



Schloss Tirol, Kapellenportal.
Fotoarchiv Landesmuseum Schloss Tirol

Sakrales Recycling. Heiliges im Materialwandel

Leo Andergassen

Auch das Heilige unterliegt in den Formen seiner Materialität einem Wandel.¹ Das Heilige an sich konkretisiert sich nicht zuletzt über das Material, zumal es dinghaft und sinnlich erfahren werden will. Alles, was der Mensch berührt, kann zuvor schon von Gott berührt und angerührt worden sein. Das Material verkörpert nicht die Implosion des Weltlichen, des Vergänglichen, des Nichtigen, sondern es wird zum Vorstellungsträger des Heiligen. Erinnern wir uns an den Brauch des Frühchristentums, heidnische Tempel in christliche Kulträume zu verwandeln. Bereits ein Staatsgesetz forderte 458 die Erhaltung verfallender Bauten. Sollte dies nicht möglich sein, so sollten ornamentale Teile wiederverwendet werden.² Aus dem Tempel aller Götter in Rom wurde im frühen 7. Jahrhundert Sancta Maria ad Martyres, alle Märtyrer, d.h. Heiligen waren nun im christlichen Tempel unter dem Vorsitz Mariens versammelt. Die Materialität des hochqualitätvollen Baues wurde beibehalten, in die Götternischen wurden Heilige gestellt. Die Transposition in das christliche Heilige ist nicht nur in der baulichen Übernahme heidnischer Relikte zu sehen. In San Salvatore in Spoleto ist der Ostteil der Kirche quasi die direkte Übernahme eines Jupiter-Tempels, Santa Maria sopra Minerva in Rom steht über einem Minerva-Tempel.³ Das Kolosseum diente in der Frühen Neuzeit als Gedächtnisraum für das Martyrium unzähliger Märtyrer, was es letztlich auch vor dem gänzlichen Abbruch bewahrte. Die Raummaterialität der Spätantike fand als recycler, mit Qualitäten behafteter Ort ein Weiterleben nach dem Tod des Heidentums im christlichen Kleid.⁴ Der Materialaufwand eines auf Außenwirkung gesetzten Tempels wird invers verkehrt in ein qualitätsvolles Innenleben, zumal im Unterschied zum antiken Tempel nicht so sehr die Cella den höchsten Aufwand verlangt, sondern das von Säulen umstandene Heiligtum. Außen wird nach innen gekehrt, die Säulen trennen nun Hauptschiff vom Seitenschiff und favorisieren den Aufenthalt in einem eschatologisch gedachten Himmelsraum. Inmitten heidnischer Säulen wird die Wiederkehr Christi in Aussicht gestellt, sehr konkret in San Paolo fuori le Mura, wo das Thema der Wiederkunft auf dem ersten Triumphbogen bildlich erscheint. Dass man gelegentlich auch aus heidnischen Götterbildern Heilige fabrizierte, belegt symptomatisch die Helenastatue in Santa Croce in Gerusalemme, deren Gewandkörper

¹ Grundlegend zum Umgang mit Spolien und „Recycling“ vgl. Norbert WOLF, *Beute-Kunst-Transfers. Eine andere Kunstgeschichte*, Wiesbaden 2010, speziell 61-89. Thomas G. SCHATTNER, Fernando Valdés FERNÁNDEZ (Hg.), *Spolien im Umkreis der Macht*, Iberica archaeologica 12, Mainz 2009. Günther BINDING, *Antike Säulen als Spolien in früh- und hochmittelalterlichen Kirchen und Pfalzen. Materialspolie als Bedeutungsträger?*, Stuttgart 2007. Arnold ESCH, *Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien*, o.O., 1969.

² WOLF, *Beute-Kunst-Transfers* (wie Anm. 1), 64.

³ Stefan ALTEKAMP, *Spolierung und Transposition, Perspektiven der Spolienforschung 1*, Berlin-Boston 2013.

⁴ Maria FABRICIUS HANSEN, *The use of spolia in early Christian and medieval churches: possibilities of interpretation*, in: Altekamp, wie Anm. 3, 287-330.



Schloss Tirol, Palasportal, Sockel, Detail eines zweitverwendeten Steines. Fotoarchiv Südtiroler Landesmuseum Schloss Tirol

Algund, Alte Pfarrkirche, linker Gewändestein eines romanischen Portals, an der Südfassade vermauert. Fotoarchiv Leo Andergassen

Algund, Alte Pfarrkirche, rechter Gewändestein eines romanischen Portals, am spätgotischen Bau an der Südwestecke eingemauert. Fotoarchiv Leo Andergassen

Schloss Tirol, Kapellenportal, Tympanon mit zweitverwendeten Bogensteinen, um 1140. Fotoarchiv Südtiroler Landesmuseum Schloss Tirol



einst die Plastik einer Hera bildete. Apollo wurde zum Sinnbild für Christus, Orpheus zur Vorlage des Guten Hirten.⁵ Neben dem materiellen Recycling rangiert die inhaltliche Neulesung, die auf allegorischem Campus die Welt der Antike zur hochsakralen Ausdruckswelt des Christentums werden lässt. Diese Beispiele aus den ersten Tagen des Christentums lassen verständlich werden, dass es in Fragen der Materialtransposition um Geläufiges geht, eine Beobachtung, die freilich auch im römischen Kontext im Umgang mit der griechischen Hochkultur zu beobachten ist.

Lenken wir den Blick auf die Tirolische Sakralwirklichkeit. Die Verwendung von Spolien zieht sich durch das gesamte Mittelalter. Zunächst Beobachtungen am Sektor der Architektur. An den Portalen von Schloss Tirol wurde die Wiederverwendung einzelner Teile am Kapellenportal bereits seit geraumer Zeit erkannt.⁶ Am Palasportal stammen die Pfostensteine aus einer Sekundärverwendung.

Den ursprünglichen Kontext könnte der im sog. „Tempel“ im Grundriss sichtbare Vorgängerbau abgegeben haben. So wurden vor allem ornamentale Teile in ein neues Konzept übernommen, das sich inhaltlich um die Tympanonszene der Kreuzabnahme legt. Das mittelalterliche Bildprogramm zeigt sich flexibel, vor allem bei Anbringung von Monstern und Mischwesen, die negative Konnotationen wecken.

Chorschrankenplatten aus St. Benedikt in Mals wurden in der Neuzeit als Schwellensteine am Malser Friedhof verwendet. An zahlreichen Kirchen finden sich sekundär eingeschlossene romanische Fragmente, so an der Fassade von Marienberg ein kleines Äffchen - wohl aus einem einstigen Portalzusammenhang. An der alten Pfarrkirche von Algund sind Fragmente des romanischen Portals eingelassen.

An St. Vigil in Untermais ist ein Flechtwerkstein des 12. Jahrhunderts in die Fassade des gotischen Chores integriert.

⁵ Gérard-Henry BAUDRY, Handbuch der frühchristlichen Ikonographie, 1. bis 7. Jahrhundert, Freiburg im Breisgau 2010, 37-40.

⁶ Gerhard SEEBACH, Die romanischen Portale auf Burg Tirol – Eine bauhistorische Untersuchung, in: Eines Fürsten Traum. Meinhard II. – Das Werden Tirols, Tiroler Landesausstellung 1995, Schloss Tirol, Stift Stams, 79-96. Allgemein zur Verwendung von Spolien an Portalen vgl. Stephan ALBRECHT, Portale als Spolien, Spolien als Portale, in: Hans-Rudolf MEIER, Dorothea SCHWINN SCHÜRMAN (Hgg.), Schwelle zum Paradies, Basel 2002, 114-127.



Schloss Tirol, Kapelle, Anbetung der Könige, darunter übermalte Heiligenreihe sichtbar, um 1335. Fotoarchiv Südtiroler Landesmuseum Schloss Tirol

Die Wiederverwendung „heidnischen Materials“ im christlichen Kontext lässt sich beispielsweise am Menhir in der Latscher Frauenkirche belegen, wo er rücklings als Altarplatte Verwendung fand. Eine derartige Verwendung kann aber nicht als bewusste Spolierung betrachtet werden, zumal es zu keinem Bedeutungswechsel kam, wobei das Artefakt zum materiellen Substrat zurückgeführt wird.⁷ Anders herum ist die Sekundärverwendung von Altarplatten als „Türabstreifer“ vor Kirchenportalen zu beobachten, wo ein flacher Stein eine gerade Trittfläche bot. „Kostendämpfung mittels Zweitverwendung“, so könnte man berechtigterweise sagen.⁸ Diese Steine können aufgrund der eingehauenen Weihekreuze noch als Altarplatten identifiziert werden, Beispiele dafür finden sich in St. Peter in Gratsch und an zahlreichen anderen Orten.

Das angeblich „vorromanische“ Sandsteinrelief an der Johanneskirche von Hafling kann schwer gedeutet werden, ein schematisch gegebenes Männchen trägt Pflanze und Baum, rechts daneben windet sich in Baumnähe eine Schlange. Ist es ein fragmentierter Sündenfall oder ein vorchristliches Bildwerk? An der Schwelle der Marienkirche von Milland befand sich einmal eine Steinplatte mit dem plastischen Relief eines rätselhaften Tieres.⁹ Ein römisches Venusköpfchen fand unter Verkennung einstiger Abbildungsqualitäten Einschluss an einem Haus in Mals, wo es wohl unter apotropäischen Aspekten gesehen wurde. Spolienmaterial aus der römischen Epoche findet sich in der Trostburg in Waidbruck, in der Nalser Schwanburg und an mehreren anderen, von humanistisch motivierten Sammlungstrieb betreuten Orten. So diente der Mithrasstein aus Mauis lange Zeit als Kuriosum im Sterzinger Rathaus. Das als romanisch eingestufte Tympanonrelief aus dem Brixner Münster mit dem segnenden Christus zwischen Stephanus und Petrus wurde auch fälschlicherweise als Relikt eines römischen Grabsteines

⁷ WOLF, Beute-Kunst-Transfers (wie Anm. 1), 62.

⁸ WOLF, Beute-Kunst-Transfers (wie Anm. 1), 64.

⁹ Karl GRUBER, Hans GRIESSMAIR, Geheimnisvolles Südtirol, Bozen 2002, 128.



Neustift, Augustiner Chorherrenstift, Viktorskapelle, Anbetung der Könige um 1350, mit Ausbesserungen um 1410. Fotoarchiv Leo Andergassen

Tramin, St. Jakob in Kastellaz, Martyrium des Apostels Jakobus, nach Ausbruch einer Fensterleibung im frühen 16. Jahrhundert neu gemalt. Fotoarchiv Leo Andergassen

Kaltern, St. Leonhard in Unterplanitzing, Auszugsbild am Hochaltar, Bischof Vigilius, im späten 18. Jahrhundert in einen hl. Leonhard umgestaltet. Fotoarchiv Leo Andergassen

gesehen, der „Mann mit Schwurhand“ dann eben als Christus gedeutet.¹⁰ Ein römischer Grabstein eines Ehepaares befindet sich hingegen in der Marienkirche in der Vill bei Neumarkt, wo er an das einstige Vorhandensein der römerzeitlichen Nekropole erinnert.

Auch in der Wandmalerei gibt es Mutationen, die oft auf den Wunsch nach inhaltlicher Veränderung zurückzuführen sind. So wurde eine gotische Heiligenreihe in der Burgkapelle von Schloss Tirol in eine Anbetung der Könige hin umgestaltet. Das Ganze passierte noch im Zuge der Ausmalung um 1335, betrifft also eine kurzfristig getroffene Entscheidung, die zugunsten des neu erstarkten Kultes an den Drei Königen ausschlug.

In der Viktorskapelle in Neustift ergänzt eine um 1430 gemalte Schicht die ältere aus der Zeit um 1340/50. Dabei wurde in Flickmanier einfach die neu hinzugekommene Putzschicht mit stilistisch anderen Mitteln bemalt.

Unterschiede im Stilistischen kann man auch in der im frühen 16. Jahrhundert neu ausgemalten Nische in St. Jakob in Kastellaz beobachten, wo das Martyrium des Kirchenheiligen in die Fensterleibung hinein fortgesetzt wurde, unter Einschluss des Wappens der Flickwerkbeauftragten, der Herren von Payr, wobei die Seccomalerei die gotische Malschicht von Ambrosius Gander von 1441 zu ergänzen wusste.

Freilich ist gerade der Sinn auf Korrektur und Ergänzung in der Wandmalerei häufig zu beobachten. Abgeschlagene Fresken landeten als Rollierungsmaterial unter neu zu gießende Estriche. Kirchengrabungen haben vielfältige Beispiele orten können.¹¹ Ein Einzelfall bleibt wohl St. Jakob in Söles, wo die spätromanischen Wandmalereien nachträglich in minuziöser Geduldsarbeit wieder zusammengestellt werden konnten.¹² Ähnliches ist auch zu St. Ulrich in Lana (beim Kapplerhof) zu beobachten.¹³

Altäre werden zu allen Zeiten verrückt, verändert oder verlegt. Interessant sind Fälle, wo bei einer Altarübertragung Bilder übermalt werden, damit sie besser ins neue Konzept passen. So geschah es in St. Leonhard in Unterplanitzing bei Kaltern, wo man um 1786 den alten Hochaltar aus der Bozner Kalvarienbergkirche erwarb. Am Auszugsbild war ursprünglich der hl. Bischof Vigilius von Trient zu sehen, der nun in einen hl. Leonhard umgemodelt wurde: Es genügte die Hinzufügung der Kette, um aus dem Bischof einen glaubwürdigen Abbas zu machen.¹⁴

Ein interessanter Umwandlungsfall lässt sich auch am Wilden Mann an einem Brixner Laubenhaus konstatieren. Dies sei hier erstmals als These formuliert. Ursprünglich stellte die Skulptur den hl. Onophrius dar, im Fellkleid eines Eremiten, mit der Laubschürze um die Lenden und einen Stock in der Rechten. Erst in der frühen Neuzeit (um 1600) bekam die Skulptur in Imitation des trinitarischen Dreigesichts zwei weitere Köpfe angesetzt, die nun einen „Wilden Mann“ aus dem heiligen Eremiten machten, an der Eckposition des Gebäudes bekam er sogar die Aufgabe eines Straßenwächters.

Bischof Georg Golser hatte die Kapelle in der Propstei 1483 u.a. auch dem hl.

¹⁰ Petrus ORTMAYR, „Romanisch“ oder „Römisch“?, in: Der Schlern 25, 1951, 76-77.

¹¹ Hans NOTHDURFTER, Abgegangene gotische Fresken, in: Silvia SPADA PINTARELLI (Hg.), Festschrift Nicolò Rasmò, Bozen 1988, 195-216.

¹² Vgl. dazu das Sonderheft von „Der Schlern“, August 1997. Mit Beiträgen von Helmut STAMPFER, Hans NOTHDURFTER, Oskar EMMENEGGER und Günther NIEDERWANGER.

¹³ Gertrud SAGMEISTER, Gotische Fresken in St. Ulrich am Kapplerhof in Niederlana, in: Der Schlern 78, 2004, Heft 11, 61-71.

¹⁴ Leo ANDERGASSEN, Der Sakralraum in der Peripherie. Filialkirchen und Kapellen, in: Leo ANDERGASSEN, Martin SÖLVA (Red.), Kirche in Kaltern. Geschichte, Kult und Kunst, Kaltern 1992, 399.



Brixen, Wilder Mann am ehem. Gasthof Zum „Wilden Mann“, Kleine Lauben, ursprünglich wohl eine Darstellung des hl. Onophrius. Fotoarchiv Leo Andergassen

St. Lorenzen, Madonna aus dem ehem. Schnitzaltar von Michael Pacher, um 1468, im Barockaltar zweitverwendet. Fotoarchiv Leo Andergassen

Onophrius geweiht. Darin ist ein Kulteinfluss des Brixner Weihbischofs Johannes Perger zu sehen, der die Münchner Kulttradition nach Brixen brachte. Die Reliquie der Hirnschale des Heiligen ist dem Münchner Stadtgründer Heinrich dem Löwen verdankt, Kaiser Ludwig der Bayer überbrachte sie 1324 in die Lorenzkapelle am Hof.¹⁵

Dass man gotische Tafelbilder und spätgotische Skulpturen an Barockaltären verwendete, vielleicht um Kosten zu sparen, auch um als Gnadenbild verehrte Statuen zu erhalten, zeigen einige Beispiele. In Mitterolang wurde eine nicht aus der Kirche stammende Tafel der Anbetung der Könige, gemalt von Friedrich Pachers Werkstatt, in den barocken Hochaltar von 1679 übernommen.¹⁶ Es galt hier gewiss nicht die Auffassung, dass spätgotische Artefakte zu erhalten wären, als vielmehr der nachhaltige Eindruck, den die reich vergoldete und mit Pressbrokatmuster versehene Tafel im Schimmerschein der Kerzen hinterließ. Das Ansinnen war wohl bewusst so geregelt, der Kirchenpatron, der hl. Ägydus, fand in Form eines spätgotischen Reliefs Aufnahme im Auszug des Altars; das Relief muss wohl von einem früheren, in der Kirche selbst gestandenen Altar herrühren. Die Holztafel bildete ursprünglich die Mitteltafel eines nur gemalten Flügelaltars. Auch in St. Peter in Gratsch hatte man für den kleinen Barockaltar der Wolfgangskapelle die spätgotische Tafel in den barocken Säulenaufbau eingebaut.¹⁷ Damit behielt man das alte Kultbild und modernisierte lediglich das Rahmengebilde. Dabei kann man auch an die beharrliche Kraft konservierender Verhinderung denken, welche die Bauern von Lana erfasste, als Pfarrer Johann Lipp um 1790 den Schnatterpeckaltar durch einen ebenso recycelten neuen Hochaltar ersetzen wollte: Das Altarblatt hatte der Pfarrer günstig vom mittlerweile erneuerten Hochaltar der Meraner Nikolauskirche erstanden. Ob es nur Fragen finanzieller Natur waren, die zu diesen interessanten Stilkollisionen führten, sei dahingestellt, es mag wohl auch prinzipiell an der Auffassung des „heiligen Bildes“ liegen, das zur respektvollen Übernahme führte. In Maria Trens brachte man das spätgotische Tafelbild der Heiligen Sippe am linken Seitenaltar an, dieses wurde dann allerdings als Grundlage genommen für ein Altarblatt des Malers Johann Baptist Oberkofler, dessen Leinwand einfach auf die alte Tafel geklebt wurde.¹⁸ Ähnlich ging man auch am Seitenaltar in St. Peter in Schrambach vor, wo der Maler Johann Pichler um 1847 das neue Altarbild über die Holztafel aus der Zeit um 1620 setzte. In der Ikonographie gab man sich traditionell, auch das neue Blatt übernahm die Themen der alten Holztafel. Hier wurde sozusagen das Heilige Bild einfach unter dem neuen konserviert.

Doch ungebraucht gebliebene Tafeln verloren sich in völliger Umnutzung. So wurden Teile eines Tafelbildes von Simon von Taisten in das Heilige Grab von Taisten verbaut, die Malerei konnte erst vor wenigen Jahren entdeckt und entsprechend restauriert werden.¹⁹ Doch auch reines Flickwerk lässt sich an den heiligen Kirchenmöbeln beobachten: Am Hochaltar der Johanneskirche von Oberplanitzing wurde an der Rückseite eine alte Schulbank

¹⁵ In München ließ Heinrich Pirmant 1497 an seinem Haus am Marienplatz nach einer Pilgerreise ins Heilige Land ein Bildnis des Heiligen Eremiten anbringen.

¹⁶ Michael Pacher und sein Kreis, Ausstellungskatalog Augustiner Chorherrenstift Neustift, 1998, Kat. Nr. 41, 248 (Lukas MADERSBACHER).

¹⁷ Leo ANDERGASSEN, Kirchen der Pfarrei St. Peter - Gratsch, Passau 2004.

¹⁸ Karl WOLFSGRUBER, Eine spätgotische Altartafel, in: Festschrift für Johanna Gritsch, Schlern-Schriften 264, Innsbruck 1973, 287-289.

¹⁹ Denkmalpflege in Südtirol 2009, Bozen 2010, 142.



Sterzing, Spitalskirche, spätgotischer Bischof in barocker Fassung, am Sebastiansaltar in Zweitverwendung. Fotoarchiv Leo Andergassen

Sterzing, Spitalkirche, hl. Florian, spätgotische Skulptur in Zweitverwendung am barocken Sebastiansaltar. Fotoarchiv Leo Andergassen

verbaut, sie bezeugt eine im 19. Jahrhundert getätigte Altarveränderung.²⁰ Im Kloster Marienberg hatte man ohne große Bekümmerung um ein despektierliches Verhalten einen nachgotischen Altarschrein von 1579 in einen Schrank verarbeitet, die Altarflügel bekamen neue Rahmen, die sich gut schließen ließen, an der innwendigen Tafel kann man noch gut die Situation des alten Dreifigurenschreins ablesen.²¹ Kasten bleibt eben Kasten, ob nun das Heilige darinnen wohnt und auch Platz findet, oder ob er zum Verstauen von Artefakten dient.

Spätgotische Skulpturen in Wiederverwendung an Barockaltären sind häufig zu beobachten. Hier sei das Faktum der Übernahme von Gnadenbildern ausgeklammert. Diese sind in den Rang hoher Kultbilder gehoben und verlangen nach einem neuen kultischen Arrangement. Gegenreformatorische Praxis in Rom hatte es vorgemacht, wie man mit „heiligen Bildern“ aus der Zeit westlicher Glaubenseinheit umzugehen hat. Nicht wenige Fresken wurden dabei im Strappo- oder Stacco-Verfahren von den Wänden gelöst, damit sie nun im marmorumrahmten Ambiente sich selbst feiernder Kirchlichkeit eine neue „Heimat“ finden. Prominentes lokales Beispiel ist die Pacher-Madonna aus dem Altar von St. Lorenzen, die nach dem Abbruch des gotischen Schnitzaltars ein neues Dasein als Skulptur in einer Seitenkapelle fristete.

Auch die romanische, im Veroneser Kontext entstandene Madonna in der Bozner Gnadenkapelle muss aus einem Architekturzusammenhang stammen, der noch am zugeschragten Sockel sichtbar wird. Am Seitenaltar in der Sterzinger Spitalskirche finden sich weiß polimentierte spätgotische Plastiken aufgestellt, die durch die Neufassung nur koloristisch in einer neu hinzugesesehenen Steinimitation sich dem neuen Ambiente anzupassen hatten.

Gleiches geschah mit Arbeiten aus der Werkstatt von Friedrich Pacher für Schabs, oder für Altäre der Pfarrkirche von Stilfes, wo überfasste Holzplastiken aus zwei unterschiedlichen Zusammenhängen noch immer auf eine Freilegung warten. Bei den Barockaltären des frühen 18. Jahrhunderts störte die Fassung des farbenfrohen Spätmittelalters, die Plastiken wurden in einheitliches Einheitsweiß getaucht, ab nun hatten sie Marmorskulpturen praxitelischer Qualität vorzutauschen. In Moos in Passeier landete die Mittelgruppe der Marienkrönung aus dem spätgotischen Schnitzaltar im Auszug des Barockaltars, bei der Übersetzung wurde die Krone Mariens neu geschnitzt, nun trägt sie eine Kaiserkrone nach dem Vorbild jener Rudolfs II.²² Die alte Krone ging wohl beim sparsamen Transfermanöver zu Bruch.

Die Reihe könnte beliebig fortgesetzt werden. In Toblach endeten die großen Schreinflügel aus dem Part-Altar im Spätbarock als Nischenfiguren an der Kirchenfassade, arge Verwitterung war die Folge, so dass es als ein Glückfall zu betrachten ist, dass es noch möglich ist, festzustellen, dass die Plastiken einmal auch für eine rückseitige Ansicht zugerichtet waren, zumal Reste von Vergoldungen festzustellen sind. Bei Vergoldungen war man achtsam und trug die Goldblätter nur an Stellen auf, die auch wirklich einseitig waren. Besonders sparsamen, sozusagen „schwäbischen“ Umgang

²⁰ Leo ANDERGASSEN, Der barockzeitliche Altarbau im Überetsch, in: Eppan und das Überetsch, Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes Bd. 7, Bozen 2008, 251-297, 285.

²¹ Leo ANDERGASSEN, Renaissancealtäre und Epitaphien in Tirol, Schlern-Schriften 325, Innsbruck 2007, 384, K. A26.

²² ERICH EGG, Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre, Innsbruck 1985, 302.



Moos Pfarrkirche, Spätgotische Marienkrönung in Zweitverwendung im Auszug des barocken Hochaltars. Fotoarchiv Leo Andergassen

Laatsch, St. Leonhard, Hl. Anna selbstritt, spätgotische Skulptur in Zweitverwendung am barocken Seitenaltar. Fotoarchiv Leo Andergassen

mit dem Gold kann man an der Fassung des Flügelaltars aus der Tartscher Vituskirche beobachten, der in der Strigel-Werkstatt in Memmingen seinen Entstehungsort hat. Gleiches wurde in St. Martin in Gsies praktiziert, wo spätgotische Schreinfiguren an der Fassade der neuen spätbarocken Pfarrkirche aller Witterung ausgesetzt wurden. In St. Ottilia in Lengstein wurde eine um 1460 geschnitzte Statue der Kirchenpatronin in die Fassadennische gestellt, mehrfach war sie überfasst und repariert worden.²³ Doch auch Bildwerke aus dem Barock landeten schließlich an Fassaden. So sollen die Fassadenplastiken an der Pfarrkirche in Sexten aus der Sterzinger Pfarrkirche stammen.

Für den Bereich spätgotischer Altäre stellt der Flügelaltar in St. Leonhard in Laatsch ein besonders interessantes Beispiel. In das Gesprenge kam die aus dem 14. Jahrhundert stammende Plastik eines thronenden hl. Nikolaus, die beiden seitlichen Schnitzwerke hingegen kommen aus einer Georgslegende, das beobachtende Elternpaar blickt ängstlich aus dem Turm, die Jungfrau wartet am linken Relief auf den Drachen. Mittig muss es eben einmal eine Georgsdarstellung gegeben haben, die aber verschwand, um der wiederverwendeten Bischofsfigur Platz zu machen.²⁴ Aber der Thaumaturg aus Myra kann den Drachentöter beim besten Willen nicht ersetzen. Sparsam ging man auch an der restlichen Kirchengestaltung vor: Am barockzeitlichen Seitenaltar fand das gotische Schnitzbild einer Anna Selbstritt eine Zweitverwendung.

Wiederverwendete Plastiken aus dem 14. Jahrhundert gibt es auch am nachgotischen Altar in St. Nikolaus in Taufers, wo die Bischöfe Nikolaus und Valentin aus dem genannten Zeitraum stammen, die Lactans-Madonna in der Mittelnische hingegen aus den Jahren um 1500.²⁵ So entstand quasi ein Meisterwerk eines „Recycling-Altars“ um 1575/1600.

Komplette gotische Altarschreine wurden nicht selten in das „Raumprogramm“ von Barockaltären übernommen. Prominentes Beispiel bildet die Übernahme des Klockeraltars in der Pfarrkirche von Kaltern, der 1658 in den Barockaltar von Melchior Zugna eingelassen wurde.²⁶ 1660 sind Reparaturarbeiten am alten Corpus erwähnt. Die Flügelgemälde brachte man seitlich über den Chorstühlen an, so dass sie immer noch in einer räumlichen Beziehung zum Corpus standen. Im Vinschgau fand sich der Schnitzaltar von St. Martin in Göflan in einem Barockaufbau von Gregor Schwenzengast wieder.²⁷ Der Altarschrein von St. Peter am Köfele in Leifers erlitt um 1600 eine formale Modifizierung in einen Renaissancealtar.²⁸ Das Schnitzrelief der Anbetung der Könige von Michael Parth, einmal Schrein eines kleinen Retabels, wurde in den Hochaltar von St. Magdalena in Moos in Niederdorf übersetzt, desgleichen ein Altarschrein aus St. Moritz in Innichen, der im späteren Barockaltar Aufnahme fand, der nach der josephinischen Kirchenschließung als Seitenaltar im Außerkirchl deponiert wurde. Die Drei-

²³ Leo ANDERGASSEN, Kirchen in Lengstein, Kaltern 1995, 10.

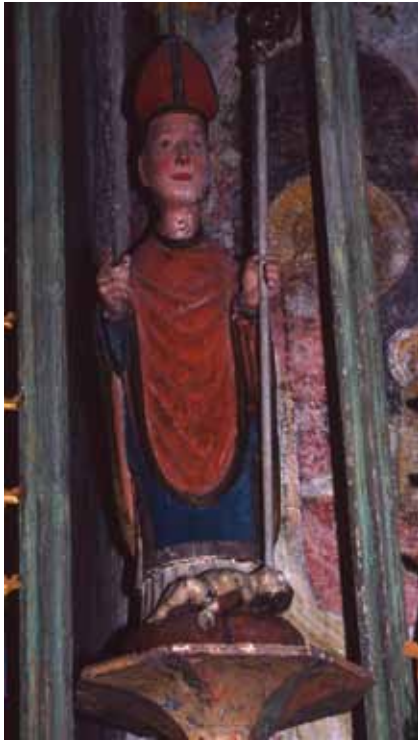
²⁴ Erich EGG, Flügelaltäre (wie Anm. 22), 294.

²⁵ ANDERGASSEN, Renaissancealtäre (wie Anm. 21), 428.

²⁶ Leo ANDERGASSEN, Notizen zu Bau und Ausstattung der alten Pfarrkirche zu Unserer Lieben Frau und ihrer umliegenden Kapellen unter besonderer Berücksichtigung der barocken Veränderungen, in: Leo ANDERGASSEN, Martin SÖLVA (Red.), Kirche in Kaltern, Geschichte, Kult und Kunst, Kaltern 1992, 69-124, 79-80.

²⁷ Leo ANDERGASSEN, Die Kirchen in Göflan, St. Martin und St. Walburg. Dr. Marjan Cescutti zum 70. Geburtstag gewidmet, Lana 2007, 24-26.

²⁸ ANDERGASSEN, Renaissancealtäre (wie Anm. 21), 430-431.



Taufers im Münstertal, frühgotische Skulptur des hl. Valentin an einem nachgotischen Schnitzaltar in Zweitverwendung. Fotoarchiv Leo Andergassen

Meransen, Pfarrkirche, Heilige drei Jungfrauen von Meransen, Anfang 16. Jh., in Zweitverwendung am spätbarocken Seitenaltar. Fotoarchiv Leo Andergassen

ergruppe der Jungfrauen von Meransen aus der Zeit um 1510 wurde in den dortigen Seitenaltar übernommen.

Der einzige Schrein aus der Werkstatt von Meister Leonhard von Brixen überdauerte ebenfalls die Jahrhunderte und wurde im 19. Jahrhundert in den neugotischen Altaraufbau übernommen.

Doch ist Sparsamkeit immer als solche erkennbar? Kann es sich nicht gelegentlich um bewusste Aktionen handeln? Auf der Rückseite spätgotischer Holztafeln aus dem Bodenseeraum brachte der Historienmaler Joseph Hermann um 1800 seine Aposteldarstellungen auf, die später Fürstbischof Bernhard Galura von Brixen zum Geschenk gemacht wurden.²⁹ Die Rückseite zeigt noch Spuren einer alten Altartafel, es können Darstellungen mehrerer Heiliger ausgemacht werden. Hatte Hermann den doch so heiligen Grund mittelalterlicher Heiligentafeln als ideale Fläche seiner neuen Figuren auserkoren? An den Materialkosten kann es wohl nicht gelegen haben. Oder ist dieser Erhaltungsakt bereits ein frühes historistisches Zeugnis, ein Bekenntnis zum Erhalt des Mittelalters, das über das rein Materielle hinausgeht? Als Predellentäfelchen wurde auf der Churburg eine Holztafel des Trecento zugeschnitten und in den barocken Seitenaltar der Burgkapelle St. Martin in Matsch eingesetzt, die Rückseite zeigt noch lombardische Trecentomalerei mit einer Darstellung des hl. Onophrius, des Antonius Abbas, des hl. Erasmus und mehrerer Bischöfe.³⁰ Hier war es gewiss nicht Holzarmut im Oberen Vinschgau, sondern die Zweitverwendung bereits geheiligter Materialität. In den doppelten Boden eines Schiffskoffers wurde die Tafel des Meisters von Uttenheim mit der Darstellung der Heiligen Martin und Nikolaus geschlossen, der im 19. Jahrhundert eine Reise nach Australien antrat. Entdeckt wurde das Tafelbild in Port Adelaide 1882, es kam dann wenige Jahre später in das Port Adelaide Institute Museum.³¹ Öfters kommt es vor, dass Altarantependien umgedreht wurden, um an der Rückseite eine neue, zeitgemäße Gestaltung zu erfahren.

Eine spezielle Ab- und Umarbeitung erfuhren manche romanische Madonnen, die in der Neuzeit zu gewandeten Gnadenbildern umfunktioniert wurden. Oft wurden die Kinder abgeschnitzt, um den Marienfiguren die Kleider anlegen zu können, in einem Fall der Madonna aus Taufers im Vinschgau bekam das Christkind einen neuen Körper mit beweglichen Armen, die leichter in das neue Kleidchen passten.³² Der romanische Kopf mit der noch erhaltenen Fassung wurde in das Neugebilde eingezapft und verriet somit quasi aus genetischer Perspektive die Zugehörigkeit zur Madonna. Damit gerieten die alten Skulpturen gänzlich in das volksfromme Ambiente, das einen neuen formnaturalistischen Umgang pflegte.

Unter Deformationen hatten vor allem Christkinddarstellungen zu leiden, die aus Keuschheitsgründen ihre plastisch geformten Geschlechtsteile abgeschnitzt bekamen oder sie unter einer zumeist leimgetränkten Lein-

²⁹ Werner TELESKO, Joseph Hermann (1732-1811). Zum Phänomen des religiösen Historisierens um 1800, in: Leo ANDERGASSEN (Hg.), Am Anfang war das Auge, Veröffentlichungen der Hofburg Brixen Bd. 2, 267-295.

³⁰ Leo ANDERGASSEN, Das Churburger Passionsdiptychon, eine Stiftung des Friedrich VII. von Toggenburg und der Elisabeth von Matsch, in: Vogt Gaudenz von Matsch. Ein Tiroler Adeliger zwischen Mittelalter und Neuzeit, Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstituts Bd. 3, 131-158, Abb. S. 132.

³¹ Michael Pacher und sein Kreis. Ein Tiroler Künstler der europäischen Spätgotik, Ausstellungskatalog Augustiner Chorherrenstift Neustift 1998, Kat. 18, 150.

³² Leo ANDERGASSEN, Diözesanmuseum Hofburg Brixen, Brixen 1999, 6.



Hocheppan, Burgkapelle, Fresko eines reitenden Königs, um 1220, im 14. Jh. in einen Drachen tötenden Hl. Georg verwandelt. Fotoarchiv Leo Andergassen

Trauttmansdorff, Kapelle, Renaissancereliefs mit heilsgeschichtlichen Szenen, um 1600, in Zweitverwendung an der neugotischen Kapellentür. Fotoarchiv Leo Andergassen

wandapplikation zu verbergen hatten. Dabei wurden zugleich theologische Aussagen ohne Bekümmern beschnitten und das Christusbild, „der Sohn des Vaters“, in eine geschlechtsneutrale Ebene gehoben, von der kein Ärger mehr auszugehen drohte. Dass weiblichen Heiligen auch die Brüste verstümmelt wurden, ist an zahlreichen Madonnenbildwerken belegt. Übermalte Decolettè-Bereiche finden sich mannigfach. Lactans-Skulpturen verschwanden unter moralisch zuträglichen Kleidern - so an den romaneschen Madonnen aus dem Vinschgau, die sämtlich „in die Wäsche“ gesteckt wurden. Das ludische Motiv der Verkleidung gebot Verniedlichung des Sakralen, das somit zum frommen Spielzeug mutierte, an dem Jedermann herumfingern konnte.

Besonders interessant sind ikonographische Umdeutungen unter Hinzufügung neuer Attribute. Bekannt ist die Übermalung des Reiters an der Nordfassade der Burgkapelle von Hocheppan, der im 14. Jahrhundert durch Hinzufügung eines Drachen in einen hl. Georg verwandelt wurde. Im 14. Jahrhundert befand sich die Burg zeitweise in Deutschordensbesitz, was die neue „Besitzermarke“ letztlich erforderlich machte. Übermalen heißt die schnelle Lösung, um zur gewünschten Aussage zu gelangen. Nur die schlechte Secco-Technik brachte es mit sich, dass die spätromanische Schicht doch dominant blieb.

Doch auch im Umgang mit Heiligen zeigte man sich wenig zimperlich, wenn Umbenennungen angesagt waren. So wurden in der Apolloniakirche von Missian die Kirchenväter Gregor und Augustinus unter Beigabe einer Traube und eines Fisches in die Heiligen Urban und Zeno umgemodelt. In Unterrain wurde ein alter thronender Nikolaus durch Hinzufügung einer aus Glas gefertigten Traube in einen Urban verwandelt, er bekam einen neuen Aufstellungsplatz auf einer Konsole in der Kirche. Volksfrommes Sehen sah dabei keinen Unterschied zwischen einem Papst und einem Bischof. Besonders bemerkenswert ist die Umgestaltung des um 1430 entstandenen Bischofs Valentin in Tramin in den Priester Valentin, was durch die Entfernung der Mitra und durch das Aufsetzen des Biretts umgesetzt wurde. Das barocke Altarblatt der Kirche zeigt auch den Priester Valentin, was wohl für die Ausräumung aller Zweifel zur Verstümmelung des gotischen Bildwerks führte. Anstelle des Bischofsstabes wurde ihm eine Märtyrerpalme in die Hand gedrückt.

Übernahmen von Bauplastiken lassen sich genauso nachweisen. So gelangten die Rippen und Konsolensteine aus der gotischen Katharinenkapelle beim Meraner Klarissenkloster in die neu zu errichtende Burgkapelle von Trauttmansdorff, wo sie in den Bau integriert wurden.

Die Konsolsteine mit den von Bildhauer Wolf Verdross kunstvoll gestalteten Apostelbüsten aus der Burgkapelle von Lichtenberg im Vinschgau gelangten über Intervention der Grafen Khuen in die Pfarrkirche von St. Pauls in Eppan, wo sie als Apostelzeichen Verwendung fanden. In die neugotische Kapellentür von Trauttmansdorff wurden Reliefs eines Flügelaltars der Renaissance integriert, die Szenen zeigen Abendmahl, Auferstehung, Himmelfahrt und Pfingsten.

Interessant ist auch das Faktum, dass Flügel eines nachgotischen Altars aus der Johanneskirche in Oberplanitzing schlichtweg als Haustürflügel im nahen Ansitz Andergassen umfunktioniert wurden.³³

Gerade die Josephinischen Kirchensperren förderten ein Verrücken ge-

³³ ANDERGASSEN, Renaissancealtäre (wie Anm. 21), 394.

wachsener Kirchengestaltungen. Nicht mehr gebrauchte Altäre und Kanzeln wanderten in „bedürftige“ Kirchen ab. Der Altar aus St. Georg in der Gand wurde nach Graun ob Kurtatsch geführt, wo er glücklicherweise zum Patrozinium passte. Der Hochaltar der Bozner Dominikanerkirche wurde nach Kaltern verkauft, wo er in der gerade umgebauten Pfarrkirche einen neuen Platz bekam. Der Hochaltar der Marienberger Stiftskirche kam nach Schluderns, dort nicht benötigte Säulen nach Taufers im Münstertal, das bedeutende Altarblatt holte man sich um 1816 wieder in das Kloster zurück. Altarbilder aus St. Cosmas und Damian wurden in Glaning sichergestellt. Die Liste könnte *ad infinitum* fortgeschrieben werden. Im 19. Jahrhundert verschob man die Seitenaltäre aus St. Katharina in Kaltern nach Völser Aicha, wo sie mit dort vorhandenen Altarblättern aus der Werkstatt Joseph Renzlers kombiniert wurden. Die alten Blätter mit Bildern des Kalterer Lokalmalers Senuel landeten in der Rumpelkammer und wurden erst viel später wiederentdeckt und restauriert.

Unter den *Vasa sacra* kommt es von alters her immer wieder zu Materialveränderungen. Edelmetalle lassen sich leicht in neue Formen bringen, so dass aus Gründen der Sparsamkeit alte, unmodern gewordene Kelche in neue, zumeist auch größere verarbeitet wurden. In zahlreichen archivalischen Belegen haben wir entsprechende Nachweise des materiellen und zugleich finanziellen Ausgleichs. Nicht selten werden aber vor allem bei Cuppa und Nodus Auswechslungen getätigt, so dass es nicht selten Kelche gibt, die aus verschiedenen Bestandteilen zusammengeschaubt sind. Das Zerlegen, Reinigen und Wiederaussetzen der Kelche gehörte zu den rituellen Handlungen am Gründonnerstag. Monstranzen wurden oft im Barock unter Hinzufügung eines Strahlenkranzes in eine Sonnenmonstranz verwandelt. So stammt die nachgotische Monstranz in Sarnthein von Hans Dobler aus den Jahren um 1580, im Barock erhielt sie den vergoldeten Strahlenkranz in Gürtlerarbeit.³⁴ Ein vergleichbares Verwandlungsschicksal erduldet auch die nachgotische Monstranz von Unterinn. An der spätgotischen Monstranz von Hall wurde um 1600 der Fuß ausgetauscht, der das Zeigegefäß nun zur auch größenmäßig ersten Monstranz des Mittelalters in Tirol macht.³⁵ Was zu den *Vasa sacra* gesagt wurde, gilt vor allem für den Bereich der Glocken, die aus Gründen der Materialverwertung immer umgegossen wurden.

Ein vergoldetes Vortragekreuz der Gotik aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts fand im Barock an der Friedhofskapelle von Oberolang eine neue Verwendung, in Nichterkennung des Alterswertes entsorgte man das doch qualitätsvolle Kreuz am Giebel der Kapelle.³⁶ Zumal schon aus Respektgründen mit der Entsorgung von Kreuzen vorsichtig umgegangen wurde, folgte in der Regel eine Umnutzung. Zahlreiche Vortragekreuze fanden eine neue Verwendung an Fahnenstangen. An der Spitze des barocken Marmortabernakels in der Pfarrkirche von Kaltern, den Cristoforo Benedetti für die Bozner Dominikanerkirche geschaffen hatte, zapfte man ein mittelalterliches Vortragekreuz ein.

In Zweitverwendung befindet sich auch die bekannte „Schöne Madonna“ vor dem Tympanon des romanischen Stiftskirchenportals in Marienberg, der rückwärtige Teil der Thronbank wurde radikal abgeschlagen, um die

³⁴ Leo ANDERGASSEN, Sarntaler Kirchenkunst, Lana 1996, 156-158.

³⁵ Ca. 1500. Ausstellungskatalog Hofburg Brixen, Castel Beseno, Schloss Bruck, Mailand 2000, Kat. Nr. 2-21-4.

³⁶ Eines Fürsten Traum. Meinhard II. und das Werden Tirols, Schloss Tirol – Stift Stams, 1995, Kat. Nr. 18.38. Reinhard RAMPOLD (Hg.), Mittelalterliche Vortragekreuze in Tirol, Innsbruck 2004.



Verdings, St. Valentin, Grabstein des Oswald Pedratz, Mair zu Albeins, als Schwellenstein am Friedhofseingang zweitverwendet. Fotoarchiv Leo Andergassen

Kaltern, Pfarrkirche, Grabstein des Adam Runtscheiner, um 1622/32, an der Rückseite ältere Bearbeitung von 1548. Fotoarchiv Leo Andergassen

Gusssteinplastik für die nunmehrige Verwendung gefügig zu machen.³⁷ An der Grabeskirche in Bozen wurde in bewusster Memorisierung an die aufgelassene Vigiliuskirche die Büste einer Standfigur des Heiligen über dem Kircheneingang platziert, an sich eine Verstümmelung, die eine schnelle fragmentarische Neuverwendung umschreibt.

Reparaturen an Bildwerken erhalten oft auch einen komischen Zug. So wurde ein gotisches Vesperbild aus der Kalterer Spitalskirche im Barock insofern ergänzt, als man die ursprüngliche Brustpartie absägte und den Körper derb ergänzte. Es kann nur vermutet werden, dass das alte Bild durch brennende Kerzen empfindlichen Schaden genommen hatte.³⁸

Dass hinter der Wiederverwertung oft sorgsamer Umgang mit dem Heiligen stand, ist nicht von der Hand zu weisen. So endete einer der von Michael Pacher 1458/59 bemalten Schlusssteine aus der Nikolauskirche in Issing als apotropäischer Haussegen über dem Eingang des Rantnerhofes in Issing.³⁹

Erst die Erkennung der Autorschaft machte daraus ein Museumsstück. An einer Hausfassade nahe der Kirche von Oberolang sind zwei spätgotische Schlusssteine der Kirche eingelassen, die nur auf diesem Wege konserviert werden konnten. Holzskulpturen aus dem barockzeitlichen Hochaltar von St. Nikolaus in Kaltern befanden sich noch vor kurzem als Fassadenplastiken an einem Haus im selben Ortsteil.

Zahlreich sind die Beispiele einer Wiederverwertung kostbaren Schriftgutes, vor allem liturgischer Handschriften, zur Ausfütterung von Bucheinbänden in der Frühen Neuzeit.

Was zuvor zum altertümlichen Menhir in Latsch gesagt wurde, kann auch in Hinblick auf Grabdenkmäler gesagt werden. Abgetretene Steine dienten wiederum häufig in sekundärer Nutzung in zugeschnittener Form als Bodenplatten, im Fall von Verdings wurde der Grabstein des Oswald Pedratz, Mair zu Albeins, am Friedhofseingang als Schwellenstein platziert.⁴⁰

Gelegentlich kommt auch die zweifache Verwendung von Steinen vor. So wurde der Grabstein des Christoph Runtscheiner in Kaltern zunächst 1548 zugearbeitet, später wurde er rückseitig bearbeitet, dieses Mal für den 1632 gefallenen Adam Runtscheiner.⁴¹ Letztlich fand dann der Stein zur Schließung einer Maueröffnung im Ostteil der klassizistischen Pfarrkirche Verwendung und blieb so erhalten.

Weitere Exempel für sekundäre Grabsteinverwendungen lassen sich in Latsch aufzeigen, wo der Grabstein der Barbara und des Hans von Greifensee nachträglich für die Grabstätte des Pfarrherrn Peter Haid 1718 bearbeitet worden ist.⁴² Die am Stein angebrachten Initialen „PS“ sind wohl in Peter Schwenzengast aufzulösen, der ein Sohn des Latscher Bildhauers Gregor war.⁴³

³⁷ Ulrich SÖDING, Gotische Skulptur, in: Paul von NAREDI RAINER, Lukas MADERSBACHER (Hg.), Kunst in Tirol, Bd. 1, Bozen-Innsbruck 2007, 239-240.

³⁸ Leo ANDERGASSEN, Notizen zu Bau und Ausstattung der alten Pfarrkirche zu Unserer Lieben Frau und ihrer umliegenden Kapellen unter besonderer Berücksichtigung der barocken Veränderungen, in: Leo ANDERGASSEN, Martin SÖLVA (Red.), Kirche in Kaltern. Geschichte, Kult und Kunst, Kaltern 1992, 69-124, 121.

³⁹ Michael Pacher und sein Kreis (wie Anm. 31), Kat. Nr. 22, 180-181 (Lukas MADERSBACHER).

⁴⁰ Leo ANDERGASSEN, Sakralraum Latzfons, in: Christoph GASSER, Latzfons, Klausen 2014 (im Druck).

⁴¹ Josef H. BILLER, Das Runtscheiner-Epitaph an der Pfarrkirche zu Kaltern. Das Wappenprogramm und sein genealogisch-historischer Hintergrund, in: Der Schlern 81, 2007, Heft 8, 26-45.

⁴² Josef WEINGARTNER, Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. 2, Bozen 1991, 773.

⁴³ Für den Hinweis danke ich Dr. Hermann Theiner, Latsch. Mitteilung vom 14.5.2014.



Latsch, Pfarrkirche, Grabstein der Barbara und des Hans von Greifensee 1541/42, an der Rückseite für Pfarrer Peter Haid 1718 zweitverwendet, im Bild die Vorderseite. Fotoarchiv Leo Andergassen

Latsch, Pfarrkirche, Grabstein des Pfarrers Peter Haid, 1718. Detail des vor der Monstranz betenden Geistlichen. Fotoarchiv Leo Andergassen

In Völs nahm man einen Grabstein zum Abdecken des im Bau befindlichen Westturms her.⁴⁴

Im Bereich der Textilien kam es immer wieder zu Ausflickungen jeder Art. Die Albuinkasel im Brixner Domschatz, ein konstantinopolitanisches Purpurgewebe aus der Zeit um 1000, ist ein Paradebeispiel dafür.⁴⁵ Der Stoff wurde von Anfang an für eine Kasel zugeschnitten, im Laufe der Zeit kam es zu Reparaturen, die nicht nur die Futterseite betrafen. Flickungen sind auch an der Vigiliuskasel aus Altenburg zu beobachten, wobei sich noch etliche Seitenreste aus dem 11. Jahrhundert erhalten haben. Ein spanischer Seidenstoff mit eingeschlossenen Silberfäden - durch Reliquienjäger wurde der Stoff stark dezimiert - und Ausflickungen sind als Ergänzung zu sehen. Dass man gewebte oder gestickte spätgotische Kaselkreuze auch an nachtridentinischen Messkleidern übernahm, gehört sozusagen zur Regel. Ein schönes Beispiel eines Kaselkreuzes an einer neuen Kasel hat sich in Innichen erhalten.⁴⁶ Ein plastischer Stoffkruzifixus wurde in St. Pauls an einen Träger aus dem 20. Jahrhundert montiert.⁴⁷ Reparaturen an barockzeitlichen Gewändern stehen an der Tagesordnung. Vor allem die Recto-Seiten wurden aufgrund der Reibung mit der Stipesplatte am Altar oft ausgewechselt oder geflickt. Silbergeschmeide aus der Spätgotik wurde beispielsweise an einem Pluviale im Brixner Dom zweitverwendet, die schöne Schließe mit der Darstellung der Beweinung Christi aus der Werkstatt von Meister Heinrich Crinis, gefertigt 1502/03, wurde an einem Ornat befestigt, den Maria Theresia Fürstbischof Leopold von Spaur zum Geschenk gemacht hatte.⁴⁸ Für das Bozner Inventar ist bezeugt, dass für die Ausbesserungen der Ornate auch die zugehörigen Kanzeltücher oder die Altarkissen verwendet wurden, so am alten Menz'schen Ornat, der aus dem frühen 18. Jahrhundert stammte. Bekannt ist zudem die Umarbeitung von Hochzeitskleidern in Messgewänder.⁴⁹

⁴⁴ Freundliche Mitteilung von Dr. Helmut Stampfer vom 8.5.2014.

⁴⁵ Mechtild FLURY-LEMBERG, Irene TOMEDI, Die Adlerkasel in Brixen, ein bedeutendes Zeugnis frühchristlicher Paramentik, in: Leo ANDERGASSEN (Hg.), Am Anfang war das Auge. Kunsthistorische Tagung anlässlich des 100jährigen Bestehens des Diözesanmuseums Hofburg Brixen, Veröffentlichungen der Hofburg Brixen Bd. 2, Brixen 2004, 298-309.

⁴⁶ Magdalena HÖRMANN, Alles Meister. Kunsthandwerk in Tirol, Bozen 2006, 83-84.

⁴⁷ HÖRMANN, Alles Meister (wie Anm. 46), 86.

⁴⁸ Gisela SCHEFFLER, Eine spätgotische Chormantelschließe im Brixner Dom, in: Festschrift für Oswald Trapp, Innsbruck 1975, 164-166. Leo ANDERGASSEN (Hg.), Gold und Silber. Südtiroler Kirchenschätze vom Mittelalter bis zur Säkularisation, Ausstellungskatalog Diözesanmuseum Hofburg Brixen, Brixen 2003, Kat. Nr. 30, 110-111.

⁴⁹ Leo ANDERGASSEN, Der Bozner Domschatz, in: Der Schlern 69, 1995, 540-561, 557.



Detail

Krippe in einer Nusschale und Zündholzschachtel. Privatbesitz
Kruzifix (Hinterseite) mit eisenzeitlichem, verziertem Blech verstärkt. Museum Brunnenburg
Siehe www.flick-werk.net