

# Ottweiler Heimatblätter

Heimatkundliche Beilage des „Ottweiler Bote“

11. Jahrgang

Donnerstag, 21. Juli 1933

Nummer 7

Meinrad Pizzinini:

## Heinrich, Burggraf von Lienz

(6. Fortsetzung)

Ein Minnesänger aus der Görzer Zeit

### II. Die Dichtung

#### I. Allgemeines über den Minnesang

a) Die geistige und soziale Situation des Minnesangs.

Das Mittelalter kannte bis in das 12. Jhd. nur drei Stände: Ritter und Bauern als weltliche Stände und die Kleriker. — Das Bürgertum war noch nicht vertreten. Der Aufstieg des Bürgertums war mit einem gleichzeitigen Niedergang des Rittertums verbunden, der sich nicht nur wirtschaftlich ab der Mitte des 13. Jhdts. abzeichnete, sondern auch das ritterliche Lebensideal ins Wanken brachte.

Als der in bezug auf Bildung einzig entwickelte weltliche Stand war das Rittertum in der Lage, einen Lebensstil bewußt zu pflegen, und beanspruchte daher, menschliche Lebensführung für das weltliche Leben einzig darstellen zu können. Dies brachte einen Stilwandel auf allen Gebieten der Kultur mit sich. Als Kulturschöpfung ist auch der neue Begriff der Liebe zu betrachten, der Ausgang für die höfische Lyrik wurde. Wenn die ritterliche Dichtung auch in der Volkssprache geschrieben wurde, so war sie dennoch keine Volksdichtung, sondern Ständedichtung. Sie verlangte von den Schaffenden Können und von den Zuhörern Verständnis und bildungsmäßige Voraussetzungen.

Das Publikum war die auf einer Burg ziemlich isoliert lebende Hofgesellschaft, wenig Frauen und viele Männer, die größtenteils dem Dienstadel angehörten und die Gefolgschaft des Burgherrn bildeten. Die Burg war nicht nur Hintergrund der Ritterdichtung, sondern der Boden, aus dem sie herauswuchs. Zwischen den eigentlichen Angehörigen des Hofes und den Sängern, die meistens sozial höherstehend waren, bestand eine enge geistige

Verbindung. Doch diese Gemeinschaft war erst möglich, nachdem dem Dienstadel der Zugang zu höheren Gesellschaftsschichten möglich gemacht worden war.

Vor dem 12. Jhd. wurden die ritterlichen Dienstleute oder Ministerialen von den Vasallen streng geschieden. Während diese persönlich frei waren und einem öffentlichen Gericht unterstanden, waren die Ministerialen in jeder Hinsicht unfrei. Erst in der 2. Hälfte des 12. Jhdts. erfuhr der Ministerialstand eine soziale Aufbesserung und alles was noch an den alten Status der Unfreiheit erinnerte, verlor sich immer mehr, sodaß kaum noch ein Unterschied zu den Vasallen bestand. Die Ministerialen benannten sich z. B. nach ihrem Wohnsitz wie ihre Herren, sie stellten selbst Dienstleute ein, sie bezeichneten sich gleich ihren Herren, als „dominus“, sogar als „nobile“, sie erhielten nun nicht mehr eine bloße Entschädigung für ihre Dienste, sondern rechtmäßige Lehn. Trotz dieser Rangerhöhung war der „naue Adel“ dem Rechtsstatus entsprechend noch nicht frei; hinsichtlich ihres Besitzes und ihrer Person unterstanden sie ihrem Herrn.

Dieses Abhängigkeitsverhältnis scheint eine Entstehungskomponente des neuen Begriffes der Liebe gewesen zu sein, das der Sänger auf die durchwegs höhergestellte Frau, die er besang, übertrug.

Für die hohe Blüte der ritterlichen Kultur wurde vor allem die Aktivität des neuen Dienstades maßgebend. Wurzel für alle Kulturschöpfungen war die weltliche Sittenlehre, in deren Mittelpunkt das Maß die maßgebend stand. Dieses sollte dem Menschen Unterordnung, Demut und Wille zur Beherrschung anerkennen. Dieser Zwang

zum Gleichmaß, zur Gleichförmigkeit führte zur Betrachtung der „Person“ im allgemeinen, nicht der Persönlichkeit und der individuellen Eigenart des Menschen. Dies zeigte sich auch in der Dichtung.

Der deutsche Minnesang ist eine Variante eines europäischen Phänomens, das von Südfrankreich seinen Ausgang nahm, wo noch immer römischer Einfluß herrschte und eine größere Unabhängigkeit von christlichem Denken bestand. Über Ursprung, Troubadours und Trouveres zu sprechen, würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen.

Im „hohen“ Minnesang (Ende 12. Anfang 13. Jhd.) wurde über „die“ Frau, — über das Weibliche gesprochen und über „die“ Liebe, — die Minne. Jedoch machte die Minne ihrem Wesen nach einen Bedeutungswandel durch. Die Grundbedeutung ist „sehndes Gedenken“, vom lateinischen „memini“ (sich erinnern) kommend. In dieser Bedeutung ist es geeignet, Gefühlsinhalte vor dem Hintergrund der verschiedenen Arten der Liebe wiederzugeben, — von caritas bis sexus. Und wirklich wurden die Möglichkeiten, die im Begriff liegen, auch ausgeschöpft.

Den Begriff der Minne gab es auch im religiösen Bereich: die Minne als Dienst gegenüber Gott. Dafür ist ebenfalls der Marienkult des 12. Jahrhunderts charakteristisch: die Verehrung der Gottesmutter als Idealfall des Ewigweiblichen. Selbstverständlich ist die weltliche Dichtung in einem sozial und geistig anderen Raum entstanden als die geistliche, dennoch ergibt sich die Parallele der Betrachtung einer Frau als Idealfall.

Die Angebetene war beinahe immer sozial höherstehend als der Sänger. Dennoch scheute er sich nicht, seine recht konkreten Wünsche an sie her-

anzutragen; auch war die Bezeugung meistens vernichtet und manchmal noch dazu die Gattin des Lehnsherrn. Der Ritter hoffte aber auch gar nicht auf Erfüllung der Wünsche; der Lohn blieb ein Lächeln, ein Gruß, ein glänzender Blick. — Die Liebe war rein geistiger Natur. Als Ertrag für das grenzenlose Dienen, das Unterwerfen unter den Willen der Frau, erwies sich die erzieherische Kraft; das Streben nach unendlicher Geduld, nach Beherrschung des eigenen Willens, nach Entsagung, nach Respektieren des Willens der Frau, überhaupt nach Unterordnen unter dieses „böhere“ Wesen Frau. Der Mann erlebte also einen seelisch-moralischen Aufschwung; dieser wurde für ihn zur Erfüllung. Der Ritter lebte in einer Oberwelt, die aber nicht das Jenseits ist, sondern eine idealisierte Wirklichkeit, eine Wunschwelt des Reinen.

Durch diese abstrakte Gefühlkunst und das Fehlen eines aktiven Gegenübers erhob sich wiederum die Sehnsucht nach einem physischen Liebeserlebnis. Dementsprechend wurde auch der Begriff der Minne später abgewandelt; es wurde nicht mehr über „die“ Frau, sondern zu einer Frau gesungen und nicht über „die“ Liebe, sondern „in“ Liebe gesprochen; es schwingt eine sinnliche Komponente mit. Schließlich am Ende des Mittelalters, siegte auch diese.

Obwohl in der Spätzeit des Minnesangs manches Neue geboten wurde, verflachte er dennoch innerlich immer mehr. Die rein geistige Liebe der „hohen“ Minne wurde in eine realistische verkehrt.

b) Das Wesen des Minnesangs.

In der neueren Poesie ist man gewohnt, das Lyrische eines Gedichtes in seiner inneren Sprachmelodie zu verstehen. Doch ist im Mittelalter die Lyrik ohne die Musik nicht zu denken. Die Lieder des Minnesangs waren bereits im Entstehen durch die vom Verfasser geschaffene Einheit von Text und Melodie wirkliche Gesänge, die meistens einstimmig vorgetragen und höchstens mit einem Instrument (vielleicht) verstärkt wurden. Mit großer Wahrscheinlichkeit war die Musik das Primäre, der Text entstand nachher. Ein und dieselbe Tonfolge, Tonus genannt, wurde öfters verwandelt. Selbstverständlich bestand der Ehrgeiz der Dichter darin, immer wieder neue Melodien zu erfinden. Einem bestimmten Tonus wurde also ein neues Vergefüge angepaßt. Dieses mußte nicht nur der syntaktischen Gliederung, sondern auch dem Sinn nach der Musik entsprechen. Daraus ergibt sich die Frage, wieweit Wort und Ton aufeinander abgestimmt sind, abgestimmt sein können und welche Schwierigkeiten dabei auftreten.

Die musikalische Gliederung in Abschnitte hatte entscheidenden Einfluß auf die sprachliche Gliederung nach

Vers und Strophe, die syntaktische Gliederung, die Artikulation, die Struktur des Inhaltes und des Gehaltes. Der Text vereinigt in sich die Aspekte Form und Inhalt; nach Stoff und Syntax gegliedert, kann der Text andere Wege gehen als der zugrunde liegende strophische Bau. In den oft daraus entstehenden Verwirrungen bietet sich der Musik als drittem Faktor die Möglichkeit, diese zu lösen — oder noch mehr zu verwirren.

Doch darf man im Mittelalter nicht eine durch unmittelbares oder gefühlmäßiges Erleben gelenkte Wort-Ton-Beziehung erwarten. Die Koordinierung wurde vielmehr durch die ratio, die Vernunft, geregelt. Dabei kam der Musik ihr doppelt geartetes Wesen zustatten. Man betrachte die Musik mit der von Gott geschaffenen Ordnung im Kosmos und im innermenschlichen Gefüge von Leib und Seele verwandt. Darauf geht auch die Zahlensymbolik der Musik zurück. Der

Numerus-Charakter kam auch in Rhythmus, Takt und Harmonie zur Geltung. Der sogenannte Sensus-Charakter ermöglichte das Wort, als hörbarer Klang an das Publikum heranzutragen. In dieser Hinsicht kam der Musik ebenfalls große Bedeutung zu und war bereits durch die Überlieferung des ehrwürdigen Iburgischen Gesanges sanktioniert.

Diese allgemeine Darstellung über die Musik soll ihren bedeutenden Anteil an der höfischen Minnelyrik hervorheben, auch wenn die Melodien mit wenigen Ausnahmen sich nicht bis in unsere Zeit erhalten haben. Auch zur Dichtung des Burggrafen Heinrich ist die Musik nicht mehr erhalten. Das bedeutet aber nicht, der Text allein sei nur ein leeres Gerippe! Wenn auch die Musik eine wichtige Rolle spielt, so ist sie dennoch nicht dominierend. Auch der Sprache allein kommt hohe Bedeutung zu.

Fortsetzung folgt.

Norbert Hölzl:

## Vom Ordensdrama der Gegenreformation zum Volksschauspiel der Gegenwart

Barockes Ordensdrama als Volksschauspiel im 17. und 18. Jahrhundert

### I. Spielgeschichte und Spieltexte

1. „Dimas, Durch den Heiligen Rosenkranz der Hoell entrissener Raub“
2. Rosenkranzbruderschaften und Dominikanerdramen aus Südtirol
3. Die Spielhandschrift aus Virgen

### II. Motivreichstes deutsches Volksschauspiel

1. Die Handlung
2. Innerer Entwicklungsgang der Hauptgestalt im Spannungsfeld zwischen Himmel und Hölle
3. Barocke Neuformung alter Volksschauspielermotive
  - a) Faust
  - b) Verlorener Sohn
  - c) Jedermann
  - d) Weltgerichtsspiele und das Christusbild des Dominikanerdramas
4. Komik und barocke Farbigkeit
5. Glaube an irrationale Kräfte in einer erregten Zeit

### III. Die Aufführung

1. Die Bühne
  - a) Hinterbühne und pantomimisches Spiel
  - b) Gesprochene Dekoration
  - c) Dekorationen und Versatzstücke
2. Kostüme, Masken und Requisiten
  - a) Dumas: Außerliche und seelische Wandlungen
  - b) Verkleidung eines himmlischen Geistes zur Rettung
  - c) Verkleidung eines höllischen Geistes zur Verführung
  - d) Das Spiel mit Requisiten von magischer Kraft

### 3. Der Darstellungsstil

- a) Schulschauspiel
- b) Leidenschaft und Erregung
- c) Musik, dramatische Steigerungen und Kontrastgestaltung

### I. Spielgeschichte und Spieltexte

1. „Dimas, Durch den heiligen Rosenkranz der Hoell entrissener Raub“

Unklarheit herrscht in der noch wenig umfangreichen Fachliteratur über die Herkunft und die eigentliche Bedeutung des sogenannten „Virgener Rosenkranzspiels“. Auch die inhaltlichen Interpretationen des barocken Spieles bei seinen Wiederaufführungen in unserem Jahrhundert<sup>1)</sup> gingen, soweit sie überhaupt selbständig waren, stark auseinander. Einmal hat der unrichtige, erst in einer späteren Zeit aufgesetzte Titel „Virgener Rosenkranzspiel“ auf die Herkunftsbestimmung hemmend gewirkt und zum anderen wurde bisher die Fülle an Motiven und Gestalten dieses farbigen Barockdramas aus dem südlichsten Teil des Deutschen Sprachraumes immer nur fragmentarisch und einseitig behandelt.

Die einzige Spielhandschrift aus Virgen,<sup>2)</sup> die bis nach Kriegsende als Leihgabe im Lienzener Museum war, ist verschollen. Die Museumsbibliothek von Schloß Bruck bewahrt heute lediglich eine Abschrift des Originals, die 1926 angefertigt wurde.<sup>3)</sup> 1915 veröffentlichte das Osttiroler Volksblatt „Lienzener Nachrichten“ kommentarlos eine vollständige, durchaus gelungene Textwiedergabe.<sup>4)</sup> die bisher selbst

von der engsten heimatkundlichen Forschung übersehen worden ist. Aufregende Zeitereignisse haben den Wert dieser Veröffentlichung überdeckt. Bis zu der bedeutenden Lienzener Aufführung der Neufassung von 1964 war das Drama ausschließlich als „Virgener Rosenkranzspiel“ bekannt.<sup>1)</sup> Ein Titel, der ihm zu unrecht von vornherein einen provinziellen Anstrich gegeben hat. Seine Bedeutung konnte höchstens erahnt werden, da das Original nur in der sprachlich unzulänglichen und dramaturgisch unbeholfenen Bearbeitung aus dem Jahre 1938, damit sehr verstümmelt, zugänglich war.<sup>2)</sup> Eine Periochensammlung des „Ferdinandeums“ enthält ein Theaterprogramm aus dem Dorf Thaur bei Innsbruck mit dem ursprünglich barocken Titel: „Dimas, Durch den Heiligen Rosen - Kranz Der Hoell entrisener Raub.“<sup>3)</sup> Denselben Spieltext wie Virgen führte auch „Eine Ehrsame Nachbarschaft Zu Taur“ vom 22. April bis zum 8. Mai 1738 insgesamt fünfmal „Cum Permissu Superiorum“ auf, „da selbe ihr erstes Saeculum der allda Anno 1638 eingesetzten Höch = Loebel Ertz = Bruderschaft daß Heil Rosen = Kranz celebriret“ hatte.<sup>4)</sup> Die erste Aufführung dieses Spieles vom armen Sünder und der erlösenden Kraft des Rosenkranzgebetes fand in Virgen zur festlichen Gründung einer Rosenkranzbruderschaft 1675 unter dem Geistlichen Sebastian Kreuzweger statt. Aus ihr ging eine lebendige Spieltradition hervor, die bis ins ausgehende 18. Jhd. reicht.<sup>5)</sup> Entscheidende Voraussetzung für ein rasches Aufblühen und eine oft Jahr für Jahr wiederholte Spielübung war die unmittelbare Nähe des berühmten Marienwallfahrtsortes Obermauern. Wie sehr das Spiel als Besitz der Dorfgemeinschaft empfunden wurde, zeigt sich daran, daß der Titel des Originals mit seiner kraftvoll-barocken Anti-

these bald in Vergessenheit geriet und schließlich nur mehr die abgeschwächte auf das Lokale weisende Bezeichnung „Virgener Rosenkranzspiel“ bekannt blieb. Adalbert Sikora stieß bei seinen Untersuchungen in Innsbruck auf drei Aufführungen von „Schauspielen zu Ehren der Muttergottes“ im Raum des östlichen Tirol 1745 in Virgen, 1762 in Virgen und Sillian.<sup>6)</sup>

Es ist charakteristisch für die veränderte Geisteshaltung des folgenden Jahrhunderts, daß dieses Paradigma eines gegenreformatorischen Ordensdramas mit seinem antithetischen Rhythmus das 18. Jhd. überhaupt nicht angesprochen hat. Erst 1935 bis 1937 löste das Spiel in einer gekürzten Fassung ein weites Echo aus, blieb aber in seiner theatralischen Wirkung auf das Lokale beschränkt. Den entscheidenden Durchbruch brachte die Inszenierung der dynamischeren Spielfassung von 1964, die in hohem Maße aus dem Rhythmus unserer eigenen Zeit entstanden war, der ja mit dem Lebensgefühl des barocken Menschen in sehr vielem verwandt ist. Diese sehr verschiedenartigen Wiederaufführungen des alten Spieles, die beide gemeinsam seine Tradition in Osttirol über eine Zeitspanne von nahezu dreihundert Jahren fortgeführt haben, werden noch behandelt.

## 2. Rosenkranzbruderschaften und Dominikanerdramen aus Südtirol.

Das Spiel von „Dimas, Durch den Heiligen Rosenkranz der Hoell entrisener Raub“ ist eine Theaterleistung des Dominikanerordens aus dem 17. Jhd. Der Name des geistlichen Dramatikers ist unbekannt. Wir wissen wenig über die Theaterkultur dieses Ordens im Zeitalter der katholischen Restauration. Doch läßt sich die Aus-

breitung seiner Andachtsübungen und Spielgepflogenheiten in Tirol ansatzweise rekonstruieren. Eine Gebetsfassung aus dem späten 14. Jhd. des Südtiroler Benediktinerstiftes Marienberg zeigt, daß an der magisch erlösenden Kraft des Rosenkranzes bereits im Mittelalter festgehalten worden war. Doch erst im Zeitalter der Gegenreformation setzt mit den Gründungen von Laienbruderschaften in vielen Teilen Tirols<sup>7)</sup> plötzlich ein zentral gelenkter, intensivierter Rosenkranzkult ein. Marienverehrung und Rosenkranzgebet werden als die wirksamsten Schutzmittel vor ewiger Verdammnis propagiert. Die Blütezeit der Rosenkranzumgänge, barocker Prunkprozessionen am Karfreitag, fallen in die Zeit zwischen 1610 und 1750. In östlichen Tirol lassen sich Rosenkranzumgänge in Innervillgraten nachweisen, wo 1677 eine Bruderschaft errichtet worden war. 1734 vermerkt eine Bruderschaftsrechnung, daß „für 3 romanische Kleider zum umgang dem schneider für cost und lohn 110“ gegeben wurden.“<sup>8)</sup>

1) Virgen und Lienz 1938, 1938, 1957 und Lienz 1964, 1965.  
 2) Folio, 82 Seiten.  
 3) Museumsbibliothek Schloß Bruck, Inv. Nr. 3093.  
 4) „Das Rosenkranzspiel von Virgen“, in Fortsetzungen L. N. Nr. 74, 8. Okt. 1918 bis Nr. 87, 21. Nov. 1918.  
 5) Schmidt, S. 385. Dörner, T. U. S. 405.  
 6) Fanny Wibmer-Pedit. Das Spiel vom Heiligen Rosenkranz. Nach dem alten Originalspiel vom Jahre 1675 neu bearbeitet und in Szene gesetzt. Bk. 1906.  
 7) F. B. 573. Druck M. A. Wagner, Bk. 1736. Norbert Häubl. Zum Osttiroler Barockspiel „Der Teufel als Diener“. Veröffentlichung der Perioche, in: O. Hbl., 31. Jg., 31. Juli 1904, Nr. 7.  
 8) Jubiläumskalenderlichkeiten s. Bruderschaftsbuch, 6. Mai 1738. Pfarrarchiv Thaur.  
 9) Zuscrist zum Spieltext, Museumsbibliothek Schloß Bruck, Inv. Nr. 3093. Das Rosenkranzspiel von Virgen, Theaterzettel 1835, ebenda.  
 10) S. 371.  
 11) Vgl. T. U. S. 440.  
 12) Rechnung der Rosenkranzbruderschaft 1734. Pfarrarchiv Innervillgraten.  
 (Fortsetzung folgt.)

(3. Fortsetzung)

# Der „Glöcklturm“ zu Lienz

Eine Hausgeschichte, bearbeitet von Josef Astner (1964)

Adam Egger

hat also im Jahre 1660 von Herpfers Gläubigern den Glöcklturm gekauft. Egger war mit Maria Prantstetterin verheiratet, welche im Jahre 1666 im Alter von 60 Jahren starb. Was Adam Egger sonst für ein Mann war, wissen wir nicht. Beim Tode seiner Frau übernimmt er das ganze Vermögen und zahlt die Kinder und mütterlichen Erben aus. Die Tochter Margareth Eggerin ist mit Christoph Verzi (Arzt- und Apothekerrfamilie) verheiratet und erhält als Erbeil das früher erwähnte Mayrhaus. Der Sohn Balthasar ist zu diesem Zeitpunkt schon Maler in München. Gregor Egger, der andere Sohn,

ist „im Kriegswesen, unbekannt, ob lebend oder tot“. Der Glöcklturm mit Zubehör wird mit einem Wert von 800 fl angegeben; Gesamtvermögen: 2267 fl 10 kr.

Aber schon am 30. Mai 1671 verkauft der „fürnehm Adam Egger, Bürger zu Lienz, seinem ehel. Sohn, dem einrofest, kunstreichen, Herrn

Balthasar Egger,

seine Feuerbehausung Glögglturm“ u. dabeiliegenden Garten enthalb der Pfarrpruggen. Stoßt gegen Morgen an die Harpferische Mühl und Garten.

Mittag an den Iselfluß. Abend und Mitternacht an die gemaine Straße, albo man in die Pfarrkirche wandelt, Burglehn. Preis 791 fl und 3 Dukaten Leifkauf“. (Protokoll des Stadtrichtes). — Unter „Leifkauf“ verstand man einen Betrag, der zur Bekräftigung des abgeschlossenen Handels gegeben und meist im Gasthaus umgesetzt wurde.

Balthasar Egger hatte sich in München bereits fest niedergelassen und dort auch eine Familie gegründet. Er war am Glöcklturm offenbar nicht interessiert und verkaufte ihn am 22. Juni 1684 wieder weiter. Hans Oberhueber, Bürger des Rats, Melchior Tausch, Maler in Lienz, und Vater

Adam Egger, Bürger, verkauft als Bevollmächtigter des „Balthasar Egger, Bürger und Maler zu München“ für ihn und seine Erben, „dem Edlen Herrn,

#### Johann Bapt. Prugger

und seinen Erben die Feuerbehausung Glögg! Thurn genannt“ samt Carren und dessen Nutzung, alles ihres Burglehen und in der Stadt Lienz steuerpflichtig, um den früheren Verkaufspreis von 75 fl und 3 Dukaten Leitkauf, „gueter werung“. Egger muß für Schreibgebühren und Leitkaufzahlung aufkommen. Die Verkäufer versprechen „einen Casten 2 Tisch und ein Petstat“ dazugeben. — An Zahlungen sind zu leisten:

Den Leitkauf Herrn Oberhueber und Herrn Tausch:	9 fl
für Balthasar Eggers Tochter Maria ein von der Großmutter her schuldiger Betrag von 100 fl	100 fl
und dem verschollenen Gregor Egger als Anteil an dem mütterlichen Erbe	250 fl.

Weil letzterer aber schon „ein lange Zeit außer Landt und seines Lebens oder Tott unerwisst“, sollen obige 250 fl. beim Käufer für die folgenden 5 Jahre unverzinst liegenbleiben. Dafür darf der Käufer für die nächsten 3 Jahre den unteren Stall in Adam Eggers Behausung benützen. Abschließend teilt Adam Egger noch mit, daß neben der Herpertschen Mühle dem Bachl entlang hinauf ein Wegerecht bestehe. Sollte der Mühlenhaber einen notwendigen Gang haben, so möge er durch des Färbers Garten hinaufgehen. (Protokoll des Stadtgerichts, Urkunde im Staatsarchiv Innsbruck).

Verzi, der Ehemann von Adam Eggers Tochter Maria, ist gestorben, und sie hat sich mit Georg Rohrer wieder verheiratet. Ebenso ist inzwischen der Maler Balthasar Egger in München gestorben. Georg Rohrer als Bevollmächtigter seiner Frau und Jakob Valtiner, Tischler, als Bevollmächtigter der Kinder Balthasar Eggers, verkaufen am 30. August 1685 „dem Edlen Gestrengen Herrn Johann Prugger zu Nußdorf“ (Adelstitel) auch „ein Feuer- und Fueterbehausung, Hofstatt und 2 daneben liegende Garten in Burkrieden der Stadt Lienz (= im Stadtgebiet), in der Lacken genannt“ um 200 fl und 4 Specie Taler Leitkauf. (Quelle wie oben.) Diese Urkunde fand sich auch im Pichlerschen Nachlaß, worin das Haus im Urkundenauszug als „Geigerheiß“ bezeichnet wird. Für das Verfaßbuch (Grundbuch) des Stadtgerichtes hat Mathes Egger, „Bürger zu Lienz und Gastgeber (Gastwirt) zu Ainet“, am 9. Dezember 1689 den Erwerb des Glöcklturns durch Johann Prugger gemeldet.

Der Käufer, Johann Baptist Prugger v. Staudach, war kaiserlicher Messinghandelsverwalter in Möllbrücke. Im

Jahre 1672 war er Verweser in Deferegggen und sein dem gleichen Jahre verheiratet mit Anna Maria Pruggerin geb. Möhrn v. Sunnegg. Sie war eine Tochter des Abraham Mohr v. Sunnegg, Ratsbürgers zu Sterzing, und der Susanna Fixin. Sie ist nur ganz weit-schichtig oder überhaupt nicht mehr verwandt mit jenem unmenschlichen Landrichter Christoph Mohr v. Sunnegg, der im Jahre 1689 die Emerenzia Pichlerin mit ihren Kindern als Hexen in Lienz foltern und hinrichten ließ. — Franz Mohr, der Verweser des Messinghandels in Lienz, war Pruggers Schwager.

Das Wappen wurde am 2. Dezember 1630 von Erzherzog Leopold V. verliehen und zwar dem Christian Prugger, Pfarrer in Sillian, seinen Brüdern Simon und Kaspar, welche im Gericht Heinfels ansässig waren und das Wappen weitervererbten. — Prugger starb im Jahre 1707.

Seine Witwe war im Jahre 1712 in finanziellen Schwierigkeiten. Für den Ansitz Glöcklturn mußte sie im genannten Jahre 1500 fl Kautions bei der Finanzkammer erlegen. Zu diesem Zwecke leiht sie von Thomas Halbfurter, Mesner zu Nußdorf, 300 fl und versetzt ihm dafür den von ihrem verstorbenen Mann geerbten Ansitz Staudach zu Nußdorf. Sie hat bereits 1000 fl erlegt. Nach Bezahlung der Hofkammerschuld wird sie die Ermächtigung erhalten, den Ansitz Staudach zu veräußern, den sie dann unter Vorbehalt einer zweijährigen Rücklösefrist dem Thomas Halbfurter um 800 fl und 30 Specie Taler verkaufen wird. — Sie verwirklicht diese Absicht, indem sie im März 1713 den Ansitz Staudach dem Halbfurter für 3 Jahre überläßt. Aber schon im nächsten Jahre verkauft ihr Sohn Johann Josef Prugger als Lehensträger für Mutter und Geschwister dem Halbfurter das Staudachgut um 1050 fl und 40 fl Leitkauf.

Anna Maria Pruggerin stirbt (unter Hinterlassung beträchtlicher Schulden) am 29. Jänner 1714. Die Konkursverhandlung nach ihrer Verlassenschaft findet am 22. Jänner des folgenden Jahres statt. Bei der Verkaufsverhandlung im April 1718 sind folgende Gläubiger anwesend:

„Der edle Herr Clement Zäch, der röm. kais. u. kath. Majestät etc. Bergrichter und Waldmeister allda zu Lienz,

der edle Herr Joh. Bapt. Walter v. Hörbstenburg, Pfleger zu Innichen und löbl. Tyrol. Landschaft Steuer-einnehmer,

Herr Andrä Kranz, (Bürger) des Rats und Gastgeber sibir.

Herr Andrä Aigner der Ältere, Stadtrichter.

Herr Marx Oberhueber, herrschaftlicher Mautner,

Herr Josef Reutter, des Rats und Gastgeber zu Lienz.

Sie verkaufen nach tirol. Adels- und Landrecht „dem Herrn Franz Anton Freiherrn v. Winklhofer zu Engiös, Neidenstein, Carlsburg und Thurn etc. der r. k. u. k. kath. Majestät etc. wirklichen Kamerern und o. ö. (= tirolisch-salzburgischen) Hofkammern Rath etc., welcher heute durch den edlen Herrn Otto Constanz Störzinger v. Siegmundfried zum Thurn in der Braite und Lichtenwörth etc. Regiments Advokat, auch Landrichter der Herrschaft Lienz, vertreten wird, die in der Stadt liegende Feuerbehausung Glögg!thurn genannt, sampt dabei liegenden Garten enthalb der Pfarrbruggen“. Ebenso das gegenüber herausstehende kleine Futterhaus und Gärtl.

Kaufgeld: 750 fl und 20 fl Leitkauf.

Die Herren von Winklhofer sind ein Tiroler Geschlecht, das früh nach Deutschland abwanderte, in der Ulmer Grafschaft Kirchberg ein Schloß erbaute, das sie „Winklhofen“ nannten (1029). Um 1500 kamen sie nach Tirol zurück und wurden im Jahre 1545 (19. Juni) von Kaiser Ferdinand geedelt, wobei sie das Wappen der ausgestorbenen v. Arnold erhielten. Im Jahre 1550 erwarb Joachim Freih. v. Winklhofer das Schloß Engiös und dann auch Schloß Neudenstein und „Roten Turm“, alle bei Toblach; bald danach auch die Schlösser Krakoff und Karlsburg bei Brixen. Daher die Namensführung. Ein anderer Joachim v. Winklhofer wurde am 20. Jänner 1711 von Kaiser Karl VI. in den Reichsfreiherrnstand erhoben. Eine Nachzeichnung des früheren Wappens war noch vor dem Umbau des Glöcklturns im Jahre 1862 an der Iselseite des Haupthauses zu sehen.

Zahlreiche Winklhofer wählten den Priesterstand, andere waren Herrschaftsbeamte in Heinfels und Anras (brixnerisch). Viele ergriffen den Offiziersberuf. So auch unser Franz Anton v. Winklhofer, der 1685 geboren wurde. Er war Hofkammerrat und 1733 bereits Leutnant. Unter seinem Kommando marschierten am 23. November 1733 die Brixner und Brunekker Miliz und eine Kompagnie Schelbenschützen aus „Adel und Gemeinen“ bestehend an die italienische Grenze bei Rovereto. Schon im Jahre 1703 war er Kommandant der Pustartaler gegen die Bayern gewesen. Er machte (1733) auch große Stiftungen für Toblach, war lb. Kammerherr und brachte es angeblich zum Oberst. (Granchstäedten: Brixen). Fortsetzung folgt!

Im Totenbuch der Pfarre St. Andrä lesen wir unter dem 27. September 1738, daß im „glögg! thurn“ der edle Herr