

Oftiroler Heimatblätter

Heimatkundliche Beilage des „Oftiroler Bote“

34. Jahrgang

Donnerstag, 27. Jänner 1966

Nummer 1

Krippenmodel von der Gotik bis zum Biedermeier

Von Dr. Franz Kollreider

Uraut ist die menschliche Sitte. Feste mit gastronomischen Genüssen zu verschönern und mit Naschwerk zu versüßen. Fast ebenso alt ist aber auch die Gewohnheit des homo sapiens, seinem „Brot“ eine symbolkräftige Form zu geben, um auch der geistigen Kraft der Nahrung teilhaftig zu werden, bzw. die materielle zu intensivieren. Von den vielgestaltigen Gebäckbroten haben der in Schmalz gebackene, runde Krapfen und die Wasserbrezeln ihren Festcharakter und Symbolgehalt von Sonne und „Mamma“ bis heute unvermindert zu wahren vermocht.

Schon die Malereien in den ägyptischen Königsgräbern um 1200 v. Chr. zeigen uns eine hochentwickelte Bäckerkunst in diesem Lande mit höchst unterschiedlichen flachen, gewölbten, runden und zackigen Formen, ja z. T. schon mit Punktornamenten verzierte „Brote“, die zuweilen auch Opfertiere darstellen. Von antiken Ausgrabungen her kennen wir auch Schmuckstempel und Tonformen schon für hellenistisch-römische Opferkuchen, deren Bildschatz sich von mythologischen Darstellungen, Zirkusszenen und Kaiserporträts bis zu freizügigen Erotikas erstreckte.

Im deutschen Norden fanden das gewürzreiche, süße Weißgebäck, vor allem nach den Kreuzzügen, in deren Gefolge man neben verschiedenen Handwerkskünsten auch bisher unbekannte Tafelfreuden, neue Gewürze und vor allem den Zucker kennenlernte (früher süßte man in unseren Gegenden ausschließlich mit Honig) zuerst in höfischen Kreisen und in Klöstern Einlaß, wie dies die lateinischen Namen: libum (Lebkuchen), prenten, speculatus, marci panis und nicht zuletzt pistor (der Bäcker) selbst beweisen. So ist in alten Chroniken noch zu lesen, daß die Nonnen von Frauenchiemsee zu Neujahr einen großen Lebkuchen nach Schloß Hohenaschau zu schicken pflegten und daß Freiburger Zisterzienserinnen i. J. 1486 „Küchli und Strübli“ bei der Kirchweih dem Bischof als Nachbissen vorsetzten.

Die frühesten uns bekannten Modelle (ma-julus) für solches Formgebäck (vom Ende des 14. und Anfang des 15. Jhdts. stammen aus dem Mittelrhein-Kentheim bis Worms) und waren in Stein geschnitten oder bildeten aus einem positiven Metallrelief bzw. einem gebrannten Ton geformte Matrizen.?)

Der Überraschende Aufschwung dieser Kleinkunst in der Renaissance hängt augenscheinlich mit dem hochentwickelten Holzschnitt-Druckverfahren, der Münz- und Siegelsteinkunst, sowie der Töpferkunst zu Anfang des 16. Jhdts. zusammen. Ein Inventar eines Frankfurter Patriziers von 1521 gewährt uns willkommenen Einblick in den Motivreichtum solcher „Kuchelsteine“: von ca. 40 Modellen mit z. T. weltlichen, z. T. religiösen Motiven beziehen sich immerhin 3 Stück direkt auf unsere bekannten Krippendarstellungen um die Geburt Jesu. Nr. 21 dieses Verzeichnisses „ist unser frauen kindbett und Josef mit den hirtin und eszlin“ oder ein anderer „ist Adam und Eva, naked, und in der Mitte die Schiange am Baum“

und wiederum „ist der heiligen dry kunig opferung, uf der andern syten unser Lieben frauen grusz (Verkündigung)“; „item 1 feckichtiger oder quadrirter stain, auf allen deyllen gegraben, ist die passion“; dazu ein weltliches Gegenstück in Nr. 6 „ist die gottyn Venus mit dem kindleyn und alten man“²⁾

Diese Modelle waren zumeist rund (Renaissance) oder auch viereckig und rautenförmig (gotisch). Ein Perlstab, eine schmale Profilkante oder der renaissancemäßige Blattkranz begrenzten schmuckhaft diese kompositorisch oft wunderbar ausgewogenen Flachreliefs.

Nach dem Konzil von Trient (1563), wo verschiedene geistliche Orden (Franziskaner





Abb. 2

und Jesuiten etc.) die Krippe als katholisches religiöses Erziehungsmittel erneut propagierten, bediente man sich besonders ausgiebig dieses halbplastischen Modelbildes, und die biblischen Themen, insbesondere die der Geburt Christi und der Hl. Dreikönige, beherrschten das Feld, ja sie verpflanzten gleichsam die bisher nur in der Kirche auf mittelalterlichen Wandfresken, Fastentüchern und Flügelaltären in Bildzyklen geschilderte Heilslehre in die Wohnstätten des Volkes, in die alltägliche Familienstube. Diese Modelkrippen bilden auch in der allgemeinen Kunstentwicklung eine Mittelstufe zwischen dem eindimensionalen Krippengemälde der Frühzeit und den dreidimensionalen vollplastischen Krippenfiguren der Neuzeit.

In Anlehnung an die großartigen Holzschnittfolgen eines Martin Schongauer, Albrecht Dürer und Lukas Cranach etc. entstanden nun Negativ-Relief-Druckstöcke, aus Hartholz, allgemein „Lebzeltmodell“ genannt, mit z. T. hochkünstlerischen, z. T. nur volkskundlich interessanten Szenen der ganzen Heilsgeschichte Christi, wie der klassischen und germanischen Mythologie. So scheinen in der mir vorliegenden Privatsammlung von Ausformungen solcher Model die Gemse, der Hirsch, der Hahn und der Pelikan neben dem Osterlamm, dem Schweifstuch der Veronika und dem wiedererstandenen Christus auf und sind andererseits der Juleber und der Bär als Weihnachtssänger mit einer Unzahl von Christ-, Wickel- und Wiegenkindern, von Engeln, Nikolaus- und Krampusbildern in allen Größen, von den kleinen „Stücklin“, wie sie im Pustertale heißen, und dort auf den Weihnachtsteller kamen, bis zur beherrschendsten, „heiligen Puppe“, mit der die Klosterfrauen spielten, vertreten. Unzählige sind, wie bereits erwähnt, die Darstellungen aus dem biblischen und profanen Bereiche, vor allem die des Lebensbaumes

und des Liebesherzens, des Paradiesbaumes mit Adam und Eva und häufig mit einer in die Herzform eingearbeiteten Krippenszene. Je ein besonders schönes Stück dieser Art kennen wir aus Salzburg und aus Nürnberg. Der älteste Krippenmodell der Schloß Brucker Formensammlung, datiert von 1644, kreisrund und in der Größe der Fladenbrote (d=23 cm), wie solche für den „Blattstock des heiligen Mahles“ zu Weihnachten hierzulande immer noch verwendet werden, befindet sich in einer Tonkopie in der Konditorei Sailer, Lienz. Es ist der bekannte Lienzener „Dreikönigsmodell“ (Abb. 1, s. a. „Krippen und Heiliggräber in Osttirol“), dessen Original leider in den Umsturztagen von 1945 aus dem Museum Schloß Bruck entwendet wurde und von dem eine liniengetreue Nachahmung — die Jahreszahl wurde nur um 100 Jahre auf 1544 vordatiert — in Solbad Hall existiert und von dort als beliebter Wachsabguß in alle Welt exportiert wird.

Ungefähr gleichaltrig und im Lienzener Dominikanerinnenkloster heimisch ist auch ein zweiteiliger, eigentlicher Krippenmodell, enthaltend 16 richtige kleine Krippenfiguren und die dazugehörigen Tiere zu den beiden Darstellungen „Anbetung der Hirten und Könige“; er weist weiters auch einen Lebensbrunnen und ein Kreuz, ja sogar einen in französischer Verzückung knieenden Sammelpapier auf. Diese niedlichen Einzelfiguren (Höhe 6 cm) waren offensichtlich schon für eine szenische Aufstellung als „eigentliche Krippe auf einem Berg“ oder als „Stellagen- bzw. Fensterkrippe“ gedacht und nicht mehr, zumindest nicht in erster Linie, für das frühchristliche, in Klöstern damals noch übliche Liebesmahl, die „Agape“, bestimmt. Ein originaler handschriebener Zettel auf der Rückseite dieses Modells bezeichnet ihn auch als „Die ganze liebe Krippe“ (Abb. 2: 10 in „Krippen und Heiliggräber in Osttirol“ von Dr. Franz Kollreider. Dieses Lienzener Krip-

penmodell gehört wohl z. der ehrwürdigsten Zeugen der Volkstumskrippe in ganz deutscher Sprachraum und dient auch als Beweis für den beherrschenden frühchristlichen Sanktagnus-Relief der karolingischen Elfenbein-Buchdeckeln, der romanischen reliefierten Bronzezeit und der gotischen Krippenaltäre in christlichen Ländern, stets in Form von „Heißbrotchen“ geübt. Krippenkult: gleich einer Jahreskrippe wurde auf ihnen die ganze Heilsgeschichte Christi, von der Verkündigung — Geburt — Anbetung — Beschneidung — Flucht — 12-jähriger Jesus im Tempel — Haus Nazareth — Hochzeit zu Kanaa — Leidensszenen — Kreuzigung — Auferstehung — Himmelfahrt Jesu — Aussendung des hl. Geistes bis zum Jungsten Gericht in Holz, Ton oder Zinnmodell als „Prenter“, „Springer“, und „Lebküchen“ geformt, sowie als „Kuhgepack“ zu den einzelnen Festzeiten, gleichsam als profane Kommunion in der Familie, vor allem beim „heiligen Mahle“ zu Weihnachten verpeist, gemäß dem mittelalterlichen Spruche: „Die Kraft des Brotes ist Gottes Kraft“.

Eine konsequente Weiterentwicklung des Lienzener Klosterkrippenmodells bilden dann die zahlreichen Tonmodell für Krippeneinzelfiguren, wie sie in den armen Bergbaugenden, z. B. im Oberinntal (Nassereith, Wenna, Tnau im Unterinntal, oder Hallen im Salzburgerischen und anderen Orten) hergestellt wurden. Ganz prächtige Tonmodell, Falbesonerscher Herkunft, mit signierter und datierter Stücke zwischen 1774 und 1831, sowohl für Weihnachts- wie Fastenkrippen (König Herodes, Auferstandener etc.) sah ich in Dr. Norbert Mantl's Sammlung aus Nassereith, während das Museum Schloß Bruck eine ähnliche Kollektion aus dem Tnauer Schnitzerkreise der Gmer-Schule mit ebenfalls datierten Stücken a. d. Anfang d. 19. Jhdts. und echt biederer Formen hütet. Im Besitze der Haller Stadtküche aus der Familie Fuchs befanden sich aus Hartholz geschnitzte kleine Model für verschiedene Krippenfiguren. Diese wurden aus einem mit Gummi-Tragant angemachten „Zuderteig“ gefertigt und dann mit Wasserfarben bemalt. Nicht nur viele Volkskünstler (Hirtenschnitzer, Maurer und Bergwerksleute), sondern auch Berufskünstler wie die genannten Künstlerfamilien Falbesoner in Nassereith und die Giner in Tnau widmeten sich in der Winterszeit, ähnlich den berühmten barocken Freskantzen Paul Troger und Martin Krollner mit ihren angemalten Papierkrippen, dieser ersten „Krippenindustrie“, wobei meist die Schnitzer die Originalfigur als erhabenes Holzrelief schufen, davon in weichem Ton einen Abdruck herstellten, die dadurch entstandene Negativform brannten und dann für eine Massen- oder Serienproduktion entweder selbst verwendeten oder verkauften. Die daraus nun als Positiv geformte Tonfigur, das „Luemmandle“, wurde noch von sogenannten „Teufelmalern“ bunt gefärbt und dann auf den Nikolaus- bzw. Weihnachtsmarkt gebracht. (Abb. 3)

Mit dieser billigen und doch würdigen Massenware früherer Zeiten (Vergl. die heutigen Papierkrippendrucke!) war die Voraussetzung für die Volkskrippe des Barock und Biedermeier und deren weite Verbreitung gegeben, ja es hängt vielleicht auch die alte, steile „Tiroler-Krippe“ mit den drei Zonen (eigentlich drei Stellagen für Gebädbrote) ursächlich damit zusammen.

Im 16., 17. und 18. Jhd. waren Lebküchen- und Marzipangebäck mit ihren vielfachen Krippenbildern eine wahre Volksangelegenheit und die Lebzeltereien, ausgehend vom Rheinlande (Frankfurt, Köln) über Nürnberg, Augsburg, Thorn, Basel, München, Wien, Budapest, einschließlich ganz Altösterreichs, ein weit verbreitetes, edles Gewerbe mit einem in Zünfter organisierter



Abb. 2: Modellförmiges, spätgotisches Holzrelief, das in Ton gepreßt und dann gebrannt, die negative Vorlage (Modell) für weitere Ausformungen in Lebkuchen oder Wachs bildete.

Berufsstände fast in jeder Stadt und in allen größeren Märkten sowie in den meisten Frauenklöstern, z. B. am Nonnberg in Salzburg (Weihnachts- und Ostermodell) oder bei den Dominikanerinnen in Lienz (neben der „ganzen Krippe“ a. d. 17. Jhd. noch eine separate „Besneidung“, eine „Flucht“ und verschiedene kleinere „Brot-“ bzw. „Hostienstempel“ mit Darstellungen der Hausheiligen und der Marienlegende.)

Alle österreichischen Bundesländer zeigen daher heute noch in ihren volkskundlichen Museen Hunderte von holzgeschnitzten und in Ton gebrannten Modellen, mit den bereits erwähnten Bildthemen. Besonders schöne „Krippenmodelle“, außer den schon genannten, befinden sich im Museum von Langenlois (N.Ö.) in Eisenstadt (Burgenland), im steirischen Volkskundemuseum in Graz, in den oberösterreichischen Stadtmuseen zu Wels, Ried und Braunau, sowie im Innsbrucker Volkskunstmuseum (Depot) und im

Lienzener Museum. Schloß Bruck (Krippenraum). Bereits als Werk der hohen Kunst aber ist ein rechteckiger, 17,22 cm großer Krippenmodell aus der 2. Hälfte des 16. Jhdts. im Salzburger Kunsthandel anzusprechen, der aus stilistischen Gründen wohl dem berühmten Acmontner Krippenschnitzer J. Th. Stammel aus Graz (1635-1765) oder zumindest seiner Werkstatt zugeschrieben werden kann und als Wachsausformung in den Salzburger Krippenausstellungen das öfteren einen gebührenden Platz einnahm. Hiervon gehörig sind noch die glasierten Modell-künstlerischer Hafnerarbeit sowie die vielfältigen Waffel- und Hostienreisen (letztere häufig mit biblischen Szenen) zu erwähnen, wogegen die Bildthemen zumeist viel bescheidener waren.

Im 19. Jhd. wurde es üblich, die alten Modelle in neuen, leichteren und bescheideneren Teigmassen auszuformen und teilweise zu verzieren, wie z. B. die süddeutschen „Springerle“ aus Eierteig, die Zürcher „Türgel“ aus Wasserteig und die „Tragantfiguren“ von Gummi-Tragacanta, Mehl, Wasser und Zucker. Die neuen Bildthemen bevorzugten mehr weltliche als religiöse Inhalte, von welchen fast nur das „Jesukind“ übrig blieb (heute noch werden solche „Wachs-Christkindler“ aus der Klostergemeinde Mariazell stammend, gleich anderen Wachsabdrücken alter Modelle im Handel vertrieben). Zu jedem gesellten sich dann als biedermeyerliche Krippenfiguren das ganze Landleben (Jägerburschen, Viehhirten, Bauern, Spielleute, Soldaten etc.) und die berühmten Zeitgenossen wie Napoleon, Andreas Hofer, Fanny Elssler u. a. m. als abgöttisch verehrte Zeitbilder.

Auch vielversprechende Symbolmodelle wie Glaube, Hoffnung, Liebe, brennende Herzen und Vergißmeinnichtkränze, wurden erzeugt und an geliebte Personen verschenkt als blasser Schimmer der göttlichen Liebe in der Krippe. (Vergl. auch „Weihnachtskrippen aus Österreich“, S. 91 ff. Innsbruck 1955).

- 1) Geschnitzte Lebkuchenformen in Ungarn von Piroška Weiner, Budapest 1904.
 - 2) Die alte Kunst der süßen Sachen von Hanno Frenzen, Hamburg 1959.
- Fotos von Dr. Franz Kohfelder.

Neugestalter von Moralitäten des niederländischen Volkstheaters.

d) Weltgerichtsspiele und das Christusbild des Dominikanerndramas.

Die großangelegten Himmelsszenen des „Dimas“ stehen in der Tradition der Weltgerichtsspiele. Eine Traumvision mit dem Gericht Christi über den sündigen Menschen läßt Dimas aus seinem lasterhaften Leben finden. (II. „Anderter Chor“). Das Dominikaner-spiel weiß bei der Zeichnung der Christus-Gestalt nicht nur um den apokalyptischen Weltenrichter, wie ihn der Jesuitendramatiker Jakob Bidermann in den Gerichtsszenen des „Cenodoxus“ mit seinem abschreckend harten

„Gehe hin, du bist in Ewigkeit
Verflucht, verdammt, vermaledeit“
(V. 5)

entworfen hat, sondern auch um die milden Züge eines verzeihenden Heilands der Gnade. Christus erscheint menschlich-gefühlvoll. Zürnt er zuerst auch über die „Klag“ von Mars und Pluto, die ihm im „Ohr sauset“:

„... Länger ich nicht kann zuwarten,
Fort mit ihm aus meinem Garten.
Fort mit dieser Argernuß.“

so antwortet er auf die besänftigenden Bitten Mariens:

„Freundin, weißt, daß nichts versagen
Ich dir kann und nichts) abschlagen.
Noch gedulden will für heuer...“

Es geht dem geistlichen Dramatiker um eine Demonstration der Wirksamkeit des Rosenkranzgebetes und der Macht der Fürbitten Mariens und des Schutzengels vor Gottes Richterthron. Das Dominikanerspiel will durch eine menschlich-verstehende Haltung überzeugen und kommt in seiner Veranschaulichung der christlichen Gnaden-idee der eigentlichen katholischen Geistigkeit näher als das Jesuitendrama, das seine Zuschauer durch abschreckende Beispiele aufwühlen und durch die Gewalt seiner sinnhaften Inszenierungen überwältigen wollte. Das gegenreformatorische Marienmirakel trachtet dem Mutterherzen zugewandte Gefühlsmomente zu wecken:

„Mutter, ach entzünd die Herzen
Sich dir zu ergeben ganz.“
(III. „Beschluß“)

Bei dieser Zielsetzung ist das Dominikanerndrama „Dimas“, ebenso wie das Jesuitendrama „Cenodoxus“ bei der Erregung von Schrecken durch den bedingungslosen Höllensturz, zu weit gegangen. Aus dem größtmöglichen Gegengewicht, das dieses Theater zum Protestantismus bilden wollte, ist es zu verstehen, daß es den Marienkult überbetont. Christus tritt in den beiden himmlischen Szenen kaum als scharf umrissene Persönlichkeit in den Mittelpunkt. Sein Urteil verkünden allegorische Gestalten wie Gerechtigkeit und Barmherzigkeit (I. 4) und in der Traumscene fügt er sich in das Gleichnis vom Baum mit den schlechten Früchten in der Gestalt eines Gärtners ein. (II. „Anderter Chor“)

24) In beiden Rahmenszenen. (I. 1. III. 9)
25) Vgl. Schmidt, S. 39 und S. 305.

Norbert Hölzl:

(4) Vom Ordensdrama der Gegenreformation zum Volksschauspiel der Gegenwart

Barockes Ordensdrama als Volksschauspiel im 17. und 18. Jahrhundert

b) Verlorener Sohn

Im reuigen Heimfinden des in Sünde gefallenen Jünglings, der am Beginn des Spieles mit der Übergabe der Erbschaft als mündiger Mensch ins Leben entlassen wird und erst nach bitteren Erfahrungen dem rechten Weg folgt, zeigt sich das biblische Motiv der Spiele vom „Verlorenen Sohn“²⁴⁾ Es klingt besonders deutlich an in der letzten Begegnung des zum Einsiedler gewordenen Dimas mit seinem Oheim, der die Stelle des Vaters vertritt:

„... Doch hier euer verlorener Sohn,
Nicht wert, daß ihr ihn sehet an.
Dimas vor euern Augen steht,
O, daß er nicht zerschmolzt,
zergähnt...
Verzeihet mir verlor'nem Sohn...“
III. 9)

Das Sinken in Laster des jugendlich Unerfahrenen und das heroische Aufsteigen zur Tugend des schon verloren geglaubten Sohnes soll den einen

Grundgedanken veranschaulichen: Wir Menschen wären schwach und alle verloren, hätten wir die göttliche Gnade nicht.

c) Jedermann

Der vom gegenreformatorischen Kampfdrama vorangetragene intensivierte Marienkult hat die ältere Gestalt der „Arme-Sünder-Spiele“ gewandelt. Eine neue Form der Spiele vom „Jüngsten Gericht“ erlebte im Spätbarock eine letzte Hochblüte.²⁵⁾ In der Bekehrung des reichen Edelmannes im Angesicht des Todes, dessen drohender Ruf wie ein Blitzstrahl in sein verbrecherisches Leben fällt, das bereits ganz dem Irdischen hingegeben ist, ist „Dimas“ eine Version des Jedermann-Thomas. Eine Reihe von Spielen der Zeit hatten den Jedermannstoff produktiv aufgenommen: zuletzt Pustertaler Nikolausspiele des ausgehenden 18. Jhdts. Das Tiroler Barockspiel ist hier später Erbe und

(Schluß)

Der „Glöcklturm“ zu Lienz

Eine Hausgeschichte, bearbeitet von Josef Astner (1964)

Im Jahre 1933 schloß er mit der Familie v. Erlach (Drogerie), einen Vertrag über die pachtweise Übernahme des Gasthofes „Rose“, an dem zunächst noch gebaut wurde (Umbau). Im Jahre 1934 richtete er ihn ein und eröffnete ihn, und ließ gleichzeitig die „Giftbude“ auf. Die vielen Anschaffungen und zum Teil Verbindlichkeiten aus früheren Jahren überstiegen jedoch seine Finanzkraft, weshalb er in Ausgleich ging. Nachdem er sich davon erholt hatte und auch die allgemeine wirtschaftliche Lage sich allmählich besserte, wurde Gasser einer der bekanntesten Wirte. Die „Rose“ bot Fremdenbeherbergung, Gastgarten und Versammlungsräume. Es wurde der Treffpunkt der Beamten, Bürger und Bauern. „Man traf sich in der Rose“. Gasser machte, mit einer Virginia versehen, die Runde unter den Gästen oder saß im Schanklokal bei den Stammgästen. Diese hatten dann wieder zu lachen und zu erzählen, wenn er wieder einmal „mit Bergschuhen“ losdonnerte. Oft war es vermutlich nur ein psychologischer Trick, mit dem er den Gästen zeigen wollte, wie sehr er um ihr Wohl besorgt sei.

Indessen waren die Kinder groß geworden, und Gasser suchte Arbeit für sie. Um am Großglocknerverkehr teilzuhaben, kaufte er im Jahre 1942 von der Witwe des Primars Dr. Koller, Vülach, die Rupertihäuser in Heiligenblut. Allerdings traf ihn im Jänner 1951 auch das große Lawinenunglück. Der Verlust betrug 2 komplette Gebäude und Beschädigung am dritten. Die Rupertihäuser wurden von der Tochter Johanna (später verheiratet mit Johann Erisbacher aus St. Jakob i. D.) betreut. Damit war auch der Ersatz für das „Bräustübl“ gefunden, das im Jahre 1944 verkauft wurde. Die Rupertihäuser sind jedoch nur für Sommerbetrieb geeignet. Daher waren die Augen für andere Möglichkeiten offengehalten.

So kam es nach Zojers Tode zum Pacht und späteren Kauf des Gasthofes „Glöcklturm“. Dieses Haus wurde von Anfang an von Frau Leopoldine geführt, während Herr Gasser selbst in der „Rose“ blieb. Es war also weitgehend das Verdienst dieser tüchtigen und freundlichen Wirtin, den guten Ruf des Hauses gewahrt und vermehrt zu haben. War Christian ein geschäftstüchtiger Wirt, der auch gerne etwas vorstellte, so war man bei Frau Leopoldine in mütterlicher Wärme und bei gesundem Humor bestens aufgehoben. Ihr Wohlwollen galt besonders der Jugend, und sie hätte es leicht übelgenommen, wenn die Jugend des Skiklubs oder anderer Vereine ihre Feiern (bei allerbilligster Berechnung, nicht bei ihr abgehalten hätten, und sie selbst machte gerne und natürlich die Runde unter ihnen. Noch viel mehr aber wirkte ihre Güte im Ver-

borgenen. Die Mutter einer Kellnerin lag im Krankenhaus. „Wie geht es denn der Mutter?“ — „Es geht wohl, aber so viel Durst hat sie immer“. Frau Gasser stieg in den Keller (im Jahre 1946, als es noch nichts gab) und holte die letzte Flasche echten Himbeersaftes herauf und schickte sie ins Krankenhaus. Ein Mann der für seine Kleinkinder nur die offizielle unzureichende Milchration erhielt, konnte durch zwei Jahre täglich einen Liter guter Vollmilch gratis bei ihr holen, denn Gasser betrieb auch Landwirtschaft. Bei allen Aufregungen und Vorkommnissen des täglichen Lebens blieb sie immer die einfache, leutselige und stille Wirtin, denn ihr gültiges Herz hatte keine Reklametrommel nötig.

Als sich Frau Eisner, Wirtin am „Bozner Hof“ in der Messinggasse, zurückziehen wollte, übernahm Gasser im März 1959 pachtweise auch dieses Haus und überließ die Führung seiner Tochter Edith.

Der im Jahre 1948 käuflich erworbene „Glöcklturm“ verfügte nur über etwa 25 Betten. Gasser wollte mehr Raum schaffen und baute in den Jahren 1962/64 an der Südseite noch einen Trakt an (damit gingen die letzten

Reste des ehemaligen Turms in diesem Bau auf) und fügte ihm einen größeren Saalbau an. Der alte Bau wurde modernisiert und alle Lokale freundlichst ausgestattet. Das Haus verfügt somit dzt. über ca. 80 Betten, genügend Gast- und Veranstaltungsräume und vor allem über einen herrlichen, staubfreien und ruhigen Garter.

Im Jahre 1960 wünschte die Familie v. Erlach den Gasthof „Rose“ in eigene Führung zu nehmen, weshalb Christian Gasser auch in den Glöcklturm übersiedelte. Bald nach Beendigung der Bauarbeiten erkrankte Gasser plötzlich und verschied nach kurzer Zeit am 10. Mai 1963. Mit ihm wurde einer der tüchtigsten und populärsten Gastwirte der Lienzer Geschichte zu Grabe getragen. Seine Frau Leopoldine war schon vor ihm einmal ernstlich erkrankt, erholte sich anscheinend aber wieder. Aber der Schein trügte, und nur drei Monate später, am 14. August 1963, folgte sie ihrem Manne nach. Mit ihr verlor das Haus und die Familie alles, was „Mutter“ bedeutet. Der Sohn

Christian Gasser, jun.,

führt den Betrieb weiter, der nun die Bezeichnung „Hotel Glöcklturm“ trägt.



Das Hotel „Glöcklturm“ heute.

Foto: H. Waschplet