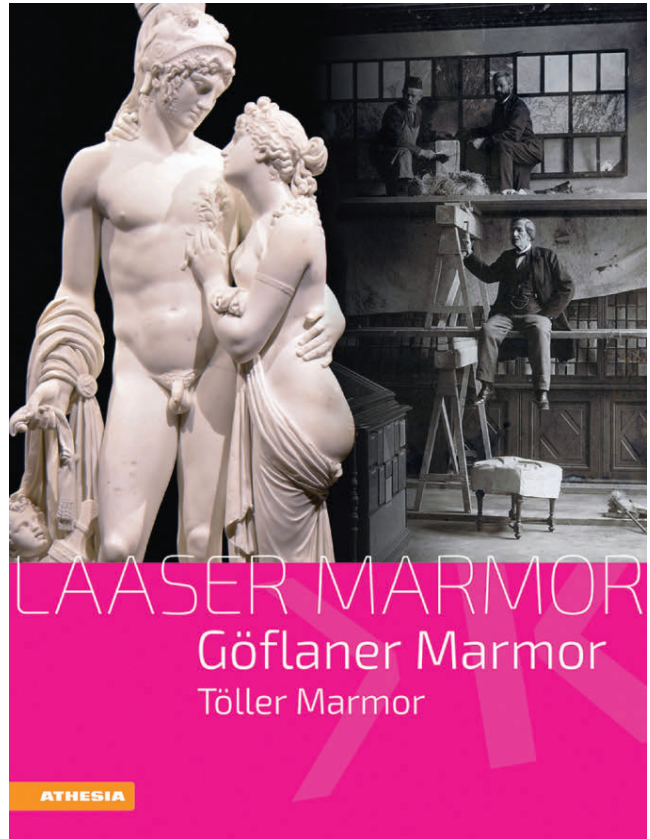


Rezensionen

Herbert Raffener (Hg.), Laaser Marmor, Göflaner Marmor, Töller Marmor, in: Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes Band 16, Athesia Verlag, Bozen 2025, 176 Seiten, ISBN 978-88-6839-867-5

Der Band 16 der Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes umfasst die Referate der im Mai 2023 in Laas veranstalteten Tagung zum Thema „Laaser Marmor, Göflaner Marmor und Töller Marmor“. Der erste Beitrag im Buch zum Laaser Marmor stammt von Wolfgang Platter und widmet sich grundlegenden geologischen und physikalischen Fragen zum Vorkommen, Auftreten, zur Zusammensetzung und Entstehung des Laaser Marmors. In vorbildlicher Gründlichkeit widmet er sich der Entstehung, dem Vorkommen und dem Abbau dieses metamorphen Gesteins, wie auch seiner chemischen Zusammensetzung und seinen physikalischen Eigenschaften. Dies lässt naturgemäß etwas weniger Raum für die Auseinandersetzung mit den Prozessen, die zur Entstehung des Laaser Marmors geführt haben, nämlich die Auffaltung der Alpen bzw. grundsätzliche Fragestellungen zur Gebirgsbildung, die eher rudimentär und schematisch abgehandelt werden.

David Fliri versucht in seinem Beitrag, die bisher verfügbare Fachliteratur zum „weißen Stein aus dem Vinschgau“ mit weitgehend unbekannt gebliebenen archivalischen Funden zu ergänzen. Er befasst sich dabei mit den aus dem Trentino stammenden Brüdern Paul und Peter Strudel sowie dem ebenfalls aus dem italienischen Sprachraum stammenden Pietro Antonio Maggi. Im Zusammenhang mit dessen verpflichtender Lieferung von „schöne[m] weiße[m] Marmor zu zwei Statuen auf dem Hochaltar“ in der Stiftskirche von Lambach hat sich Fliri offenbar nur auf das Buch von Hansjörg Telfser (*Marmor Spurensuche*, 2007) verlassen, obwohl aus den Tagebucheinträgen des Abtes Maximilian Pagl doch hervorgeht, dass letztendlich die Figuren des Hochaltars aus dem „weichen Stein“ aus Eggenburg gefertigt wurden (freundliche Mitteilung von Ingeborg Schemper-Sparholz). Für den Laaser Marmor setzte sich auch der Wiener Hofbildhauer Leopold Kiesling sehr ein, der die Meinung vertrat, dass er durch seine Reinheit und Schönheit geeignet sei, den Carrara-Marmor zu ersetzen. Für seine in Rom geschaffene Mars und Venus-Gruppe verwendete er aber noch Carraramarmor. In Anbetracht des enormen



Bedarfes für die Münchner Prachtbauten interessierte sich auch der Münchner Hofarchitekt Leo von Klenze für diesen besonderen Marmor und trug mit zum Weltruhm des Laaser Marmors bei.

Der Beitrag von Ingeborg Schemper-Sparholz zeigt dann mit einer Reihe von prominenten Beispielen auf, wie wichtig der Laaser Marmor um 1870 und vor allem mit der Wiener Weltausstellung von 1873 wurde und wie sehr er zu einer nationalen und semantischen Zuordnung als deutsches Material gegenüber Carrara wurde. Ein sprechendes Beispiel dafür ist bereits das Andreas-Hofer-Denkmal von Johann Nepomuk Schaller (1834) in der Hofkirche in Innsbruck. Noch offensichtlicher kommt das beim Denkmal für Walther von der Vogelweide am Waltherplatz in Bozen zum Ausdruck, wo der Dichter, das Material und der Bildhauer ganz bewusst ausgewählt wurden. Eine wichtige Rolle spielte der Laaser Marmor bei den Ringstraßenbauten und den Denkmälern in Wien. Stellvertretend seien nur das Parlament, das Burgtheater und die Grabdenkmäler am Wiener Zentralfriedhof für Franz Schubert und Theophil Hansen erwähnt. Auch für Denkmäler

im böhmischen Raum erhält der Laaser Marmor seine besondere Bedeutung als „deutsches Material“ und zwar für den deutschen Bauernsohn Vinzenz Prießnitz, dem als Heiler und Begründer der modernen Hydrotherapie im Stadtpark des Kurortes Jeseník (Freiwaldau) ein prominentes Denkmal gesetzt wurde. Als speziell österreichisch ist das Grillparzer-Denkmal im Wiener Volksgarten zu interpretieren, bei dessen Enthüllung im Jahre 1889 besonders die Verwendung von Laaser Marmor hervorgehoben wurde. In diesem Sinne wurde auch für weitere Denkmäler wie die Büsten von Nikolaus Lenau, Ferdinand Raimund und auch für das Mozart-Denkmal im Burggarten Laaser Marmor verwendet. Nicht zufällig hat man sich auch für das Schiller-Denkmal in Dresden-Neustadt für den Laaser Marmor entschieden, wo es wohl mehr um den Ersatz griechischen Marmors ging, um damit die Klassizität zu betonen. Die Dresdner Akademie beschäftigte sich sehr mit der Materialästhetik und hatte in diesem Zusammenhang eine besondere Vorliebe für Marmor aus Laas. Die bekanntesten Vertreter dieser Richtung waren Max Klinger und der Berliner Bildhauer Ernst Herter, die für wichtige Aufträge den Laaser Marmor wählten, Herter zum Beispiel für den „Sterbenden Achill“ auf Korfu, Klinger für seine „Drama“ genannte Gruppe in der Skulpturensammlung Albertinum in Dresden oder für die Denkmäler der beiden Komponisten Johannes Brahms und Richard Wagner. Neben seiner hervorragenden Qualität war der Laaser Marmor für die deutschen Bildhauer zweifellos auch von ideologischer Bedeutung.

Caroline Mang befasst sich in ihrem Beitrag „Die Verbindung von Geologie und Kunstgeschichte“ mit Eduard Suess, dem Begründer der modernen Geologie in Österreich, und Rudolf Eitelberger, dem ersten Ordinarius der Kunstgeschichte in Wien, die beide für die Vermarktung des Laaser Marmors in Wien und besonders mit seiner Präsentation auf der Wiener Weltausstellung tätig waren. Rudolf Eitelberger hatte großen Einfluss auf die von ihm geförderten Bildhauer, besonders auf Caspar von Zumbusch, der zu einem der wichtigsten Protagonisten des Laaser Marmors in Österreich wurde. Er selbst benutzte für seine Bildhauerarbeiten hauptsächlich den Laaser Marmor, weil kein anderer damit konkurrieren könne. Zu nennen sind mehrere Werke für den Arkadenhof der Universität in Wien, die ganzfigurige Statue Kaiser Franz Josephs I. auf der Feststiege der Universität und die Statuenreihe im Hauptstiegenhaus des Naturhistorischen Museums. Auch der Nachfolger von Caspar von Zumbusch an der Spezialschule für Bildhauerei der Wiener Akademie, Edmund Hellmer, blieb

dem Laaser Marmor treu, indem er zusammen mit dem Bildhauer Rudolf Weyr die Monumentalwandbrunnen der Fassade des Michaelertrakts der Hofburg und das kolossale Tympanonrelief am Portikus des Parlaments mit der Figur Kaiser Franz Josephs in Laaser Marmor gestaltete. Auch für das erst nach dem Ersten Weltkrieg ausgeführte Denkmal für Johann Strauß schuf er für die vergoldete Bronzefigur des Komponisten in weißem Laaser Marmor einen reliefierten Monumentalbogen in der fließenden Formsprache des Jugendstils.

Nicht nur als Werkstein für bildhauerische Arbeiten spielte der Laaser Marmor eine wichtige Rolle, sondern immer auch als Baumaterial für Säulen, Stufen und vor allem für Bodenbeläge. Dem Bereich „Historische Böden aus Laaser Marmor in Tirol“ ist der Beitrag von Reinhard Rampold gewidmet. Dank seiner langjährigen Tätigkeit in der Denkmalpflege konnte er auch seine umfangreichen Kenntnisse von den unterschiedlichsten Verlegemustern hier einbringen.

Ein großes Thema im Zusammenhang mit dem Laaser Marmor war immer schon seine Gewinnung hoch am Berg und der höchst aufwendige Transport. Wittfrida Mitterer hat diesbezüglich einen anschaulichen, auch mit Bildern gut dokumentierten Beitrag zum „Bring-system der Laaser Marmorbahn“ beigesteuert. Daran anschließend folgt der Beitrag von Giorgio Mezzalana, der über die italienische Investorengruppe *Lasa Marmo* referiert, die mit amerikanischem Kapital den Betrieb zunächst großzügig ausbauen konnte, später aber durch die politischen Umstände und die Wirtschaftskrise in große Probleme geriet. Auch in den 1960er Jahren gab es unter dem Triestiner Unternehmer Giuseppe Sonzogno schwere Krisen und Kämpfe mit den Gewerkschaften. Bis zur Umwandlung der *Laaser Marmor AG* in eine GmbH mit Schweizer Gesellschaftern im Jahre 2011 blieb der Betrieb des Laaser Marmors ständig ein wirtschaftliches und politisches Problem.

Dass der Laaser Marmor nicht nur in der Vergangenheit ein gesuchter und beliebter Werkstoff für Skulpturen und Bodenbeläge war, wird von Eva Gratl in ihrem Beitrag „Faszination >Weiß< – Kunst aus Laaser Marmor. Eine Spurensuche zwischen Tradition und Moderne“ abgehandelt, in dem sie eine repräsentative Auswahl von künstlerischen Positionen nach 1945 vorstellt. Dabei zeigt sich, dass dieses Material bei zahlreichen zeitgenössischen Künstlern, vor allem Vinschgauer Künstlern wie Karl Grassler, Michael Höllrigl, Friedrich Gurschler, Joseph Brunner und Alfred Gutweniger sehr beliebt war. Nicht weniger Gefallen fand das heimische Material auch bei der in Laas ansässigen jüngeren Generation,

dazu zählen Jörg Hofer, Bernhard Grassl, Elias Wallnöfer und Josef Mayr jun. Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil war für viele Künstler das edle Material des Laaser Marmors auch eine willkommene Gelegenheit, damit die neu eingeführten Volksaltäre und Ambonen zu gestalten. Es gibt allein im Vinschgau eine Reihe von diesbezüglichen Beispielen, so etwa in den Pfarrkirchen von Kortsch, Schlanders, Partschins, Meran und in der Stiftskirche von Kloster Marienberg.

Neben der unbestrittenen kulturellen und kunsthistorischen Betrachtungsweise des Laaser Marmors reflektiert Gottfried Tappeiner in seinem Beitrag „Laaser Marmor als wirtschaftliche Herausforderung zwischen Erfolg und Ruin“ ganz zu Recht darüber, ob der wirtschaftliche Wert, abgesehen von den materiellen Kosten, nicht auch historisch, betriebswirtschaftlich und regionalwirtschaftlich betrachtet werden soll. Zum Abschluss des Buches folgt noch ein Beitrag von Toni Bernhart mit Texten zu Marmor und Literatur, dazu

bringt er Texte von Joseph von Eichendorff, Rainer Maria Rilke, Ernst Jünger und Franz Tumlner. Sie alle zeigen den Facettenreichtum, mit welchem Marmor als Motiv in der Literatur verwendet werden kann, sowie die Verbindungsmöglichkeiten von Marmor und Literatur. Im Rahmen dieses Buches würde man sich außerdem Texte von den bloß genannten regionalen Autoren wünschen, zum Beispiel von Norbert C. Kaser, Luis Stefan Stecher, Josef Feichtinger und Norbert Florineth, die vielleicht auch mit dem Laaser Marmor zu tun haben.

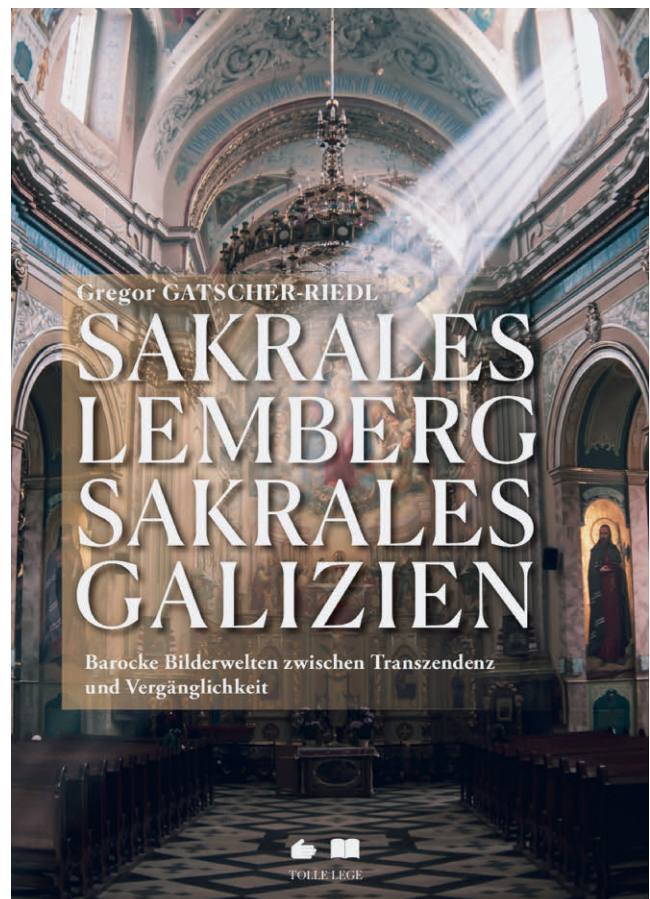
Die nun im Buch vorliegenden Beiträge der Tagung zum Laaser Marmor behandeln ganz unterschiedliche Aspekte zu diesem Thema. Es ist ein sehr aufschlussreiches und kenntnisreiches Werk, das einen der berühmtesten Werkstoffe Tirols und der ganzen Habsburger Monarchie in eine Fülle von kulturellen, künstlerischen und wirtschaftlichen Verbindungen und Verflechtungen stellt.

Johann Kronbichler

Gregor Gatscher-Riedl, Sakrales Lemberg, Sakrales Galizien. Barocke Bilderwelten zwischen Transzendenz und Vergänglichkeit, 284 Seiten, zahlreiche farbige Illustrationen, Vehling-Verlag, Graz 2025, ISBN 978-3-85333-368-6

Aus Anlass der 2025 in Wien ausgetragenen Bischofskonferenz der unierten Ostkirchen mit 65 (Erz-)Bischöfen der katholischen Ostkirchen sowie zum 250-jährigen Jubiläum des ukrainisch-griechisch-katholischen Priesterseminars „Barbareum“ in Wien hat der für seine fachkundigen Publikationen bestens bekannte Autor ein äußerst interessantes Buch über die barocken Kirchen von Lemberg und seiner Umgebung vorgelegt.

Diese Region rückte mit dem russischen Angriffskrieg auf die Ukraine 2022 schlagartig in den Blickpunkt der Öffentlichkeit, wobei die menschlichen Leidensgeschichten zurecht die Nachrichten dominieren. Beiderseitig werden nicht erst seitdem auch die kulturellen Hinterlassenschaften politisch ausgenutzt, um durch deren theoretische Auslegungen und faktische Bereinigungen territoriale Ansprüche zu legitimieren. Umso wichtiger ist es, die materielle historische Kultur – von Baulichkeiten bis zu Artefakten – bestmöglich im Original zu bewahren und so für die heutigen wie künftigen Generationen die Grundlage für authentische Forschungen zur eigenen Geschichte zu ermöglichen. Das gegenständliche Buch widmet sich dem barocken Sakralbau der Westukraine bzw. von Ostgalizien und



belegt damit exemplarisch die starke gesellschaftliche wie künstlerische Vernetzung der Region mit Mittel- und Südeuropa. Lemberg war in der Habsburger Monarchie ihr geistliches und kulturelles Herz und bildete durch