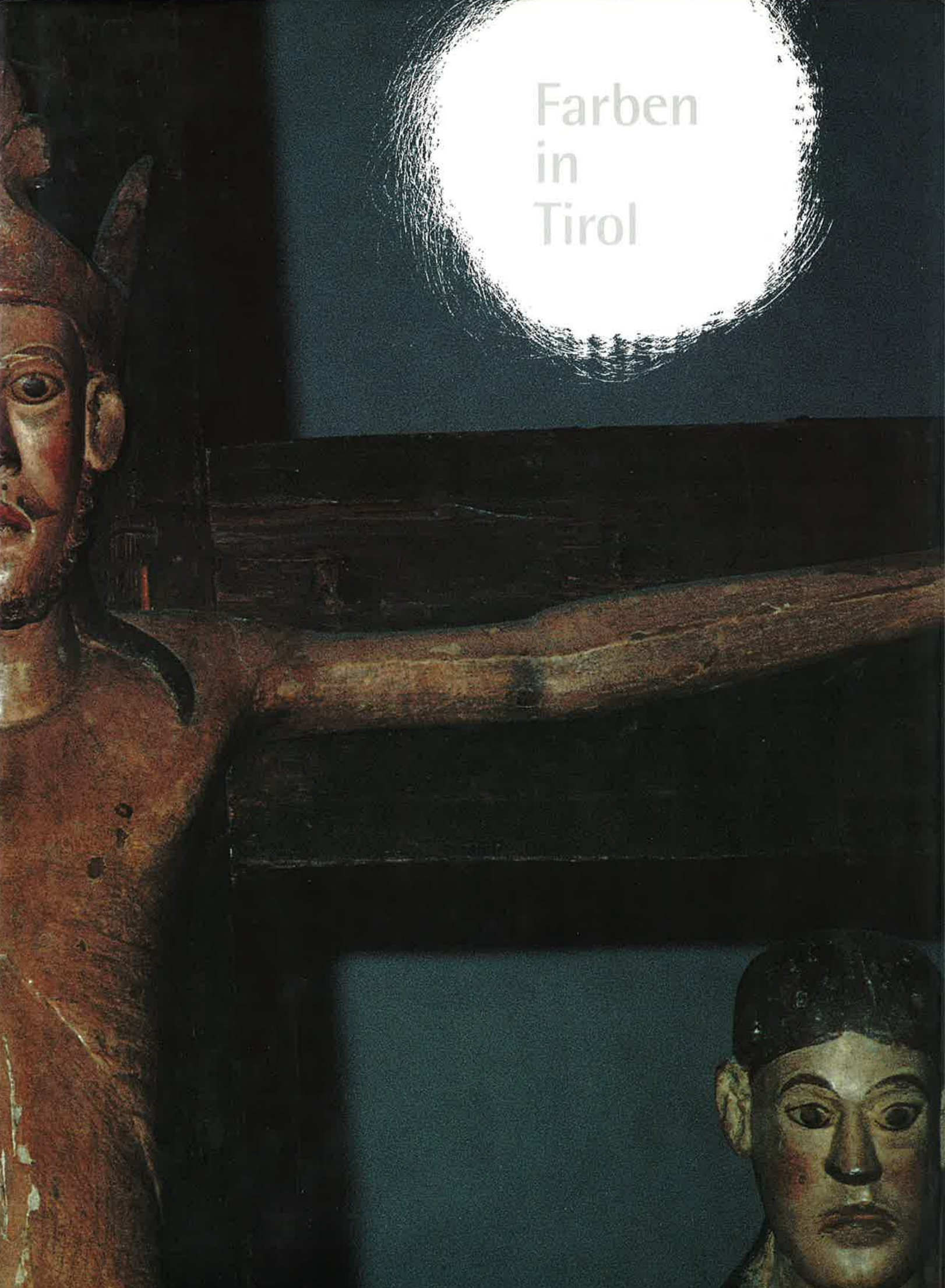


Farben
in
Tirol





Farben in Tirol

Arunda 29



8	Jenseits der Farbe	Valentin Braitenberg
9	Die wahre Farbe	Hans Wielander
10	Farbe und Freiheit	Hans Wielander
12	Tirols Farben in der Heraldik	Michael Hartmann
16	Farben der Städte	Hans Wielander
20	Ikonen aus Glas	Herbert Danler
21	Tiroler Glas	Georg Kierdorf-Traut
22	Farbe	Pier Luigi Siena
24	Rot oder Weiß	Gianni Bodini
30	Farberlebnisse	Georg Kierdorf-Traut
32	Jahreszeiten	
42	Für Maria: Schwarze und blaue Augen im Volkslied	Gerlinde Haid
48	Paul Pobitzer, Färber	Gianni Bodini
49	Ledig oder verheiratet?	Hans Wielander
56	Sauviecher	Sebastian Marseiler
58	Das Widderopfer	Gianni Bodini
60	Jesus und Maria	Hans Wielander
64	Holz	Hans Wielander
68	Das Schatzhaus	Hans Wielander
70	Kraft der Farbe	Reiner Schiestl
74	Farben sehen	Christian Wehrhahn
78	Weiß und Rot	Herbert Rosendorfer
80	Gestein	Viktor Welponer
84	Lichteinfälle	Franz Fischnaller
86	Natur und Kunst	Libby Byers
88	Die Blaue Blume	Bruna Veneri Dal Lago
92	Weißer Marmor	Hans Wielander
94	Bleiche Berge	Karl Felix Wolff
98	Irrwege	Hans Wielander
100	Auf dem Berg	Gianni Bodini
104	Blaue Zeit	Hans Wielander
106	Töne aus flüssigem Gold	Annette Otterstedt

Jenseits der Farbe

Mir sagen Farben nicht viel. Ich kann mich nicht erinnern, ob die Frau gestern im Café rothaarig, ob ihr Kleid grün oder ihr Hut gelb war. Was sie gesagt hat, das weiß ich noch, was sie durch ihre Farben ausgedrückt hat, das nicht. Nicht daß ich keine Augen hätte: die Form ihres Hutes, ihrer Nase, ihres Ausschnitts, das bleibt mir.

Ich beklage mich nicht über die Schwäche meines Empfindungsvermögens. Meine Welt ist interessant genug, sogar bunt und schön. Nur, wenn andere Leute Worte wie Reseda, Magenta, Shocking-pink, Senfgelb oder Azurblau verwenden und dabei Emotionen hochgehen, hör ich nicht hin. Ich verbinde mit diesen Worten nichts Rechtes.

Ich bilde mir ein, daß da etwas Geschlechtliches dahintersteckt. Frauen denken in feinen Farbtönen. Die Gedanken der Männer sind eher wie Strichzeichnungen. So färben die einen, was die anderen zeichnen, Welch idyllisches Bild! Man komme mir nicht mit Gegenbeispielen. Natürlich sind die berühmtesten Maler Männer, und daß es exzellente Zeichnerinnen gibt, das weiß ich auch. Es gibt ja nichts an der Frau, was nicht irgendein Mann auch hat, und umgekehrt.

Möglich auch, daß der Geschlechtsunterschied daher kommt, daß Farbenblindheit, besonders die gewöhnlichste Form der Rot-Grün-Unterscheidungsschwäche, bei Männern häufiger ist als bei Frauen (ich selbst bin ein Rot-Grün-Schwächling). Aber den metaphysischen Unterschied zwischen den zwei Arten von Seelen kann es deswegen trotzdem geben, oder ich kann jedenfalls so tun, als gäbe es ihn.

Ich hab auch nicht behauptet, daß die schwarz-weiße Seele etwa die noblere sei, die Seele im Frack, die zu höheren Abstraktionen Zugang hat. Aber es ist schon möglich, daß einer, der Mühe hat, Farben zu unterscheiden, dafür um so besser Gestalten erkennt und daraus vielleicht einen Sinn für Geometrie und mathematische Zusammenhänge entwickelt.

Ich bin von Berufs wegen einer, der sich schwarz auf weiß ausdrückt, in Diagrammen, Formeln, Texten. Das Rohmaterial ist reich, bunt, verblüffend, die ganze Pracht der



Natur. Sie erscheint zunächst als eine Reihe von Impressionen, Qualitäten, Gestalten. Wir greifen eine heraus, drehen und wenden, durchleuchten sie, bis ihre Struktur so klar wird, daß man sie als Formel ausdrücken kann. So wird das Bunte schwarzweiß und wird durchsichtig.

Auch viele Tiere, nicht nur Philosophen, sind farbenblind. Ist es nicht erstaunlich, daß es keine grünen Säugtiere gibt? Ein grüner Hase auf der grünen Wiese, ein grünes Eichhörnchen im Laub wäre optimal getarnt. Statt dessen ist das Eichhörnchen rot, und der Fuchs auch. Das macht aber nichts, denn beide sind rot-grün-blind: das Eichhörnchen auf dem Baum ist für den Fuchs so grün wie die Blätter, der Fuchs auf der Lauer für das Eichhörnchen auch.

Feine Farbunterscheidung ist ein Luxus, den sich nur wenige Tiere leisten, auch nicht alle Menschen. Und doch nicht bloß Luxus. Ich habe gehört von einem, der an seiner Farbenblindheit gestorben ist. Da er das Blut auf seinem Toilettenpapier nicht erkannt hat, ist er erst zum Arzt gegangen, als sein Darmkrebs schon irreparabel war.

Die wahre Farbe

Die Stiftskirche von Innichen ist das bedeutendste Bauwerk Tirols aus der romanischen Stilepoche. Das Kloster wurde 769 vom Bayernherzog Tassilo zur Missionierung der Slawen gegründet.

Besonders eindrucksvoll ist die Kreuzigungsgruppe, die auf einem Holzbalken über der Krypta schwebt.

Der frühere Zustand zeigte Christus in einer dunklen Holzfarbe. Auf seiner Brust befand sich eine Goldkapsel, in der die Hostie ausgestellt war, zu deren Anbetung man im östlichen Tirol von weither pilgerte.

Aber diese Kapsel wurde erst viel später, in der Barockzeit angebracht, deshalb mußte sie, und zwar aus ästhetisch-kunsthistorischen Gründen, entfernt werden. Jetzt hat der Christus von Innichen – nach einer vorzüglichen Restaurierung – wiederum die alte Farbfassung, die um 1200 entstanden ist. Hat er jetzt die wahre Farbe?

Einer der wichtigsten Missionare im westlichen Tirol ist der heilige Gallus aus Irland. Wie berichtet wird, ist er seinen heidnischen Zuhörern mit suggestiven Zeichen entgegengetreten, aufgetakelt wie ein Schamane, wie ein Medizinmann der Naturvölker. Er hat kräftige Farben aufgetragen, er mußte ja seine heidnische Konkurrenz überbieten.

Vieles, was wir noch an Masken kennen und was in den Fasnachtspielen für kurze Zeit auflebt, läßt an die Ursprünge denken, als die Farbe nicht nur Mode, sondern noch Sprache war.

Auf dem Berg Athos, in Griechenland, gibt es eine Malerschule, in der Heiligenbilder entstehen. Die Mönche achten auf strenge Einhaltung der zu verwendenden Farben. Das ist aber nicht so sehr eine Frage des Geschmacks, sondern eine der Wahrheit. Nach ihrer Überzeugung stammten diese Farben direkt vom Evangelisten Lukas, der Jesus und Maria noch mit eigenen Augen gesehen hat und also auch ihre wahre Farbe.

Romanische Kreuzigungsgruppe von Innichen, 13. Jahrhundert



Farbe und Freiheit

„Hält man einem Stier ein rotes Tuch vor, so wird er wütend; aber der Philosoph, wenn man nur überhaupt von Farbe spricht, so fängt er an zu rasen.“ Dieser Satz stammt aus der Goethezeit. Seither weiß man viel Genaueres über die Farben und über das Farbsehen. Zum Beispiel, daß der Stier kein Rot sieht, daß er vor allem durch das Flattern des Tuches gereizt wird. Und der Philosoph, der da anfängt, zu rasen, ist heute Physiker oder Gehirnforscher. Er weiß heute endlich, wie das Auge die Impulse aufnimmt, wie sie weitergeleitet und in welchem Teil des Gehirnes Farbbempfindungen wahrgenommen werden. Er hat sogar eine Erklärung für die Farben, die wir im Traume sehen.

Soweit scheint also alles geklärt. Von Farbe als Wellenlänge zu reden aber bedeutet gleichviel, wie mit einem Hungernden über Kochrezepte zu diskutieren. Wo bleibt das gute Essen? Wenn uns der Koch mit Vorträgen über

Sinneszellen im Gaumen abspesen möchte, über Zonen, wo das Süße oder das Bittere wahrgenommen wird... mit wachsendem Hunger würden wir ihn bald zum Teufel wünschen.

Hunger nach Farbe. Hunger nach Bedeutung. Eine alte Geschichte, die in Goethes heftiger Ablehnung von Newtons rein physikalischer Betrachtungsweise einen ersten Höhepunkt erreicht hat. Über die Überladung mit „Bedeutung“ aber spottet bereits Rabelais in seinem Buch „Gargantua und Pantagruel“: „Von wem habt ihr das, daß Weiß Glauben und Blau Treue bedeuten soll? Ihr antwortet, ein rares Büchlein hat es uns gesagt, das von den Bücherkrämern und Hausierern unter dem Titel „Die Farbenheraldik“ verkauft wird. Wohl! und wer hat es geschrieben? Nun, wer es auch gewesen sein mag, darin wenigstens hat er seine Kugheit bewiesen, daß er seinen Namen nicht auf den Titel setzte. Sonst aber weiß ich wirklich nicht, was ich mehr an ihm bewundern soll, seine Unverschämtheit oder seine Dummheit. Erstens: seine

Unverschämtheit, die ohne einen vernünftigen Grund oder Wahrscheinlichkeit, bloß auf die eigene Autorität hin es wagt, vorzuschreiben, was die Farben bedeuten sollen. So handeln Tyrannen, die an die Stelle der Vernunft ihr allerhöchstes Belieben setzen, nicht aber Weise und Gelehrte, die den Leser durch wohlwogene Gründe zu überzeugen suchen.“

Daß die Heraldik von der Bedeutung der Farbe ausgehen mußte, ist naheliegend, wie denn überhaupt in diesem Streit um die Farbsymbolik Weltanschauungen aufeinanderprallen. Rabelais schrieb seine Spottschriften vor über vierhundert Jahren und war ein Kind seiner Zeit. Ihm ging es vor allem um Aufklärung auch auf sozialem Gebiet. Übrigens war der Verfasser dieser Farbenheraldik durchaus bekannt: Sicille, Wappenherold des Königs von Aragonien.

Die Normannen ließen ihrem Heer eine Fahne mit einem Raben vorantragen, aus deren Flattern oder Stillhängen sie den Sieg oder die Niederlage weissagen konnten. So bedeutungsgeladen waren also diese Zeichen mit den gottheiligen Tieren. Auch der Tiroler ist so ein gottheiliges Tier. Daß er rot ist, verleiht ihm zusätzliche Kraft. Rot ist die Farbe des Blutes und die Farbe des Krieges. Freiheitskriege ziehen sich wie ein roter Faden durch die Geschichte Tirols. Warum ist der Tiroler Adler so rot? wird in einem Lied etwa gefragt: Natürlich durch Feindesblut, aber auch wegen des roten Weines, der hier wächst. Und das ist endlich eine friedliche Deutung.

Farbe ist ebenfalls emotional besetzt, wenn sie wie Lügendetektoren benutzt wird, um die Wahrheit über einen Menschen zu erfahren. Da werden Versuchspersonen verschiedene Grün- oder Rottöne vorgelegt. Sie müssen auswählen, was am besten gefällt und was am wenigsten. Dann folgt eine bedeutungsvolle Analyse. Sie ist wirklich sehr aufschlußreich, vor allem über den Farbtherapeuten selbst.

Einige Sprachen kennen den Begriff Farbe gar nicht; auch in unsere Sprache kam er erst spät, zuerst noch ganz vieldeutig. Überhaupt ist „Farbe“ etwas sehr Abgeleitetes, Spätes. Ursprüngliche Völker besitzen zuweilen eine Fülle von Bezeichnungen für die einzelnen Farbtöne, nicht aber den Begriff. Auf dieser Entwicklungsstufe stehen zum Beispiel heute noch die Litauer, die für Grau etwa vier oder fünf einfache Worte besitzen: pilkas (nur von Wolle und Gänsen), szirmas, szirwas (nur von Pferden), žilas (Haare des Menschen und des Viehs außer Pferden, Rin-

dern). Zusammenfassende Namen, wie wir sie vom Farbspektrum kennen, sind Produkte großer Abstraktion. Sie erinnern an platonische Ideen, die irgendwo in einem Himmel in ihrer Eigentlichkeit existieren; die Dinge der irdischen Wirklichkeit können daran höchstens teilhaben. Demnach gibt es also Ur-Farben, Urbilder von Farben, die als eigentliche Quellen anzusehen sind. Wenn nun die Physiker und alle jene, die ihnen in dieser Überlegung folgen, die Farben des Regenbogens oder im Farbspektrum als die Ur-Farben ansehen, dann erliegen sie einer ähnlichen Einseitigkeit. Die meisten Maler werden unruhig, wenn man sie nach „ihrer“ Farbe fragt oder wenn man mit ihnen über Farben im Sinne der Optik spricht. Die im Prisma sichtbaren Farben sind weder die einzigen noch die Ur-Farben.

Ludwig Wittgenstein denkt da mehr an eine Naturkunde der Farben, in der über ihr Vorkommen in der Natur berichtet wird, nicht aber über ihr Wesen. Der Sinn der Farbe entsteht durch ihren Zusammenhang. Die Annahme einer absoluten Farbe ist ein völliges Auf-den-Kopf-Stellen des tatsächlichen Sachverhaltes. Wenn ich einer Farbe eine bestimmte Wirkung auf unser Gemüt zuschreibe und daraus eine Art Gesetzmäßigkeit ableite, dann versündigt ich mich gegen die unbegrenzte Offenheit, Vieldeutigkeit und Spielfreude der Farben.

Eine „Ordnung“ in die Farbe brachte – neben der Heraldik – schon viel früher die erstarkende Kirche. Sie verdrängte die heidnische Farbsprache, kehrte sie in ihr Gegenteil und machte neue Farben verbindlich. Es sind die Farben der Liturgie, die wir, abgesehen vom Bereich der Kirche, im Volksleben der Tiroler überall antreffen. Damit aber beginnt auch die Gefahr, sich in bloßer Nachahmung zu erschöpfen und somit aus der Farbenwelt ein Gefängnis zu machen.

Farbe ist Freiheit. Oder, um es mit einem Satz des arabischen Dichters Choukri in seiner farbigen Sprache auszudrücken: „Kullu 'l-alwani la lawna laha walaha kullu' l-alwan“, zu deutsch: Alle Farben haben keine Farbe, und jede hat alle Farben.



Tirols Farben in der Heraldik

Bevor ich auf das Landeswappen von Tirol eingehe, möchte ich dem Leser einige Grundbegriffe aus der Heraldik vermitteln und mich dabei, wegen der Fülle des Materials, auf das Wappen (als solches) und auf die Farbgebung beschränken.

Das Wort Wappen leitet sich von Waffen ab. Gemeint sind damit die Abwehrwaffen des Ritters, nämlich der Schild, der Helm mit Helmdecke und Helmzier.

Heraldiker schließen die Herkunft des Gebrauchs der Wappen aus dem Orient (durch die Kreuzfahrer) aus, doch ist ein zeitlicher Zusammenhang mit der Entwicklung des Wappengebrauchs in Europa und den ersten Kreuzzügen

nicht zu übersehen (1. Kreuzzug 1096 – Anfänge des europ. Wappengebrauchs ca. 1150 – Grabplatte des Grafen Gottfried von Anjou in der Kathedrale von Le Mans).

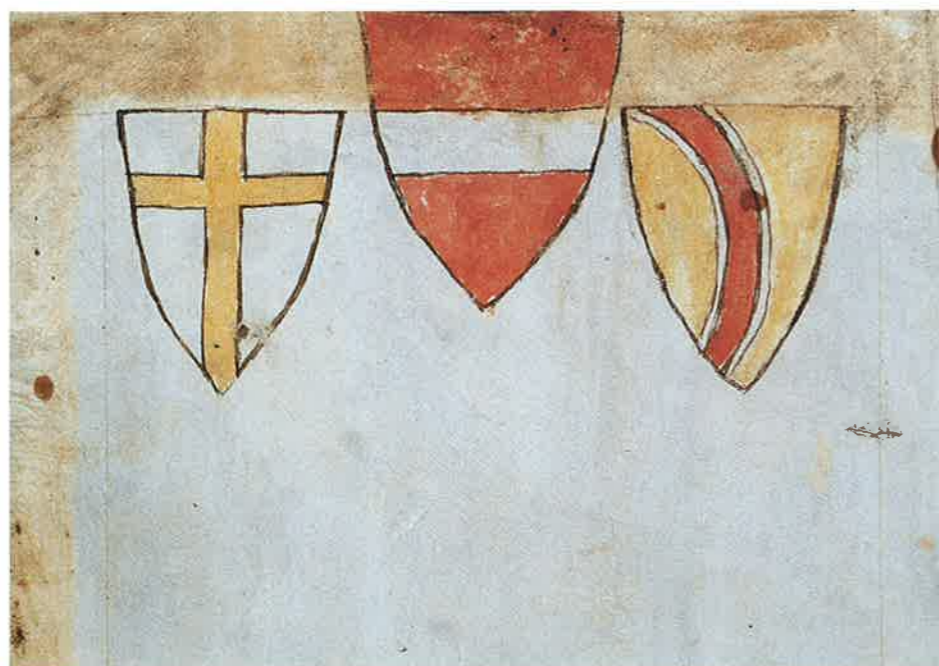
Die Frage, warum man Wappen an den Schilden angebracht hat, ist leicht zu beantworten: Die Ritter (in Rüstungen gekleidet) mußten sich ein Erkennungszeichen geben, der geeignetste Platz dafür war wohl der Schild.

In diesem Zusammenhang ist auch die Farbgebung der Wappen zu verstehen: Die Farben sollten von weitem zu erkennen sein, deshalb sollte Metall (= Gold und Silber) an Farbe (= Rot, Blau, Grün, Schwarz) gereicht werden, um einen besseren Kontrast zu erreichen.

In der Heraldik sind ausschließlich oben erwähnte Farben zugelassen, und zwar in einem kräftigen Grundton. Farben von Tieren, Bäumen, Blumen u. a. sollen in die nächstliegenden heraldischen Farben umgesetzt werden, aber auch ein grüner Adler, ein roter Löwe, widersprechen nicht den Gesetzen der Wappenkunst.

Eine weitere Grundregel der Heraldik sei hier noch erwähnt, nämlich, daß rechts immer das, vom Betrachter aus gesehen, linke Feld im Schild bezeichnet und umgekehrt. Die heraldisch rechte Farbe wird immer zuerst angegeben.

Abschließend sei noch zu erwähnen, daß eine (Schild-)Figur nur als Wappen bezeichnet werden kann, wenn sie in einem Schild dargestellt ist.



Wappen aus der Marienberger Chronik des Mönches Goswin, 14. Jahrhundert

Der Adler, er gilt als Symbol der Herrschaft, begegnet uns schon sehr früh, sei es in Indien, als Garuda, bei den Ägyptern, bei den Goten und vielen anderen Völkern.

In der Heraldik ist der Adler neben dem Löwen das am weitesten verbreitete Wappenbild. Es findet sich als Staatszeichen in Babylon, als Heereszeichen zuerst in Persien. Bei den Römern wurde der Adler zum Reichssymbol, er war Feldzeichen der römischen Legionen, Münzzeichen, sowie Zepter und Helmschmuck. Mit der Kaiserkrönung Karls d. Gr. (800) kam der Adler als Symbol nach Deutschland. Als Hoheitszeichen bildet er die Grundfigur mehrerer Staatswappen: z. B. Ägypten, BRD, Irak, Libyen, Mexiko, Österreich, Polen u. a.

Die älteste Darstellung eines Tiroler Adlers findet man auf einem Siegelfragment des Grafen Albert von Tirol aus dem Jahre 1200 (Die Grafen von Vinschgau nannten sich

seit 1141 Grafen von Tirol). Diese Abbildung zeigt den Adler noch linksgewendet. Aus dem Jahre 1271 ist uns ein Siegel des Grafen Albert IV. von Görz und Tirol erhalten, der den Adler rechtsgewendet darstellt.

Aus dieser frühen Zeit gibt es keine farbige Abbildung, doch wird der Adler im Jahre 1260 vom Züricher Domherrn Konrad von Mure wie folgt beschrieben: „Der Schild Tirols ist weiß und trägt einen Adler von hervorragender Rote mit schwarzen Füßen.“

1253 erlosch das Tiroler Geschlecht mit dem Tode Graf Alberts im Mannesstamme. Die Gatten der beiden Erb-töchter (Graf Gebhard von Hirschberg und Graf Meinhard von Görz) vereinbarten die Teilung der Erbes. Meinhard von Görz, in dessen Gebiet das Stammschloß der Grafen von Tirol gelegen war, nannte sich nun Graf von Görz und Tirol, führte aber nicht den Adler im Wappen. Sein älterer Sohn, Graf Meinhard II., nannte sich ab 1271 Graf von Tirol und Görz und hat somit das Tiroler Landesfürstentum begründet.

Seit 1271 kann der Adler als Landeswappen von Tirol bezeichnet werden. Aus dieser Zeit stammt auch die älteste farbige Darstellung des Adlers, die man auf Schloß Tirol besichtigen kann (datiert 1271–1286).



Churburg im Vinschgau: Fahne mit dem Tiroler Adler auf verblaßter grüner und weißer Seide, aus dem Jahre 1607

Über die weitere geschichtliche Entwicklung sei hier erwähnt, daß Tirol im Jahre 1363 durch einen Vertrag von Margarethe Maultasch mit Rudolf IV. von Habsburg an die Habsburger überging.

Nach dem Ende der Habsburgermonarchie, als Österreich eine Republik wurde und Tirol somit ein Bundesland, hieß es in der Landesordnung von 1921:

1. Das Wappen des Landes Tirol ist im silbernen Schild der golden gekrönte rote Adler mit goldenen Flügelspangen, mit Kleeblattenden und einem grünen Kranze hinter dem Kopf.

2. Die Farben Tirols sind Weiß-Rot.

Zu vermerken sei dabei, daß es bei dieser Gelegenheit versäumt wurde, die goldenen Waffen (= Schnabel und Fänge) des Adlers ausdrücklich zu erwähnen. Einer der Hauptredner der Landesversammlung vertrat die Meinung, daß die Reihung der Landesfarben Rot-Weiß sein sollte, da die Farbe der Figur des Wappens (Rot des Adlers) das eigentlich Bezeichnende sei, und da Weiß (= Silber) als Metall schwerer sei und deshalb unter Rot gehöre. Die Mehrheit entschloß sich für „Weiß-Rot“, da das Feld des Schildes weiß war.

Südtirol war 1918 zu Italien gekommen. Mit Dekret des Präsidenten der Republik, Sandro Pertini, erhielt Südtirol im Jahre 1983 offiziell folgendes Wappen: „Auf Silbergrund alter roter (Tiroler) Adler, goldbewehrt, mit roter Zunge und goldenen Flügelspangen“.

Somit hatte der Adler offiziell goldene Waffen (= goldbewehrt) bekommen.

Zu den Farben in der Fahne Tirols sei gesagt, daß diese erst anläßlich der Landesversammlung 1921 gesetzlich verankert wurden. Wie bereits erwähnt, beziehen sich diese Farben auf das Feld des Schildes (Weiß) und auf die Schildfigur (roter Adler).

Das Tuch der Fahne wird wie das Feld des Schildes behandelt, wobei die rechte Seite des Schildes mit der Seite der Lanze gleichzusetzen ist.

Die Fahnen in Grün-Weiß oder Grün-Weiß-Grün sind die der Schützenkompanien der Gerichte Tirols. Die grüne Farbe könnte sich dabei auf den grünen Ehrenkranz des Adlers beziehen.

Eine der ältesten grün-weiß-grünen Fahnen, aus dem Jahre 1604, befindet sich auf Schloß Churburg.

Die Fahnen anderer Gerichte trugen die Farben Rot-Weiß-Rot. Zum rot-weiß-roten Bindenschild als Wappen gibt es eine Sage, die besagt, daß Herzog Leopold 1191 (3. Kreuzzug; Einnahme der Stadt Akkon) einen weißen Waffenrock trug, der von Blut überströmt war und nur dort weiß blieb, wo er seinen Schwertgurt trug.



Schloß Tirol: Kapelle mit der ältesten Farbdarstellung des Tiroler Adlers, 13. Jahrhundert

*Sandro Pertini, italienischer Staatspräsident, verlieh 1983 Südtirol die rotweiße Fahne als Landesfahne. Tirol, eines der ältesten politischen Gebilde Europas, wurde infolge des Ersten Weltkrieges in drei Teile zerstückelt: Der nördliche und östliche blieben österreichisch, der südliche Teil kam zu Italien. Diese Teilung ist rund siebenzig Jahre alt. Das Symbol der nicht vergessenen Einheit ist die rotweiße Fahne.

Metaphorischer Schattenriß

Norden war nicht immer schon oben,
Süden war nicht immer schon unten,
rechts ist heraldisch links, links ist heraldisch rechts.
X war nicht immer schon 10.

Wir sind ausgezogen, um zu erobern;
in Wirklichkeit sind wir erobert worden:
wir liegen auf einem Diwan, schlafen auf einer Matratze.

Zogen aus mit einem weißen Schild,
kamen zurück mit einem Wappen darauf.
Wer wen erobert hat, das bleibt hier die Frage.

Den Adler kennen wir seit MCC, bzw. seit 1200.

Erst schaute Er nach links, dann nach rechts,
später waren die schwarzen Waffen zu wenig,
obwohl er von hervorragender Röte war.

Schließlich erlosch das Geschlecht im Mannesstamme;
eine Adlerin flog weiter, bis nach Görz.

Görz/Tirol – Tirol/Görz, rechts ist ja links.

1271, nicht mehr MCCLXXI,

galt Er als Tiroler Landeswappen.

Nun sollte ER auch Farbe bekommen,
die bekam ER auf Schloß Tirol.

So weilte ER dahin, als Siegel, als Wappen, als Symbol.

Lange ist ER dahingeflogen, rechtsgewendet,
doch ohne goldene Waffen.

Die waren ihm nicht gegeben.

Schließlich gab ihm die Landesordnung Gestalt:

„Im silbernen Schild der golden gekrönte Adler
mit goldenen Flügelspangen mit Kleeblattenden
und einem grünen Kranze hinter dem Kopf.

Die Farben von Tirol sind Weiß-Rot“

und dies immer noch ohne goldene Waffen,
die blieben einfach aus...

Jetzt konnte Er fliegen.

Viel Rot floß über das Metall.

Silber rostet nicht.

Kilometer von Jahren vergingen.

Sandrino* bestätigte die Existenz des Adlers,
dessen Flug man auch von Süden aus beobachten konnte,
und zwar mit goldenen Waffen.

Dies war im Jahre 1983.

Weiß-Rot oder Rot-Weiß?

Wo liegt der Unterschied?

Sitze ich vor dem Glas oder hinter dem Glas?

Der grüne Ehrenkranz hat sich

in Weiß-Grün niedergeschlagen.

Im hohen Flug überquert er noch den Alpenhauptkamm,
mit seinen vielgepriesenen Adleraugen sieht er
ein langes, graues Band.

Michael Hartmann

Farben der Städte

„Die meisten Häuser sind aus Porphyry, das zarte Rot leuchtet warm in der Nachmittagssonne. Ein Hauch Süden liegt über der Stadt. Italienische Worte klingen ans Ohr.“



Im 15. bis 17. Jahrhundert brachte der blühende Durchzugshandel reichen Verdienst und der Geist der Renaissance das Bedürfnis nach behaglicher Lebensführung. Dabei fand die Gewölbe- und Bogenkonstruktion reiche Anwendung. Der Renaissance-Einfluß in der Hausbemalung macht sich meist nur einfach und bescheiden in Fensterumrahmungen und Eckquaderungen nur in Schwarz, Rot oder Gelb, vorherrschend nur in Schwarz geltend.

Die weiße Fensterumrahmung stammt eigentlich aus dem Tessin und dient im Aberglauben des Volkes dazu, Geister vom Eindringen in das Haus abzuhalten.

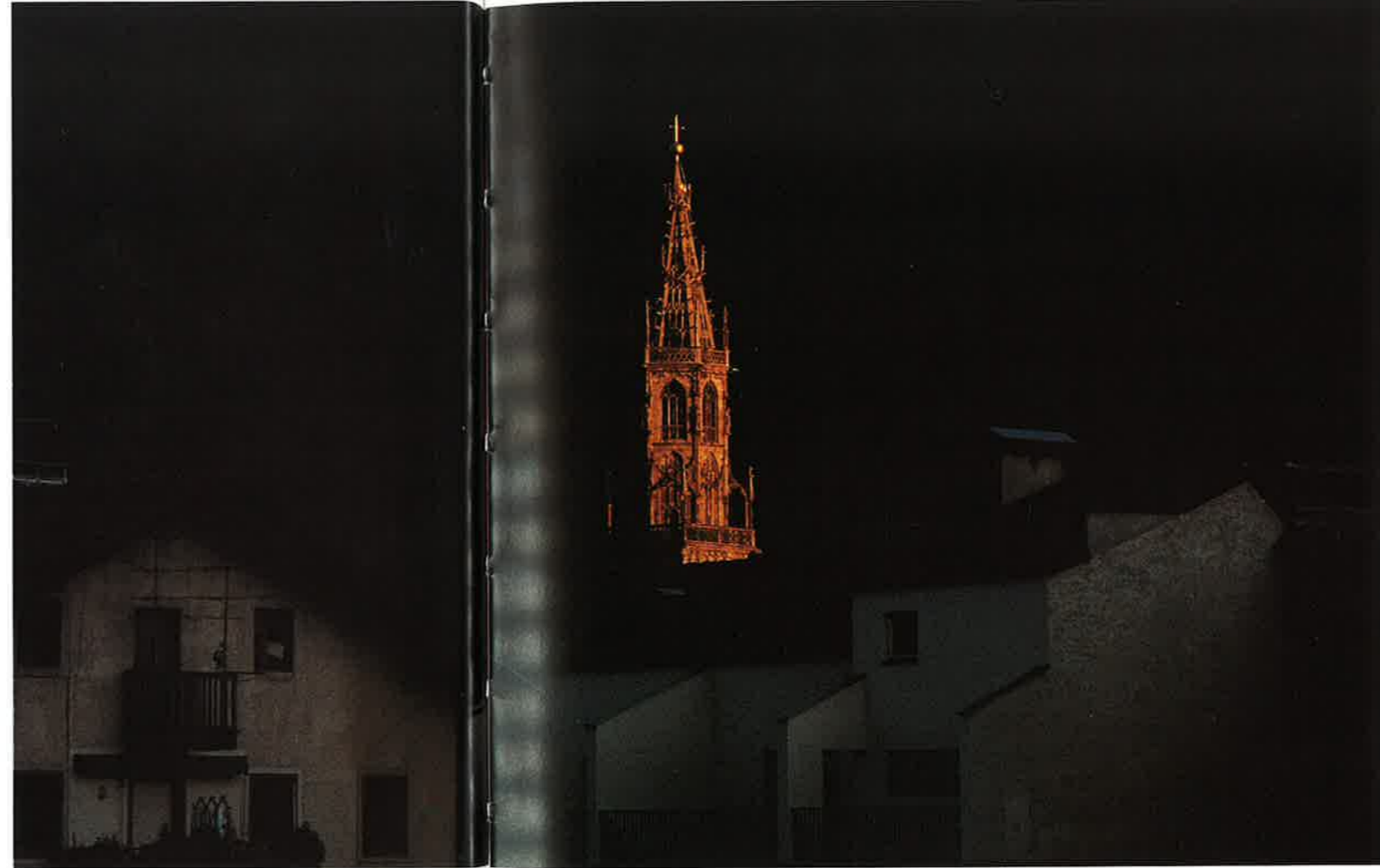
So liest sich ein Reisebericht über Bozen aus dem Jahre 1856. Aus diesem zartroten Porphyry, der ins Blaue, Violette, Grüne, Graue und Braune überwechselt, ist der Bozner Dom erbaut. Für den gotischen Turm allerdings verwendete man Sandstein, der grauweiß oder rötlich aus Brüchen der Umgebung stammt. Die Stadthäuser sind meist verputzt, farblich abgestuft, allerdings dürfte der älteste Anstrich meist weiß gewesen sein, wie sich aus Maueruntersuchungen der kleinen Stadt Glurns ergeben hat. Farbe bekennen meist die großen öffentlichen Bauten, Stadttore, Türme, Kirchenmauern und natürlich die zahlreichen

Burgen, die wie Kristalle aus dem anstehenden Gestein herauswachsen. Im Vinschgau wird der graue Schiefer mit weißem Marmor durchsetzt, in Osttirol gibt es grünen Serpentin: Der Dom von Innichen ist aus dem Verrucano alpino erbaut; dieses farbenfrohe Konglomerat liegt unter dem Porphyry und ist noch älter, etwa 370 Millionen Jahre. Aus schwarzweiß gekörntem Granit sind die Türme im Eisacktal und im Wipptal in Richtung Innsbruck. Im Inntal verwendete man die vielfarbige Breccia. In ihr sind alle



Gesteine und somit alle Farben vereint. Entstanden ist die Breccia in erdgeschichtlicher Zeit aus Bruchsteinen der umliegenden Schichten. Das verkittete Gestein eignet sich hervorragend für architektonische Zwecke oder Steinschleifarbeiten: Böden, Treppen, Torbögen, Erker... die Breccia kann aber auch ganz allgemein als Symbol der Tiroler Stadtarchitektur gelten: Einflüsse aus dem Süden und Norden, Baugesinnung aus allen Gegenden sind hier zu einem einheitlichen Ganzen zusammengekittet worden. „Der Stil, den die alten Tiroler für ihre Stadthäuser befolgten, läßt sich nirgends so gründlich studieren wie zu

Rattenberg am Inn. Das Tirolische Bürger- und Stadthaus scheint eigentlich eine Vermählung von Alpenhütte und Turm, Burg oder Festung zu sein.“ Diese Beobachtung von Ludwig Steub aus dem Jahre 1869 gilt weitgehend auch für die Städte südlich des Brenners, wie denn überhaupt die alte Stadtarchitektur Tirols als Einheit gesehen werden muß. Dieser Stil wird in der Wissenschaft als Inn-Salzach-Stil bezeichnet; gerechterweise müßte man noch die Flüsse Etsch, Eisack und Rienz hinzufügen.



Bemalt wurden nicht nur Fassaden und Erker, auch die Dächer, soweit aus Metall oder Kupfer. In einem Innsbrucker Kopialbuch von 1562 findet man unter der Überschrift „Bestellen Rote Farb“ genaue Angaben über Farbbestellung aus dem Bozner Raum (Welschnofer Joch), gewonnen aus einer erdigen Variation von Hämatit. Der Innsbrucker Hof war mit der Farbe der Kupferdächer auf den Hofgebäuden, die erst nach langer Zeit die geschätzte grüne Patina bekamen, offensichtlich nicht zufrieden. Das Rot wurde wohl für schöner empfunden.



Ikonen aus Glas

Das Fenster ist eine Metapher für das Bild. Die Ikone wurde als Fenster zum Jenseits, zum Überirdischen begriffen.

Es ist ein Symbol für Ein- und Ausblicke, Draußen und Drinnen, Durchblicke und Trennung, Spiegelung, Verzerrung, Täuschung und Blendung, aber auch für Undurchdringlichkeit und Transparenz, Einsichten und Verwandlung, ein Spiegel der menschlichen Seele.

Das mit farbigen Schlieren überlaufene Glas ist wie ein Aufnahmeorgan, eine empfindliche Platte, manchmal auch erblindet wie alte Augengläser, bereit oder unfähig, Faßbares oder Unfaßbares aufzuzeichnen. Genaue konkrete Schilderung und Gegenstandslosigkeit liegen knapp nebeneinander. Zerborstene Fensterscheiben oder Gläser, scheinbar heil wie eine dünne Eisschicht, teilen bildhaft Not, Armut und Vergänglichkeit, Heimat und Heimatlosigkeit, Kälte und Wärme mit.

Grauen und Düsternis, das Heulen des Windes, Verwitterung und Verwesung, aber auch Geborgenheit, das orangerote Leuchten in majestätischer Ruhe, das Gletscherweiß und das Krachen der Eisschollen sind wie ein Niederschlag abzulesen.

Die Bilder dieser Fenster sind als Fotografien und Gemälde unabhängig voneinander und in jahrelangen Abständen entstanden. Sie sind nicht als unmittelbare Umsetzung aufzufassen.

Herbert Danler



Tiroler Glas

Der Umgang mit Farbe im Tiroler Kunsthandwerk hat bei den Glasbläsern in den Glashütten von Kramsach und Welschtirol vom 17. bis 19. Jahrhundert einen Höhepunkt erreicht. Hier wurden volkstümliche Flaschen, überwiegend zur Aufbewahrung alkoholischer Getränke, Kräutermixturen oder Heilwässer von hoher Farbkultur gestaltet. Die „optische“ Musterung dieser Hohlgläser (unter „optisch“ versteht man eine Musterung der Glaswandungen durch Streifen, Spiralen, Rauten, Warzen und Netze; durch Lichtbrechung entsteht ein Wechsel von Licht und Schatten) wurde durch die Farbgebung harmonisch abgerundet und ergänzt. Die Farbskala der ungewöhnlich reizvollen Nabelflaschen (nabelförmige Einrichtungen zum besseren Halten der Flasche) reichte vom Grün des Waldglases, dessen Färbung von einer Beimischung eisenhaltiger Substanzen im Sande herrührte, bis zu den verschiedensten Braun-, Blau-, Violett- und (seltener) Rottönungen, die durch Beigabe von Eisenoxyd, Kobaltoxyd oder Kupferoxyd erzielt wurden.

Im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden auf den Jahrmärkten in Tirol achteckige Schnapsflaschen feilgeboten, die in bunten Schmelz- oder Emailfarben mit Pflanzen- und Tiermotiven, häufig auch ergänzt durch Trink- und Minnesprüche, verziert waren. Besonders attraktiv sind Brautweinflaschen aus Milchglas (Beinglas), die bis in unserer Zeit selten erhalten geblieben sind. Die farbige Bemalung auf dem weißen, opaken Untergrund wirkt besonders ansprechend.



Neben dem Grün des „Waldglases“, dessen natürlich herbeigeführte Färbung von einer Beimischung von eisenhaltigen Substanzen im Sande herrührt, wurden Flaschen durch Beigabe von Eisenoxid, Kobaltoxid oder Kupferoxid in den verschiedenen Grün-, Braun-, Blau-, Violett- und Rottönungen hergestellt. Im Mittelalter kannte man nur die teilweise Entfärbung des „Waldglases“. Zur völligen Entfärbung kam es erst in der Zeit der römischen Kolonialherrschaft, sie geriet später wieder in Vergessenheit und gelang erst wieder am Ende des 17. Jahrhunderts durch Kalkzusatz in Form von Kreide. Dadurch entstand das hochglänzende Kristallglas.

„Schlern“ 42/1968 Heft Nr. 12



Farbe

gelbliches durchschimmern der aloe
zinnober aus hartem stein, amethyst
grünes armen eisiger nächte
brauner asphalt, trostlos geworden von entfernung
azurblau, wie aus email, von samarkand
harmonische kuppeln, in grauweißem lehm versunken
tiefes blau wie das meer, wie blütenblätter, wie satin,
geißblätt'ner duft am späten abend
weiß wie jasmin, blendend wie eierschalen
wie milch, weißkalt wie spital und küche

aschfarben, wie das tuch, das mich deckt und dem ich
mich sträube
denn schauen möchte ich noch das himmelblau
indigo, kobalt und sonnenblumen
und mit meinen blicken durchdringen violette
zarte und lauwarne kelche, schattiges und dunkles
gekränzt

elfenbeinschwarz, wie verkohlte knochen, wie tod
tristes, schmerzhaftes schwarz, wie platin und tinten-
fisch, so schwarz
ocker, purpur, rosa wie kadmium
rot wie der mohn, die pfingstrose, der herbst
gebräunte erde, erloschener sand
grünblaue, smaragdene grashalme
heiden und wälder, schneefelder
strahlungen, die das auge auffängt
exaltierte töne, verführungen in ambra und korall
trübe farbe, roh und süß, fest und bleich
die im lichte mitschwingt, selber licht.

Pier Luigi Siena

Ernst Nepo,
„Stilleben mit Obst“,
Öl, 1951 (mit Meraner Land-
schaft im Hintergrund)



Rot oder Weiß

„Pataun“ heißt in Meran das für den Südtiroler Weinbau eigentümliche Rebengerüst der Dachbauten, in Bozen „Pergl“ genannt. Das Wort wird mit dem lat. pons = Brücke, Wölbung, in Zusammenhang gebracht.



Überlegung in einem Weinlokal: „Ein Glas Wein bitte!“ „Rot oder Weiß“, will der Wirt wissen.
Das ist die Frage, jeder hat so seine Eigenheiten, und es gibt keine vorgeschriebene Tageszeit, weder für die eine noch für die andere Farbe. Was also soll es sein, ein Glas vom Roten oder Weißen?
Der Rote ist rot mit allen Schattierungen dieser Farbe: Rubinrot, granatrot, kirschtrot, die Reihe ist endlos, aber der Weiße ist zu allem Überfluß noch strohgelb oder goldig, bernsteinfarbig oder grünstichig, aber direkt weiß... jedenfalls sind das Möglichkeiten, die Farbe poetisch zu beschreiben. Mit der Dichtkunst würden sich weitere,

nicht mehr enden wollende Argumente zur Kunst ergeben, besser gesagt: zum Wein und zur Kunst. Ein Endlosthema, so alt wie die Geschichte des Menschen. Inspiration, Kunst, Wein. Wein, Inspiration, Kunst. Aber es genügt schon, demütig-gläubig durch einen herbstlichen Weinberg zu gehen, mit dem Blick nach oben zum Kaleidoskop der Blätter, und schon befindet man sich am Ursprung aller Eingebung. Farbenflimmerndes Glas der Kathedralen,



„Kupfervitriol“ (schwefelsaures Kupfer) wurde seit 1885 als Pflanzenschutzmittel im Weinbau angewendet. Die tief-lasurblaue Lösung färbte „Pergln“ und Hauswände, an denen sich die Reben anlehnten, hellblau.



auch sie Orte der Besinnung wie die Weinberge oder die tiefen Keller, die so heilig sind, wie die Krypten der Dome. Also und gerade weil der Wein notwendig ist, um die Messe zu zelebrieren, und weil Bischöfe seit Jahrhunderten und Klöster von jenseits der Alpen für diesen Zweck Weinberge und Keller sich zu sichern bestrebt waren in diesem gesegneten Land und auch ...
„Rot oder Weiß?“ will der Wirt nun endlich wissen. Hauptsache er schmeckt gut!



Panzen (ma, Ponz'n) nennt man kleinere Fässer bis etwa 6 Hektoliter Inhalt, die größeren Fässer nennt man Stander. Als bestes Faßholz galt das Lärchenholz, stockstammfrei und astfrei aus ausgereiften Lärchenbäumen.





„Trink Weißwein nur bis zum Mittagläuten, doch Roten zu allen Tageszeiten“ ist ein alter Südtiroler Spruch. Südtiroler Weißweine enthalten viel Säure und sollen, abends getrunken, am nächsten Tag „Nachwehen“ verursachen.



„Preatl“, „Paarl“ und „Pidl“ sind die Grundformen des täglichen Hausbrottes im südl. Tirol. Das Preatl, ein runder Laib, herrscht im Osten des Landes vor, das „Paarl“, zwei zusammengefügte kleinere Laibe, im Westen. Das Pidl schließlich, das aus drei Teigpatzen besteht, im Ultental beheimatet und – unter anderem Namen – im Eisacktal, wo man diese Brote Dreierlen nennt.

Farberlebnisse

„Die Menschen empfinden im allgemeinen eine große Freude an der Farbe. Das Auge bedarf ihrer, wie es des Lichtes bedarf. Man erinnere sich der Erquickung, wenn an einem trüben Tage die Sonne auf einen einzelnen Teil der Gegend scheint und die Farben daselbst sichtbar macht...“

Diese Stelle aus Goethes Farbenlehre, die besonders die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe, also die Wirkung der Farbe durch den Sinn des Auges auf das Gemüt, betont, hat in unserem Zeitalter eine Bedeutung erreicht, die nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Abgesehen davon, daß Goethes Farbenlehre nach wie vor eine der wichtigsten Theorien ist, die je über Farbe geschrieben wurde, hat der Dichter schon um 1800 erkannt, was heute vielleicht eine unserer Überlebenschancen ist: Die Beschäftigung mit der Natur als Therapie für unser neurotisches Seelenleben.

Ludwig Wittgenstein schlägt in seinen „Bemerkungen über die Farbe“, einem viel zu wenig bekannten und verbreiteten Buch, vor, eine Naturgeschichte der Farben zu schreiben, in der über ihr Vorkommen in der Natur berichtet wird, nicht über ihr Wesen. In einer solchen Naturgeschichte der Farbe über die Südtiroler Landschaft gäbe es viele herausragende Ereignisse.

Für die meisten Bewohner Südtirols und ganz besonders für die Touristen, die dieses Land südlich des Brenners fast das ganze Jahr über bevölkern, ist das Alpenglücken der Dolomitengipfel ein Farbenspiel, das Bewunderung und Entzücken auslöst. Dieses effektvolle Schauspiel, das auf seinem Höhepunkt die Felsspitzen für Sekunden feuerrot färbt, schmückt unzählige Ansichtskarten (meistens in übersteigerten und kitschigen Farbvariationen), die begeisterte Reisende und Urlauber in alle Welt verschicken. Wer kennt den feuerglühenden Rosengarten, König Laurins Rosengarten, nicht, der in keinem farbigen Bergbuch über Südtirol fehlen darf. Sicherlich ein Naturereignis, das ein einmaliges Farberlebnis bietet, ein sensationelles, auf-

dringliches Farberlebnis! Aber der Gefahr, in der Schönheit dieser farbigen Bergwelt zu ersticken, ist auch schon mancher einheimische Künstler erlegen.

Für empfindsamere Seelen gibt es in diesem Land subtilere Farberlebnisse, so zum Beispiel bei fortschreitendem Sonnenuntergang die violette Färbung der bewaldeten Hügel und Felsrücken in ihren verschiedenen Nuancen, zu beobachten. Mit zunehmendem Versinken der Sonne werden die Violett-Töne immer intensiver. Sogar bei Dunkelheit, wenn die Kontraste der Berge nur noch schemenhaft zu erkennen sind, glaubt man noch tiefe, schwarzviolette Färbung zu erkennen, bis man dem Schwarz, der Königin der Farben, wie Manet sagte, erliegt.

Der Maler Arthur Nikodem hat in manchen Landschaftsbildern dieses Violett der Berge bei untergehender Sonne eindrucksvoll eingefangen. Ein kleines Ölbild, ein Motiv aus Neumarkt aus dem Jahre 1922, das Arthur Nikodem in seiner Widmung an einen Freund als „Traum“ bezeichnet, fängt nicht nur die Violettakkorde der den Ort umgebenden Bergrücken ein, der Künstler versteht es darüber hinaus, diese Farbstimmung auf das Dorfmotiv übergehen zu lassen und verbindet damit einen ungewöhnlich delikaten Übergang auf den rosa-violett blühenden Glyzinienstrauch. Hier wird Farbe zu Poesie.

Diese Landschaft hat auch Maler wie Albin Egger-Lienz, der mit seinen Standardbildern als Darsteller monumentaler Typen aus dem Bauernleben bekannt wurde, zu seinen späten Landschaftsbildern angeregt, die als Höhepunkte seines Werks gelten. Der Künstler verbrachte seine letzten Lebensjahre zurückgezogen in St. Justina bei Bozen. Dort nahm er die großartige Landschaft in sich auf. In dem Bild „Am Kalvarienberg bei Bozen“, das 1922 entstand, gelingt ihm ein Farbakkoord aus samtenem Braun, von jenem Braun, das an die Flecken auf Körpern alternder Menschen erinnert, spärlich verwendetem gedämpftem Blau und transparenten Gelbtönen. Eine grandiose künstlerische Verarbeitung der Landschaft um Bozen. „Die Poesie der Farbe, des Lichtes“ wie einer Notiz des Künstlers (zur Entstehung dieses Bildes) zu entnehmen ist, haben Egger-Lienz hier zur Vollendung seines vielleicht reifsten Werkes geführt.

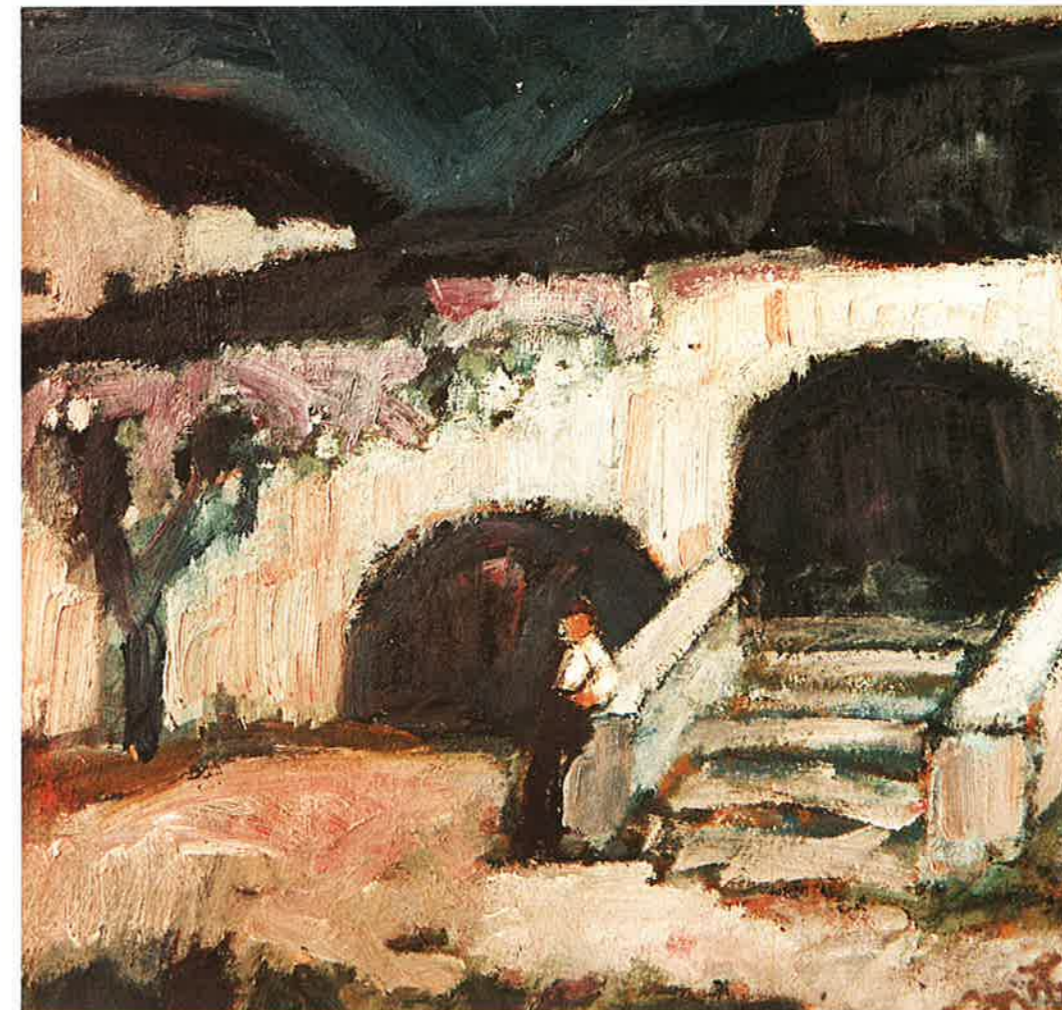
Aber auch in der Volkskunst und im Kunsthandwerk der Alpenländer spielt die Farbe eine entscheidende Rolle. Die Aufgeschlossenheit für farbenprächtige und bunte Gestaltung kommt in der Bemalung von Bauernmöbeln, oder besser Landmöbeln (denn in den seltensten Fällen haben Bauern diese Möbel hergestellt oder bemalt), im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Tirol besonders zum Ausdruck. Truhen, Kästen, Betten und Wiegen standen dabei im Vordergrund. Den ästhetische Reiz der Werke dieser meist anonymen Farbkünstler haben eigentlich die Bildenden Künstler im 19. Jahrhundert zuerst erkannt. So wie es später um 1900 die Maler des „Blauen Reiter“ waren, die den geheimnisvollen Farbreiz der naiven Hinterglasbilder

wiederentdeckten. Die urtümliche Aussagekraft dieser Darstellungen hat dann auch das eigene Schaffen von Franz Marc, Wassily Kandinsky und Jawlensky angeregt.

Auch außerhalb der Künstlerateliers und Werkstätten der Kunsthandwerker kann man Farberlebnisse von seltenem Reiz erfahren. Man denke nur an die monochromen Flächen des rosa-violett blühenden Buchweizens. Diese Farbfelder, farbige Rechtecke, sind Augensensationen für empfindsame Menschen. Sie erinnern an die Verwendung von Rosa in den Bildern berühmter Maler, für die diese Farbe eine besondere Bedeutung hatte, eine Bedeutung von lyrischer Sinnlichkeit (man denke an Max Beckmann).

„Ich muß sagen, daß Weiß mich immer stark beeindruckt hat, alles Weiße, Laken, Wände und so weiter, sogar Blumen, und dann das bloße Weiß, der Gedanke an Weiß, mehr nicht.“ (Beckett)

In Südtirol spricht man oft vom Weiß der Felsen. Damit meint man die Farbe der sonnenbeschienenen Dolomitenfelsen. Die angestrahlten Felsen sind aber im Vergleich zu den weißen Farbtönen auf der Malerpalette grau oder grauweiß. Hier kann man mit Lichtenstein sagen, daß nur wenige Menschen je reines Weiß gesehen haben. Da wird man schon eher vom weißen Marmor in Laas im Vinschgau geblendet, einem chemisch fast reinen Kalkstein mit zuckerförmiger Struktur. Seit der Frühgeschichte ist dieser Marmor für Skulpturen und Denkmäler bekannt. Sie haben in ganz Europa ihren Platz gefunden und ihre Leuchtkraft behalten.



Arthur Nikodem,
Motiv aus Neumarkt,
Öl, 1922

Jahreszeiten



's Frühjahr

Der Langes kimmt, der Winter geaht,
unds Wüarzle riart sig in der Eard.

Wo apre Fleck am Woldrond sei,
blüht der Hoaderich im Sunnenschei.

Bold weare griane Wiese schtiah
und bunte Blüamle, wunderschia.

Den Teppich webt der Herrgott salt,
der isch nou echt auf deare Walt.

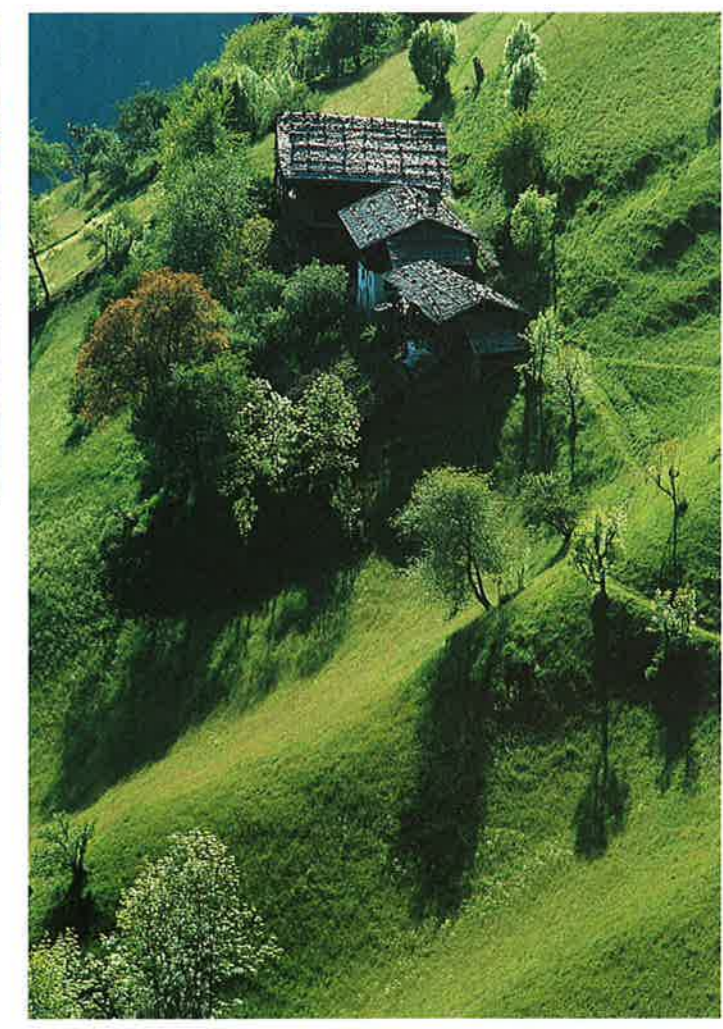
Wenn ou der rauche Wind recht waht,
er leckt de leschte Schnea schia stad

und d'Sunne halftn fescht derbei.
So weards Langes, so weards Mai.

Jetzt wars ou fürn Mensch dia Zeit,
daß er von Unbill sig befreit,

oll's Schlechte aus sein Harze bonnt,
daß lei mia's Guate dinne wohnt.

Maria Rieser





Die scheane Summrzeit

Iatz kimmb die scheane Summrzeit
und af dr Alm weard's grean.
I han mi schun so lang drau gfreit,
daß i kann aui geahn.

Do bliahdn mittn drein in Troad
die Patrbuschn au.
Sie leichtn hear – ganz fuirroat,
die Kornbloamen – schean blau.

Dr Sepp hebb's Liesele in Arm,
gibb ihr a Bussl gschwing;
und ihre Augen leichtn warm,
ihr Hearzl schlagg so ring.

Iatz isch die scheane Summrzeit,
do reifn Obst und Wein.
Mir wearn, gibb's aa viel Arbet heit,
in Wintr froah drum sein.

Imgard Schrentewein





Herbstln tuat's

Die Birkn, die Buachn
tuan Farb'n zammsuachn,
tragn a leuchtendes Gwand,
wenn der Herbst ziacht durch's Land.

Die Larchn, wie Flammen
stiahn zwischen die Tannen
wia feuriger Brand,
wenn der Herbst ziacht durch's Land.

Knallrote Beern am Strauch
pickn die Vögl auf.
habn alle an Gneat beinand,
wenn der Herbst ziacht durch's Land.

Margareth Schöpf



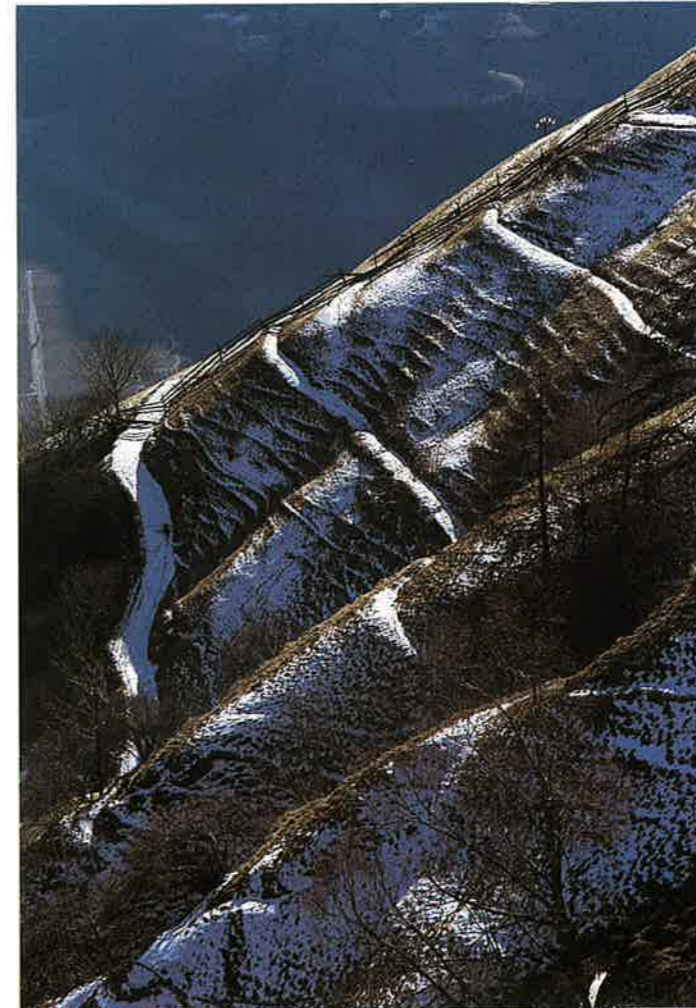
Im Winter

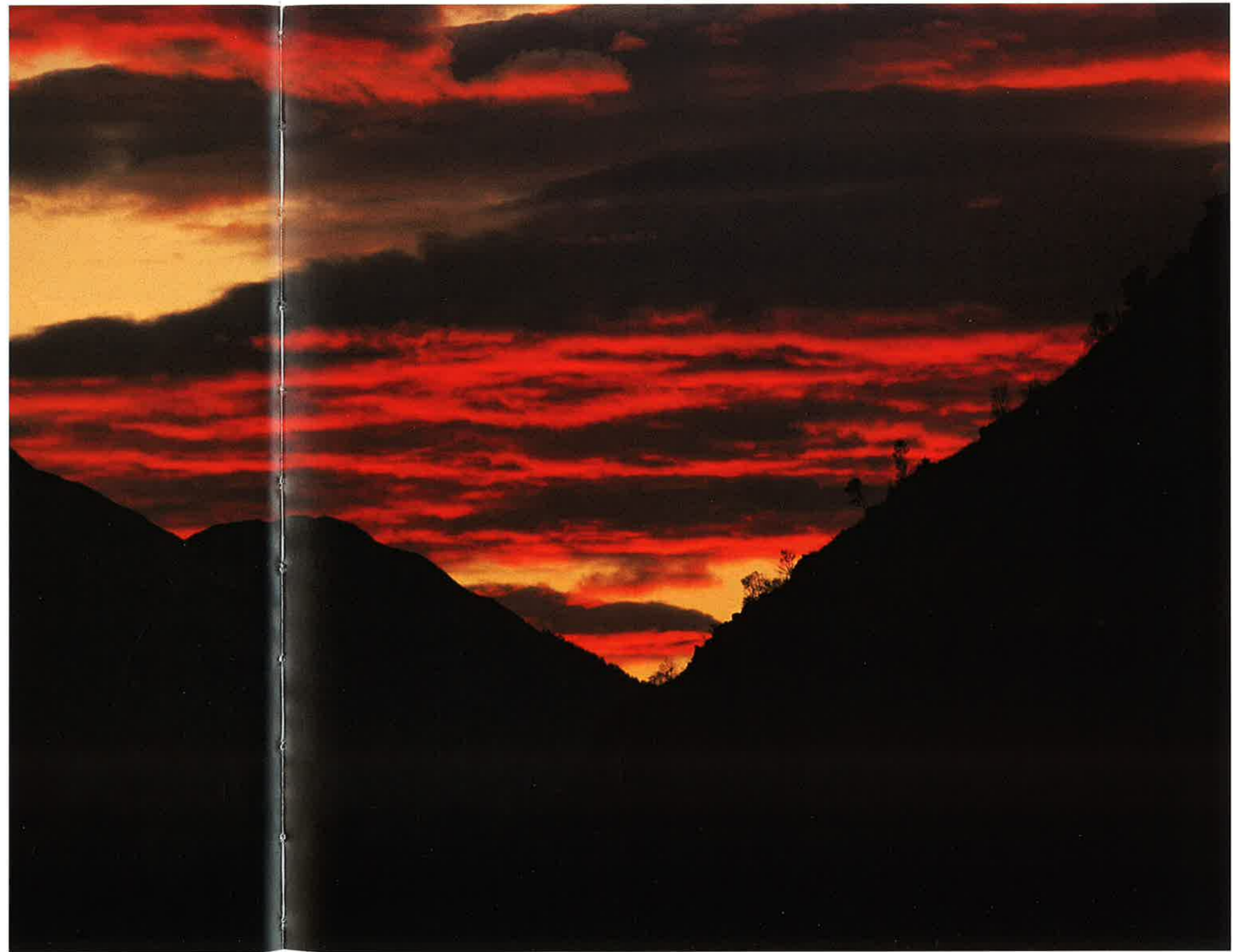
Der Acker leuchtet weiß und kalt
Der Himmel ist einsam und ungeheuer
Dohlen kreisen über dem Weiher
und Jäger steigen nieder vom Wald

Ein Schweigen in schwarzen Wipfeln wohnt,
ein Feuerschein huscht aus den Hütten
Bisweilen schellt sehr fern ein Schlitten
und langsam steigt der graue Mond

Ein Wild verblutet sanft am Rain
und Raben plätschern in blutigen Gassen
Das Rohr bebt gelb und aufgeschossen
Frost, Rauch, ein Schritt im leeren Hain

Georg Trakl (1887-1914)





Für Maria: Schwarze und blaue Augen im Volkslied

Volkslieder spiegeln, so sagt man, die Volksmeinung. Das wird schon so sein. Sie tun das genauso wie Sprichwörter, Redensarten und Wetterregeln, und was sie beinhalten, stimmt, oder stimmt nicht, wie das mit Klischees eben ist. Als vor gut fünfzig Jahren dem deutschen Volk eingeredet wurde, daß blauäugig schön sei, haben das viele geglaubt – in erster Linie natürlich die Blauäugigen. Warum dann ausgerechnet das Lied „Schwarzbraun ist die Haselnuß, schwarzbraun bin auch ich, schwarzbraun muß mein Mädlein sein...“ zum Lieblingslied der deutschen Soldaten geworden ist, weiß niemand so recht. Der Widerspruch ist vielleicht gar niemandem aufgefallen. Volkslieder, wenn es die guten, handgreiflichen sind, setzen nämlich solche Klischees wohl manchmal voraus, aber sie leben nicht von ihnen. Sie leben von einer Bilderwelt, die ganz aus der konkreten Anschauung kommt, die durch die Melodien noch plastischer und einprägsamer wird, der die Abstraktion fremd ist. Man kann sich das schon vorstellen: was in mündlicher Überlieferung weitergegeben wird, muß anschaulich und einprägsam sein, sonst merkt sich das niemand. Die Texte sind kein Spiegel der Wirklichkeit. Es sind Träume, die der Wirklichkeit hinzugefügt werden, den Sängern nicht auf den Leib geschrieben, sondern sie umgebend wie eine Aura. Schwarz oder blau? Ein Bauernbursch soll einmal gefragt worden sein, ob er die „blauäugerten“ oder die „schwarzäugerten“ Mädchen lieber habe. Er sagte: „Ja.“



Blaue Augen sehen weiter als braune.

Unterinntaler Spruch

Die Augen sind überaus bemerkenswerte Sinnesorgane des Menschen. Sie sehen nicht nur, sie „sprechen“ auch. Weniger direkt, als Mund und Zunge das tun, sondern verschlüsselt, aber dennoch deutlich. Der Mensch ist das einzige Lebewesen, das weiße Augäpfel hat und damit seinen Mitmenschen die Blickrichtung anzeigen kann: er kann flirten! Die Pupille in der Mitte des Auges, die Schöpfung, durch die das Licht auf die Netzhaut fällt, vergrößert und verkleinert sich je nach der Intensität des Lichtreizes. Sie weitet sich aber auch stärker als normal, wenn das Auge etwas sieht, das ihm sehr gefällt. Verliebte schauen einander tief in erweiterte Pupillen und sehen daher vom anderen ein leicht verschwommenes, in einen Lichtschein getauchtes Bild – sie wollen das so. Die Augen können nicht lügen. Die Augenlider befeuchten und reinigen durch regelmäßiges Zwinkern die Hornhaut mit Hilfe von Flüssigkeit aus den Tränenrüsen, die durch die Tränenkanäle abgeleitet werden. Wenn mehr Tränen produziert werden, als die Tränenkanäle fassen können, werden die Augen feucht, die Tränen rinnen über die Wangen. Der Mensch ist das einzige Landlebewesen, das vor Rührung oder Schmerz weinen kann. Und er kann verschieden „dreinschaun“, im bewußten oder unbewußten Spiel von Gesichtsmuskulatur und Augenausdruck. Wenn er schlecht sieht oder gescheiter ausschauen will, kann er eine Brille aufsetzen, und er kann, wenn er möchte, seine Augenpartie bemalen. Auch das unterscheidet ihn von den Tieren. Die Verschiedenheit der Augenfarbe entsteht durch das Vorhandensein von mehr oder weniger Pigment Melanin

in der Iris. Je mehr Melanin, desto dunkler die Augen. Je nachdem, wie groß oder gering der Pigmentanteil in der Iris ist, erscheinen die Augen dunkler oder heller, von haselnußbraun oder grün bis grau oder blau. Die Veilchenfarbe entsteht, wenn das Blut hindurchschimmert. Fast alle weißen Babys haben bei der Geburt blaue Augen. Erst wenn sie älter werden, entwickelt sich auf der Iris das Melaninpigment, und die Augen werden dunkler. Dunkelhäutige Menschen haben schon als Babys dunkle Augen. Blaue Augen sind also eigentlich ein Mangel an Melanin, was zu dem allgemeinen „Bleichvorgang“ gehört, der mit zunehmender Entfernung vom Äquator in den sonnenärmeren Polarzonen stattfindet. Schwarze Augen bedeuten also in unseren Breitengraden südländischen Einfluß.

Wenn in Texten von Volksliedern von den Augen eines Menschen die Rede ist, geht es – wen wundert es – fast immer um die Liebe. Männer- wie Frauenaugen blicken uns da entgegen, sie funkeln, glänzen, leuchten wie Sterne, oder sind nur einfach da, man schaut in sie hinein, wird von ihnen angeschaut, vergißt sie nicht mehr, und es fließen wohl auch Tränen aus ihnen. Aus schwarzen oder blauen Augen? Eigenartigerweise kommen nur diese beiden Augenfarben vor, und natürlich noch braun, das aber fast synonym zu schwarz verwendet wird. Von grünen Augen beispielsweise ist gar nie die Rede. Und überhaupt: So facettenreich die Mundart sonst bei der Beschreibung von Naturphänomenen auch sein mag – wie viele Nuancen hat sie etwa, um die Beschaffenheit eines Geländes zu charakterisieren –, mit den Farben geht sie seltsam sparsam um. Eigentlich kennt sie nur weiß, rot, blau, gelb, grün, schwarz und braun. Es gibt kein weinrot, kein moosgrün, kein zitronengelb, von pink, platin oder jade ganz zu schweigen. Auch das „orandsch“ ist eine verhältnismäßig neue Errungenschaft – vermutlich mit den Orangen eingewandert. Und wenn da von „himmelblauen“ Augen die

Rede ist, ist nicht etwa ein bestimmter Farbton gemeint, sondern eher das insgesamt Himmlische des Anblicks, und analog dazu weisen die „kohlrabenschwarzen“ Augen nicht auf ein bestimmtes Schwarz, sondern auf die unergründliche Tiefe, in die sie führen.

Der Grund dafür ist, daß diese Farben symbolisch eingesetzt werden. Ähnliches gilt in den Volksliedertexten auch für die Farbe der Haare und des Leibes. Er ist entweder vornehm – verführerisch weiß, oder bäuerlich – gebräunt, und nicht minder verführerisch. Es ist eine Symbolsprache, die offensichtlich in einem bestimmten Kulturraum allgemein verstanden wird.

In den Volksliedertexten kommen blaue und schwarze (oder braune) Augen manchmal auch so vor, daß die Augenfarbe eigentlich austauschbar ist, und jeder an dieser Stelle jene Farbe einsetzt, die ihm gerade liegt. Wenn aber die Augenfarbe thematisiert wird – und das ist gar nicht selten der Fall –, dann überwiegen bei weitem die Texte, in denen von den dunklen Augen gesprochen wird. Die blauen Augen stehen dann für die Unschuld, während die schwarz-braunen Augen anziehen, verführen und betrügen. Der folgende gereimte und zu vielen hübschen Melodien gesungene Sinnspruch zieht als „Wanderstrophe“ durch den ganzen deutschen Sprachraum:

Grünen sein die Holderstaud'n,
weiß sein die Blüah,
schien sein die schwarz'n Augn,
treu sein sie nia.
(Kohl 1899, S. 126, Kohl – Reiter I, S. 281, Quellmalz II, S. 299 u.v.a.)



Da spielt sogar noch die Frage eine Rolle, wie tiefschwarz diese Augen sind. Gemeint ist offensichtlich, wie groß die Gefahr ist, auf die sich der „Anbandler“ einläßt:

Dianderl, geh her zum Zaun,
laß Dir in die Äugerl schau,
wia Deine Äugerl san,
schwarz oder braun.
(Allgemein verbreitet)

Dagegen erscheint das Spiel mit den blauen Augen als harmloses Geplänkel, als erlaubte und eingestandene Anziehung.

Du blauaugats Dianal
i hab di so gearn
und i kunnt wögn dein' Äuglan
an Augnglas wearn.
(Kohl, 1899, S. 128)

Almablüamal, schöane Blüamal,
Almadianal seind fein:
Rote Wangal, blaue Äugal,
schwarze Sternal mittndrein.
(Gehn ma über d'Alm, S. 10, vorgesungen von der
Straßer Loisi aus Westendorf, sehr weit verbreitet)

Rote Röserl, blaue Veigerln
san die Wangerln wia die Äugerln;
„Saubers Diandl, grüaß di Gott,
gib mir a Busserl, weard dabei net rot!“
(Quellmalz II, S. 17, Seis am Schlern)

Blauäugig ist auch die unglückliche Unschuld:

Bei einem Strom, der rauschend floß,
ein schönes Mädchen saß.
Aus ihren blauen Augen floß
manch Tränlein auf das Gras.



So beginnt die „Klage eines Waisenmädchens“, ein Gedicht, das der evangelische Pfarrer Kaspar Friedrich Lossius in Erfurt im Jahre 1781 verfaßt hat, und das zu einem weitverbreiteten volkstümlichen Lied geworden ist. Beim „Tod im Wasser“ drückt das verlassene Mädchen „a Büaberl mit kornblaue Augn“ voll Schmerz an ihre Brust (Anderluh II/1, S. 236, Nr. 65).

Die schwarzen Augen hingegen symbolisieren das Fremde, Rätselhafte, Undurchschaubare – im wörtlichen Sinn. Der reale Hintergrund dafür ist, daß man die dunkle Augen- und Hautfarbe in unserem Kulturraum dem Südländischen zuordnet, von wo im Lauf der neueren Geschichte immer wieder das „Fremde“ gekommen ist. Fremd waren die Romanen, die Türken, die Juden, die Zigeuner... Waren die Karrner auch fremd? Sie standen jedenfalls außerhalb der Gesellschaft. Es ist ja nicht zu übersehen, daß gerade in Tirol die dunkle Haut- und Augenfarbe durchaus auch „heimisch“ ist. Es wird heute kaum mehr zu ergründen sein, ob etwa die ältesten Alpenbewohner eigentlich blauäugig oder schwarzäugig waren. Gustav Sausser, der die Ötztaler anthropologisch erforscht hat, stellt etwa fest, daß in dieser Talschaft nur in Gries 3/4 der Bewohner blaue Augen haben, während in Längenfeld die Hälfte blaue, die Hälfte melierte Augen hat, und es in Umhausen mehr melierte Augen, auch braune, und kaum blaue gibt. Man kann daher wohl davon ausgehen, daß sich der Topos von den schwarzen, verführenden Augen allgemein im deutschen Sprachraum verbreitet hat, auch in jenen Gegenden, wo die dunklen Typen in Wirklichkeit gar nicht als exotisch empfunden werden. Dazu kommt, daß in der christlichen Tradition das Dunkle dem Teufel zugeordnet wird, mit dem ja auch die sinnliche Liebe etwas zu tun zu haben scheint. Und so werden die schwarzen



Augen nicht allein zum Kennzeichen südländischer Heißblütigkeit, sondern darüber hinaus zum Symbol der Sinnlichkeit, die jeder als etwas Fremdes, Rätselhaftes, Unberechenbares in sich trägt.

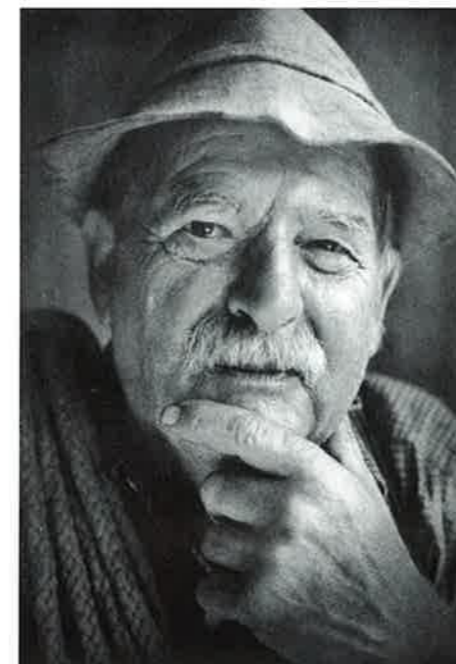
Ein Jüngling mit schwarzbraunen Augen steht im Mittelpunkt jener bewegenden Geschichte vom „Schloß in Österreich“, die als Ballade im ganzen deutschen Sprachraum gesungen wird. Er wird gefangen, in den Turm geworfen und zum Tode verurteilt, weil man bei ihm eine goldene Kette findet. Sein Vater kommt, um ihn freizubitten und beteuert, daß sein Sohn diese Kette ja nicht gestohlen, sondern von einer Frau geschenkt bekommen habe. Das nützt nichts, er muß sterben. Und vor der Hinrichtung, als ihm der Henker die Augen verbinden will, sagt er:

Meine Augen verbind mir nicht,
ich muß die Welt anschauen,
ich seh sie heut und nimmermehr
mit meinen schwarzbraunen Augen.

Die Ballade wurde in mehreren Varianten auch in Südtirol aufgezeichnet (Quellmalz I, Nr. 7), allerdings ohne das Motiv der schwarzbraunen Augen.

Es ist ein internationaler Novellenstoff, der hier zu einem Lied verarbeitet ist, im deutschen Sprachraum seit dem 15. Jahrhundert nachzuweisen. Er geht möglicherweise zurück auf die Geschichte eines Pariser Studenten, der ein heimliches Liebesverhältnis mit der Tochter eines hohen Herrn hat, das entdeckt wird, als man die goldene Kette bei ihm findet. Des Diebstahls beschuldigt erklärt er, die Kette von seiner Liebsten zu haben, weigert sich aber, trotz wiederholter Aufforderung, ihren Namen zu nennen. Er wird in den Turm geworfen und schließlich zu Tode geführt.

Das gleiche Thema, aber ins Scherzhafte gewendet, erscheint in der Schwankballade vom „schwarzen Schlossergesellen“, der sich auch als „schwarzbrauner Engelschmiedsgesell“, als „Schwarzenglschmiedsgesell“, oder



einfach als „junger Soldat“ mit der Markgräfin ins Bett legt. Er ist insgesamt schwarz: die Augen, die Haare, die Haut, die Seele... (Quellmalz I, Nr. 29, mit Varianten aus Schalders, Prettau, Prissian, Burgeis, Salurn, Lappach, Laatsch bei Mals)

Beispiel 1

In den lyrischen Liedern alpenländischen Charakters, wie sie seit dem 18. Jahrhundert entstanden sind, ist viel von den Augen die Rede, vorwiegend von jenen der Frau. Ein ganz bestimmter weiblicher Berufsstand wird jetzt typisiert: die Sennerin. Sie ist das Pendant zum Wildschützen, der u. a. seit dem Wirken des „boarischen Hiasl“ (Deserteur und Wildschütz aus Dillingen, Helfer und Beschützer der Bauern, 1771 hingerichtet) zum Helden vieler Lieder wird. Für ihn und seine Kollegen ist bis zur Gegenwart herauf die Sennerin die Beschützerin, die den Wilddieb und seine Beute vor den Jägern versteckt hält, bei der der Wilderer übernachten kann, und die ihn natürlich liebt. In der Folge wird die Alm überhaupt zu einer beliebten Szenerie. Sie ist ein Ort, der ein wenig außerhalb der Gesetze steht. Auf der Alm herrscht die Freiheit, die Natur spendet reiche Gaben, und die Sennerin mit den kohlschwarzen Augen und den dicken Wadeln ist die personifizierte Sinnlichkeit:

Die Sennerin hoaßt Liesl,
is gar a braves Madl,
hat köstnbraune Äugelan
und saggerische Wadl.
(Kohl 1899, S. 106, 108, Kohl – Reiter I, S. 79, 81, 83,
Quellmalz II, S. 99 u.v.a. Das Lied ist in Tirol und Bayern
allgemein verbreitet, bereits im 19. Jahrhundert in
Sammlungen von „Tyroler Alpengesängen“ gedruckt).

Kloani Kūgai muaß ma giaß'n,
baid's d'a Gams schiaß'n willst;
schwarzi Aug'n muaßt hab'n,
baid's d'mi' liab'n willst.
(Kohl, 1. Nachlese, S. 56, aus Kaltenbach bei Kössen)

Schwarz wia die Kerschlan, dös darfst mir glaubm,
so sein bei mein Diandl die liabm Augn,
Die Zähnd sein so weiß wia der Elfenboan,
das Fleisch is so hart wia a Stoan.
(Quellmalz 2, S. 305, aus Meransen)

Was braucht denn a Jager?
A Jager braucht nix,
als a schwarzaugets Diandl,
a Hundl und a Büchs.
(Quellmalz II, S. 105, aus Lappach, Kohl 1899, S. 176,
Unterangerberg, Lienz)

Wehrt sich hier ein Jäger gegen das Image, daß auf dem Boden der Legalität alles langweilig sein muß?

In den meisten Texten signalisieren jetzt die dunklen Augen etwas, was die Männer gerne als „typisch Frau“ abtun. Dieses „weibliche Denken“ macht die Sache gleichermaßen anziehend wie kompliziert. Solange sich das Mädchen durch Wohlverhalten auszeichnet, ist alles in Ordnung:

's Dianal hat dunklbraun' Äugala
und wiar a Täubal schauts hear
und so oft i bein Fenstal an' Schnagglä thue,
wuzlt's an Pfoadal dahear.
(Kohl, 1899, S. 149, aus dem Unterinntal)

Aber es gibt auch durchaus glaubwürdige Varianten, wo dieses Diandal nicht wie ein Täuberl, sondern wie der „Teuxel“, also der Teufel, herschaut. Denn selbstverständlich bereitet die sinnliche Liebe Schmerzen, weil sie sich verstrickt und löst. Als Kraft aber ist sie unerschöpflich.

O du herzliebste Diarndl,
brauchst nüt zjammern und zrearn,
hast ja schwarzbraune Äuglan,
kriagst glei wieder oan.
(Kohl – Reiter I, S. 232 – 233, Wildschönau, Quellmalz 2,
S. 331, Vals bei Mühlbach)

Beispiel 2
Die schwarzen Augen sind begehrenswert. Die Angst vor der Sinnlichkeit stellt Hürden auf und ist sehr schöpferisch in der Erfindung von Ausreden:

„Bin weit unt'n auffer, wer werd mi denn kenn'
wer werd mir mei schwarzaugets Diandl wögnehm'?"
„Braunauget, schwarzauget, dös sein lei di Hund",
a söllas Diandl möcht i nüt, wenn i aans fund."
(Kohl – Reiter II, S. 381, aus Kastelruth)

Gelt, du Schwarzaugeti,
gelt, für di taugat i!
Gelt, für di war i recht,
wan' i di mecht.
(Kohl – Reiter I, S. 347 – 348 aus dem Leukental,
Brixental, Kössen, Waidring)

Dieser Text ist den „Kohlstählern“ eingefallen; das war eine eigene, in Sachen des Kohlbrennens erfahrene Gilde von Männern, welche zu den Bauern in die „Stähre“ gingen, um den Aufbau der Holzstöße zum Kohlbrennen zu überwachen, das gleichmäßige Abkohlen derselben zu verfolgen und endlich das Zerlegen zu leiten. Es waren also Spezialisten für schwelende Glut und glühende Schwärze.

Beispiel 3
Eine herrliche Bildersprache, die den ganzen Schmerz und Zwiespalt der Männer mit diesen schwarzen Augen einschließt, prägt das Lied „Auf der Fladnitzer Alman“, das sich wohl von Kärnten aus verbreitet hat.

1. Auf der Fladnitzer Alman
han i Seufzerlan gsat,
sein mir alle aufgangen,
wenns nur reifn net tat.
(= wenn nur kein Reif käme)
2. Auf der steirischen Alman
bin i niedergessn,
und mei schwarzaugets Diarndl
kann i net vergessen.
3. Auf der Grenz bin i gstandn
und han weit auß' gschaut,
i han gwoant, i han glacht, ja,
han mirs schwarer nou gmacht.
(Quellmalz II, S. 263, Kardaun bei Bozen)

Schwarzäugig ist auch die „Tirolerin“ – ein weiterer Frauentypus, der in den Liedern auftaucht. Im Verständnis des späten 18. und des 19. Jahrhunderts war die „Tirolerin“ nicht irgendein Mädchen aus Tirol, sondern eine Wanderhändlerin, in aller Regel eine Prostituierte. Im Nachwort

zu dem Roman „Merkwürdiges Leben einer sehr schönen und weit und breit gereisten Tirolerin, nebst vielen anderen anmutigen Lebens- und Liebesgeschichten“ von Jaques Le Pensif (1744), schreibt Peter J. Brenner über die „Tirolerinnen“: „Ihr Weg zu Prostitution und Diebstahl war gleichsam vorgezeichnet... Tatsächlich nämlich hat die Prostitution in den verschiedensten Formen mit Beginn des 18. Jahrhunderts sowohl in der Provinz wie in den Großstädten Europas einen unerhörten Aufschwung genommen, sodaß zu Recht von einem „Jahrhundert der Prostitution“ gesprochen werden konnte. In ihm hatten die „Trutscheles“ oder „Tirolerinnen“ ihren festen Platz. Besonders die großen Handelsmetropolen waren natürlich Zentren der Prostitution...“ (S. 180). Aus dem Roman geht hervor, wie diese „Tirolerinnen“ mit der „Augensprache“ arbeiteten. Sie waren in Tracht, sie gaben sich stolz. Ihr Bild ist in den Liedern verarbeitet und dabei einerseits in aller Unschuld in die Alm-Szenerie integriert worden:

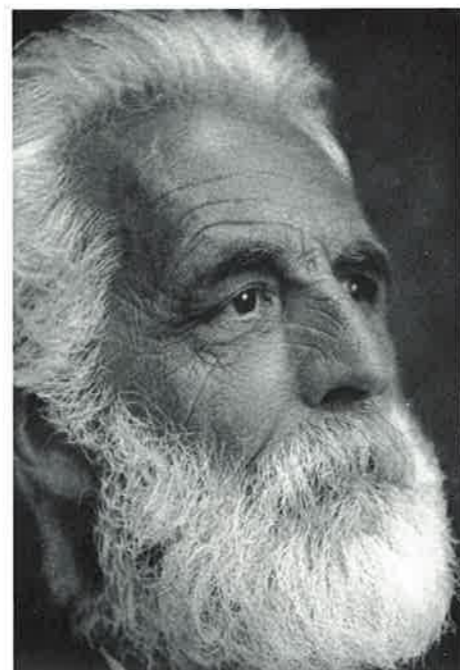
A tirolerisches G'wandl,
a tirolerischer Huat
und a schwarzaugets Dianal
is für's Herzklopfen guat.
(Kohl 1899, S. 276 – 277, Kohl – Reiter I, S. 382 – 383,
Hopfgarten)

Oder es ist andererseits in den Zusammenhängen geblieben, in denen es sich entwickelt hat. Von der städtischen Umgebung her versteht man dann auch plötzlich, wie der Stefansturm und der „Schani“ in dieses Lied kommen.

Hoach ist der Stephansturm,
finster ist's im Wald,
's Diandl liabt an Bauernbuabm,
weil er ihr so gfallt.

Tiroler Madlan tragn keck
hoache Stöckelschuah und kurze Röck,
roate Bandlan, doi lassn ma fliagn,
saubre Büaberl, doi müassn ma kriagn.

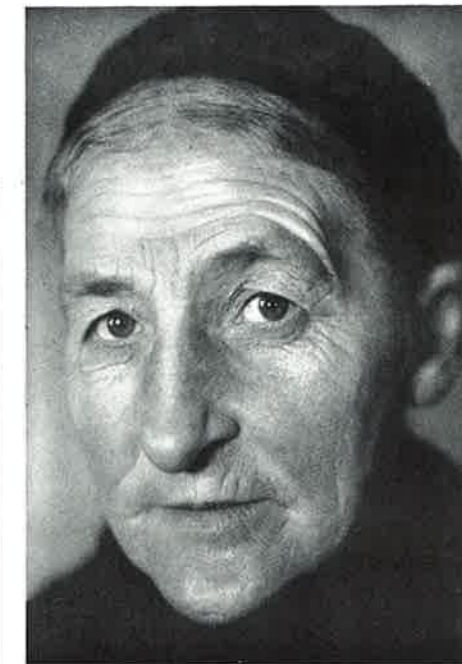
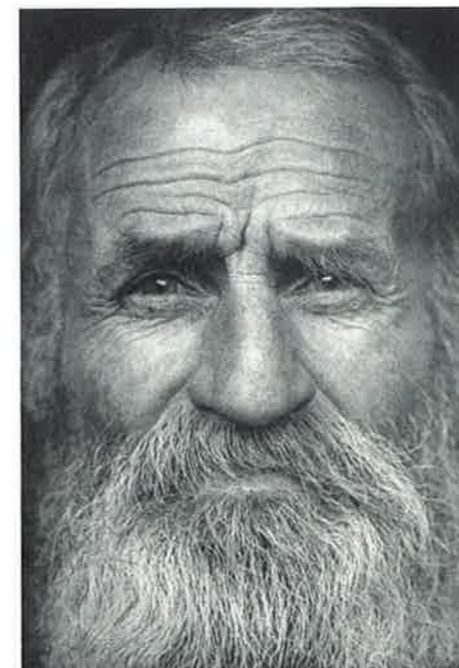
Geah aufi aufs Bergal,
schau hin und schau her,
kimmt a Schwarzaugete,
die schaut nit daher.



Der „Schani“ – wienerischer Ausdruck für „Johann“ – scheint nicht besonders nett gewesen zu sein:

Schani, bist harb auf mi?
Pfüat die Gott, i pfeif auf di!
Zwick ma schon an andern auf,
darfst nimmermehr mei Büabl sein,
Pfüat die Gott, du Rotzbua,
sölle kriagn mar gnua.

Beispiel 4
(Quellmalz II, S. 141 – 142)
Dieses Lied hat der damals 37jährige Josef Dialer, vulgo „Seffer Kaspar“ aus Agums Herrn Dr. Alfred Quellmalz im Zuge der Volksliedsammlung von 1940 – 1942 vorgesungen – ganz sicher ohne wirkliches Wissen um die historischen Bezüge. Ob ihm die schwarzen oder die blauen Augen besser gefallen hätten? Was er wohl auf diese Frage gesagt hätte? Der Quellmalz? Und der Seffer Kaspar?



Literatur

Franz Friedrich Kohl (Hrsg.), Echte Tiroler Lieder. Wien, 1899.

Franz Friedrich Kohl (Hrsg.), Echte Tiroler-Lieder. Erste Nachlese. Wien, 1900.

Franz Friedrich Kohl und Josef Reiter (Hrsg.), Echte Tiroler-Lieder. Große Neuauflage 2 Bde, 1912, 1915.

Alfred Quellmalz (Hrsg.), Südtiroler Volkslieder. Bd. 1–3, Kassel, Basel, Tours, London, 1968 – 1979.

Felix Hoerburger, Katalog der europäischen Volksmusik im Schallarchiv des Institutes für Musikforschung, Regensburg, o. J.

Norbert Wallner (Hrsg.), Gehn ma über d'Alm. Jodler und Lieder aus Tirol. Innsbruck, 1959.

Gerlinde Haid, Der „boarische Hiasl“ in Österreich. In: Volksmusik in Oberbayern. Berb. v. Wolfi Scheck und Ernst Schusser. München, 1985, S. 189 – 199. Anton Anderluh (Hrsg.), Kärntens Volksliedschatz. 12 Bde und 1 Registerband. Klagenfurt, 1960 – 1976.

Desmond Morris, Körpersignale. München, 1986.

Gustav Sauser, Die Ötztaler, eine anthropologische Tiroler Talschaft. In: Ötztalbuch. Innsbruck, 1963, S. 65 – 72 (= Schlern – Schriften 229).

Jaques Le Pensif, Merkwürdiges Leben einer sehr schönen und weit und breit gereisten Tirolerin, nebst vielen anderen anmutigen Lebens- und Liebesgeschichten. Mit einem Nachwort von Peter J. Brenner. Frankfurt, Berlin, Wien, 1980.

Paul Pobitzer, Färber

Fünf Generationen lang waren die Pobitzer Färber in Schleis, einem kleinen Dorf im oberen Vinschgau. Begonnen haben sie mit dieser Tätigkeit um 1720, aufgehört in den Sechzigerjahren unseres Jahrhunderts.

In all diesen Jahren haben die Pobitzer Loden gefärbt, Röcke und Unterröcke für die Bewohner des Tales. Der beste Kunde hinsichtlich der Menge und der pünktlichen Bezahlung aber war das nahe Benediktinerkloster Marienberg. „Sie bestellen immer Ellen von schwarzem Stoff, so wie ihre Seelen“, bemerkt kichernd der alte Paul.

Früher kamen die Farben aus Wien, später aus Mailand; dies war eigentlich die einzige Veränderung im Laufe der Jahrhunderte. Die Verarbeitung aber geschah im Keller des Bauernhofes mit ganz einfachen Geräten: ein paar große Wannen, um die Stoffe ins Farbbad zu legen, ein Mörser, um die Farbe, die früher in Körnern geliefert wurde, zu zerkleinern, eine Presse, die aus den Resten einer alten Weintorggl aus dem Südtiroler Unterland stammte ... und viel harte Knochenarbeit.

Die beliebtesten Farben waren Schwarz, Braun, Grün, Indigoblau und Rot. Früher hat praktisch jede Familie die Wolle für den eigenen Bedarf selbst erzeugt. Nachdem sie gesponnen war, brachte man sie zuerst zu den Webern des Ortes; aber zum Schluß kamen sie dann alle zum Pobitzer.

Paul kann sich gut erinnern. Als die Mode mit den schwarzweiß karierten Stoffen begann, kamen die Frauen zu ihm, um die weißen Karos blau zu färben. So wollten es die verheirateten; die noch ledigen aber wollten rote Karos. Diese Stoffe dienten hauptsächlich für die langen und sehr umfangreichen Unterröcke. Sie wurden bei der Feldarbeit sehr nachdrücklich zur Schau gestellt, indem der Rock etwas angehoben und am Rücken zu einer großen Masche verknüpft wurde. Dieses Verhalten wurde von den älteren Frauen als zu aufreizend empfunden und heftig kritisiert, und sie drohten mit der offenen Höllentür.

Es ist ein Genuß, mit Paul Pobitzer zu plaudern, farbige Bilder tauchen auf, ganz ähnlich der Landschaft hier im oberen Vinschgau: das Schwarz der Selchküchen für den Speck, das Braun der umgepflügten Kornäcker, das Grün der Viehweiden, das Blau des Himmels und das Rot des Weines, den wir während unseres Gespräches trinken!



Die Blaufärberei mit Indigo übertraf bei weitem die Türkischrotfärberei mit dem Extrakt aus der Krappwurzel. War das Krapprot die Farbe der Hosen des französischen Militärs, so war das Indigoblau die Farbe der Matrosenuniform und vieler Waffenröcke. Es war aber auch die Farbe der Arbeitskleidung in Europa und im Fernen Osten: Indigoblau war der Kittel des europäischen Fuhrmanns und des chinesischen Bauern.

Indigo ist ein wasserunlöslicher Küpenfarbstoff. Aber nur in gelöster Form kann der Farbstoff in die Faser eindringen. Dazu wird er chemisch zum wasserlöslichen und farblosen „Indigoweiß“ verändert. Solche Verfahren waren schon im Mittelalter bekannt.

Traditionell waren es pflanzliche und tierische Stoffe, die zu reaktiven Substanzen vergoren wurden. Tränkte man gesponnenes oder gewebtes Fasermaterial mit dieser immer noch farblosen Brühe und hingte es an die Sonne, so bildete sich der blaue Farbton: Durch Oxidation geschah „ein blaues Wunder“.

In den alten Färbereibetrieben liefen diese Vorgänge nicht kontinuierlich ab. Gewöhnlich begann die Woche mit der Lufttrocknung, da die Stoffe am arbeitsfreien Sonntag in der Küpe gelegen hatten. So wurde am Montag erst mal „blau gemacht“. Luft und Sonne arbeiteten für die Färber.

Ledig oder verheiratet?

Weiß, das sind junge Mädchen; Rot, Schwarz und Braun, das sind Männer; Blau und Schwarz, das sind Mütter und ältere Frauen. Die Prozession wird zum Farbband, das sich zwischen Häusern, durch Gassen, durch freie Felder, durch Senken und über Hänge langsam fortbewegt, einen großen Kreisbogen beschreibend, bald sich stauend, bald wieder schneller fließend.

Aber zur Mitte hin, im Zentrum der Prozession, da leuchtet es, immer mehr Gold und Silber und auch Weiß. Hier befindet sich das Allerheiligste, der Körper des Herrn. Es ist die Fronleichnamprozession. Fron-Leichnam, das bedeutet soviel wie Herren-Leib. Es ist ein altes Wort; es ist ein altes Fest. Es ist das Fest des in der Welt auch körperlich anwesenden Herrgottes.



Ganz ähnlich auch die Prozession für Maria, wenn sie, wie an manchen Orten, als schwangere Mutter Gottes feierlich herumgetragen wird. Dann liegt der werdenden Mutter die ganze gläubige Gemeinschaft zu Füßen, folgt ihr, singt und spielt für sie und streut Blumen.

Die Prozession ist die Abbildung der Gemeinschaft nach Ständen, so wie im Mittelalter, und man erkennt die jeweilige Zugehörigkeit auch an den Farben. Ledig oder verheiratet? Auch das ist ein Stand. Grüne Schnüre am Trachtenhut zeigen an, daß der Mann bereits verheiratet ist, rote, daß er noch zu haben ist. Das ist so ziemlich alles, was es an gleichbleibender Farbsymbolik bei den Tiroler Trachten gibt. Und auch das bezieht sich nur auf bestimmte Talschaften, wie denn überhaupt jedes Gebiet seine eigene Farbsprache entwickelt. Wer bei Prozessionen, Begräbnissen oder Kirchweihfesten genau hinschaut, wer die feierliche Würde der marschierenden Trachtenmusik, wer die Farbklänge der Kleider auf sich wirken läßt, spürt den Wunsch nach einer idealen Ordnung der Gemeinschaft, einer Welt also, wie sie sein könnte, wie sie einmal war.

Weiß und Schwarz, das sind die Klosterfrauen, die Bräute Christi. Die jungen Mädchen aber, deren Lebensweg noch völlig offen ist, streuen Blumenblätter. Sie bereiten den Farbteppich, auf dem sich das Göttliche mit dem Irdischen vereint.



Tirol ist ein Land der Trachten; jede Talschaft, jeder Ort hat eine eigene oder eine, von einem Vorbild abgewandelte Spielart. Trachten werden heute zu festlichen Anlässen getragen und sind aus der allgemeinen Volksbekleidung eines Landschaftsgebietes hervorgegangen; hinsichtlich Material und Färbetechniken war man ortsgebunden — wo es nur Blaufarbe gab, konnte man kein rotes Tuch verwenden.



Männertrachten sind auffälliger, bunter, die ländlichen Frauentrachten häufig in schlichem Braun und Schwarz gehalten und kaum einem Wandel unterworfen. Das Verhältnis entspricht etwa dem zwischen schillerndem Pfau und bräunlicher Pfauhenne.



Der blaue Männerschurz, „Furtig“, „Firti“, „Scher“, „Tschatz“, „Brüstl“ oder „Hongar“ genannt, ist für Südtirol kennzeichnend — es gilt als letztes Trachtenstück, dem die Männerwelt allgemein treu geblieben ist. Form, Farbe und die Art des Bindens lassen die Herkunft des Trägers nach Talschaften erkennen.



Gelb kommt bei Trachten äußerst selten vor – als Farbe des Neides wurden Hexen und Zauberer im Mittelalter mit gelber Kleidung vor Gericht gebracht.



Vorherrschende Farben sind Schwarz und Rot als typische Imponier-, Droh- und Kriegsfarben; Schwarz gilt als besonders gefährlich, roter Stoff galt infolge der Produktionsschwierigkeiten als Stoff hohen Ranges. Schon 1511 wurden von Kaiser Maximilian beim Preisschießen der Landwehren rote Schützenröcke als Preise verliehen, und roter Stoff wurde fester Bestandteil des Tiroler Trachtengutes. Rot symbolisiert Freiheit wie Abwehr des Bösen.



Blau, neben Rot, als verbreitete Abwehrfarbe gegen den „bösen“ Blick, findet man in Tirols Trachten häufig als Band, Schleife, Masche, manchmal sekundär darangebunden.



Das gesamte religiöse Brautum ist eng mit Natur und Arbeit verbunden. Diese Wechselwirkung prägte die Frömmigkeit des Tirolers.

Grün als emotionelles Gegenstück zu Rot gilt als Farbe der Jäger und Schützen, die sich der grünen Landschaft anpassen mußten. Aufgrund der weiten Verbreitung dieses Berufsstandes ist Grün häufiges Element der Tiroler Tracht.

Der Tyroler hat seine eigene Tracht: ... Am Leib wird ein kurz geschnürtes Leibel mit einem Brustlatz getragen, worüber die Gattung eines Kresses kommt, um den Hals eine Halsbinde so wie die Männer vom schwarzen Flor.

Belsazar Ilacquet, 1785



Hüte gehören zu den ältesten Kleidungsstücken; da dieses Kleidungsstück nicht behindert, war der Phantasie zur Gestaltung des Kopfschmuckes freier Raum gegeben. Weiße Federn, der Stoß des Auerhahns, Pfauenfedern, Spielhahn- oder Straußenfedern sind die am häufigsten verwendeten Dekorationsmittel mit Amulettfunktion.



Sauviecher

Die dumme Kuh, das brave Pferd, das blöde Schaf, die dreckige Sau, die meckernde Ziege, das blinde Huhn, die gefräßige Katze, die arme Maus. (Alles Waibelen) Der böse/starke Stier, der treue Hund, der geile Bock, der streunende Kater, der stolze Hahn, der lästige Floh. (Alles Mannln) Jemand vergessen?

Der Berghof: eine absolute Monarchie mit einer differenzierten Ständeordnung. An der Spitze der Bauer; seinem Willen sind Frau, Kinder und Viecher unterworfen. Wobei den Viechern weit mehr Spielraum für Gehorsamsverweigerung zur Verfügung steht. Wenn die Kuh nicht mehr Milch geben will, als sie gewillt ist, findet auch bäuerlicher Machtanspruch seine Grenzen. Natürlich gab und gibt es auch Fälle, wo die Frau die Hosen anhat, doch das ändert nichts am System, es ist bestenfalls ein bergbäuerlicher Thatcherismus (jaja, die Welt ist klein!). Aus dem Patriarchalismus heraus läßt sich dann wohl auch die Häufigkeit des Vorurteils der Dummheit bei den weiblichen Nutztieren erklären. Wie dem auch sei, wer diesen dummen Vorurteilen glaubt, ist selber dumm. Dumme Viecher am Hofe habe ich keine erlebt, umgekehrt haben sie mich oft dumm dastehen lassen: Dann waren es eben Sauviecher.

Ich muß mich berichtigen: Eine Tierart in Gottes lieber Schöpfung ist doch dumm. Oder hat schon jemand ein Huhn gscheit dreinschauen sehen? Was hat das Hühnervolk auf benachbarten Höfen nicht schon an Streiterein und Prozessen ausgelöst. Vollkommen unsensibel für sakrosankte Grenzen, verbotene Bezirke und fremde Gemüsegeräten scharrt es da herum, wo es die fettsten Würmer vermutet. Und die sind allemal beim Nachbarn im Garten zu finden. Und erst der Gigger: Nicht zufrieden mit dem eigenen Harem, werden regelmäßig die Hennen des Nachbarn vernascht. Der Legetätigkeit der Hennen tut es keinen Abbruch. Nur die Farben der gezogenen Küken geraten durcheinander, ein Umstand, der für die Bäuerin einige Unannehmlichkeiten mit sich bringt, ist sie doch bedacht, durch gezielte Züchtung die Farbe ihrer Hennen gleich zu halten, um sie leichter von denen der

Nachbarin auseinanderzuhalten. (Wer füttert schon gern fremdes Vieh?) Und da trippeln in einer weißen Hühnerschar plötzlich gesprenkelte Küken einher. Nein, nein, kein Vieh hat jemals soviel Unfrieden gestiftet wie das Federvieh. Abgesehen davon, daß es immer schon in aller Herrgottsfrüh auf den Beinen ist und einen Krawall veranstaltet, als wären Fuchs, Marder und Geier gleichzeitig in Anmarsch. Und warum das Federvieh, wenn es brennt, in die Flammen hineinfliegt, hat mir noch kein Verhaltensforscher einleuchtend erklären können.

Dumme Kühe? Ich war sieben Jahre alt, als mir zum ersten Mal die ehrenvolle Aufgabe zugewiesen wurde, die Kuh auf die Alm zu treiben. Ich kannte den Weg überhaupt nicht, die Kuh aber schon. Darauf setzte der Vater: „Brauchst dich nur am Schweif festzuhalten, die Brauna weiß schon den Weg!“ Ich war alles eher als überzeugt, mir blieb aber nichts anderes übrig, als mich blind dem gescheiterten Rindvieh anzuvertrauen. Und so trottelte ich für fünf Stunden hinterher. Die Kuh kannte den Weg sehr wohl und noch besser allerdings das saftigste Gras in den Wiesen neben dem Weg. Sie hatte gleich gemerkt, daß da nicht das überzeugendste Kommando hinterhermarschierte, und hat diese Tatsache weidlich ausgenutzt. Soviel Schimpf (und Schande) habe ich in meinem Hirten-dasein selten auf mich geladen. Der Kuh hat's gefallen, und ihr spöttisch mitleidiges Geschau trieb mir Zornestränen in die Augen. (Sauvieh!)



Auf dem Hof sind die Waibelen in der übergroßen Mehrzahl: Ein grantiges Matriarchat, das den Druck von oben seitwärts, rückwärts und nach unten weitergibt. Jedes dieser Viecher hat eine ausgeprägte Individualität. Eifersüchteleien, Futterneid und Reibereien gehören zum Alltag. Da wird getreten, gestoßen, gebissen und gekratzt, der/die Schwächere muß weichen. Oft ist es nur Spielerei, die einem kleinen Hirten, ist er nicht vorsichtig genug, auch gehörige Beulen einbringen kann: Ein ausgewachsener Widderschädel ist in jedem Fall härter als ein (junger) Bauerschädel. Die lieben Tiere kennen subtile Arten der Rache. Da ist gerade ausgemistet und der Stall gekehrt worden, und genau jetzt fällt es einer Kuh ein, zu fetzen und zu scheißen. Die anderen fallen natürlich ein in die fröhliche Beschäftigung. Weit schlimmer treiben es die Säue. Es gibt eigentlich wenig Situationen, wo ein Fock sauber zu sein hat, das passiert im Grunde erst, wenn er das Zeitliche gesegnet hat und im Brühtrog liegt. Schaut man sich die niedlichen, rosigen und sauberen Ferkel an, so fällt die Vorstellung schwer, daß einmal Dreckfocken daraus werden: Offensichtlich ist in diesem Fall das Erwachsenwerden mit „Schweinereien“ verbunden. Muß aber die Sau zum Eber geführt werden, wird sie vorher leidlich geschrubbt: Sonst muß man sich ja vor die Leut' schämen. Und dann treibt sie so ein Dreikäsehoch, der sowieso hinunter ins Dorf zur Schule muß, den Berg hinunter, an Nachbarhöfen vorbei. Schon bei der ersten sich bietenden Gelegenheit wird der Beweis erbracht, daß die Bezeichnung Sau-Viech zu Recht existiert: nichts wie hinein in den erstbesten Misthaufen. Endlich unten im Dorf angekommen das belustigende Bild einer herrlich mistigen, quietschfidelen Sau und dahinter ein nicht mehr ganz sauberer Bauernbub, der sich vor Scham am liebsten in den nächsten Winkel verkröche. Das Nachspiel im Klassenzimmer läßt nicht lange auf sich warten, der Lehrer zieht dem armen (auch mistigen) Teufel die Ohren lang und fragt dann noch hinterfotzig, ob zu Hause die Wasserleitung abgefroren sei. Sauviecher alle beide Mütter. Vieh-

wirtschaft ist ausgebeutete Mutterschaft. Die Männchen kommen fast immer nur in der Einzahl vor, nur Mäuseriche und Kater entziehen sich einer züchterischen Kontrolle und Regelung. Zwei gleichrangige Gigger am Hof trägt's nicht: Daraus muß sich wohl das Südtiroler „Demokratie“-Bewußtsein entwickelt haben. Daher wohl auch die Vorliebe für Chargen, Schulterstücke und Hierarchien. Auch wenn etwas gemeinsam gemacht wird, immer ist ein Obergigger da, der den Untergiggern die Reviere zuteilt. Da haben es die Viecher leicht. Auf soundsoviele Kühe ein Stier, auf soundsoviele Schafe ein Widder; gleiches gilt für Ziegen, Hennen usw.

Idylle am Hof der Muttertiere und ihrer Jungen? Ja. Aber eine äußerliche Idylle, dahinter stecken Planung und züchterische Überlegungen. Planung ist das neue Zauberwort, die Biotechnik hilft neuerdings kräftig mit. Die letzten Archen krachen in den Wanten, hart bläst ihnen der Wind der Industrialisierung in der Landwirtschaft ins Gesicht. Hausvater Noah muß Kostenrechnungen aufstellen. Die Brauna, die den Weg in die Alm noch kannte, hat längst der Metzger geholt, weil sie zu wenig Milch gab. Dafür stehen jetzt schwere Kühe im Stall, die ohne Kraftfutter nicht mehr auskommen und die der Tierarzt mit amerikanischem Material (tiefgefrorener Samen von nordamerikanischen Stieren) künstlich besamt. Jede Menge Typen neuerdings auch auf den letzten Archen mit Futtermitteln, Hormonen, Vitaminen, Medizinen, Maschinen und anderen Inen mehr. Weil man mit denen da unten mithalten muß. Und weil die da unten mit ihrer Lebensweise und ihrem Verbraucherverhalten es so wollen. Und weil es in unserer Industrielwelt halt nicht anders geht. Sauviecher.



Der Gigger und sein Volk. Ein Südtiroler Bauernhof ohne Hahn und Henne ist undenkbar. Zwei Gigger auf einem Hof trägt es nicht, sagt eine alte Bauernweisheit.



Das Widderopfer

Brauchtum und religiöse Riten gehören ganz wesentlich zum Tiroler, voll Leben sind die Ausdrucksformen, mit wehenden Fahnen und reichem Farbschmuck.

In Zedlach, einem kleinen Dorf in Osttirol, ist noch ein Brauch üblich, der weniger wegen seiner Farbenpracht auffällt, dafür aber an biblische Symbolik erinnert: das Widderopfer.

Gekauft wird das auserwählte Tier bereits einen Monat vor der festgelegten Opferzeremonie, die auf den zweiten Freitag nach Ostern fällt. Am Abend vor dem Opfertag werden Girlanden gewunden und farbige Bänder vorbereitet, mit denen der Widder geschmückt wird.

Am Freitag Vormittag, in aller Früh, wird das Schmuckwerk in den glänzend weichen Pelz eingeflochten und dann beginnt der kilometerlange Prozessionsgang zur

Kirche Maria Schnee in Virgen. Viele Gläubige nehmen daran teil, auch bei widrigem Wetter. In die übervolle Kirche, wo man auf den Beginn der Messe wartet, wird nun auch der Widder hineingeführt, um den Altar herum, gewissermaßen als symbolisches Opfer des Sündenbockes, der alle Schuld der Anwesenden auf sich nehmen soll. Es ist dies ein beeindruckendes Geschehen, man spürt Uraltes

anklingen, und selbst der Widder scheint sich der Würde der Kulthandlung bewußt zu sein. Bewegungslos steht er da und scheint mit den Freskenbildern der Kirchenwand rivalisieren zu wollen. Das Tier als Vermittler zwischen Mensch und Gott – hier wird diese Vorstellung eindringlich spürbar.

Aber kaum betritt der Widder den Platz vor der Kirche, besinnt er sich wieder auf seine eigentliche Natur, läßt sich gehen, läßt rinnen und fallen, was eben so herauskommt.



Jesus und Maria

In einem Polizeiprotokoll unserer Tage steht die Eintragung: „Jesus, als Christus verkleidet, gibt seine Identität nicht preis.“

Dazu ist es folgendermaßen gekommen. Passionsspiele, also die Leiden Christi als Schauspiel, werden mit großem Aufwand und Einsatz der ganzen Bevölkerung aufgeführt. Dazu muß man sich Bärte und lange Haare wachsen lassen, was jedenfalls früher durchaus auffiel. Einst wandelte eine so gekleidete, langhaarige Gestalt durch das Dorf. Es war aber nicht der offizielle Christus, den kannte man ja, sondern ein falscher. Also ein Fall für die Polizei. „Und dann haben sie mich meiner Kleider beraubt“, beklagte sich der neue Jesus. „Und man hat mich gezwungen, die Hosen auszuziehen und mein Hemd.“ Als Ersatz reichte man ihm Jeans und ein T-Shirt aus Polizeibeständen.

Jesus Christus, der Sohn Gottes, der Gekreuzigte, der Erlöser, ist nicht nur in den Kirchen und in den Häusern, in der Stube der Tiroler allgegenwärtig, man findet seine Darstellung auffallend häufig auch in freier Natur, an Wegkreuzungen, an gefährlichen Orten, an Stellen, wo ein Unglück passierte, an der Außenwand der Häuser, allein oder mit Maria zusammen, mit Maria und Johannes oder auch mit Gottvater, oder dem Heiligen Geist, der über der Kreuzigung schwebt.

Die Vaterfrage hat bereits Sigmund Freud bewegt, der mehrmals in Tirol – so auch auf dem Ritten – Urlaub gemacht hat. Er berichtet in einem Brief von seiner Verwun-

derung über theologische Ungenauigkeiten der Tirolerinnen. Er konnte nämlich beobachten, daß eine junge Mutter ihr Kind zum Gekreuzigten hingehalten hat und dem kleinen Wesen erklärte, das wäre der „Himmeltata“, also der himmlische Vater. Nun ist das ja gar nicht richtig. Christus ist doch der Sohn und nicht der Vater. Also, so folgert der fleißige Psychologe, handelt es sich hierbei um eine Verdrängung; wir hätten es eigentlich mit einem symbolischen Vatermord zu tun. Von hier aus ist es nicht mehr weit bis zum Nachweis des Ödipuskomplexes der Tiroler.

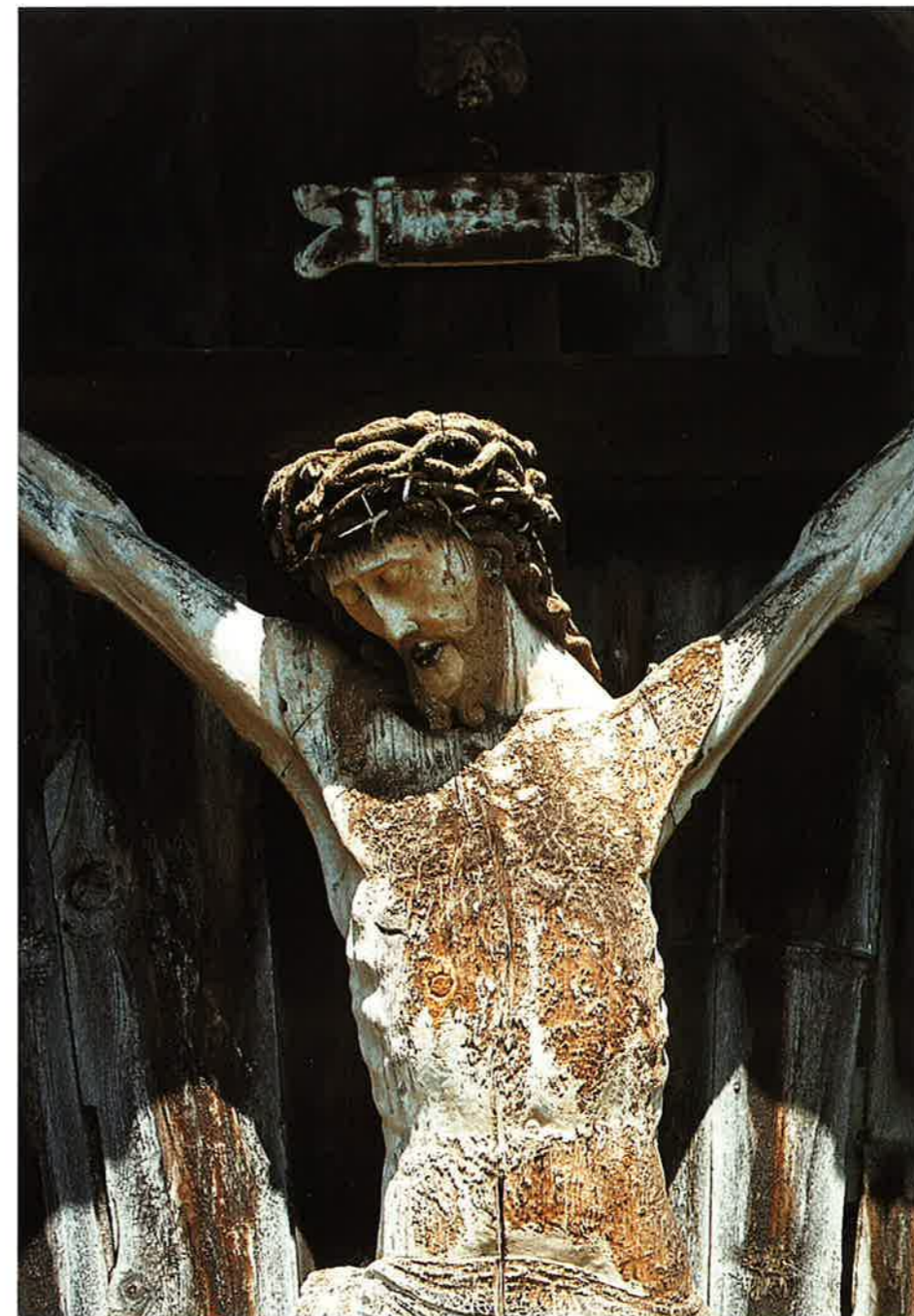
Das Kreuz ist der Baum, und der Baum spielt in allen Religionen eine besondere Rolle, so auch im Leben Buddhas. Unter einem Baum hatte er seine Erleuchtung, unter einem Baum soll er selig entschlafen sein. Oft wird Christus, der Gekreuzigte, der Auseinandergerissene, dem in sich ruhenden Buddha gegenübergestellt und entsprechend der Charakter der beiden Weltreligionen miteinander verglichen. Auch die Weltenesche Yggdrasil aus der germanischen Mythologie wird mit dem Holz des Kreuzes in Verbindung gebracht. Der Standort in freier Natur wird also mit dem Fortbestand heidnischer Traditionen erklärt, was für das religiöse Brauchtum Tirols eindeutig zutrifft.

Das Kruzifix, also der gekreuzigte Corpus, ist hier so häufig wie sonst nirgendwo. Oft sind es bäuerliche Arbeiten, und so tragen sie auch die Züge der Bauern. Es gibt aber auch hauptberufliche Herrgottschnitzer, und ihren Stil kann man oft über ganze Landstriche verfolgen. Nur die reichen Kirchen konnten sich Künstler leisten, in denen die Christusfigur vergeistigt und der Theologie der jeweiligen Zeit entsprechend dargestellt wurde. Die ältesten Darstellungen stammen aus romanischer Zeit; darunter ist die Christusgruppe mit Maria und Johannes aus der Stiftskirche von Innichen besonders ergreifend. Sie ist auch eindrucksvoll bemalt, es ist kein leidender Christus, sondern ein königlich-würdiger Herr, die Gesichter Marias und Johannes' drücken nicht Schmerz aus, sondern eher Staunen über das vollbrachte Erlösungswerk.



Das „heilige Land Tirol“

Der Ausdruck findet sich zum ersten Mal 1796 in einem Singspiel, später verwendete ihn die Dichterin Bettina von Arnim, seit dem Andreas-Hofer-Lied von Julius Moser, um 1830, ist der Begriff allgemein gebräuchlich.



Wenn hier von Farbe die Rede ist, dann im übertragenen Sinne von Beleuchtung, Gesichtspunkt, Stimmung. Verwandlung müßte man auch sagen – und diese Verwandlung erfahren wir etwa bei der Betrachtung der schmiedeeisernen Grabkreuze. Es sind dies – ganz allgemein gesprochen – Lebensbäume. Also Symbole nicht des Todes, sondern des Lebens. Pflanzen, die aus der Erde herauswachsen. Aufhebung des Todes, auch Hoffnung auf Auferstehung. Es gibt sie natürlich auch anderswo, hier in Tirol sind sie aber besonders stark gegenwärtig. Das geht so weit, daß bestimmte Pfarreien alle Grabsteine aus dem Friedhof beseitigen, um ein einheitliches Bild von eisernen Grabkreuzen zu erreichen, so etwa in Villanders im Eisacktal. Bemalt sind sie meist mit schwarzer Eisenfarbe, oder auch mit Goldbronze. Pflanzliche Motive, besonders häufig die Rebe, sind besonders geeignet für die Technik des Eisenschmiedens. Natürlich könnte man hier ebenso heidnisches Brauchtum vermuten. Eisen und Stahl galten schon immer als Bannmittel gegen böse Geister; besonders glückbringend ist ein gefundenes Hufeisen, das dem obersten Gott der Germanen Wodan heilig war.

Lebensbäume sind also diese Grabkreuze, und so finden wir hier nun häufiger die Darstellung Marias mit dem Kinde. Aus dem Schoß der Erde entspringt neues Leben, wie aus dem Schoß der Frau.



Maria im Wochenbett, genannt „Die Knödelmadonna“, Freskomalerei der Burgkapelle Hocheppan, 13. Jahrhundert

Maria, die Gottesmutter, im Kindbett. Eine nicht häufige Darstellung, im Schloß Hocheppan in Südtirol. Sie wird auch die „Knödelmuttergottes“ genannt, weil man in der unteren Bildseite eine Schüssel mit Knödel sieht, ebenfalls eine Frau, die gerade einen Knödel zu sich nimmt. Maria segnet diesen irdischen Genuß.

Die Knödel gehören zu den kulinarischen Kultgebilden der Tiroler. „Knödel und Spaghetti“ nennt sich ein Kochbuch, in dem italienische und Tiroler Küche angeboten wird. Mit Sicherheit essen die Tiroler lieber Spaghetti als die Italiener die Knödel. Vielleicht liegt das an der Zubereitung oder eben am Stolz der Italiener mit ihrer viel reicheren Küche. Aber vielleicht könnte man den Italienern mit einigen geschichtlichen Zutaten die Sache schmackhafter machen. Bei Boccaccio wird das Schlaraffenland folgendermaßen geschildert:

„Da sind die Weinreben mit Bratwürsten angebunden... da ist ein ganzes Gebirge mit Parmesankäse, da wohnen Leute, die immer nur Makkaroni und Eierknödel in Kapaunensuppe kochen; dann werfen sie diese den Berg hinunter, und wer die meisten fängt, der hat die meisten.“

„Knödel, Nudel, Nocken, Plenten sind die vier Tiroler Elementen“, das sagt ein Tiroler Sprichwort, wobei Plenten sowohl Buchweizen als auch Mais sein kann.

Knödel kamen aber auch zu Opfer-Ehren. Aus den Akten der Arvalbrüder des Jahres 240 erfahren wir: Nach dem Ferkelopfer und dem Schafopfer betreten der Priester und der stellvertretende Obmann den Tempel und brachten auf dem Opfertisch und auf dem Rasen vor dem Tempel dreimal drei Klöße aus Milch, Leber und Mehl dar. Es handelt sich dabei möglicherweise um die erste Erwähnung der Leberknödel.

Bei der berühmten Säkularfeier des Jahres 17 v. Chr. brachte Augustus in der Nacht des 1. Juni auf dem Kapitol der Eileithyia ein Opfer von neun Fladen, neun Kuchen und neun Klößen dar.

Eileithyia ist die griechische Geburtsgöttin, sie sendet die Wehen und hilft der schwer Gebärenden. Ob hier der eigentliche Zusammenhang zu suchen ist?



Diese Holzstatue, Maria mit dem Kinde, steht im Museum von Meran. Sie ruhte lange im Depot und wurde erst kürzlich restauriert. Als ihr Herkunftsort wird der Vinschgau angegeben, aber man vermutet, daß es sich um die Madonna aus dem ehemaligen Kapellenaltar von Schloß Tirol handeln könnte.

Die Arbeit wurde wahrscheinlich von einem süddeutschen Meister geschaffen. Die Holzart muß erst noch untersucht werden; dann kann man Genaueres sagen. Wie kommt der Künstler zu dieser ungewöhnlichen Darstellung? Entstanden ist die Statue Ende des 13. Jahrhunderts, was mit der Erbauung des Schlosses übereinstimmen würde; es handelt sich also um eine spätromanische Arbeit.

Die verschiedenen Farbschichten sind noch gut sichtbar. Jede Farbschicht ist, im übertragenen Sinne, eine neue Sicht Mariens. Wir Heutigen sehen alle Farbschichten zugleich, wollen uns für keine entscheiden... das ist typisch für unser geschichtliches Denken.

Madonna mit Kind, Holz, 13. Jahrhundert, romanisch, wahrscheinlich süddeutsche Arbeit, Museum Meran



Aber lassen wir uns verführen von diesem Denken in Schichten! Es sind die geologischen Schichten, die unserem Lande viel Farbe bringen. Und nicht minder die ideologischen Schichten: Über das Heidnische legte sich das Christliche. Und nun versuchen wir zu restaurieren und zu rekonstruieren, dabei wird Überraschendes sichtbar.

Maria war nicht schon von Anfang an ein so zentraler Gegenstand der Verehrung, wie dies heute scheinen mag. In der Westkirche wurde erst 431 für Maria der Titel Gottesgebälerin eingeführt. Man kann deutlich zwei Gruppen unterscheiden, eine Ostgruppe, die den Charakter des byzantinischen Theotokos, der Gottesgebälerin, zeigt, und eine westliche, in der altorientalische und hellenistisch-orientalische Einflüsse wahrnehmbar sind. Eine volkstümliche Darstellung, die Schwarze Muttergottes, ist den schwarzen Bildnissen der heidnischen Göttinnen Demeter, Persephone, Aphrodite und Artemis verwandt.

Die hier abgebildete Madonna aber erinnert eher an ein griechisches Mädchen, an eine Kore, die als Karyatide ein Kapitell auf dem Kopfe trägt. Diese Koren sind jungfräuliche Mägde, die am Feste der Diana im Tempel tanzten.



Vor langer Zeit verliefen sich an einem Herbsttag einige Kinder in den Wäldern von „Kreuz“ und konnten trotz eifrigen Suchens, gottlob gesund, erst am fünften Tag im unweiten Marchgraben gefunden werden. Auf die Frage, wie sie die lange Zeit so gut überstehen konnten, gaben die Kinder zur Antwort, es sei jeden Tag „a blouwa Muito“ (eine blaue Mutter), d. h. eine ganz in blau gekleidete Frau gekommen und habe ihnen in

einer braunen Schüssel mit grünem Deckel zu essen und zu trinken gebracht. Es handelte sich um die Kinder des Flengerhofes, der dann 1925 abbrannte.

Man habe dann, so heißt es weiter, die Rettung der für tot gehaltenen Kinder allgemein als ein Wunder angesehen, und die blaue Frau konnte niemand anderer gewesen sein als die Muttergottes.

Hans Fink: Die „blaue Mutter“ und der „Sechsfingerige Herrgott“ in: Schlern 50/1976, Heft Nr. 2, Seite 112

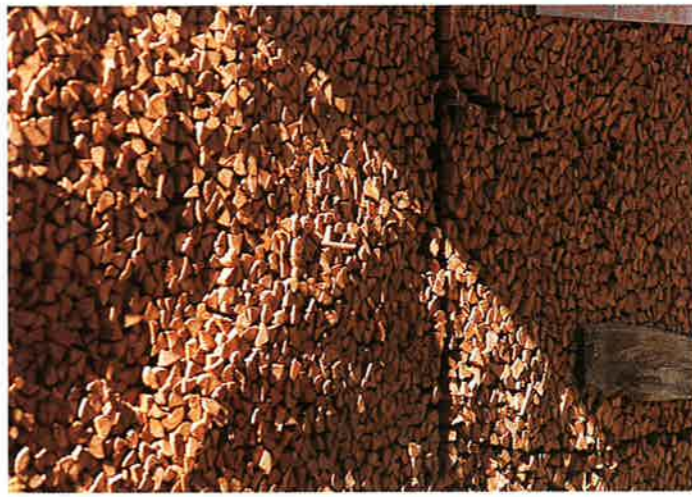
Wer alle Farben in lebendiger Bewegung sehen will, der schaue ins Feuer von brennendem Wacholder. Kranewitt heißt dieser Strauch in unserer Gegend. In ihm stecken nicht nur die Farben, auch Düfte und zahllose Zauberkräfte. Eine Kranewittstaude über dem Eingang angebracht, schützt vor bösen Geistern, weil sie vor dem Eindringen ins Haus alle Nadeln zählen müssen.

Das ist einleuchtend. Ähnliches widerfährt dem Besucher einer Hütte, vor der die Scheite des Brennholzes aufgeschichtet sind.

Und dann ist da noch die schwarze Katze. Die eigentümliche Natur dieses Tieres, das am Haus und nicht am Menschen hängt, galt schon bald nach dem Heimischwerden in unserer Gegend als unheimliches Wesen, vor allem, wenn es sich um eine alte Katze handelt. Ihr leiser Raubtiergang, die grünlichen, besonders nachts leuchtenden Augen und ihr funkensprühendes Fell galten als Hinweis auf ihre höllische Verwandtschaft. Weil sie selbst aber ein dämonisches Wesen ist, kann sie vor anderen Unholden schützen und ihnen den Zugang verwehren.



Aus kunstvoll gelegtem Scheiterholz ergeben sich plastische Formen. Ein so errichteter Holzstock hatte eine „Seele“.



Die wichtigsten Farbstoffe für Holzteile waren Ochsenblut, gelegentlich Leinöl, vor allem aber Kaseinfarben. Das aus Topfen (Quark) gewonnene Kasein verband sich mit dem Holz so innig, daß nach völliger Abwicklung des eigentlichen Farbstoffes die bemalten Flächen als erhabene Reliefs erhalten blieben.



Holz stirbt nicht, lebt, so lange es da ist. Das Altwerden nimmt dem Holz nichts von seiner Schönheit; es gleicht so manchem Menschen, dem erst die Falten im Gesicht und die Stürme des Lebens wahre Schönheit verleihen.



„Christus ist des Hauses Eckstein, die Balken sind die Gläubigen des Friedens und der Liebe ineinander. Der Keller ist die Liebe Gottes, daraus uns allerlei Gutes zufließt. Die Speisekammer ist Gottes Wirtschaft, daraus die Seele kann gespeist und getränkt werden. Die Küche ist das Herz, welches durch das Feuer der Trübsal bewährt und bewahrt wird. Die Kammer bildet ab der Menschen Todesschlaf. Die Stube ist das Himmelreich, darinnen wir zu geistigen Spei-

sen und Getränken mit Abraham, Isaak und Jakob zu Tische sitzen. Die oberen Gemächer sind unseres himmlischen Vaters Wohnungen, darinnen Jesus Christus einem jeglichen Gläubigen eine Wohnung bereitet hat. Das Dach ist der Schirm des Allerhöchsten, der unser aller Decke und Zuflucht ist. Die Türe ist Jesus Christus, durch welche wir einmal in den Himmel eingehen. Die Treppe ist die Leiter, darauf wir täglich durch Gebet und Glauben zu unserem himmlischen Vater immer höher und höher hinaufsteigen.“

Alter Zimmermannspruch



Das Schatzhaus

Wie schläft man in farbigen Betten? Besser mit Rosen oder mit Enzian, Steinbock oder Hirsch? Die zu Wohlstand gekommenen Bauern versuchten mit den reichen Bürgern und dem Adel wettzueifern. Statt der teuren Intarsien und Steinarbeiten wählten sie die Farbe, im Inneren des Hauses ebenso wie nach außen. Truhen, Kästen, Betten, Spanschachteln und Arbeitsgeräte werden reich bemalt, wobei es Talschaften gibt, die mehr zum Blau, andere mehr zum Grün oder Rot neigen. Die Samer Möbel erkennt man an den geometrischen Figuren, die mit Rot und Blau ausgefüllt und weiß und schwarz gerandet sind.



Bereits im 16. Jhd. wurden in manchen Tiroler Tälern Möbel gebaut und bemalt. Seit dem 17. Jhd. sind in allen Tiroler Landschaften eigenständige ländliche Möbel entwickelt worden, die bis in die 2. Hälfte des 19. Jhd. ihre speziellen Eigenheiten in technischer Ausführung, Form und Farbe bewahrt oder weiterentwickelt haben.

Vorherrschende Farben für ländliche Möbel waren Rot, Schwarz, Weiß und Grün. Rot wurde in verschiedenen Tönungen, von Karminrot bis Bräunlich-sepia meist als Lasurfarbe verwendet, Weiß und Grün meist pastös. Blau kam erst gegen Mitte des 18. Jhd. hauptsächlich bei Möbeln aus dem Sarntal und dem Enneberg auf.



Älter aber sind die geschnitzten Symbole und auch geheimnisvoller. Das gilt für die Stuben, deren Holz die Jahrhunderte farblich wiedergibt, durch gebleichte und dunkle Bereiche: Farben der Sonne, Rhythmus der Maserung.

Die Stube ist ein Haus im Haus. Alte Stuben sind vollständig aus Holz und sind nach Zimmermannsart als kleines Blockhaus mit tragenden Balken ausgestattet und könnten, würde man das Mauerwerk ringsum abtragen, frei stehen.

Die Herkunft des Wortes „Stube“ ist nicht eindeutig geklärt. Ein abenteuerlicher Deutungsversuch bringt die Stube mit den aus Holzbalken gefügten nordischen Stabkirchen in Verbindung. Von da ist es nur ein kleiner Schritt



zur Kajüte eines Holzschiffes, in der ebenfalls alles Überflüssige weggelassen und alles Notwendige fest verankert wird. In einer warmen Stube fährt man gut durch den Winter, wenn Schnee- und Nebelwogen die Welt ringsum versinken lassen.

Die Einrichtung der Stube ist die eines vollständigen Hauses. Zentren sind der Ofen mit Ofenbank, auf der man auch schlafen kann, und der Herrgottswinkel über dem großen Tisch, der Hausaltar. Der Gekreuzigte wird umgeben von bunten Heiligenbildern, von Lebens- und Fruchtbarkeitssymbolen. Die umlaufende Bank bietet vielen Personen Platz. Hier wird der Rosenkranz gebetet. Familienbilder werden aufgehängt, Jagdtrophäen und natürlich die Bilder der Ahnen, die auf diese Weise noch immer am täglichen Leben teilnehmen können. Auch bei den Nachrichten im Fernsehen. Dadurch kommt eine neue, blaueflackernde Farbkomponente ins abendliche Leben, ausgestrahlt von einer himmlischen Sendestation.

Eine sehr ausgeprägte Malerei wurde z. B. im Zillertal entwickelt, in dem man zwei Stile nach der Farbgebung und der Musterung unterscheiden kann.

Dem „blauen Stil“ ist die blaue Grundfarbe eigen, auf die reiche Blumensträuße, das Brixner Lamm und der Tiroler Adler aufgemalt wurden. Im „grünen Stil“ wurden szenarische Darstellungen in Rokoko-umrahmungen bevorzugt.

Tiroler Jungbürgerbuch, 1989



Kraft der Farbe

Jede Malerei ist in irgendeiner Weise Kommunikation – ob dabei ein großes Publikum angesprochen wird oder der Maler Selbstgespräche führt, immer geht es um Austausch und Vermittlung.

Informationsträger dieser Sprache sind Farbe und Form. Aus diesen Elementen baut der Maler vernetzte Systeme, die er „Bilder“ nennt, provoziert damit allerlei Reaktionen, und manchmal entsteht sogar ein richtiges Gespräch...

Form und Gestalt kann der Betrachter im Vergleich mit Bekanntem meist leicht einordnen und begreifen: Farben kommunizieren mit ihm vielmehr auf einer emotionalen Ebene. Nicht von Farbstoffen in Töpfen und Tuben rede ich zunächst, sondern von jener Farbe, die als sichtbares Licht ganz bestimmter Wellenlänge einen ebenso bestimmten Eindruck im Auge erzeugt. Diese Farbe hat eine meßbare optische Qualität und eine mehr oder weniger faßbare psychologische Signalwirkung. Solche Eigenschaften eignen sich wunderbar für eine subtilere Verständigung als mit Worten. Sie lösen Zustände aus, die auch andere Sinne berühren: nicht umsonst spricht man von warmen und kalten Farben, von leichten und schweren, sanften, lauten und gar von schreienden. Die Farben des Spektrums allein genügen dem Maler allerdings nicht als Ausdrucksmittel: Neben der überreichen Palette der Mischfarben, neben Silber und Gold, sehe ich als Impulsgeber vor allem Schwarz und Weiß. Auch Goethes „Farbenlehre“ sieht das Farbspek-

trum zwischen Licht und Dunkelheit, Weiß und Schwarz eingespannt. Die stoffliche Farbe – Pigment plus Bindemittel – hat nicht die Intensität des farbigen Lichts, doch ist sie eben wesentlich mehr als eine hübsche Dekorationsmöglichkeit.

Farben steigern ihre Wirkung, wenn sie mit einer Form oder Idee symbiotisch verschmolzen werden: die schwarze Kleidung, das rote Tuch, die weiße Weste, das gelbe Postauto. Unser Stimmungsbild wird zweifellos kompletter, wenn zum traurigen Gesicht noch Schwarz getragen wird, oder, wenn zum Stier das rote Tuch dazukommt – und noch der verwelktesten Braut kann das weiße Kleid Reste von himmlischer Unschuld zurückgeben. Manchmal werden die Farben, die eine Ideologie unterstützen, gleichzeitig mit dieser aus dem Verkehr gezogen – wie das Braun der Nazis oder der blaue Drillich der chinesischen Massen.

Farben sind Kräfte. Der Maler holt sie sich oft aus dem Bauch, wo heute sein Unbewußtes zu sitzen hat, und spielt auch bewußt mit ihnen: Er kann sie bündeln und neutralisieren, aufhellen, verfremden, intensivieren u. a. m.

Ich will nun versuchen, anhand von drei eigenen Bildern die Farben, die das jeweilige Bild bestimmen, zu deuten. Einmal lege ich offen, was mir persönlich während der malerischen Arbeit zugefallen ist, und stelle dem an die Seite, was Farbexperten anderer Disziplinen dazu meinen.

Mit dem Pflanzentriptychon „Erinnerung an Almeria“ kann man ruhig „Spanisches“ assoziieren: Das Gelb, das zwischen zwei roten Streifen hervorleuchtet, zierte auch die Nationalflagge, deren Dreiteiligkeit wiederum an ein Triptychon denken läßt. Aus dem Gelb entwickelt sich das ganze Bild. Es steht bei mir für Wüstensand, für Sonne, heiße Luft, heiteres und unbeschwertes Leben, für satten Blütenduft und allgemein für den Süden.

Der Experimentalpsychologe, der Menschen mit Gelblight bestrahlt, stellt zunächst fest, daß die Motorik angeregt wird. Er hat auch herausgefunden, daß man Gelb noch aus schrägerem Augenwinkel wahrnimmt als die anderen Farben. Der mittelalterliche Alchimist hilft meiner Vorstellung, weil er es mit dem Element Luft zusammenbringt und mit dem bewegten Vorgang des Atmens. Der Antike war Gelb als Farbe des Merkur heilig, des Boten, der ständig in Bewegung war – ist es ein Zufall, daß seine Nachfolgeorganisation, die Post, dieselbe Kennfarbe trägt? Zurück zum Bild: Das warme Gelb, das für mich mit Anregung und Heiterkeit einhergeht, springt uns zwar aggressiv an, ist aber andererseits fest in Rot eingebettet und mit Grün verzahnt, das von unten her ins Bild vorstößt. Die aufstrebenden Zacken sind Zeichen, die sich aus der Struktur der Agaven entwickelt haben, und sollen nur schützen und abwehren, nicht bedrohen.

Das Grün wird in der Farbsymbolik mit der Vegetation, dem Naturgegebenen und dem Schoß des Lebens zusammengebracht. In meinem Bild ist es außerdem ein kleiner Ausgleich und ein Gegengewicht zur Aufregung, die das Gelb anrichtet.

Weil ich die Agave zitiert habe, muß ich auch der Kleeblüte meine Aufwartung machen, die prall und überlebensgroß in der rechten Bildtafel sitzt. Auf die Gefahr hin, daß ich überinterpretiere, borge ich mir ein paar Gedanken aus einem Brief meiner esoterischen Freundin Christiane über den Honigklee: „Der Klee ist eine wundersame Heilpflanze, er ist ein Engel des Lichts, auch Strahlenschutz.“

Er ist ein Kind der Sonne, verwandelt das Licht in den Boden. Er ist eine Pflanze der Fruchtbarkeit, ein Öffner des Herzens...“ Der Klee ist sozusagen „zufällig“ in mein Bild geraten, aber wie hätte man ein Bündel solcher Begriffsinhalte anders malen sollen als gelb und leuchtend?

Eine andere wesentliche Farbe des Bildes ist das helle, fast milchige Blau: mein optisches Kürzel für Himmel, Wolken, Glanz, Brandungsgischt, Gegenlicht. Die erprobten farbpsychologischen Hintergründe dieser Färbigkeit umfassen Begriffe wie Vergeistigung, Empfindsamkeit, Sauberkeit und Ruhe, Fernweh und Heimweh gleichermaßen.

Das Gelb, die Farbe des Vermittelns, steht nun wirklich leuchtend in der Mitte; es nimmt teil am sonnigen Fluidum der Atmosphäre und ist zugleich verankert im Grün und Rot der dunklen Erdwärme. So wird das Bild nicht nur von formalen Strukturen zusammengehalten, sondern auch von den Symbolkräften, die den Farben innewohnen.

Als ich das erste Mal mit dem Auto über die Pyrenäen fuhr, war gerade ein Gewitter im Anrollen, und der aufkommende Sturm hatte das Vegetationskleid mit rotem Staub überzogen. Die Welt war wie in Rotlicht getaucht, düster und fast monochrom. Plötzlich platzten dann die Wolken, und die Welt veränderte sich mit einem Schlag: Das Grün erschien wieder rein und leuchtend, der Fluß dagegen wurde zur dunklen Masse, blutrot und erregend. Die Farbe Rot hat mich gleich auf eine Landschaft eingestimmt, der ich dann viele Jahre treu geblieben bin.

Reiner Schiestl,
„Erinnerung an Almeria“,
Acryl, 1989, Triptychon:
jedes Teilbild 50 cm x 130 cm



Reiner Schiestl,
„La granja Farara“,
Acryl, 1987, 162 cm x 130 cm



Die „Granja Farara“ (Abb. 2) ist der Versuch, mit allen meinen bildnerischen Mitteln ein verlassenes Haus auf der kastilianischen Hochebene darzustellen. Ich glaube schon, daß man ein Gebäude als Metapher für den Menschen sehen könnte. Jedes Haus hat seine Fassade, das heißt sein Gesicht mit Mund und Augen: Es kann belebt und beseelt sein oder tot, und immer besteht es in einem System sozialer Bezüge.

Linien, die Wegen, Feldrändern, Tälern oder Stromleitungen entsprechen, bilden ein Netz, in dem mein Haus integriert ist. Obwohl das Dach eingefallen und das Mauerwerk verlottert ist, lebte es dennoch in seinem kleinen Kosmos. Doch sogar in den großen ist es eingebunden: Gelbes Licht strahlt in flachem Winkel irgendwoher von draußen auf die weiße Wand im Zentrum und wird von ihr reflektiert.

Bei aller poetischer Freiheit war das Bild als realistische Landschaftsdarstellung gedacht. Es gibt eine Reihe Vorzeichnungen dazu, und die Grundfarben Rot, Gelb, Blau und Grün existieren tatsächlich in der Umgebung des Motivs. Besonders wichtig schien (und scheint) mir der rote Hügel über dem Haus. Angeregt vom rostigen Ton des Bodens, habe ich das Stück Erde wie ein Stück rohes Fleisch aufbereitet. Zurfurcht, aufgewühlt, zerschnitten und geschunden. Nur das Weiß erreicht als Farbe die Bedeutung des Purpurrots in unserem Bild.

Ganz sicher war Blut eines der frühesten Färbemittel für Rot. Die symbolischen Bezüge zu Leben, Liebe und Tod drängen sich – auch in ihrer bitteren Gegensätzlichkeit – besonders in Spanien auf, dessen „Eviva la muerte“ uns Mitteleuropäern das Blut in den Adern gefrieren läßt. Rot wird hier auch immer geschickt strategisch plaziert, sei es als Hintergrundfarbe im Museum oder als Tuch vor der Nase des Stiers...

Interessant sind die Auswirkungen von Bestrahlung mit monochromatischem Rotlicht. Beobachtet wird ein stark gesteigerter Erregungszustand: Blutkreislauf und Atmung werden beschleunigt und eine Reihe weiterer physiologischer Veränderungen ausgelöst. Auch bei Tieren und Pflanzen zeigt diese Bestrahlung Wirkung: Daß man Hühnern rosarote Kontaktlinsen einsetzt, um die Eierproduktion zu erhöhen, ist die vorläufig letzte Entwicklung in der wirtschaftlichen Auswertung solcher Versuche.

Zum Weiß im Bild: Die sonnenbeschienene Mauer spielt für mich ganz vordergründig die Rolle, das Gefühl von Distanz und Isolation zu betonen. An der weißen Wand prallen alle Farbanteile des Spektrums ab, als ob sich der weiße Gegenstand nicht deklarieren wollte und lieber für sich allein sei. Die schwärzlichen Dunkelheiten, die von der Peripherie des Bildes hereinwachsen, sollen dem Weiß zu seiner absoluten Leuchtkraft verhelfen.

Über den Einsatz von Schwarz-Weiß läßt sich dann konsequenter anhand des Bildes „Stilleben mit Widderkopf“ reden (Abb. 3).

Was wir als Stilleben bezeichnen, ist für die Spanier „naturaleza muerta“, also „tote Natur“. Das läßt anklingen, wie anders wir dem Tod begegnen als der Südländer, der, wenn er ein paar leblose Sachen für ein Bild arrangiert, das Ding beim Namen nennt, während wir noch dem ältesten Knochen stilles Leben bescheinigen. Zum selben Ziel wird einmal Lebendiges und einmal Totes bemüht. Man könnte aber auch sagen, hier wäre ein wunderbares Beispiel aufgetaucht für die scheinbare Gegensätzlichkeit von Leben und Tod. Diese wird nämlich auch im Farbenpaar Schwarz-Weiß festgehalten, das der Psychologe Grenzfalten nennt: Dort, wo das Auge an seine Grenzen stößt, im hellsten Licht oben und in der dunkelsten Höhle unten, war für den urzeitlichen Menschen die Welt zu Ende, und dahinter begann das Jenseits. In der Begegnung mit dem Tod haben den Menschen sowohl Schwarz wie Weiß als Trauerfarbe gedient, je nach Einstellung der Religion zum Tod, den man als Auslöschten und Absenken in die Unterwelt oder als Aufsteigen und Eingehen in das ewige Licht verstehen kann, als dunkle Bedrohung oder als strahlende Erlösung.

Materialien zum Bild: Ich finde auf der Schafweide einen skelettierten Widderschädel, ein attraktives farbliches und plastisches Gebilde. Daheim rücke ich drei Tische zusammen, über die ich ein laken breites Sorfgältig stelle ich den Schädel drauf, ins richtige Licht. Eine Blattpflanze steht zufällig daneben und bekommt etwas vom gleichen Licht ab. Herausgehoben aus seinem natürlichen Endlager, künstlich erhöht und ins Visavis gesetzt zur wuchernden Pflanze, gewinnt das Objekt seine neue Bedeutung...

Einen „Triumph“ des Todes zu malen, hatte ich nicht im Sinn, eher eine kleine Paraphrase der Idee vom Werden und Vergehen. Die Einheit von Tod und Leben in der Natur wollte ich übersetzen in die Einheit des Bildes. Daß das Thema starke Hell-Dunkel-Kontraste, viel Schwarz und viel Weiß verlangte, war von Anfang an klar. Gegen das Zelebrieren dieses Kontrastes haben die übrigen Farben wenig Chance. Das Hellblau des Tuches mildert die Strenge, ein paar karmesinrote Wischer beleben ein wenig, doch nur die Pflanze, aufstrebend und hoffnungsgrün, bildet einen echten Widerpart: Im Grün drückt sich die Urkraft des Wachstums aus, und in ihm kündigt sich die Überwindung der Jenseitssymbolik an.

Man kann den Maler, der sich als Künstler versteht, auch als Dompteur sehen, der sich das „Rohmaterial Farbe“ einfängt und dressiert, mit ihm arbeitet und seine Anliegen formuliert – als Artisten also, der eine geheimnisvolle Energie bändigt. Ob nun der Einsatz dieser Farbkräfte subjektiv und unbewußt oder bewußt und kalkuliert erfolgt – oft decken sich die Folgeerscheinungen mit alten mystischen Erfahrungen und wissenschaftlichen Testergebnissen gleichermaßen. In einer Art „backfeeding“ schadet es auch nicht, aus Mystik und moderner Wissenschaft zu lernen und das malerische Instrumentarium anzureichern.

Das Spiel des Künstlers mit der Farbe ist – wie jedes Spiel – grundsätzlich harmlos. Die Kraft der Farbe zu dämonisieren, wäre nicht in meinem Sinne – sie versetzt keine Berge noch hält sie die Menschen vom Kriegführen ab. Man kann mit Farben einfach auf subtile Art etwas sagen, und das in allen Schattierungen: todernst, beschwichtigend, fordernd, bescheiden, fröhlich oder kokett.

Wenn ich über die Farben in meinen Bildern schreibe, sind mir die Grenzen ihrer Erklärbarkeit immer vor Augen, und ich denke daran, daß ich in einem Feld arbeite, dessen eigentliche Existenzberechtigung darin besteht, ein letztes Geheimnis zu bewahren.

Reiner Schiestl,
„Stilleben mit Widderkopf“,
Acryl, 1987, Triptychon:
80 cm x 100 cm
80 cm x 116 cm
80 cm x 100 cm



Farben sehen

„Alle Ereignisse sind physikalischer Natur, aber nicht alle physikalischen Ereignisse sind mentaler Natur.“
(Donald Davidson)

Wir sehen Farbe, wenn sich keine Schattierung von Grau finden läßt, die gleich aussieht. Farben sind unabhängig von Helligkeitsschwankungen in der Umwelt. Zum Beispiel erscheinen uns Erdbeeren im Schatten des dichten Waldes ebenso rot wie in der Mittagssonne. Physikalisch gesehen ist zwischen den beiden Situationen ein himmelweiter Unterschied in der Helligkeit. Ein Faktor von 1000 in der Sprache der Physiker. Unser Farbsinn versagt erst, wenn es fast ganz dunkel ist, wie durch das Sprichwort „bei Nacht sind alle Katzen grau“ illustriert wird. Im Lauf des Tages ändert sich die Farbe des Sonnenlichts. Morgens und abends ist das Licht rötlich, mittags grell weiß und im Schatten nach Norden bläulich, nachmittags schließlich ist das Licht gelb. Trotzdem sehen wir ein weißes Papier immer weiß und die Erdbeeren immer erdbeerrot. Unser Sehinn verleiht den Dingen „Farbkonzanz“, das heißt wir sehen Farben immer gleich, unabhängig von der Helligkeit und der Farbe der Beleuchtung. Es ist also kein einfaches Problem, das wir so offenbar mühelos bewältigen. Es wird sich allerdings, unter anderem, herausstellen, daß unsere Rolle bei diesem Prozeß nicht die eines passiven Instruments ist, das eine physikalische Meßgröße ermittelt; mit unseren Augen benutzen wir auch unser Gehirn, um die Wahrnehmung von Farben aktiv zu erzeugen. Selbst wenn es uns nicht bewußt ist, muß unser Gehirn beim Farbsehen arbeiten.

Farbe kann in der Erinnerung, in Träumen oder durch Druck oder elektrische Reizung am Augapfel oder am optischen Nerv empfunden werden. Der übliche Reiz für Farbe ist allerdings die Zusammensetzung des Lichts, das in die Nähe des zentralen Teils unserer Netzhaut fällt.

Newton fand um 1669, daß ein Prisma aus Glas einen dünnen Strahl weißen Lichts in Farben zerlegt. Newtons Experiment ist im ersten Bild skizziert und im zweiten Bild farbig nachgestellt. Newton schloß aus seinem Experiment, daß die einzelnen Farben, die er beobachtete, Bestandteile des weißen Lichts sind, die vom Prisma unterschiedlich stark von der ursprünglichen Richtung des Strahls abgelenkt oder „gebogen“ werden, wie die Optiker sagen. Die Farbe Weiß war für ihn gleichbedeutend damit, daß alle Farben anwesend waren. Der violette Teil wird durch das Prisma am stärksten von der ursprünglichen Richtung des weißen Strahls abgelenkt, der orange-rote Teil am wenigsten. Schwarz bedeutete die vollständige Abwesenheit von Licht.

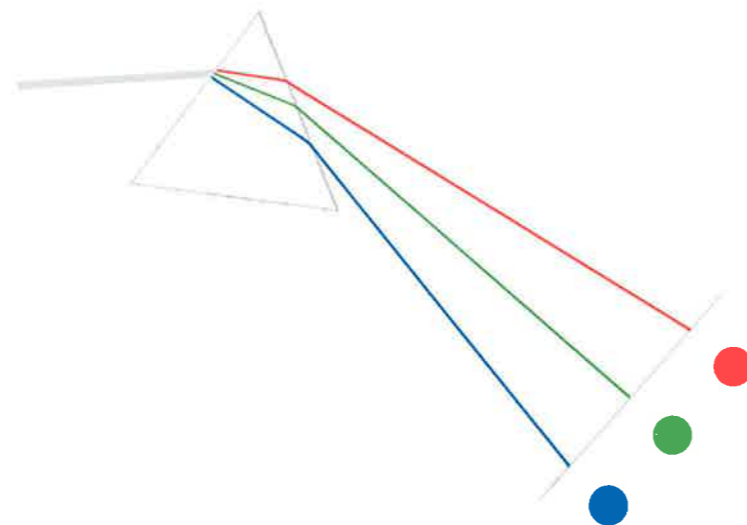
Physikalisch gesehen ist Licht elektromagnetische Strahlung mit Wellenlängen zwischen 400 und 700 millionstel Millimeter. Licht der Wellenlänge 440 millionstel Millimeter erscheint in neutraler, etwas dunklerer Umgebung violett und solches der Wellenlänge 650 millionstel Millimeter orangerot. Dazwischen liegen z. B. die Farben Blau (480), Grün (520) und Gelb (570).

Newton vermutete, daß jede Farbe aus einem Strahl bestimmter, für sie charakteristischer Partikel besteht, wie man an der unterschiedlichen Wirkung von Glas auf Licht verschiedener Farbe ablesen konnte. Er dachte weiter, daß es entsprechende Strukturen im Auge gibt, die nur erregt werden, wenn sie von Partikeln einer bestimm-

ten Farbe getroffen wurden. Es mußte also, so schrieb Newton weiter, unterschiedliche Typen solcher Strukturen im Auge geben, die für unterschiedliche Typen von Farbpartikeln besonders empfindlich waren (Farbrezeptoren). Wenn alle Strukturen gleich stark erregt waren, wurde weiß wahrgenommen, d. h. jeder einzelne Farbrezeptor lieferte die Farbe, für die er empfindlich war, und die Summe der Erregung aller Farbrezeptoren im Auge ergab Weiß. Newton hat selbst bemerkt, daß dieses Bild nicht vollständig ist. Z. B. treten reines Rot und Purpur bei der Zerlegung von weißem Licht durch ein Prisma nicht auf. Im Hinblick auf den Wissensstand seiner Zeit (nicht lange nach dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs) können wir seine Spekulation als beachtlichen „Sprung ins Unbekannte“ bezeichnen.

In der Netzhaut des Menschen findet man Lichtsinneszellen, die gegenüber ihrer Umgebung eine kleine, aber deutlich meßbare elektrische Spannung aufweisen. Die Größe dieser elektrischen Spannung hängt von der Helligkeit ab. In den Lichtsinneszellen werden die Lichtsignale der Außenwelt in elektrische Signale umgewandelt. Etwa eine Million sehr dünne und langgestreckte Nervenzellen verbinden im Sehnerv des Menschen die Netzhaut mit dem Gehirn. Unser Gehirn besteht aus hundert Milliarden von sehr ähnlichen Zellen, den Neuronen oder Nervenzellen, die untereinander elektrische und chemische Signale austauschen. Gruppen von Nervenzellen sind zu Schaltkreisen zusammengeschlossen und können Informationen verarbeiten. Wahrnehmung ist das Ergebnis der Verarbeitung von Signalen, die von Sinneszellen geliefert werden, durch das Gehirn.

Es gibt bestimmte Krankheiten der Augen, die nur durch Entfernen von Teilen der Netzhaut zum Stillstand gebracht werden können. Mit Einwilligung von Patienten, bei denen



Schema von Newtons Experiment zur Zerlegung von weißem Licht in seine farbigen Bestandteile. Ein dünner weißer Lichtstrahl trifft auf ein Prisma aus Glas und wird gebrochen. Der Winkel, um den der Strahl von seiner ursprünglichen Richtung abgelenkt wird, ist am kleinsten für rötliches und am größten für blaues Licht.

dieser Eingriff unumgänglich war, wurden vor einigen Jahren solche Netzhautstückchen unmittelbar nach ihrer operativen Entfernung aus der Netzhaut von der Klinik in ein nahegelegenes Labor gebracht. Dort wurden die in den Netzhautstückchen vorhandenen intakten Lichtsinneszellen untersucht. Die elektrische Erregung einzelner menschlicher Lichtsinneszellen konnte so in Abhängigkeit von der Wellenlänge des Lichts bestimmt werden. Von den vier Arten von Lichtrezeptoren in der Netzhaut des Menschen sind drei beim Farbsehen wichtig. Der „Rot“-Rezeptor ist optimal empfindlich für Licht von 558 millionstel Millimeter Wellenlänge, der „Grün“-Rezeptor für 531 millionstel Millimeter und der „Blau“-Rezeptor schließlich 419 millionstel Millimeter. Die Erregbarkeit aller Lichtrezeptoren durch Licht ist um so geringer, je weiter die Wellenlänge des Lichts vom jeweiligen Optimum entfernt sind. Die spektralen Empfindlichkeitsverteilungen überlappen sich.

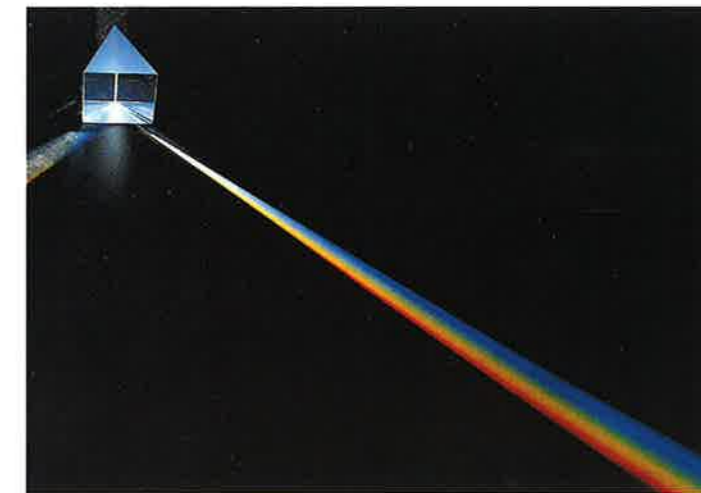
Man hat für diese Tatsache, die zuerst 1804 von Thomas Young vermutet wurde, den schwer aussprechbaren Namen Trichromatizität gefunden (griechisch: tria = drei, chromata = Farben). Unabhängig von der Farbe, die wir sehen, werden für natürliche Reize meistens alle drei und immer mindestens zwei Arten unserer Lichtrezeptoren erregt. Das bedeutet, daß man zum Beispiel Licht der Wellenlänge 585 millionstel Millimeter durch eine Mischung von Licht der Wellenlängen 545 und 635 millionstel Millimeter ersetzen kann, ohne daß sich der Farbeindruck ändert: Die erste, aus nur einer Wellenlänge bestehende Lichtart und die aus zwei Wellenlängen zusammengesetzte Lichtart wirken auf einen menschlichen Beobachter, der normale Farbempfindungen hat, völlig identisch. Beide Lichtarten haben auf einem dunkleren neutralen Hintergrund die Farbe Gelb. Die Molekularbiologen haben schon vor einiger Zeit die chemische Struktur der Moleküle identifiziert, deren Anwesenheit in den Lichtrezeptoren für das jeweilige Optimum in der spektralen Empfindlichkeit verantwortlich ist. Seit kurzem kennen wir sogar die molekulare Struktur der Gene, die das Programm zur Erzeugung dieser Moleküle im menschlichen Körper enthalten. Wir wissen also ziemlich viel über diese wichtige Stufe des Sehens, in der von außen kommende Lichtenergie abhängig von ihrer Wellenlänge in von körpereigenen Lichtsinneszellen erzeugte elektrische Signale umgewandelt wird. Von den weiteren Schritten der Verarbeitung dieser Signale, die letztendlich zur Wahrnehmung von Farbe führen, gibt es nur lückenhafte Vorstellungen, die unter anderem durch Interpretation von Tierexperimenten erschlossen wurden. Ein wesentlicher Teil der Aussagen, die gegenwärtig als sicher gelten, konnte durch Vermessen der menschlichen Wahrnehmung unter physikalisch genau definierten Bedingungen gewonnen werden.

Der Farbsinn von Affen ist dem des Menschen sehr ähnlich. Das trifft auch auf die spektrale Empfindlichkeit der Lichtsinneszellen zu, die in der Netzhaut dieser Tiere gefunden werden. In Experimenten an Affen kann man die Signale der Verbindungszellen im Sehnerv mit ganz feinen Elektroden anzapfen. Erstaunlicherweise findet man keine Verbindungszellen mit der einfachen spektralen Empfindlichkeit von einer der drei Arten von Lichtrezeptoren. Es gibt nur solche, deren Signale sich durch Vermischung von Signalen aus je zwei oder allen drei spektralen Typen von Lichtrezeptoren interpretieren lassen. Häufig ist das Antwortverhalten durch die beiden Farbpaaire Rot und Grün bzw. Blau und Gelb charakterisiert. Meistens wird die Erregung der Nervenzelle durch einen Partner eines Farbpaares, z. B. Rot, erhöht und durch den anderen Partner, also Grün, vermindert. Offenbar werden die Signale der Lichtrezeptoren schon bevor die von ihnen übermittelte Information das Gehirn erreicht, in einer Weise miteinander vermischt, die es unwahrscheinlich

macht, daß sich die Farbwahrnehmung als direktes Resultat ihrer spektralen Empfindlichkeit verstehen läßt. Man weiß bis heute noch nicht, wie unser Farbsinn aus dem Muster der Erregungen unserer Lichtrezeptoren die von uns gesehene Farben erzeugt.

Schon Hering (1874) fand, daß etwa gleich helle Anteile von blauem und gelbem Licht die Farbe Weiß hervorrufen. Die gleiche Wirkung läßt sich auch mit rotem und blaugrünem Licht erzielen. Man muß also nicht, wie Newton annahm, alle Farben mischen, um Weiß zu sehen. Weil die Farbpaaire Rot/Blaugrün und Gelb/Blau in der Lage sind, sich gegenseitig aufzuheben, nannte Hering diese Paare Gegenfarben. Es ist tatsächlich gleichgültig für unseren Farbeindruck, ob z. B. der Anteil von Blau erhöht oder der von Gelb vermindert wird.

Viele Wissenschaftler haben sich nach Newton mit der Problematik des Farbsehens auseinandergesetzt. Goethe begann etwa 1777 (mehr als 100 Jahre nach Newton) sich für Farben zu interessieren. Er schrieb 1808 in seiner ‚Farbenlehre‘: „Hier ist der Ort zu bemerken, daß es wahrscheinlich eines Zeitmoments bedarf, um die geforderte Farbe hervorzubringen. Die Retina (= Netzhaut) muß von der fordernden Farbe erst recht affiziert sein, ehe die geforderte lebhaft bemerklich wird.“ Goethe hatte verstanden, daß passive Messung von Lichtwellenlängen (die Retina wird von der Farbe affiziert) und menschliche Wahrnehmung von Farbe (die Farbe wird bemerklich) in zwei zeitlich getrennten Schritten ausgeführt wird, die



Farbige Wiedergabe einer modernen Version von Newtons Experiment.

verschiedenen Kategorien der Sinneswahrnehmung angehören. Farbe als Wahrnehmung ist eine elementare mentale Kategorie, die spektrale Zusammensetzung eines Farbrites auf der Retina ist eine physikalische Eigenschaft der Lichtstrahlung, die die mentale Kategorie erst hervorruft.

Der Wahrnehmungsprozeß als unabhängiger Schritt läßt sich an vielen Beispielen nachvollziehen, nicht nur beim Farbsehen, sondern zum Beispiel auch bei der im dritten Bild wiedergegebenen Graphik. Sie ist ein Beispiel dafür, daß wenig meßbare Information für unsere Wahrnehmung viel bedeuten kann. Vier Linien erzeugen einen Körper, an dessen räumlicher Struktur die meisten menschlichen Beobachter keinen Zweifel haben. Man könnte sagen, daß wir die Bedeutung dieser Linien in das Bild hineinsehen. Der Körper existiert als mögliche „Erscheinung“ in unserem Gehirn, und die vier Linien von Picasso sind nur das mindeste, was wir an Unterstützung brauchen, um ihn zu „sehen“. Ganz entsprechend trägt unser Farbsinn zur Wahrnehmung der Farbe eines Objekts mehr bei, als wir uns gewöhnlich, sei es beim Essen einer Tomate, dem Betrachten von Farbphotos oder beim Warten vor einer Verkehrsampel, klar machen.

Wir sahen weiter oben, daß Licht der Wellenlänge 585 millionstel Millimeter vor einem dunkleren neutralen Hintergrund gelb erscheint. Wenn der Hintergrund allerdings um einiges heller und gelb ist, dann erscheint dasselbe Licht grau, und wenn der Hintergrund noch erheblich heller ist, erscheint es schwarz. Wenn die Umgebung rot ist, wird seine Farbe ins Grüne tendieren, und wenn die Umgebung grün ist, ins Rote. Das bedeutet, daß die Wahrnehmung der Farbe einer Fläche nicht allein von der Wellenlänge des Lichts abhängt, das von dieser Fläche kommt, sondern ganz wesentlich von ihrer Umgebung. Das bedeutet aber, daß die Signale der drei Arten unserer Lichtsinneszellen nicht die primäre Quelle unserer Farbwahrnehmung sein können.

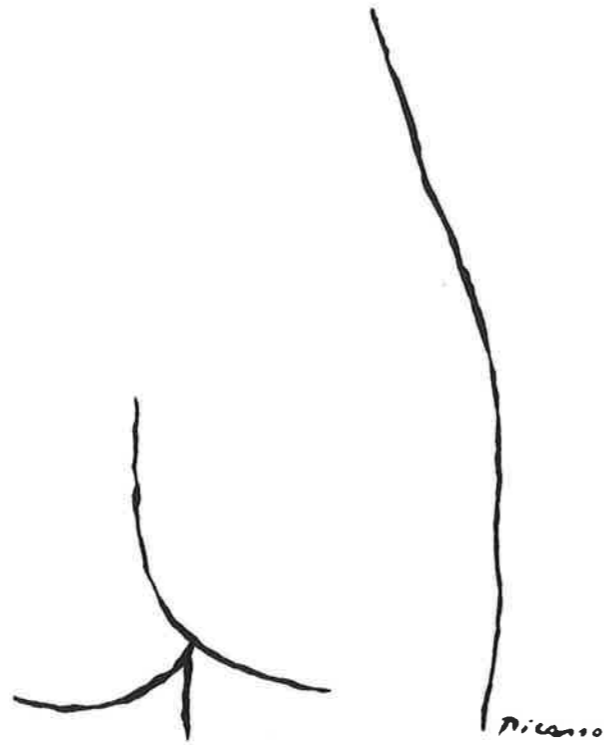
Ein besonders schönes Beispiel für die Wirkung der Umgebung auf die Farbwahrnehmung ist das Phänomen der Farbschatten. Ich will versuchen, seine wesentlichen Bestandteile zu skizzieren: Ich befinde mich in einem dunklen Raum und beleuchte einen Gegenstand, der vor einer weißen Wand steht, mit zwei Autoscheinwerfern. Jeder der Scheinwerfer erzeugt einen Schatten. Sind beide Scheinwerfer gleichzeitig angeschaltet, sehe ich zwei Schatten. Die beiden Schatten sind nicht schwarz wie bei nur einer Lichtquelle. Das liegt daran, daß jeder Schatten noch von einem der beiden Scheinwerfer beleuchtet wird, nämlich von dem, der den Schatten nicht wirft. Die übrige Wandfläche ist natürlich von beiden Scheinwerfern beleuchtet. Strahlt nun einer der beiden Scheinwerfer blau und der andere weiß, dann ist offensichtlich einer der beiden Schatten grau (es ist der vom blauen Scheinwerfer erzeugte, auf den deshalb das blaue Licht nicht fällt). Jeder Mensch, der normal farbtüchtig ist, nimmt den „grauen“ Schatten allerdings als gelb wahr.

Wenn nun der zweite Scheinwerfer nicht blau, sondern gelb ist, dann erscheint uns der „graue“ Schatten blau, obwohl sich an dem Licht, das von ihm ausgeht, gegenüber der vorherigen Situation nicht das geringste geändert hat. Das heißt, wir können durch Veränderung der Umgebung des „grauen“ Schattens bewirken, daß sich seine

Farbe ändert. Unser Gehirn interpretiert das „Grau“ unterschiedlich, je nachdem wie seine Umgebung aussieht. Einfacher ausgedrückt, wir sehen wieder „mehr, als eigentlich da ist“, wie oben schon am Beispiel der Graphik angedeutet. Dieses Mehr ist ein aktiver Beitrag unseres Sehens zur Wahrnehmung.

Der Grund dafür, daß die Evolution unseren Farbsinn mit dieser auf den ersten Blick doch merkwürdig erscheinenden Eigenschaft versorgt hat, ist in der schon am Anfang erwähnten Tatsache zu sehen, daß unser Sehensinn den Dingen Farbkonzanz verleiht. Dabei geht unser Gesichtssinn davon aus, daß es nur eine Lichtquelle (nämlich die Sonne) gibt. Diese Voraussetzung wird im Farbschattenexperiment verletzt, wir beleuchten ja das Objekt und die dahinter liegende Wand nicht mit einer, sondern mit zwei Lichtquellen. Solange beide Scheinwerfer die gleiche Farbe haben, sehen wir die Objektschatten grau, als ob sie im Sonnenlicht geworfene Schatten wären. Wenn wir eine der beiden Lichtquellen farbiger machen, z. B. blau, nimmt unser Farbsinn eine blauere Sonne d. h. einen Überschuß von Blau im gesamten Bereich unseres Sehvermögens an. Dort wo der Überschuß wegfällt, nämlich im physikalisch „grauen“ Schatten, ist also weniger Blau als sonst überall. Weil unser Farbsinn nur mit einer Sonne rechnet, erwartet er auch hier einen Überschuß an Blau und findet ihn nicht. Weniger Blau bedeutet für unseren Farbsinn aber, wie man seit Hering weiß, genau das gleiche wie mehr Gelb. Der Physikalisch „graue“ Schatten erscheint uns deshalb gelb.

Beispiel für die aktive Mitwirkung unseres Gehirns beim Sehen: Die für die meisten Leser räumliche Struktur eines Rückenakts wird aus der relativen Anordnung und aus der Krümmung von nur vier Linien erzeugt.



Das Phänomen der Farbschatten ist schon von Goethe beschrieben worden:

„Auf einer Harzreise im Winter stieg ich gegen Abend vom Brocken herunter; die weiten Flächen auf- und abwärts waren besneit, die Heide von Schnee bedeckt, alle zerstreut stehenden Bäume und vorragenden Klippen, auch alle Baum- und Felsenmassen völlig bereift, die Sonne senkte sich gegen die Oderteiche hinunter.

Waren den Tag über, bei dem gelblichen Ton des Schnees, schon leise violette Schatten bemerklich gewesen, so mußte man sie nun für hochblau ansprechen, als ein gesteigertes Gelb von den beleuchteten Teilen widerschien.

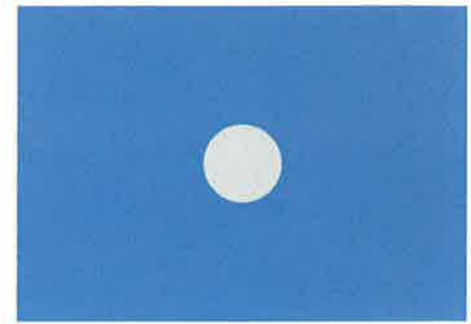
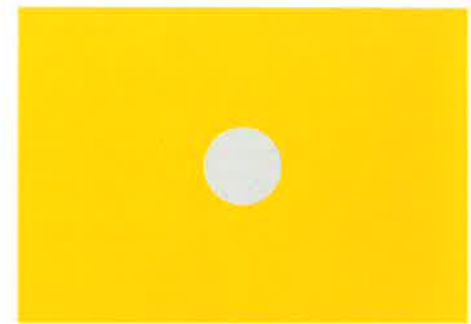
Als aber die Sonne sich endlich ihrem Niedergang näherte und ihr durch die stärkeren Dünste höchst gemäßigter Strahl die ganze mich umgebende Welt mit der schönsten Purpurfarbe überzog, da verwandelte sich die Schattenfarbe in ein Grün, das nach seiner Klarheit einem Meergrün, nach seiner Schönheit einem Smaragdgrün vergleichbar werden konnte. Die Erscheinung war immer lebhafter, man glaubte sich in einer Feenwelt zu befinden, denn alles hatte sich in die zwei lebhaften und so schön übereinstimmenden Farben gekleidet, bis endlich mit dem Sonnenniedergang die Prachterscheinung sich in eine graue Dämmerung und nach und nach in eine mond- und sternhelle Nacht verlor.“ (Goethe, Zur Farbenlehre p. 348)

Die Eigenschaft unserer drei Arten von Lichtrezeptoren, durch Licht verschiedener Wellenlängen unterschiedlich stark angeregt zu werden, reicht zum Verständnis der Farbwahrnehmung nicht aus, wie im vierten Bild für einen grauen Punkt illustriert wird, der in ein gelbes bzw. hellblaues Rechteck eingebettet ist. Es liegt also nahe zu vermuten, daß die mentale Kategorie Farbe erst im Gehirn erarbeitet wird. Welcher Teil unseres Gehirns allerdings beim Farbsehen aktiv ist, wissen wir erst seit sehr kurzer Zeit aufgrund eines Experiments, das im August 1989 veröffentlicht wurde.

In diesem Experiment wurde bei drei Versuchspersonen die Aktivität des Gehirns bei der Wahrnehmung von Farbe gemessen. Die technischen Einzelheiten der Methode, die das ermöglicht, sind hier unerheblich. Sie ist im angelsächsischen Sprachraum unter dem Namen Positron Emission Tomography (PET) bekannt. Durch PET läßt sich die Aktivität einzelner Hirnteile mit einer Auflösung von etwa 400 bis 500 Kubikmillimetern ermitteln. Das ist etwas weniger als die Hälfte des Rauminhalts eines Würfels, wie er zum Beispiel beim „Mensch ärgere Dich nicht“ verwendet wird. Bei der Anwendung von PET kommt man ohne Eingriff in den Organismus des untersuchten Menschen aus.

Die Aufgabe der Versuchspersonen, deren Hirnaktivität bestimmt wurde, bestand darin, für einige Minuten den Bildschirm eines Farbmonitors mit den Augen abzutasten, auf dem sich viele unterschiedlich große Felder mit verschiedenen Farben befanden. Die so gewonnene Aktivitätsverteilung im Gehirn wurde in einem Computer gespeichert. Der zweite Teil des Experiments war eine Wiederholung des ersten Experiments unter Bedingungen, die – bis auf eine – völlig identisch mit dem ersten Teil waren: Die rechteckigen Felder waren jetzt nicht mehr farbig, sondern hatten unterschiedliche Grautöne, deren Helligkeit an die der vorher gezeigten Farben angepaßt war. Auch die so bestimmte Hirnaktivität wurde im Computer gespeichert. Dann wurde die im zweiten Experiment bestimmte Aktivität von der im ersten Durchgang bestimmten abgezogen. Die dabei übrig gebliebene Aktivität ist also mit sehr großer Wahrscheinlichkeit nur aufgrund der Farbwahrnehmung der Versuchspersonen im ersten Teil des Experiments erzeugt worden. Das so identifizierte Gebiet liegt im hinteren unteren Teil unseres Gehirns und stand schon seit einiger Zeit im „Verdacht“, bei der Farbwahrnehmung eine Schlüsselrolle zu spielen.

Die Tatsache allein, daß es ein Gebiet gibt, dessen Aktivität unter diesen Bedingungen entdeckt wurde, unterstreicht die aktive Rolle, die dem Gehirn in diesem Zusammenhang zugewiesen werden muß. Überraschenderweise ergab sich erstens, daß dieses Gebiet als einziges im Gehirn hervorsteicht. Das könnte man so interpretieren, daß alle anderen Hirnteile, die bei der Erarbeitung der mentalen Kategorie Farbe aktiv sind, auch bei Wahrnehmungen aktiv sind, die nichts mit Farbe zu tun haben. Das heißt aber, daß es nur ein Gebiet gibt, das dann und nur dann aktiv ist, wenn wir Farben sehen. Das könnte die Untersuchung der Nervenzellen, die für unser Farbsehen verantwortlich sind, besonders einfach machen. Zweitens war der größte Teil der Aktivität bei allen drei Versuchspersonen auf die linke Hälfte des Gehirns beschränkt. Es gibt viele Hinweise dafür, daß für komplexe Funktionen, die der Psyche zugeordnet werden, wie zum Beispiel das Sprechen, nur Regionen einer Hirnhälfte zuständig sind. Für sensorische Funktionen, die eher den Charakter physikalischer Meßdatenerhebungen haben, findet man immer Strukturen, die in beiden Hirnhälften gleich stark sind. Es könnte also sein, daß einseitige Repräsentation einer Funktion bedeutet, daß es sich dabei um eine mentale Kategorie handelt. Die Tatsache, daß der physiologische Ort der Farbwahrnehmung in nur einer Hälfte unseres Gehirns angesiedelt ist, deutet also auf den fundamentalen Unterschied in den bereits von Goethe und Newton hervorgehobenen Aspekten des Farbsehens.



Beispiel für die Wirkung des Umfelds auf die Wahrnehmung von Farbe. Der Druck des grauen Punktes ist im oberen und unteren Bild identisch. Durch die gelbe Umgebung im oberen Bild erscheint der graue Punkt bläulich, durch die hellblaue Umgebung im unteren Bild gelblich.

Weiß und Rot

Es gibt nur zwei Farben in Tyrol. Wer etwas anderes sagt, ist ein Schuft. Es gibt nur zwei Farben: Weiß und Rot. Schon wer der Meinung ist, daß die zwei Farben, die seit jeher, sagt der Landeshauptmannstellvertreter, die seit jeher in Tyrol die hervorragenden, die gültigen, kurzum die einzigen sind, Rot und Weiß sind (in dieser Reihenfolge; statt: Weiß und Rot), der macht sich verdächtig. Weiß und Rot sind die Farben in Tyrol. Das sind auch die Farben von Tyrol, Tyrol leuchtet in diesen beiden Farben, und nur in diesen Farben. Der Wappenschild Tyrols ist in den Farben weiß und rot gehalten. Das Wappen ist ein



Thomas Riss,
„Geister über den Bergen“,
Öl, Innsbruck, 1944

roter Adler auf weißem Feld. Tyrol ist voll von roten Adlern. Überall fliegen rote Adler. Kaum betritt man bei Kufstein Tyroler Boden, den bekannten, berühmten, nicht genug zu lobenden, ebenfalls in den Farben Weiß und Rot gehaltenen Tyroler Boden, und Heimaterde, früher hie und da Scholle genannt, kreisen über der weiter führenden Monumentalautobahn rote Adler. Ein alter Adler, ein ganz alter Adler, ein steinalter Adler, ein alter Steinadler (aus rotem Stein) führt eine Gruppe von jüngeren roten Adlern an, auch Adlerweibchen befinden sich darunter, wie sollten sie sich sonst fortpflanzen, die roten Adler – es gibt eine Sage, die den Schulkindern in weiß-rot gebundenen Schul-

büchern nahegebracht wird, nach der geht Tyrol unter, wenn der letzte rote Adler, und so weiter, man kennt das, es entspricht den Raben im Tower zu London und den Affen auf dem Felsen von Gibraltar – die roten Adler, sie pflanzen sich fort, indem sie weiß-rot-gestreifte Eier legen, aus denen nach etwa vier Jahren je ein rotes Junges schlüpft. Der steinalte Adler fliegt über das Tal. Der Aufwind trägt ihn, er spreizt sein Gefieder, nein: sein stolzes Gefieder. Er ist so alt, daß sein Gefieder schon leicht ins Burgunderrote hinüberschillert. Auch das geht noch an, da man weiß, daß Kaiser Maximilians erste Frau eine burgunderrote Prinzessin war. Der unvergessene Kaiser Maximilian.

Die roten Adler setzen sich in der Nähe der altehrwürdigen Stadt Rattenberg auf die weißen Bäume. Alle Bäume in Tyrol sind weiß. Wer etwas anderes sagt, ist ein Schuft, und es kann sein, daß ihm in der Nacht der Kaiser Maximilian in einem weiß-rot-gestreiften Bademantel erscheint und die Zunge herausstreckt: kalkig-weißes Gespenstergesicht, rote Zunge. Alle Bäume sind weiß. Überhaupt ist ganz Tyrol weiß, bis auf die Adler, die sind rot, und Kaiser Maximilian, sagt der Landeshauptmannstellvertreter, sowie seine Frau Maria von Burgund, die sind weiß-rot gestreift. Maria, wie nicht anders zu erwarten, obwohl nicht so alt wie der steinalte Adler, leicht ins Burgunderrote hinüberschillernd.

Alle Bäume sind weiß. Der Tyroler liebt die Bäume nicht. Die Bäume behindern die Skipisten. Daher behindern die Bäume den Tourismus. Die Tyroler haben die störenden grünen Bäume entfernt. Das Grün der Bäume würde das weiß-rote Tyrol zu einem unschönen Dreiklang ergänzen. Nur noch ein Baum steht. Er ist kein Baum, er ist ein Denkmal, ein Baumdenkmal, haltbar aus Gußeisen. Das Baumdenkmal steht in der Nähe von Hall in Tyrol und ist weiß gestrichen. Auf dem weiß gestrichenen Baum sitzen die roten Adler. Nachdem sie einige Zeit ausgeruht haben, spreizen sie ihre Schwingen, schütteln sie, daß es bis zum ebenfalls weiß-rot-gestrichenen Berggipfel hinüberknattert, und fliegen dann das Silltal aufwärts in Richtung Süden. Unter den Adlern fliegt auch Luis Trenker. Auch er schüttelt mächtig seine Schwingen. Er ist der älteste Tyroler aber auch der jüngste, der Ewig-jung-Gebliedene. Der Ewige Tyroler sozusagen, ruhelos und bedrohlich über das Land fliegend. Er bleckt seine Zähne. Die roten Adler haben naturgemäß keine Zähne, aber Luis Trenker hat Zähne. Es handelt sich, wie anders, um weiße Zähne. Eigentlich würde man erwarten, daß Luis Trenker weiß-rote Zähne hat: immer abwechselnd einen weißen und einen roten Zahn. Hat er aber nicht. In den Fängen hält er ein Buch, das trägt den Titel: „Das Tagebuch der Eva Braun“. Die Farbe Braun ist die einzige Farbe, die der Tyroler allenfalls in Harmonie zum weiß-rot-gestrichenen Zweiklang gelten läßt: das Braun der Scholle, das Braun der Misthäufen, das Braun des braungebrannten Trenkerantlitzes, aus dem die leider

nicht weiß-rot wechselnden Zähne über den Gletscherfirn leuchten. Braun-Weiß-Rot. Das Braun der aperen Skipisten in der Zwischensaison. Wenn es ein sehr dunkles Braun ist, dann könnte es für Schwarz gelten. Etwa: das Schwarz der Kutten, das Schwarz des Rußes unter dem Muskessel, das Schwarz der tiefen, tiefen Urstollen, in denen unberührbar verborgen die vaterländische Gesinnung ruht seit Menschengedenken.

Die Roten Adler fliegen über den Brenner. Böse Zungen haben behauptet, Luis Trenker habe das Buch mit dem Titel „Das Tagebuch der Eva Braun“ selber geschrieben. Das ist eine Lüge. Luis Trenker hat nachgewiesen, daß er nie in seinem Leben ein Buch geschrieben hat, also auch nicht das Buch mit dem Titel „Das Tagebuch der Eva Braun“. Die Gletscher blinken weiß. Ein verunglückter Tourist liegt auf dem Gletscher. Rotes Blut. Weiß-Rot, das Herz des alten Adlers weitet sich. Außerdem trägt der Tourist ein weiß-rot-kariertes Hemd. Alle Touristen und auch alle Touristinnen tragen weiß-rot-karierte Hemden. Wie Milch und Blut. Und Speck. Der beliebte Tyroler Speck, den auch der Adler nicht verschmäht. Auch der beliebte Tyroler Speck, obzwar hauptsächlich aus Polen importiert, ist in den Farben weiß-rot gehalten. Zwischen Polen und Tyrol besteht eine Adler-Verbindung. Vielleicht bringen die Adler den Speck von Polen nach Tyrol. Polen ist sozusagen die Umkehrung Tyrols. Polen ist das Gußnegativ Tyrols. Das polnische Wappen ist: ein weißer Adler auf rotem Grund. Die roten Adler fliegen über Brixen. Wenn nicht alles täuscht, ist Luis Trenker etwas zurückgeblieben. Dafür hat sich ein anderer beliebter Adler hinzugesellt, ein weißer Adler, ein Speckadler, ein polnischer Adler. Er heißt Wojtyła. Bald wird er auf Waidbruck herunterstoßen und die Erde küssen.

Der Zug der Adler hat Bozen erreicht, die weiß-rote Talferstadt. Die weißen und die roten Glocken läuten. Auch Luis Trenker hat wieder aufgeholt. Eine unübersehbare Menge von Marketenderinnen, alle selbstverständlich weiß-rot gekleidet, füllen den Waltherplatz. Das Denkmal Walthers von der Vogelweide wird abwechselnd weiß und rot angestrahlt. Tausende und Abertausende Schützenkompanien sitzen auf den Dächern und geben mit weiß-roten Girlanden geschmückt Salutschüsse ab. Die Roten Adler, der Weiße Adler und Luis Trenker kreisen über dem Platz und machen sich zur Landung fertig. Hunderttausend Blasmusikanten schmettern den Marsch: „Sapperlot, mir sein weiß-rot!“ Die Marketenderinnen entblößen ihre weiß-roten Brüste. Die Adler jauchzen wie die sprichwörtlichen Jochgeier, die sie ja letzten Endes sind, horstet doch so mancher auf dem Stifiser Joch. Millionenmal dreschen Schlegel auf Trommelfelle. Die Trommeln sind weiß-rot geflammt. Weiß geht die Sonne auf und leuchtet am roten Himmel. Die Marketenderinnen werfen ihre Kleidung restlos ab und zeigen, daß sie ganz aus Milch und Blut sind. Der Weiße Jochgeier schaut weg. Luis Trenker nicht. Die Adler landen. Der Landeshauptmannstellvertreter bringt zwei Pokale: jeder ist mit Wein gefüllt, der eine mit weißem, der andere mit rotem Wein.

„Es gibt nur zwei Farben in Tyrol“, krächzt der steinalte Steinadler. Er setzt sich an einen Tisch vor dem Mac Donald's, nimmt den weißen Adler Johannes Paul auf sein linkes, den Luis Trenker auf sein rechtes Knie, „wer“, fährt er fort, „etwas anderes sagt, ist ein Schuft“.

Gestein

Ein Flug über Tirol diesseits und jenseits des Ostalpenkammes bietet dem Beobachter ein farben- und formenreiches Bild, das beherrscht wird durch die reiche Farbton-Skala des Grün und das Profil von Berg- und Felsformen in den vielen Weiß-Grau-Tönungen, die allerorts in den blauen Himmel ragen.

Nicht weniger suggestiv dürfte eine gleiche Sequenz von Luftaufnahmen sein, hätte man dasselbe Gebiet gleich nach der Eiszeit fotografieren können, als die Vegetation und die bunten Farben der Siedlungen fehlten, dafür aber zusammen mit den glitzernden Eisflächen der Höhen ein buntes Mosaik der verschiedenen Gesteinsarten in Form von Zinnen und Zacken, blankgescheuerten Bergrücken und tiefeingekerbten Tälern und bloßgelegten Felswänden zu bewundern gewesen wäre. Trotz der „Invasion“ der bunten und so reichhaltigen Flora nach dem Einbruch günstiger Klimabedingungen und trotz der vielseitigen Einwirkungen des Menschen, weist dieses Gebiet immer

noch eine einmalige geomorphologische Vielfalt auf. Durch die grüne Decke der Wiesen und Wälder, die bunten Siedlungsformen und menschlichen Werke leuchten noch vielerorts die Farben der Gesteinsformationen verschiedener Zeitalter der Erdgeschichte, vom Vorpaläozoikum bis zur Tertiärzeit des Känozoikums.

Der mächtige Alpenkamm vom Reschenpaß bis zum Großvenediger, mit seinen Graten und Massiven, die zahlreiche Eis- und Firnflächen aufweisen und Nordtirol von Südtirol trennt, sticht besonders durch seine grauen, silbergrauen und grünen Schiefergesteinsmassen – Glimmerschiefer, Quarzphyllit, Talkschiefer, Serpentin, Eklogit, Augengneis und da und dort durch die weißen Bänke marmorartiger, kristalliner Kalke metamorphen Ursprungs – hervor.

Südtirols „Herzstück“ ist die mächtige, rötliche Bozner Quarzporphyrplatte, die dem gesamten südeuropäischen Raum eine eigene Note verleiht. Diese Eruptivgesteinsformation aus dem Spätpaläozoikum, dem unteren Perm, vor 280-270 Millionen Jahren entstanden, ist das Ergebnis eines der größten vulkanischen Ereignisse Europas. In unzähligen Schloten brachen glühende Lavaströme hervor, Unmengen von vulkanischer Asche und sogenannte Ignimbriten, die – soweit es uns heute möglich ist, noch Messungen anzustellen – eine Fläche von über 4000 km² bedeckten und eine Mächtigkeit bis zu 2000 Meter erreichten.

Dieses vulkanische Gestein mit rötlicher Grundmasse, sichtbaren farblosen Quarzkristallkörnern und rötlichen Orthoklaskristallen (Phäno-Kristallen) ist für dieses Gebiet Südtirols „tonangebend“. Dank seiner Eigenart, sich nach ebenen Flächen senkrecht zur Abkühlungsfläche zu spalten (eine Eigenart, die im geologischen Sprachgebrauch

als „Absonderung“ bezeichnet wird und immer noch ein rätselhaftes Phänomen ist), haben wir hier die steilen Fels-hänge, die einmaligen Talformen des Eggentales, des Sarn-tales, des Bletterbaches und die kuppenförmigen Erhe-bungen des Ritten, des Tschögggl- und Kohlerer Berges, die steil aufsteigende Porphyrplatte der Raschötz mit dem Pontiveser Bergsturz, den Mitterberg zwischen Überetsch und dem unteren Etschtal und Kastelfeder.

Diese vulkanische Formation hat nicht nur auffallend den Farbton des Bozner Talkessels und der umliegenden Gebiete bis Meran und Trient, hinauf ins Eisacktal und hinein ins Dolomitengebiet und zu den Höhen des Reggl-berges bestimmt, sondern ebenso wesentlich die Talfor-men, die Gestaltung der Höhenzüge, die Vegetation und die Siedlungen geprägt.

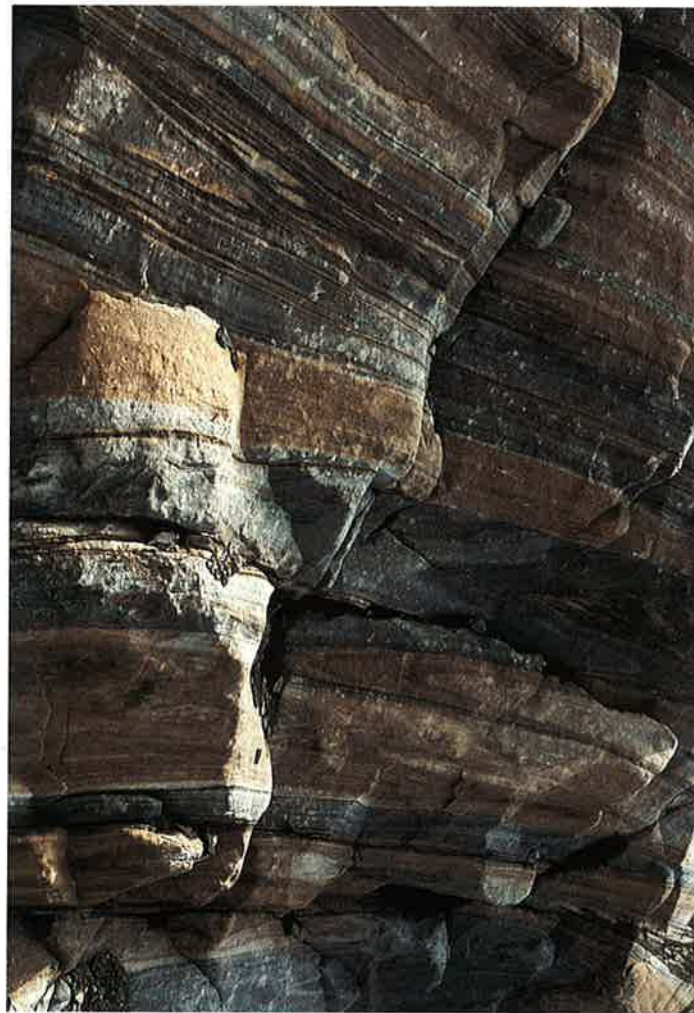
Dank der mineralogischen Zusammensetzung und dem entsprechenden Gefüge des Gesteins, seiner Eigenheit, so perfekt in Platten und Säulen zu brechen, und seines Widerstandes gegen Verwitterungs- und Erosionskräfte, ist dieser Bozner Quarzporphyr, der auch „schön“ ge-schliffen werden kann, ein ideales Baumaterial und eig-net sich wie kein anderes Gestein für Pflastersteine und Bodenplatten.

Die Verwitterung und die Erosionsformen, die im späten Paläozoikum auf die Porphyrplatte mit ihren Tufflagen, aber auch auf die umliegenden Gebiete, wo besonders die Konglomeratlagen des Alpenen Verrucano anstanden, ein-wirkten (bei saharianischem Klima) – „arbeiteten“ diese

Gesteinsarten zu „sahara-artigen“ Sandwüstenmaterial auf. Graue und rötliche, gröbere und feinere Wüstensand-lagen bedeckten – mit spärlichen Vegetationsinseln – weite Gebiete unseres Landes – damals, gegen Ende der Permzeit, am nördlichen Ufer des Urmittelmeeres, der sogenannten Thetis.

In der Folgezeit „versteinerten“ die Sandlagen, es ent-stand so die Formation des „Grödner Sandsteines“, der buntgeschichtet vielerorts ansteht und von Schollenver-schiebungen und Erosionen gekerbt einmalige Aufschlüsse ergab; so an der Secedawand in Gröden und im Canon am Regglberg (Bletterbach, Butterloch) zwischen Aldein und Radein.

Der Grödner Sandstein, in seiner typischen grauen Farbe mit gleichmäßiger Korngröße und Korndichte, ist (beson-ders wenn dickbankig) ein sehr gesuchter Baustein für



Bäche haben riesige Schluchten in Radein und Aldein aus der Erdkruste gehobelt. Bunte, quergebänderte Seitenwände, Gipsablagerungen, pechschwarze Kohleneinschlüsse und Millionen von versteinerten Schnecken, Muscheln und Algen, pflanzliche Fossilien sind Zeugen dafür, daß vor 200 Millionen Jahren, aus urzeitlichem Meer Schicht um Schicht ein Berg-plateau aufgebaut wurde.

gotische Bauten, siehe das einmalige Filigran des hochgotischen Turmhelmes des Bozner Domes.

Dominierend aber ist überall in Tirol – im Norden wie im Süden – und im Gebiet der Südalpen am auffälligsten – das mehr oder weniger „schmutzige“ Weiß der Kalk- und Dolomitberge, die helle Farbe der „bleichen Berge“. Diese Bezeichnung ist als geflügeltes Wort in die Weltliteratur eingegangen und in aller Welt bereits bekannt. Unzählig sind die Farbtöne dieser allorts anstehenden Zinnen und Zacken, Grate und Türme, Felswände und Massive, vom fast reinen Weiß des ungeschichteten Sarldolomit aus dem Anisicum der Triaszeit, zum Schlerndolomit und den gleichaltrigen Kalken der Marmolada und des Latemar aus dem Karnium der Triaszeit, Riffgesteine mit gelblich-rötlichen Farbnuancen, an denen die Strahlen der untergehenden Sonne oft herrliche Abendstimmungen zaubern. Besonders im östlichen Dolomitengebiet, an den Talwänden des südlichen Etschtales und im Inntal, stehen tausend Meter hohe Bergmassive und Hunderte von Metern mächtige Felswände an, aus weißem oder leicht getöntem, stark geschichtetem Hauptdolomit, der besonders

jenseits des Brenners gerne als „Dachsteindolomit“ bezeichnet wird. Auch „König Ortler“ ist in seiner mächtigen, eisgekrönten Viertausender-Kuppe aus dem Hauptdolomit erbaut. Dieses Gestein, ebenfalls von Lebewesen aufgebaut, entstand im Norium gegen Ende der Triaszeit.

In dieser Landschaft der „bleichen Berge“ taucht mancherorts, auf der Seiser Alm, rund um den mächtigen Sellastock, an der Marmolada und am Latemar, auch die schwarze, dunkelbraune und dunkelgraue Farbe auf. Es stehen da Felsmassen an aus schwarzem Augitporphyr, rostbraunem Melaphyr und dunkelbraunen, dunkelgrauen und schwarzen Tuffen und Agglomeraten. Diese Gesteinsbänke und Tuffe vulkanischer Natur entstanden im Ladin des mittleren Trias durch eine reiche, unterseeische Ausbruchstätigkeit. In den unter Wasser erstarrten Porphyrit- und Melaphyrlaven fand und findet der Mineraloge eine Auswahl von bestausgebildeten Mineralienstufen, aus der Gruppe der wasserhaltigen Zeolithe – wie die weltbekann-

ten großkristallisierten Analcime, Apophylite, die grünlichen, kugelförmigen Prehenit-Aggregate und Quarze.

Die schwarzen, dunkelgrauen und braunen Tuff- und Konglomeratlagen besonders der Seiser Alm enthalten hingegen Abdrücke und oft guterhaltene Exemplare von Fossilien aus dem Tier- und Pflanzenreich (von den vielen Lebewesen, die bei der unterseeischen Vulkankatastrophe umgekommen sind und in die Tuffschichten eingebettet wurden). Unterbrochen sind allorts die dominierenden Farben Weiß, Rötlich, Silbergrau und Schwarz von Schichten von Grau – vom schmutzigen Grau der Bellerophon-, Werfener-, Jura- und Kreideschichten bis zum Grau, das von rötlichen, grünen und weißen Lagen durchzogen ist, wie es in den Raibler Schichten, einigen Sandsteinlagen und selbst im altkristallinen Bereich der Fall ist.

Als völlige Fremdkörper – nach Lage, Form und Farbe – erscheinen die aus der gewohnten Umgebung herausragenden Felsmassen des Adamello, des Ifingerzuges, der im Martell- und Ultental anstehenden Felsen, des Bergmassivs im oberen Eisacktal und der Rieserfernergruppe im Ahrntal. Es sind vulkanische Tiefengesteine (Plutonite), die während der Faltung und Aufschubung der Alpenkette in der Tertiärzeit aus den tieferen Lagen der Erdkruste hochgeschraubt und in der Folgezeit durch Erosion und Verwitterungsvorgänge abgedeckt worden sind.

Die Gesteine dieser Bergmassive sind im oberen Eisackbereich helle Granite, im Ifingerzug, in der Rieserfernergruppe und am Adamello sogenannte Tonalite (vom Tonale), Varianten der Diorite, mittel- bis grobkörnige Gesteine von weißer Farbe, gleichmäßig von schwarzen

Biotitplättchen (Glimmer) und schwarzen Hornblendekörnern durchsetzt. Eine Gesteinsart, die zweifelsohne das schönste und eleganteste Baumaterial ist, das der Boden dieses Landes liefert.

Der Mineraloge und der Mineraliensammler weiß überdies, welchen Farbenreichtum die vielen Mineralienfundstellen der Tiroler Bergwelt noch zusätzlich bergen – im Ahrntal, in Pfitsch und Pfunders, an den Fundstellen der Seiser Alm und in den einst vielbearbeiteten Bergbaurevieren von Nord- und Südtirol. Immer noch geben diese Fundstellen prächtige Exemplare alpiner Mineralien preis, von den schön geformten, wasserklaren Quarzkristallen zu den verschiedenfarbigen Feldspäten, von den goldgelben Pyriten zu den einmaligen grünen Sphenen, von den vielfarbigen Zeolithen der Seiser Alm zu den roten Granaten im Schiefer des Alpenkammes.



Die Berge umher sind hoch, haben allen schönen Schnitt und schöne Form, stellenweise erinnern sie an die Rheinberge und die des Vierwaldstädler Sees; aber alles ist Porphyrit und gediegenes Gestein, nur die höchsten Gipfel: der Schlern und Rosengarten, die man auf 8–10 Stunden Ferne mit ihren zackigen, gotischen Spitzsäulen sieht, sind Kalk und Dolomit. Der Wald, der über die Reben und die höheren Kastanien hinaus sie umkleidet, drapirt auch recht gut, und hat ein zartes weiches Grün jetzt im Vorherbste noch wie bei uns im Mai.

Joseph von Görres; 1829
In: Gesammelte Briefe,
Hg. Joseph von Görres,
München 1858

Lichteinfälle

„Farben, Formen, Situationen, Verhältnisse und Beziehungen, alles hallte wie ein großes Echo in die Leere und alles wurde zu einer farbigen Vibration, einer Ausstrahlung, zu einer Melodie, getragen durch den Wind.“

Alles begann, weil ich als Kind nicht verstehen konnte, warum ich diese riesigen Bergformationen, die ich immer in so unmittelbarer Nähe vor mir hatte, nicht so ohne weiteres angreifen, verstehen und begreifen konnte. Und trotzdem sah ich sie immer so nahe vor mir, in ihrem unaufhörlichen Licht- und Schattenspiel.

Es war für mich immer so aufregend zu sehen, wie ein verschiedenartiger Lichteinfall alles in ein aufregendes Farbenspiel verzaubern konnte und damit extreme optische Raumverschiebungen mit sich brachte.



Immer stärker wurde mein Bedürfnis, diesem Geheimnis der Berge näherzukommen. Ich begann zu zeichnen, zu malen. Alles erschien mir wie ein bizarrer Atemzug aus dem Erdinneren, beleuchtet durch ein unbekanntes kosmisches Licht.

Ich versuchte immer wieder diesen Anblick festzuhalten, aber ich wurde dadurch mehr und mehr beunruhigt. Diese beleuchteten Berge strahlten etwas aus, das ich spüren, aber nicht gänzlich begreifen konnte.

Eines wurde mir bewußt, daß sich in diesem Fels Millionen von Jahren versteinert haben müssen und so das Licht in und auf diesen versteinerten Falten der Zeit ein hervorragendes, endloses Schauspiel abspielen konnte.

Ich machte ein Experiment nach dem anderen, bis ich dann im Sommer des Jahres 1987 zu einem Schluß gekommen war. Ich wußte nun, daß alles aus dem Prinzip des Gleichgewichts, der Harmonie und der Logik der Natur heraus entstand und sich somit die Spannung als sichtbare Existenz hielt.

„Death-Life-Harmony“ (Tod-Leben-Harmonie) waren die drei Worte, in denen ich alles zusammenfaßte und meinen ersten und neuen Versuch als DLH-Projekt startete.

Ich präparierte sechs 2–6 Quadratmeter große Leinwände mit wetterbeständigem Grundierungsmittel, rüstete mich mit Kletterzeug, Farben in Tuben und stieg in die Nordwände der Geislerspitzen, die am Ende des Villnößtales in Südtirol über 3000 Meter in den stahlblauen Himmel hervorragen. Dort errichtete ich nun im direkten Kontakt mit diesen steinernen Skeletten mein „Open-air Atelier“.

Es war nicht einfach. Die Felswände waren sehr brüchig. Spalten, Risse, glatte Wände, alles war geprägt in diesen steinernen Falten der Zeit. Ein unbeschreibliches Farbenspiel entwickelte sich hier auf dieser labyrinthischen Oberfläche, das ich nun mit meinen Farben festzuhalten versuchte. Die Leinwände hatte ich direkt in der Felswand fixiert. Ich schlug an vier Punkten jeweils einen Nagel in den Fels, zog ein starkes Nylonseil im rechten Winkel ein und spannte meine Leinwand in den so entstandenen Seilrahmen. Ich versuchte meine ersten Farben aufzutragen. Auf der einen Seite zog der Abgrund in die Tiefe. Über mir die intensive, ständig wechselnde Farbigekeit des Himmels. Ich mußte nach neuen Lösungen und Alternativen suchen. Alles war in ständigem Wechsel, speziell im Abendlicht, wenn sich die langen Schatten aus den Felsrissen drängten und als komplementärfarbige Flächen über die Felswände streiften.

Wie kann ich die Zeit malen, welche Farbigekeit hat die Leere und all das, was in sich den Wechsel verkörpert. Wie soll ich diese Metamorphose darstellen?



Es war nicht die Haut, die ich malen wollte, sondern das, was die Haut ausmachte, was es zur Haut machte, den Formationsprozess. Ich wollte zurückfinden zur Genesis.

Ich wollte den Reflex und die Vibration des Lichtes in meine Leinwände einfangen und dabei auch der Natur die Gelegenheit bieten, an meinem kreativen Prozess teilzunehmen.

Meine Absicht war es, ein Dokument der Zeit zu schaffen, das unter dem Einfluß des Lichtes und dessen Metamorphose, mit der Konfrontation Tod – Leben, in harmonischem Gleichgewicht steht.

Franz Fischnaller,
„Bilder aus der Felswand“,
1987

Bei meinen Arbeiten handelt es sich um Abdrücke oder Abformungen von Steinen, die aus gefärbter Baumwollmasse bestehen und die nach dem Trocknen bemalt wurden. Die Arbeiten erwachsen sozusagen aus dem direkten Kontakt zur Natur oder besser aus einem Wechselspiel von der Natur und der Hand des Künstlers.

Deshalb erscheint es mir auch folgerichtig, die Arbeiten nach dem Entstehungsprozeß der Natur zurückzugeben, das heißt, sie in dem ihnen gemäßen Ambiente ihre Wirkung entfalten zu lassen. Wo die Plastiken sich dann in ihrer Struktur, ihrer Form oder ihrer Farbe von der natürlichen Umgebung abheben, lösen sie beim Betrachter ein mystisches Moment aus, ähnlich dem Erstaunen und der Freude beim unerwarteten Entdecken eines verborgenen Schatzes.

Libby Byers



Libby Byers, Bemalte Leinwand auf Felsen mit Wasser, Bozen 1987

Der Maler Jörg Hofer verwendet in seinen Bildern weißen Marmorstaub aus den Marmorwerkstätten seiner Laaser Heimat. Aber auch die Farbigkeit vermodernder Äste, der Gesteine, von Tierhäuten und Erde scheinen ihn anzuregen, wenn man das so sagen darf.

Man darf das nicht so sagen. Es ist vielmehr umgekehrt. Nach dem Betrachten seiner Bilder sieht man überall in der Natur einen Jörg Hofer. Durch seine Bilder erst lernt man sehen. Und wenn es eines Beweises bedarf, daß die Natur malt, wie es auch die Künstler tun, dann sei auf die folgenden Flechtenbilder verwiesen.



Im Atelier von Jörg Hofer, Laas 1988

Die Blaue Blume

Vor langer Zeit lebte in diesen Bergen ein Herr. Er besaß Burgen und Schlösser, doch der Platz, an dem er am liebsten weilte, war eine Jagdhütte in den Wäldern des Latemar.

Dorthin zog er sich zurück mit wenigen Freunden und ein paar Dienern und verbrachte die langen Abende im Gespräch vor dem brennenden Kamin.

Die Gegenstände dieser Gespräche wechselten, doch immer häufiger war es ein Problem, über das man sprach: das Problem der Seele.

„Ich wünschte“, sagte der Herr, „mit eignen Augen meine Seele sehen zu können, mit ihr sprechen und sie genau anschauen zu können, so wie Euch, meine lieben Freunde. Wirklich, was ich in meinem Innern vernehme, ist nur eine Stimme, und ich möchte ihr Gestalt geben können.“ So vergingen die langen Abende.

Eines Tages ging der Herr durch den Wald, um zu jagen. Da kam er an eine Lichtung, die er noch nie durchquert hatte. Dort, zwischen zwei Blumen, hoch und gelb wie Leuchter mit brennenden Kerzen, dort stand eine blaue Blume von unvergleichlicher Schönheit. Der Herr verneigte sich vor der Blume, streifte leicht ihre Blätter, berührte die leuchtende Blütenkrone und hatte nicht den Mut, sie zu pflücken.

Den ganzen Tag stand er da, die Blume versunken betrachtend. Denn ihm schien, aus ihrer blauen Krone ströme die Fülle allen Wissens und die Schönheit der Schöpfung.

Jeder Wohlmut, jeder Duft war enthalten in diesem Kelch. Nichts war mehr wichtig, als hierzubleiben und die Blume zu bewundern, immer aufs neue.

„Den ganzen Tag weihe ich dir und die ganze Nacht“, sagte der Herr. „Den Tag so wie dem liebstem Freund und die Nacht wie der schönsten aller Frauen.“

So kam die Nacht, und ein bleicher Mond schien auf die blaue Blume, und rings war Stille, tiefe und vollkommene Stille.

Auf den Knien senkte der Ritter verloren seinen Blick in die Krone der Blüte, und die Blume sprach zu ihm mit einer Stimme voller Tiefe und Wohlklang. Plötzlich meinte der Herr, den Hahnenschrei zu hören.

„Da naht schon der Morgen“, dachte er, „die Stunde des Bösen ist seit einer Weile vergangen. Nun will ich die Blume pflücken und auf mein Schloß zurückkehren.“

Doch die Blume antwortete ihm: „Es ist nur der weiße Hahn – du hast noch Zeit.“

So blieb der Herr, die blaue Blume zu bewundern. Und er gewann sie lieb, wie man eine Seele liebt.

Über den Wald, von fernen Feldern her erreichte ihn schallend ein Hahnenschrei.

„Da – er kräht, den Morgen anzukünden“, dachte der Herr.

Doch die Blume antwortete: „Der da gekräht hat, ist der graue Hahn – du hast noch Zeit.“

In Wahrheit war die Zeit stehengeblieben, und die Nacht war immer gleich.

Flechten, symbiotische Organismen aus Algen und Schlauchpilz, sind Bio-Indikatoren für das Vorhandensein übermäßiger Schwefeldioxidkonzentrationen in der Luft. Schon 30 Mikrogramm (millionstel Gramm) in einem Kubikmeter Luft lassen empfindliche Arten wie z. B. Bartflechten (Usnea) absterben.



Der Ritter betrachtete die blaue Blume, und die Liebe, die er empfand, trug ihm ferne Erinnerungen zu, Schatten von Leidenschaft und Einsamkeit, von Groll und Sterben, und alles, alles schien sich zu lösen im tiefen Kelch der Blume. Schließlich krächte der dritte Hahn.

„Da“, sagte die Blume, „der jetzt krächzt, das ist der rote Hahn.“

„Nun wird der Morgen den Himmel erhellen, und die Zeit beginnt neu.“

„Meine Seele“, murmelte der Herr, und mit diesen Worten fiel er zur Erde und verschied.

Die blaue Blume, die wirklich die Seele dieses Herrn war, erhob sich mit ihren Wurzeln aus der Erde, flog auf die Lippen des Herren, verwandelte sich dann in ein weißes Mäuschen und verschwand in der Höhle einer alten Lärche.

Mündliche Überlieferung, verbreitet im Alpenbogen

Der Glaube, daß Blumen die Seele des Menschen darstellen und sich von seinem Blut nähren, ist auch in Tirol sehr verbreitet. Es wird erzählt, daß im Jahre 1386 Leopold, Herzog von Österreich und Graf von Tirol, in der Schlacht von Sempach fiel. Sein Leichnam wurde in die Heimat überführt, doch ein Jahr später wuchs eine blaue Blume dort, wo die Erde von seinem Blute benetzt war. An dieser Stelle errichtete man eine Kapelle, und jedes Jahr zur Zeit von Leopolds Tod erschien eine blaue Blume und verschwand danach wieder.



1600 Flechtenarten sind heute bekannt. Die lateinischen Bezeichnungen laufen: orange Flechten: *Xantheria parientina*, olivbraune: *Parmelia acetabulum*, graue: *Pertusaria* und *Lecanora*.



Nach einer alpenländischen Sage gab es einst auf einer Alm so viel kräftige Futterkräuter, daß das Weidevieh große Erträge bester Milch lieferte und die Sennen so übermütig wurden, daß sie mit den Butterkugeln Kegeln spielten. Die Sennen verfluchten die milchgebenden Weidekräuter, weil sie daran Schuld waren, daß sie soviel Arbeit beim Melken und Buttern hatten. Da verdorrten die saftigen Kräuter und wurden zu den dünnen, trockenen Gewächsen, den Flechten.

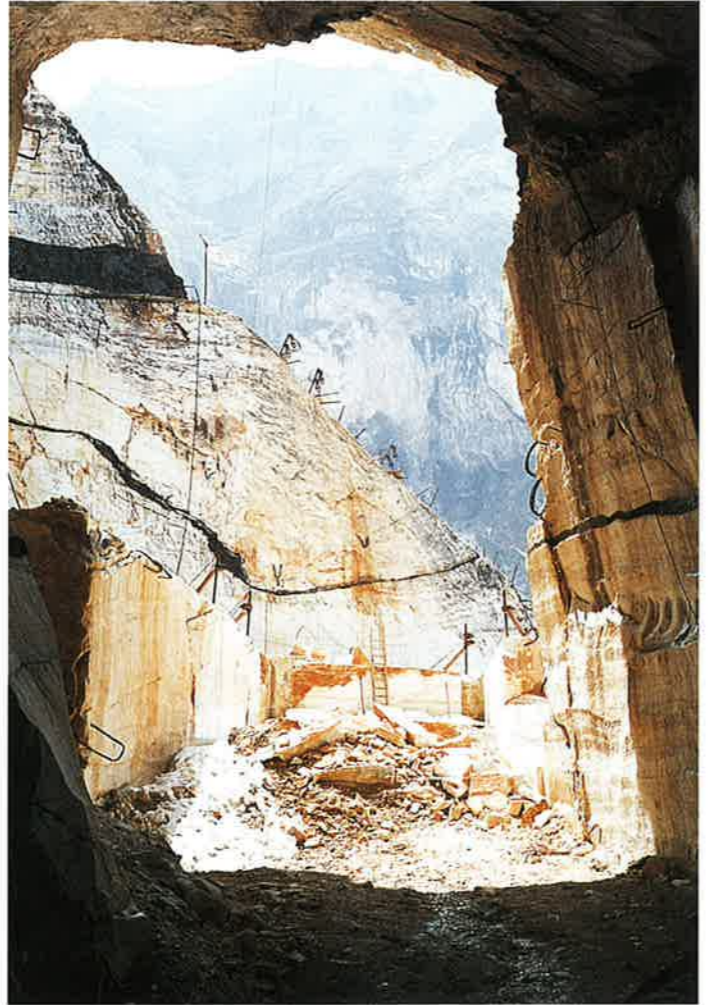
Nach einer anderen Sage, die aus Tirol berichtet wird, verwünschte der auf der Erde wandelnde Christus, den eine geizige Bäuerin abwies, die Flechten, die vorher überall im Tale wuchsen, auf die Bergeshöhen.

Diese Sage scheint einen deutlichen Hinweis zu enthalten, verständlich erst durch die moderne Ökologie. Die Flechten sind nämlich äußerst empfindlich gegen Luftverschmutzung. Sie gedeihen also nur in allerbesten Luft. Heute sind sie nun schon längst aus den tieferen Lagen gewichen und nur mehr in Höhenlagen und im Hochgebirge anzutreffen.

Weißer Marmor

Eines der größten Marmorlager der Welt zieht sich durch die Gebirgsschichten von Laas im Vinschgau über das Passeiertal bis Ratschings bei Sterzing. Die bekannteste Abbaustelle befindet sich bei Laas. Dort ist der Marmor auch am reinsten, am weißesten; jedenfalls ist er feinkristallin und für die Verarbeitung sehr geeignet. Er ist aber gar nicht so weiß. Abgesehen von blauen und gelben Farbbändern, bekommt der Marmor bei Berührung mit der

Atmosphäre allmählich eine honiggelbe Patina. Voraussetzung dafür ist richtige Bearbeitung. Wird er zu glatt geschliffen und poliert, dann bleibt er kalt und leblos. Er wird auch als Baustoff verwendet, für Türstürze, Böden und Treppen. Ausgetretene Treppen bekommen eine eigene Plastizität. Man schreitet gar nicht mehr über Steine, man glaubt über einen weichen Teppich zu gehen. In Schlössern wechselten die Stufen der Stiegen mit jeder Stufe das Gestein: Auf eine weiße Stufe folgte eine aus dunklem Gestein, so daß man auch nachts sicher gehen konnte. Der Marmor galt natürlich schon immer als ein besonders kostbarer Stein: Wappensteine, Portale, Gefäße für geweihtes Salz und ganz besonders Weihwassersteine. Auch die frühgeschichtlichen Menhire, die ältesten Zeugen unserer Kultur, sind oft aus weißem Marmor.



Der „Laaser“ oder Vinschgauer wurde erst in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts über das Vinschgau und Südtirol hinaus bekannt, vorerst als Figuren- oder Statuar-Marmor.

„E tutto oro“, „es ist alles Gold“, hat der Besitzer des Laaser Marmorwerkes gesagt, und strich dabei ehrfürchtig über den kostbaren Stein, den er so sehr liebte, daß er ihn gar nicht erst verkaufen wollte. Und so hat sich im Laufe der Jahrzehnte ein riesiges Marmorlager angesammelt. Er, der

Marmorkönig Sansonio, der erst kürzlich verstorben ist, kam immer ins Schwärmen, wenn er von seinem Stein sprach, dem besten der Welt. Und mit der Welt hatte er es zu tun: Nach Japan hat er ihn verkauft und nach Amerika und in die reichen Ölstaaten, damit er dort, der Marmor, heißen Männern und schönen Frauen Kühlung bringen sollte. Weiß sind die Engel. Aber für die Chinesen ist Weiß die Farbe des Todes.



Den Hauptanteil am allgemeineren internationalen Bekannwerden des Laaser Marmors haben jedenfalls Bayerns König Ludwig I. und sein Hofbildhauer Schwanthaler, diese ließen den Laaser Stein für die Staatsbauten nach München liefern. Ab 1881 machten einige Wiener Großbetriebe den Laaser-Stein in Wien heimisch, u. a. für die Hofburg und das Parlament.

Bleiche Berge

Es war einmal ein Königssohn; im südlichen Alpengebiete lag seines Vaters Reich. Da gab es grüne Weiden und schattige Wälder und steile Berge mit schwarzen Felsen. Die Einwohner lebten als Jäger und Hirten und priesen ihre Heimat und schätzten sich glücklich. Nur einer war mit sich und der Welt nicht zufrieden – der Königssohn. Es quälte ihn nämlich ein Wunsch, den ihm niemand erfüllen konnte: Er wollte den Mond besuchen. Alle weisen Leute im ganzen Reiche hatte er schon gefragt, was er machen sollte, um auf den Mond zu gelangen, aber niemand wußte Rat. Darob war der Königssohn mißmutig und traurig. Vergeblich suchten ihn seine Gefährten zu zerstreuen und auf andere Gedanken zu bringen: Er sprach und träumte immer nur vom Monde. In der Vollmondzeit wurde er stets ganz trübsinnig; er wandelte vom Abend bis zum Morgen ruhelos auf den Felsen und Wiesen umher und starrte beständig zum Mond empor. Die erfahrensten Ärzte kamen an den Hof, doch vermochte keiner die seltsame Krankheit des Prinzen zu heilen. Und sie nahm an Heftigkeit immer mehr zu.

Eines Tages hatte sich der Prinz auf der Jagd von seinen Begleitern getrennt und im Walde verirrt. Als es Abend wurde und die Sonne unterging, befand er sich in einem einsamen, mit blühenden Alpenrosen bewachsenen Hochtale, das auf drei Seite von schroffen Graten und gewaltigen Felsstürmen umsäumt war. Hier beschloß der Königssohn die Nacht zu verbringen, denn er konnte nicht mehr hoffen, noch an diesem Tage seine Jagdgefährten wieder anzutreffen. Er legte sich also auf den Rasen zwischen die Alpenrosenbüsche und schaute nachdenklich in die Ferne zu den roten Wolken am Abendhimmel und zu den verglimmenden Gipfeln der Berge. Weil er aber sehr müde war, so schlief er bald ein. Da hatte er einen merkwürdigen Traum: Er stand auf einer mit seltsamen Blüten übersäten Wiese und sprach mit einem wunderschönen fremden Mädchen, das er nicht kannte und nie gesehen hatte; ringsum war alles weiß, so weit der Prinz schauen konnte; er aber hielt einige rote Alpenrosen in der Hand und reichte sie der schönen Fremden. Sie nahm die Blumen lächelnd an, fragte ihn, wie es in seinem Heimatlande aussehe und erzählte schließlich, daß sie die Tochter des Mondkönigs sei. Bei diesen Worten fühlte der Königssohn eine unbeschreibliche Freude und erwachte.

Mitternacht mußte schon vorbei sein: Der Mond stand hoch, und sein silbernes Licht flutete in die öden Kare und um die zackigen Felsen des einsamen Hochtales. Der Prinz blickte empor, und seine Freude verwandelte sich in tiefes Weh. Die gewöhnliche Sehnsucht erfaßte ihn, und lange hing er schweigend seinen trüben Gedanken nach. Endlich zog ein Windhauch säuselnd durch die Alpenrosen; da dachte der Königssohn, wie es wäre, wenn er wirklich jener Mondprinzessin begegnete; so fing er denn an, die schönsten Alpenrosen abzupflücken und einen Strauß zusammenzusetzen. Damit war er lange beschäftigt. Auf einmal schien es ihm, als habe er oben in den Felswänden sprechen gehört; er horchte – aber es herrschte lautlose Stille, nur in der Ferne rauschte ein Wasserfall. Der Prinz pflückte wieder Blumen. Doch zum zweiten Male vernahm er Worte und diesmal ganz deutlich. Der Schall kam von dem höchsten Felssturme herab, und die Spitze dieses Turmes war in eine dichte, weiße Wolke gehüllt. Dort oben müssen Bergunholde hausen, dachte der Königssohn und faßte den Knauf seines Schwertes. Ohne den Alpenrosenstrauß weg-

zulegen, schritt er langsam gegen den Turm zu, ging um den Fuß der Wände herum und begann auf der weniger schroffen Rückseite unschwer emporzusteigen. Das Sprechen wurde immer deutlicher, doch ließen sich die Worte noch nicht verstehen. Bald geriet der Königssohn in die Wolke hinein; das Mondlicht drang nicht mehr durch, und er tastete sich nur noch so vorwärts. Endlich stieß er an etwas Hartes; da ging eine Tür auf, und der Prinz stand vor einem hellerleuchteten, kleinen Raum, in dem zwei meeralte Männer saßen. Diese fuhren erschreckt empor. Er jedoch beruhigte sie, indem er sich entschuldigte und sagte, er sei ein Jäger, der sich in der Bergwildnis verirrt habe. Auf diese Worte hin gingen ihm die beiden entgegen, hießen ihn eintreten und waren sehr freundlich mit ihm. Man redete dies und das, und der Prinz fragte die beiden, ob sie Bergesalte seien. Allein die Alten erwiderten, sie seien Mondbewohner, hätten eine große Reise im Weltenraum gemacht und gedächten soeben in ihre Heimat zurückzukehren. Als der Königssohn das hörte, wurde er ganz blaß vor Erregung und erzählte den beiden, daß er schon seit Jahren den brennenden Wunsch hege, eine Mondreise machen zu können. Die Alten lachten und meinten, wenn er bei ihnen bleiben wolle, hätten sie nichts dagegen, die Reise werde sofort beginnen. Darob war nun der Prinz über alle Maßen froh und dankte den guten Alten in den überschwänglichsten Worten. Inzwischen hatte sich die Wolke von der Felszinne gelöst und begann mit rasch wachsender Geschwindigkeit gegen den Mond emporzuschweben. Während der langen Reise erzählte der Prinz den zwei Alten allerlei aus dem Reiche seines Vaters, und sie hinwieder teilten ihm mit, wie es auf dem Monde aussehe und wie man dort lebe. So meinten sie unter anderem, ein Erdbewohner könnte es nicht lange auf dem Monde aushalten, denn da sei alles weiß, das Flachland und die Berge, die Pflanzen und die Städte – alles erstrahle in silbernem Scheine, und ein Erdbewohner müßte mit der Zeit von dem blendenden Schein erblinden. Aber auch ein Mondbewohner seinerseits dürfte nicht lange auf der Erde weilen, denn die dunkle Farbe der Wälder und Felsen mache ihn trübsinnig, und wenn er nicht bald wieder auf den Mond zurückkehren könne, würde er in verzehrender Sehnsucht nach den weißen Gefilden seines Heimatlandes dahinsterven.

Mit solchen Gesprächen und Betrachtungen vertrieben sich die drei Mondreisenden die Zeit. Endlich ließ sich die Wolke, in der sie saßen, auf einem Mondberge nieder und stand still: Der erste Teil der Reise war beendet; es hieß nun zu Fuße weitergehen. Die zwei Alten bedeuteten dem Prinzen, daß sie sich westwärts wenden müßten, und rieten ihm, nach Osten zu wandern, alsdann werde er bald die Hauptstadt erreichen. Der Prinz nahm also Abschied und ging in östlicher Richtung bergab. Das Land ringsum war weiß, und dazu trugen vor allem die kleinen weißen Blumen bei, welche in unabsehbarer Menge die Mondoberfläche bedeckten. Aber auch der stellenweise kahle Boden zeigte sich weiß, und selbst die sonnendurchglühten Felswände der Berge waren von mattglänzender heller Farbe. Es dauerte nicht lange, so erblickte der Königs-

sohn die Häuser und die Turmspitzen der Hauptstadt. Alle diese Gebäude aber bestanden vom Grund bis zu den Zinnen aus weißem Marmor. Mit beschleunigten Schritten eilte der Prinz dieser weißen Pracht entgegen, bis er von einem quer über den Weg laufenden Zaun aufgehalten wurde. Der Zaun war mit großer Kunstfertigkeit aus blinkendem Metall hergestellt, und die Stäbe trugen gar seltsame Verzierungen. Hinter dem Zaune arbeitete ein Gärtner. Als dieser den Fremden bemerkte, kam er langsam näher, grüßte und erkundigte sich ganz verwundert nach der Herkunft der roten Blüten, welche der Prinz in der Hand hielt; es waren die Alpenrosen, die er nachts gepflückt hatte. Der Prinz versetzte, er komme von der Erde, und die roten Blüten seien dort gewachsen. Nun erzählte der Gärtner, daß in dem Schlosse, welches sich weiter rückwärts erhob, der Mondkönig und seine Tochter wohnten; die Prinzessin finde großen Gefallen an schönen und seltenen Blumen und werde den Fremden gewiß reichlich belohnen, wenn er ihr den roten Strauß überlassen wolle. Der Prinz lachte und meinte, er schenke seine Alpenrosen mit Freuden der Prinzessin, aber irgendwelche Belohnung verlange er nicht, denn er sei ein Königssohn. Auf das hin riß der Gärtner betroffen die Gittertür auf und ersuchte den Fremden, in den Garten einzutreten. Dann rannte er in das Schloß hinein. Über eine kleine Weile kehrte er atemlos wieder zurück und bat den Prinzen, sich mit ihm ins Schloß zu begeben. Der Königssohn folgte seinem Führer durch zahlreiche Vorhallen und Gänge, wobei er staunend die alabasterweißen Wandflächen betrachtete und die blanken Waffen, welche daran hingen.

In einem großen, lichterfüllten Saale wurde der Prinz von dem Mondkönig und dessen Tochter empfangen und auf das freundlichste willkommen geheißen. Der Mondkönig war ein sehr alter Mann mit langem, silberhellem Barte; in der Prinzessin aber erkannte der Königssohn jenes wunderschöne Mädchen wieder, welches er nachts im Traume erblickt hatte. Sie nahm die Alpenrosen dankend entgegen, pries ihre herrliche Farbe und fragte den Prinzen, ob es in seiner Heimat viele solche Blumen gebe, was für Leute dort wohnten und wie groß das Reich seines Vaters sei. Erst nach einer längeren Unterredung trennte man sich, und der Mondkönig sagte zu dem Prinzen, daß er ihn als seinen Gast betrachte.

Der Prinz wohnte nun längere Zeit im Königsschlosse, machte weite Wanderungen in die Umgebung und lernte die Mondlandschaft, zu der er so oft sehnsuchtsvoll emporgeschaut hatte, genau kennen. Nach einigen Wochen fragte der Mondkönig bei der Mittagstafel seinen fremden Gast, wie es diesem auf dem Monde gefalle. Der Prinz erwiderte, die weißleuchtende Mondlandschaft sei die schönste, welche er je gesehen habe, aber ihr ungewohnter Glanz greife seine Augen an, und er fürchte zu erblinden, wenn er nicht bald wieder in seine Heimat zurückkehre. Da warf die Prinzessin ein, sie könne die Befürchtungen des Erdenprinzen nicht teilen, denn mit der Zeit werde er sich wohl an den Glanz der Mondlandschaft gewöhnen. Aber ein alter Hofgelehrter erlaubte sich's, der Prinzessin zu widersprechen, indem er bemerkte, es sei für einen Erdbewohner wirklich nicht ratsam, allzu lange auf dem Monde zu verweilen. Die Prinzessin sagte darauf nichts mehr.

Als der Königssohn sich dazumal auf der Jagd verirrt hatte, suchten ihn seine Begleiter allerorten, in den finsternen Wäldern und auf den unwegsamen Felsen, vermochten ihn jedoch trotz tagelanger Bemühungen nicht aufzufinden. Es blieb ihnen also nichts übrig, als ins königliche Schloß zurückzukehren und zu berichten, was geschehen war. Der alte König aber schickte sie fort und erklärte ihnen, sie dürfen ihm ohne seinen Sohn nicht mehr vor die Augen kommen. Gleichzeitig ward im ganzen Reiche bekanntgemacht, daß jeder, der irgend etwas über den

Verbleib des Prinzen angeben könne, eine hohe Belohnung zu erwarten habe. Allein es half nichts: Niemand wußte etwas, und der Prinz blieb nach wie vor verschollen. Schon glaubte man allgemein, er müsse zur Nachtzeit im Gebirge den Tod gefunden haben, als plötzlich die Kunde durch das Land eilte, der Prinz sei wieder zurückgekommen und habe die Tochter des Mondkönigs als seine Gemahlin heimgeführt. Da freuten sich die schlichten Alpenleute und zogen in hellen Scharen zum Königsschlosse, um womöglich die Kronprinzessin zu Gesichte zu bekommen, denn sie konnten sich nicht vorstellen, wie so eine Mondbewohnerin wohl aussehen möge. Sie unterschied sich aber nur dadurch von den irdischen Frauen, daß ein lichter Glanz von ihr auszugehen schien und daß auf der Wiese jeder Baum Schatten verschwand, sobald sie ihn betrat. Sehr erstaunt waren die Leute über die weiße Blume, welche auf dem Monde überall wächst und welche die Prinzessin mitgebracht hatte; diese Blume verbreitete sich im Lauf der Zeit über die ganzen Alpen, und noch heutigen Tages grüßen ihre hellen Sterne von den Felswänden der Hochgipfel; man gab dieser Blume den Namen Edelweiß.

Die Prinzessin ihrerseits äußerte sich entzückt über die farbengeschmückten Wiesen und Weidegefilde der Alpen und wurde nicht müde, die bunten Blütenkelche und den grünen Rasen zu bewundern. Gefallen fand sie auch an den blauen Bergseen, und immer wieder pries sie die Manigfaltigkeit der Erdoberfläche im Vergleiche zu der einförmigen Mondlandschaft, wo alles weiß in weiß spiele. Den Prinzen überkam eine stolze Befriedigung, als er sah, daß sich die Mondtochter in seinem Heimatlande so wohl fühlte, und es machte ihm besonderes Vergnügen, sie in allen Tälern des Reiches herumzuführen und ihr die verschiedenen Merkwürdigkeiten und Schönheiten der Gegend zu zeigen. Die beiden waren dabei froh und meinten, daß es auch so bleiben würde.

Als aber der Königssohn eines Abends spät von der Jagd heimkehrte, da gewahrte er seine Gemahlin, wie sie auf dem Söller stand und traumverloren zur Mondsichel emporblickte. Dies kam ihm seltsam vor. Er kam leise näher, überraschte die Träumerin und fragte, warum sie so gedankenvoll den Mond betrachte. Sie lächelte verlegen und schwieg, aber auf weiteres Befragen gestand sie zu, daß sie seit einiger Zeit eine tiefe Sehnsucht nach den weißen Mondgefilde empfinde; die Wiesen und Talgründe der Alpen seien zwar sehr schön, aber das Gewirr von finsternen Berggipfeln, die sich gleich den schwarzen Fäusten riesenhafter Unholde drohend gegen den Himmel reckten, gebe der Landschaft einen düsteren Abschluß, und dieser Anblick laste mit der Zeit wie ein schwerer Kummer auf der Seele.

„Hoch in silberblauen Lüften steht mein süßer Sichelmond.“

Der Prinz erschrak, als er diese Klage hörte, denn augenblicklich mußte er daran denken, was ihm jene zwei Alten gesagt hatten, mit denen er zum Monde aufgefahren war, daß nämlich ein Mondbewohner auf der Erde bald die weiße Pracht seiner Heimat vermissen und, von Lichtsehnsucht ergriffen, dahinsterven würde. Vorderhand war nun freilich zu ernster Besorgnis kein Anlaß, und der Prinz hoffte, er könne seine Gemahlin durch Zerstreung und Lustbarkeit von ihrem gefährlichen Heimweh befreien; aber er täuschte sich, denn der Zustand wurde nach und nach bedenklich. Genauso, wie es der Prinz vor seiner

Mondreise getan hatte, starrte sie jetzt stundenlang den Mond an, und sie wurde endlich so blaß und schwach, daß man für ihr Leben fürchten mußte. Immer aber jammerte sie über die schwarzen Felshäupter, die so unheimlich herunterdrohten, als ob sie die Täler verfinstern wollten. Und wie dem Prinzen dazumal niemand helfen konnte, so wußte auch jetzt für seine Gemahlin niemand Rat und Rettung. Das Leiden der Prinzessin wurde inzwischen zusehends schwerer, und der Ausspruch jener zwei alten Mondbewohner schien sich furchtbar zu bewahrheiten. Der Prinz war in Verzweiflung, seine Umgebung ratlos.

Als der Mondkönig erfuhr, daß seine Tochter in Lebensgefahr schwebte, da verließ er den Mond und begab sich auf die Erde, um seinen Schwiegersonn zu besuchen. Dieser erzählte ihm von dem schrecklichen Heimweh der Prinzessin, das mehr und mehr gewachsen sei und sie nun zu töten drohe. Da erklärte der Mondkönig, er lasse seine Tochter nicht sterben und werde sie deshalb wieder auf den Mond zurückführen, wenn der Prinz mitkommen wolle, so sei er freundlich eingeladen, wenn er aber auf der Erde bleiben müsse, so bedauere der Mondkönig dies sehr, könne jedoch seinen Entschluß, die Prinzessin wieder in ihre Heimat zu bringen, nicht aufgeben.

Nun bestürmte man den Prinzen von allen Seiten mit der Bitte, er möge an das Reich denken, über welches er zu herrschen bestimmt sei, er solle in den heimatlichen Bergen bleiben und auf seine Gemahlin verzichten; man pries die große Zukunft, die er vor sich habe, man riet ihm, einen Zug nach dem schönen Süden zu unternehmen — allein der Prinz hörte auf keine dieser Reden, sondern ging mit seinem Schwiegervater und seiner todkranken Gemahlin auf den Mond.

Hier erholte sich diese überaus schnell, doch ehe sie vollkommen genesen war, erkannte der Prinz mit Schrecken, daß er von Tag zu Tag weniger sah und daß er binnen kurzem erblinden würde. Da riet ihm der alte Mondkönig selbst, den Mond zu verlassen, bevor es zu spät sei. Der Prinz sträubte sich, als aber die Gefahr immer dringender wurde, riß er sich endlich los und kehrte tieftraurig auf die Erde zurück.

Nun überfiel ihn seine Mondsehnsucht heftiger denn je: Zur Vollmondzeit war er überhaupt nicht mehr im Schlosse zu sehen, sondern irrte ruhelos auf den Bergen umher; tagsüber schlief er in Felshöhlen und unter Bäumen, nachts bestieg er hochragende Spitzen und schaute unverwandt zum Monde hinauf. Wenn dann Neumond eintrat und der Prinz wieder zurückkam, da war er kaum mehr zu erkennen. Endlich verdroß es ihn ganz, unter Menschen zu gehen; er stieg nicht mehr in die Täler hinab und verwilderte vollständig. Unaufhaltsam durchquerte er die großen Wälder und Felseinöden des Reiches, besuchte jedes Kar und klomm auf jeden Gipfel. Aber nirgends fand er Trost und Frieden.

Wochen waren schon vergangen, seitdem der Königssohn zum letztenmal einen Menschen gesehen und zum letztenmal ein Wort gesprochen hatte. Da wurde er gegen Abend in einem geröllbesäten Talschluß vom Gewitter überrascht und mußte in eine Höhle flüchten. In dieser traf er einen seltsamen kleinen Mann, kaum drei Schuh hoch, aber mit langem Bart und ernstem Gesicht und einer goldenen Krone auf dem Haupt. Der Prinz sprach das Männ-

chen an und erkannte bald, daß er einen Leidensgefährten gefunden hatte; denn was der kleine Mann mit der goldenen Krone von seinem Schicksal erzählte, das klang gar hart und traurig. Der kleine Mann war nämlich der König der Salwáns. Seit unvordenklichen Zeit bewohnten diese ein schönes Reich im fernen Osten. Als das Reich seine größte Blüte erreicht hatte und so viel Einwohner zählte wie eine große Waldung Blätter, da machte fremdes Kriegsvolk einen feindlichen Einfall, verwüstete alles mit Feuer und Schwert und tötete in langen Kämpfen so viele von den Salwáns, daß die Überlebenden endlich aus ihrem Heimatlande flüchten mußten. Nun zog der König mit dem Reste seines Volkes von einem Nachbarreich ins andere und bat, man möge ihm einen Berg oder einen Sumpf oder sonst irgendein Stück Land überlassen, damit seine Leute sich darauf ansiedeln könnten. Aber kein Fürst wollte davon etwas hören, überall wurden die Salwáns mit Hohn hinausgewiesen. Endlich fanden sie in einem entfernten Lande Unterkommen, mußten sich aber zu so schweren Arbeiten verpflichten, daß viele dabei starben und andere flüchtig wurden, um das Elend ihrer Brüder nicht länger mit ansehen zu müssen; so auch der König. — Nachdem er das erzählt hatte, seufzte der kleine Mann und meinte, es gebe wohl kein unglücklicheres Geschöpf als einen Fürsten, dessen ganzes Volk zugrunde gehe und der nichts dagegen tun könne.

Auch der Prinz erkannte teilnehmend an, daß ein hartes Geschick den Zwergenkönig betroffen habe, bemerkte jedoch, sein eigenes Los sei nicht minder grausam und trug seine Leidensgeschichte vor. Anfangs hörte der Zwergenkönig mit trübem Blick zu, aber allmählich erhellte sich sein Gesicht, zuletzt lächelte er ganz vergnügt, und als der Prinz, dem dies entgangen war, geendigt hatte, da sprang der kleine Mann auf, schlug die Hände zusammen und rief mit jubelndem Tone: „Prinz, freue dich, jetzt sind wir beide gerettet!“ — Ob dieses unerwarteten Ausrufs sah der Prinz den Kleinen beinahe erschrocken an und dachte nicht anderes, als daß dieser den Verstand verloren habe. Allein der Zwergenkönig hatte nicht ohne Grund gesprochen und begann nun, seine Absicht klar und deutlich auseinanderzusetzen. Er meinte, die Prinzessin habe nur deshalb in ihre Heimat zurückkehren müssen, weil ein lichtgewohntes Mondkind den Anblick schwarzer Felsen auf die Dauer nicht ertragen könne; wenn die Berge des Alpenreiches dieselbe helle Farbe trügen wie jene auf dem Monde, so wäre die Prinzessin nimmermehr von Heimweh befallen worden; nun seien aber die kleinen Salwáns findige und geschickte Leute, und sie wollten sich gerne verpflichten, unzählige dunkle Hochgipfel von oben bis unten mit dem Weiß der Mondlandschaft zu bekleiden, falls sie vom Könige dieses Alpenreiches die Erlaubnis erhielten, daselbst für alle Zeiten unbehelligt wohnen zu dürfen; auf solche Weise könnten beiden geholfen werden, dem Prinzen und dem Volk der Zwerge.

Bald staunend, bald ungläubig hatte der Prinz dieser verheißungsvollen Rede gelauscht, und nun bemerkte er, es würde ihm wohl nicht schwerfallen, den Salwáns die

Erlaubnis zum Aufenthalt im Reiche zu erwirken, allein er begreife nicht, wie diese es anfangen wollten, eine dunkle Bergwand weiß zu machen. Da lächelte der Zwergenkönig überlegen und meinte, der Prinz möge dieserthalben beruhigt sein, denn die Zwerge hätten schon Schwereres zustande gebracht. Nun zauderte der Prinz nicht länger und forderte den kleinen Mann auf, sich mit ihm zu Hofe zu begeben. Der Salwán war es zufrieden, und weil auch das Unwetter nachgelassen hatte, so verließen sie unverweilt die Höhle und machten sich gemeinsam auf den Weg. Zwei Tage lang mußten sie durch menschenleere Einöden wandern, bis sie endlich ins Haupttal kamen und das Schloß erreichten.

Der alte König zeigte sich sehr erfreut über die Rückkehr seines Sohnes, allein die Wünsche, welche dieser und sein Begleiter vorbrachten, muteten den Herrscher seltsam an. Das Aussehen der Felsgipfel hielt er für belanglos, doch glaubte er die Einwanderung eines fremden Volkes nicht zugeben zu dürfen; erst als der Fürst der Salwáns erklärte, sie würden niemals auf die üppigen Talgründe und Wiesen und Äcker Anspruch erheben, sondern sich mit dem Aufenthalt in den Wäldern und Felswildnissen begnügen, da gaben der Alpenkönig und seine Räte ihre Zustimmung. Das Übereinkommen wurde verbrieft, und beide Teile schworen, es getreulich einzuhalten.

Frohlockend reiste der Zwergenkönig unverzüglich wieder ab, um sein schwergeprüftes Volk aufzusuchen und ihm die gute Nachricht zu überbringen. Einige Tage später sah man die abgehärmten kleinen Leute in langen Zügen die Reichsgrenzen überschreiten und sich den Hochbergen zuwenden. Nachdem sie im Geklüfte, hinter Wasserfällen und unter Überhängen ihre Behausungen gewählt hatten, ließ der Zwergenkönig dem Prinzen mitteilen, daß die Salwáns am nächsten Abend mit ihrer vertragsmäßig übernommenen Arbeit beginnen würden. Der Prinz, welcher seine erwartungsvolle Ungeduld kaum zu meistern vermochte, wurde gleichwohl von Zweifeln geplagt, denn es schien ihm unmöglich, daß die Zwerge ihre Aufgabe lösen könnten.

Er begab sich auf einen der höchsten Berggipfel und wartete den Abend ab. Kaum war der Mond aufgegangen, so erschienen sieben Salwáns, die sich in einem Kreise aufstellten und anfangen, allerhand seltsame haschende Griffe zu tun; die kleinen Hände fuhren durcheinander wie die Wellen eines Sturzbaches. Staunend gewahrte der Prinz dieses Treiben; endlich fragte er die Männchen, was sie damit bezweckten. Darauf erwiderten sie, daß sie im Begriffe seien, das Mondlicht zu spinnen; und richtig — nach einiger Zeit wurde im Mittelpunkt des Kreises ein Knäuel sichtbar, der einen milden, aber andauernden Glanz ausstrahlte. Emsig arbeiteten die Zwerge: der Knäuel wuchs und ward zu einem großen Bündel. Unverwandt schaute der Prinz den sieben fleißigen Leutchen zu, während Stunde um Stunde verrann. Von ungefähr richtete er endlich seinen Blick auch in die Ferne und siehe da — auf jeder Hochzinne des Reiches erglühete ein heller Punkt; überall standen Zwerge und hatten Licht gesponnen. Mit tiefer Verwunderung betrachtete der Prinz dieses herrliche Bild; es schien, als seien die Sterne auf die dunkle Gipfelflur herabgefallen. Schon waren die Täler ganz schwarz geworden und der Mond beschien nur noch die ragenden Spitzen; dann versank er weit drüben hinter langen, welligen Graten. Die Salwáns aber rasteten nicht, sondern begannen unverweilt mit einer weiteren Arbeit: sie zupften ihre Lichtbündel auseinander und zogen die glänzenden Fäden vom Gipfel über die Abhänge herunter; dann gingen sie um den Berg herum und hüllten ihn allmählich in ein Lichtnetz ein; als jede Kante und Spitze übersponnen

war, wurden die Maschen enger gezogen, bis endlich alle dunklen Flächen verschwanden und das ganze Gelände gleichmäßig einen matten Schimmer ausstrahlte.

Am nächsten Morgen wollte in den Tälern unten niemand seinen Augen trauen, denn die ringsum aufragenden, ehemals so finsternen Hochzinnen sahen jetzt ganz bleich aus, und ihre helle Farbe stand in seltsamem Gegensatz zu dem schwarz gebliebenen Berggewirre jenseits der Landesgrenzen; während einer einzigen Nacht hatten die Zwerge sämtliche Felsgipfel des Reiches mit dem Weiß der Mondlandschaft überzogen.

Als der Prinz hochbefriedigt im Schlosse eintraf, wurde ihm ein Bote vorgeführt, welcher eine traurige Nachricht zu überbringen hatte. Der Mondkönig ließ dem Prinzen mitteilen, daß die Prinzessin lebensgefährlich erkrankt sei und den Wunsch ausgedrückt habe, noch einmal ihren Gemahl zu sehen. Der Prinz entgegnete kein Wort, als der Bote aber abreiste, war der Prinz sein Begleiter. Kaum auf dem Monde angekommen, eilten sie dem schimmernden königlichen Schlosse zu. Im Vorsaal sagte man dem Prinzen, daß seine Gemahlin dem Tode nahe sei; allein er stürzte zu ihr hinein und rief ihr zu, sie dürfte nicht sterben — jetzt, wo alles Leid ein Ende habe; die Felsengipfel seines Reiches glänzten wie die Mondberge; sie müsse wieder mit ihm auf die Erde kommen; er habe eine weiße Welt für sie vorbereitet, wo sie sich nie mehr in Lichtsehnsucht verzehren werde, denn jede seiner heimatlichen Hochzinnen sei zu einer steinernen Flamme geworden, die leuchtend in die Wolken lodre.

Diese hoffnungsvollen, glückverheißenden Worte weckten von neuem die Lebensgeister der Prinzessin, und bald zeigte sich's, daß sie ihrer Genesung entgegenging. Schon nach kurzer Zeit konnte der Prinz seine Gemahlin auf die Erde zurückführen. Und wie freudig staunte die dem Tod entrissene Fürstin, als sie die glanzdurchwogte Landschaft sah: Der lachende Alpengarten vereinigte in seinen bleichen Felsen, grünen Wiesen und bunten Blumen die lichten Gefilde des Mondes mit der reichen Farbenpracht der Erde. Nie wieder wurde die Mondtochter von Heimweh erfaßt, denn nun war es ja in dem Lande der bleichen Berge schöner als in ihrer Heimat.

Die Geschichte von Hänsel und Gretel wäre ganz anders verlaufen, wenn es damals eine verlässliche Wegmarkierung gegeben hätte. Oder anders ausgedrückt: Hänsel und Gretel waren Vorläufer des Alpenvereins, die sich schon sehr früh Gedanken machten, wie man auf einem Weg wieder zurückfindet. Sie versuchten es mit Brotkrumen und mit hellen Kieselsteinen. Jedenfalls hat das nicht so ganz richtig geklappt, und deshalb haben sie sich ja auch verirrt und sind bei der Hexe gelandet. Aber so bekannt und alt die Geschichte von Hänsel und Gretel auch ist, sie ist keineswegs die älteste. Bei Irrwegen denkt man vor allem an das Labyrinth auf der Insel Kreta, in dem der gefräßige Minotaurus hauste. Mit Vorliebe verspeiste er athenische Jungfrauen, bis er vom tapferen Theseus getötet wurde. Dazu brauchte er aber die Hilfe der Ariadne, die

ihm den berühmten Faden gab, den er am Eingang zum Labyrinth befestigt hatte. So konnte er aus dem Gewirr von Gängen wieder herausfinden.

Irrwege aber gibt es natürlich in den Bergen, in den Wäldern, auch in der Großstadt, in der Untergrundbahn – und damit wären wir ja schon wieder beim Labyrinth.

Wir reden aber von den Bergen, von Wegmarkierungen, die uns farblich so auffallen. Rotweiß sind sie meist oder auch rotweißrot, wobei in der weißen Mitte die Nummer des Weges stehen kann. Je höher man hinaufsteigt, desto dünner werden meist die Farbzeichen (vielleicht weil sie

schneller abwittern oder weil der Farbkübel sich inzwischen geleert hat). Die größten Flecken sind meist dort angebracht, wo sie am wenigsten gebraucht werden und am meisten stören: etwa an schönen, auffälligen Felsen, an Almhütten oder an Bäumen. Dünn aber werden sie hoch oben, bei Wegkreuzungen, wo man sich tatsächlich verlaufen kann. Vielleicht sind die Männer, die man ganz hinauf schickt, von zarterer Seelenstruktur, zurückhaltender und zaghafter, als es die Talmarkierer mit ihrem kräftigen Pinselstrich sind? Früher aber und in Gegenden mit weniger Tourismus begnügte man sich mit einfacheren Wegzeichen. Man schichtete ein paar Steine aufeinander und so entstanden die „Stuanmanndln“, die weitem sichtbar die Richtung anzeigten. Aber wenn es neblig ist, wenn wir uns also wirklich in einem Labyrinth befinden, oder wenn es Nacht wird, dann helfen die rotweißen Flecken, leuchten weithin, schauen uns an und werden zum Ariadnefaden, der uns treu und verlässlich aus der Gefahr herausführt.



Auf dem Berg

Tirol ist gleichbedeutend mit Bergen, mit Bergbewohnern, mit Menschen also, die sich in mühevolem Aufstieg bewegen, kletternd oder mit Skiern. Dazu fällt mir eine Begebenheit ein. Es war die Zeit, als der Name Gustav Thöni in aller Munde war. Ich arbeitete damals in Mailand für Reisebüros als Unterhalter. Das Angebot, eine Studentengruppe für eine Woche lang nach Tirol zu begleiten, kam mir sehr gelegen. Ein bißchen war es Heimweh, dann aber einfach die Lust, mich zu vergnügen. Einige Tage vor der Abfahrt hat man mir dann noch mitgeteilt, daß ich täglich ein bis zwei Stunden Skiunterricht zu erteilen hätte. Jemand, der aus dem Vinschgau stammt, muß notwendigerweise auch ein guter Skifahrer sein, hat man offensichtlich bei der Direktion überlegt.

In Wirklichkeit aber war ich mein ganzes Leben lang noch nie auf einem Paar Skiern gestanden; aber auf diese Ferienwoche zu verzichten, hätte mir leid getan. Schon hatte ich die Liste der Teilnehmer erhalten, die weiblichen Namen waren bei weitem in der Überzahl.

Am ersten Tag gab ich vor, mich nicht wohl zu fühlen, aber für den zweiten Tag fiel mir keine Entschuldigung mehr ein. Ich ging also aus, unter dem Vorwand, die Piste zu erkunden, und ich wäre um zehn Uhr wieder zurück, dann würde der Unterricht beginnen. Zurückgekommen bin ich aber bald darauf, übel zugerichtet, unter anderem fehlte mir ein Zahn! Ich sagte, ich wäre in einer vereisten und viel zu steilen Stelle hinausgetrieben worden, gegen einen Baum geprallt, das hätte mir einen Zahn, dazu noch einen Schneidezahn, gekostet! Die Zahnlücke vorne bewies eindeutig das Gesagte.

Verlegenheit, gutes Zureden durch die Studenten und Kollegen – dann wurde ich meiner Aufgabe enthoben. Abends aber stellte ich meinen Mann, wenn es galt, Spiele zu veranstalten und zu tanzen.

Erst am letzten Tag kam die ganze Wahrheit heraus: Wenn ich auch aus dem Vinschgau stammte, gestand ich, so kann ich doch nicht skifahren, und der fehlende Zahn, den mußte ich mir schon Tage vorher herausreißen lassen. Die provisorische Brücke aus Plastik hatte ich mir herausgenommen, um meinen Unfall glaubwürdiger zu machen ...



Die Besteigung der Königsspitze von Sulden aus, über die flaschenhalsförmige Königmandlrinne, ist für meine Verhältnisse ziemlich anspruchsvoll. Aber die Seilschaft bestand aus erfahrenen Bergsteigern, ich selbst bin gut bei Fuß und auch ziemlich ausdauernd: Ich habe mich also überzeugen lassen.

Am Vorabend, in der Schutzhütte, haben wir große Mengen von Glühwein getrunken und sicherlich etwas übertrieben; trotzdem waren wir – um drei Uhr morgens – alle für den Aufstieg zur Stelle.

Der sternklare Himmel versprach herrliches Wetter, und die scharfkalte Luft machte den Schnee pulverig; Vereisungen brauchten wir also nicht zu befürchten.

Nachdem wir das steinschlaggefährdete Königmandl, die Greilspitze, endlich hinter uns hatten, konnten wir etwas erleichtert den Gipfel in Angriff nehmen. Aber einige hundert Meter vor der Spitze hat ein mir sehr lieber Freund – er ist übrigens viel überzeugter von der Bergmoral als ich es bin – schlapp gemacht. Er fühlte sich nicht wohl. Mir aber kam diese Unterbrechung sehr gelegen, zumal

auch ich den Glühwein noch in meinen Füßen spürte. Aber ich hätte das natürlich nie zugegeben. Wir setzten uns also, die Sonne schien herrlich, und warteten auf die anderen, die nach dem Gipfelsturm bald wieder zurück sein würden. Selbst die Spitze zu erreichen interessierte mich gar nicht so sehr, zumal ich bereits ein Jahr vorher droben war. In einen wahren Rausch versetzt durch Vorträge von Reinhold Messner, der Bilder von seinen letzten Begehungen gezeigt hatte, wagte auch ich im Laufe einer Woche verantwortungslose Einzelbegehungen.

Wir hatten uns also niedergelassen, aßen stillvergnügt, genossen das Schauspiel der Landschaft, ohne daß es uns im geringsten leid getan hätte, die Spitze nicht erreicht zu haben. Mit diesem Bergfreund habe ich dann viele genußvolle Bergwanderungen gemacht, die voller Innigkeit und Harmonie waren, und ohne die Zwangsvorstellung,

man müsse immer das gesetzte Ziel erreichen. So gehe ich auch heute noch auf die Berge, ich folge markierten Wegen, manchmal gehe ich auch auf eigene Faust, aber ich liebe es, mich in jenen Zonen zu bewegen, die vom Menschen geprägt sind: Almen, alte Kultstätten, Viehpfade, Schmugglerwege.

So bekommt der Berg eine menschliche Dimension, ohne Heldentum, und das macht mir mehr Freude... auch brauche ich dann nicht Entschuldigungen zu erfinden.



Blaue Zeit

Weil sich die Soldaten in einem Schreiben direkt an den Kaiser gewandt hatten, wurden sie strafversetzt. Sie wollten nämlich einen neuen Hauptmann; der ihnen zugeteilt hat ihnen nicht entsprochen. Die Tiroler Soldaten glaubten sich ihrem Kriegsherrn, dem Kaiser Karl, so eng verbunden, daß sie ihm einfach einen Brief schrieben. Das war 1916, oder auch später, jedenfalls im Ersten Weltkrieg. Zu diesen Soldaten gehörte auch der Maler Fritz aus Laas. Eigentlich heißt er Fritz Florineth. Er wurde also bestraft und mußte sich zu Forschungs- und Erkundungszwecken in das Innere der Ortler-Gletscher abseilen lassen. Er mußte beschreiben, was er dort beobachtet hatte. Turmhoch sind diese Spalten im flachen Sammelbecken der Eismassen. Der Einstieg ist meist eng, aber nach unten

erweitern sich die Spalten. Schimmernde Grotten und blaue Gewölbe habe er gesehen, erzählt der Maler Fritz, und seine blauen Augen lachen verschmitzt. Was denn das für eine Strafe gewesen wäre, wurde er gefragt. Ich weiß nicht, vielleicht wollten die Österreicher einen unterirdischen Stollen hinter die italienische Front treiben. Das war alles geheim!

Vor einigen Jahren fand man am Ende des Cevedale-Gletschers im Martelltal einen Soldaten. Das Eis hat die Leiche nach siebenzig Jahren, gut erhalten, freigegeben. In der Tasche des Soldaten fand man einen Brief für seine Mutter. Abzugeben für den Fall, daß er nicht mehr heimkommen sollte. Es war eine Wiener Adresse. Ob noch jemand von seiner Familie lebt? Vom blauen Grab zur blauen Donau.



Der Wirt der Cassati-Hütte wagte sich allein, von Sulden her, über den Gletscher und stürzte in eine Spalte. Unter anderem trug er ein Tonbandgerät, ein altes Modell, das ziemlich groß war.

Die Freunde in Sulden kannten ihn als erfahrenen Bergsteiger; die Leute auf der Hütte waren an Unregelmäßigkeiten gewöhnt. Niemand würde ihn also suchen, zumindest nicht so schnell. Den ersten Tag, so überlegte der Hüttenwirt, brauchte er gar nichts unternehmen. Zu tief war die Spalte, in die er gerutscht war, als daß Hilferufe gehört werden konnten. Auch der zweite Tag war für Hilfe-

rufe noch zu früh. Erst am dritten Tag würde man sich über sein Ausbleiben wundern und ihn suchen gehen. Und so war es auch.

Die Rettungsmannschaft hörte seine Hilferufe aus der Spalte und konnte ihn lebend, wenn auch erschöpft, aus dem Eis befreien. In diesen Tagen der eisigen Gefangenschaft aber saß er auf dem Tonbandgerät, das ihn vor dem Erfrierungstod gerettet hat.



Töne aus flüssigem Gold

Der Hochalt ist für mich ein musikalischer Berg. Dabei verlief unser erstes Zusammentreffen höchst unharmlos. Ich übernachtete im Upiatal, als sich ein Gewitter entlud, das stundenlang über meinem Haupt kreiste und die mit mir dort übernachtenden Kälber in die schützende Nähe meines Zeltens trieb. Ich höre immer noch ihr angst-erfülltes Blöken, in das ich seinerzeit am liebsten eingestimmt hätte, denn Gewitter sind mir schrecklich. Eine entsetzliche Nacht lang klang es, als sei Gott wieder einmal dabei, die Welt neu zu erschaffen, und ich könne ihn bei seiner Tätigkeit, Land und Wasser voneinander zu trennen, beobachten.

In alten Mythen wird beschrieben, daß die Welt aus Tönen erschaffen worden sei. Hier aber klang es eher wie das vielfältige Zerreißen von Saiten und Trommelfellen

und das Plattwalzen von Posaunen. Und aus Donner, Regenfluten und Kälbergeblök erhob sich schwarz und dräuend der Hochalt.

Der Morgen, der dieser schwarzen Nacht folgte, war wie ein Geschenk. Als ich aus dem Zelt kroch, sah ich, daß die Welt tatsächlich während der Nacht neu erschaffen worden war. Die Litzer Spitz trug eine goldene Krone, und die Schatten am Hochalt schimmerten wie schwarzer Samt. Der See lag wie ein blankgeputzter Spiegel, in dem der Hochalt sein würdevolles Haupt betrachtete.

In dem Moment begann meine musikalische Beziehung zu diesem Berg. Musik fiel mir ein, mit fünf Stimmen, die ich den Weg entlang summt, jodelte und träumte. Sie stammte von Giovanni Coperario, der 1575 als John Cooper in England geboren wurde, und den seine Liebe zum Süden veranlaßte, seinen Namen goldfarbig italienisch aufzuhellen. Man weiß nicht viel über Giovanni, aber man vermutet eine Italienreise. Wie hat er sie zurückgelegt? Im Gefolge eines englischen Diplomaten über Paris und Savoyen? Oder eher als Mitglied einer der zahlreichen englischen Komödiantengruppen, die Europa von Elbing bis Südtirol durchzogen und vor einem begeisterten Publi-

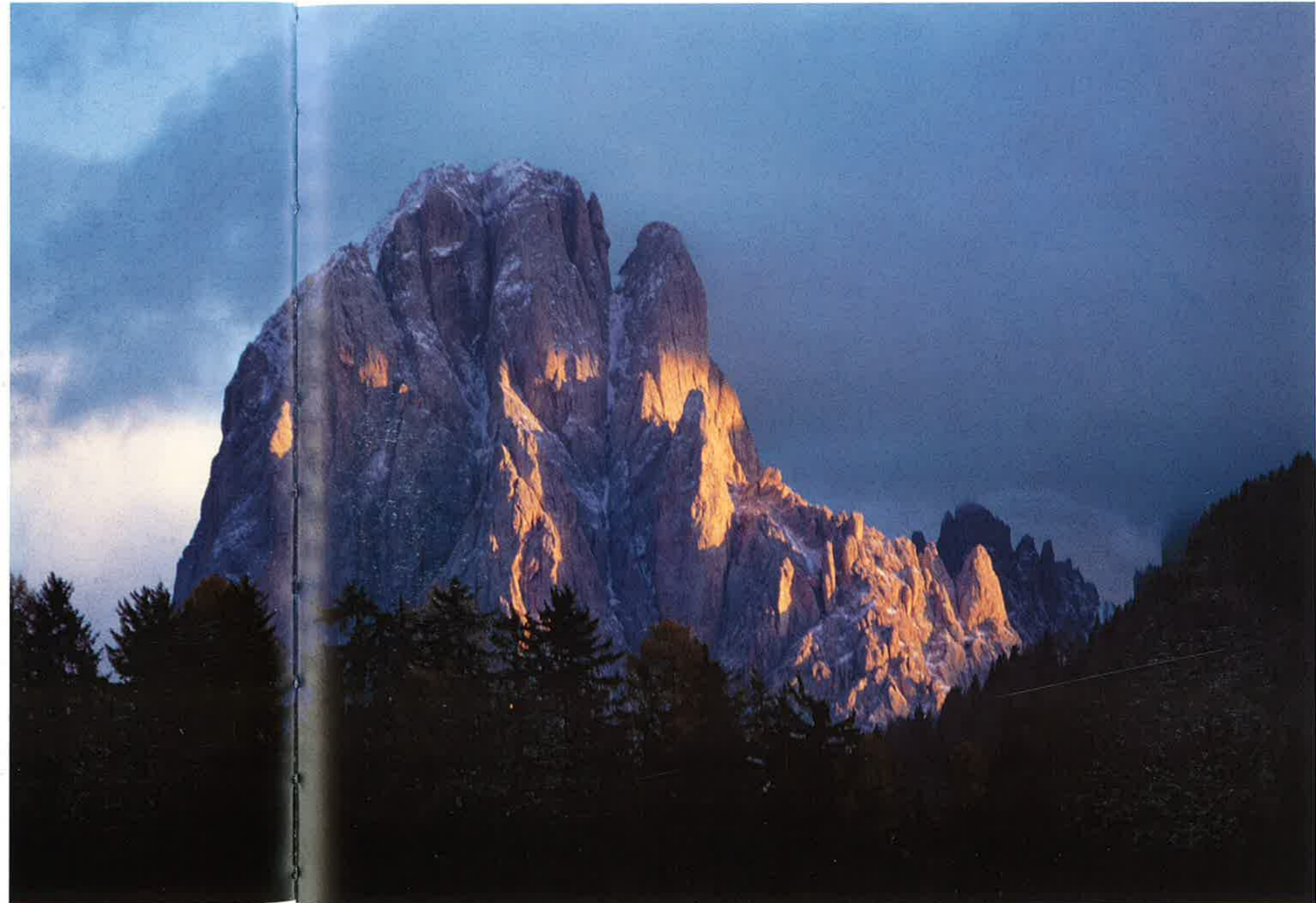
kum Shakespeare spielten? Und so kam er in ein gewisses Hochtal, weil er nach einer Vorstellung bei den Nachfahren der Grafen von Matsch in der notorischen Trunkenheit der Künstler den Heimweg verfehlte. Und der Hochalt, der nicht mit sich spaßen läßt, hat den armen Musiker so zusammengedonnert wie mich. Statt zu beten komponierte Giovanni dann jene fünfstimmige Fantasia, die auch mir an derselben Stelle einfiel. „Al primo giorno“ nannte er sie. Der Hochalt kannte das Stück, das habe ich gemerkt.

Seitdem ist er mir wohlgesinnt.

Seit Jahren versuchte ich ohne Erfolg, einen Bergesgipfel zu ersteigen, aber die Litzer Spitz schickte mir Gewitter, der Zeriniger die Höhenkrankheit, der Bärenbartkogel

ein verrenktes Knie... Sie wollten mir etwas sagen: „Geh zum Hochalt. Er wartet darauf, daß du ihm die gletscher-verkrustete Hand schüttelst.“ Der König ruft. Habe ich richtig verstanden? Ich wollte es wagen. Aber in der Nacht vor dem Anstieg quälten mich böse Träume: Grau sah der Berg aus, und seine vielen Gipfel drohten wie ein vielköpfiger Oger. Ich sah mich durch eisige Kamme lange Strecken nach unten fallen und schlotterte vor dem vermessenen Vorhaben.

Trotzdem mache ich mich auf den Weg. Es ist gerade hell. Während ich mich das Upiatal hochquäle, beginnen die Bergspitzen des Matscher Kammes golden aufzuleuchten, und wenige Minuten später hat die Sonne die Remspitze vor mir erreicht. Das langsame Gehen mit dem Blick auf diese leuchtenden Berge erzeugt eigene Gedanken, die sich in stetigem Gesumm äußern und in Klängen, die das geistige Ohr vernimmt und zu dem Farbenspiel in Be-



ziehung setzt. Die Sinne von Augen und Ohren gleiten ineinander, als sei Farbe sichtbarer Ton und Klang hörbare Farbe. Nichts ist zu sehen von den anthrazitfarbenen Tönen, die mich im Traum ängstigten; der Hochalt empfängt mich mit eitel Licht. Mit den Augen verfolge ich die Bergschatten, die sich langsam zurückziehen. Keinen Moment bleibt das Licht stehen. „Es gibt Töne aus Gold, aus Silber und aus Bronze“, stellte im Jahr 1740 der Franzose Hubert le Blanc fest, und über einen berühmten Violinspieler schrieb er: „Er überschritt die Grenze, wo man ermüdet, er überstieg die Klippe, wo man scheitert, in einem Wort: Er kam zum Gipfel des Steins des Weisen.“ Meinte er damit mich? Auch ich bin zum Gipfel unterwegs. „Er kam zum Aushalten einer ganzen Note.“ Hier wird Musik direkt mit der Besteigung eines Berges verglichen. „Ein einziger Bogenstrich dauerte bei ihm so

lange, daß die Erinnerung daran einen den Atem verlieren läßt, und er erschien einem aus Seide gesponnenen Seil ähnlich...“ Le Blanc schließt: „Man mußte sich niedersetzen, um diese Töne aus flüssigem Gold zu verdauen.“ Goldene Töne lassen nichts vermissen, sie sind schlechthin vollkommen. Es sind entspannte Töne ohne recht-haberische Schärfe. Manche Streichinstrumente besitzen



Der Schlern – steinernes Wahrzeichen Südtirols; er steht symbolisch für die Landschaft der Dolomiten, ist deren „geologisches Musterstück“ – Ein Berg der Gegensätze – ein massiver Rücken verläuft sich in die schlanken Türme der Euringer- und der Santner Spitze.

diese Qualität. Klang ist Bewegung und Spannung. Ein statischer Klang, wie etwa der Sinuston, ist für mich der Inbegriff der Stagnation, des Todes.

Wie Honig läuft das goldene Morgenlicht die Berge herunter und erreicht den Boden des Hochtales. Auch ich befinde mich jetzt auf der höchsten Stufe des Upiatales und erblicke eine Landschaft, die einer uralten Kultstätte gleicht. Eingebettet in sonnenbestrahltes Hügelland stehen große Steine, Menhiren gleich, und werfen grünliche

Schatten. Die Stille dröhnt mir in den Ohren – hier wohnen Berggeister, die nicht gestört werden möchten. Nur einen Moment schaue ich hinüber, dann werden die Menhire verschluckt, und ich biege links ab auf den Hochalt zu, wo mich der braune Schatten aufnimmt.



Licht, Wärme, Süßigkeit und Gold stehen in seltsamer Beziehung zueinander. Man spricht von Musik, die so voller Süße ist, daß man sich den Honig aus den Ohren wischen muß. Der Bach-Choral „Brich an du schönes Morgenlicht“ besitzt diese Süße, und es ist wohl kein Zufall, daß das Gold des Morgenlichtes damit zu tun hat. Für die alten Ägypter waren Gold und Licht Synonyme. Ihren Toten gaben sie Gold ins Grab. Die Alchimisten des Mittelalters glaubten, wenn man Sonnenstrahlen zu komprimieren verstünde, erhielte man Gold. Aber das Licht entzog sich ihnen. Immer, wenn man etwas Geistiges materiell verwerten will, fällt

man auf den Bauch. Die beiden Rabbiner Chanina und Oschaja erwarben sich durch langes Studium Macht über alle sichtbaren und unsichtbaren Dinge. Mit dieser Fähigkeit schufen sie sich ein Kalb, das sie zur Feier des Tages brieten und fraßen. Und sobald das Mahl zu Ende war, hatten sie ihr ganzes Wissen wieder vergessen. Abraham Abulafia kommentiert diese Geschichte mit den trocke-



nen Worten: „Wer sich auf diese Weise ein Kalb erschafft, ist selber eines.“ Licht und Töne lassen sich nicht einfangen von menschlicher Habgier.

Es wird heiß, und der Aufstieg, der jetzt über steile Geröllhalden geht, wird anstrengend. Ich lasse mich zur Rast nieder und öffne eine Dose Ölsardinen, ein elendes Gemüse, auf das ich in den Bergen aber immer Appetit bekomme. Der Tag ist kurz vor seinem Höhepunkt. Die Schatten sind schwarz und scharf umrissen. Die goldenen Töne sind zu Messing geworden. Wie Trompetengeschmetter streichen sie übers Geröll, um sich an den Zinnen des Pleißenjochs zu brechen. Gegenüber bietet sich mir ein Bild, das man nur von wenigen Punkten der Alpen aus bestaunen kann: der Einblick in die riesige Caldera des Hochalt mit ihrem Gletscher. Ich nähere mich ihr über den

Grat, der im Schatten liegt. Kalter Wind pfeift mir um die Ohren. Kein Laut ist zu hören außer den Tönen in meinem Kopf. Wiederum haben sie sich geändert. „Es gibt Töne aus Silber“, schreibt le Blanc. War Gold Wärme und Vollkommenheit, so steht Silber für das Gegenteil: Es ist kalt und klingt scharf und angespannt wie eine zu straff gezogene Saite, ein keifendes Rohr oder das Geheul des Windes. Es schmerzt im Ohr, und ich setze eine Mütze auf und klammere mich mit steifen Fingern an vereisten Steinen



fest. Noch nie war ich auf einem Berg! Während ich in einem vereisten Kamin hänge, blicke ich hinter mich: Da geht es endlos nach unten, in die Finsternis. Namenlose Angst packt mich, und ich schließe die Augen. Die Töne in meinem Kopf sind verstummt bis auf dumpfe Paukenwirbel wie bei einem zum Tod Verurteilten. Es ist das Blut, das in meinen Ohren saust. Ich wußte es ja: Hier komme ich nicht lebend heraus. Der Berg ruft? Andere vielleicht, aber mich doch nicht; ich habe wieder einmal einen Ruf falsch verstanden. Aber Angst gibt Kraft, und das Hängen in einem Kamin ist würdelos. Hinunterfallen kann ich immer noch, und vor dem Ziel aus Schwäche aufgeben ist noch würdeloser. Mich packt der Ehrgeiz.

Und nun stehe ich auf dem Rand der Caldera und schaue hinein. Tief unten liegt ein zugefrorener See. Die Sonne bescheint eine Landschaft, wie ich sie noch nie gesehen habe. Es ist mir gesagt worden, die Alpen erschienen wie ein Meer von wogenden Schaumkronen. Der das gesagt hat, kennt das Meer nicht. Das Meer ist sichtbare Bewegung und Unberechenbarkeit, es rauscht und orgelt und bezieht den furchtsamen Menschen an seinem Gestade mit ein, indem es ihn je nach Gefallen bespritzt oder in die



Tiefe zerrt. Das hier aber ist erstarrte Bewegung und Stille. Man merkt, daß Coperario nicht auf dem Gipfel war. Hier wäre ihm nichts eingefallen. Die Töne in meinem Kopf haben ausgesetzt.

Alexandra David-Neel berichtet eine unheimliche Geschichte aus einem tibetischen Tempel. Zwei Mönche saßen dort und beteten. Einer ihrer Diener kam lärmend herein, warf eine Bank um und wollte auch auf Aufforderung der Mönche den Tempel nicht verlassen: „Ihr mit eurem dummen Beten – ich bin Atheist.“ Da ergriff einer der Mönche ein bronzenes Becken und schlug darauf. Ein unbeschreiblicher Klang erfüllte den Tempel, der Diener schrie auf und fiel um. Später schwor er, er habe eine Schlange aus dem Becken springen sehen. Alexandra, wohlvertraut mit allen magischen Instrumenten, hat gleichwohl nie einen ähnlichen Ton vernommen und bittet den Mönch um eine Erklärung. Er antwortet: „Es ist die Macht der Töne. Der Ton bringt alle Formen und Wesen hervor und verleiht ihnen Leben. Ich bin der Meister des Tons. Durch den Ton kann ich Lebendes töten und Totes auferwecken. Alle Wesen, selbst die unbelebt scheinenden, geben Töne von sich. Jedes Wesen, jedes Ding bringt einen besonderen, ihm eigentümlichen Ton hervor, doch wandelt sich dieser den entsprechenden Zuständen, durch die das Wesen oder Ding, das ihn erzeugt, hindurchgeht. Wieso? Wesen und Dinge sind Zusammenballungen kleinster Teilchen, diese tanzen und bringen durch ihre Bewegungen die Töne hervor.“

So heißt die Lehre: Im Anfang war der Wind. Er war ein Wirbelwind und tönte und brachte dadurch die ersten Formen hervor. Durch deren Töne entstanden weitere For-

men. Und das ist nicht etwa nur eine Mär aus vergangenen Tagen, sondern es ist immer das gleiche. Jedes kleinste Teilchen singt immerwährend sein Lied. Es gibt schöpferische Töne, die zusammenfügen, und andere, die auseinanderreißen. Wer imstande ist, beide Arten hervorzurufen, hat die Macht, nach Belieben aufzubauen und zu zerstören.“

Wer die richtigen Töne findet für diese Landschaft, kann ihre Starre aufheben. Wer ihre Farben als Noten versteht, kann Berge versetzen. Es ist nicht der Glaube, es ist das Wissen, die Erkenntnis.

War es das, was mir der Hochalt sagen wollte?

Als Kind dachte ich mir den Dreiklang farbig: blau den Grundton, gelb die Quinte, rot die Terz. Ein schwebungsloser Dreiklang ist die Urzelle der Musik. Er erzeugt in einem Instrument absolute Ruhe. Die Farben Blau, Gelb und Rot ineinandergestrahlt ergeben weißes Licht – das gleißende Licht der Erkenntnis, das hier oben herrscht. Und ich stehe hier und kann die Quintessenz aller Farben und aller Töne genießen und mich überdies in der Erkenntnis wiegen, daß ich mit einem Lied diese Landschaft zum



Tanzen bringen könnte, wenn ich nur wollte. Aber Können ist nicht Tun. Die alten Rabbiner lehren, daß nur der Mensch wirklich frei sei, der die Folgen seines Tuns abschätzen könne, der den Herrschergelüsten entsagt.

Dieser Verzicht wird mir leichtgemacht, als ich mich umdrehe: Gen Südwesten liegt ein furchterregendes rotbraunes Ungeheuer. Seine Pranke ist der Schlandrauner Schafberg, sein Schweif der Grat von Mastaun, Malander und Zerminger. Es ist der Drache Gatria, der hier auf mich lauert. Selbst ein leichtes Schweifwedeln bedeutet für die Menschen eine Katastrophe wie das Wedeln eines Hundes für dessen Flöhe. Der Hochalt ist sein Freßnapf, und wenn ich mich muckse, dann schmeißt er mir eine Lawine an der Kopf, daß mir Sehen, Hören und Singen vergehen. Auch Orpheus, der die Natur bezauberte, hätte

gegen einen zornigen Gatria nichts ausrichten können, denn Töne kann man leicht durch Lärm überdecken. Nein, die Natur läßt nicht mit sich spaßen!

Auch diese Erkenntnis hat mir der Hochalt vermittelt, als ich mich auf dem Rand der Caldera an den Abstieg mache. Das Verweilen auf einem Gipfel ist ein Augenblick höchster Vollkommenheit und eine Konzentration aller Elemente. Aber es ist mit ihm wie mit der Schiffsschaukel, die in ihrem Zenit einen Moment verharrt: sie muß doch wieder hinunter. Augenblicke der Erkenntnis sind kurz und gleißend wie ein Blitz, aber der Abstieg ist sicher, und an seinem Ende steht das tägliche Einerlei.

Ein Tag ist wie ein Leben, und ein Leben ist wie ein Ton: Er wird höher, solange er näherkommt, und tiefer, wenn er sich entfernt. Die „Wahrheit“ erfahren wir nur einen Augenblick. Und der Abstieg ist immer melancholisch. Der Morgen war rotgolden und voller Verheißung; der gleißende Mittag erfüllte alle Hoffnungen und zeigte uns Wahrheiten, von deren Vorhandensein wir keine Ahnung hatten. Der Abend hüllt uns in blaues Licht. Die Schatten an der Litzer Spitz gegenüber sind violett wie ein sich entfernender Ton. Bald werden sie so dunkel sein, daß weder Auge noch Ohr sie aufnehmen können. In diese blauen Schatten steige ich jetzt hinein und bade in ihnen wie in tiefen Flötentönen. Im Tal funkelt noch ein Diamant wie Triangelgeklirr: Es ist ein See, in dem sich die Sonne spiegelt.

Der Heimweg durch das Upiatal verläuft in der Dämmerung. Farben und Töne leuchten nicht mehr. Sie sind wie eine mit Wolle bespannte Trommel: ein dumpfes, klangloses Pochen wie ein Herzschlag, der erlischt, als die Dunkelheit hereinbricht.



„Farben sind Taten des Lichts.“ Für Durst als ein Unternehmen, das sich mit Licht, Farbanalyse und Farbmischung, Licht- und Farbmessung beschäftigt, war es eine Herausforderung, die Farben des heimatlichen Geschäftsstandortes aufzuarbeiten und zu dokumentieren.

Wenn es uns mit diesem Buch gelungen ist, dem Leser Farben in ihren vielschichtigen Nuancen, Schattierungen und ihrer Codierbedeutung näherzubringen und ihn für Lichttaten in seiner Umgebung zu begeistern, haben wir unser Ziel erreicht.

In unserer so lauten und bunt-grellen Zeit, in der nur Superlative Sinn und Bedeutung zu haben scheinen, wollen wir unscheinbaren Farben und Farbtupfern und dem in ihnen liegenden tiefgründigen Sinn zur Geltung verhelfen.

Danken möchten wir den Mitarbeitern des Verlages Arunda, die in mühseliger Arbeit Essays, Bilder und Texte gesammelt hatten, welche für drei Bücher reichten und deshalb nicht alle berücksichtigt werden konnten. Unser Dank geht auch an Herrn Otl Aicher und Herrn Albrecht Hotz, Rotis, für die graphische Gestaltung des Buches, die Auswahl der Bilder und die Anregungen, die wir aus den Diskussionen über das Buch erhielten.

Durst Phototechnik
Brixen

im Juni 1990

Fotografen

Udo Bernhart
Gianni Bodini
Herbert Danler
Erich Dapunt
Horst Elmenreich
Isidor Michael Engl
Günther Gasser
Josef Gorfer
Karl Gruber
Wolfgang Haid
Michael Hartmann
Franz Hauser
Anna Herrenhofer
Georg Kierdorf-Traut
Martin Kompatscher
Erwin Lantschner
Erna Lendrai-Dirksen
Hannes Müller
Franz Oberkofler
Hubert Walder
Viktor Welponer
Hans Wielander

Andere Quellen:
Museum Meran
Musikverein Bozen
Tirolwerbung Innsbruck
Volkskunstmuseum
Innsbruck
Werbefoto Tappeiner
Sammlung Gunther Waibl

Künstler

Libby Byers
Herbert Danler
Franz Fischnaller
Jörg Hofer
Ernst Nepo
Arthur Nikodem
Thomas RiB
Reiner Schiestl

Verlagsort und Verwaltung

Arunda
Hauptstraße 12
I-39028 Schlanders
Tel. 0473/70103

Herausgeber und Redaktion

Dr. Hans Wielander
Gianni Bodini
Roland Kristanell
Gerhard Mumelter
Paul Preims

verantwortlich:
Dr. Volker Oberegger

Gestaltung:
Büro Aicher, Rotis

Satz:
Druckhaus Maack, Lüdenscheid

Druck und Lithografie:
Fotolito Longo, Frangart

Post-Kontokorrent Nr. 12413399
Arunda Schlanders

Bank-Konto 20568/1 Arunda,
Raiffeisenkasse Schlanders

Südtiroler Landessparkasse Schlanders,
Arunda Konto 100100

Volksbank Schlanders,
Arunda Konto 1200/8

S.I.A.P. Gr. IV/70%
Trib. Bozen Nr. 7/76 R.St.
vom 10. 3. 1976

1	Menschenkinder	1976 (I)	vergriffen
2	Zerstörung	1976 (I)	vergriffen
3	Der Vinschgauer Sonnenberg	1985 (II)	
4	Unsere Nachbarn	1977 (I)	vergriffen
5	Nostalgie	1978 (I)	vergriffen
6	Aubet Cübet Quere	1977 (I)	vergriffen
7	Diese Suppe eß' ich nicht	1979 (I)	
8/9	Architektur in Südtirol ab 1900	1979 (II)	vergriffen
S	Südtirol – Eine Elegie	1979 (II)	vergriffen
10	Anton Frühauf, Meran	1980 (II)	
B	Brot im südlichen Tirol	1980 (II)	vergriffen
G	Geformte Natur	1981 (II)	vergriffen
11	Das Kreuz mit der Identität	1981 (I)	
T	Franz Tumler	1982 (II)	
M	Musik in Südtirol	1982 (II)	
12	Elemente: Foto-Anthologie	1983 (I)	
13	Kinder	1983 (II)	
14	Literatur in Südtirol	1983 (II)	
15	Begegnungen Engelsburg	1984 (I)	
16	Verknüpfungen	1984 (II)	vergriffen
17	Tera Ladina	1985 (I)	vergriffen
18	Athesis	1985 (II)	
19	Hutterer	1986 (I)	
20	Peter Fellin	1986 (II)	
21	Bauergärten in Tirol und im Trentino	1987 (II)	vergriffen
22	Die Arche	1987 (I)	
23	Das Unterdach des Abendlands	1988 (I)	
24	Alois Kuperion	1988 (II)	
25	Sonnenuhren	1989 (II)	vergriffen
26	Dauerbrenner Südtirol	1989 (II)	
27	Unter schwarzbrauner Diktatur	1990 (I)	
28	Heu und Stroh	1990 (II)	
29	Farben in Tirol	1990 (II)	

Stand: August 1990

Das Abonnement kostet
Lire 50000



