

Osttiroler Heimatsblätter

Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“

34. Jahrgang

Donnerstag, 31. März 1966

Nummer 3

Sillianer Passionsspiel 1765/66

Ein Großereignis des Tiroler Volksschauspiels im Pustertal vor 200 Jahren — Von Norbert Hölzl

Das Tiroler Passionsspiel des 18. Jahrhunderts artete in eine zwar mitreißende aber auch brutale Drastik aus. Aus diesem Grund traten „aufgeklärte“, zart gesittete Regierungen in Wien und in Salzburg (Erzbischof als Landesfürst!) zum Kampf gegen das jahrhundertalte Volksschauspiel in den Alpenländern an. So verbot 1751 Kaiserin Maria Theresia das religiöse Schauspiel. Ganz Tirol antwortete mit heller Empörung. Spielbesessene in vielen abgelegenen Seitentälern des Landes, im südtirolischen Kastelruth ebenso wie im osttirolischen Matrei oder in Orten des Pustertales, brachen die Verbote der Kaiserin mit einer Regelmäßigkeit und einer Hartnäckigkeit, die ihresgleichen sucht. Und als die Kaiserin Maria Theresia 1765 nach Innsbruck kam, da war eine der ersten und dringlichsten Bitten des Landes, sein traditionsreiches Theater endlich wieder pflegen zu dürfen. Auf den Rat des einflußreichen Präsidenten Kassian Ignaz von Enzenberg wurden die Verbote zurückgezogen. Die Kaiserin erlaubte wieder den alten Spielbrauch.

Die Tiroler Bevölkerung nahm den Erlaß mit Jubel auf. Und noch in demselben Jahr 1765 schritt der Pustertaler Markt Sillian mit einer Begeisterung ohnegleichen zur Wieder-aufführung seines Passionsspiels. Die Sillianer bestürmten Pfarrer Josephus Andreas Perathoner, doch die Spielleitung in seine Hände zu nehmen und den Text den Spielern wieder mundgerecht zu machen und auf Hochglanz zu bringen. Auf dem Titelblatt der Handschrift von 1766 (sie umfaßt etwa dreieinhalbtausend Verse) hält Perathoner fest: „Nachdem dieser Passions Tragoedi ex-

hibition (-Darstellung) schon bey 15 Jahren unterbliben (Verbote), so ist solliche widerumb auf Verlangen einer lobl. Burger-schafft paucis mutatis et additis (= nachdem ein wenig geändert und hinzugefügt wurde) mit

Marktgemeinde Sillian auf, die Abschrift von 1766 des Benefiziaten A. J. Kuenter (geb. 1715 in Innichen, gest. 1797 in St. Oswald bei Kastelruth) das Tiroler Landesmuseum „Ferdinandeam“ in Innsbruck (Abb. 1) Schlußbemerkungen deuten hier auf späte Aufführungen desselben Spieles in Ortschaften am Fuße des Schlern, in Völs und in Kastelruth, wo Kuenter jahrelang als Seelsorger tätig gewesen war.

Im Sillian des Spätmittelalters und der Barockzeit hatte sich eine ausstrahlungskräftige Spielkultur herausgebildet. Die Sillianer „Bruderschaft zu Maria Reinigung“ ist eine der ältesten Tirols. Sie reicht in das frühe 14. Jahrhundert zurück. Seit der Pest war mit ihr eine „Disziplin der Flagellanten“, also Geißler, verbunden. Diese Bruderschaft gab immer wieder Anstoß nicht nur zu prunkvollen Büsserprozessionen, sondern auch zu großangelegten Schauspielen. Die Bedeutung des Sillianer Passionsspiels kann man erst dann voll ermessen, wenn man weiß, daß z. B. die Spieltexte der ungleich bekannteren Heiligen-Kreuz-Prozession des Stiftes Innichen, also des theatralischen Umganges am Karfreitag, zum überwiegenden Teil eine wörtliche Abschrift des Sillianer Spieles sind! Bisher nahm die Forschung irrtümlich an, Sillian sei bloß im Schlepptau von Innichen gefahren. In diesem Fall war es umgekehrt. Aber schließlich nahm man, verführt von der überragenden Bedeutung des Pustertaler Stiftes zur Zeit der Christianisierung auch an, daß das älteste Osterspielfragment aus dem Tiroler Raum (von 1340) aus Innichen stamme. Ich konnte aber mit Sicherheit nachweisen, daß

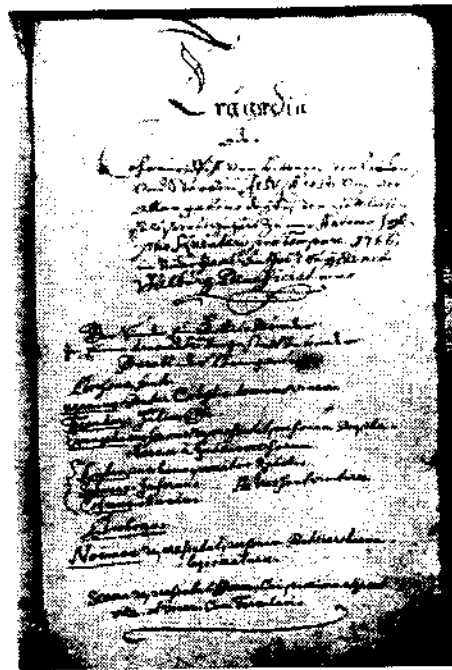


Abb. 1: Titelblatt der Sillianer Passionsspielhand-schrift, 1766. Bibliothek des Tiroler Landesmu-seums „Ferdinandeam“ Innsbruck.

maistenthails neuen Aktori-bus (= Darstellern) auf dem völlig neu hergestellten Thea-tro in ansehnlicher Kleidung produciert und perbene agie-ret worden“. Diesen Spieltext von 1765 bewahrt heute das Archiv der

das ebenso ein Irrtum war wie man die Romerstadt Aquinum noch im vorigen Jahrhundert nicht im Lienzer Talboden, sondern, bei Innichen, gesucht hat. (Vgl. „Theatergeschichte des östlichen Tirol vom Mittelalter bis zur Gegenwart“, Kap. 1 Wien 1965. Nur zurück zum Sillianer Spiel. Selbst nachdem die rigorosen Verbote der Regierung Josefs II. Passionsaufführungen auch in einem Marktflecken wie Sillian unmöglich gemacht hatten, spielte das versteckt gelegene Prags dasselbe Spiel fröhlich weiter. Der Prager Passionsspieltext ist bis heute unbeachtet geblieben, obwohl ihn bereits im Jahre 1940 der Wiener Volkskundler Univ.-Prof. Richard Wolfram vor der drohenden Aussiedlung der Südtiroler entdeckt und aufgezeichnet hat. (Der Text wurde mir für meine Arbeiten lebenswürdigerweise zur Verfügung gestellt.)

Schon sehr früh, am 13. Feber 1765, schickten die Sillianer zwei Boten in alle Gemeinden ihres Gerichtsbezirkes — nach Strassen, nach Abtaltersbach usw. — und am 15. Feber zu allen Berghöfen bis Winnebach, um Geld für das Passionsspiel einzusammeln, das zweimal, am Palmsonntag und am Karfreitag glanzvoll in Szene gehen sollte. An Bargeld ging freilich nur sehr wenig ein — etwas über zweieinhalb Gulden — aber der gespendete Roggen, der Hafer und der Weizen machten über 25 Gulden aus. Trotz der Einnahmen von zwei überfüllten Vorstellungen blieb das Sillianer Spiel ein Defizit. Ein großer dreiteiliger Bühnenaufbau mit getrennten Vorhängen, die Kulissenmalerei — ein Werk des Meisters „Tomas zu Lienz“ (insgesamt drei volle Arbeitswochen für zwei Maler!) — und farbige Kostüme hatten über 100 Gulden verschlungen! Schon diese Angaben widerlegen die Behauptung eines bekannten Tiroler Forschers aus dem Jahre 1929, der hier von einer „Bühne primitiver Art“ geschrieben hat. Pustertaler Fastenkrippen (Abb. 2) und prunkvolle Kulissenmalereien zeitgenössischer Heiliger Gräber, etwa das 9 Meter hohe, das bis zum heutigen Tag in der Lienzer Stadtpfarrkirche errichtet wird, geben uns ein anschauliches Bild von der lebhaften Fülle von Farben- und Figurenreichtum, die auf den Bühnen der letzten barocken Passionsspielinszenierungen in Tirol entfaltet wurden. Ein erhaltenes Spielverzeichnis „Actores in Tragoedia Passonis“, des Sillianer Archives hält 89 Rollen fest, die 74 Darsteller verkörperten. Etwas sehr Ungewöhnliches sticht bei diesem Verzeichnis hervor. Habe ich eingangs auf einen furchtbar derben, vitalen Spielstil hingewiesen, der sich z. B. in Matriker Marktplatzaufführungen zu hemmungslösem Toben gesteigert hatte, so blieb auf der barocken Sillianer Passionsspielbühne die Christusrolle noch so wie in der mittelalterlichen Kirchenraumaufführung einem Geistlichen, dem Kooperator Georgius Joseph Hölzl, vorbehalten. Das deutet auf ein maßvolles Dämpfen der

sonst: üblicher, ausgelassen-derben Darstellungsweise. Hölzl ist übrigens der einzige Christusspieler aus dem östlichen Tirol, dessen Name uns überliefert ist.

Das Sillianer Spiel beginnt mit dem Abschied des Heilands von seiner Mutter und dem Abendmah; und schließt mit einer feierlichen Grablegung des Leichnams Christi. Das düster-zerrissene Zeitalter des Barock stellte den Triumphator, den auferstandenen Heiland am Ostermorgen, der die Hölle besiegt, nicht mehr, so wie es das Mittelalter getan hatte, auf die Bühne. Der Sillianer Text ist Musterbeispiel einer barockisierten Spätgotik in Tirol. Um die Entstehung dieses Textes wurde bereits mehr als notwendig herumgerätselt, seine eigentliche Bedeutung für die Geschichte des Tiroler Volksschauspiels jedoch nicht erkannt. Ja selbst „Verfasser“ aus den Jahren um 1740/50 wurden vermutet. In Wirklichkeit aber ist dieser Text nichts anderes als eine organische Weiterformung der ursprünglichen „Tiroler Passion“, jener Dramatisierung der Evangelienberichte, die in Tirol bald nach 1400 entstanden war. Die Spieltexte sämtlicher Passionsaufführungen in den reichen Tiroler Handelsstädten des ausgehenden Mittelalters, in Bozen, in Brixen, in Innsbruck, Hall usw., hielten sich alle an diesen ersten, besonders gelungenen und entwicklungs-fähigen Vorwurf. Und das ist das Einzigartige an der Tiroler Passion: Alle Stände und nicht nur alle Städte — Kleriker, Bürger und Bauern — fielen daran durch Jahrhunderte unablässig weiter. Und wenn noch 1814 aus Vörgen eine späte Aufführung eines Textes im Gefolge der „Tiroler Passion“ überliefert ist, so bedeutet das, daß wir in der „Tiroler Passion“, diesem „Volkswerk“ im eigentlichen Sinn, mit belegbaren Aufführungen über einen Zeitraum von vier Jahrhunderten das traditionsreiche Volksschauspiel des deutschen Sprachraumes vor uns haben. In Tirol wurde noch gespielt, als im Deutschland der Reformation die realistische Darstellung der Leiden Christi auf dem Marktplatz schon lange verpönt war; in den Dörfern um Innsbruck und in den Seitentälern Südtirols wurde noch gespielt, als der „aufgeklärte, gebildete“ Stadtbürger in Innsbruck oder in Bozen meinte, er müsse nun das derbe bäuerliche Volksschauspiel belächeln. Wenn aber der Bozner Bürger lachte, so hatte er freilich ganz vergessen, daß in seiner eigenen Pfarrkirche das größte Schauspiel des deutschen Mittelalters stattgefunden hatte: die siebentägige Passionsaufführung von 1514 unter der Leitung des berühmten Maler-Regisseurs aus Sterzing, Vigil Raber — und auch hier waren es Texte der „Tiroler Passion“, die gespielt wurden.

Wie ist nun diese barocke Weitergestaltung der spätmittelalterlichen Texte — etwa der Handschriften von Bozen, Brixen oder Bruneck — zum Sillianer



Abb. 2: Figurengruppe einer Pustertaler Fasten-krippe, Kreuzaufrichtung, Barocker Bewegungs-duktus. Vier Folterknechte in barocker Rüstung. Den Körper des Gekreuzigten hält nicht Nagel, sondern Stricke — wie in der Passions-spielaufrichtung — am Kreuz fest. Beide Arme des Christusdarstellers klammern sich um der Querbalke. (Privatsammlung Wassermann, Neudorf). Foto: Meinrad Pizzini.

Spiel vorzustellen? Wurden die Texte veräußert oder wurde ihre Wirkung gesteigert? Wenn der Judas-Darsteller vor seinem Tod am Galgen, ekstatisch bis zur Raserei, brüllte und sich selbst verfluchte, dann löste sich aus dem Hintergrund einer der Teufel und ging mit zynischer Freundlichkeit auf den Verräter zu — im frühesten Sterzinger oder Haller Spiel, war das ebenso wie im späteren Sillianer. In der Sterzinger Passion von 1496 sprach hier der Teufel zum Judas:

„Judas, wildu dich hencken,
So will ich dir ain Strickl schenken“.
Farbensatter, in die bildhafte Sprache des Barock umgegossen, finden wir dieselbe Ironie des Teufels wieder im Sillianer Spiel von 1786:

„Mein Rath ist Brueder! dich erenckh.
Das Halsband schau! darzu dir schenckh“.

Eine abgründige Komik beherrscht die Szene der Ermordung des Judas durch die Teufel. Wir stellen uns heute natürlich vor, ein derartiger Auftritt müsse von schwerem, düsterem Ernst erfüllt sein. Aber es gehört zur besondern Kühnheit noch der Tiroler Passion der Barockzeit, daß sie, die sonst nirgends Komik aufblitzen ließ, ausgerechnet hier eine unheimliche Tiefe des Grauens makaber ausleuchtet. Während Judas im Vordergrund zweifelt schreit, tanzen die großen Teufel im wilden Reigen um den Galgenbaum; ja der kleine Teufel sitzt munter oben auf dem Galgen, wo er — ich zitiere die Originalhandschrift — „sein Gespas (!) treibet“.

Haben literarische und filmische Behandlungen der Passion in unserem Jahrhundert vor allem die Judas-, aber auch die Barabbas-Gestalt in den Mittelpunkt gerückt, so formte die Tiroler Passion die Pilatushandlung zu einer grandiosen, sich stufenweise vollziehenden Tragödie: Dieser Pilatus verachtet die Juden. Er durchschaut ihr Lügengerüst von allem Anfang an. Doch mit der Geißelung läßt er erstes Unrecht zu. Und dann ist der römische Politiker nicht mehr imstande, dem wütenden Ansturm des Monomanen der Verfolgung, dem fanatischen Hohenpriester Caiphas, die Stirne zu bieten. Denn der berechnende, staatskluge Politiker Pilatus blickt, anders als Nikodemus und Joseph v. Arimathia, bei allem Rechtsgefühl auf das Urteil der Welt. Dadurch kann er nicht einem absoluten Recht zum Durchbruch verhelfen. Aus diesem Gegenüber der starken Gegenspieler Pilatus und Caiphas erwächst in der „Tiroler Passion“ das Packende eines großen geistigen Ringens. Hier liegt der Hauptnerv ihrer Faszination verborgen, der sie Jahrhunderte hindurch am Leben erhalten konnte.

Im weißen Narrenkaid schleppen die Juden den mißhandelten Heiland zurück zu Pilatus. Herodes hat Christus zwar mit einer Krone aus Stroh verspottet, aber nur Narrheit festgestellt. In mächtig sich steigenden Chören rufen die Juden nach dem Kreuz-

zestod. Beschwörend tritt ihnen Pilatus in der Sterzinger Passion von 1496 entgegen:

„Ir Juden, ir sült haben Gedult!
Herodes und ich vinda kein Schuld“.

Aggressiver, lauernder ist dieselbe Entgegnung in der Sillianer Passion geworden:

„Herodes fandt an ihm khein Schuidt.
Warumb findt er bey euch khein
Huidt?“

Hier schwingt plötzlich etwas mit, das das mittelalterliche Spiel doch nicht kannte. Wir spüren im anklagenden Tonfall des Pilatus, daß das Barock etwas Neues, ein Doppelbödiges, hinzugewonnen hatte.

Der Mensch des Barockzeitalters legte auf kühnste Kontrastgestaltungen das Hauptgewicht. Dem betont sanften Antlitz Christi stellte er die brutalen verzerrten Fratzen der vier Folterknechte gegenüber. Manchmal trugen Folterknechte und Teufel sogar Masken. Wenn Christus das Ohr des fluchenden, vor Schmerz aufheulenden Malchus heilt und ihn im zu Herzen gehenden Ton auffordert, doch sein verstocktes Herz von sich zu legen, da „steht Malchus freidig von Boden auf“ und schleicht unverschämt grinsend auf Christus zu:

„Vor Fraid dir billich, Jesu mein!
Mueß ich mich danckbar stöllen ein.“

Der Hauptmann und die Knechte des Hohen Rates bangen schon. Malchus werde sich nunmehr auf die Seite Christi stellen. Aber blitzschnell schlägt der scheinbar schon Bekehrte dem Heiland brutal mitten ins Gesicht. Diese harte Kontrastgestaltung ist die verblüffendste und zugleich effektivste Wendung der Tiroler Passion. Denn plötzlich brüllt der scheinbar Demütigte auf:

„Mit der Maulschellen hab fir gust.
Bis daß ein bößere khomban thuet!“

Bis zur Kreuzaufrichtung ist es immer und immer wieder Malchus, der die Folterknechte zu allen Grausamkeiten am erfinderischsten aufhetzt. Bevor dann der Erlöser, am Kreuzesbalken festgebunden, für das Heil der Menschheit sein Leben hingibt, höhnern unter ihm die Pharisäer. Aber aus ihrem heiseren Haßgeschrei löst sich kraftvoll die Stimme des „Salvators“ am Kreuz (Sterzinger Passion, 1496):

„Mich dürst nach Hail der Menschheit.
Durch der willen ich leyd großes
laydt“.

Diese sprachlich nicht vollauf geglückte Stelle hat das barocke Spiel leicht abgewandelt und erschütternder herausgearbeitet. Im Sillianer Spiel ruft der Heiland, während die Mitglieder des Hohen Rates unter ihm höhnern:

„Mich dirst nach aller Menschen Heill.
Die haben an mein Tott ein Theill“

Von Johanna Stock-Weiler

Aus der Chronik des alten Weilerhauses in Obertilliach

Die Kreszenz Klettenhammerin

Die Kreszenz Klettenhammerin war die letzte Wirtin im Alten Weilerhaus. Man hieß es auch „Beim oberen Wirt“ in Tilliach. Die Klettenhammerin stammte von Klettenheim bei Winnebach im Pustertal. Es steht heute noch zwischen Straße und Bahndamm die rote Kapelle, „Maria Loretto“ genannt. Das Gasthaus, wo sie daheim war, stand neben der Kapelle und fiel dem Bahnbau im Jahre 1871 zum Opfer. Ein Vorfahre dieser Klettenhammerin, ein Johann Klettenhammer, hat das Gnadensbild für die Kapelle von einer Wallfahrt nach Loretto in Italien mitgebracht. 1849 wurde mit dem Kapellenbau begonnen, im folgenden Jahr wurde er vollendet. Die Baukosten betragen 1105 Gulden. Auch zwei Glückliche erhielt die Kapelle. Am 3. August 1850 wurde sie vom Brixner Weihbischof Jesse Parkhofer eingeweiht. Im Sommer 1761 durch Hochwasser zerstört. Der 1762 aufgeführte Neubau steht auf den Mauern der alten Kirche. Vor Maria Theresia war das Blutgericht von Schloß Heimfels in Klettenheim. In diesem Einkehrgasthaus an der Landstraße lernte nun

der obere Wirt zu Tilliach, Michael Weiler, gelegentlich einer Weinfuhre nach Südtirol seine zukünftige Frau kennen. Die Wirte in Tilliach mußten nämlich im Winter auf dem Schlittenweg, der zum Teil am Ufer der Gail dahinführte, die Weinfässer hereinbringen. Im Sommer gab es nur einen sogenannten „Karrenweg“, der noch an der „Äußerst“ vorbeiführte. 1809 hat dann die Klettenhammerin nach Tilliach geheiratet. Ob sie gerne vom Land ins „Tilgs“ ging, wo die Welt mit Brettern verschlagen war? So sagte man früher. Oder war ihre Liebe zum Franzosenmichl so groß? Dieser Michl Weiler wird nämlich in der Familie immer der Franzosenmichl genannt, weil er in den Tiroler Freiheitskriegen mit den Tiliachern bei der Lienzener Klausse kämpfte und sogar ihr Anführer war. Aite Vorderladergewehre von damals befinden sich noch im Besitz der Familie. Die Klettenhammerin brachte als Heiratsgut unter anderem einen zerlegbaren, eingelegten Zirkkasten und einen schön bemalten Bauernkasten und viele Zinngerätschaften mit.

die ebenfalls noch erhalten sind. Auch ihr Festagsstaat ist noch erhalten: ein gestochener (plissierter), feiner schwarzer Lodenrock, unten mit Samtaufschlag, der Seidenschwoapen, das Fürtuch (Schürze) und die Pelzkappe. Zum Unterschied gegenüber den Bäuerinnen, die die Fazelkappe trugen, besaßen die Wirtinnen Pelzkappen. Im Jahre 1809, im November, zogen französische Truppen unter General Ruska durch Tilliach ins Pustertal. Am 3. November nächtigten sie in Luggau und am 4. lagerten sie auf der Wanne-Wiese und zu Flaß (Gemeindegebiet von Obertilliach). Die Franzosen suchten den oberen Wirt, Michl Weiler, bedrängten die Wirtin, die in etlichen Wochen ihr erstes Kind erwartete, ihnen zu sagen, wo ihr Mann wäre, sprengten den großen Zirkkasten auf, gingen in den Erker des Hauses und hoben die Falltüre am Boden auf, wo man die Wertsachen und Vorräte versteckt hatte, doch nirgends war der Wirt zu finden. Er hielt sich auf seiner Bergwiese im Villdreit versteckt, und ein alter Knecht brachte ihm heimlich Lebensmittel.

Die Klettenhammerin soll eine sehr gute Köchin gewesen sein. Die Mehlspeisen, darunter sehr viele Mandelbäckereien, Muskazonerlen und Biskuite - es gab damals kein Treibmittel (Germ, Backpulver) - wurden im Backofen, der den unteren Teil des Hauserkers ausfüllte, gemacht. Auch die „Bratlen“ wurden dort gebraten. Die Waffelkücheln, für die es die eigenen Waffeleisen gab (sie sind auch noch erhalten) machte man in der Glut am offenen Herd. Die Hühner für die welschen Holzhändler wurden am Bratspieß auf offenem Feuer gedreht. Heute sagt man „am Spieß braten“. Damals und schon früher und lange nachher bis zum Bau der Südbahn im Jahre 1873 ging das Holz übers Tilliach Joch nach Italien. Der Holzexport über die Grenze geht ins 16. Jahrhundert zurück. Bereits 1598 führt ein Luggauerwirt, namens Pankraz Hofzugott, Museln übers Tilliach Joch. Im 18. Jahrhundert gab es wieder Holzexporte übers Joch, ebenso im 19. Jahrhundert. Bis 1847 finden große Schlägerungen und auch Raubbau an den Waldbeständen des oberen Lesachtals statt. 1848 ist der erste Förster in Tilliach genannt, der dem Waldinspektor in Innichen unterstellt war. 1847 wird das Zollamt angewiesen, den Holztransport über das Tilliach Joch genau zu kontrollieren, aber der Schwarz- u. Schleichhandel ließ sich trotzdem nicht unterdrücken. Darauf sperrte die Landesregierung die Grenze übers Joch. Nach der Grundentlastung - die Grundentlastungsverhandlungen waren vom 22. bis 25. August 1851 für Kartitsch, Ober- und Untertilliach im Gasthof Weiler in Obertillach - wurde die Sperre über die Grenze aufgehoben, der Transport von Merkantilstücken ging weiter. Es war die weitembekannte italienische Firma Thaddäus Lazzari aus Perarolo, die in Tilliach und im übrigen Lesachtal große Waldbestände um einen Pauschalpreis „am Stock“ kaufte, durch einheimische Holzknechte schlagen und durch Fuhrleute bis zum Joch liefern ließ. Diese „welschen Muselkönige“ beherrschten durch 20 Jahre hindurch den Holzmarkt im Lesachtal. Damals verdiente der Bauer nicht nur mit dem Holzverkauf, sondern auch mit der Fuhr, es verdienten die Holzarbeiter und die Wegarbeiter, die den Weg zum Joch im Winter ausschöpfen und ständig befahrbar halten mußten. Im Erkergereschoß beim „Oberan Wirt“ waren dann immer die Auszahlungen der Beträge. Die Klettenhammerin konnte gut schreiben, da ihr Vater, der Wirt in Klettenheim, ein sogenannter „Winkeladvokat“ war und die Tochter zu Schreiarbeiten anstellte. Sie mußte die Schriftstücke für die Bauern aufsetzen. Auf Pergamentpapier geschrieben, ist noch vieles von ihr erhalten, z. B. die Jahresberichte, was zu den Festzeiten gekocht wurde, was die Dienstboten an gewissen Feiertagen bekamen, was beim Anbau oder beim Heubringen gekocht wurde usw. Ich will hier nur einiges anführen.

Zu Allerheiligen gibt man den Dienstboten (Ehehalten): 20 Krapfen, 1 weißen Pietsch (kleiner Brotlaib); den Hirten: 2 Krapfen, 1 kleinen Pietsche; den Hantierern: 2 Krapfen, 1 weißen Pietsche; den Tagwerkern: 1 Krapfen, 1 Pietsche.

Beim Anbau (Pflügen) kocht man mittags Frigilan oder Knödlan oder Plente. Vormittag gibt es 1 Stückl Brot, Milch, frisch oder gekocht.

Am allgemeinen Kirchtage gibt man den Ehehalten 1 kleines weißes Brot.

Am Ostersonntag: geweihtes Fleisch und ein Brot.

Am Ulrichstage (Kirchenpatrozinium): 3 Krapfen den Ehehalten, den Hirten 2 Krapfen. Den Ehehalten kocht man zum Kirchtage-Mittag Knödel, Wirstlan und Nilgan, auf die Nacht Suppe, Milch und Schotten.

Am Christi-Himmelfahrtstage: wenn nur die Hausleute sind, gibt es auf die Nacht gute Milch, ebenso am Fronleichnamstage. In der Frühe den Knechten ein Stückl schwarzes Brot.

Zum Krapfenbacken zu Allerheiligen braucht man 1 Balg Mehl, daß man 12 gepietschte Roggenkrapfen bekommt. Wenn 7 Heubringer sind, braucht man 3 Galfer Mehl zu Krapfen und Nilgan.

Erklärungen: Wie man aus den Aufschreibungen der Klettenhammerin ersieht, haben es die Alten mit dem Fasten sehr ernst genommen. Am Allerheiligenabend, am Christabend und am Dreikönigenabend zu Mittag wurde nichts gekocht. Bei Mus steht immer „Milchmus“, sonst war es Wassermus, auch „Rodelmus“ genannt. „Gerste und Kraut“ war Fastengerste, sonst steht „Fleischgerste“.

Nur „gute Milch“ war Vollmilch, sonst wurde Magermilch gegeben.

Jahreslohn eines Knechtes 1600:

Der Mitterknecht Josl hat gedingt: 2 Paar Schuhe, 1 Paar durchgenähte und 1 Paar grobgenähte, 1 Paar flicken. 2 Pfaiden: 1 rupfene und 1 harbene, 1 Paar bockhautene Hosen und in Geld 16 Gulden 30 Kreuzer.

Jahreslohn einer Magd 1600

Michl Weiler schreibt:

„Habe mir die Kuchldirn Nannele, als Winkler-Hanselen Tochter, auf ein Jahr gedingt.

1 Paar durchgenähte Schuhe, 1 Paar grobgenähte Schuhe, 1 Paar flicken, 1 rupfene Pfaid, 1 harbene Pfaid, 1 harbenes Schalkl, 1 rupfenes, Fürtuch (Schürze) und in Geld 7 Gulden 40 Kreuzer.“

(Fortsetzung folgt!)

Heimatliches Schrifttum

„Die Burgen im untern Inntal“

von Elisabeth Bracharz

Innsbrucker Beiträge zur Kunstgeschichte, herausgegeben von Univ.-Prof. Dr. Otto R. v. Lutterotti, Univ.-Verlag Wagner, Innsbruck, 1966, Quartformat, kartoniert mit Schutzumschlag, 218 Seiten und 16 Bildtafeln, S 180.—

Dieser 239. Band der „Schlern-Schriften“ ist gleichzeitig der 10. und damit ein Jubiläumsband in der Reihe der „Innsbrucker Beiträge zur Kunstgeschichte“, die nun laufend im Rahmen der Schlern-Schriften dank dem Entgegenkommen des Herausgebers, Herrn Univ.-Prof. Dr. Raimund v. Klebelsberg, erscheinen werden. Hievon liegen zwölf bereits druckreif und sämtliche aus ehemaligen Dissertationen am Kunsthistorischen Institut der Universität Innsbruck stammend, vor. Es war eine schwere Aufgabe und ist als ein großes Verdienst für den Ordinarius der Innsbrucker Lehrkanzel für Kunstgeschichte, Herrn Univ.-Prof. Dr. Otto v. Lutterotti, zu buchen, die dazu nötigen, weil heute von jedem Verleger für wissenschaftliche Publikationen verlangten Druckzuschüsse durch Subventionen der Tiroler Landesregierung, des Universitätsbundes und anderer wirtschaftlich starker Institutionen des Landes aufgebracht zu haben, und so die kunstgeschichtlichen Forschungsergebnisse der Universität der Allgemeinheit, vor allem aber dem Kunstinteressierten des ganzen Landes, zugänglich zu machen.

Besonders der vorliegende Band wird größtem allgemeinem Interesse begegnen, da er nach den umfassenden Arbeiten von Propst Dr. Josef Weingartner über die Südtiroler

Burgen eine empfindliche Wissenslücke, nämlich die über die Nordtiroler Burgen, zu schließen beginnt. Ohne viel wissenschaftlichen Ballast, aber doch mit der wichtigsten Literatur historisch verlässlich belegt, werden darin eine Anzahl von Burgenmonographien (sechs Ruinen, sieben bewohnte Burgen und eine Reihe von Burgstätten) des Unterinntales ohne dessen Seitentäler, von der Landesburg Thaur bis zur Festung Kufstein, in anschaulicher und leicht faßlicher Art, von Grundrissen und Bildansichten gestützt, vor dem dankbaren Leser ausgebreitet.

In jedem Einzelfalle ist zuerst ein historischer Abriss geboten, dann ausführlich Lage und Baugeschichte der Burg und deren Geschlechter von Anfang bis heute beschrieben und schließlich wird für den gezeigten und oberflächlichen Leser unserer Zeit noch jeweils in einer kurzen Zusammenfassung der wichtigsten erarbeiteten Tatsachen ein vergleichendes Werturteil geliefert. Wenn bei dem umfangreichen Material hin und wieder eine kleine Verwechslung vorkommt, wie etwa, daß Florian Waldauf einer „Ambraser“ anstatt „Anraser“ Bauernfamilie entstammt, so ist das bei weitem nicht so schlimm, als wenn in Weingartners „Kunstdenkmäler Osttirols“ die Waldaufburg Rettenberg bei Kolsaß mit der Ruine Trettenstein auf dem Lavanter Kirchbichl vertauscht wurde, was freilich auch nur dem Eingeweihten auffällt.

Daher wollen wir abschließend dem Autor und dem Herausgeber für dieses neue, schöne Tyrolensium geziemend danken und es für jeden Buchfreund, besonders aber für die Lehrerschaft empfehlen. In gespannter Erwartung hofft der Unterfertigte heute schon auf die Ergänzung dieses Themas durch die „Burgen im Oberinntal“ von Bernhard v. Peithner. Dr. Ko.