

MGS / II
Hr. Fredharis ab



HEIMAT BLÄTTER

SCHWAZER KULTURZEITSCHRIFT

Nr. 22/1988

Engel und Hirte

**Eine weihnachtliche Betrachtung zu einem Spätwerk
von Prof. Sepp Baumgartner von Rudolf Messner**

Wie kaum in einem anderen Land ist in Tirol eine lebendige Krippentradition entstanden. Die Stadt Schwaz kann als eines ihrer Zentren angesehen werden. Seit der Barockzeit wurde das im Lukasevangelium berichtete Weihnachtsgeschehen wieder und wieder in prunkvollen Großkrippen dargestellt: in orientalischer Atmosphäre und mit vielen liebevoll und erzählfreudig gestalteten Details. Noch mehr zu Herzen gehen aber wohl die Volkskrippen. In ihnen werden die Weihnachtseignisse in das alpenländische Bauern- und Landleben verlagert. Darin drückt sich aus, wie sehr die Botschaft von der Ankunft des Erlösers im eigenen Leben verankert und in der Volkskultur beheimatet ist.

Die vorliegende Plastik verrät in Motivwahl und Gestaltung ihre Herkunft aus der volksverbundenen Tiroler Krippenkunst. Vertrauenserweckend wendet sich die Engelsgestalt dem Hirtenpaar zu, das seinerseits, mitten im Voranschreiten, in frommer, beinahe kindlicher Ehrfurcht erstarrt. Und doch hebt sich das Werk vom Traditionszusammenhang, dem es selbst angehört, durch einen doppelten Prozeß gestalterischer Konzentration ab. Der Künstler löst aus dem Gesamtgeschehen der Weihnachtsnacht die Verkündi-

gungsszene heraus. Die Begegnung, in der Gottes Bote die Hirten als erste Vertreter der Menschheit zum neugeborenen Gottessohn ruft, wird zum alleinigen Thema. Aber auch dieses Thema wird in der Darstellung von Engel und Hirtenpaar noch einmal auf seinen Kern beschränkt. Obwohl die Zirbenholzplastik in Breite und Höhe nur etwa 30 cm mißt, eignet ihr ein Zug ins Exemplarische. Sie sprengt in ihrer Aussage den figurenreich-erzählerischen Charakter des üblichen Krippenmilieus. Dies deutet darauf hin, daß sich für den Künstler im Aufeinandertreffen von Engel und Hirte ein Geschehen symbolhaft verdichtet, das jeden Menschen angeht.

Prof. Sepp Baumgartner (1901-1984), der Schöpfer dieses Werkes, hat viele beeindruckende Krippen geschnitzt. Er selbst berichtete, daß ihn jedoch immer wieder die Darstellung der weihnachtlichen Verkündigungsszene als selbständiges Werkmotiv gereizt habe. Er gleicht darin seinem großen Vorbild Ludwig Penz (1876-1918). Dieser war der künstlerische Erneuerer der Tiroler Volkskrippe aus dem Geist des französischen Impressionismus. Penz ist bei den meisterhaften Marmor- und Bronze-Plastiken Auguste Rodins in die Schule gegangen. Nur war das von Penz bevorzugte Material das bodenstän-

dige Holz. Penz hat dessen Flächen durch die Art seines Schnittes zu unerhörtem, im Spiel von Licht und Schatten hervortretendem Leben erweckt. Die Penzsche Neuschaffung der Tiroler Krippe setzte sich nur Schritt für Schritt durch.

Baumgartner hat die Penzsche Krippenerneuerung aufgegriffen und mit enormer

einfache Innigkeit der Darstellung bleibt dennoch erhalten.

Die abgebildete Plastik, »Engel und Hirte«, hat Baumgartner gegen Ende der 70er Jahre in seinem Haus und Atelier am Pirchanger geschaffen. Zu dieser Zeit war er schon sehr durch ein Augenleiden behindert. Er mußte glückliche Stunden für



Könnerschaft weitergeführt. Wie Penz bringt er das Holz in seinen Strukturen und in seinem warmen Eigentum zur Geltung. Seine späteren Arbeiten weisen, über Penz hinausgehend, expressionistische und archaisierende Züge auf. Die

die Arbeit abwarten, konnte dann aber — das Schnitzen immer wieder durch ein genaues Abtasten der Flächen begleitend — Figuren schaffen, von denen alles Nebensächliche abgefallen schien. Seine in jahrzehntelangem Ringen erworbene

Material- und Motiverfahrung ließ ihn Gestalten hervorbringen, die den Betrachter gerade durch ihre karge Formgebung auf das Wesentliche führen. Wir treffen nicht auf irgendwelche Figuren, sondern meinen, die Urbilder eines dem Menschen freundlich begegnenden Engels und eines davor erschauernden Vater-Kind-Paares zu sehen. Und obwohl den Figuren markante Details zu fehlen scheinen, gewinnen ihre Flächen bei wechselnder Beleuchtung ein facettenreiches Eigenleben.

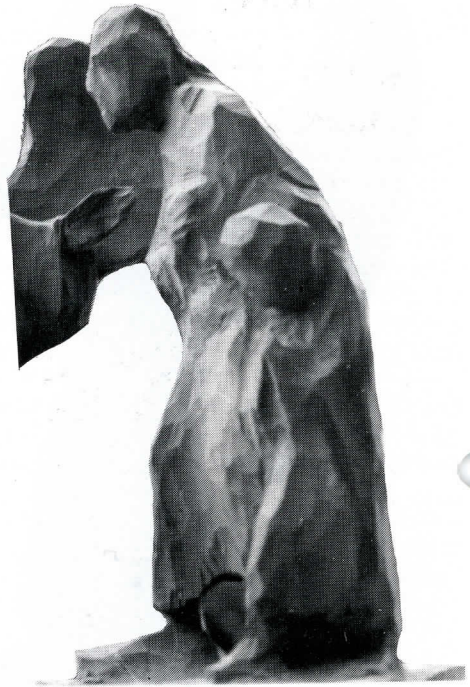
Worin aber liegt das Wesen des Verkündigungsmotivs, auf das Baumgartners Alterswerk hinführt?

Zunächst drängt sich der Eindruck auf, daß den Künstler die Möglichkeit fasziniert hat, in der mächtigen, flügelbewehrten Engelsgestalt ein Sinnbild für den Einbruch des Überweltlichen in das einfache Leben der Hirten zu gestalten. Gott offenbart sich in diesem Boten. Seine Flügel kündigen von seiner Herkunft aus einer anderen Welt. Aber deren unfaßbares Wesen ist in ihm auf ein dem Menschen erträgliches Maß reduziert. Zwar flößt der Engel dem Hirten Furcht ein, aber seine Erscheinung, ausgedrückt in dem alles umhüllenden Flügelpaar, verströmt auch Geborgenheit. Diese Geborgenheit ist auch eine des Wortes. Der Engel spricht ja zu den Menschen. Die Hirten verstehen seine Sprache und ahnen den Sinn der heilbringenden Botschaft. Diese lautet, daß sich alle Menschen guten Willens in der Gewißheit geborgen fühlen dürfen, daß Gott sich ihrer erinnert, ja sich ihnen im Sohn der Maria selbst nahebringen will. Gott tritt zu uns, dies verkündet der Engel, in eine nahe, heilsbringende Beziehung.

Nun wird der mögliche Sinnkern des Engel- und Hirte-Motivs erkennbar: Seine

majestätisch-einhüllende Gestalt symbolisiert zugleich den furchteinflößenden Einbruch des Überirdischen und den geborgenheitsspendenden Trost der Weihnachtsnacht.

In der Figur des Hirtenpaares zeigt sich andererseits, daß die Botschaft Gottes in besonderer Weise den Armen und Einfachen zuteil wird — nicht zum reichen



Kaufmann oder Wirt, auch nicht zum Bürgermeister von Bethlehem oder zum König von Judäa ist der Bote Gottes zuerst gekommen. Zweifellos drückt sich darin das sozialkritische Moment des Christentums aus.

Generationenlang haben sich die meisten unserer Vorfahren in der einfachen Gestalt des alten Hirten selbst wiedererkennen können — und in der liebevollen Weise, mit der er das Hirtenkind schützend in seine eigene Furcht und Hoffnung einbezieht. Dies gilt wohl auch für den Künstler selbst. Die wesentliche Bedeutung, die das Engel- und Hirte-Motiv in seinem Werk spielt, läßt vermuten, daß er es als eine Schlüsselsituation unseres Daseins begriffen hat. Andererseits hat Baumgartner, wie er öfter sagte, den Menschen auch von gefallenen, dämonischen »Engeln« bedrängt, mit ihnen sogar im Kampf gesehen.

Und wir selbst? Erkennen **wir** uns im einfachen Hirtenpaar noch wieder? Fühlen wir uns in den Worten des Engels heute noch geborgen? Oder sind für uns die Gestalten und die Botschaft der Verkündigungsszene zur mehr und mehr versinkenden Tradition, zu einem bloßen Stück gelungener Krippenkunst verblaßt, die irgendeine Kommode schmückt?

Lassen uns unser Leben und Alltag, unser Wirtschaften und Arbeiten und die von uns malträtierte Natur für unsere tieferen Geborgenheitswünsche und Überlebenshoffnungen noch Raum? Haben wir noch Sinnbilder, in denen unsere Hoffnungen leben?

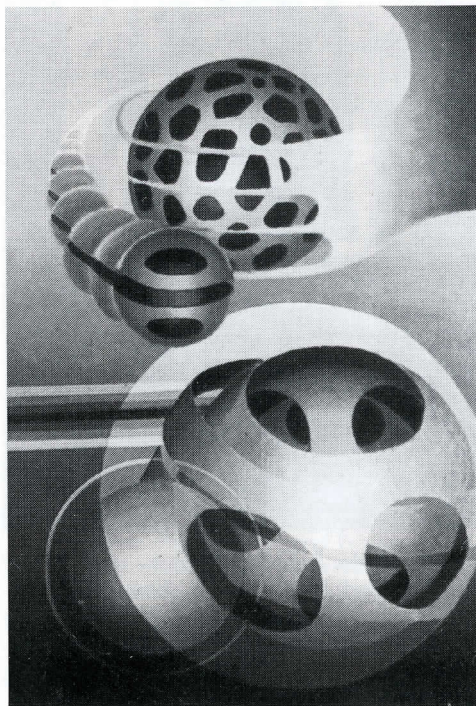
Gerade in ihrer Schlichtheit und ihrer Konzentration auf das Wesentliche führt uns Sepp Baumgartners Engel- und Hirte-Gruppe auf solche Fragen. Die Antwort auf sie muß jeder selber suchen.



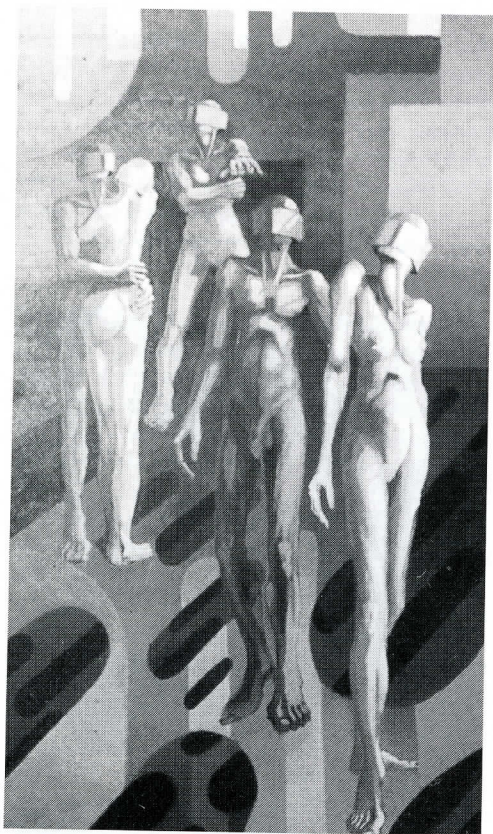
Joshy Stieber

25 Jahre Jubiläumsausstellung in Schwaz

Als Joshy Stieber 1962 erstmals mit Beispielen aus seinem Schaffen vor eine breitere Öffentlichkeit trat, war deutlich zu erkennen, daß hier ein außerordentlich entwicklungsfähiges Talent am Werke ist. Und wenn anlässlich einer Ausstellung im Jahre 1963 in einer Besprechung zu lesen war, »daß wir gerade von diesem ernst-



haft strebenden Künstler noch viel zu erwarten haben und daß hier eine natürliche Begabung vorliegt, von dem man auch mit Recht weitere Leistungen erwarten darf«, dann muß heute rückblickend gesagt werden, daß Stieber diese in ihn gesetzten Erwartungen im besten Sinne erfüllt hat.



So wie viele Autodidakten — und dieser Begriff darf keineswegs abwertend verstanden werden — hat auch Stieber mit dem Kopieren von Werken alter Meister begonnen, wurde sich aber schon bald seiner überdurchschnittlichen Fähigkei-

ten auf den Gebieten der Malerei und Zeichnung bewußt und begann eigenen Intentionen zu folgen. Bereits in seinen frühen Arbeiten verstand er es, nicht nur in der Bildnismalerei das geschaute Wirklichkeitsbild in expressivem Sinne künstlerisch zu übersetzen und zugleich sein Modell psychologisch zu durchdringen, auch in seinen Aktdarstellungen, in denen der menschliche Körper vielfach aus ungewohnten Blickpunkten gesehen wurde, wiesen ihn als einen Künstler aus, der durchaus befähigt war, seine persönlichen Absichten zu verwirklichen. Damals schon waren die Arbeiten von der Fähigkeit des Künstlers gekennzeichnet, die Motive nicht nur in ihrer visuellen Existenz erfassen zu können, sondern darüber hinaus sie auszurufen, Träger seelischer Spannungen und Emotionen zu sein.

Als der 1933 in Innsbruck geborene Künstler seine gesicherte Lebenssituation aufgab und 1963 nach Paris übersiedelte, wo er mehr als 17 Jahre blieb, erwies sich diese Zeit unermüdlichen und von großer Selbstdisziplin bestimmten Schaffens als außerordentlich fruchtbar. Stiebers Kunst erfuhr einen Reifungsprozeß, die formalen und farbigen Formulierungen wiesen in immer stärkerem Maße eine unverkennbare und von individuellen Vorstellungen getragene Sprache aus und es intensivierte sich die Fähigkeit, psychische Situationen und gedanklich-intellektuelle Überlegungen mit den Medien der Malerei mitzuteilen. Blieb vorerst weiterhin die menschliche Gestalt das Hauptanliegen in Stiebers Malerei und Graphik, so konnte man in der Folge merken, wie die dargestellten Menschen immer mehr ihre Individualität verloren um dafür umso intensiver von allgemein menschlicher Problematik zu künden. Auch die Räume, in

welche die Figuren eingebunden wurden — man denke nur etwa an die rotierenden Treppenanlagen — fixierten nunmehr Bereiche jener, dem Auge verborgenen Welt, die neben der sichtbaren innerhalb unseres Lebens eine Realität darstellt.

Das psychische Moment trat immer mehr in den Vordergrund. Die Figuren wurden zu agierenden, anonymen und maskenhaften Wesen, die mit Räumen und Gegenständen konfrontiert wurden, die unserem Erfahrungsbereich widersprachen. Auch abstrakte Momente, wie vor allem die durchbrochenen Kugelformen, tauchten in Stiebers Schaffen verstärkt auf, verdrängten mitunter jene Gestalten, die uns assoziativ noch an die eigene Körperlichkeit erinnern konnten und wurden schließlich vielfach zum eigentlichen und alleinigen Thema in den Bildern Stiebers. Die abstrakten Formen jedoch wies Stieber wie reale, dreidimensionale Dinge aus, so daß man von neuen, aus der Erfahrung nicht bekannten Gegenständen sprechen konnte. Stiebers persönliche Philosophie bestimmte weiterhin die Komposition, so daß auch inhaltliche Interpretationsmöglichkeiten gegeben waren.

Heute erkennt man, daß Stiebers Entwicklung von einer großen Folgerichtigkeit getragen ist. In jeder einzelnen Entwicklungsphase sind jeweils die Ergebnisse der vorangegangenen mit verarbeitet, jedoch einer weiteren Konzentration und Verdichtung zugeführt, Stieber kennt zwar die Erscheinungsformen der zeitgenössischen Malerei und ist Anregungen und Impulsen durchaus aufgeschlossen, vertraut aber in erster Linie seinen eigenen Vorstellungen. Dies ist mit ein Grund, daß eine Einordnung seines Werkes in einen der bestehenden Stilbegriffe erschwert wird. Expressionistische Tendenzen, besonders in seinem Frühwerk,

sind ebenso vorhanden wie solche, die man als surrealistisch oder neomanieristisch bezeichnen kann. In den, in allerletzter Zeit entstandenen Malereien und Graphiken, in denen die Gestalt des Menschen wieder verstärkt neben den, aus inneren Vorstellungen heraufbeschworenen Räumen und Gebilden aufscheint, kündigt sich eine Synthese jener Themenbereiche an, die in Stiebers Schaffen immer schon eine Rolle gespielt haben.

Der Individualstil des Künstlers erfährt eine weitere Vertiefung und die Schöpfungen Stiebers sind verstärkt ein Zeugnis einer starken, tief empfindenden Künstlerpersönlichkeit geworden. Seine Aussagen haben nicht nur Gültigkeit im Hinblick auf die allgemeine Kunstentwicklung und ihren festen Platz im Kunstgeschehen unserer Zeit, auf Grund ihrer menschlichen Bezogenheit klingen in diesen Arbeiten Anliegen an, die allgemein gültiger Natur sind.

Quelle:

Beitrag von Univ. Prof. Dr. Heinz Mackowitz im Katalog: Joshy Stieber 1963 — 1981.

*Eigentümer, Herausgeber und Verleger:
Museums- und Heimatschutzverein Schwaz.*

*Für den Inhalt verantwortlich:
Dir. Adolf Luchner.*

Redaktion: Mag. Christian Huber.

Druck: Tyrodruk/Vomp.

1943 – Bomben über Schwaz



Südteil der Arkaden



Michelihaus

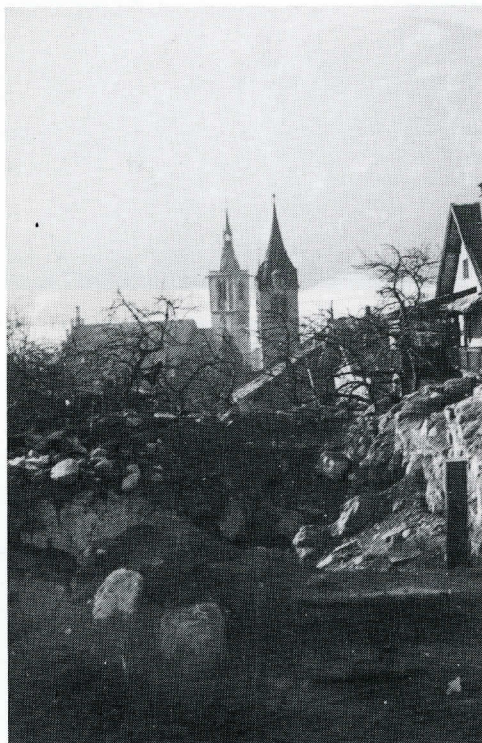
Insgesamt dreimal wurde Schwaz im letzten Weltkrieg von Bombenangriffen heimgesucht. Häuser wurden zerstört, Menschen wurden getötet.

Für jene, die überlebt haben, wurden diese Zerstörungsangriffe zu einem ein Leben lang unvergeßbaren Ereignis:

Ilse W., damals 15 Jahre alt, befand sich im Keller des Hauses der Tertiarschwestern, als dieses einen Bombentreffer erhielt: »Jetzt ist es aus, war mein erster Gedanke. Das Haus erzitterte in seinen Grundfesten, das Krachen der explodierenden Bomben und der umstürzenden Mauern war infernalisch. Es mischte sich mit dem Schreien und Weinen der Kinder und Mütter. Staub erfüllte den Raum, und

die herrschende Dunkelheit erhöhte noch die Panik. Als wir unversehrt ins Freie gelangten und die Zerstörung sahen, war das wie eine Wiedergeburt. Es war eine furchtbare Zeit, hoffentlich gibt es so etwas nie wieder. Es war ein Leben mit dem »Koffer«. Jeder hatte neben dem Bett einen Koffer stehen, in welchem sich die wichtigsten und wertvollsten persönlichen Dinge befanden. Gab es Fliegeralarm, wurde dieser Koffer geschleppt und in den jeweiligen Luftschutzkeller gestürzt. Jeder Bereich war damals in Mitleidenschaft gezogen. Ich ging damals noch zur Schule, wobei von einem geregelten Unterricht (durch die ständigen Fliegeralarme) überhaupt keine Rede sein konnte«.

Martha H.: Ich hatte bei Bombenalarm unwahrscheinliche Angst. Noch heute geht mir das Heulen einer Sirene durch Mark und Bein. Ich war damals 12 Jahre alt, wir wohnten in der Tannenberggasse. Wenn Alarm war, war ich meist die erste in unserem Keller, kauerte in einer Ecke zitternd, ein Häufchen Elend. Nach dem Angriff mußte die Kellertür aufgestoßen werden, sie hatte sich durch den Luftdruck und die Erschütterungen des Hauses verklemmt. Alle liefen zum Grafenhaus, dort wurden Leute auf Tragbahren herausgetragen. Dieser Anblick bleibt für mich unvergeßbar.



Burggasse — Ecke Fuggergasse



Winterstellergasse

Fred H., damals Lehrer an der »Oberschule«, wie das Paulinum hieß:
 »Ich stand bei einem der Bombenangriffe auf der Schwazer Innbrücke und sah die feindlichen Flieger heranfliegen. Plötzlich sahen wir, wie die Flugzeuge ballonartige Zylinder verloren. Dann hörten wir auch schon das charakteristische Heulen und Zischen fallender Bomben. Erst jetzt wurde mir die Gefahr richtig bewußt. Ich stürmte in den »Fuggerkeller« und hörte dort die Einschläge der auf Schwaz fallenden Bomben. Ich war damals regelrecht froh, daß ich ledig war und keine Kinder hatte, da jeder ständig in Angst um seine Angehörigen lebte.«



Das Kloster der Tertiarschwestern



Noch heute kann man in Schwaz Reste von Luftschutzstollen sehen

Hermann H.: Ich war damals 12 Jahre alt. Ich wohnte im Dorf. Erst als die Flieger über das Koglmoos hereinstießen und ihre Bomben ausklinkten, flüchteten wir in den Keller. Nach den Detonationen liefen wir wieder auf die Terrasse nachschauen. Über der Stadt lag Rauch und Qualm, Staub und Asche rieselte nieder. Erst später erfuhren wir, daß das Grafenhaus getroffen worden war. Viele Leute im Dorf gingen bei Bombenalarm nicht in den Keller, sie sagten, »ich laß mich nicht begraben«.

Einmal bin ich bei einem Alarm mit meiner Mutter in den Erbstollen geflüchtet, da waren Holzbänke entlang des Stollenganges aufgestellt. Wir saßen da in Reih und Glied und fühlten uns recht sicher.

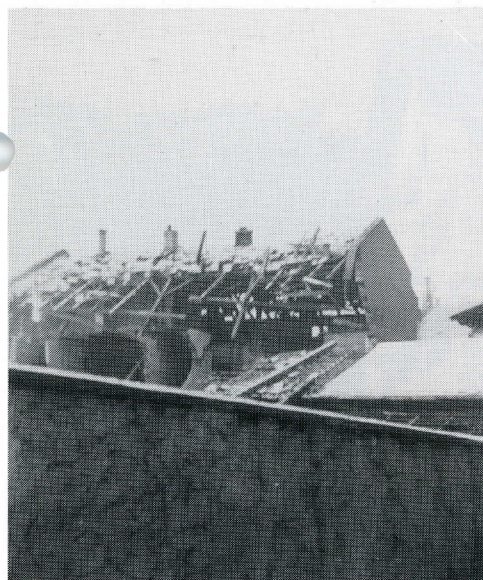




Kloster der Tertiärschwestern



Das Palais Enzenberg



Ludwig Penz Straße / Silberberger Haus



Luftschutzstollenbau am Haag

SCHWAZER STRASSENAMEN

»Ullreichstraße«

Die Verbindungsstraße zwischen Gilmstraße und Innsbruckerstraße — von Sport-Unterlechner bis Elektro-Mayr — trägt seit dem Gemeinderatsbeschuß vom 24. April 1959, den Straßennamen »Franz Ullreich-Straße«. Vorher war sie ein Teil der Innsbruckerstraße.

Viele Schwazer, sicherlich auch Bewohner dieser Straße, wissen mit dem Namen Franz Ullreich nichts anzufangen.

Wer war also dieser Franz Ullreich?

Er wurde am 22. Juli 1881 in Wien geboren und erlernte das Tapeziererhandwerk. Frühzeitig widmete er sich der christlichen Arbeiterbewegung und gründete 1906 die Gewerkschaft der christlichen Tabakarbeiter, welche er mit ganzer Hingabe bis zu deren Auflösung im Jahre 1938 führte.

Im Jahre 1912 gründete Ullreich die jetzige Baugenossenschaft »Heim«, die vorerst als Siedlungsgenossenschaft der christli-



chen Tabakarbeiter gedacht war.

Nach dem Ersten Weltkrieg wird er in den Wiener Gemeinderat gewählt. Sein erworbenes Wissen und seine gesammelten Erfahrungen stellte er gerne der gesamten Siedlungsbewegung zur Verfügung, deren erster Anwalt er im Wiener Gemeinderat war.

Ullreich wurde in die Leitung verschiedener öffentlicher Institutionen und Körperschaften berufen und war im Aufsichtsrat einiger bedeutender Genossenschaften tätig. Im Zentralverband der gemeinnützigen Wohnungsvereinigungen Österreichs hatte er bis März 1938 die Funktion des Vizepräsidenten inne.

1938 mußte Ullreich die Zerstörung der Österreichischen Gewerkschaften und auch die Vergewaltigung seiner Baugenossenschaft mitansehen. Mit seinen Mitarbeitern mußte er sich einer Flut von Verleumdungen erwehren und die Verfolgungen der NS-Zeit kennenlernen. Er war längere Zeit im Gefängnis.

Nach 1945 übernahmen Ullreich und seine Mitarbeiter wieder die Baugenossenschaft »Heim«. Waren es vor dem Zweiten Weltkrieg 26 Jahre, die Ullreich der Genossenschaft als Obmann vorstand, so war er auch nach diesem Krieg bis zu seinem Ableben am 7. Februar 1958 in dieser Funktion tätig.

Österreich ehrte Franz Ullreich anlässlich des 25-jährigen Bestandes der Genossenschaft durch die Verleihung des Ritterkreuzes des Verdienstordens der Republik Österreich. Die Stadt Wien hat Ullreich zur Vollendung seines 75. Lebensjahres die Ehrenmedaille der Stadt Wien verliehen.

Die Stadt Schwaz ehrte diesen Pionier der gemeinnützigen Wohnungsvereinigungen dadurch, daß sie der Straße, in welcher die ersten Häuser seiner Wohnbaugenossenschaft errichtet wurden, den Namen »Franz Ullreich-Straße« gab.

Hans Sternad
Stadtchronist

Ihr GELD-VORTEIL — ein leistungsstarker PARTNER

**SPARKASSE
SCHWAZ**

Franz-Josef-Straße 8 - 10

Sparkasse



Wir wissen wie
der  läuft.

Der Stier von Koglmoos

von P. Gstrein



Adolf Luchner, Rohrfeder, Tusche laviert, 1988

Sie ist wohl die bekannteste der Schwazer Bergbausagen, jene vom wild gewordenen Stier zu Koglmoos und seiner Hüterin, der Gertraud (oder: Margareth) Kandlerin.

Heute wollen wir diese Geschichte ein wenig durchleuchten und versuchen,

dem wahren Kern — den ja jede Sage besitzen sollte — näher zu kommen.

Ähnliche Vorkommnisse wie auf Koglmoos, wo »weisende« Tiere den Menschen auf Bodenschätze aufmerksam machten, sind ja besonders im alpinen Bergbau reichlich bekannt und neben den »Vene-

digermannndl« die häufigsten Akteure. Dazu kommen noch verschiedenste Traumbilder usw.

Der Koglmooser Stier scheint im Bergbau Schwaz deutlich Spuren hinterlassen zu haben: Immerhin finden wir im Revier Falkenstein zwei bedeutende Einbaue, deren Namen mit diesem Tier in Beziehung zu bringen sind: Jakob am Stier und Gertraud am Stier.

Zudem liegt noch am Westrand des Eiblschrofen der Kandler Stollen. Die Anlage dieses Stollens spricht, da er von einem Tagausbiß seinen Anfang nimmt, für ein recht frühes Anschlagsdatum!

Anders sieht dies allerdings bei den zuvor genannten »Stierstollen« aus. Sie liegen schon weiter drunten und stellen zwei der vielen erst (relativ) später betriebenen Unterbaue dar. Da der Bergbau stets am Tagausbiß seinen Anfang nahm und erst später, nachdem sich die Mineralisation als »nach der Teufe zu höflich« zeigte, das Erzvorkommen durch entsprechend tiefer angesetzte Unterbaue aufgeschlossen wurde, sind diese beiden Einbaue als »spätere« Vortriebe anzusprechen und dürfen keineswegs als »Keimzelle« des Bergbaues am Falkenstein angesprochen werden, wenn dies auch irrtümlicherweise schon geschehen ist.

Wo hat nun aber der Koglmooser Stier wirklich gewühlt? Da weder der ORF noch andere Medien bei diesem scheinbar epochalen Ereignis zugegen war bzw. sein konnten ist ja über die wahre Lokalität, vom Namen abgesehen, nichts überliefert!

Hier trennen sich nun erstmals die gedanklichen Kurven: Sollte das besagte Rindvieh wirklich im Bereiche der »Stierstollen« den Boden mit seinen Hörnern umgeackert haben, müssen wir beachten, daß das damalige Gelände ja morpholo-

gisch gänzlich anders ausgesehen hat wie 1988, da noch kein spätmittelalterlicher Bergbau bestanden hat. An dieser Stelle wäre es durchaus möglich gewesen, daß ein vom oberhalb gelegenen Geschrófe herabgekollerter Gesteinsbrocken mit Fahlerzen Grund für diesen »Erzfund« gewesen sein könnte. Anstehendes Erz hier zu finden war jedenfalls sicherlich nicht möglich. Da hier, wenn wir uns die Haldenkörper wegdenken, eher steileres, für Viehweiden auch von der Bodenbeschaffenheit her nicht unbedingt günstiges, Weideland bestanden hätte, wäre auch noch eine weitere, zweite Variante zu ventilieren:

In der näheren Umgebung des Gasthauses Koglmoos — besonders gegen Westen und Norden — finden wir vielerorts auch flacheres, fruchtbares Gelände, welches für landwirtschaftliche Zwecke doch besser geeignet zu sein scheint.

Allerdings schlittern wir hier wieder in ein Dilemma ...

Diese saftigen Wiesen wachsen nicht auf Schwazer Dolomit, sondern auf Hochfilzener Schichten, Alpinem Buntsandstein und z.T. auch Wildschönauer Schiefen. Allerdings - und das ist der »Hund« an der Sache — treten in diesen Gesteinen hier keine abbauwürdigen Fahlerze auf! Woher soll nun aber der Kandlerin'sche Erzbrocken stammen?

Auch hier gibt es prinzipiell zwei Möglichkeiten. Es könnte sich aus dem Geschrófe des südlich aufragenden Mehrer Kopfes ein mineralisiertes Gesteinsstück - und dabei müßte es sich laut Sage schon um einen Derberzbrocken (!) gehandelt haben — gelöst haben und so weit nach Norden gerollt sein was aus Gründen der Wahrscheinlichkeit und dem Umstand, daß dieses Gelände damals (wie heute) bewaldet war, nicht so einfach

möglich ist (wer das Gebiet kennt, wird dies verstehen), oder das »Erzstück« ist von Menschenhand an diesen Fundpunkt gelangt!

Für diesen Akt käme aber — wenn die Geschichtsforschung zuverlässig ist — nur ein prähistorischer Berg- oder Hüttenmann in Frage:

Daß im alpinen Bereich bereits in vorgeschichtlicher Zeit Fahlerze gesucht, abgebaut, aufbereitet und verhüttet wurden, scheint sowohl durch entsprechende Funde im Gelände wie auch durch Untersuchungen an Schlacken, Halbprodukten etc. inzwischen bewiesen zu sein. Die beiden schönen Felskuppen bei Koglmoos könnten — wie dies auch andernorts in diesem Gebiete der Fall wäre — z.B. als günstige Aufstellplätze für Windöfen relativ nahe der Lagerstätte gedient haben.

Auf einer etwas weiter östlich gelegenen Kuppe wurden ja bei Aushubarbeiten für ein Wochenendhaus neben entsprechenden Spuren ehemaliger Verhüttungsanlagen auch überreichlich viele Stücke spätmittelalterlicher bis frühneuzeitlicher Keramik an den Tag gebracht. Da über die entsprechenden Fundstücke der Mantel der Verschwiegenheit gebreitet wurde, ist es dem Autor nicht bekannt, ob ggf. auch vorgeschichtliche Keramik vorgefunden wurde. Sollten die noch vorhandenen Stücke für die Wissenschaft zugänglich werden, wäre dies u.U. ein gewichtiger Beitrag, der der Lösung des Rätsels um den Koglmooser Stier gut helfen könnte.

Sollte der Stier tatsächlich Reste einer vorgeschichtlichen Bergbauepoche freigelegt haben?

Die prinzipiellen Gründe, dies anzunehmen, erscheinen nicht unwahrscheinlich.

Ob nun Fahlerze oder bereits fertige Hüttenprodukte entdeckt wurden, möge dahingestellt bleiben. Auf einem alten Grubenriß werden im Bereiche des Koglmooser Bichls die beiden »Schlag-Stollen« angeführt. Sie waren nur ganz wenig tief reichend und fuhren im Alpinen Buntsandstein auf, in dem — wie wir heute wissen — keinerlei bauwürdige Cu-Ag-Erze vorkommen. Könnte hier in der Namensgebung nicht ein Fall von »Lautverschiebung« vorliegen wie Schlacke = Schlagg, Schlagg, Schlag, Schlag? Auch so unbedeutende Hinweise sollten beachtet werden.

Zusammenfassung: Wer den Bergbau um Schwaz und seine Geheimnisse kennt und zu verstehen weiß, muß hier etwas nachdenklich werden. Es scheint, daß wir hier dem Kern der Sage um den Koglmooser Stier nun doch einen Schritt näher gekommen sein durften. Sollte wirklich ein entsprechender »Metallfund« stattgefunden haben, der angeblich den Eckstein für das Erlühen des Schwazer Bergbaues gebildet hat, scheint mir eine Mitschuld des vorgeschichtlichen Bergmannes nicht unwahrscheinlich.



SCHWAZER

MARIA SPÖTL
 (16.9.1898 bis 29.7.1953)

Wer denkt bei diesem Namen nicht sofort an seine eigene Volksschulzeit? Waren die »Spötlbildchen« nicht eine geliebte Belohnung für Fleiß oder eine gute Leistung? Wurden diese Bildchen nicht ebenso eifrig gesammelt wie die »Einser« unter einer Schularbeit?

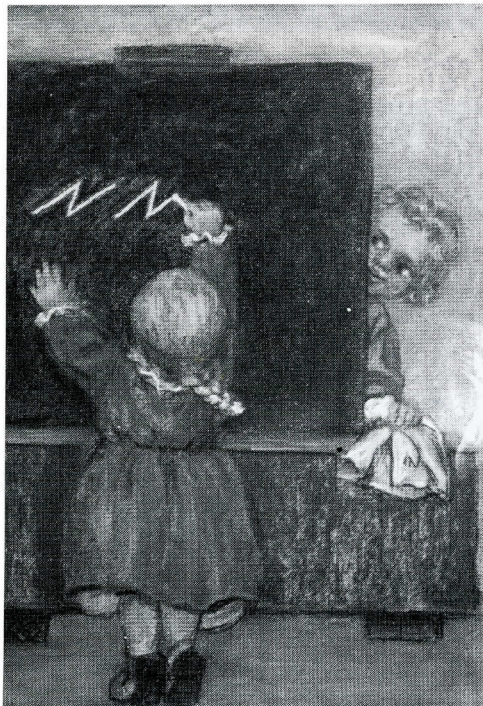
Maria Spötl ist wohl die bekannteste Schwazer Persönlichkeit ihrer Zeit. Geboren wurde sie in Landeck, bereits als Kind übersiedelte sie aber mit ihrer Familie in die Knappenstadt. Hier ging sie zur Schule und in Schwaz hatte sie auch ihre ersten Kontakte mit Künstlern (Kobald und Köchler). Nach dem Besuch der Staatsgewerbeschule in Innsbruck für Schnitzerei lernte Spötl bei Prof. Samberger in München die Malerei und vollendete ihre Ausbildung an der Wiener Akademie unter Prof. Sterrer in der Meisterklasse. Danach kehrte die Postbeamtentochter nach Schwaz zurück und lebte in aller Zurückgezogenheit, aber mit unermüdlicher Schaffenskraft, ihr Leben in Stille.

Und vielleicht war es gerade jenes Leben in Abgeschiedenheit, fern der Härte der 30er und 40er Jahre, die Spötl zu ihrer Auffassung von Kind und religiösem Ausdruck kommen ließ. In ihrer Absicht, die



Maria Spötl, Portrait

Verkündigung Gottes an die Kinder zu bringen, ist sie sicher an der realen Welt und am wirklichen Wesen des Kindes ein Stück weit vorbeigegangen. Sie formte ein verniedlichtes und romantisierendes Bild des Kindes und der Göttlichkeit. Trotzdem, oder gerade deshalb, stellte sich der große Erfolg ihrer bestens gemeinten Arbeiten ein, und wenn uns heute ihre Darstellungen noch in so guter Erinnerung sind, hat sie mit ihrer Kunst wohl auch ihr Apostolat des Verkündigens erreicht. Maria Spötl wollte ursprünglich Bildhauerin werden. Eine Herzkrankheit machte



M. Spötl

Strichlein auf und Strichlein ab — lerne früh und heiter!
Berge auf und Wege ab geht das Leben weiter.



M. Spötl

Ob Winter, Sommer, Frühjahr, Herbst,
das Leid ist immer da:
schenk, der Du so gelitten hast,
mir Kraft zu starkem „Ja“.

ihr die anstrengende Arbeit nur schwer möglich. Es entstanden aber trotzdem zahlreiche Krippen, ein Thema, das großteils auch Inhalt ihrer Bilder ist.

Leider sind Spötlkrippen bei uns eine Seltenheit, weil die meisten in den hohen Norden oder nach Übersee verkauft wurden. In ihren Krippen ist ihr kindliches Gemüt, ihr tiefes religiöses Innenleben wohl noch stärker spürbar als in ihren vielen, vielen Bildern.

Ihre Arbeiten stellen ein tirolisches Gegenstück zu den »Hummelfiguren« dar. Im Druck wurden ihre »Bildchen« mit ih-

ren religiösen Inhalten in ganz Europa, von Amerika bis in die Südsee vertrieben. Nicht zu unrecht hat sich in der Bezeichnung »Spötlbildchen« der Charakter ihrer Kunst, ihre unverkennbare Note im Volksmund niedergeschlagen.

Ch. Huber

Quellen:

Egg Erich, Kunst in Schwaz 1974.
Weihnachtskrippen aus dem Bezirk Schwaz,
Katalog zu Ausstellung im Rabalderhaus 1984.

Jup Rathgeber

DEZEMBER — LEGENDE

<i>Immer</i>	<i>ganz nahe</i>
<i>tiefer</i>	<i>bei uns</i>
<i>hängen</i>	<i>steht</i>
<i>die Sterne</i>	<i>das Licht</i>
<i>Jahr um Jahr</i>	<i>aus allen Jahren</i>
<i>an Häusern</i>	<i>und der Brauch</i>
<i>und über Fluren</i>	<i>der jedem hilft</i>
	<i>zu finden</i>
<i>und</i>	<i>alle Leben</i>
<i>viele</i>	<i>und</i>
<i>davon</i>	<i>die Toten</i>
<i>führen</i>	<i>auch</i>
<i>Schritt für Schritt</i>	
<i>auf grelle</i>	
<i>Schattenspurcn</i>	



Die Herausgabe dieser Nummer der Heimatblätter
 wurde durch die
 TYROLIT-SCHLEIFMITTELWERKE KG
 finanziell unterstützt.

Postgebühr bar bezahlt.

Herrn
 Hans Sternad
 Stadtarchivar
 Rathaus
 6130 Schwaz

Ich möchte Mitglied des Schwazer
 Museums- u. Heimatschutzvereins
 werden.

(Der jährliche Beitrag beträgt
 S 100,—. Zur Einzahlung wird ein
 Erlagschein zugesandt).

Name: _____

Adresse: _____

Falls
 Marke
 zur Hand
 bitte
 freimachen

An den

Museums- und
 Heimatschutzverein Schwaz

Kraken 5a/12
 6130 SCHWAZ