

Osttiroler Heimatabblätter

Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“

24. Jahrgang

Kinz, 23. Februar 1956

Nummer 2

Die Geologie der südöstlichen Benedigergruppe

Die bisherigen Ergebnisse alter und neuer Untersuchungen — Dr. Anton Egger, Jelsberg

Wenn auch in der s.ö. Benedigergruppe diese Verhältnisse nicht so deutlich zutage liegen, kann man dennoch mit gutem Gewissen die Ergebnisse, wie sie die Arbeiten anderer Autoren in der nördlichen Benedigergruppe geliefert haben, ausdehnen und verallgemeinern.

Im östlichen Tauernfenster hat L. Kober oberkarbone Quarzlonglomerate gefunden (Gleudsbichte), die Beeinflussung durch den Tauerngranit zeigten. Daraus folgt logisch, daß man die Intrusionen der Tauerngranite, die während der alpinen Orogenese zu den Tauernzentralgneisen umgewandelt wurden, in das obere Karbon zu setzen hat.

Ob der Benedigerkern in jüngerer Zeit (Tertiär) durch die periadriatischen Eruptionen der Rieserfernergruppe bzw. des Brixener Granites zusätzlich beeinflusst worden ist, läßt sich nach dem jetzigen Stand der Erforschung dieses Gebietes noch nicht sagen. Immerhin haben etliche namhafte Forscher derartige Vermutungen schon vor j. Z. längerer Zeit ausgesprochen.

Die Zweilimmerschiefer, die den Graniten und Tonaliten des Kernes aufliegen, sind sehr stark von Aplitgängen durchsetzt, die vom Kerngestein ausgehen. Folglich ergibt sich ein Alter, das jüngsten Falles älter als Oberkarbon sein muß und aller Wahrscheinlichkeit nach präkambrisch sein wird.

Erit im nächsten Abschnitt über den Gebirgsbau der s.ö. Benedigergruppe wird sich das Bild zu einem vollen Ganzen runden und deshalb möge der Leser nicht ungeduldig werden, wenn ihm manchelei Zusammenhänge bis jetzt verborger geblieben sind.

4. Der Bauplan, Tektonik

Wir kennen oberflächlich die Verbreitung der wichtigsten Gesteinstypen, müssen, daß die Kgltsch. Serie von Grän-

schiefern und Kalksch. aufgebaut wird, daß in der Eklogitserie „Eklogitgesteine“ und graphitreiche Granatglimmerschiefer und Gneise vorherrschen und ganz im Norden des bearbeiteten Gebietes granitische Gesteine auftreten.

Im vorhergehenden Abschnitt wurde der Versuch unternommen, die Gesteine in das geologische Zeiteischema einzuordnen. Wir wissen bereits, daß mehr als einmal relativ jüngere Gesteine unter den älteren liegen. Der Geologe muß diese Tatsache klären, denn in der normalen Abfolge der Sedimente liegt natürlich ein Triasfall unter Kreideseufandsteinen und nicht darüber.

Fig. 1 zeigt ganz schematisch die verschiedenen tektonischen Einheiten, welche die s.ö. Benedigergruppe aufbauen und von denen schon im allgemeinen Teil gesprochen wurde:

Die Matreier Zone (M) ganz im Süden, die Schiefer der Kalkglimmerschieferserie (K), die steil nach Süden einfallen und die unter den Gesteinen der Matreier Zone liegen. Im Norden der Kgltsch. Serie und unter sie einfallend die Eklogitserie (E), die wieder die tiefere Kluft-Decke (R) überlagert. Als tiefstes tektonisches Element der Benedigerkern (B) im Norden.

Fig. 1 zeigt außerdem schematisch das Einfallen der Schichten: das steile Südfallen in der südlichen Region und die allmählich flachere Lagerung gegen Nor-

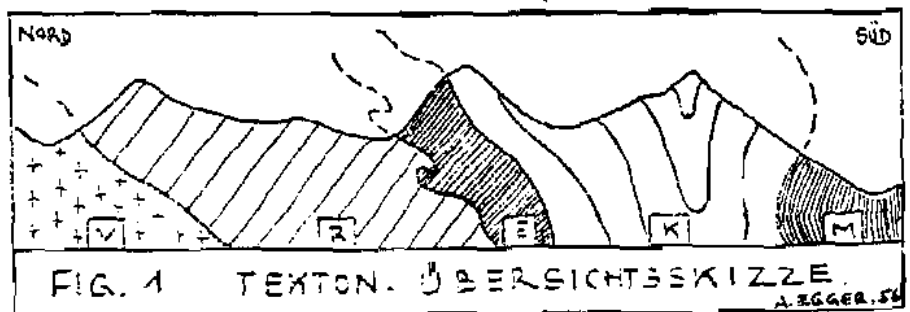
den hin, wo endlich die Knortlogitgneise mit relativ geringeren Neigungswinkel über den tieferen Benedigergesteinen liegen.

In Fig. 2 ist ein N-S gerichtetes Sammelprofil dargestellt. Es wurde versucht, die natürlichen Verhältnisse, wie sie sich während der Kartierung ergaben, abzubilden und insbesondere den Bewegungsmechanismus richtig zu erfassen. Auch dieses Profil ist noch stark stilisiert und das vorhandene Detail hätte sich nur in einem großzügigeren Maßstab darstellen lassen.

Das Profil ist ein „Sammelprofil“. In die durch verschiedene Berge bezeichneten fixierte Profillinie wurden auch geologische Daten übernommen, die nicht unmittelbar durch den gezeichneten Profilschnitt erfassbar gewesen wären. Das war aber notwendig, um die Grundzüge des Baues darstellen zu können.

Es wie wir uns im vorigen Abschnitt gefragt haben, worauf letztlich die stratigraphische Deutung beruht, müssen wir uns an dieser Stelle Rechenschaft darüber ablegen, wie wir zu einer tektonischen Gliederung kommen können, die in den früheren Abschnitten aus systematischen Gründen vorweggenommen wurde.

Erfahrung ergibt sich eine große Zahl von Anhaltspunkten aus der geologischen Kartierung selbst: aus der geographi-



ischen Verteilung der oberflächlich anstehenden Schichten, aus dem petrographischen Charakter der beobachteten Gesteine, aus den verschiedenartigsten Beziehungen zwischen Petrographie und Stratigraphie, sowie der Lagerung der Gesteine.

Schließlich werden während einer Kartierung fortlaufend tektonisch wichtige Daten, Gefügebalden (wie beispielsweise der Grad und die Richtung des Einfallens gewisser Schichten, das Streichen und Fallen von Faltenachsen usw.), eingemessen, die dem kartierenden Geologen schon im Arbeitsgebiet richtige Erkenntnisse über den Bau des zu bearbeitenden Gebietes, über die räumliche Anordnung der verschiedenen Gesteine und Gesteinstypen vermitteln.

Diese mehr oder weniger lokal gültigen Aufnahmeergebnisse werden mit der Regionalgeologie, d. h. mit der Geologie der Gebirge der weiteren Umgebung, in Beziehung gesetzt und verglichen. Unnötig darauf hinzuweisen, daß man die geologischen Arbeiten, die über das Nachbargebiet erschienen sind, auf ihre Stichhaltigkeit prüfen muß. Die lokalen Erscheinungen des Gebirgsbaues betrachten wir nicht nur selbstständig für sich, sondern immer im Zusammenhang mit dem Gesamtbild.

Kartierungsergebnisse:

Soweit es sich um gesteinskundliche Ergebnisse handelt, wurden sie im petrographischen Teil herührt. Allgemeine Züge des Gebirgsbaues wurden im Abschnitt 2 angeschnitten. Ich kann mich an dieser Stelle nicht mehr darauf einlassen, die stratigraphischen Unterlagen zu erläutern, das ist im vorhergehenden Abschnitt geschehen.

Wir wissen, daß an der Südseite des Venedigales eine typisch mesozoische Gesteinsvergesellschaftung ansteht, die von

W. J. Schmidt kartiert worden ist und die zum Großteil älter ist als die Kalkgl. und Grünschiefer der Tauernschichtebal e. Wenn man die Überlagerung jüngerer Schichten durch ältere nicht einfach durch gewöhnlichen Faltenbau nachweisen kann (liegende Falten z. B., die auf eigener Unterlage liegen), muß eine solche Überlagerung anders geklärt werden.

In unserem Falle haben wir uns eine Tektonik (Gebirgsbau) vorzustellen, die nicht allein durch ein mehrmaliges Nebeneinander von stehenden und liegenden Falten geklärt werden kann, wie diese z. B. entstehen, wenn man ein Tischbrett auf der Tischplatte zusammenschiebt, sondern wo wir uns unter Berücksichtigung einer Mechanismus der Gebirgsbildung vorzustellen haben, während manche Falten unter hohem einseitigem Druck zerissen und zerstückelt worden sind und man im Profil eine „Schuppung“ oft mehrmals hintereinander Gesteinspalte erkennen kann.

Ereichen solche „Schuppen“ über den jetzigen Rahmen hinaus regionale Bedeutung, dann sprechen wir von „Decken“. Davon hatten wir schon im zweiten Abschnitt.

„Suturen“ zwischen den triadisch-klassischen Kalken der Matreier Zone und den jüngerem Schichten der Kalkgl. Serie muß also eine tektonische Grenze gezeichnet werden, denn — wie wir wissen — über den älteren Schichten liegen primär die jüngeren und nicht umgekehrt, wie das im vorliegenden Fall der Fall ist.

Eine tektonische Grenze an der vermuteten Stelle ist jedenfalls vorhanden, die kartennmäßige Darstellung wird allerdings weitgehend erschwert. Erstens dadurch, daß die Gesteine fossilifer sind und ihr Alter nur indirekt ermittelt werden

kann, zweitens durch den Umstand — und das gilt für die meisten Grenzbeziehungen in unserem Bereich — daß an tektonischen Grenzlinien, wie sie hier vorliegen, eine solche Grenze zwischen dem einen und dem anderen Gesteinskomplex nicht einseitlich einer Linie folgt, sondern zwischen solchen Komplexen oft eine tektonische Mischserie entsteht, die sowohl aus Gesteinen der einen wie der anderen Schuppe (Decke) besteht. Schließlich weiß man, daß die Fazies der Matreier Zone fast lückenlos an die der Kalkgl. Serie anschließt und auch aus diesem Grunde eine wirklich erakte Grenzziehung nur in seltenen Fällen möglich ist.

Bei so viel Rücksichtnahmen mag dem geologischen Laien eine Kartierung, wie die vorliegende, sehr fadenförmig vorkommen. Man darf aber keineswegs vergessen, daß die modernen Kartierungsmethoden, die zu erläutern diesen Rahmen weit sprengen würde, insbesondere Aufnahmen in einem günstigeren Maßstab, intensive Detailarbeit usw. auch in einem so schwierigen Gebiet einwandfreie, „erakte“ Ergebnisse liefern und besonders im alpinen Kraftwerkbau wie in Bergwerksbetrieben mit Erfolg angewendet werden.

An der Grenze Kalkglimmerschiefer-Matreier Zone fand ich Gesteine, die schon längst bekannt sind und fast ausnahmslos nur im Grenzgebiet bei der Seite anstehen. Es handelt sich um Quarzphyllite und um auffällige, dunkle Schiefer, die von den Autoren teils ins Palaeozoikum, teils ins Mesozoikum gestellt werden. Die Tatsache, daß diese „Schwarzen Phyllite“ nur im Grenzgebiet von Matreier Zone und der Kalkgl. Serie vorkommen, hat mich veranlaßt, diese Schiefer noch zur Matreier Zone zu rechnen und sie ins Palaeozoikum zu stellen. (Fortsetzung folgt.)

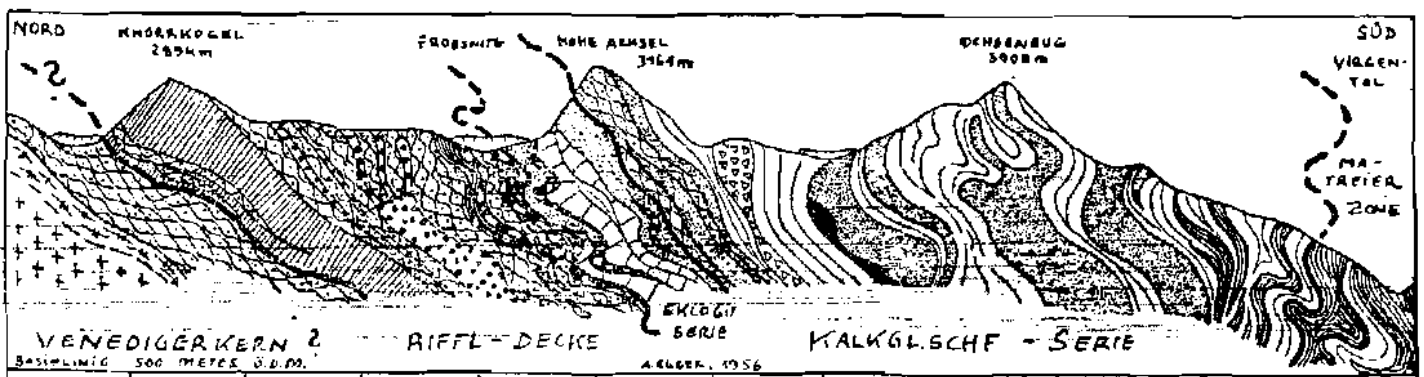


FIG. 2: SCHEMATISCHES PROFIL DURCH DIE SE.-VENEDIGER GRUPPE 1:50.000

LEGENDE:

	GRÜNSCHIEFER		„EKLOGIT“		VERMUTL. JUNGPALÄOZOIKUM
	SERPENTIN		GRAPH. GRANATGL. SCHF.		GLIMMERSCHIEFER
	GABBRAMPHIBOLIT		KALKGL. SCHF.		AMPHIBOLIT
			TRIAS		GNEIS
					BIOT. GRANIT-GNEIS

3 Sillianer Passionsspiele aus den Verbotsjahren der Aufklärung

Vom Bewegungsspiel zum Standortdrama im Volksbrauch — Von Univ.-Prof. Dr. Anton Dörner

Dramatische Darstellung bedeutet psychisch erregte Bewegung, die Mimesis des anderen Sch. Künstlerisch geformt in Körper, Musik und Sprache. Dramatische Darstellung drängt die Anwendung wirklichen Handelns äußerlich und innerlich zu einem komplizierten Kunstgebilde menschlicher Erfindungs- und Ausdrucksmöglichkeiten, zu einem intuitiv erschaute, überdachten, rhythmisch und akustisch gestalteten Spiel, zum Ausgang aller irdischen Künste. Freilich droht solcher Wirklichkeitstäuschung, durch Übersteigerung die Grenzen des gerade noch Glaubwürdigen zu überschreiten; denn sie stößt in Leben und Kunst an die letzten darstellerischen Möglichkeiten menschlicher Innenvorgänge. Noch heute scheitert das Laienspiel, wenn sein Wort an eigenen Leben unwahr geworden ist. Infolgedessen zwingen gewalttätige Zeiten, Geistes- oder Gesellschaftserschütterungen die vollsmäßige und die hohe Kunst immer wieder zu Ausgangsstellungen aller Lebensgestaltung, zum primären Ausdruck, zum urtümlichen Bewegungsspiel, von Mimik und Rhythmus, von Chor und Tanz, von bildhafter Symbolik zu den realen und idealen Trieben des Ausdrucks, des Impulses, Gefühls- und Geisteslebens zurück. ¹⁾

Die letzten vier, fünf Jahrzehnte unseres Säkulums hatten verschiedene Neuanfänge gereizt, die auch auf Lichtspiel und Rundfunk übergreifen. Diese Übergänge werden jedoch erst dann leichter ersichtlich, wenn ein größerer Zeit- und Erstnachschub einen Überdick ermöglicht. Daraus erkennen wir, wie jedes Theater seine Urelemente aus den primären Anlagen nahm und sie behielt. Mit der Erhöhung des Daseins wuchs manche Verinnerlichung und Verfeinerung des Spiels, die Erhebung aus dem Einzel Erlebnis und die Lösung aus dem Nurmenschlichen des Alltags. Zugleich steigerte sich diese bewußte Selbsttäuschung immer wieder ins Unbewußte und überwältigte Wirklichkeiten zugunsten einer höheren Welt, bis zur überirdischen. Angelangt an den Grenzen des Darstellerischen Möglichen, stieg manches Sehnen nach dem Zustand urtümlicher Hingabe bis an das Höchste, besonders nach Perioden gesellschaftlichen Atomismus, zur organischeren Erfassung der Welt, infolge seiner Überbetonung des Persönlichen zu einer sachlicheren Gemeinschaft, oder befreite sich in Ironie

und Satire, in der Komödie und Groteske.

Das war in der Antike der Fall gewesen, als die dionysischen Feste und bacchantischen Feiern sich im Komos, in der Wurzel der Komödie, ordneten und mit den Erschütterungen der Perserkriege die Tragödie klassische Hochformen errang. Nach Schluß der unheilvollen peloponnesischen Brüderkämpfe verlor die doppelstimmige Lyra in Athen.

Aus dem verhäuflichten Unzug, den die kirchliche Grundgemeinschaft zunächst nur innerhalb des Kreuzganges abhielt, ergab sich mit der Verdüsterung die Prozession als Krönung der naturkultischen und der kirchlichen Begehung, im Symbolischen an der Verehrung des Heiligen Grabes und der Krone. Er verselbständigte seine Stationen im mittelalterlichen Mysteriespiel. Seinen innigsten formgebenden Raum, zugleich seinen endgültigen Standort, seinen festen Rahmen und sein Abschlußziel fand sie in der Kirche, bis sie, der Liturgie entwachsen, diese verlassen mußte. Nochmals boten die neu ausgestalteten Projektionen in der katholischen Restauration unserem Volke Möglichkeiten theatralischer Mitwirkung und dramatischer Gestaltung auf dem Boden einheitlich geschlossener Lebensauffassung. Sie wollten jedoch zunächst wieder Kultakte, nicht Kunst bieten, nicht Schein sein, sondern das Leben erfüllen. Diese Bindung mit Gottesdienst und Andacht, in der Gemeinschaftsreligion, blieb Ausgangspunkt, der freilich auch bald in Abhängigkeit von der Spiellust und Schauspielbarkeit des Volkes trat und damit manchen Menschlichkeiten Tür und Tor öffnete. In die Lebens-, Lebens- und Erlösungsgeschichte Jesu Christi spielte viel eigene, menschliche, hinein. Zum Volksbrauch geworden, behielten die ländlichen Vorstellungen Bibelhaft und Lebenskomödie als Ausrichtung. Darin lag ihre Stärke und ihre Gefahren. Sie entgingen denen der Veräußerlichung und Verderbnis nicht. Die Aufklärung schritt über ihren Illusionismus vernichtend hinweg. Mit den Spielverboten des Absolutismus sollte eine strenge Scheidung zwischen Liturgie und Spiel auch auf dem Lande eintreten; denn das religiöse Dorfspiel war letzten Endes weder vom Dichter bestimmt noch vom Regisseur gestaltet noch vom Schauspielers ausgeführt worden, sondern Volkswerk, von studierten Liebhabern durch Spielvorlagen bedient. Der absolute Eingriff zerschneidet jedoch noch mehr. Das Verbot der Bibelveranschaulichung bedeutete für das darstellungstrotze Volk zunächst Einschränkung seiner

Erlebniswelt, Vereinsseitigung seines selbstschöpferischen Gemeinschaftslebens und Einengung seiner Spiele auf Gasthausaal und Guckkastenbühne, abseits von Landschaft und Kirche, von der Zeit seiner Feste, zur abendlichen Unterhaltung, vom gemeinschaftlicheren und kompilatorischeren zum persönlicheren und individuelleren Werk. ²⁾

Diese Spielverbote setzten zugleich dem ländlichen Fortleben fast aller durch die Renaissance aufgefangenen Bürgertkultur auch auf dem Lande ein Ende. Im besonderen Falle der Widestücke dem Nachleben von Fassungen eines H. Sachs, Bassi Bild und anderer dramatisch tätiger Meisterfänger. Die Wildische Passionstragödie hatte sich ähnlich wie solche Bearbeitungen von H. Sachs in ostalpinen Bergbauorten ausgebreitet und wanderte zunächst mit Knappen und anderen Bergbauern weiter. Wir können heute meist nur mehr diese Tatsache registrieren. Wir vermögen jedoch nicht mehr die näheren Zusammenhänge zwischen solchen Spielgestalten und den ihnen fernegelegenen Ortschaften und deren Bevölkerungsverhältnissen und noch weniger deren eigenen oder örtlichen ältesten Volkskulten genügend zu erhellen, aus dem die Meisterfänger urtümliches Volksgut und ins Landvolk abgejunlene Handwerkerkunst gewonnen und genommen haben. Gerade weil man sie nur als Mittel- und Mittlerschicht werten darf, führt ihr Vorgang zu jenem fundamentalen Sachverhalt des kulturellen Kreislaufs im Sozialgebilde des Volkes, der oft schon angetroffen wurde, aber erst aus einer Vielfalt von Beobachtungen des ganzen Verlaufs festgelegt werden könnte. Im besonderen wiederholt sich der Entwicklungsgang vom Bewegungsspiel zum Standortdrama mit dem Aufstieg der Volkskunst zur Hochkunst wie mit dem Abjinken. K. Schönherr wurde ein typischer Fall von Tiroler Vorstadtbrauch bis zum Wiener Burgtheater und lehrte die urtümlichen und typischen Kräfte menschlicher Darstellungskunst in alpiner Prägung hervor.

Wir treffen Wilds „tragedi“ zunächst im Bergbaustädtlein Kirchbühel an. Von dort fand sie weiteren Anflug im salzburgischen Pinzgau, im süd- und ost-

¹⁾ Über den Ursprung und Wert dramatischer Kunst: S. Nieffen, *Handbuch der Theaterwissenschaft*, Band I u. II, Innsbruck 1949 ff.; César Eberle, *Genetora*, Leben, Glaube, Tanz und Theater der Urwölker, Wien 1955.

²⁾ Vgl. im besonderen das Kapitel: Barock Bühnen- und Passionsumzüge, in: *Bozner Bilder*, alpendeutsche Prang- und Kranz-feste, Einführungsbänd von A. Dörner (= *Bücherei des Literarischen Vereins Saur-gart*, Band 291), Leipzig 1942, S. 239–286; vgl. Bozner Fronleichnam- und Sub-tiler Ulgangsspiele, *Zeitschr. f. deutsches Altertum* 85 (1955), S. 313–22. Weitere Literaturangaben in: *Schlern-Schriften* 69, S. 39 ff.

tirolischen Pustertal und in Kärnten. Hier hielt sie sich gerade in den anspruchlosesten Tälern und Dörfern am längsten, bis Ende des vorigen Jahrhunderts. Alle Kärntner Spieltexte lassen sich auf „Augsburger“ aus der Mitte des 16. Jahrhunderts zurückführen, ähnlich wie viele Bibelstücke in den deutschen montanistischen Karpathenstädten auf solche von H. Sachs. G. Graber nimmt als Kärntner Ausgangspunkt die alte Landeshauptstadt St. Veit an der Glan an.³⁾ Noch wichtiger ist, daß die damals begünstigte Berufsschicht der Bergbauleute, die weithin vertreten war, auch geschlossen nach Kärnten wirkte, als Trägerschicht mit ihrem Bühnenfesten Spiegelgut in ihrer schon genormten Freizeit, innerhalb der bäuerlichen Bevölkerung vorbildlich hervortrat. Die Knappen besaßen Kunstheime, bevorzugten gewisse Sprüche, Lieder, Spiele, Instrumente, Pödien, betriebenen Theater, lange, bevor Fahrende von Berufskomödianten oder die großen ländlichen Freilichtspiele von bürgerlichen Einzelspielen, Ritter- und Räuberstücken abgelöst wurden.⁴⁾ Jedoch wären die Knappen allein außerstande gewesen, ihr Spielwesen im Landvolk einzubürgern, hätte sich dieses nicht wieder in eigenen Jungmannschaften und Bruderschaften nach dem religiös-sozialen Umbruch von 1517 zusammengefunden.

Trotzdem blieben markante Ereignisse dieses Wechsels vom Bewegungsspiel zum Standortdrama mit ihren einschneidenden Folgen wie auch ihr Bollzug innerhalb der Volksdichtung selbst fast ganz unergründet. Wir kennen den Entwicklungsgang etlicher ländlicher Spielorte wie Oberammergau in Bayern oder Hörtz in Böhmen, Thiersee, Erl und Brizlegg in Nordtirol usw., freilich auch erst aus Zeiten, da sie sich als Standortspiele gefestigt hatten. Bei den meisten anderen stoßen wir noch auf ganz andere Lücken unseres Wissens. Noch seltener ist anhand von dramatischen Versuchen unternommen worden, Bruchstellen und Ansätze zu Überleitungen zu veranschaulichen. Es liegt nahe, einen Fall herauszugreifen, der sich an einer wichtigen Verbindungsstraße wie dem Pustertal, die Tirol mit Kärnten, welche die Fugger- und Welsperstadt Augsburg

mit Bergbau und Handel in den Ostalpen verband, ereignete. Das Pustertal selbst, in Ost und West von der Natur aus ungleich bestimmt, zunächst das bischöfliche Bruneck und das gürzische Trienz, dann aber kleine Mittelpunkte der Spielkultur wie Mühlbach im Westen und Sillian im Osten (Gericht Heinsfeld), noch eigenartiger die nördlichen Nebentäler, hielten viel auf besondere Brauchspiele. Die meisten zehrten an Einführungen barocker Umgänge und Ordnungen. Alle gingen schließlich mit deren Unterdrückung oder bald hernach unter. Die Gründe ergeben sich aus dem Unterfangen selbst, dessen religiöse und soziale Trägerschaften ihre Vorherrschaft eingebüßt hatten.

Die Zahl der erhalten gebliebenen Spieldokumente des Pustertals ist namhaft geworden; diese sind jedoch sehr zerstreut. Bisher ganz unbekannt und ungenannt geblieben war eine Passionstragödie, die nur handschriftlich erhalten ist. Sie besteht aus 166 Seiten geschöpften Papiers und einem Ledereinband, der mit Papier überklebt ist, mit Lederücken und Lederseiten wie viele Spielhandschriften aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Der Folioband (20,5mal 32,2 cm) kam 1954 durch das oberösterreichische Heimatwerk in Linz an der Donau dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum zu und trägt nun dessen Signatur F. B. 26 392. Ein Grifflicher fortgeschrittenen Alters führt als Titel auf der Vorderseite des 2. Blattes nachträglich an: „Tragödie oder Trauerspiel von bittersten Tenden, und Sterben Jesu Christi unffers allergernehdapftisten Hörtlichen Erlösers, gehört mit Antonio Josepho Kuentler, pro Tempore 1766, in Niderthahl Rentholz bey Sanct Walburg Beneficianten“. Darunter ist auf derselben Seite das Rollenverzeichnis für ein Vorspiel, die Parabel vom Weingarten,⁵⁾ lateinisch vermerkt. Im übrigen Text verlieren sich die lateinisch ausgeführten Anweisungen mehr und mehr. Das Spiel schrieb eine frühere, jüngere, zügigere Hand vom 3. Blatte an auf Seite 1—159. Am Schluß dieser letztbeschriebenen Seite ist, den Wandergang der Handschrift andeutend, von ganz anderer, ungefügiger Hand hinzugefügt: „Anton Peter Kimeisen 1765“ und mit Bleistift noch viel später darunter angemerkt: „Pede-

riva Francesco, Posla in Moena Sorraga“. Soraga liegt in Fassa, damals Diözese Brixen, jetzt Diözese Trient, Moena daneben in Fleims (Diözese Trient). Ein Bleistiftvermerk aus neuester Zeit auf der Innenseite des Vorlehblattes erinnert noch an Passionsspiele der nachjosephinischen Zeit in Dörfern, die am Fuße des Schlern liegen: „1790? Das letztemal im Kastellrut, gibts auch in Böls“.

(Fortsetzung folgt.)

Heimatliches Schrifttum

Der Tiroler Bildhauer Franz Santifaller (1894/1954) von Otto v. Lutterotti. Trientband mit farbigem Schumannschlag, 32 Seiten Text und 64 Bildtafeln mit 69 Schwarz-Weiß-Reproduktionen auf Kunstbruderpapier, Schilling 24. ; Sams-Verlag, Innsbruck, 1955.

In drei Textkapiteln beschreibt der Autor als persönlicher Freund des Künstlers „Persönlichkeit“ und „Werk“ des zu früh Dahingegangenen, übermitteln uns ein nahezu vollständiges Querschnitt von 84 Plastiken und 121 Zeichnungen und gibt uns das reichhaltige Schrifttum über den großen Toten bekannt.

In liebevoller Einfühlung in den Manichen und Künstler Franz Santifaller geleitet uns Prof. Lutterotti durch sämtliche Wechsellagen in Santifallers unruhigem Leben, das in Meran begann und in Innsbruck, wo er seit 1920 wohnte, erlosch. Segar das Ahnenrebe Santifallers, das in der Grödner Schnitzkunst verortet ist, wird zusammen mit der eigenen künstlerischen Ausbildung, Entwicklung und Reise in den jeweils entsprechenden Kunstschöpfungen verständigvoll ausgedeutet, wobei Santifaller mit seinen Werken am Innsbrucker Westfriedhof („Glaube, Hoffnung und Liebe“) und im Saniener Friedhof („Totenmahl und Selbentmal“) als der Tiroler Plastiker zwischen den zwei Weltkriegen und der dem Maler Albin Egger-Lienz kongeniale Bildhauer Tirols bezeichnet wird. Zweifellos genial ist seine Porträtkunst. Besonders hervorzuheben sind die Porträtbüsten von Heinrich von Schullern, Josef Georg Oberkofler, Architekt Fritz, Professor Karl Koch, Erzherzog Eugen, Kaiser Kurt Schuschnigg. Sie alle übertrifft aber an Innerlichkeit und Reife des Ausdrucks das „Südtiroler Bauernmädchen“.

Die Bildwerkeergabe dieses neuesten Tiroler Kunstbuches ist ausgezeichnet durch Prägnanz und Plastizität, so daß dieses Tirolensium jedem Kunstliebhaber und Bücherfreunde für seine Bibliothek erwünscht sein dürfte, zumal es so preiswert in jeder Buchhandlung zu erwerben ist. Dem Verlag aber muß Anerkennung für die vornehme und reichhaltige Ausstattung gezollt werden. Dr. Ko.

Fribolin Dörner. Bistumsfragen Tirols nach der Grenzsetzung von 1918; Schlernschriften 140. Universitätsverlag Wagner, Innsbruck. — Die Ernennung eines Weihbischofs für die Provinz Bozen — soweit sie nicht der Diözese Brixen angehört — leitet sich Südtirol eine neue Epoche fröhlicher Zugehörigkeit ein. In diesem Zusammenhang gewinnt die vorliegende Schrift Dörners stark an Aktualität. In ihr behandelt der Verfasser eingehend die Wandlungen der Diözesaneinteilung Südtirols vom Frühmittelalter bis nach 1918. beleuchtet und begründet die geschichtliche Entwicklung und spricht klar die Notwendigkeit einer Neuregelung aus. Der Erwerb des Heftes ist allen an der Geschichte Südtirols Interessierten gerade jetzt, da Bozen Bischofsstadt geworden ist, sehr zu empfehlen. Dr.

3) G. Graber, Das Kärntner Spiel vom Leiden und Sterben Jesu Christi (= Deutsche Hausbücherei, Band 82), Wien 1925, S. 3 ff.; ders., Passionspiel aus Kitzbühel, Graz 1937, S. 5 ff.; dazu L. Krenzenbacher, Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel in den Südböhmischen Alpenländern, Salzburg 1952, S. 20 ff.

4) Vgl. z. B.: A. Dörner, Die Prentauer Volkschauspielsbücher (= Schlern-Schriften 53), Innsbruck 1948, S. 35—35 m. Abb., 12.; ders., Parabelspiel aus der Bürgerweihlsance, Otierr, Zeitschr. f. Volkskunde 51 (1948), S. 50 ff.; G. Schreiber, Das Bergwerk in Recht, Liturgie und Sakralkultur, Zeitschr. f. Religionsgeschichte, lat. Abt. 70 (1953), S. 362 ff.

5) Die Figur Christus als Weingärtner war in Bildern und Figuren des Südtirols gebräuchlich und von dort aus weiterverbreitet worden. Vgl. die Abbildung bei W. Pöckler, Sandbuch der heutigen Volkskunde I (Pöckler 1934), S. 216—17; die betreffenden Figuren in den Karfreitagprozessionen von Kaltern, Neumarkt und Aramin; die allgemeine Darstellung: H. L. D. H. o. a. 2, Die Darstellung Christi in der Kelter (= Forschungen z. Volkskunde, 20—21), Düsseldorf 1938. Noch 1767 führten Kapuziner diese Figur in Raderburg (Greiermarkt) durch.