



Abb. 1: Inv.-Nr. 31220, Zustand nach der Restaurierung. Foto: G. Watzek, 2011.

# MIER KOMT VOR ES IST NICHT TUM ...

Karl C. Berger

## ABSTRACT

On the left panel of the chest is a view of the village of Ainet in the Isel Valley and on the right panel of Bruck Castle in Lienz. The text in the ornamental fields reads: "It seems to me it is not rum – that I should leave Ainet – to go to Oberdrum." We know what the text and the view are about: The chest once belonged to Alois Huber of Ainet. It was painted in 1840 when he married Maria Gstinig of Oberdrum. For Alois, this marriage improved his social rank. On the left panel we can make out the name of the painter Franz Stemberger. It is unusual, that paintings on furniture are signed. The article analyses his work and provide an insight into the social background.

## EINE TRUHE IM MUSEUM

Im Jahr 2004 wurde dem Tiroler Volkskunstmuseum eine bemalte Truhe geschenkt. Sie stammte aus Innsbrucker Privatbesitz und war in keinem ausstellungstauglichen Zustand: Das Holz war durch einen älteren Wurmbefall beeinträchtigt, die Malerei teilweise brüchig, das Schloss war defekt und der Schlüssel fehlte. (Abb. 2) Die Truhe wurde deshalb als erstes im Stickstoffzelt von einem potentiellen Ungezieferbefall befreit. Unter der Inventarnummer 31220 wurde sie anschließend in den Bestand des Museums aufgenommen und weiteren konservatorischen Maßnahmen unterzogen, indem die Malschicht gereinigt und gefestigt wurde.<sup>1</sup> Die ungewöhnliche Art der Bemalung war sofort auffallend,



Abb. 2: Inv.-Nr. 31220, Zustand vor der Restaurierung. Foto: G. Watzek, 2004.

denn mit einer Breite von 160,5 cm, einer Höhe von 88 cm und einer Tiefe von 72 cm gehört die Truhe ansonsten zu den durchschnittlich dimensionierten Möbelstücken ihrer Art. Eine am Truhendeckel zu lesende Jahreszahl datierte sie mit 1840. – All dies wäre an und für sich nicht besonders erwähnenswert, schließlich befindet sich eine große Zahl von Truhen im Depot des Museums von denen einige ungleich älter, größer, üppiger bemalt oder besser erhalten sind. Doch sollte diese Truhe noch einige ihrer Geheimnisse preisgeben.

## BESTAND

Die Truhe ist in der für die Zeit üblichen Weise konstruiert: Der Truhenkörper besteht aus vier Zirbenholzbrettern mit verzinkten Eckverbindungen. Der Boden ist stumpf aufge-

<sup>1</sup> Inventarisierung und Ersterfassung durch Herlinde Menardi, der ich für zahlreiche Hinweise und Tipps danke. Restaurierungsarbeiten durchgeführt von Peter Haag, Jänner–April 2009.

setzt. Ein aufgedoppelter Rahmen sowie Lisenen gliedern die Vorderseite in zwei größere, viereckige Felder sowie drei Schmalfelder. Sie sind jeweils durch profilierte Binnenleisten umrahmt. Der aus zwei miteinander verleimten Zirbenholzbrettern sowie einem Föhrenholzbrett bestehende Deckel wird durch stumpf aufgesetzte Anfassleisten und einen Mittelsteg in zwei viereckige Felder geteilt. Einfache, unverzierte Schmiedeeisenbänder verbinden ihn mit der Truhentrückseite. Die beiden Bänder sind unterschiedlich gearbeitet, haben unterschiedliche Formen und dürften auch unterschiedlich alt sein. Sie ersetzen die ursprünglichen Truhenträgerbänder, von denen man noch Spuren finden kann: An der Oberseite des Deckels entdeckt man zwei rundliche Vertiefungen. Es sind die Abdrücke jener Ziernägel, die zu ihrer Fixierung eingeschlagen wurden. Den Schattenabdruck der Originalbänder kann man indes an der Innenseite des Deckels erahnen: Die bauchig ausladende Form sowie die spitz zulaufenden Blattenden der etwa 28 cm langen Zierstücke deuten auf eine Entstehungszeit in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts hin. In den gleichen Zeitraum weist auch das originale Zangenschloss mit Volutenverzierung. Das Schlüsselschild schließlich zeigt Reste einer spätbarocken Rocaille, doch ist das Schild herzförmig beschnitten worden, sodass hiervon nur mehr wenig zu erkennen ist.

Der verzinkte Sockel ist nach unten geschweift. In ihm sind zwei Schubladen eingearbeitet – eine Entwicklung die sich erst ab der Mitte des 18. Jahrhunderts durchsetzt. Die beiden Schubladen können durch einen ebenso einfachen, wie raffinierten Schließmechanismus verriegelt werden: Die Zapfen zweier kleinerer Holzwinkel, die an der Unterseite der Tragekonstruktion aufliegen, können derart verschoben werden, dass sie in eine an der Ladenseite eingearbeitete Ausnehmung passen. Solchermaßen kann das Herauschieben verhindert werden. Im Inneren der Truhe befindet sich entlang der Breitseite eine Galerie mit drei Schubladenfächern – zwei der Schubladen sind nicht mehr erhalten. Im linken oberen Teil ist die übliche Beilade mit verschleiß-

barem Deckel eingebaut. Dieser ist an der Vorder- und Rückwand eingezapft. Wird er aufgeklappt, verhindert er das Zufallen des schweren Truhendeckels. Der doppelte Boden der Beilade verbirgt drei Geheimfächer. Zwei der flachen Fächer dienten wohl als Aufbewahrungsort für Münzen, ein weiteres dürfte Versteck für wichtige Dokumente und Papiere gewesen sein. Das Blendbrett, das die Geheimfächer einst verbarg und welches man nur mit Wissen um den ausgeklügelten Mechanismus öffnen konnte, ist nicht erhalten.<sup>2</sup> Profilleisten um die Truhenträgerfelder bzw. Schnitzdekore in deren Ecken sind einfache Zierelemente. Diese kleinen Eckausbildungen zeigen eine Verwandtschaft zu Pinzgauer Möbeln nach 1750, sind aber viel einfacher ausgeführt. Die Truhe ist dunkelbraun grundiert. Um die Felder der Frontseite zieht sich eine fein ausgeführte Kammzugverzierung. Am unteren Abschluss des Sockels sowie beidseits der Schubladen wurde eine schwarze Bandverzierung aufgemalt, die an Schablonenmalerei erinnert und aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts stammen dürfte. Ungleich flüchtiger und ungenauer in der Ausführung ist die Maserierung an den Seitenteilen der Truhe, die in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgemalt worden sein dürfte. Dominiert wird die Truhe aber von einer motivreichen Bemalung: Die beiden Deckelfelder, in einem hellen Graublau ausgemalt, zeigen im Zentrum jeweils einen aus Ölfarben gemalten Kranz aus roten Blumenblüten. In dessen Mitte ist ein brennendes Herz mit dem Christusmonogramm IHS bzw. dem Marienmonogramm zu sehen. Am oberen Rand bilden aufgemalte Knospen die Jahreszahl 1-8-4-0. Am unteren Rand der beiden Deckelfelder wurden ebenfalls einige Knospen ausgeführt, die einst wahrscheinlich Initialen bildeten – sie sind aber heute so weit zerstört, dass ihre Bedeutung nicht mehr erkennbar ist. Farbwahl, Stil und Form der Bemalung am Deckel zeigen, dass es sich hierbei um die Arbeit eines Wandermalers aus dem Fassatal handelt: Seit der 2. Hälfte des 18., insbesondere aber seit dem frühen 19. Jahrhundert fanden Fassaner in der Bemalung von Möbeln, Stubengetäpfeln oder Arbeitsgeräten aus Holz eine neue Erwerbsquelle. Als Störmaler wanderten

<sup>2</sup> Für erläuternde Hinweise danke ich Bernhard Frotschnig, Völs/Ainet.

sie durch den Alpenraum und boten ihre Fähigkeiten an. Charakteristisch für die Fassaner Malerei ist eine grünliche bis blaue Grundierung, auf der – zumeist in einer Mischung rot-weißer Farbtöne – Blumenknospen, Rosenknospen und andere florale Motive, religiöse Monogramme und ähnliches in Ei- oder Kaseintempera aufgemalt wurden. Die Motive sind mit wenigen, oft blass wirkenden Farben klar ausgeführt. Dieser Malstil war im 19. Jahrhundert überaus populär und modernisierte so manches ältere Möbelstück. Spuren von Fassaner Malern finden sich in der ganzen ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie.<sup>3</sup> Ebenfalls Fassaner Ursprung, jedoch von einer anderen Hand, dürfte jene in Kaseintechnik gearbeitete rosarot-weiße Marmorierung sein, die sich unter der jetzt sichtbaren Malschicht der Sockelschubladen verbirgt. Sie wurde vom Vorbesitzer teilweise freigelegt, ebenso, wie eine ältere Malschicht in den Schmalfeldern. Dort waren über einem dunklen, grün-blauen Grundanstrich Fragmente einer weißgrauen Ornamentik zu erkennen. Vielleicht stammt diese erste Bemalung von einem früheren Störmaler aus dem Fassatal, der diese im frühen 19. Jahrhundert anbrachte. Dies lässt sich aber nicht genau klären. Ebenfalls vom Vorbesitzer wurde ein gräulicher Anstrich (mit einfacher Maserierung in einem Umbraton)

abgenommen. Er überdeckte den Kammzug und die seitliche, jetzt sichtbare Maserierung. Das gesamte Möbelstück wirkte bis dahin heller, als es sich heute darstellt. Die Details der Truhe weisen darauf hin, dass sie in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts von einem einheimischen Tischler gebaut wurde. Bis 1840 dürfte ihr Erscheinungsbild immer wieder leicht geändert worden sein.

### VON AINET NACH OBERDRUM

Die in den Schmalfeldern erneuerte Malerei orientierte sich mit ihrer Grundierung und den Rosenzweigen an der Bemalung der Deckfelder. Jedoch zeigen schon Details in der Ausführung der Rosenblätter sowie die Wahl kräftigerer Farben, dass diese von einem weiteren Maler stammen müssen. Dieser ist auch als Urheber der detailverliebten Motive in den beiden größeren Frontfeldern anzusehen. Tatsächlich bildet die Bemalung der Frontseite der Truhe eine Sinneinheit, die durch einen in den Schmalfeldern geschriebenen Vers erklärt wird. Die drei Teile ergeben den Reim: „Mier komt vor / es ist nicht tum – daß ich von / Ainet geh – hinaus ins / Oberdrum.“ (Abb. 3) Dieser Spruch klärt zunächst

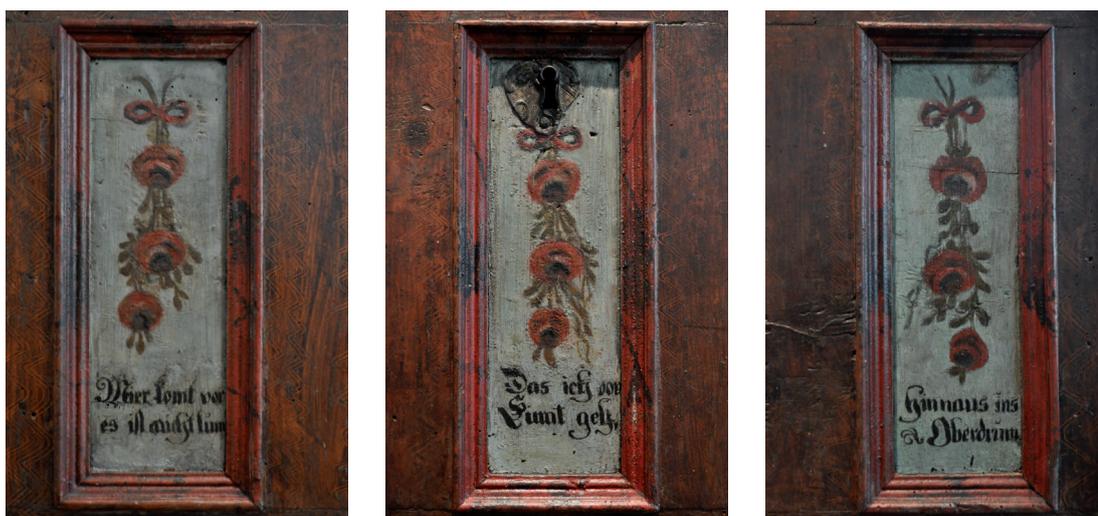


Abb. 3: Vers in den Schmalfeldern. Foto: Karl C. Berger, 2011.

<sup>3</sup> Vgl.: Istitut Cultural Ladin (Hg.): *Pictores e Colores. La decorazione nell'arte popolare fassana*, Vich/Vigo di Fassa 2000.

einmal die regionale Herkunft der Truhe: Ainet und Oberdrum sind zwei Orte am Beginn des Iseltals, die nahe der Osttiroler Bezirkshauptstadt Lienz liegen. Die bunten Darstellungen in den beiden größeren Truhenfeldern ergänzten den Spruch: Das linke Feld – zu sehen ist eine Kirche mit einigen Gebäuden – ist zweifelsfrei als Ansicht von Ainet zu identifizieren: Das Gebäude zwischen den Bäumen am rechten Bildrand beherbergte von 1825 und 1905 die Gemeindeschule. Das Gebäude wird heute noch als „Schulhäusl“ bezeichnet. Neben der Kirche befinden sich das Widum, das heute noch in dieser Weise steht, sowie der Hof vulgo Ortner, der im Erdgeschoss gemauert, im Aufbau allerdings als Holzkon-

struktion gemalt wurde. Dieses Gebäude wurde später durch einen Massivbau ersetzt. Die Kirche überragt der 1830 errichtete Zwiebelturm, der durch den Brand des Dorfes 1899 zerstört wurde. Rechts erkennt man den das Ortsbild bis heute prägenden Paarhof vulgo Kircher sowie den Messnerhof, dessen Wirtschaftsgebäude nach dem Dorfbrand jedoch nicht mehr an exakt gleicher Stelle errichtet wurde.<sup>4</sup> Auf dem Weg vor dem Dorf erkennt man ein Pärchen. Es kehrt dem Betrachter den Rücken zu, will es doch, wie das links neben der Straße schräg eingeschlagene Hinweisschild weist, „Nach Oberdrum“ (während der Vers den bestimmten Artikel verwendet und die früher übliche Bezeichnung „ins



Abb. 4: Linkes Truhenfeld mit Ansicht von Ainet und Künstlerbezeichnung. Foto: G. Watzek, 2011.

<sup>4</sup> Für zahlreiche, geduldige Auskünfte danke ich Lois Gomig, Ortschronist von Ainet, August 2011.

Oberdrum“ anführt). Dass das Paar geographisch nach Norden und damit eigentlich in die falsche Richtung wandert, scheint unwichtig zu sein. (Abb. 4)

Doch beginnen hier eine Reihe von Ungenauigkeiten und Abweichungen zur Realität, die vor allem in der zweiten Darstellung offenkundig werden. Dort hat das Paar nämlich einen guten Teil des Weges hinter sich gebracht. Es marschiert – nun ist ihr Blick dem Beobachter zugewandt – auf einer Straße, die unterhalb einer Burganlage verläuft. Auch wenn der überdachte Palas und der mächtige Burgfelsen etwas trügerisch sind, handelt es sich um das Schloss Bruck, das den Eingang zum Iseltal bewacht. Schließlich erkennt

man auf der gegenüberliegenden Talseite einen Ansitz, welcher wohl die Tamerburg darstellen soll. Auch hier weicht die Darstellung vom tatsächlichen Bauwerk ab. Trotz der freien Interpretation der Gebäude durch den Künstler gibt es wohl keine andere Deutungsmöglichkeit. Zum einen sind Ansitze und Wehranlagen in dieser Region in einer sehr überschaubaren Zahl vorhanden, zum anderen liegen sich nur diese beiden Gebäude in Sichtweise gegenüber. (Abb. 5) Das bedeutet freilich, dass das Pärchen zu weit gegangen ist und die Abzweigung nach Oberdrum verpasst hat. Doch schaffte der Künstler hier Abhilfe, indem er die Oberdrumer Kirche neben die Tamerburg verlegte und sie nicht geographisch richtig



Abb. 5: Rechtes Truhenfeld mit Schloss Bruck und Tamerburg, in Säule Besitzerbezeichnung. Foto: G. Watzek, 2011.

nordöstlich darstellte. Wird die Darstellung im zweiten Truhenfeld an sich schon sehr von einer künstlerischen Freiheit dominiert, entspringt die am rechten Bildrand dargestellte gebrochene Säule vollständig der Phantasie. Doch gerade dieses romantische Motiv – im Vergleich zu Gebäuden und zum Pärchen massiv dargestellt – birgt im Sockel einen entscheidenden Hinweis zur weiteren Interpretation des Motivkomplexes. Dort steht in schwarzen Buchstaben geschrieben: „Andenken / an ALOIS / HUBER . / Renofiert 1840“. Dass auf einer Truhe sowohl eine Jahreszahl, als auch eine Ortsangabe und ein – wie sich herausstellte – Besitzernamen zu finden sind, ist an sich schon selten. Ausgesprochen ungewöhnlich ist aber, dass ein Möbelmaler sein Werk signierte: In der Darstellung von Ainet im linken unteren Ecke findet sich eine Künstlerbezeichnung, die als „F. Stemperger / Pinxit [?] 1840“ zu entziffern ist. (Abb. 6)

## VOM BEILUCKENMALER

Der Maler kann als Franz Stemberger identifiziert werden. Er wurde am 9. Mai 1809 in St. Jakob in Deferegggen geboren. Sein Vater Peter (\* 1763) entstammte einer Teppichhändlerfamilie aus dem Nachbardorf St. Veit. Gemeinsam mit seiner Frau Ursula (geb. Kröll) übernahm er den Hof vulgo Eggen in St. Jakob. Die verwandtschaftlichen Verflechtungen des



Abb. 6: Detail aus dem linken Truhenfeld: Künstlersignatur. Foto: K. Berger, 2011.

Künstlers sind ebenso komplex wie erstaunlich und wert, aufgezeigt zu werden: Maria (\* 1805), eine Schwester des Künstlers, heiratete Matthias Santner. Einer ihrer Söhne war Johann Santner (\* 1841), welcher in jungen Jahren Uhrenhändler, später Alpinpionier war: Bekannt wurde er durch seinen am 2. Juli 1880 geglückten Alleingang zu einem bis dahin unbestiegenen Schlern-Zacken, der nach ihm benannt wurde und noch heute Santnerspitze heißt.<sup>5</sup> Marianne (\* 1819), eine weitere Schwester, heiratete Christant Oberwalder (\* 1817) aus St. Jakob i. D. Christant erwarb 1860 von Peter Stemberger (\* 1803), Bruder seiner Frau und des Künstlers, den Hof vulgo Außerhirbe in St. Jakob. Dort wuchs als siebtes von zehn Kindern Thomas Oberwalder (\* 1858) auf, der später in Wien als Strohhutfabrikant gut verdiente. Wie sein Cousin Santner war auch Oberwalder ein begeisterter Bergsteiger. 1906 verunglückte er jedoch auf der Pasterze, der Gletscherzunge des Großglockners. Einen Teil seines Vermögens vermachte er dem Alpenverein, der damit in der Glocknergruppe eine Schutzhütte – die Oberwalderhütte – errichtete. Der vorhin erwähnte Peter Stemberger aber zog nach Innsbruck. Auch er handelte mit Strohhüten und ließ in Innsbruck und Absam, zeitweise auch in Rovereto und im norditalienischen Marostika, Strohhüte herstellen. Seine Tochter Filomena (\* 1846) heiratete Valentin Hintner, der als Sprachwissenschaftler und Volkskundler bekannt wurde. Die Hutfirma „Brüder Stemberger“ wurde übrigens 1954 von Johann Kleinlercher – einem 1905 in Pilsen geborenen Sprössling einer Deferegger Hutfirma – übernommen, der in der Innsbrucker Leopoldstraße das Geschäft etablierte. Mit diesen Ausführungen sind die verwandtschaftlichen Verquickungen des Franz Stemberger keineswegs vollständig angeführt, sie bergen noch erstaunliche Details, die u. a. zu Rudolf Stemberger (1901–1964, Wirtschaftswissenschaftler an der Universität Innsbruck) oder zu Oscar Oberwalder (1883–1936, Landeskonservator in Linz und Regierungsrat im Bundesdenkmalamt) führen. Diese hier skizzierte Familiengeschichte mag aber andeuten, dass Franz Stemberger keineswegs als ärmlicher Bergbauernbub

<sup>5</sup> Ladstätter, Viktor. Eine Erinnerung an zwei Deferegger Bergsteiger, in: Osttiroler Heimatblätter 70/7–8, 2002, S. 1–2.

geboren wurde. Auch scheint er nicht in einer durch die Berge begrenzten Denkweise erzogen worden zu sein, im Gegenteil: Die Händler aus dem Defereggental verfügten im 18. und 19. Jahrhundert über ein in ganz Europa verbreitetes Handelsgeflecht, viele von ihnen konnten sich in verschiedenen Sprachen verständigen. Vielleicht sind der Familie des Künstlers sogar Kreativität, Ideenreichtum und Begabung zuzusprechen. Wie dem auch sei, Franz Stemberger scheint – über seine Jugendjahre ist nichts bekannt – wohl im Defereggental das Tischlerhandwerk erlernt zu haben. Für die seit 1827/30 errichtete und 1839 geweihte Pfarrkirche von St. Jakob fertigte er die Kirchenbänke an – ein Großauftrag für den er einige Zeit beschäftigt war. 1844 erwarb Stemberger das Inwohnerrecht in Lienz und bemühte sich daraufhin um die Konzession eines Kunsttischlers. Stemberger scheint sich in Lienz schnell etabliert zu haben, denn 1857 war er für die neue Häusernummerierung der Stadt zuständig.<sup>6</sup> In dieser Zeit scheint er auch verstärkt als Maler in Erscheinung getreten zu sein: Die wenigen erhaltenen und gesicherten Werke zeigen heimische Landschaften mit volkstümlichen Motiven. Obwohl an der Wirklichkeit orientiert, sind es Idealbilder, die die schmachthafte Sehnsucht nach einer als unverfälscht angesehenen Natur beruhigen. Diese Unstimmigkeit drückt sich auch in jenen Versen aus, die Stemberger einigen seiner Bilder mitgab. Die am unteren Bildrand oder auf der Rückseite geschriebenen Zeilen bringen eine ironische Tiefe. Für seine 1860 vollendeten Ansicht der Stadt „Lienz gegen Norden“ reimte er: „So ruhig liegst du da am Boden, umgeben von massiven Bergen, bewegst dich froh in deinen Moden, wie möglich groß unter den Zwergen.“<sup>7</sup> Dieser bittere Wortwitz machte Stemberger in Lienz ebenso bekannt wie gefürchtet: Als detailverliebter Satiriker karikierte er zahlreiche Fehlritte seiner Zeitgenossen. 1869 hielt der „hier berühmte Caricaturen Zeichner S.“<sup>8</sup> das schleppende Abtragen des Lienzener Bürgertors – des letzten Stadttors – auf

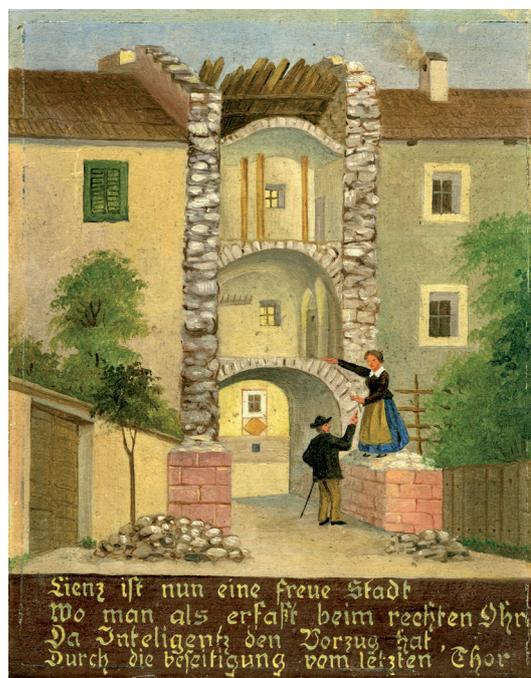


Abb. 7: Franz Stemberger, Abbruch des Lienzener Bürgertors, 1869. Lienz, Museum Schloss Bruck, Inv.-Nr. 13.

einem „Bienenstock-Deckel“ in Bild und frechem Kommentar fest: „Lienz ist nun eine freie Stadt / Wo man als erfaßt beim rechten Ohr. / Da Inteligentz [!] den Vorzug hat / Durch die Beseitigung vom letzten Thor.“ (Abb. 7) Es ist davon auszugehen, dass Stemberger das Wort „Thor“ doppelzünftig meinte. Schließlich erklärte er handschriftlich auf der Rückseite: „Das Bürgertor in Lienz wurde / 1868 demoliert und nach beendetem / Rechtsstreite 1871 abgetragen, / nach dem man sich 3 Jahre an / dieser Ruine sat [!] gesehen hat / F. Stemberger / Kop.“<sup>9</sup> Stemberger scheint solche ironischen, in Reime gegossenen Wortspiele geliebt zu haben. Nachdem z. B. der Lienzener Sängervorstand angeblich vergessen hatte, die Hauptsängerin auf den Sängerbalken zu laden, konnte

<sup>6</sup> Kollreider, Franz: Drei Lienzener Maler des Biedermeier, in: Osttiroler Heimatblätter 28/6, 1960, unpag.

<sup>7</sup> Lienz gegen Norden, 1860, Öl auf Leinwand (54,8 x 42 cm), Museum der Stadt Lienz, Schloss Bruck, Inv. Nr. 39.

<sup>8</sup> Bothe für Tirol und Vorarlberg 1869, Nr. 28. (9. Juli).

<sup>9</sup> Abriss des Lienzener Bürgertors, 1869, Öl auf Karton (22,3 x 17,5 cm), Museum der Stadt Lienz, Schloss Bruck, Inv. Nr. 13. Eine zweite Variante des Bildes hat sich in Privatbesitz erhalten, dieses allerdings mit „Linz“ statt „Lienz“ und „freie“ statt „freue“; veröffentlicht in: Pizzini, Meinrad: Lienz. Das große Stadtbuch, Lienz 1982, S. 299.

die Stadtbevölkerung in der Auslage seines Geschäftes ein Bildchen mit einer vornehm gekleideten Schwalbe und einem Gimpel sehen. Der Vers aber spottete: „Die liebliche ‚Schwalbe‘ mit dem herrlichen Schal, hat der ‚Gimpel‘ vergessen zu laden auf den (Singvogel)-Ball!“<sup>10</sup> Dass der Gimpel in Lienz auch als Spottwort für einen dümmlichen Menschen gilt, unterstreicht die Scharfzüngigkeit. Die solchermaßen verhöhnten Personen sollen sich beeilt haben, die Tafeln möglichst schnell zu erwerben und sie solchermaßen aus dem Blickfeld zu bringen.<sup>11</sup> Dadurch hat sich kaum eine die-

ser Karikaturen erhalten. Stemberger soll seine Spottbilder auf Bienenstockbrettchen, im örtlichen Dialekt „Beilucken“<sup>12</sup> genannt, gemalt haben, wodurch er den Beinamen „Beiluckenmaler“ erhielt.

Im Gegensatz zu diesen, aufgrund des jeweiligen Ereignisses schnell gemalten Neckereien, zeigen die Landschaftsbilder eine größere Akribie und Mühe. Dies gilt beispielsweise auch für seinen „Blick ins vordere Iseltal“, welcher 1865 entstanden ist.<sup>13</sup> (Abb. 8) Das Ölbild befindet sich heute im Museum der Stadt Lienz auf Schloss Bruck und zeigt im



Abb. 8: Franz Stemberger: Blick ins vordere Iseltal, 1865. Lienz, Museum Schloss Bruck, Inv.-Nr. 12. Foto: Museum Schloss Bruck, Lienz.

<sup>10</sup> Zit. nach Pizzinini: Lienz (wie Anm. 9), S. 440.

<sup>11</sup> Kollreider: Lienzener Maler (wie Anm. 6).

<sup>12</sup> Bei[e] = Biene; Lucke = Deckel.

<sup>13</sup> Blick ins vordere Iseltal, 1865, Öl auf Leinwand, Museum der Stadt Lienz, Schloss Bruck, Inv. Nr. 13.



Abb. 9: Detail aus: Franz Stemberger: Blick ins vordere Iseltal, 1865. Lienz, Museum Schloss Bruck, Inv. Nr. 12.



Abb. 10: Detail aus dem linken Truhenfeld mit Ansicht von Ainet. Foto: G. Watzek, 2011.

unteren Drittel die Isel und die an schroffen Felsen vorbei führende Straße. Etwas abseits der Mitte aber liegt wieder der Ort Ainet. Dieses Bild – bisher galt es als älteste Ansicht des Dorfes – ist eine Variante der Darstellung auf der Truhe. (Abbn. 9 und 10) Der Ortskern um die Kirche ist von einem ähnlichen Blickwinkel gemalt, weshalb sich die größeren Gebäude in beiden Ausführungen wiederfinden lassen. Auch die Bildgestaltung ist ähnlich: In Tracht gekleidete Personen prominieren im Vordergrund, das Dorf als Bezugspunkt ist vom Zentrum etwas verrückt im Hintergrund. Schon auf der Truhe zeigt sich Stembergers Vorliebe zu einer grün-blau dominierten Landschaftsmalerei in kräftigen Farben, die durch eine detailverliebte Staffage ausgeschmückt

wird: Harmonische Natur und ländliche, bäuerliche Kultur verschmelzen in seinen Werken zu einer Einheit. Anders als bei Jakob Placidus Altmutter geht es Stemberger bei seinen Idealbildern vor allem um Stimmungen und um das Spiel mit einer scheinbar mächtigen Umwelt: Nicht die Menschen stehen im Vordergrund, diese sind nur kleiner Zierrat am Rande. Die Landschaft und Natur erscheinen übermächtig. Das 25 Jahre nach den Truhenfeldern gemalte Ölbild zeugt aber gleichzeitig von der künstlerischen Weiterentwicklung des Malers: Die Perspektiven der Häuser sind richtig ausgeführt, die Gebäude fügen sich harmonisch in die Landschaft ein und wirken nicht mehr aufgesetzt. Doch noch immer sind die Personen im Vordergrund des Ölbildes einer Naivität im Malstil verpflichtet. Dies mag damit zusammenhängen, dass Stemberger wohl Autodidakt war. Seine 1840 gemalten Darstellungen auf der Truhe sind – sieht man von den Kirchenbänken von St. Jakob einmal ab – seine bisher frühesten bekannten Werke. Sie bringen gleichzeitig die älteste bisher entdeckte Ansicht von Ainet. Das nächste gesicherte Werk ist seine 1855 datierte „Ruine Künberg mit Teich und Mairhaus“.<sup>14</sup> Im Gegensatz zu seinen späteren Landschaftsbildern, die auf Leinwand gemalt sind, hat der Tischler Stemberger diese Darstellung noch auf Holz ausgeführt. Franz Stemberger starb am 26. April 1885 in seinem Haus in der Lienzer Schweizergasse.

## VOM DRACHSLER ZUM MARLENZER

Stemberger war sicherlich ein kreativer Kopf mit viel Mutterwitz, vielleicht sogar das, was man heute als Original bezeichnen würde. Dass er die Truhe trotz unausgereifter Technik und Makel in Perspektive und Darstellung signierte, zeugt von einem großen Selbstbewusstsein. Umso eigenartiger sind die Ungenauigkeiten im zweiten Truhenfeld, die der detailverliebten Bemalung im ersten gegenüber stehen – schließlich ist Ainet nur etwa 7 km von Lienz entfernt. Eine mögliche Erklärung könnte darin liegen, dass das hintere

<sup>14</sup> Die Ruine Künberg, 1855, Öl auf Holz (57,8 x 42 cm) Museum der Stadt Lienz, Schloss Bruck, Inv. Nr. 41.

Deferegental sich einst nicht talauswärts nach Lienz orientierte, sondern über den Staller Sattel und das Antholzertal nach Bruneck.<sup>15</sup> Vielleicht, so könnte man spekulieren, kannte der Maler die Gegebenheiten einfach zu schlecht und malte sie aus dem Gedächtnis. Die Ansicht von Ainet wiederum mag als Indiz für den unausgereiften Stil des jungen Malers herhalten: Der damals 31-jährige Stemberger konzipierte die Ansicht des Ortes im Verhältnis zu der ihm zur Verfügung stehenden Fläche zu klein. Über die Hälfte der Darstellung besteht aus einem grünen bis beigen Himmel, ein weiteres Viertel nimmt die einfach gestaltete Berglandschaft ein. Vier viel zu große Bäume begrenzen die Malerei seitlich. Trotz dieser Unvollkommenheit ist davon auszugehen, dass sich Stemberger schon vorher in der Bemalung von Holz versucht hatte und die Truhe nicht sein Erstlingswerk war. Diese Arbeiten sind aber entweder verloren gegangen oder können ihm nicht zugeordnet werden, wengleich sich schon in den Truhfeldern jener Wortwitz zeigt, für den Stemberger später eine regionale Bekanntheit werden sollte. Die Finesse des Reims aber ergibt sich erst durch die Geschichte um den Auftraggeber Alois Huber. Huber ließ, wie die Inschrift erklärt, die Truhe 1840 renovieren. Das Möbelstück wurde also – ältere Malspuren, Schloss und Zierrat deuteten schon darauf hin – schon vorher, wohl in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, hergestellt. 1840 wurde es neu bemalt. Es liegt nahe, Franz Stemberger auch als jenen anzusehen, der die Reparaturen der Truhkonstruktion vornahm, indem er sie z. B. mit neuen Bändern ausstattete. Wenn dem so ist, dann war diese Tischlerarbeit nicht sein Meisterstück, wie die eher sorglos umgeschlagenen Nägel am Truhendeckel und der Truhentrückseite andeuten. Die Jahreszahl 1840 – sie ist insgesamt dreimal auf der Truhe zu finden – erlangt ihre tiefere Bedeutung im Zusammenhang mit Alois Huber. Anfragen bei Lois Gomig und Gottfried Stotter, ebenso rührige wie fachkundige Chronisten der Gemeinden Ainet bzw. Oberlienz,

brachten eine erste heiße Spur: Es könnte sich, so die erste Vermutung, um jene Familie handeln, die den „Drachsler“ in Ainet bewirtschaftet hatten. Diese Annahme bestätigte sich schon bei der ersten Recherche im Archiv: Der auf der Truhe angeführte Alois Huber fand sich in den Quellen als Sohn des Jakob Huber (\* 15.4.1766) und der Magdalena Gasser (\* 21.7.1775). Die beiden stammten eigentlich aus Glanz (heute Gemeinde Oberlienz), heirateten aber am 26. August 1811 bereits in Ainet, wo sie als „Untersassler“ das Drachsler-Haus bewohnten. Als Untersassler wurden jene Personen bezeichnet, die als Kleinhäusler oder Mietwoner von der Gemeinde Grundstücke gepachtet hatten, mitunter nur Kleintiere (vor allem Ziegen) hielten und damit der ländlichen Unterschicht angehörten.<sup>16</sup> Häufig versuchten sie durch Heimarbeit zusätzliches Geld zu erwirtschaften. Der Hausname „Drachsler“ weist darauf hin.<sup>17</sup> Magdalena war schon über 38 Jahre alt, als sie – fast genau zwei Jahre nach der Hochzeit – Maria, ihr erstes Kind, auf die Welt brachte. Vier Jahre später, am 4. Juli 1817, wurde Alois geboren. Bei der Geburt von Elisabeth, dem dritten und letzten Kind des Paares am 2. Juni 1820, hatte Mutter Magdalena das 45. Lebensjahr überschritten. In den folgenden Jahren verliert sich die Spur der Familie bis zum Jahr 1838. Am 13. Juni dieses Jahres starb der Vater, ein Jahr später, am 1. Oktober 1839 auch Maria, die älteste Schwester. Als 21-jähriger Mann – gerade für Verhältnisse des 19. Jahrhunderts sehr jung – übernahm Alois Huber das kleine Drachslergut. Zwei Jahre später, am 2. März 1840, führte er die um zwei Jahre jüngere Maria Gstinig (\* 22.10.1819) aus dem Nachbarort Oberdrum in der Aineter Pfarrkirche vor den Altar. Damit bekommt der Reim und die Jahreszahl eine erste Bedeutung: Die Truhe wurde im Zuge der Hochzeit von Alois und Maria bemalt. Die Frontfelder der Truhe halten die ersten Schritte der beiden Eheleute in die gemeinsame Zukunft fest. Sie sind auf beiden Darstellungen zu sehen. Mit einem

<sup>15</sup> Der steile Burgfelsen auf dem rechten Truhfeld ist eventuell als (entfernte, freie) Erinnerung an die Lage von Schloss Heinfels zu interpretieren.

<sup>16</sup> Vgl. Zingerle, Ignaz/Egger, Josef (Hgg.): Die Tirolischen Weistümer, IV. Teil, 2. Hälfte. Mit Glossarium von Josef Egger (= Oesterreichische Weistümer 4/2), Wien 1891, S. 940. Hinweis von Georg Jäger, Sellrain.

<sup>17</sup> Eintragungen in den Matrikelbüchern der Pfarre Ainet vermerken, dass Besitzer des Drachslerhauses beim Mair (Moar), dem einst größten Bauernhof des Dorfes, verschiedene Dienste leisten mussten. Hinweis von Lois Gomig.



Abb. 11: Detail aus dem linken Truhnenfeld. Foto: G. Watzek, 2011.



Abb. 12: Marlenzer-Hof in Oberdrum, 1974. Chronik Oberlienz, Fotograf: Erich Gratz, Foto zur Verfügung gestellt von Gottfried Stotter.

Tragegestell auf dem Rücken, stapft Alois mit seiner Frau nach Oberdrum. Das Pärchen ist in Tracht gekleidet. Sie trägt offenbar einen dunklen Miederrock mit dunkeloranjer Schürze, dem sogenannten Fürtuch, das Hemd hat weiße Puffärmel. Das rote (Seiden-)Tuch ist, zu einem Dreieck zusammengefaltet, um die Schulter gelegt. Zu erkennen sind weiße Kniestrümpfe und niedere, tief ausgeschnittene Schuhe sowie – auf der zweiten Darstellung – ein flache Hut. (Abb. 11) Das Arrangement ähnelt der 1943 von der Mittelstelle Deutsche Tracht für das Iseltal dokumentierten Frauenracht.

Undeutlicher ist die Kleidung des Mannes zu erkennen: Lediglich eine dunkle Kniebundhose, weiße Strümpfe, ein langer braun-grüner Mantel sowie ein hoher Hut sind zu identifizieren. Es hat den Anschein, als ob Alois einen buschigen Oberlippenbart tragen würde. Laut Matrikelbuch der Gemeinde Ainet verfügte Alois zur Zeit seiner Hochzeit über das Drechslergut.<sup>18</sup> Doch schon am 14. Februar 1840 – zwei Wochen vor der Eheschließung – hatte er den Hof vulgo Marlenzer in Oberdrum erworben. (Abb. 12) Der Entschluss des Ehepaares, von Ainet nach Oberdrum zu ziehen,

stand also schon vor der Eheschließung fest. Das Marlenzergut war jene Hofstätte, auf der Maria geboren wurde und die ihr 55-jähriger Vater bewirtschaftete. Der Paarhof war je jure immer noch Lehen des Lienzer Burggrafenamtes und damit abgabepflichtig.<sup>19</sup> Doch war diese rechtliche Anhängigkeit schon seit längerem abgekommen, spielte de facto also keine Rolle mehr und wurde durch die Grundentlastung 1848/49 vollständig obsolet. Zum Hof gehörte noch der Viertelanteil einer Mühle.<sup>20</sup> Für die Übernahme des Hofes könnten dementsprechend mehrere Gründe gesprochen haben: Zum einen hatte Maria zwar vier Geschwister, doch drei von ihnen starben in jungen Jahren: Josef (1826) und Helena (1828) kurz nach ihrer Geburt, Theresia mit 18 Jahren am 15. Mai 1839.<sup>21</sup> Maria hatte zum Zeitpunkt ihrer Hochzeit nur ihre 16-jährige Schwester Katharina (\* 1824). Der Tod ihrer Geschwister, insbesondere des einzigen Bruders, bedeutete für sie, dass sie, die Älteste, nun als Erbin vorgesehen war. Zum anderen war für Alois die Übernahme des Lehensbesitzes auch ein wirtschaftlicher Aufstieg, zählte er doch nun nicht mehr zu den Kleinhäuslern oder Söllleuten, sondern zu den besitzenden Bauern. Es soll aber nicht ausgeschlossen

<sup>18</sup> Pfarrarchiv Ainet, Matrikelbuch, Auszüge durch Lois Gomig, Ainet.

<sup>19</sup> Vgl. Beimrohr, Wilfried: Vom Mittelalter in das Heute, in: Gemeinde Oberlienz (Hg.): Oberlienz in Geschichte und Gegenwart, Oberlienz 1998, S. 27–149, hier: S. 54 u. S. 68. Urkundlich erscheint der Hof als Mayrlenzer, auch Kürschner. Tatsächlich wurde 1780 noch eine Kürschnerwerkstätte vom Vorbesitzer Josef Kröll betrieben.

<sup>20</sup> Chronik Oberlienz, Hofdokumentationen.

<sup>21</sup> Chronik Oberlienz, Auszüge Pfarrmatrikel von St. Andrä, Lienz, bearbeitet von Gottfried Stotter.

werden, dass sich Maria und Alois aber auch ganz einfach aufgrund einer persönlichen Zuneigung gefunden haben. Für das junge Brautpaar brachte ihr Hochzeitsjahr noch einige einschneidende Einschnitte. Am 1. April 1840 starb zuerst Magdalena Gasser, die Mutter von Alois. Am 29. April 1840 schließlich Maria Ragger, die Mutter von Maria. Am Stefani-tag des Jahres 1840 aber kam mit Josef ihr erstes Kind auf die Welt, ihm sollten bis 1864 noch 11 weitere Nachkommen folgen.

Alois und Maria gaben das Drachslergut in Ainet auf, ein Nachfolger war schnell gefunden: Josef Gstinig, ein Onkel Marias und weichender Halbbruder ihres Vaters, der 1794 am Marlenzerhof geboren wurde, zog nach Ainet. Am 20. Juni 1842 heiratete Josef, bereits 48-jährig, Anna Granegger (\* 1802), die ihrerseits schon 40 Jahre alt war und aus Gaimberg stammte. Ihr einziger Sohn Josef kam 1844 auf die Welt, starb aber mit zweieinhalb Jahren. Weitere Kinder gab es nicht. Anna starb 1862, ihr Mann 1875.

Alois Huber aber bewirtschaftete seinen Besitz bis 1869 weiter. Am 21. Jänner dieses Jahres übergab er ihn an seinen ältesten Sohn Josef. Maria Gstinig starb am 21. Februar 1873, drei Jahre später, am 2. Mai 1876 folgte ihr Alois. Wiederum drei Jahre später, am 30. April 1879, schloss auch der Hoferbe Josef seine Augen für immer. Er hinterließ keine Nachkommen: Eduard, Sohn aus seiner ersten Ehe mit Katharina Jester (1832–1877), starb 1869 knapp zwei Wochen nach der Geburt. Auch sein Sohn Josef, den seine zweite Frau Maria Unteregger auf die Welt brachte, überlebte sein Geburtsjahr 1878 nicht. Josefs Witwe Maria heiratete ein gutes Jahr nach dem Tod ihres Mannes wieder. Im Laufe der nächsten Jahrzehnte wechselte der Hof mehrmals seinen Besitzer. Damit lösten sich die engen familiären Bande zwischen dem Drachsler in Ainet und dem Marlenzer in Oberdrum – wengleich deren Nachklänge noch einige Zeit zu spüren waren: Elisabeth Jester vom Thalerhof in Gwabl, einem Ortsteil von Ainet, wird bei ihrer Hochzeit am 6. Februar 1882 mit Andrä Neumayr als Besitzern des Drachslergutes genannt. Sie war die Schwester der oben genannten Katharina Jester.

## DAUER UND VERÄNDERUNG

Wie die Ainerer Truhe sind viele Möbelstücke in Zusammenhang mit Hochzeiten zu bringen. Als wichtiger Teil des Brautguts wurden sie zu solchen Anlässen eigens hergestellt oder neu bemalt. Jahreszahlen, der Name der Braut oder deren Initialen erklärten den Eingeweihten die Zusammenhänge. Wahrscheinlich ist, dass auch die Ainerer Truhe als Brautmöbel hergestellt worden ist. Vielleicht war sie von einem Tischler aus Glanz (heute Gemeinde Oberlienz) für die Hochzeit von Gertraud Heinzerin oder der Maria Planitzerin, den dort geborenen Großmüttern von Alois, angefertigt worden. Das neue Möbel wurde wohl – die Bräuche im Iseltal sind diesbezüglich heute noch vielfältig – beim „Kasten- oder Truheführen“ mit einem Federbett drapiert und unter Gejohle, Gejauchze und zahlreichen Neckereien vom Elternhaus der Braut zum neuen Heim des Bräutigams geführt. Solche Brauttruhen blieben zeitlebens im Besitz der Frau. Über diese erste Zeit der Truhe kann nur spekuliert werden. Jene Möbelstücke, auf denen Männernamen zu lesen sind, weisen normalerweise auf weichende Söhne hin, die solchermaßen ihren Erbteil erhielten. Die Ainerer Truhe ist diesbezüglich vielschichtiger: Sie ist eine Hochzeitstruhe, doch spiegelt sie den Blickpunkt des Mannes – von Ainet nach Oberdrum – wider. Auch war Alois, der sicherlich Auftraggeber der Bemalung war, kein Weichender im herkömmlichen Sinn. Vielleicht, so könnte man die Phantasie spielen lassen, war sie Hochzeitsgabe von Alois an Maria, vielleicht stand sie im Schlafzimmer der beiden und man bewahrte dort nicht nur Kleidung, sondern auch liebe Erinnerungsstücke, wie den Brautkranz, auf. Wie dem auch sei, Malerei und Vers auf der Truhe erinnern nicht nur an ihre eheliche Verbindung. Eingedenk der Spitzzüngigkeit des Truhenmalers Franz Stemberger ist der Weg von „Ainat (...)“ ins Oberdrum“ nicht nur geographisch zu verstehen: Die Heirat war auch deshalb „nicht tum“, weil sich Alois Huber dadurch vom Kleinhäusler, der zur bäuerlichen Unterschicht gehörte, zum grundbesitzenden Bauern gemausert hatte. So berichtet die Truhe auch von einer sozialen Verbesserung und einem neu

gewonnenen Prestige. Nach mehrmaligem Besitzerwechsel verlor die Truhe aber diese soziale Dimension und ihre kulturellen Bezugspunkte, bis die auf ihr aufgemalte Erinnerung an Alois und Maria nicht mehr gelesen werden konnte. Für die neuen Besitzer war es eine Truhe wie jede andere auch. Bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist sie noch ein paarmal verändert worden: Front- und Seitenteile wurde mit einer gräulichen Farbe übermalt, diese jedoch war – wahrscheinlich aufgrund der bei der Maserierung verwendeten Wachsschicht – schon in der Mitte des 20. Jahrhunderts brüchig und bröckelte ab. Vielleicht erhielt sie diesen Anstrich, weil sie bei einem „Truheführen“ wiederum als Brauttruhe Verwendung fand? Mitte der 1970er Jahre wurde der Marlenzerhof abgerissen. Die Truhe selbst hatte schon vorher andere Eigentümer. Ob sie verkauft, verschenkt oder vererbt wurde, konnte nicht mehr eruiert werden. Auf jeden Fall taucht sie in den späten 1950er Jahren in St. Leonhard im Defereggental wieder auf. Völlig verschmutzt, wurde sie im dortigen „Prasthäusl“ vom Vorbesitzer entdeckt und nach

Innsbruck gebracht. Er nahm sich ihrer an, ließ sie reinigen, entfernte den gräulichen Anstrich und verwendete sie als Aufbewahrungsort für Arbeitsmaterialien. Nachdem die Truhe – nun im Besitz des Tiroler Volkskunstmuseums – ihre erste Zeit als museales Objekt im Depot verbrachte, bot die Neuaufstellung des Museums die Möglichkeit, sie erstmals der Öffentlichkeit zugänglich zu machen: Dabei wurden u. a. die Fehlstellen in den Schmalfeldern nach dem erhaltenen Vorbild ergänzt, um der Truhe wieder ihren historischen Gesamteindruck zu geben. Zum Ausstellungsgegenstand geworden, ist das ehemalige Gebrauchsmöbel seit dem 18. Mai 2009 als „Erb-gut“ in der Studiensammlung des Museums zu sehen. Solchermaßen könnte man in der mächtigen, gebrochenen Säule, die die zweite Darstellung seitlich begrenzt, eine weitere Bedeutung entdecken: Gerade in seiner musealen Umgebung mahnt das spätromantische Motiv der Vergänglichkeit: „Vita brevis, ars longa.“ Im Bestand des Tiroler Volkskunstmuseums befinden sich noch über 350 weitere Truhen.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2011

Band/Volume: [4](#)

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

Artikel/Article: [Mier komt vor es ist nicht tum... 9-21](#)