleine „Literaten“ adaptiert und auf die Bühne gebracht.

Vom vor allem in Österreich nach wie vor beliebten Kasperl und seiner Meute hält Beate Sauer wenig. Sie vermisst bei diesen Figuren Charakter und Glaubwürdigkeit. „Der Kasper hat etwas Dozierendes“, ist sie überzeugt, „und davon bekommen die Kinder schon im Alltag genug mit.“ Dass sich die Kleinsten leicht tun, anhand von Kasperl, Teufel und Krokodil die Grenzen zwischen Gut und Böse auszumachen, erkennt sie allerdings an.

Im „Theater im Hof“ beschränken sich Unterhaltung und pädagogische Arbeit aber nicht auf die bloße Bühnenvorstellung. Auch im Anschluss sind die Kinder zum Mitmachen aufgerufen. Da gibt es etwa den Mal- und Schreibwettbewerb, der die kleinen Besucher zu kritischem Betrachten anspornen soll. „Die Jüngsten bringen ihre Eindrücke zeichnerisch zu Papier“, sagt Sauer, „die Älteren versuchen sich schriftlich als Rezensenten und zeigen so Stärken und Schwächen der Vorstellung auf.“ Einige Arbeiten werden dann in der geeigneten Form in Printmedien veröffentlicht.

Und um kreative Verarbeitung geht es auch beim „Radioprojekt“: Nach der Theateraufführung sprechen die Kinder mit Regisseuren, Schauspielern, Bühnenbildnern, verfassen Interviews und gestalten so mit Tontechnikern und Moderatoren einen kritischen Radiobeitrag.

Dadurch lernen die Kinder den Umgang mit den Brettern, die die Welt bedeuten, erhalten Einblicke in die Theaterbranche und das Leben hinter den Kulissen.

Dass gutes Kindertheater teuer ist, unterstreicht Beate Sauer immer wieder. Die Stiftung Südtiroler Sparkasse hilft kräftig mit, die finanziellen Sorgen zu mildern. Mit der weit verbreiteten Meinung, Theater für Kinder sei „Low-Budget-Theater“ will sie nicht leben. So ist auch das Hoftheater auf großzügige Beiträge angewiesen. Auch kleine Mittel haben ihren Preis.

Dass für Kindertheater auch Platz sein kann, wenn es ums nackte Überleben geht, hat sich indes in Bosnien-Herzegowina gezeigt. In Sarajevo blieb die städtische Kinderbühne während der Jahre des Bürgerkriegs ununterbrochen aktiv. Während draußen die Bomben fielen, flehten die Puppen vor den Augen der Kinder um eine bessere Welt.

Musik und Kirche

Brixner Initiative aus dem kulturellen Leben Südtirols nicht mehr wegzudenken

Barbara Fuchs

Es war vor nunmehr 13 Jahren keineswegs abzusehen, dass die Initiative, die von einer Hand voll Leute angeregt wurde, zu einer Kulturinstitution ersten Ranges in Südtirol aufsteigen würde. Dass es der Brixner Initiative „Musik und Kirche“ um Nachhaltigkeit einerseits und Breitenwirkung andererseits ging, verriet indes neben dem breiten musikalischen Angebot der ersten Ausgaben auch die erste Nummer der seit 1988 jährlich erscheinenden Publikation über die wichtigsten Ergebnisse aus der Beschäftigung mit dem Jahresthema. Darin wurde als Ziel des Vereins die Förderung und die Pflege der liturgischen und außerliturgischen

*Konzert in der Kirche des
Priesterseminars.
Rahmen und Akustik
garantieren hohen
Kunstgenuss.*





*Joshua Rifkin mit
Bach-Ensemble in
der Kirche des
Priesterseminars*

Kirchenmusik mit besonderer Berücksichtigung der Tiroler Kirchenmusik genannt. Als Gegenpol zu der ausufernden Musikberieselung und zum Musikkonsum verstand sich die Initiative von Anfang an. Aus der beobachteten Abseitsstellung der Kirchenmusik wurde zu Recht die Notwendigkeit abgeleitet, der Musik wieder jene Bedeutung zurückzugeben, die sie schon in früherer Zeit hatte, nämlich Bindeglied zwischen Welt und Transzendenz, zwischen Mensch und Gott zu sein. Der Musik innerhalb der kirchlichen Liturgie, die vielfach verkommen war zu Gebrauchsmusik oder zum oberflächlichen Stimulans, sollte eine echte Alternative entgegengestellt werden.

Dabei wurden die Grenzlinien so weit wie möglich gezogen. Ein Blick auf die Publikationen zu den Jahresthemen verrät, wie sehr sich die Verantwortlichen um eine offene Auseinandersetzung mit benachbarten oder scheinbar sogar gegensätzlichen Thematiken befassten, wobei die 13. Ausgabe des Jahresthemas mit dem Titel „Orient und Okzident“ wohl den weitesten Spagat wagte.

Dass die Blütezeit der Kirchenmusik endgültig vorbei ist, davon sind Skeptiker längst überzeugt und verweisen dabei gerne auf die nicht mehr reversible Entzweiung von Kunst und Religion seit der Zeit der Aufklärung. Auch die „Initiative Musik und Kirche“ wird der allgemeinen Entwicklung kaum Einhalt gebieten können. Und dennoch, wer die zahlreichen Konzerte in den verschiedenen Brixner Kirchen, aber auch in ungewöhnlichem Ambiente – etwa dem Domkreuzgang, auf dem Säbener Berg oder an anderen alten Kultstätten –, die feierlichen Liturgien, aber auch die wissenschaftlichen Referate und Diskussionen der vergangenen Jahre Revue passieren lässt, der kann gar nicht anders, als die gemeinsame Wurzel von

Bei der Vorstellung des
Programms (v.l.n.r.):
Josef Lanz, künstlerischer
Leiter, Heinrich Psailer,
Präsident, Hans Rubner,
Präsident der Stiftung
Südtiroler Sparkasse,
Bruno Hosp, Landesrat



Kunst und Religion anzuerkennen und gleichzeitig mit größter Offenheit und Spannung zu beobachten, was weit entfernt von den kirchenmusikalischen Wurzeln an Innovation und Neuinterpretation, an Experiment und Wagnis im Entstehen begriffen ist.

Die Initiative „Musik und Kirche“ hat in ihrem künstlerischen Leiter Josef Lanz einen ausgezeichneten Mentor, einen Fachmann mit den besten Beziehungen zu internationalen Ensembles, einen tiefen Kenner alter und neuer Sakralmusik gefunden. Der Verein, der mit dem bewusst schlank gehaltenen siebenköpfigen Vorstand (Präsident: Dr. Heinrich Psailer, Vizepräsident Dr. Konrad Eichbichler) ungeheuer effizient arbeitet, hat dem kulturellen Leben der Stadt Brixen und darüber hinaus dem ganzen Land nachhaltige Impulse zu geben vermocht.

Das liegt sicher auch an der überaus geschickten Programmgestaltung, die sich einerseits an den Festen des Kirchenjahres orientiert, sich andererseits aber auch den touristischen Erfordernissen nicht verschließt.

So wird das Jahresprogramm jeweils in der Karwoche mit Konzerten eröffnet, bietet den Sommer hindurch verschiedene Höhepunkte durch große symphonische Werke einerseits und durch den Schwerpunkt „Orgelkonzerte“ andererseits. In den Jahren 1992 – 1997 erwies sich zusätzlich die von Joshua Rifkin geleitete Akademie für Alte Musik als besonderer Magnet für Studierende aus aller Herren Länder. In ihren besten Zeiten gab es bis zu 70 Teilnehmer und Teilnehmerinnen. Auch wenn diese Akademie aus organisatorischen und finanziellen Gründen nicht mehr abgehalten werden kann, so kann sie doch eine nachhaltige Wirkung als ihren Erfolg verbuchen: zwei Instrumentalensembles, „Consonantes“ und „Convivium musicum“, haben durch die Akademie das nötige Rüstzeug er-

halten, um die Südtiroler Musiklandschaft im Bereich Alter Musik auf höchstem Niveau zu bereichern.

Das Herbstsymposion schließlich war von Beginn an eine klug konzipierte Mischung aus Referaten, Diskussionen, Konzerten und kirchlichen Feiern, in denen ein Jahresthema vertieft wurde, Auftragswerke erstmals erklangen oder authentische Aufführungen Alter Musik oder Musik aus fremden Kulturkreisen geboten wurden. Großes Geschick bewies die Initiative bei der Auswahl der Themen und Referenten. Erinnert sei exemplarisch an die Jahresthemen „Mozart und die geistliche Musik“ 1991, „Spiritualität Osteuropas“ 1994 oder an das Symposion 1997 mit dem Thema „Mystik und Ekstase“, mit dem zugleich Bilanz gezogen wurde über 10 Jahre Bemühen um geistliche Musik.

Auch in diesem Jahr konnte das mittlerweile stark angewachsene Stammpublikum von einer breiten Palette hochkarätiger Aufführungen sakraler Musik auswählen, die einmal dem 250. Todestag von Bach gewidmet waren oder als konsequente Fortsetzung einer begonnenen Reihe, etwa des Bruckner-Symphonien-Zyklus, zu verstehen waren. Dazwischen reihten sich die Aufführungen und Referate zum Jahresthema „Orient und Okzident“. Interessant dabei ist das vielfältige Herangehen an die jeweiligen Schwerpunktthemen. Während Referate unter anderem die gemeinsamen Grundzüge evangelischen, katholischen und orthodoxen Denkens beleuchteten, suchten musikalische Aufführungen, etwa jene des Ensembles „Les Flamboyants“, die Zeit der großen Kirchenspaltung im Spätmittelalter zu illustrieren. Eine interessante Mischung aus musikhistorischem Dokument und geistlichem Musikerlebnis stellte auch die Aufführung des Ensembles Saraband dar, welches mit der weiblichen Erzähltradition in der geistlichen Musik von Orient und Okzident ein bis dato unbekanntes Terrain betrat.

Der große Umfang und die Qualität von Programm und Darbietungen werden erst durch Förderung von verschiedenen Seiten möglich. Kulturabteilung des Landes und Gemeindeverwaltung tragen ebenso bei wie die drei heimischen Bankinstitute. Hier hat sich die Unterstützung durch die Stiftung Sparkasse zur wichtigsten Säule entwickelt. Es ist erfreulich, dass diese privaten Förderer erkannt haben, welchen Stellenwert kulturelle Initiativen dieser Art beim Publikum genießen.

Durch die Mitschnitte des Senders Bozen der Rai werden viele Veranstaltungen der Brixner Initiative Musik und Kirche den Interessierten im ganzen Land zugänglich. Ein besonderes Verdienst der „Initiative Musik und Kirche“ ist es, dass sie sowohl Laien als auch Fachleute anzusprechen und zu begeistern vermag. Bleibt zu hoffen, dass es der Initiative in Zukunft gelingt, ein immer größeres Publikum für eine Musik zu begeistern, die sich zwar den Konsumgewohnheiten heutiger Hörer weitgehend widersetzt, dafür aber zur Auseinandersetzung mit den Fragen nach dem Sinn anregt und dessen Potenzial bei weitem noch nicht ausgeschöpft ist.

Informationen zur Initiative sind seit kurzem auch über Internet abrufbar. (www.acs.it/musik-kirche)

Hohe technologische Qualität

Erstmals Kunst- und Architekturpreis in Südtirol

Gottfried Solderer

Paolo Bonatti für das Bürogebäude der Umweltagentur in Bozen und die Architekten Rainer Köberl sowie Gerd Bergmeister für das Geschäft Halotech sind die Preisträger des im Jahr 2000 erstmals ausgeschriebenen Südtiroler Kunst- und Architekturpreises P+P. Ein Spezialpreis wurde für die Publikation „Zeitgenössisches Bauen in den Alpen“ vergeben, die von Christoph Mayr-Fingerle betreut wird. Der Preis wurde von der Architektenkammer in Zusammenarbeit mit der Galerie Museum ausgeschrieben und von der Stiftung Südtiroler Sparkasse finanziert. Er versteht sich als Beitrag zu einer verstärkten Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Kunst- und Architekturgeschehen und wurde zunächst einmal in der Sparte Architektur vergeben.

Die Jury war international zusammengesetzt aus den Architekten Hans Kollhoff, José Ignacio Linazasoro und Francesco Venezia, 34 Architekten haben sich an der ersten Ausgabe von P+P beteiligt.

Den Preis des Bozner Architekten Paolo Bonatti für sein Bürogebäude der Umweltagentur rechtfertigte die Jury mit der qualitativ hochwertigen Gestaltung des Innenraumes. Sie hob die räumliche Ausgewogenheit, die Verwendung der Materialien und die sorgfältige und angemessene Ausführung der Details hervor. „Über das zentrale Oberlicht wird der gesamte Innenraum mit einem Tageslicht erhellt“, argumentierte die Jury, „das die ausgewogene Gestaltung zusätzlich unterstreicht.“ Das Preisgericht hob auch die interessante Lösung für die künstliche Beleuchtung hervor, die sehr gut in die Gesamtstruktur des Gebäudes eingebunden sei.

Das in einer Art Hinterhof gelegene Geschäft Halotech in Bozen der Architekten

Rainer Köberl und Gerd Bergmeister hingegen basierte auf einem einfachen Konzept, das den Showroom in einem anonymen Umfeld sehr klar und wirkungsvoll in Szene setze. Die Jury hob vor allem die elegante Lösung in der Materialauswahl und bei der Ausführung der Details hervor.

Christoph Mayr-Fingerles Katalog des Sextner Architekturpreises '95

*Preis für räumliche
Ausgewogenheit:
das Bürogebäude von
Paolo Bonatti*



„Neues Bauen in den Alpen“ schließlich prämierte das Preisgericht für die ausgewogene Zusammenstellung von Grafik, Text und Fotografie. „Die außerordentliche fotografische Qualität und die Klarheit der Zeichnungen, wie sie in Architekturpublikationen selten zu finden sind, stehen in einem ausgewogenen Bezug zum Textteil, wodurch eine qualitativ wertvolle Gesamtwirkung erreicht worden ist“, heißt es im Urteil.

Insgesamt ermöglicht dieser neue Preis einen

Überblick über eine breite Palette vielfältiger Architekturarbeiten; die einzelnen Planer waren gefordert und mussten eine möglichst repräsentative Auswahl ihrer Werke vornehmen. „Im Unterschied zu Wettbewerben“, so schreibt Chefredakteur Luigi Scolari in einer zum Preis erschienenen Sondernummer der Architekturzeitung ‚Turris Babel‘, „bei denen Projekte gleicher Aufgabenstellung bewertet werden, liegt bei diesem Preis die Schwierigkeit gerade darin, thematisch unterschiedliche Werke nur anhand ihrer Qualität zu vergleichen und zu bewerten.“ Interessant scheine auch der dokumentarische Stellenwert des Preises, weil er – wenigstens teilweise – eine Momentaufnahme der Architektur in Südtirol suche, aber auch die individuelle Handschrift einzelner Planer unterscheide. „Beim Durchblättern fallen Einflüsse verschiedener Schulen und architektonische Zitate auf, aber auch persönliche Ausdrucksweisen.“ Es werde zudem sichtbar, dass der Charakter einer regionalen Architektur stark an die Verwendung bestimmter Materialien, wie zum Beispiel Holz, gekoppelt sei sowie von klimatischen Voraussetzungen und sehr stark vom Einfluss der Landschaftskomponente geprägt werde. Wenn man für die Architektur in Südtirol eine Lanze brechen will, gibt sich die Architektenkammer überzeugt, muss man sich ihrer besonderen Ausprägung bewusst werden und sich mit ihr kritisch auseinandersetzen. Nur damit sei man in der Lage, gute und beispielhafte Lösungen einem breiten Publikum vorzustellen. Der Preis P+P sei ein erster Schritt in diese Richtung. Auch gehöre es zur Aufgabe des Architekten, seine Bauherren von der Komplexität eines Projektes zu überzeugen und ihnen so den kulturellen Stellenwert sei-



Interessante Lösung für die Beleuchtung in den Räumen der Umweltaгентur

Elegante Lösung bei der Materialauswahl und bei der Ausführung der Details: das Geschäft Halotech der Architekten Köberl/Bergmeister



nes Schaffens näher zu bringen. „Alle, die sich an dieser Initiative beteiligen“, schreibt Scolari, „unterstützen letztlich auch eine Sensibilisierung des allgemeinen Bewusstseins in der Bevölkerung, und das sollte wichtiger sein, als einen

Wettbewerb gewinnen zu wollen.“

Hans Rubner, Präsident der Stiftung Südtiroler Sparkasse, nahm die Preisverleihung zum Anlass, auf die Rolle derselben als Kunstmäzen hinzuweisen. „Kunst will Gunst“, heiße ein Sprichwort, und Kunst werde in der Stiftung schon seit jeher groß geschrieben. „Denn wir sind überzeugt“, so Rubner, „dass Kunst und Kultur ideale Wegbereiter zum Dialog zwischen den Menschen sind.“ Die Stiftung Südtiroler Sparkasse wolle

Ausgewogene Zusammenstellung von Grafik, Text und Fotografie: der Katalog von Christoph Mayr-Fingerle.



deshalb der Lebendigkeit der zeitgenössischen Kunstszene in Südtirol einen gebührenden Platz einräumen. Der Architekturpreis verstehe sich als Beitrag der Stiftung zur Förderung der Baukultur in Südtirol und wolle auf baukünstlerische Projekte aufmerksam machen, die sowohl vom Konzept als auch von ihrer Umsetzung her als vorbildliche Beispiele für zeitgenössisches Bauen angesehen werden sollten.

Von Churchill stamme das Zitat: „Erst bauen wir ein Haus, dann baut das Haus uns.“ Der Architekturpreis solle einen Ansporn in diese Richtung darstellen.

Juwel des Mittelalters

*Rückblick auf eine glanzvolle Zeit: Die Künstlerkolonie
Klausen 1874 – 1914*

Klaus Hartig

„Diese Erinnerung an die überreiche Vergangenheit und die hohe Bedeutung des Thales“, stellte der Ordinarius für deutsche Philologie an der Universität Innsbruck, Ignaz Vinzenz Zingerle (1825 – 1892), im Jahr 1877 fest, „breitet über die stille, nur vom Flussesrauschen belebte Eisack-Region einen eigenthümlichen Zug der Melancholie, der auf empfängliche Gemüter einen Zauber übt, wie die Ruinen einer Burg, die einst keck und stolz ihre Zinnen erhob, nun aber, selbst im Verfall noch schön, auf umbuschten Felsen trauert. Kein Wunder, wenn somit das Eisackthal mit seinen stillen Reizen und historischen Stellen denjenigen, der in seine süßen Geheimnisse eingedrungen ist, immer und immer wieder mit magischen Schlingen an sich zieht.“

Nur drei Jahre zuvor hatte Zingerle im Lajener Ried eine Gedenktafel enthüllt, auf der der nahe gelegene Vogelweiderhof als Geburtsort des Minnesängers Walther von der Vogelweide bezeichnet wurde. Schon am 9. November 1867 war im „Südtiroler Volksblatt“ ein Artikel des damaligen Pfarrers von Lajen und späteren Erzbischofs von Salzburg, Johann Haller, erschienen, der das Lajener Ried ebenfalls als Heimat Walthers von der Vogelweide ausgab und den Ursprung der deutschen Literatur damit in das Südtiroler Eisacktal verlegte. Aber erst mit der öffentlichen Geste des Germanisten Zingerle setzt sich die These Hallers in deutschen und österreichisch-ungarischen Fachkreisen durch. In Klausen wird in den folgenden Jahrzehnten alles getan, um den Walthermythos nicht in Vergessenheit

Carl Gustav Hermann:
Lajen (1902)



fallen zu lassen. Klausen verleiht sich stolz den Titel „Waltherstadt“, der Ratssaal wird in „Walthersaal“, das Löwenwirthshaus in „Gasthof Walther von der Vogelweide“ umgetauft, 1876 der „Walthergarten“ eröffnet.

Die Imagepflege ist überaus erfolgreich: Der Ruf der Stadt als vermeintlicher Geburtsort Walthers von der Vogelweide, der weitgehend intakt gebliebene mittelalterliche Stadtkern, die Lage auf dem Schnittpunkt zwischen Nord- und Südeuropa und die 1867 erfolgte Fertigstellung der Brennerbahn lassen Klausen vor dem Ersten Weltkrieg zu einem bevorzugten Aufenthaltsort für zahlreiche Landschafts-, Genre- und Historienmaler aus Deutschland und Österreich-Ungarn werden. In den Jahren 1874 – 1914



Julius Fürst: Oberstadt
Beim Mondschein (1888)

halten sich in Klausen über 250 Maler auf, die sich vor allem der Spätromantik, dem Impressionismus und dem Realismus zuordnen lassen. Vom 31. Juli bis 28. Oktober 2000 widmete das Stadtmuseum Klausen der Geschichte des „Künstlerstädtchens“ eine eigene Ausstellung. Gezeigt wurden historische Fotografien, Urkunden und Bilder in elf Abteilungen: „Rauteras Künstlerstübele“, „Klausener Bildhauer“, „Malerwinkel“, „Das Kleeblatt Franz von Defregger, Matthias Schmid, Alois Gabl“, „Anton Braith und Christian Mali: zwei Tiermaler in Klausen“, „Ernst Loesch – Zeichner und Chronist des Künstlerstädtchens“, „Alexander Kanoldt und Adolf Eberslöh – oder der Aufbruch in die Moderne“, „Die Egger-Lienz-Schule in Klausen 1913/14“, „Lokale Künstler“. Die Stiftung Südtiroler Sparkasse unterstützte Gestaltung und Druck des 217 Seiten umfassenden Ausstellungskatalogs („Künstlerkolonie Klausen 1874 – 1914“).

Zahlreiche Künstler suchen vor und nach der Jahrhundertwende in Klausen vor allem eine unverbaute, idyllische Gegenwelt zur hektischen, traditionszerstörenden Betriebsamkeit der modernen Großstadt. „Mehrere Maler haben heuer durch einen mehrwöchigen Aufenthalt dahier ihre Mappe mit ganz hübschen Bildern vom wildromantischen bis anmuthig Schönen bereichert“, schreibt der „Bote für Tirol und Voralberg“ am 7. September 1875. Ein Jahr später hält sich der angesehene Münchner Landschafts- und Hofmaler Julius Lange in Klausen auf, 1878 machen unter anderem Franz von Defregger, Alois Gabl, Matthias Schmid, der Berliner Orientalmaler Wilhelm Gentz und der Bozner Gottfried Seelos zum ersten Mal in Klausen Station.

Ausbildungsprojekt als
Schlusspunkt unter die
40-jährige Geschichte der
Künstlerkolonie: Albin
Egger-Lienz und seine
Schüler an der Kunst-
hochschule Weimar 1915



Ignaz Vinzenz Zingerle gründet 1880 seine „Walther-Akademie“ auf Schloss Summersberg – vom Kunsthistoriker Carl Kraus im Ausstellungskatalog als „eine Art Artusrunde in symbolischer Zwölferzahl, bei der man unter anderem Rezitationen in mittelalterlichen Sprachen abhielt“ beschrieben. Zu den Mitgliedern gehören unter anderen der aus Nauders stammende Professor für Historienmalerei an der Wiener Akademie, Carl von Blaas, der Wiener Landschafts- und Architekturmaler Robert Ruß, der Innsbrucker Historienmaler Georg Mader sowie die beiden jungen Genre- und Historienmaler von Defregger und Gabl. 1880 verwendet die „Bozner Zeitung“ in einem Titel zum ersten Mal den Begriff „Künstlerkolonie“. Im entsprechenden Zeitungsartikel heißt es: „Seit einigen Jahren kehren häufig Künstler in unser Städtchen ein, ja nehmen längeren Aufenthalt, um hier Studien zu machen. Der Besuch nimmt von Jahr zu Jahr zu. In diesem Jahr war wieder München am zahlreichsten vertreten.“

Wenige Monate vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs schreibt Albin Egger-Lienz – 1913 von Weimar nach St. Justina bei Bozen übersiedelt – das letzte Kapitel der „Künstlerkolonie“ Klausen: Ein Teil seiner Schüler beschließt ihrem Lehrer nach Südtirol nachzuziehen. Standort der „Vereinigung der Kunstschüler Egger-Lienz“ wird Klausen, die Studenten richten sich im alten Schulgebäude Atelierräume ein. Die Studentenateliers bestehen dort jedoch nur bis zum Frühjahr 1914. Das Ausbildungsprojekt Egger-Lienz setzt in Klausen einen Schlusspunkt unter die 40-jährige Geschichte der Künstlerkolonie: Das „Künstlerstädtchen“ – Ende des 19. Jahrhunderts aufgrund zahlreicher prominenter bayerischer Gäste auch „Kleinmünchen“ genannt – sollte den Weltkrieg nicht überleben.

Frieren in der Kirchenbank

Energiesparen als Denkmalpflege: Das Projekt „Kirchenheizung“ der Europäischen Akademie

Klaus Hartig

A bblätternde Fresken. Geschwärzte Kirchenwände. Kirchgänger, die sich auf von tiefen Rissen durchzogenen Holzbänken frierend die Hände reiben. Heizungsluft, die Altartücher im warmen Aufwind zwar zum Schweben bringt, die Temperatur im Aufenthaltsbereich aber kaum ansteigen lässt. Kirchenheizungen erfüllen auch in Südtirol nicht immer ihren Zweck.

Die Heizungsmisere in zahlreichen Gotteshäusern ist der Hintergrund des Forschungsprojekts „Kirchenheizung – eine Gratwanderung zwischen Behaglichkeit, Kosten und Denkmalpflege“. Auftraggeber sind die Europäische Akademie Bozen (Eurak) und die Landesagentur für Umwelt und Arbeitsschutz. Das langfristige Ziel des Heizungsprojekts: In Zukunft will man „bestmögliche Heizungssysteme“ mit „vertretbarem Aufwand“ für einzelne Kirchen ermitteln. Dabei geht es nicht nur um die Erhaltung des mitunter kostbaren kunsthistorischen Inventars. Die Verbesserung untauglicher Heizungssysteme hilft den einzelnen Pfarreien beim Energiesparen. Zudem schaffen angemessene Heizungssysteme angenehme Wärme in den Gotteshäusern. Die Stiftung Südtiroler Sparkasse unterstützt die Durchführung des Forschungsprojekts mit einem Beitrag.

Weil fehlerhaft eingestellte Kirchenheizungen schwere Schäden verursachen können, wird das Energiesparen automatisch zum angewandten Denkmalschutz. Ein Beispiel: Warme Heizungsluft nimmt in einer geheizten Kirche Feuchtigkeit auf, wenn sich im Innenraum zahlreiche Menschen aufhalten. In der Nähe der kalten Wände kühlt die Luft jedoch so weit ab, dass sie den vorher aufgenommenen Wasserdampf nicht mehr halten kann. Die Folge: Feuchtigkeit kondensiert, an feuchten Oberflächen bleiben Staub und Schmutz „kleben“, die Wände beginnen zu schimmeln. Bleibt die geheizte Kirche dagegen leer, trocknet die Luft aus und entzieht den Wänden Feuchtigkeit. Wenn das im Mauerwerk gespeicherte Wasser auf diese Weise „verköcht“, kristallisieren im Wasser gebundene Salze und bilden an der Wand so genannte Salzblühungen. Findet der Kri-



Ein besonders häufige Heizungsvariante: Fußbodenheizung im Aufenthaltsraum einer Kirche



Sensoren an der Kirchenwand messen die Temperatur des Mauerwerks

stallierungsprozess nur wenige Zentimeter unter der Maueroberfläche statt, sprengen die gelösten Salze die oberste Putzschicht weg. Ein Vorgang, der von Wissenschaftlern als „Abmehlung“ bezeichnet wird und besonders Kirchenfresken bedroht.

Damit nicht genug. Die schwankende Luftfeuchtigkeit schädigt nicht nur die Kirchenwände, sondern auch das Holz. So geben Holzaltäre und Holzbänke bei geringer Luftfeuchtigkeit Wasser an die Luft ab, bei hoher Luftfeuchtigkeit nimmt das Holz dagegen Wasser auf. Das Material schwillt also – je nach Luftfeuchtigkeitsgrad – an oder zieht sich zusammen. Ein Vorgang, der zu so genannten Schwindrissen führen kann. Noch sensibler als Holzbänke reagieren Holzmalereien auf schwankende Luftfeuchtigkeitswerte. Die starre Farbschicht wird durch die Quell- und Schwindbewegungen des Holzes überdehnt und blättert ab.

Aber nicht nur die Heizungswärme kann Gotteshäuser schädigen. Sinkt die Mauertemperatur unter 0 Grad Celsius, sprengt gefrorenes Wasser in den Mauerritzen Putzschichten und Fresken. Wird eine im Winter ungeheizte Kirche im Frühjahr wiederum „durchlüftet“, kommt es zur so genannten „Sommerkondensation“: Die feuchte Außenluft kühlt sich am kalten Gemäuer ab. Die Feuchtigkeit fällt aus. Die Wand wird nass und schmutzt.

Um sich ein Bild von der Heizungslage in Südtiroler Kirchen zu machen, hat der Fachbereich „Alpine Umwelt“ der Europäischen Akademie im Jahr 1998 in 30 Kirchen während der Gottesdienste Luftmessgeräte aufgestellt. Im Jahr 2000 folgte dann eine zweite Messreihe: 100 Sensoren wurden in 15 Kirchen an verschiedenen Stellen zirka einen Monat lang angebracht und den betroffenen Pfarreien daraufhin ein detaillierter Bericht zugestellt.

Die in den Kirchen gesammelten Daten sollen in Zukunft die Grundlage eines auf die Bedürfnisse von Kirchen zugeschnittenen Heizungsleitfadens bilden. Zudem entwickelt die Europäische Akademie derzeit ein Computerprogramm, das die Luftströme in den Kirchen grafisch darstellt. Werden die Grunddaten der einzelnen Kirche in den Rechner eingegeben, errechnet das Programm aufwendige Farbdiagramme, die Vor- und Nachteile des jeweiligen Heizungstyps aufzeigen. Der Nachteil: Um die Luftstromgrafiken für eine Kirche zu erstellen, benötigen selbst modernste Hochleistungsrechner derzeit noch mindestens zwei volle Tage.

Schritt in die Zukunft

Das Kanonikus-Michael-Gamper-Werk baut seine Schülerheime um

Klaus Hartig

Der politische Hintergrund ist im Januar 1957 – wenige Monate nach dem Tod des Kanonikus Michael Gamper, wenige Monate vor der Wahl Silvius Magnagos zum SVP-Obmann und der „Los von Trient“-Kundgebung auf Schloss Sigmundskron – offensichtlich. „Um Verwaltungsstellen besetzen zu können, brauchten wir Mittel-, Oberschul- und Universitätsabsolventen. Es war deshalb unbedingt notwendig, deutschen und ladinischen Jugendlichen den Besuch einer höheren Schule zu ermöglichen“, erzählt Anton Zelger, in der Landesregierung von 1964 bis 1988 für deutsche und ladinische Schule und Kultur zuständig.

Der Volksschulabschluss gilt vielerorts als ausreichend, eine dezentralisierte Pflichtmittelschule gibt es noch nicht, Mittel- und Oberschüler müssen aus den Tälern in die Städte pendeln und dort während der Schultage untergebracht werden: Deutsche und Ladinier sind auf weiterführenden Schulen Ende der fünfziger Jahre dann auch die Ausnahme. Südtirolweit besuchen 1957 zirka 14.000 Jugendliche Mittel- und Oberschulen, davon gehören jedoch 58 Prozent der italienischen Sprachgruppe an. Die Gründung des Aktionskomitees Kanonikus Michael Gamper soll den Bildungsnotstand in den Talschaften lindern – und zugleich die Übernahme der italienischen Verwaltung durch deutsche und ladinische Beamte vorbereiten.

Das Aktionskomitee – am 3. Januar 1957 gegründet – eröffnet 1959 in der Bozner Armando-Diaz-Straße das erste Schülerheim für 140 Buben. Im Kanonikus-Mich-



Wichtigste Infrastruktur für Schüler vom Lande: die Gamperheime

ael-Gamper-Heim werden Mittelschüler in Vier- und Fünfbettzimmern kostengünstig untergebracht und gepflegt – für zahlreiche Kinder aus ländlichen Gebieten damals die entscheidende Voraussetzung für den Besuch einer weiterführenden Schule.

Finanziert wird das Komitee von der Region Trentino-Südtirol, dem österreichischen Unterrichtsministerium und den österreichischen Bundesländern. So unterstützt die Landesregierung der Steiermark 1965 den Bau eines zweiten Schülerheims in Meran. 1970 errichtet das Aktionskomitee ein drittes Heim in Mals, 1971 ein Mädchenheim in Meran, 1973 folgt ein fünftes Heim in Schlanders. Seit 1982 führt das Gamperwerk ein Schülerheim des Landes in Auer.

1978 wird aus dem Aktionskomitee der Verein Kanonikus-Michael-Gamper-Werk, im Oktober 1979 erkennt der Landesausschuss das Gamperwerk als juristische Person an. Die Vereinsstatuten legen die Aufgaben des Gamperwerks fest. Die Organisation soll demnach Ausbildung und Studium von Jugendlichen deutscher und ladinischer Muttersprache in „christlicher und heimatgetreuer Gesinnung“ fördern.

Die flächendeckende Verbreitung der Mittelschule in den Talschaften wirkt sich in den siebziger und achtziger Jahren auch auf die Tätigkeit des Gamperwerks aus. Vor der Schulreform beherbergte der Verein in seinen Häusern 10- bis 15-jährige Mittelschüler. In den achtziger und neunziger Jahren kommen dort vor allem Jugendliche unter, die Lehrwerkstätten sowie Ober- und Fachschulen besuchen. Und weil Fünfbettzimmer ohne eigenes Bad und Toilette 18- und 19-Jährigen heute nicht mehr zuzumuten sind, werden die fünf Schülerheime des Gamperwerks seit 1990 modernen Standards angepasst. 90 Prozent der anerkannten Umbaukosten übernimmt seitdem das Land, die restlichen zehn Prozent muss der Verein selbst aufbringen. Nur die Modernisierung des landeseigenen Schülerheims in Auer geht zur Gänze zu Lasten der Landeskasse. Die Stiftung Südtiroler Sparkasse hat das umfangreiche Bauprogramm des Gamperwerks im Jahr 2000 mit einem Beitrag unterstützt.

Die Arbeiten in den 30 bis 40 Jahre alten Gebäuden sind entsprechend aufwendig: Alle Zimmer werden mit eigenen Bädern und Duschen ausgestattet. Ein- und Zweibettzimmer sollen in allen, den Buben und Mädchen gleichermaßen offen stehenden, Heimen des Gamperwerks künftig die Regel sein. Deren Existenz wurde in den vergangenen Jahren keineswegs in Frage gestellt: 648 Schüler und Schülerinnen – 479 Buben und 169 Mädchen – wohnen derzeit in sechs vom Gamperwerk geführten Heimen. Das voll besetzte Bozner Haus musste vor dem Beginn des Schuljahres 2000/2001 sogar einige Schüler abweisen.

Das Recht auf Wohnung

Der Verein „Casahaus“ stellt sozial ausgegrenzten Menschen Mietwohnungen zur Verfügung

Klaus Hartig

Das Motto steht auf dem Deckblatt des Präsentationsfolders der Genossenschaft und klingt angesichts des angespannten Südtiroler Wohnungsmarkts wie ein zwar gut gemeinter, angesichts astronomischer Miet- und Quadratmeterpreise jedoch unerfüllbarer Wunsch: „Das Recht darauf, ein Heim zu haben, um sich und den anderen zu beweisen, dass man unabhängig und selbstständig werden kann.“ Die Bozner Genossenschaft für soziale Solidarität „Casahaus“ wurde 1992 von Sozialarbeitern, Eltern behinderter Kinder und sozial engagierten Menschen mit dem Ziel gegründet, erwachsenen Behinderten oder sozial Ausgegrenzten ein „würdiges Zuhause“ zu gewährleisten, auch wenn es deren „persönliche und finanzielle Lage nicht zulässt“.

Seit acht Jahren mietet Casahaus auf dem Immobilienmarkt im Raum Bozen-Leifers Wohnungen an, in denen die Genossenschaft dann Menschen unterbringt, die im Wettbewerb um die Gunst der Vermieter in der Regel ebenso chancenlos sind wie in der starren Punkte-Hierarchie des Wohnbauinstituts: Behinderte etwa, Menschen mit psychischen Problemen, Bezieher von Mindestrenten oder Alkoholiker. „Diesen Leuten wird in Gesprächen mit Wohnungsvermietern einfach keine Glaubwürdigkeit zuerkannt – auch wenn sie über ein regelmäßiges Einkommen verfügen und ihr Leben nachweislich autonom organisieren können“, sagt Gertrud Gänsbacher-Calenzani, Vizepräsidentin der Genossenschaft „Casahaus“.

1992 verwaltete die Genossenschaft drei, 1999 neun Wohnungen, inzwischen betreut „Casahaus“ im Großraum Bozen elf Wohneinheiten, in denen derzeit



„Casahaus“ nimmt das Recht auf Wohnung ernst

14 Menschen untergebracht sind. Die Stiftung Südtiroler Sparkasse hat im Jahr 2000 die Jahresmiete für zwei „Casahaus“-Wohnungen übernommen.

Die Zulassungskriterien sind streng: Wer um eine „Casahaus“-Wohnung ansucht, muss volljährig sein und der Genossenschaft von den einschlägigen öffentlichen Hilfseinrichtungen, wie den Sozialdiensten der Bezirksgemeinschaften, den Zentren für psychische Betreuung oder der Rezam-Alkoholikerbetreuung, empfohlen werden. Diese Dienste bleiben auch nach der Wohnungsvergabe ein wichtiger Bezugspunkt für die zugewiesenen Personen. Für jeden Betreuten werden zudem individuelle Verhaltensrichtlinien festgelegt. Weitere Voraussetzungen für die Vermittlung einer Wohnung sind die Fähigkeit des Untermieters, den eigenen Haushalt eigenständig zu führen, und der Nachweis einer geregelten Arbeit. Die Anstellung in Behindertenwerkstätten, sozialen Genossenschaften oder Reha-Zentren ist „normalen“ Jobs auf dem Arbeitsmarkt in diesem Fall gleichgestellt.

Im Verhältnis zu den Vermietern übernimmt „Casahaus“ vor allem Verwaltungsaufgaben. Die Genossenschaft unterzeichnet die Mietverträge, übernimmt soweit erforderlich einen Teil der Mietzahlungen und ist damit der vertraglich gebundene Garant für die Wohnungseigentümer. „Casahaus“ stellt bei den zuständigen Landesämtern zudem Ansuchen für öffentliche Finanzierungen, sorgt für die regelmäßige Instandhaltung der Wohnung und liefert bei Bedarf das Mobiliar. Darüber hinaus bemüht sich „Casahaus“ um die Vermittlung „normaler“ Mietswohnungen auf dem freien Markt oder von Wohneinheiten des Wohnbauinstituts an die eigenen Untermieter, wenn das Einkommen der betreuten Person einen derartigen Schritt erlaubt. Zirka zweimal im Jahr werden Untermieter und Wohnungen kontrolliert. Beanstandungen seitens der Wohnungseigentümer gab es in der Vergangenheit nicht. Calenzani: „Wir haben noch nie Schwierigkeiten mit unseren Vermietern gehabt.“

Ewige Harmonie

Ein Obstanbaugebiet stellt sich vor: Der Apfellehrpfad in Natz

Klaus Hartig

Im Mittelpunkt steht der Apfel. Wer auf den Internetseiten des Tourismusverbands Eisacktal die Homepage des Tourismusvereins Natz-Schabs anklickt, wird auf dem virtuellen „Apfelplateau“ mit folgenden Sätzen begrüßt: „Der Apfel bewegt seit ewigen Zeiten die Gemüter, hat seinen festen Platz in Liedern, Volksglauben und Mythologie. Ob als Sinnbild immer wähernder Jugend oder für die sich ständig erneuernde Kraft der Natur. Als Zeichen der Verführung und ebenso als Synonym der Fruchtbarkeit.“

Ein neues Informationsangebot im Eisacktaler Obstanbaugebiet soll die Bedeutung des Apfels jetzt zusätzlich unterstreichen: der „Apfellehrpfad“ in Natz. Fünfzehn einheimische Apfelsorten und zahlreiche Beerensträucher werden im kommenden Frühjahr auf einem 2.500 Quadratmeter großen Gelände angepflanzt. Der Grund auf dem „Apfelplateau“ ist Eigentum der Gemeinde Natz-Schabs. „Da standen bisher nur einige verwahrloste Stauden, um die sich in der Vergangenheit niemand so recht gekümmert hat. Sagen wir es einmal so: Das Grundstück hat nicht gerade gepflegt ausgesehen“, sagt Johann Huber, Präsident des Tourismusvereins Natz-Schabs.

Das soll jetzt anders werden. Die oberste Erdschicht des Geländes wurde durch hochwertigen Humus ersetzt. Im Erdreich ließ man Rohrleitungen zur Bodenentwässerung verlegen. Zwei hölzerne Sitzbänke und drei Tischgarnituren stehen inzwischen auf dem Areal, ein naturbelassener Granitfindling soll die neue Grünanlage inmitten der Natzer Apfelfelder zusätzlich verschönern. Jeder Baum wird zudem mit einer Informationsplakette versehen. Zirka 100 Millionen Lire hat der Tourismusverein Natz-Schabs im Jahr 2000 in die Anlage des botanischen Lehrpfades investiert. Der „Apfelpark“ wird – rechtzeitig vor dem Beginn der Som-



Fünfzehn einheimische Apfelsorten und zahlreiche Beerensträucher werden auf diesem Gelände gepflanzt



mersaison – im Juni 2001 eröffnet. Die Stiftung Südtiroler Sparkasse hat die aufwendige Anlage des Lehrpfades mit einem Beitrag gefördert.

Damit folgt die Fremdenverkehrsregion Natz-Schabs dem Beispiel anderer Südtiroler Obstanbaugebiete. Der Tourismusverein Algund bietet Gästen im Rahmen eines „Lehrpfadprojektes“ bereits seit Jahren Führungen durch die ausgedehnten Apfeldfelder des Dorfes an – einen öffentlich zugänglichen „Apfellehrpfad“ wie in Natz-Schabs gibt es dort allerdings nicht.

Das Projekt „Apfellehrpfad“ beschert den Bewohnern des „Apfelplateaus“ eine neue Naherholungszone. Interessierten Gästen wird gleichzeitig ein Stück Südtiroler Obstkultur näher gebracht. Damit sich bewahrheitet, was der Tourismusverein auf seiner Homepage mit blumigen Worten verspricht: „So verkörpert der Apfel das immer wieder gültige Lebensgesetz vom Wachsen, Blühen, Reifen und Fruchthbringen. In ewiger Harmonie. Diese Harmonie ist spürbar. Als eine besondere Art des Heimatgefühls. Natürlich bei den Menschen, die hier groß werden, aber auch bei deren Gästen. Im Frühling das Blütenmeer, im Herbst die Bäume voller Früchte, die Zeit der Ernte. Dies und noch vieles mehr wird Sie beeindrucken und Ihren Urlaub zu einem unvergesslichen Erlebnis machen. Denn es muss einen Grund geben, warum viele, die einmal hier waren, immer wiederkommen.“

Inhalt

Die Stiftung im Jahr 1999/2000	5
Vorrang für Kunst, Kultur und Bildung	7
Das Volksinstrument	15
200 Zithern aus aller Welt in Südtirol	21
Saite für Saite	34
Wertvoller Freskenbestand gesichert	37
Kopie wird zum Original	41
Barockes Schmuckkästchen	44
Exzellente Detailfreudigkeit	46
Wiederentdeckung nach Jahrhunderten.....	49
Der Schorsch	51
Marionetten im Hinterhof	55
Musik und Kirche	58
Hohe technologische Qualität	62
Juwel des Mittelalters	66
Frieren in der Kirchenbank	69
Schritt in die Zukunft	71
Das Recht auf Wohnung	73
Ewige Harmonie.....	75

Fotonachweis:

Josef Pernter: S. 5, 10, 11 u., 12 u., 46, 56
Privat: S. 6
Verein der Amateurastrologen „Max Valier“: S. 7
Othmar Seehauser: S. 8, 71, 73
Hanns Engl: S. 16, 19
Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 14, München 1989: S. 17
Musikinstrumente der Welt, Gütersloh 1981: S. 18
Volkskundemuseum Dietenheim: Umschlagfotos und S. 14, 22-32
Gabriel Gruber: S. 34, 35
Landesdenkmalamt: S. 38, 39
Viktor Senoner: S. 41, 42, 44
Brigitte Esser: S. 49, 50
Georg Kaser: S. 51-53
Theater im Hof: S. 55
Musik und Kirche: S. 58-60
Galerie Museum: S. 62-64
Stadtmuseum Klausen: S. 66-68
Tourismusverein Natz-Schabs: S. 75

Impressum:

© Stiftung Südtiroler Sparkasse, Bozen 2000
Herausgeber Stiftung Südtiroler Sparkasse
Redaktion und Gestaltung: Edition Raetia, Bozen
Umschlag: Dall'O & Freunde
Layout und Lithos: Typestudio, Bozen
Druck: Arti grafiche Tezzele, Leifers

ISBN: 88-7283-150-4