

Historistische Kirchenkunst in Tirol — Die Pfarrkirche von Kauns

Von Magdalena Hörmann-Weingartner

Die Pfarrkirche von *Kauns* bei Prutz im obersten Inntal ist eine typische Tiroler Landkirche. Ähnliche bauliche und historische Daten haben zahlreiche Kirchen unseres Gebietes aufzuweisen: Auf einen romanischen Erstbau, der in Kauns wahrscheinlich in zwei Phasen vor sich gegangen ist, folgt der für die äußere Erscheinungsform der Kirche bis heute maßgebliche spätgotische Kirchenbau. Im bauintensiven 18. Jahrhundert kommt es zu Umbauten, die in Kauns hauptsächlich die Innengestaltung betreffen. Raumnot aufgrund der wachsenden Bevölkerungszunahme, auch der schlechte Bauzustand und sicher auch das allgemein große religiöse Engagement der Zeit in Tirol führten dann zum großen Erweiterungsbau von 1900, der Hand in Hand mit einer kompletten Neugestaltung des Inneren ging. Der Turm war bereits vorher, 1892, restauriert und die Spitze neu aufgeführt worden.

In dieser Form ist die Kirche geblieben und das ist zugleich auch ihre Besonderheit. Denn während an zahlreichen anderen Kirchen dieser späten Periode tiefgreifende Änderungen und Purifizierungen vorgenommen wurden, die nur zu oft einer Zerstörung gleichkamen, kam es in Kauns bei der entsprechenden Restaurierung um 1950 in der Hauptsache wenigstens nur zur Übermalung bzw. Entfernung schadhafter Dekorteile, die Fassade allerdings wurde erheblich verändert. Bei der großen Restaurierung der Jahre 1985 bis 1988¹ waren dann alle Anstrengungen wieder auf die Sanierung des originalen Bestandes von 1900 gerichtet. Vor allem konnte die Fassade als bedeutender und signifikanter Bauteil wieder in ihre ursprüngliche Form gebracht werden. (Abb. 2) So präsentiert sich die Kirche von Kauns also heute als ein in dieser Einheitlichkeit und Geschlossenheit seltenes Denkmal historistischer Kirchenkunst in Tirol und das folgende »Kirchenporträt« wird sich also in erster Linie mit diesem wichtigen Spätabschnitt der Baugeschichte zu befassen haben. Gleichzeitig soll damit ein Beitrag zur Erforschung des immer noch im Verhältnis zu seinem Umfang und auch zu seiner künstlerischen Gewichtigkeit wenig bekannten und beachteten reichen Komplexes der späten Kirchenkunst in Tirol geliefert werden.

Zunächst ist aber noch eine Darstellung der *älteren Baugeschichte* zu geben, zumal es im Zusammenhang mit der letzten Restaurierung zu einigen neuen Überlegungen und Ergebnissen gekommen ist. Die Pfarrkirche steht mitten im Dorf auf etwas erhöhtem Terrain, das nach Westen und Süden stark abfällt. Um den ebenen Kirchplatz zu gewinnen, waren sicher bedeutende Bodenveränderungen notwendig und sie scheinen auch die Bauabfolge wesentlich mitbestimmt zu haben. Die Mauer, die noch in der heutigen nördlichen Langhausmauer steckt — beim Herunterschlagen des Putzes im Zuge der Restaurierung kam ihre regelmäßig aus ähnlich großen Steinen gebildete Struktur zum Vorschein — ist sicher mittelalterlichen Ursprungs. Ob die Reste einer im Halbrund geführten Sockelmauer, die unter dem gotischen Chor in ihrem Verlauf sicht-



Abb. 1: Pfarrkirche Kauns (Foto: Archiv Hörmann)

bar wurde, zu dieser Mauer gehören, muß offenbleiben. Es müßte dann bereits der erste romanische Bau aus Langhaus und Chorraum mit Apsis in etwa derselben Größe wie der spätgotische Nachfolgebau errichtet worden sein. Einige Fundamentreste waren zwar an der Südmauer festzustellen, diese ist allerdings in ihren aufgehenden Teilen nicht mehr mittelalterlich, sondern dem spätgotischen Bau zuzuordnen. Wahrscheinlicher ist, daß die erwähnte Nordmauer zunächst mit einem kleinen Ursprungsbau in Verbindung stand und bei einer späteren aber noch vorgotischen Vergrößerung die Kirche tiefer gelegt wurde: die Nordmauer ist nämlich ohne Fundament, was darauf hinweist, daß die Kirche ursprünglich wesentlich höher gelegen war. Die



Abb. 2: Pfarrkirche Kauns: Rekonstruktionsplan der Fassade. E. Hörmann 1986

Tieferlegung erfolgte, um den Bau nach Süden und Osten ausdehnen zu können, allenfalls vorhandene Spuren des Erstbaues sind jedenfalls bei der Vergrößerung verloren gegangen. Ein sicheres Indiz für einen in zwei Phasen errichteten vorgotischen Bau liefert der Turm an der Nordseite. Er verdeckt eine in der Nordmauer ehemals vorhandene Öffnung (auch sie ober dem heutigen Kirchenniveau), ist also später als diese errichtet, reicht aber selbst dem Baubefund nach zumindest ins 14. Jahrhundert zurück.

Am ehesten kann man sich also vorstellen, daß zunächst ein kleiner flachgedeckter Kirchenbau bestand, den man allenfalls mit der 1212 erstmals erwähnten Siedlung in Verbindung bringen kann², auch das Jakobuspatrozinium würde mit dieser Zeit übereinstimmen. Er wurde dann in vorgotischer Zeit, wahrscheinlich wohl in Zusammenhang mit der Errichtung des großen Turmes vergrößert und dabei das Terrain wesentlich tiefer ausgegraben. Der dann in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts aufgeführte gotische Bau kam an der Süd- und Ostseite und im Apsisbereich einem völligen Neubau gleich, während die Nordmauer weiterverwendet wurde. Es wäre aber auch denkbar, daß die Eintiefung erst mit dem gotischen Bau vorgenommen wurde, weil die bisherigen Fundamente sich an diesen Seiten als zu schwach erwiesen hatten.

Der Turm: Der auf annähernd quadratischem Grundriß errichtete Turm ist noch bis zum Abschlußgesims originaler Bestand. Bei der Untersuchung anläßlich der Restaurierung zeigte sich, daß das Mauerwerk ursprünglich auf Sicht mit regelmäßigen Lagen annähernd kopfgerechter Steine gearbeitet war und die Struktur dieser Steine auch beim Verputz berücksichtigt wurde, der im übrigen eine zarte, den Steinlagen fugenmäßig folgende Quadrierung aufwies. Sie wurde in der Barockzeit, wo rote Eckquadern aufgemalt waren, und neuerlich 1892 übermalt. Bei der Restaurierung von 1985/86 wurden auf den neuen Verputz nach genauer Vermessung wieder die dünnen Quaderlinien aufgebracht, um damit an die ursprüngliche Form zu erinnern und das Alter des Turmes zu dokumentieren. Die beiden rundbogigen gekoppelten Schallfenster zeigen mittlere Trennungssäulchen in schöner steinmetzmäßiger Bearbeitung mit verschiedenformigen Kapitellen. Verschiedentlich ist spätere Bearbeitung festzustellen, auch die Öffnungen der oberen Schallfensterreihe wurden in gotischer Zeit abgefast und spitz geformt.

Im Gegensatz zu den älteren Baumaßnahmen ist es nicht schwierig, sich das Aussehen der *gotischen Kirche* vorzustellen, da sich diese im wesentlichen noch erhalten hat. Sie bestand aus einem dreijochigen, mit einer Tonne auf Stichkappen und sternförmigen Rippen überwölbten Langhaus und einem in gleicher Breite anschließenden Chor, der einjochig ist und einen Fünfeckabschluß hat. Die ursprüngliche Fassade kann man sich mit einer Treppengiebelgestaltung vorstellen. Während im Inneren die ursprünglichen Wanddienste bei der Barockisierung zunächst zu Flachpfeilern umgestaltet bzw. die Rippen am Gewölbe abgeschlagen wurden und bei der Regotisierung nur zum Teil wieder in ihre alte ursprüngliche Form gebracht wurden — bei der Untersuchung während der letzten Restaurierung waren die einzelnen Phasen gut feststellbar —, ist die Außengliederung des Baues zumindest im Chor nicht verändert worden. Sie ist durch dreieckige Strebpfeiler mit Maßwerkabschluß und Kreuzblume gekennzeichnet, die auf einer Sockelschräge aufruhren. Den Abschluß zum Dach bildet ein leichtgekehlt (in seiner jetzigen Form neu und aus Blech bestehendes) Gesims. Das Dach selbst dürfte die gleiche Neigung

wie heute gehabt haben, da das Gewölbe ja beibehalten wurde. Am Langhaus sind die Streben nicht mehr original, sind aber der alten Form genau nachgebildet.

Da urkundliche Nachrichten in Kauns auch über den gotischen Bau fehlen, ist man bei einer Datierung auf stilistische Merkmale angewiesen. Erich Egg hat auf den Zusammenhang mit den Arbeiten der Landecker Bauhütte verwiesen, als möglicher Baumeister ist der Name von Hans Schedler genannt worden, von dem auch die Kirchen von Grins, Stanz, Landeck (Chor) mit ähnlicher Chorausbildung und Strebpfilerform stammen.³ Eine Entstehungszeit in den Dezennien der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wäre demnach anzunehmen.

Wie den Angaben bei Tinkhauser zu entnehmen ist⁴, kam es 1749 bis 1756 zu einem Umbau. Es ist dabei von einer Vergrößerung des Presbyteriums und Erweiterung des Langhauses die Rede, doch kann es sich, da ja die Mauern des gotischen Baues beibehalten wurden, nur um Maßnahmen im Innern gehandelt haben. Die 1761 neugeweihte Kirche hatte drei Altäre (Hochaltar hl. Jakob, rechter Altar Sebastian, linker Altar zu Ehren des Kreuzes, der Schmerzensmutter und Johannes Evangelist), aus Holz gearbeitet, mit Bildern Jakob, Sebastian, Kreuzigungsgruppe. Zwei Deckengemälde zeigten die Enthauptung des hl. Jakobus und die Erscheinung des Heiligen vor den christlichen Kreuzfahrern. Tinkhauser, der 1886 die Kirche noch in diesem Zustand sah, beschreibt sie als unproportioniert in Länge, Breite und Höhe. Möglicherweise war dieser Eindruck durch eine Giebelfassade gesteigert. Denkt man sich das jetzige neue Langhausjoch weg und stellt man sich diese mögliche hohe Giebelfassade vor, so ist dieser Eindruck nachvollziehbar, müßte dann aber auch schon für den gotischen Bau gegolten haben.

Die Fundamentmauern der einstigen Westmauer mit Resten des gepflasterten Vorplatzes konnten im Zuge der Restaurierung festgestellt werden.

Schon 1883 hatte der damalige Kurat Josef Hochenegger begonnen, im Weg über einen sogenannten »Kreuzerverein« Mittel für die als notwendige erachtete *Vergrößerung der Kirche* zu beschaffen.⁵ Man setzte sich in Verbindung mit dem Kirchenbauer Ingenieur Anton Geppert (1829–1890) in Innsbruck, der offensichtlich Pläne für einen kompletten Neubau lieferte. Man kann annehmen, daß es sich dabei um ein neugotisches Konzept handelte, da dies vom Stil der bestehenden Kirche nahegelegt wurde und Geppert, der nach Josef Vonstadl zu den meistbeschäftigten Kirchenbauern der Zeit in Tirol gehörte, die Neugotik gut beherrschte, wie man an den von ihm gebauten Kirchen von Mils oder der Kapelle von Schloß Ambras sehen kann.⁶ Er vertrat einen strengen, stilreinen Historismus von etwas trockener, ingenieurhafter Prägung und war vor allem auch — im Gegensatz zu Josef Vonstadl — ein erprobter Neuromaniker. Die Pläne für Kauns, die vor 1890, Gepperts Todesjahr, entstanden sein müssen, wurden nicht angenommen und als »zu wenig praktisch« bezeichnet, wahrscheinlich waren sie zu teuer.

1892 wurde dann als erstes der Turm einer relativ aufwendigen Restaurierung unterzogen. Die barocke Haube kam weg und wurde durch einen neuen schlanken Spitzhelm ersetzt. Den Plan für diese Regotisierung lieferte Baumeister Spörr aus Innsbruck, über den sonst keine näheren Angaben vorliegen.⁷ Die in der Turmkugel gefundene Schrift gibt genaue Auskunft über die am Bau beschäftigten Meister, es waren Peter Hann und Philipp Hairer, die am 24. August 1892 die Arbeit vollendeten und für den Turmhelm ein Akkordgeld von 935 fl bekamen, Knopf und Kreuz wurden vom Schmied Josef Eckart gemacht, alle drei Meister »sind von Kaunsberg, jeder

besitzt ein Bauernanwesen«. Beim Aufziehen des Holzes war einem der Arbeiter, Franz Hairer, Bruder des Philipp, ein Balken auf den Fuß gefallen und er starb einen Monat später an Brand.⁸ Mit der Bestellung von Josef Willhalm zum Pfarrer und mit der Tätigkeit von Urban Draxl als Kooperator traten die Bemühungen um den Kirchenbau in Kauns dann in die entscheidende Phase.⁹ Es gelang, die Gemeinde für eine vom Haller Professor P. Johann M. Reiter projektierte »Erweiterung der scheinbar viel zu niedrigen Kirche zu gewinnen«, heißt es in einem Bericht im Kunstfreund von 1900, der mit weiteren Berichten ebendort und im Tiroler Anzeiger die wichtigste Information über die Bauabwicklung gibt, während im Pfarrarchiv entsprechendes Akten- oder Chronikmaterial nicht mehr vorliegt.¹⁰ Bei der Betrauung von P. Reiter kann eine Rolle gespielt haben, daß bei der Restaurierung der Pfarrkirche von Glurns, die Reiter 1894/95 durchgeführt hatte, zwei seiner Mitarbeiter, die die Chor- und Beichtstühle anfertigten, aus Kaunerberg stammten, nämlich Andreas Huter und Josef Lenz, so daß daher also eine Verbindung bestanden hat.¹¹ P. Reiter war damals an sich eine bekannte Persönlichkeit in Sachen Kirchenkunst, der mit Aufträgen im ganzen Land beschäftigt war. Wir werden uns mit ihm noch ausführlich zu beschäftigen haben.

*

Man hat in Tirol in den letzten Dezennien des 19. Jahrhunderts und auch noch bis zum Ersten Weltkrieg noch bedeutende Anstrengungen im Kirchenbau unternommen, und wenn auch das Gebiet der Diözesen Brixen und Trient nicht mit Großbauten wie den Münchner Kathedralkirchen der Gründerzeit oder den ebenso aufwendigen Kirchenneugründungen in den Großstädten der Monarchie — in Wien, Budapest, Prag — aufwarten kann, so ist hier doch eine Bau- und Ausstattungstätigkeit am kirchlichen Sektor vor sich gegangen, die sich in diesem Umfang lange nicht mehr und dann erst wieder nach dem zweiten Krieg aber unter für eben diese Kunst sehr negativen Vorzeichen wiederholt hat.

Weil im 19. Jahrhundert über eine lange Periode hin praktisch dieselben übergeordneten Gestaltungsprinzipien für die Kirchenkunst galten, nämlich die Arbeit nach historischen Vorbildern und in der Malerei nach der Nazarenertradition, hatten sich daraus schulbildende Kräfte entwickelt und es war zur Ausbildung zahlreicher Werkstättenbetriebe, die dann mit den Mitteln der Zeit richtigen Produktionsstättencharakter annahmen, gekommen. Die Tiroler Verhältnisse spielen sehr gut eine auch allgemeiner geltende Situation, doch gibt es einige Besonderheiten. Die hervorragenden handwerklichen Begabungen, über die das Land wie seit jeher verfügte, haben vor allem auf dem Gebiet des Altarbaues und der Tischlerkunst überhaupt zu einer besonderen Blüte geführt. Im österreichischen Raum kann allenfalls das Gebiet der Diözese Linz, wo vom Neubau des Linzer Domes große Impulse ausgegangen waren, eine ähnliche bedeutende Rolle der skulpturalen und handwerklichen Ausstattungskunst für sich beanspruchen und auch hier reicht die Tätigkeit der auf Kirchenaufträge spezialisierten Betriebe bis in die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg herauf.¹² Neben der dominanten Neugotik, die seit den vierziger Jahren (Arbeiten der Werkstätte Stauder in Innichen, Michael Stolz in Innsbruck) bis zuletzt die führende Stilgruppe blieb und in alten und neuen gotischen Innenräumen vielfältig beim Inventar Anwendung fand, entwickelte sich eine ebenfalls starke neuromanische Tradition, wobei hier das Fehlen

direkter Vorbilder z. B. im Altarbau oft zu Mischformen von Retabelaufbauten mit romanisierender Ornamentik führte. Die Zahl der für die Altarprogramme aber auch für die sonstigen liturgischen und brauchtumsmäßigen Bedürfnisse, wie Prozessionsstatuen, Kreuzwegstationen, Bildstöcke, Wegkapellen etc. etc., geschaffenen Skulpturen und Reliefs ist Legion. Trotz Serienproduktion blieb das künstlerische Niveau in Tirol beeindruckend hoch und ist mit zahlreichen guten Künstlernamen verbunden.¹³

Für die Entwicklung der Malerei im Kirchenraum des 19. Jahrhunderts gilt in Tirol der interessante Umstand, daß die Tradition der monumentalen Kirchengemälde in Fresko seit der Barockzeit nicht eigentlich abgebrochen war und jetzt mit den neuen Inhalten und den neuen Ornamentensystemen gleichsam nur fortgeführt wurde. Nazarenisches Gedankengut verband sich mit echt volkstümlicher Dekorfreude, und eine der Hauptleistungen historistischer Kirchenkunst, nämlich die totale Durchgestaltung von Innenräumen im Sinn von Gesamtkunstwerken, scheint in vielen Tiroler Kirchen mühelos erreicht worden zu sein. Nachdem sozusagen in einer ersten Stufe bedeutende Künstlerpersönlichkeiten wie Georg Mader und Franz Plattner die Möglichkeiten solcher malerischer Ausgestaltungen vorbildhaft vorgeführt hatten — beide waren von ihrer Ausbildung her mit der klassischen Nazarenermalerei der ersten Generation eng verbunden —, schlossen immer mehr Maler zum erfolgversprechenden Aufgabengebiet der Kirchenmalerei auf und diese Entwicklung geht bis zum ersten Krieg, zumal neben die selbständigen und neuen Malarbeiten häufig auch restaurative Behandlung älterer Kirchenräume als Aufträge anstanden.¹⁴

Der lange Zeit relativ unkritisch auch von wissenschaftlicher Seite her mit dem Sammelbegriff Nazarenerkunst bezeichnete Komplex stellt sich jedenfalls auch in Tirol bei näherem Studium als ein vielfältiger, durchaus auch periodisierbarer und vor allem nach individuellen künstlerischen Leistungen und Handschriften unterscheidbarer Stilbereich dar und er ist, was eine allgemein verbindliche religiöse Kunstform betrifft, auch ohne Nachfolge geblieben.

Des weiteren entwickelte sich in Tirol im Sinn der genannten Werkstattbetriebe auf dem Gebiet der Glasmalerei eine besonders tragfähige Institution, die Tiroler Glasmalereianstalt in Innsbruck. 1861 durch Georg Mader, Albert Neuhauser und Kaspar Jele gegründet, trug sie nicht nur zu Wiederbelebung einer in Tirol bis dahin fast in Vergessenheit geratene Kunstgattung bei, sondern wurde auch der Mittelpunkt eines ganzen Künstlerkreises, der hier Beschäftigung fand. Die vor allem vor und um die Jahrhundertwende hervorragende Auftragslage mit internationaler Kundschaft verschaffte der Glasmalereianstalt, die dann noch um eine Mosaikwerkstatt erweitert wurde, einen Wirkungsgrad, wie ihn kein anderer mit künstlerischen Produkten beschäftigter Betrieb seither in Tirol mehr erreicht hat.¹⁵

Eine Einrichtung von mehr lokaler Bedeutung, die aber die bestehende Hochkonjunktur am kirchlichen Einrichtungssektor deutlich vor Augen führt, war die Kunstanstalt Vogl, die der aus dem Buchhandel kommende, auch als Bildhauer tätige Haller Adolf Vogl 1886 in Innsbruck gegründet hatte. Er erwarb später das Atlmayrsche Anwesen am Franziskanergraben in Hall und richtete dort seinen auf Altarbau und kirchliche Bildhauerei spezialisierten Betrieb ein, der bis zum Ersten Weltkrieg bestand.¹⁶ Auf die Tätigkeit der Grödner Bildschnitzer braucht hier nicht eigens eingegangen zu werden. Ihre Rolle innerhalb einer in ständiger Ausweitung begriffenen kirchlichen Kunstindustrie ist weitgehend erforscht.¹⁷

Was man heute kaum mehr präsent hat, ist die große Öffentlichkeit, die für das kirchliche Kunstschaffen galt. Regelmäßige Berichte in den Zeitungen waren eine Selbstverständlichkeit, dazu kam, daß es seit 1869 eine in Tirol eigene auf christliche Kunst spezialisierte Monatszeitschrift, den *Tiroler Kunstfreund*, gab, die auf hohem Niveau gehalten war und in der man die von großen Erwartungen gespeiste Bewegung um eine christliche Kunst, die man in ständiger Erneuerung glaubte, deutlich und aufschlußreich nachlesen kann. Die geistigen Wortführer kamen aus den Kreisen der Geistlichkeit, die herausragende Persönlichkeit war sicher *Karl Atz*, vor Josef Weingartner sicherlich der bedeutendste mit Kunst beschäftigte Kirchenmann in den letzten hundert Jahren in Tirol, dessen Begeisterung für die mittelalterliche Kunst wesentlich beigetragen hat, daß es zu einer solchen Blüte von den Stilen der Gotik und in etwas geringerem Umfang der Romanik nachempfundenen neuen Kirchenbauten und Kircheneinrichtungen gekommen und daß so viel in diesem Sinn restauriert worden ist. Nicht unähnlich wie das bei den oberösterreichischen Christlichen Kunstblättern und ihrem in der Person von Dr. M. Pammesberger ganz auf Neugotik eingeschworene Team der Fall war, änderte sich auch beim »Kunstfreund« gegen die Jahrhundertwende hin etwas der Grundton. Man wurde auch der Barockzeit gegenüber toleranter, bezog sie zum Teil auch in neue Stilüberlegungen mit ein und kehrte immer stärker solides Kennertum im Umgang mit älteren Vorbildern heraus. Auch Stilmischungen wurden nicht mehr so stark abgelehnt wie früher, unter der Voraussetzung, daß die Einzelformen »stilgetreu« waren. Erstaunlich bleibt die zum Teil heftig geführte ästhetisch-kritische Diskussion einem Bestand an Kunstwerken gegenüber, die wenig später einem allgemeinen Verdikt verfielen und als völlig uninteressante, in sich gleichförmige und insgesamt Niedergang signalisierende Arbeiten aufgefaßt wurden.

In diesen florierenden Kunstbetrieb im Kirchenbereich fällt nun der Umbau der *Kirche von Kauns* und kann exemplarisch vorführen, wie hier künstlerisch und organisatorisch vorgegangen wurde.

Zunächst interessiert die Person von *Johann Maria Reiter*, der für die Gesamtplanung verantwortlich war.¹⁸ P. Reiter war das was man einen Baudilettanten nennen könnte, einen Praktiker mit künstlerischen Neigungen, der sich nicht zuletzt auch für kostenmäßig günstige Arbeiten anbot. In einer Zeit großen Bauhrgeizes bei geringen zur Verfügung stehenden Mitteln war das eine wichtige Voraussetzung. Soweit man das aus den vorhandenen Unterlagen entnehmen kann, hatte der 1851 in Lienz geborene, 1872 zum Priester geweihte Franziskanerpater, der von 1886 bis 1899 als Religionsprofessor am Haller Franziskanergymnasium tätig war, keine eigentliche künstlerische Ausbildung durchgemacht, scheint aber früh schon Anteil am Geschehen am kirchlichen Kunstsektor genommen zu haben. In einem 1895 erschienenen Aufsatz über die kirchliche Kunst in Tirol in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigt er sich jedenfalls über die Entwicklung und den Denkmälerbestand bestens informiert und kommt gleichzeitig mit Änderungs- und Verbesserungsvorschlägen, wobei der religiöse Aspekt stark in den Vordergrund gestellt ist. Sinngemäß kann man die Ausführungen — sie sind die Hauptquellen, die über P. Reiter vorhanden sind — wie folgt zusammenfassen¹⁹:

Die Benutzung äußerer Formen älterer Stile gilt als selbstverständliche, nicht in Diskussion gestellte Grundlage der Arbeit. Als dringend erforderlich wird aber das genaue Studium und profunde Kenntnis der älteren Kunst erachtet, andererseits ist stets auch von den Forderungen der

Gegenwart die Rede. Sie betreffen zum Teil liturgische Fragen, etwa die Art des Einbaues von Tabernakeln in gotische Flügelaltäre, bei denen dieses Element ursprünglich nicht vorkam, die Formen für die Beichtstühle, Lampen etc., für die ebenfalls als Objekte in der älteren Kunst keine Vorbilder da waren, beziehen sich dann vor allem auf die Verkündigungsaufgabe der kirchlichen Kunst, die wichtiger denn je sei, wobei ein ausgeprägter kämpferischer Ton gegen die verweltlichte Modernität zu hören ist. Deutliche, allgemeinverständliche Vermittlung der Glaubenswahrheiten in einer den erhabenen Inhalten angemessenen Form wird als Hauptaufgabe dieser »Programmkunst« auf den Altarbildern, Glasfenstern, Deckengemälden bis hin zur Gestaltung von liturgischen Geräten und Kirchenmobiliar gesehen. Der Aspekt des Gesamtkunstwerks, der heute als zentrale künstlerische Aussage und Leistung dieser späten Epoche empfunden wird, findet hingegen keine Erwähnung oder höchstens indirekt, wenn von Stilvermischungen abgeraten wird. Dafür werden innerhalb der Einzelausführungen oft erstaunlich strenge Maßstäbe angelegt und besonders in Hinblick auf die handwerkliche Ausführung und die bessere oder weniger gelungene Übernahme der Vorbildformen Unterscheidungen angelegt, die heute gar nicht mehr nachvollziehbar sind, weil die Begriffe neugotisch, neuromanisch etc. als ausreichend für die Klassifizierung angesehen werden.

Reiters erhaltene Arbeiten zeigen dann, daß er sich nicht nur in der Theorie mit den Möglichkeiten historischer Kunst im Kirchenraum intensiv und kritisch auseinandergesetzt hat, sondern auch als ausführender Künstler sein Möglichstes getan hat, um solide und formal gut durchdachte Lösungen auch oder gerade bei bescheidenen äußeren Voraussetzungen zu erarbeiten und dabei imstande war, die älteren bewunderten Stilformen zum Material phantasievoller und durchaus eigenständiger Neuschöpfungen umzuwandeln, so daß auch in seiner Person das sogenannte Neugotische oder Neuromanische als selbständige Stilbezeichnung mit eigenen Entwicklungen und Gesetzmäßigkeiten faßbar wird.

Seine Tätigkeit ist auch insoweit typisch, weil sie die Stärke und Breitenentwicklung der historischen Kunstpraxis deutlich macht. Nur so war es möglich, daß sich auch Laien derart massiv in die allgemeine Arbeit einschalten konnten. Bei der großen Zahl der professionell tätigen und akademisch ausgebildeten Architekten, Bildhauern etc. müssen selbstverständlich Konkurrenzsituationen gegeben gewesen sein. Dies wird bei P. Reiter vor allem bei der Ausführung des neugotischen Turmes der Pfarrkirche Lienz faßbar, wo ursprünglich ein Plan vom Wiener Dombaumeister Friedrich von Schmid bestellt worden war.²⁰ Doch gibt auch hier das erreichte Ergebnis, vor allem aus dem Zeitabstand heraus, Zeugnis für Phantasie und Können auch des Laienkünstlers ab.

Die früheste bekannte Arbeit P. Reiters war die Regotisierung der Franziskanerkirche in Lienz, von der sich die Kanzel erhalten hat (1876). Der Entwurf von Altären und Kirchenmobiliar bleibt das Hauptarbeitsgebiet von Reiter. Es folgen der Reihe nach Altäre für die Franziskanerkirche in Kaltern (1876 und 1885), wo sie ebenso wie in Unterinn und der Dominikanerkirche in Eppan in neuromanischen Stilformen gehalten waren. Im allgemeinen steht die Neugotik im Vordergrund, so bei vier Altären für St. Leonhard in Passeier (1892 und 93), für die Einrichtung der Pfarrkirche in Glurns (1895), von St. Petersberg (Ende 19. Jh.), für die Hochaltäre St. Nikolaus in Kaltern (1902), Schweinsteg (1895), die Seitenaltäre und die Kanzel von Tisens (Ende 19. Jh.), den Hochaltar von St. Peter in Lajen (1901), von Aldein (1897), Orgelgehäuse von

St. Pauls in Eppan (1895), Hochaltar in Untermieming (1889) usw. Die Zahl der Altarpläne Reiters soll sich auf 200 belaufen haben. Neben der Firma Schmalzl in Gröden und einigen örtlichen Kunsttischlerbetrieben war es vor allem die erwähnte Kunstanstalt Vogl, mit der Reiter zusammenarbeitete; es scheint hier ab der Jahrhundertwende zu einer regelrechten Kompagnonschaft gekommen zu sein.

Das größte Unternehmen des Architekten P. Reiter war vor der Pfarrkirche in Kauns und dem Lienzer Pfarrtum der Bau der Pfarrkirche von *Innervillgraten*, die als vollständiger Neubau nach seinem Plan 1893/95 errichtet wurde.²² Es ist ein origineller Bau mit einer geradezu kühnen Mischung diverser Stilformen. Eine kürzliche Restaurierung hat ihm das ursprüngliche Aussehen in frischem Glanz wiedergegeben. Eine naive, volkskünstlerische Note schwingt bei diesem als dreischiffige romanisierende Basilika mit Flachdecke aber mit Kreisfenstern im Obergaden und einer Art Vierungskuppel und einem Chor mit Rippengewölbe gestalteten Bau mit. Eine stilistisch ebenso schwer einordenbare reiche Dekormalerei in heller Farbigkeit trägt zur festlich-romantischen Wirkung bei, die sich im Chor durch reich verwendete Goldgrundmalerei noch steigert. Das Bildprogramm, das im Schiff die Geburt Christi, Auferstehung und Kreuzigung, im Chor die Dreifaltigkeit umgeben von den neun Chören der Engel, in der Kuppel die vier Propheten, in den Seitenschiffen in Rund- und Dreipaßmedaillons Heilige und alttestamentarische Szenen zeigt, alles in reicher zum Teil schon secessionistisch beeinflusster Ornamenttrahmung wurde 1910 von Emmerich Kärle ausgeführt, dürfte aber ebenfalls auf Reiter zurückgehen, der wie in Kauns so auch in St. Valentin am Reschen oder in der Klarissinnenkirche in Brixen Dekor- und Malereivorschläge für Kirchen geliefert hat.

In *Kauns* war die Verlängerung der Kirche und die Erneuerung des im 18. Jahrhundert umgestalteten Inneren die Aufgabe P. Reiters, der wie es im Bericht heißt, an Ort und Stelle seine Vorschläge machte, scheint dann Pläne oder Planskizzen ausgearbeitet zu haben, die der Baufirma Huter und dem Bauführer Leopold Heiß zur Ausführung gegeben wurden.²³ Interessanterweise waren ja die Chefs der Baufirma Huter, Josef Franz und Peter Huter, selbst professionell als Kirchenplaner tätig und nahmen eine führende Stellung im tirolischen Kirchenbau dieser Spätzeit ein, auch Leopold Heiß war unmittelbar vom Fach, er lieferte 1908 einen Plan für die neue Kirche in Hötting.²⁴ Da seine Fähigkeiten in den Renovierungsarbeiten von Kauns eigens betont werden, hat man sich hier also eine enge, möglicherweise auf die Gestaltung Einfluß nehmende Zusammenarbeit zwischen Planung und Bauleitung vorzustellen.

Die wichtigsten Baumaßnahmen waren ein in gleicher Höhe nach Westen geführter Anbau an das Langhaus der Kirche in der Breite eines Joches (ca. 6 Meter), der die Empore samt der Orgel aufnahm und sowohl dem Gewölbe wie dem breiten Gurtbogen nach exakt die gleiche Gestaltung wie das bestehende Langhaus erhielt, so daß ein vollkommen einheitlicher Gesamteindruck gewährleistet war. Das Gewölbe des Langhauses, das in der Barockzeit wahrscheinlich nur als Stichkappengewölbe geführt war, erhielt die in der Mitte zu Rhomben erweiterte Rippenfiguration zurück, die Fenster wurden mit neuer Maßwerkfüllung versehen und den Wanddiensten wieder eine gotische (jedoch nicht ganz die ursprüngliche) Form gegeben. Während Regotisierungen dieser Art sozusagen zum Alltag kirchlicher Bautätigkeit im 19. Jahrhundert gehörten, stellt die Außengestaltung der Kauner Pfarrkirche, insbesondere die der Fassade, eine selbständige neuschöpferische Leistung dar, die der Gesamterscheinung der Kirche prägenden Charakter

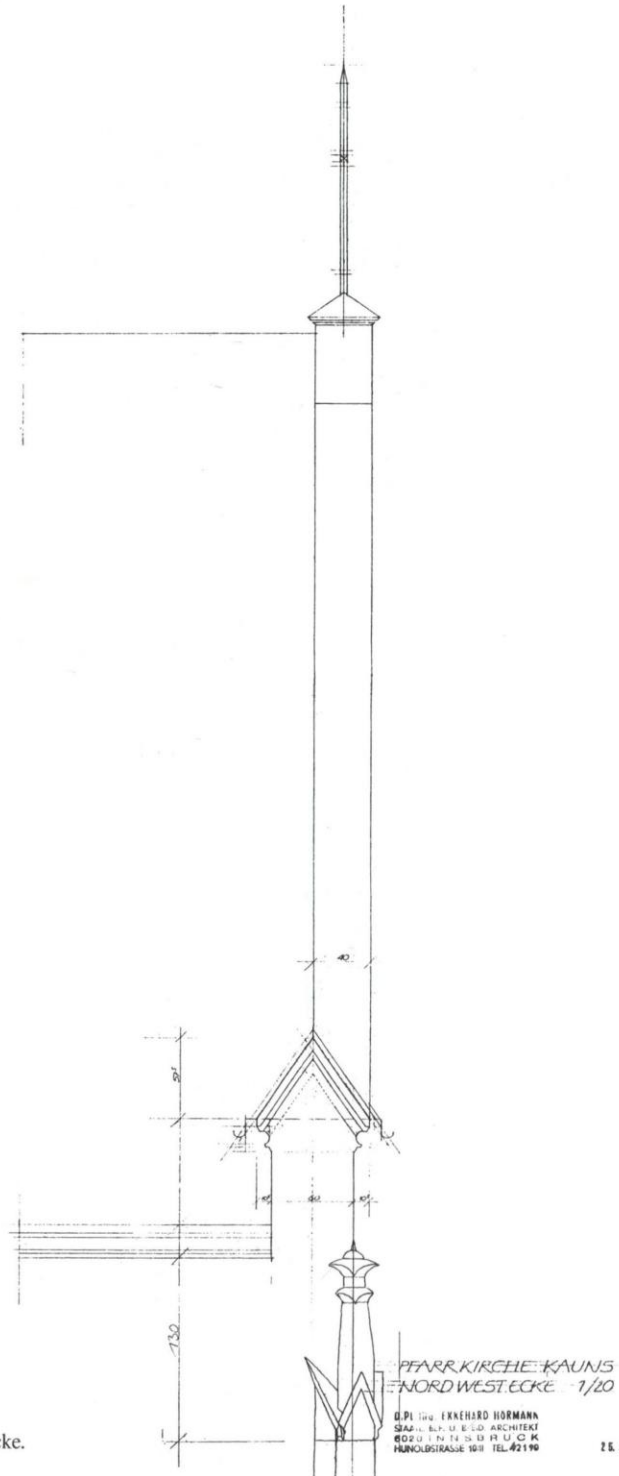


Abb. 3:
Pfarrkirche Kauns:
Rekonstruktionsplan der Westecke.
E. Hörmann 1986

gibt. In der richtigen Erkenntnis, daß diese westliche Schauseite in Kauns wegen der erhöhten Lage der Kirche und der freien Sicht nach Westen und damit zur Ortseinfahrt hin besonders wichtig ist, bemühte sich P. Reiter um eine markante Gestaltung, bei der die gotischen Grundelemente frei variiert werden. Auch der seitliche Anbau eines Treppenturmes mit unten offener Kapelle, die später als Kriegergedächtniskapelle Verwendung fand, und die um das Langhaus herumgeführten segmentbogig abschließenden Arkaden für Grabstätten, die mit ihren Pultdächern gleichsam das Element der gotischen Sockelschräge aufnehmen und weiterformen, setzen wohldurchdachte architektonische Akzente. Verstärkung erfahren sie durch die reiche farbige Behandlung des gesamten Außenbaues, die einmal durch die Färbelung aller architektonisch wichtigen Teile, wie Gebäudekanten, Gesimse, Fenster- und Torrahmungen, zum Teil in Quadermuster gegeben ist und an der Fassade zusätzlich in Blendfenster gemalte bildliche Darstellungen zeigt. Die Fassade bildet in diesem Sinn eine eigene Komposition: Gerahmt von den zwei seitlichen Fialentürmchen (die das Motiv der gotischen Chorlisenen exakt wiederaufnehmen und bei der letzten Restaurierung wieder neu angebracht wurden — Abb. 3) und dem mächtigen Spitzgiebel, der durch seitliche Abtreppe (mit eigenem kleinen seitlichen Giebelabschluß) und dem rechteckigen Sockelabschluß an der Spitze Reminiszenzen an gotische Treppengiebel mitverwertet, entwickelt sich über dem großen Mittelfenster mit aufwendiger Maßwerkfüllung die festlich wirkende Blendnischengruppierung. Sie umfaßt zwei untere Halbsegmentfelder mit den Bildern kniender Engel (der rechte mit dem Kirchenmodell, der linke mit Spruchband) und bildet oben eine Dreiergruppe von schmalen Spitzbogenfeldern. Flankiert von den beiden Bildern des hl. Johannes Evangelist und des hl. Jakobus zeigt die hohe Mittelnische die Statue des Guten Hirten, eine in Stein ausgeführte Arbeit, die interessanterweise von Wien angeliefert wurde und damit für die Weitverzweigkeit der damaligen kirchlichen Kunstproduktion ein weiteres Zeugnis abgibt. Das über zwei Meter hohe Bildwerk muß erheblichen Transportaufwand verursacht haben. Um die Statue deutlicher abzuheben, wurde der Nischenhintergrund blau ausgemalt, auch durch den hohen Sockelbau wird sie hervorgehoben. Die Bilder wurden vom aus Kauns stammenden Maler Thomas Köhle gemalt, waren stark zerstört und wurden 1987 von Albert Zangerl wieder hergestellt. (Abb. 4)

Ein festlicher, mit Farbe und Gold reichszenierter Raum, der auf dem Hochaltar hin zentrumsmäßig ausgerichtet ist, das ist der erste Eindruck, wenn man das Innere betritt. (Taf. II, Abb. 5) Kräftige Neugotik herrscht, wohin man blickt. Von den maßwerkgeschmückten Fenstern und gemalten Rippen bis zu den geschnitzten Altären und zur Flachschnitzerei in reicher Ornamentik an Beichtstühlen, Empore und Bänken. Besondere Akzente kommen von der reichen ornamentalen Malerei, die die Wände in der Sockelzone tapetenartig überzieht und um die Fenster und an den Rippenansätzen ranken- und blütenartig ausgebildet ist. P. Reiter hat auch für diese Dekoration, die seit der letzten Restaurierung wieder unter der späteren Übermalung herausgeholt bzw. nach alten Mustern wieder neu gemalt worden ist, die Entwürfe geliefert und selbstverständlich auch für das Bildprogramm, das sich den kleinen gotischen Gewölbefeldern entsprechend nur in Einzelfiguren entwickelt. Es sind dies in den mittleren Rhombenfeldern die Figuren Christi als Weltenrichter, des Auferstandenen, der Mater dolorosa, des Schmerzensmannes, der Geburt Christi und von Christus als Spender des Altarsakraments (Abb. 6), alle vor goldenen Nibbenfeldern und Strahlenkranz gemalt und sockelartig auf Wolken stehend. Dazu kommen

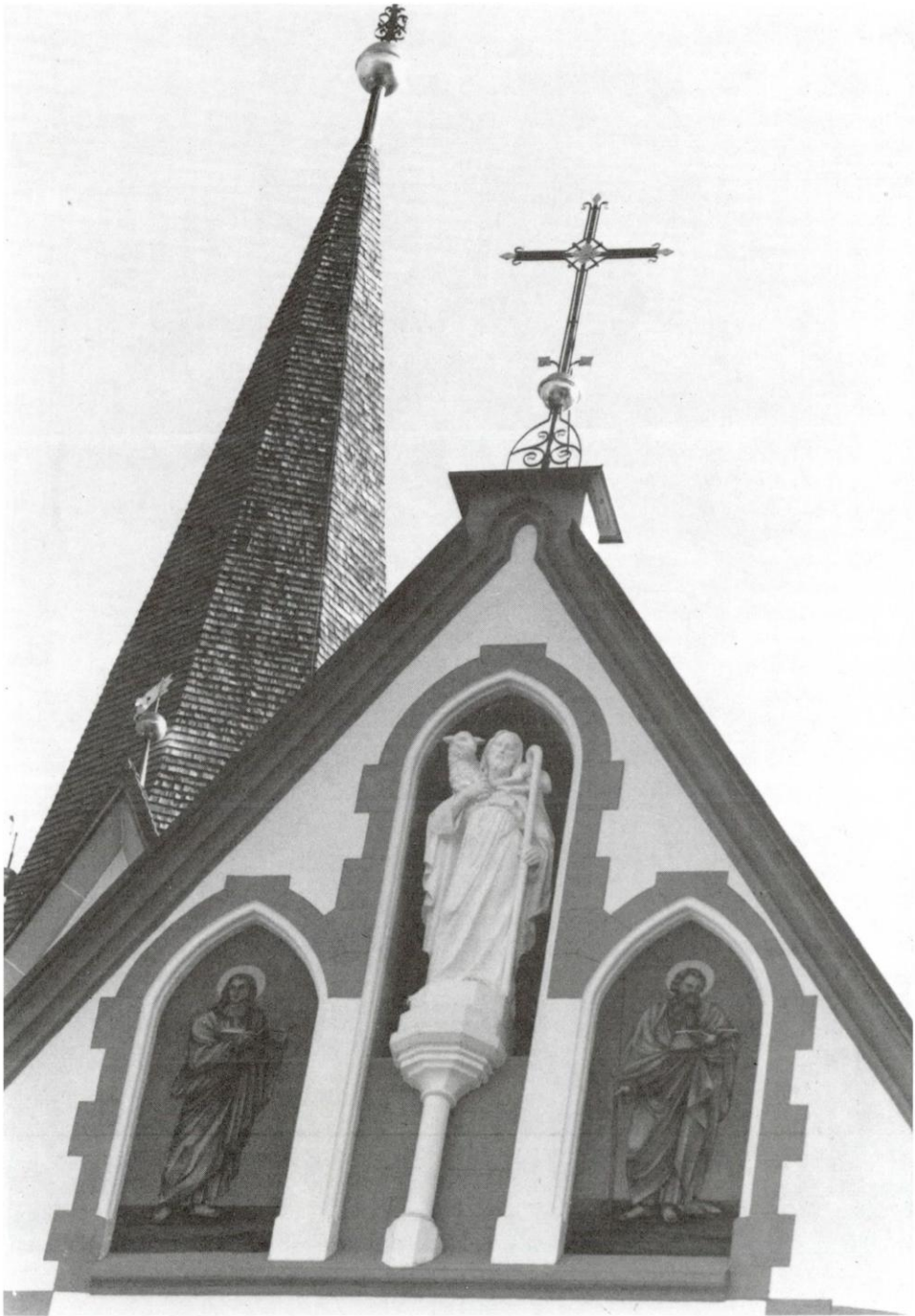


Abb. 4: Pfarrkirche Kauns: Fassade nach der Restaurierung 1986 (Foto: Silvie Falschlunger)



Tafel 2: Pfarrkirche Kauns: Inneres gegen Osten (Foto: Marianne Hörmann)



Abb. 5: Pfarrkirche Kauns: Inneres gegen Westen (Foto: Silvie Fatschlunger)

in den Chorzwickeln Engel mit Leidenswerkzeugen und im Langhaus zwei Reihen von Heiligenbüsten mit ihren Attributen, die auf Blütenranken sitzen und weil sie sehr fein und umrißbetont gemalt sind, tragen sie zur leichten, schwerelosen und durch die vielen floralen Motive fast lieblichen Gesamtwirkung der Decke bei. Dargestellt sind links Martin, Cassian, Philomena, Agnes, Magdalena, Margarethe, Barbara, Anna, rechts Medardus, Blasius, Jakobus der Ältere, Bernhard, Laurentius, Franziskus, Johannes der Täufer, Joachim. Da die Tonne etwas breit geraten ist und die Gewölbeproportionen drückend wirken könnten (der älteren Kirche war das vorgeworfen worden), war das Dekorationssystem auch von dieser Seite her wohlüberlegt. Der ausführende Maler war wieder Thomas Köhle aus Kauns, der bei Franz Plattner (1825—1889) in Zirl ausgebildet worden war. Da seine Malereien für die Kirche von Kaltenbrunn nicht mehr vorhanden sind und er später seinen Malerberuf nicht mehr ausübte, sondern das Gasthaus Greif in Prutz übernahm, sind die Arbeiten für die Kirche von Kauns das Hauptwerk des ohne Zweifel über eine gute Begabung und hohes technisches Können verfügenden Malers geblieben.²⁵ Köhle vollendete die Fresken an der Fassade 1900, die im Schiff, bei denen Tobias Venier, ebenfalls aus Kauns, mitarbeitete, waren 1901 fertig, 1906 entstand dann noch an der Längswand das Bild Christus als Erlöser der armen Seelen, ebenfalls eine feingezeichnete Figurengruppe in ruhiger klassischer Nazarenertradition.

Zur Gemäldeausstattung im weiteren Sinn gehören die *Glasfenster*. Auch sie sind in Kauns komplett erhalten geblieben und sind Arbeiten der Tiroler Glasmalereianstalt. Leider weiß man wie meistens bei den aus dem Innsbrucker Betrieb hervorgegangenen Auftragsfenstern nicht mehr die Namen der entwerfenden Künstler. Dargestellt sind im Chor die beiden Figuren der Verkündigung in besonders reich ausgebildeter gotisierender Architekturräumung (Abb. 7), die im abschließenden Rundfeld der Maßwerkfiguration in ein Blütenarrangement übergeht, das auch auf den anderen Fenstern jeweils in anderer Variante vorhanden ist. Die ornamental gestalteten Fenster im Schiff zeigen unterschiedliche Muster, die zum Teil an Brokatstoffe erinnern. Als Stifter werden genannt: Josef Willhalm Pfarrer 1899 d. d. (Abb. 8) — Urban Draxl Cooperator — Josef Eirsch — Anna Katharina Zanner — Geschwister Nigg — Geschwister Wallnöfer — Josef Zanner. Die beiden Chorfenster sind ohne Namen. Das große Westfenster hat in den Maßwerkfeldern starkfarbene Glasfüllung, während zarte mit Rankenmuster verzierte Scheiben der Fenster selbst optimale Lichteinwirkung von dieser westlichen Hauptseite her ermöglichen.

Der *Hochaltar* von Kauns (Abb. 9) zeigt typische Merkmale von P. Reiters Altarbaukunst, wie sie etwa auch die Altäre von Petersberg oder Mieming aufweisen.²⁶ (Abb. 10) Der kompakte, fast blockhafte Aufbau wirkt streng komponiert, die mittlere Tabernakelzone ist als Vertikale deutlich akzentuiert und setzt sich mit einer zentralen Figur in der Mittelnische und hohem durchbrochenem Türmchenaufbau fort. Mit ihrer hohen Rechteckform treten die beiden seitlichen Felder dominant hervor. Sie wurden als Relieftafeln bei Josef Bachlechner in Auftrag gegeben und stellen ein frühes Hauptwerk des damals knapp dreißigjährigen Bildhauers dar. Bachlechner stellte sie vor der Lieferung nach Kauns im Rundsaal des Museums Ferdinandeum in Innsbruck aus, wo sie viel Beachtung fanden.²⁷ Dargestellt sind zwei Szenen aus dem Leben des Kirchenpatrons Jakobus, und zwar die Berufung auf dem See Genesareth und die Enthauptung des Apostels, beide unter reichgeschnitzter Bogenarchitektur. (Abb. 11) Sie zeigen Bachlechners Kunst in voller Frische: Bewegte Figurenführung, Innigkeit des Ausdrucks und unge-



Abb. 6: Pfarrkirche Kauns: Deckenbilder am Langhausgewölbe von Thomas Köhle, 1901 (Foto: Silvie Falschlunger)

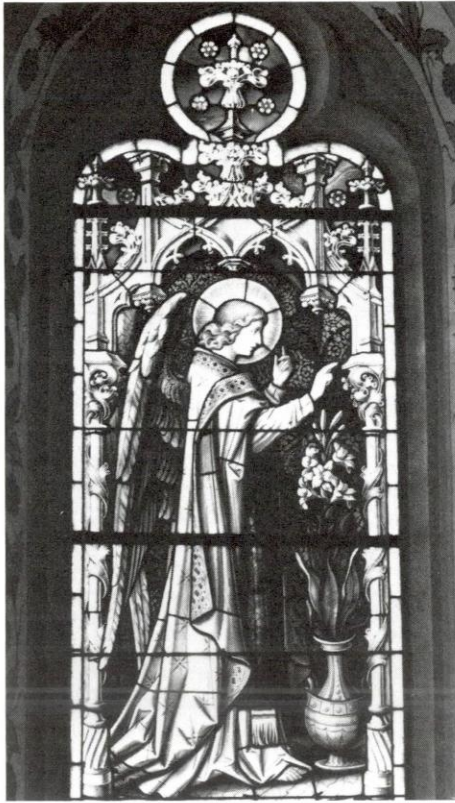


Abb. 7: Pfarrkirche Kauns: Chorfenster, Tiroler Glasmalereienanstalt, um 1900 (Foto: Silvie Falschlunger)

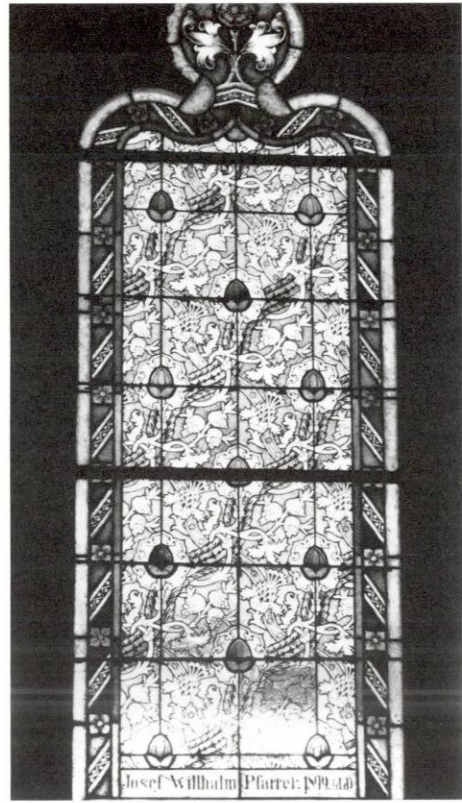


Abb. 8: Pfarrkirche Kauns: Fenster im Langhaus, Tiroler Glasmalereienanstalt, 1899 (Foto Silvie Falschlunger)

mein feine, kleinteilige Oberflächenbehandlung mit viel Verwendung von Gold schaffen eine Stimmung, die Bachlechners Rang als einem auf der Grundlage der Spätgotik aber doch selbständig mit freistilisiertem Empfinden arbeitenden Bildhauer bestätigt, und im Gesamtklang der Kirche gleichsam den ersten führenden Ton angibt. Die übrigen Statuen am Altar werden in den Berichten als Arbeiten von Andreas Huter, Bildhauer und Bauer von Kaunerberg, genannt, doch zeigt der Vergleich mit den Statuen an den Seitenaltären, und mit den Kreuzwegstationen, die sicher von Huter stammen, doch so deutliche Qualitäts- und Auffassungsunterschiede, daß man eher geneigt ist, den gesamten Hochaltarschmuck Bachlechner zuzuweisen. Die vier kleinen Engelsfigürchen sind Variationen nach Michael Pachrs Engeln am Hochaltar in Gries, die große mittlere Herz-Jesu-Statue (Abb. 12) ist interessanterweise nach einer Vorlage der Beuroner Schule gearbeitet und bezieht sich direkt auf das 1872 von Jakob Wüger geschaffene bekannte Beuroner Herz-Jesu-Bild.²⁸ Da die Verbindung Bachlechners mit der Beuroner



Abb. 9: Pfarrkirche Kauns: Hochaltar 1899/1900 (Foto: Silvie Falschlunger)

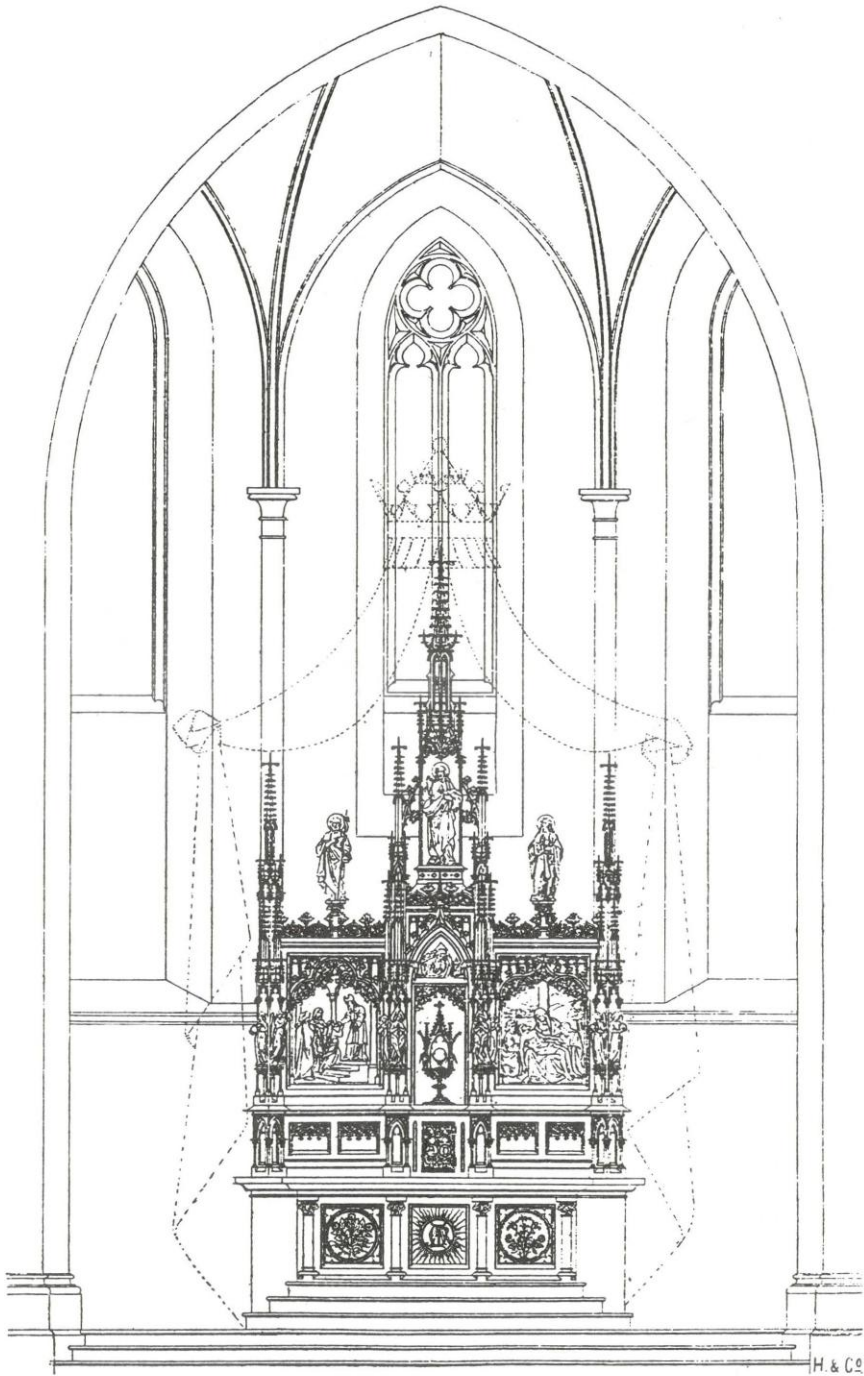


Abb. 10: Entwurf P. Johann Reiter für Hochaltar in der Kirche Untermieming, 1899



Abb. 11: Pfarrkirche Kauns: Hochaltar, Relief von Josef Bachlechner, 1899, Berufung des Apostels Jakobus (Foto: Silvie Fatschlunger)



Abb. 12: Pfarrkirche Kauns: Hochaltar, Mittelstatue von Josef Bachlechner (?), 1900
(Foto: Silvie Falschlunger)

Kunstschule bekannt ist, und die Feinheit der Gesichtszüge beim Christuskopf besonders auffallend ist, scheint die Zuweisung doch sehr wahrscheinlich.

Der Altarbau selbst war eine Arbeit der Kunsttischlerei Andergassen in Wilten, Vergoldung und Fassung wurde vom Vergolder Sailer, ebenfalls in Wilten, besorgt.

Bei den Seitenaltären waren dann nur mehr heimische Künstler beschäftigt. Der Kunsttischler Peter Hann von Kaunerberg machte die Tischlerarbeit, Andreas Huter schnitzte die Skulpturen (Herz Mariä zwischen Antonius und Aloisius, Josef zwischen Notburga und Isidor, Reliefs der vier Evangelisten), Thomas Köhle und der junge Tobias Venier aus Kauns machten die Fassung und Vergoldung. Die Aufbauten wiederholen Motive des Hochaltars in vereinfachter Form, Reiter hatte wohl auch für sie Skizzen angefertigt. Von Andreas Huter stammen dann auch die Kreuzwegstationen, farbig reich gefaßte Reliefs in rechteckigen gotisierenden Rahmen mit großer Schrift. Huter, 1838 in Kaunerberg geboren, hatte zwei Jahre bei Michael Stolz in Innsbruck gelernt, war dann auf den väterlichen Hof zurückgekehrt, doch blieb er Zeit seines Lebens mit bildhauerischen Arbeiten beschäftigt, die er meist nach Vorbildern und vielfach auch auf private Aufträge hin ausführte. Er starb 1910 in Kauns.²⁹ Für die Stationen in Kauns, die er auch für Serfaus und Ried in ähnlicher Form ausführte, dienten ihm die 1898 von Martin Feuerstein für die Kirche St. Anna in München gemalten Kreuzwegtafeln als Vorlage, die rasche Verbreitung



Abb. 13: Pfarrkirche Kauns: Kreuzwegstationen von Josef Huter, 1901 (Foto: Silvie Falschlunger)

in den kirchlichen Kunstkreisen gefunden hatten.³⁰ Möglicherweise war Huter von P. Reiter auf das aktuelle Vorbild hingewiesen worden.

Am einheitlichen Gesamteindruck der Kirche von Kauns hat das sorgfältig in neugotischen Mustern gearbeitete Kirchenmobiliar wesentlichen Anteil. Dazu gehören die Kirchenbänke mit ihren Wangen in Flachschnitzereien auf schwarzem (mit LötKolben bearbeitetem) Grund, zwei prächtige Beichtstühle mit reichem durchbrochenem Maßwerk und Zahnschnittfriesen am Aufsatz und mit reicher Flachschnitzerei an Türen und Sockelfeldern sowie die den Raum nach Westen abschließende zierliche Holzempore, samt dem Orgelgehäuse alles Meisterwerke neugotischer Tischlerkunst und in Zirbenholz gearbeitet. Bei allen zweifellos vorhandenen Vorlagen aus Musterbüchern sind sie in der besonderen Form selbständig und auf alle Fälle handwerklich auf das Sorgfältigste ausgeführt und stellen der Fertigkeit ihres Meisters Peter Hann ein hervorragendes Zeugnis aus.

Auch der aus den typischen gegossenen Zementplatten der Zeit bestehende Boden bildet mit der rot-schwarz-sandfarbenden Rhombenmusterung ein wichtiges Element der Raumbildung.³¹ Es ist gelungen, bei der Restaurierung eine genaue Nachbildung der beschädigten Platten zu erreichen, so daß der neue Boden einen vollkommen gleichwertigen Ersatz darstellt. Zwei neue, gotischen Lustern nachgebildete Messingleuchter vervollständigen die Einrichtung, zu der auch noch das originale neugotische Kommuniongitter gehört, das zur Zeit aus liturgischen Gründen nicht aufgestellt ist.

Anmerkungen:

¹ 1985 wurde mit der Restaurierung des Turmes und der Trockenlegung der Kirche begonnen. 1986 erfolgte die Außenrestaurierung der Kirche mit Eindeckung aller Anbauten mit Kupfer, Neudeckung des Langhauses bzw. Umdeckung des alten Daches aus Biberschwänzen auf den Chor und die besonders aufwendige und komplizierte Wiederherstellung der Fassade mit Restaurierung ihrer Fresken und Ergänzung der bauplastischen Teile. Die Rückführung in den ursprünglichen, 1900 geschaffenen Bestand erforderte einen genauen Rekonstruktionsplan, der auf der Basis von Vergrößerungsaufnahmen eines alten Fotos (aus dem Archiv des Landesdenkmalamtes) erstellt wurde. 1987/88 wurde die Innenrestaurierung durchgeführt. Hauptsächlich beteiligte Firmen waren: Baufirma Pümpel, Landeck, mit Baumeister Rudolf Huber, der für die gesamte Bauabwicklung verantwortlich war. Malerarbeiten am Turm Firma Micheluzzi, Pfunds, Malerarbeiten an der Kirche Firma Albert Kneringer, Prutz.

Restaurierung der Fresken an der Fassade: Anton Zangerl, Landeck, Restaurierung der Statue und Bildhauerarbeiten an der Fassade: Bildhauer und Restaurator Albert Kuttler, Innsbruck.

Restaurierung der Gemälde im Inneren: Firma Walter Campidell, St. Georgen/Feistritz (Dieter Schwanter, Karl Maier). Altäre, Kanzel, Kommuniongitter wurden in der Werkstätte Campidell in Kärnten restauriert.

Herstellung des neuen Bodens durch Firma Katzenberger, Innsbruck.

Leiter des örtlichen Restaurierungsausschusses: Walter Buchhammer, ab 1987 Bürgermeister Philipp Huter, Kauns.

Gesamtleitung: Architekt Dipl.-Ing. Ekkehard Hörmann, Kauns.

² Otto Stolz: Geschichte des Bezirkes Landeck, in: Landecker Buch Bd. I (= Schlernschriften Bd. 133), 1956, S. 78

³ Erich Egg, Die Bauhütte von Grins-Landeck, in: Landecker Buch Bd. II (= Schlernschriften Bd. 134), 1956, S. 116

- 4 Georg Tinkhauser, Beschreibung der Diözese Brixen, Bd. III, Brixen 1886, S. 369—372. — Die Kanzel von Kauns ist heute in der Pfarrkirche von Telfes, die vier Evangelisten von Balthasar Horer sind im Landesmuseum.
- 5 Tiroler Stimmen 1901, Nr. 78
- 6 Karl Atz, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, 2. Auflage Innsbruck 1909, S. 883 — Konrad Fischner, Innsbrucker Chronik Bd. V, Innsbruck 1934, S. 84
- 7 Fischner, l. d. S. 221 erwähnt die bekannte Innsbrucker Baumeister- und Malerfamilie Spörr
- 8 Die Schrift wurde wieder in den Turmknopf hineingelegt. Abschrift im Gemeindearchiv
- 9 Josef Willhalm, geb. 1857 in Graun, Pfarrer in Ellmen bis 1896, seit 1897 Pfarrer in Kauns — Urban Draxl, der spätere Provikar, geb. 1874 in Fohnsdorf, gest. 1959, trat die Kooperatorenstelle in Kauns ebenfalls 1897 für zwei Jahre an. Vgl. Josef Weingartner, Originale im Priesterrock, Innsbruck 1962, S. 85—101
- 10 Kunstfreund Jg. 16, 1900, S. 48 — Tiroler Stimmen 1901, Nr. 78 — Kunstfreund Jg. 17, 1901, S. 50 — Innsbrucker Nachrichten 1901, Nr. 11, S. 3
- 11 Josef Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. IV, Innsbruck 1930, S. 355
- 12 Bernhard Prokisch, Studien zur kirchlichen Kunst Oberösterreichs im 19. Jh. Phil. Diss., Wien 1984 — ders., Gedanken über Umfang und Periodisierung der kirchlichen Kunst des 19. Jahrhunderts am Beispiel Oberösterreich. In: Oberöstr. Kulturzeitschrift Jg. 35 1985, Heft 2, S. 41—49
- 13 Den besten Überblick gibt nach wie vor Karl Atz, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, I. c. — Neuere Zusammenfassungen bei Erich Egg, Kunst in Tirol, Bd. 1 und 2, Innsbruck 1970 und 1972 — Josef Fonatana, in: Geschichte des Landes Tirol, Bd. 3, Bozen 1987, S. 63—71 und S. 366—374
- 14 Wie Anm. 13 — Magdalena Hörmann-Weingartner, zur Spätzeit der kirchlichen Wandmalerei in Tirol. Bemerkungen zum Werk von Emanuel Raffener (1881—1923). In: Veröffentlichungen der Universität Innsbruck (= Festschrift Otto Lutterotti), Innsbruck 1973, S. 179—200 — diess., Rudolf Margreiter, akad. Maler (1876—1958). In: Hanns Bachmann, Kundl. Herausgegeben von der Gemeinde Kundl, o. J. (1986), S. 654—675 — diess., Toni Kirchmayr, In: Ausstellungskatalog Tiroler Landesmuseum Innsbruck 1985 — diess., Material zur Vorlesung Kirchenkunst des Historismus, Wintersemester 1989/90, Universität Innsbruck
- 15 Kaspar Jele: Tiroler Glasmalerei 1877—1881. Tätigkeitsbericht, Innsbruck 1881 — Karl Strompen, Bericht über die Tätigkeit des Hauses. Die Tiroler Glasmalerei 1886—1893. Innsbruck 1893. — (Kunibert Zimmerer) Die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt in Innsbruck. Ein Rückblick anlässlich des 50jährigen Gründungsjubiläums 1861—1911. Innsbruck 1911 — Kunibert Zimmerer, Die Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt in Innsbruck. Innsbruck 1951 — Die Tiroler Glasmalerei im Zeitalter der Weltausstellungen. Antiquitäten-Zeitung Nr. 16, 1983
- 16 Tiroler Anzeiger 1924, Nr. 279, S. 6 (Nachruf auf den im 75. Lebensjahr verstorbene Alois Vogl) — Mus. Ferd. FB 15.675 und FB 1533: Prospekte der Kunstanstalt
- 17 Zuletzt grundlegend: Marina Demetz, Hausierhandel, Hausindustrie und Kunstgewerbe im Grödenal. Tiroler Wirtschaftsstudien Bd. 38, Innsbruck 1987
- 18 Nikolaus Grass, Namhafte Haller, in: Schlern-Schriften Bd. 106, Haller Buch, Innsbruck 1953, S. 528 — Spiritus et vita, 4. Jg. 1924, S. 106 und 107 (Werkaufzählung) — Vgl. auch Mus. Ferd. Zettelkatalog Reiter. Von P. Reiter stammt u. v. a. auch der Plan für die neue Hauskapelle der Landesirrenanstalt in Hall, die dann von Max Gheri ausgemalt wurde — Zu den Diskussionen über die Restaurierung der Landhauskapelle in Innsbruck vgl. Tiroler Stimmen, 1896, Nr. 78—89 und Nr. 262, und Tiroler Bote 1896, 599 und 677
- 19 P. Johann M. Reiter, Über kirchliche Kunst in Tirol in der 2. Hälfte des 19. Jh.s. Jahresprogramm des Gymnasiums der Franziskaner in Hall, 1984/1985 — Dazu Rezensionen in Tiroler Stimmen 1895, Nr. 165, 224, und Tiroler Bote 1895, S. 1437
- 20 Meinrad Pizzinini, Das Buch der Stadt Lienz, Lienz 1982, S. 386 und 416
- 21 Vgl. Dehio Tirol, Wien 1980 — Josef Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, 4 Bde., Augsburg — Innsbruck 1923—1930 — Karl Atz-Adelgott Schatz, Der Deutsche Anteil des Bistums Trient, 5 Bde., Bozen 1903—1910. Jeweils laut Namensregister — Bei der Durchsicht der von P. Reiter seinerzeit ausgeführten Arbeiten fällt wieder auf, wie wenige davon die gegenläufigen Restaurierungs- und Purifizierungsunternehmungen im Bereich der kirchlichen Kunst- und Denkmalpflege in den fünfziger und sechziger Jahren überstanden haben.
- 22 Andreas Hofer Jg. 1895, S. 418 — Meinrad Pizzinini, Osttirol. Salzburg 1974, S. 214

- ²³ Tiroler Stimmen 1901, Nr. 78 — Kunstfreund Jg. 17, 1901, S. 50
- ²⁴ Konrad Fischnaler, Innsbrucker Chronik, Bd. V., Innsbruck 1934, S. 113 — Auch das Pfarrhaus von Ladis wurde von »Baumeister« Heiß gebaut. — Zu den Bauten der Firma Huter vgl. besonders Johanna Felmayer, in: Jubiläumsschrift Joh. Huter & Söhne 1860—1985. Innsbruck 1985, S. 7 ff.
- ²⁵ Kunstfreund Jg. 14, 1898, S. 32 — Johann Lorenz, Chronik von Prutz, Ms. Kopie Mus. Ferd. FB 48058, Bd. VI, S. 316 — Gert Ammann, Tiroler Oberland, Salzburg 1974, S. 80, 422
- ²⁶ Kunstfreund Jg. 16, 1900, S. 83 — Kunstfreund Jg. 15, 1899, S. 62
- ²⁷ Tiroler Stimmen 1899, Nr. 289
- ²⁸ Ausstellungskatalog München leuchtete. München 1984, Nr. 311, S. 433—437 — Harald Siebenmorgen, Die Anfänge der Beuroner Kunstschule. Peter Lenz und Jakob Wüger (1850—1875). Sigmaringen 1983.
- ²⁹ Tiroler Anzeiger 1910, Nr. 115, S. 10 (Nachruf)
- ³⁰ Ausstellungskatalog München leuchtete, l. c., S. 79
- ³¹ aus verkitteten Quarzsandplatten. Herstellung Firma Katzenberger, Innsbruck.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. Magdalena Hörmann-Weingartner
Beethovenstraße 1
6020 Innsbruck

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1990

Band/Volume: [70](#)

Autor(en)/Author(s): Hörmann-Weingartner Magdalena

Artikel/Article: [Historische Kirchenkunst in Tirol - Die Pfarrkirche von Kauns. 73-98](#)