Abb. 1: Wehenfläschchen mit Holzrelique vom Grab des hl. Aloisius von Gonzaga. TVKM, Inv.-Nr. 36641/3. © TLM/TVKM, Foto: Johannes Plattner

HEILIGES AUS FISCHLEIM – MATERIELLE BLICKE AUF DIE KLOSTERARBEITEN DER INNSBRUCKER URSULINEN

Katharina Jug, Karl C. Berger

ABSTRACTS

A donation from the Order of the Ursulines to the Museum of Tyrolean Regional Heritage reveals a rare glimpse of the artistic and creative accomplishments within the monastery walls. Based on various objects and materials from the donated set of items, light will be shed on a new side of this sisterhood, who is known and valued above all for its services to the education of girls. Particular attention is paid to a collection of relief images made from isinglass, which make up a significant part of the donation.

Eine Schenkung des Ursulinenordens an das Tiroler Volkskunstmuseum offenbart einen seltenen Blick auf die künstlerischen und kreativen Leistungen innerhalb der Klostermauern. Anhand verschiedener Objekte und Materialien aus dem geschenkten Konvolut wird eine bislang wenig beachtete Seite dieses Frauenordens erörtert, der vor allem für seine Verdienste um die Mädchenbildung bekannt ist. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei auf die Sammlung von Reliefbildern aus Fischleim gerichtet, die einen nennenswerten Teil der Schenkung ausmachen.

EIN KONVOLUT AUS DEM URSULINENKLOSTER

Seit im Jahr 1691 drei Schwestern aus Landshut nach Innsbruck kamen, um dort mithilfe einer Stiftung des Grafen Hieronymus Bernhard Ferrari d'Occhieppo[1] ein Kloster zu errichten, sind die Innsbrucker Ursulinen ein fixer Bestandteil der Tiroler Ordenslandschaft. Bereits im Jahr ihrer Ankunft in Innsbruck kam es, trotz einiger Startschwierigkeiten, zur Gründung einer Schule für Mädchen, die gleich zu Anfang 50 Schülerinnen zählte. Von diesem Zeitpunkt an haben die Innsbrucker Ursulinen mehr als 300 Jahre lang die Ausbildung von Mädchen und Frauen nicht nur in der Landeshauptstadt, sondern bis über die Grenzen Tirols hinaus gefördert.[2] Dieser wesentliche gesellschaftliche Beitrag bestimmte das Leben des Ursulinenklosters seit seiner Gründung und wurde bereits vielfach beleuchtet; er hatte allerdings auch zur Folge, dass andere Bereiche des klösterlichen Lebens bisher in den Hintergrund gerückt wurden. Dies gilt im Besonderen für die Herstellung von sogenannten Klosterarbeiten. Unter diesem Gattungsbegriff werden umfangreiche Arbeiten aus klösterlichen Werkstätten bezeichnet, die oft eine Vielzahl an Materialien und Techniken ineinander vereinen. Neben den Ursulinen sind im Tiroler Raum auch andere Frauenklöster als Hersteller solcher Werke bekannt. Zu erwähnen sind beispielsweise

---

1 Graf Ferrari der Oberst-Hofmeister von Eleonora, der in Innsbruck residierenden Schwester Kaiser Leopolds I., war im hohen Alter zu dem Entschluss gekommen, mit 30.000 Gulden die Gründung eines Klosters zu unterstützen. Für dieses Vorhaben wurde ihm von den Jesuiten der Ursulinenorden empfohlen. Ferrari erlebte die Ankunft der Ursulinen in Innsbruck nicht mehr, da er im Dezember 1690 verstarb. – Hye, Franz Heinz: 300 Jahre Ursulinen in Innsbruck, Zur Geschichte von Kloster und Schule, in: Direktion des Wirtschaftskundlichen Realgymnasiums der Ursulinen (Hg.): Jahresbericht des Wirtschaftskundlichen Realgymnasiums der Ursulinen 1990/91, Innsbruck 1991, S. 11–20, S. 12.

2 An der Lan, Sr. Margareta: Aus dem Pensionatsleben, in: Direktion des Wirtschaftskundlichen Realgymnasiums der Ursulinen (Hg.): Jahresbericht (wie Anm. 1), S. 34–38, S. 37.

die Dominikanerinnen in Lienz[3] oder die Klarissen in Brixen.[4] Während über das Ursulinenkloster in Landshut umfangreich geforscht wurde und deren Herstellung von Klosterarbeiten gut dokumentiert ist,[5] fehlen solche Untersuchungen für die Innsbrucker Niederlassung.
Als im Jahr 2016 „325 Jahre Ursulinen in Innsbruck" gefeiert wurden, war das betrübliche Ende des Konvents bereits absehbar. Wie viele Klöster sah man sich mit großen Nachwuchsproblemen konfrontiert. Es ist ein besonderes Verdienst der Schwester Oberin Dr. Hildegard Wolf, dass ihr der Verbleib der klösterlichen Kulturgüter am Herzen lag. 38 Laufmeter Akten sowie 4 Laufmeter Bücher wurden dem Tiroler Landesarchiv übergeben. Die Historische Sammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum übernahm 33 Kartons Fotoglasplatten, 10 Schachteln Kleinbilddias; die Bibliothek des Ferdinandeums u. a. Andachts- und Wallfahrtsgrafiken und Korrespondenzen. Das Volkskunstmuseum hingegen übernahm Zeichenmappen, Arbeiten von Schülerinnen und vor allem mehrere Holzkisten mit Materialien, die zur Anfertigung von Klosterarbeiten benutzt und von den Schwestern über viele Jahre gesammelt und aufbewahrt wurden.[6] Neben einer Vielzahl von menschlichen Reliquien, Berührungsreliquien und Rohmaterialien zur Herstellung von Medaillons, Reisesegen und Kastenbildern beinhaltete dieses Konvolut auch ein Wehenfläschchen, ein Skapulier, mehrere Reisesegen sowie auch eine Reihe von Modeln, Halbfabrikaten und anderen fertigen Arbeiten, die einen erstaunlichen Einblick bieten in die Produktionsprozesse und Arbeitsweisen der für die Herstellung verantwortlichen Schwestern.

ÜPPIGE VIELFALT: ROHSTOFFE UND TECHNIKEN

Besonders umfangreich sind die Reliquien. Obwohl Knochen in verschiedenen Formen, von Knochenmehl bis hin zu größeren Fragmenten wie Kiefer und Mittelfußknochen, den Großteil der Reliquiensammlung ausmachen, so wurden unter anderem auch Textilien, Haare, Gestein und Erde gesammelt. Neben den Reliquien gibt es noch andere Sakramentalien, die in den Klosterarbeiten verarbeitet wurden, beispielsweise Nepomukzungen und Medaillons aus Wachs, Heiligenbilder auf Papier oder auch gegossene Bildwerke aus Fischleim. Sie alle wurden gesammelt, um sie mithilfe verschiedener Handarbeitstechniken zu fassen, zu verzieren und so zu geschätzten Kostbarkeiten zu machen, deren Wert weit über den bloßen Materialwert hinausging. Erst durch das Hinzufügen von detaillierten Draht- und Papierarbeiten, bunten Stoffen und Glasperlen konnten die Reliquien und Bildwerke, die in den Reisesegen, Reliquiaren und Anhängern verarbeitet wurden, richtig zur Geltung kommen.

VEREDELUNG: VOM ROHMATERIAL ZUR FERTIGEN KLOSTERARBEIT

Eine Besonderheit des Konvoluts ist die Möglichkeit, anhand von Halbfabrikaten die Herstellungsprozesse von Klosterarbeiten nachvollziehen zu können. Diese Einblicke in die Einzelschritte der Produktion sind nicht auf eine Materialgattung beschränkt; sie werden dem Betrachter bei den Reliquienfassungen ebenso gewährt wie beim Guss der Hausenblasenbilder und Wachsmedaillons. Um beispielsweise zu gewährleisten, dass die verschiedenen Reliquien auch zu einem späteren Zeitpunkt den richtigen Heiligen zugeordnet werden konnten, war es wichtig, sie in den Klosterarbeiten mit Beschriftungen zu versehen. Diese Cedulae genannten Kennzeichnungen sind als schmale Papierstreifen in den Arbeiten anzutreffen. Sie wurden mit den Namen des jeweiligen Heiligen bedruckt oder per Hand beschriftet. Auch im Konvolut der Ursulinen begegnet man ihnen in zahlreichen Arbeiten, wie zum Beispiel einem Wehenfläsch-

---

3 Arnold, Herta: Gesammelt, bewahrt: Handwerk und Kunst im Klösterle der Dominikanerinnen in Lienz. Themenspaziergänge durch Kloster und Inventar (= Schlern-Schriften 355), Innsbruck 2012, S. 248–270, S. 257 f.

4 Kustatscher, Erika: Die Welt (in) der Klausur – Spirituelle Ideale und realer Alltag im Brixner Klarissenkloster im 17. und 18. Jahrhundert (= Schlern-Schriften 355), Innsbruck 2012, S. 131.

5 Bänsch-Niehoff, Birgit: Klosterarbeiten bei den Ursulinen in Landshut, in: Niehoff, Franz (Hg.): Maria Allerorten. Die Muttergottes mit dem geneigten Haupt, Schriften aus den Museen der Stadt Landshut 5, Landshut 1999, S. 265–276.

6 Tiroler Volkskunstmuseum, Inv.-Nr. 36641–36687.

chen (Abb. 1) aus facettiertem Glas, das als Reliquie einen kleinen Holzsplitter enthält. Eingebettet in ein dekoratives Rosettengeflecht aus Goldbouillon und Goldlahn, wird der Splitter von einer Cedula als Bestandteil des Grabes vom heiligen Aloisius von Gonzaga bezeichnet, ein Heiliger, der als Schutzpatron der Kranken und Bettlägrigen galt.
Auch bei den zahlreichen Reisesegen und Reliquienanhängern sind solche Beschriftungen ein fixer Bestandteil. Der Fund mehrerer Papierbögen (Abb. 2) aus dem Konvolut macht deutlich, dass die Menge, in welcher solche Arbeiten im Kloster produziert worden sind, nicht zu unterschätzen ist. Es handelt sich um fünf zusammengefaltete Bogen Papier, die mit den Namen von acht verschiedenen Heiligen bedruckt sind, welche sich immer wiederholen. Um den Verbrauch an Papier möglichst gering zu halten, geschah der Druck äußerst platzsparend in fünf engen, durch senkrechte Striche getrennten Spalten. Diese Papierbögen dienten als Ausgangsmaterial für die kleineren Cedulae, wie sie in den Reisesegen und Anhängern vorkommen, und konnten bei Bedarf zurechtgeschnitten werden.
Ein anderes Stück zeigt, dass die größeren Beschriftungen oft auch selbst eine Verzierung erhielten. Es handelt sich um einen etwa fingerbreiten Streifen Papier mit der Aufschrift „Ossa Sanctae Babiliae Virg:Mart." (Abb. 3); ein Halbfabrikat, das nie dazu gekommen ist, seine Bestimmung als Reliquienbeschriftung zu erfüllen. Diese breite Cedula wird von zwei dünneren türkisgrün eingefärbten Papierstreifen gesäumt und ist darüber hinaus mit einer Umrandung aus Golddraht versehen. Eine mit Goldlahn umwickelte Drahtseele wurde zu doppelten Schlingen gelegt und mit Fäden am Papier angenäht. Ein weiteres Beispiel für die verschiedenen Varianten der Cedulae ist unter anderem ein als Reliquie der heiligen Victoria (Abb. 4) bezeichneter Knochen. Der kurze Röhrenknochen wurde in ein Stück aus weitmaschigem, weißem Stoff eingenäht und mit einem Band aus verwebtem Goldlahn umwickelt. Ein an den Enden festgeklebter Streifen aus rosa Papier mit zwei goldenen Zierleisten dient als Basis für die darauf geklebte Cedula.

Abb. 2: Nicht verwendete Cedulae-Bögen. TVKM, Inv.-Nr. 36641/60. © TLM/TVKM, Foto: Johannes Plattner

Die Herstellungsprozesse im Kloster sind auch an der Materialgruppe der Agnus Dei ersichtlich. Diese Wachsmedaillons, die auf dem Avers das Lamm Gottes sowie den Namen des jeweiligen Papstes zeigen und auf dem Revers häufig mit dem Bild eines oder einer Heiligen versehen sind, wurden traditionell aus dem Wachs von Osterkerzen aus der Sixtinischen Kapelle und anderen Kirchen Roms gemacht. Während die Herausgabe dieser besonderen Weihgegenstände im Mittelalter auf das Jahr der Weihung eines neuen Papstes sowie jedes siebte Jahr seines Pontifikats beschränkt war, verlagerte man sich später auf eine jährliche Weihung und Verteilung an die Gläubigen. Da die Agnus Dei aufgrund der ihnen zugeschriebenen schützenden Eigenschaften, die von der Abwehr böser Geister bis hin zum Löschen von Feuersbrünsten reichten, sehr geschätzt wurden, überstieg die Nachfrage bald das Angebot.[7] Der Fund einiger Modelplatten aus dem

[7] Das hatte Surrogate aus minderwertigem Wachs oder auch Fälschungen zur Folge. – Bock, Ulrich: Kontaktreliquien, Wachssakramentalien und Phylakterien, in: Legner, Anton (Hg.): Reliquien. Verehrung und Verklärung. Skizzen und Noten zur Thematik und Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum, Köln 1989, S. 154–160, S. 156.

Abb. 3: Cedulae mit Lanarbeit verziert für einen Reliquienknochen. TVKM, Inv.-Nr. 36641/25. © TLM/TVKM, Foto: Johannes Plattner

Abb. 4: Reliquie der hl. Viktoria, mit verziertem Cedulae umgeben. TVKM, Inv.-Nr. 36642/23. © TLM/TVKM, Foto: Johannes Plattner

Ursulinenkonvolut macht deutlich, dass die vom Vatikan vorgeschriebene, restringierte Art und Weise der Produktion nicht immer streng eingehalten wurde. Möglicherweise ließe sich durch eine Materialanalyse an den Fragmenten aus dem Konvolut des Innsbrucker Ursulinenklosters noch nachvollziehen, welches Wachs dafür verwendet wurde und ob es tatsächlich aus Rom stammte. Eine oberflächliche Betrachtung lässt vermuten, dass es aus einer anderen, lokalen Quelle stammt, da die Wachsfragmente von gelblicher Farbe sind und somit von der in der Literatur als typisch beschriebenen weißen Färbung der Agnus Dei abweichen.[8]

Im Konvolut befinden sich drei Modelplatten (Abb. 5) aus einem sehr leichten Material, das durch einen leicht schmierigen Überzug eine gelbliche bis bräunliche Färbung erhält, im Kern jedoch rein weiß zu sein scheint, wie an einigen Schadstellen ersichtlich ist. An der Oberseite der unregelmäßig rechteckigen Platten befinden sich mehrere ovale bis runde Vertiefungen von unterschiedlicher Größe. Nicht nur die darauf erhaltenen Wachsreste lassen darauf

[8] Heres, Hedi: Zuflucht zum Glauben – Flucht in den Aberglauben (= Kulturgeschichte des Dachauer Landes 8), Dachau 1997, S. 182.

Abb. 5: Model für Hausenblasen- bzw. Fischleimreliefs, u. a. für das Brustbild des hl. Ignatius. TVKM, Inv.-Nr. 36645/5. © TLM/TVKM, Foto: Johannes Plattner

schließen, dass diese Model zum Gießen der Agnus Dei verwendet worden sind, auch die Motive, welche vorwiegend das Lamm Gottes in Kombination mit der typischen Umschrift „Ecce agnus dei ecce qui tollit peccata mundi" zeigen, lassen keinen Zweifel an ihrer Funktion aufkommen. Bei einer näheren Untersuchung der Motive konnte festgestellt werden, dass manche der Agnus Dei dem Papst Clemens XI. gewidmet sind. Die unter dem Papstnamen erkennbare Inschrift „P.M.A.XIV" weist darauf hin, dass die mithilfe dieser Model geschaffenen Wachsmedaillons zu Ehren des 14. Jahres seines Pontifikats entstanden sind, was eine Datierung der Model ins Jahr 1714 bedeuten würde. Eine so eindeutige zeitliche Einordnung muss bei eingehenderer Betrachtung allerdings angezweifelt werden, da auf ein und derselben Platte Zuschreibungen an zwei verschiedene Päpste zu finden sind. Neben Clemens XI. kommen auch Model für das siebente Jahr des Pontifikats von Innozenz XI. vor, also für das Jahr 1683. Dies könnte bedeuten, dass die Modelplatten erst zu einem deutlich späteren Zeitpunkt entstanden sind, um die Agnus Dei bestimmter Päpste zu replizieren.
Eine kleine Schachtel enthielt mehrere Fragmente von Agnus Dei aus gelbem Wachs. Nur auf einem davon ist eine Inschrift zu erkennen, die es Papst Benedikt XV. zuordnet und mit dem Jahr 1920 in Verbindung setzt.
Der Revers trägt eine Profildarstellung Marias mit einer Umschrift, von der noch das Wort „Mater" zu erkennen ist.

FILIGRANE BILDER AUS FISCHLEIM: DIE HAUSENBLASENRELIEFS

Bei der Bearbeitung des Konvoluts sprang eine Materialgattung besonders ins Auge, die bisher in der Literatur nicht sehr ausführlich behandelt wurde. Dies ist nicht verwunderlich, da sie im Zusammenhang mit Klosterarbeiten eher eine Seltenheit darstellt. Es geht um kleine Reliefbilder aus einem heute äußerst raren Rohstoff, der sogenannten Hausenblase.[9] Dabei handelt es sich um die Schwimmblase des inzwischen gefährdeten Belugastörs (*Huso huso*), auch Hausen genannt, einer Fischart, die im Kaspischen Meer, im Schwarzen Meer und den damit zusammenhängenden Fließgewässern verbreitet ist.[10] Neben seinem Rogen wurde diesem Fisch auch die Schwimmblase entnommen und in getrocknetem Zustand in den Handel gebracht. Von den Abnehmern wurde diese Hausenblase dann ausgekocht, um aus ihr eine leimartige Substanz zu gewinnen, die lange Zeit in unterschiedlichsten Bereichen Verwendung fand. Unter anderem setzte man sie zur sogenannten Schönung (der Klärung von Wein und anderen Getränken) ein. Auch in der Speisenzubereitung, wo sie ähnlich eingesetzt wurde wie Gelatine, sowie als Klebemittel in der Malerei und der Buchbinderei[11] kam die Hausenblase zum Einsatz.
Im Bereich der Klosterarbeiten begegnet einem der Fischleim meist in Form von dünnen, elastischen Bildwerken, die in Kombination mit anderen Materialien eine größere Bildkomposition bilden. Auch wenn das Ursulinenkonvolut eine ganze Fülle an losen Hausenblasenbildern beinhaltet, konnte leider keine vollständige Hausenblasenarbeit darin gefunden werden. Beispiele hierfür

9 An dieser Stelle sei Peter Morass (Tiroler Landesmuseen) gedankt, der das Material als Hausenblase identifizierte.
10 Pirogovskii, Mikhail I./Sokolov, Leonid I./Vasil'Ev, Viktor P.: *Huso huso* (Linnaeus, 1758), in: Holčík, Juraj (Hg.): General Introduction to Fishes. Acipenseriformes: The Freshwater Fishes of Europe I/2, Wiesbaden 1989, S. 164 f.
11 Funke, C[arl] Ph[ilipp]: Naturgeschichte und Technologie für Lehrer in Schulen und für Liebhaber dieser Wissenschaften I, Braunschweig [2]1794, S. 814 ff.

Abb. 6: Bemaltes und verziertes Fischleimrelief mit Darstellung des hl. Ignatius. TVKM, Inv.-Nr. 36650/1. © TLM/TVKM, Foto: Johannes Plattner

Abb. 7: Verziertes Hausenblasenrelief mit Darstellung des hl. Johannes d. T. TVKM, Inv.-Nr. 36650/2. © TLM/TVKM, Foto: Johannes Plattner

gibt es jedoch in den Schätzen und Archiven anderer Klöster zu bestaunen.[12]

Das Hausenblasenbild kann in seiner Transparenz und Farbigkeit variieren. Zum Weißfärben wurde Bleiweiß verwendet, auch mehrfarbige Bemalung kommt vor. Als Alternative zu Wachs kam die Hausenblase bei der Anfertigung von Klosterarbeiten zum Einsatz und konnte mit der richtigen Einfärbung sogar das teure Elfenbein optisch imitieren.

Wie eine Darstellung des hl. Ignatius von Loyola (Abb. 6) zeigt, hat man das getrocknete Relief teilweise auch farbig gestaltet, zur Weiterverarbeitung auf ein Stück Makulaturpappe aufgenäht und mit Borten aus Golddrahtarbeit (Golddrahtschlingen verwoben mit Goldlahn) versehen. Dieser Hintergrund aus Makulatur ist in einigen Fällen auch durch farbige Pappe gestaltet, sodass die Hintergrundfarbe durch das meist leicht transparente Relief sichtbar ist und diesem einen farbigen Schimmer verleihen kann.

Neben den Hausenblasenreliefs befindet sich im Konvolut des Ursulinenordens auch eine Reihe von Modeln aus einem leicht porösen, sehr leichten und mit dem Fingernagel ritzbarem Material von hellgrauer Farbe. In der Literatur finden sich Erwähnungen von Modeln aus mergeligem Kalkstein,[13] die den Ursulinenmodeln optisch und in ihrer Beschaffenheit ähneln, jedoch konnte das von den Ursulinen benutzte Material als Gipsmischung identifiziert werden.[14] Es handelt sich dabei um ein bis zwei Zentimeter dicke Platten von runder bis langovaler Form, die über ein bis drei Gussmotive verfügen. Es ist davon auszugehen, dass diese Negative durch Abtragung des Gipsmaterials hergestellt wurden. Unter den Motiven sind hauptsächlich Profilansichten von unterschiedlichen Heiligen, meist Brust- oder Kopfstücke, die durch Attribute und Umschriften ergänzt werden, zu finden. Die mit diesen Formen gegossenen Medaillons sind meistens rund, können aber auch eine achteckige Form aufweisen. Höchstwahrscheinlich wurden diese Model für die Herstellung der

---

12 Etwa zwei zusammengehörige Reliquientafeln aus dem Schweizer Zisterzienserinnenkloster Gnadenthal im Aargau. – Bock, Sebastian/Nenner, Andrea/Schüly, Maria: Katalognummern 114/115, in: Bock, Sebastian/Durian-Ress, Saskia (Hg.): „Gold, Perlen und Edelgestein ...". Reliquienkult und Klosterarbeiten im deutschen Südwesten, Katalog Augustinermuseum Freiburg München 1995, S. 197 f.

13 Diese Gesteinsart wurde für den mittelalterlichen Zinnguss verwendet. Sie wird als eher weich und in ihrer Farbigkeit überwiegend grau und cremefarben beschrieben. – Berger, Daniel: Übersicht zu Steingießformen und Weißmetallobjekten des Mittelalters, in: Meller, Harald (Hg.): Der Magdeburger Gießformenfund. Herausragendes Zeugnis handwerklicher Zinngießer aus einer mittelalterlichen Metropole, Halle (Saale) 2020, S. 95 ff.

14 An dieser Stelle vielen Dank an Dr. Maria Schaffhauser (Tiroler Landesmuseen) für die Bestimmung des Materials.

Abb. 8: Verschiedene Hausenblasen bzw. Fischblasenreliefs aus dem Bestand der Ursulinen. TVKM, Inv.-Nr. 36650. © TLM/TVKM, Foto: Johannes Plattner

Hausenblasenreliefs verwendet, da sich bei einem Vergleich mit besagten Reliefs herausgestellt hat, dass es einige Übereinstimmungen bezüglich der Motive gibt. Minimale Größenunterschiede lassen sich durch Schrumpfungsprozesse bei der Trocknung des Materials erklären. Ein Beispiel für eine solche Übereinstimmung ist das bereits erwähnte, farbig gefasste Relief des hl. Ignatius von Loyola mit Birett und Buch (Abb. 6), welches das gleiche Motiv aufweist wie eines der Model (Abb. 5).

Auf den ersten Blick fällt auf, dass die Hausenblasenreliefs der Ursulinen nicht nur in ihrer Form, sondern auch in ihrer Größe stark variieren. Während runde und ovale Bilder am häufigsten zu finden sind, kommen sie auch in rechteckigen, achteckigen und rhombischen Formen vor. Von der Größe her bewegen sich die Hausenblasenbilder in einem breiten Spektrum zwischen 10 x 8 cm und 1,5 x 1,5 cm. Die Gussformen hingegen kommen deutlich weniger variantenreich daher. Sie sind vorwiegend rund, aber auch achteckige Exemplare sind nicht selten. Es scheint sich hier nicht die volle Brandbreite an Formen erhalten zu haben.

Bei genauerer Betrachtung der Modelmotive sieht man, dass bestimmte Bilder mehrfach vorhanden sind. Es konnte dasselbe Motiv also gleichzeitig mehrfach abgegossen werden, was für einen gewissen Produktionsumfang spricht, der über die kontemplative Beschäftigung Einzelner hinausgeht. Dafür spricht auch, dass teilweise eine sehr große Menge von Abgüssen eines einzelnen Motivs existiert. Ferner gibt es einige Modelmotive, für die sich keine Entsprechungen unter den Hausenblasenreliefs finden. Umgekehrt scheinen sich für den überwiegenden Teil der Hausenblasenmotive auch keine entsprechenden Model erhalten zu haben. Da man jedoch anhand der wenigen übereinstimmenden Hausenblasenbilder davon ausgehen kann, dass auch der Rest mithilfe solcher Model hergestellt wurde, muss ursprünglich ein vielfältigerer Bestand an Gussformen vorhanden gewesen sein.

Betrachtet man die Hausenblasenbilder im Hinblick auf die verwendeten Motive näher, so wird man feststellen, dass auch hier ein erstaunlicher Variantenreichtum herrscht. Neben Einzeldarstellungen von verschiedenen

Heiligen zusammen mit ihren jeweiligen Attributen hat man sich einer ganzen Reihe unterschiedlicher religiöser Sujets bedient: Verschiedenen Stationen aus dem Leben der Mutter Gottes (Maria begegnet Elisabeth, Anna lehrt Maria das Lesen), Begebenheiten rund um Jesu Kreuzigung sowie Wunderdarstellungen sind nur eine kleine Auswahl. Ein weiterer nennenswerter Aspekt ist, dass die Hausenblasenbilder offenbar in einem Zusammenhang stehen mit Wallfahrtsmedaillen. Bei Vergleichen konnte festgestellt werden, dass die Motive der Hausenblasenbilder häufig auch auf Pilgerzeichen des 18. und 19. Jahrhunderts wiederzufinden sind. Bei den Ursulinenbildern finden sich unter anderem die Gnadenbilder von Loreto und Ettal wieder, die in derselben Form auch auf den entsprechenden Wallfahrtsmedaillen vorkommen. Das könnte bedeuten, dass die für die Abgüsse verwendeten Model ebenfalls ihren Ursprung in den genannten Wallfahrtsorten haben und möglicherweise durch Pilgerfahrten und einen potentiell damit zusammenhängenden reziproken Austausch von einem Kloster zum anderen gelangten.

Sucht man in der Literatur nach Bildwerken aus Hausenblase oder Fischleim, so muss man schnell feststellen, dass keiner der Beiträge die Verwendung von Modeln erwähnt, sondern ausschließlich vom Guss auf Kupferplatten die Rede ist. Spamer etwa sieht in den Hausenblasenbildern eine klösterliche Erfindung des 17. Jahrhunderts (um 1640) und nennt Augsburg als ihren wichtigsten Herkunftsort. Wie in den Augsburger Briefmahlerakten zu lesen ist, traten die Bildergießer mit ihrer neuen Technologie der gegossenen Fischleimbilder in Konkurrenz zu den althergebrachten Erzeugnissen der Briefmahler, was zu einer Reihe von Rechtsstreitigkeiten führte.[15]

Soweit ersichtlich geht es in den von Spamer zitierten Akten der Bildermahler ausschließlich um Bilder, die auf Kupferplatten gegossen und mit geriebenen Buntmetallen bemalt wurden,[16] jedoch bleiben deren genaue Eigenschaften etwas undurchsichtig. Er beschreibt die älteren Bildwerke als kräftig und hornartig,[17] was eine Ähnlichkeit dieser älteren Bilder zu den Ursulinenbildern erahnen lassen könnte, spricht dann allerdings vorwiegend von dünnen „Hauchbildern"[18].

Nach einer direkten Beschreibung der Reliefbilder, wie sie in Klosterarbeiten der Ursulinen und anderer Orden vorzufinden sind, sucht man bei Spamer, sowie in den von ihm herangezogenen Quellen, allerdings vergeblich. Auch von Modeln aus Gips weiß Spamer nichts zu berichten. Die von ihm beschriebenen Kupferplatten tauchen im Konvolut der Ursulinen nicht auf und wurden von diesen offenbar nicht zum Guss ihrer Hausenblasenbilder verwendet. Was den Zusammenhang zwischen Wallfahrtmedaillons und Hausenblasenreliefs betrifft, so besteht auch hier noch Bedarf zur eingehenderen Betrachtung, bevor ein endgültiger Schluss über ihren potentiellen gemeinsamen Ursprung gezogen werden kann.

RESÜMEE

Obwohl es kaum fertiggestellte Arbeiten beinhaltet, ist die Bandbreite der Klosterarbeiten durch die große Diversität an Rohmaterialien im Konvolut vertreten.

Was den Betrachtern üblicherweise nur als fester Teil einer Klosterarbeit begegnet, tritt einem hier losgelöst entgegen und kann somit für sich allein untersucht und bewertet werden. Insbesondere der beachtliche Fundus an Modeln eröffnet eine frische Perspektive auf die Produktionsweise bestimmter Sakramentalien und Bildwerke.

Es konnte aufgezeigt werden, dass die ursprünglich auf Rom beschränkte Erzeugung der päpstlichen Wachsmedaillons, der Agnus Dei, in Form von Nachgüssen auch in lokalen Klöstern ausgeübt wurde. Die dargelegten Übereinstimmungen von Hausenblasenbildern und Modelmotiven haben es außerdem nötig gemacht, die bisher in der Literatur angesprochene Herstellungsweise, das Gießen mittels Kupferformen, zu überdenken und um den Guss mit Gipsformen zu erweitern.

---

15 Spamer, Adolf: Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert, München 1930, S. 112–125, S. 112 f.
16 Spamer: Andachtsbild (wie Anm. 15), S. 118.
17 Spamer: Andachtsbild (wie Anm. 15), S. 121.
18 Spamer: Andachtsbild (wie Anm. 15), S. 121, 123 f.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen

Jahr/Year: 2021

Band/Volume: 14

Autor(en)/Author(s): Jug Katharina, Berger Karl C.

Artikel/Article: HEILIGES AUS FISCHLEIM – MATERIELLE BLICKE AUF DIE KLOSTERARBEITEN DER INNSBRUCKER URSULINEN 165-172