

# Osttiroler Heimatblätter

Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“

34. Jahrgang

Donnerstag, 28. April 1966

Nummer 4

## Ein wiedererstandenes altes Kunstdenkmal in Mittewald a. d. Drau

Von Dr. Franz Kollreider

Im Zuge des Kirchenneubaus in Mittewald (Einweihung am 1. und 3. Oktober 1958) wurde auch die dortige alte Johanneskirche — zu Beginn des 17. Jahrhunderts noch im gotischen Stile erbaut — renoviert und zu einer würdigen Totenkapelle adaptiert. Dabei geschah es, daß als erstes der neugotische Schreinaltar beseitigt und dafür der ursprüngliche, 1913 fast in alle Winde verstreute Renaissance-Altar zum hl. Johannes dem Täufer zur Aufstellung ins Auge gefaßt wurde. Von ihm erfuhr das Denkmalamt durch einen Museumsrevers des Gasthofes Leiter in Mittewald, dessen Hauskapelle die Johanneskirche bis zum Jahre 1918 war.

Das Hauptstück dieses in Osttirol und weit darüber hinaus einmaligen, stilreinen Renaissance-Altars, der Schrein mit dem Tonrelief der „Taufe Christi durch Johannes“, war in der Hauskapelle Lukasser zu Kolbenhaus aufgestellt und die beiden Flügel befanden sich als Leihgabe der Familie Leiter im Museum Schloß Bruck. Durch zähe Verhandlungen und beträchtlichen Geidaufwand (man spricht von S 150.000.— Restaurierungskosten) gelang es den betreffenden Stellen, alle Teile dieses Altars wieder in die Hand zu bekommen und durch namhafte Künstler des Denkmalamtes für Tirol restaurieren zu lassen. So steht nun dieses Kunstwerk seit 1964 beherrschend an seinem alten Platze in der fast leeren, neu getünchten und entrümpelten Johanneskapelle (Abb. 1).

Wohl den meisten Osttirolern noch unbekannt, am Anfang der „Kunststraße“ von Mittewald nach St. Justina - Ried - Anras - Asch - Abfaltersbach stehend, läßt dieses Kirchenlein besonders die kunstinteressierten Reisenden zu einem genußreichen Be-

suche ein. Man weiß nicht recht, was an seinem Altare das Schönste ist, ob das kunstvolle Tonrelief der Altarnische oder sein mit leicht verkröpften Gesimsen, Retablen, Kartuschen, Voluten und klassischem Dekor (Kan-

nelürung, Perlschnüre, Zahnschnittmuster) versehener Kasten, die beidseitig mit edlen Gestalten bemalten Altarflügel oder die Harmonie und Stilleinheit des ganzen Altarwerkes, seiner Architektur, Plastik und Malereien im Ge-

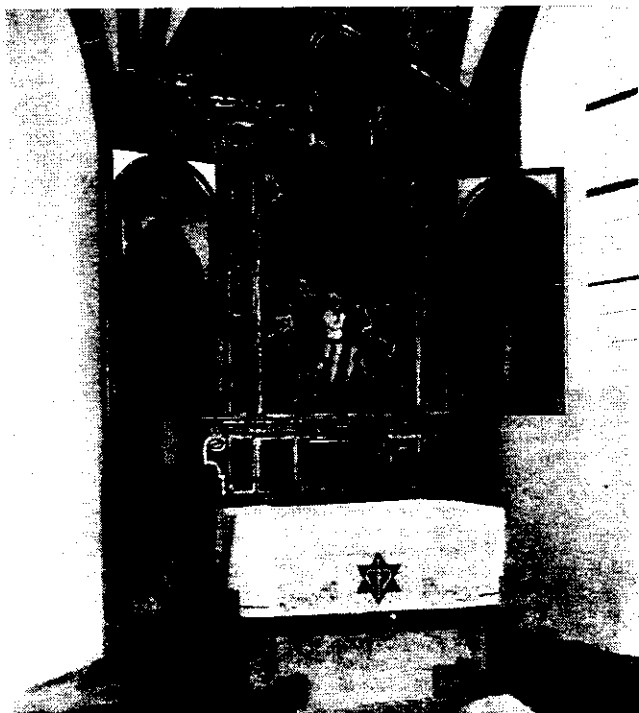


Abb. 1

Der Mittewalder Johannesaltar

samtkonzept. Kühn und erhaben, profan und religiös zugleich wirkt die Komposition des frühbarocken Tonreliefs, in dem die anatomisch vollendeten Gestalten „Jesus im Jordan und der taufende Johannes am Ufer“ in die Bildmitte gerückt sind, während rechts von diesen drei Engeigestalten die Kleider des „Herrn“ verwahren und zur Linken zwei halbnackte Personen auf ihre Taufe warten. Hinter diesen stehen noch zwei Edelmänner, die Stifter des Altares, von denen einer (lt. Porträttafel über der Eingangstüre im Innern des Gotteshauses) jedenfalls „Herr Hannß Kempfer, Edler zu Brixen“ und der andere möglicherweise ein Wolkensteiner aus Lienz, der damalige Herrschaftsinhaber, ist. Der Himmel hat sich über diesem irdischen Geschehen geöffnet, der Heilige Geist schwebt in einer durch Engelsköpfchen belebten Wolkenglorie, während Gottvater vom Altargiebel aus seinen Segen erteilt und die biblischen Worte spricht: „Dieser ist mein geliebter Sohn...“ Als typische Renaissance-Schöpfungen fügen sich zwei plastische, beflügelte Engelsköpfchen den Altarschreinzwickeln ein.

Vom Persönlichkeitsbewußtsein der Renaissance geben auch die Flügelmalereien des Altarkastens Zeugnis. An den Innenseiten stehen bzw. schreiten in freier Landschaft die statuarischen Gestalten des Evangelisten Johannes und der hl. Margarethe (Vergl. Abb. in OHBl. 1961, Nr. 2!). Bei geschlossenem Zustand ist an den Außenseiten der Flügel die Begegnung zwischen Maria und ihrer Base Elisabeth dargestellt. Die heilige Margaretha hat deutlichen Bezug zum zuständigen Herrschaftsgerichte Anras (Margarethenkirche), in dessen Bereich Mittelwald lag und wohl auch zu dem wie einen Drachen gefürchteten Kristeinsbache. Die vier Tafeln der Predella zeigen in Brustbildern von links nach rechts: Johannes den Täufer mit Lamm Gottes, St. Florian, Erzengel Michael und die heilige Agnes mit dem Lamm. An den Lisenen des Schreinkastens sind nochmals vier gemalte Medaillonbilder mit Heiligen aus der Vierzehn-Nothelfer-Gruppe ersichtlich, während die Rückwand des Kastens neu bemalt und unbedeutend ist. Störend für den Stilcharakter des Altares wirkt leider auch das an sich schöne, barocke Altar-Aufsatzbild. Die Predella birgt hinter den beiden Mitteltafeln eine Tabernakelnische, in der früher die Johanneschüssel (Abb. 2) ausgesetzt war. Dieses in Ton modellierte Johanneshaupt zeigt heute allein noch die ursprüngliche, einheitlich braune Färbung und Struktur der gebrannten Töpferarbeit (Terracotta) u. wirkt daher in seiner matten, erdigen Tönung viel materialgerechter als das neu gefaßte, wie aus Marmor oder Elfenbein glänzende Altarrelief. Hingegen ist die Fassung des Altaraufbaues vorwiegend in Weiß und Matgold erfreulich glücklich erneuert.

Bezüglich des Künstlers oder der Künstler dieses lt. Schriftkartusche im

Jahre 1603 entstandenen Altarwerkes sind wir vorläufig nur auf mehr oder weniger beweiskräftige, historische Vermutungen und Stilmerkmale angewiesen. Die Malerei zeigt einen durchwegs deutschen Menschentypus Dürer'scher Vorbilder in der Art der ausklingenden Donauschule und sie dürfte wohl von einem lokalen Maler, etwa aus der Lienzer Malschule nach Peter Peisch, Andrae Peurweg und Sebastian Flaschberger, vielleicht von einem Maler „M. S.“ stammen, worauf eine Rötelschrift hindeutet. Das Relief hingegen weist schon zufolge des Materials, Ton und Gips, eher auf den Süden Tirols hin, wo ja auch der Stifter des Altares, Herr Hannß Kempfer aus Brixen, beheimatet war, und wo sich in Borgo di Valsugana bei Trient bedeutende Hafner Bildhauerwerkstätten und -schulen befanden<sup>1)</sup>, die nach italienischen Vorbildern arbeiteten, wie wir solche besonders in den „Tauf-

zwar Hans Reichel<sup>4)</sup>, weicher in den 44 Terracotta Figuren im Arkadenhof der bischöflichen Burg zu Brixen (1601) eine wahre Musterschau an Tonplastiken geschaffen hatte. Hans Reichel war zwar gerade während der für den Altarbau kritischen Jahre (Dezember 1602/07) in Augsburg tätig und arbeitete erst 1607/08 erneut an der Brixner Hofburg. Dessen ungeachtet bleiben genug Möglichkeiten offen, daß Hans Reichel unseren Johannesaltar bereits im Jahre 1602 in Brixen, vielleicht auch zwischen 1603/06 in Augsburg oder auch in den Jahren 1607/08 wieder in Brixen geschaffen hat, da doch auch die Flügelmalereien des Altares dieses späte Datum tragen. Zur Wahrscheinlichkeit verdichtet sich die Autorschaft Reichels am Mittewalder Töpferaltar, da wir wissen, daß dieser 1620 auch das Bronze-Epitaph für einen „Hans Kempfer“ in der Brunecker Pfarrkirche schuf. Auf dem Mittewalder Relief wurde der Stifter des Altares noch als Lebender im vornehmen Pelzgewande verewigt. Er steht im Gespräch mit einem adeligen Herrn in Halskrause und modischem Spitzbart, wohl dem damaligen Herrschaftsverwalter der „Vorderen Grafschaft Görz“, einem Freiherrn v. Wolkenstein-Rodenegg.

Entspricht letztere Annahme den Tatsachen, so gibt sie allerdings Berechtigung zu einer weiteren Vermutung, nämlich der, daß möglicherweise auch der berühmte Innsbrucker Hafnerbildhauer, Christoph Gandtner (\* 1605 in Meran), dieses qualitätsvolle Tonrelief, die Johanneschüssel und das Gottvater-Medaillon gearbeitet hat, da in dessen Nachlaß „allerlei Hafnermodel, pilder und engl“ erwähnt werden; auch hatte Graf Engelbert Dietrich v. Wolkenstein noch eine Restschuld an ihn zu entrichten.<sup>5)</sup> Vielleicht ist die sprechende Ähnlichkeit dieses Wolkensteinerkopfes mit dem einer Scherzfigur Christoph Gandtners im Wiener Kunsthistorischen Museum mehr als eine allgemeine stilistische Modeerscheinung?<sup>6)</sup>

Wenn also die endgültige Künstlerbestimmung dieses für Osttirol einmalig dastehenden Renaissance-Altars mangels vergleichbarem Bildmaterial vorläufig noch offen bleiben muß, so bedeutet doch seine Zusammenstellung aus verstreuten Altarteilen und dem zertrümmerten Tonrelief (Bildhauer-Restaurator Reilo, Innsbruck) eine echte Kulturleistung des Denkmalamtes für Tirol und der Altarselbst eine neue Sehenswürdigkeit Osttirols, die zurecht mit einem Sternchen im neuen Handbuch „Kunstdenkmäler in Österreich“ (Salzburg: Tirol-Vorarlberg) versehen ist.



Abb. 2 Foto: Dr. Kollreider

frauen“ bzw. „Engelsgestalten“ unserer Darstellung zu erkennen glauben. In seiner Gesamtheit wirkt das Relief jedoch wieder rustikal mit provinzialtirolischen Figurentypen. Es kommen daher praktisch alle berühmteren Hafnermeister unserer südosttirolischen Heimat um 1600 als Künstler dieses Altarreliefs in Frage: So etwa der nächstgelegene David Springenlee aus Lienz (1544/1610) oder der Kachler Georg Werndle (Wörndle), bis 1607 ebenfalls in Lienz, später in Sterzing ansässig; ferner Caspar Werndle aus Bruneck, der 1611 einen „Brennofen am Steg“ (Stegen) unterhielt; besonders naheliegend wäre noch die Autorschaft des berühmten Hafners Michael Brugger († 1606), der zusammen mit den Bildhauern Asam Pock und Erasmus Pockschütz in der Kachlerau zu Brixen arbeitete<sup>2)</sup>. Doch mußte dem Stifter des Mittewalder Johannesaltars (Wüstenheiliger), dem Lehnsherrn „Hannß Kempfer d. Ä. zu Brixen“<sup>3)</sup>, der im Jahre 1602 vom dortigen Domkapitel die Bewilligung zum Bau der Hauskapelle des Postgasthofes Mittewald bekam, ein in seiner Heimat noch viel berühmterer Künstler als die eben genannten es waren, bekannt gewesen sein und

1) Josef Ringler: Tiroler Hafnerkunst. U: Verl. Wagner, Innsbruck 1965. „1601 Bartolomeo - s dellaro a Borgo“.

2) Josef Ringler: ebda. Die Wappenöfen. S. 5.  
3) Stiftertafel mit Inschrift in der Johanniskirche zu Mittewald.

4) Thieme Becker, Künstlerlexikon: „Hans Reichel“.

5) Josef Ringler: ebda.

6) ebda, Abb. 112 / Tafel 54.

Norbert Hölzl:

## (6) Vom Ordensdrama der Gegenreformation zum Volksschauspiel der Gegenwart

Barockes Ordensdrama als Volksschauspiel im 17. und 18. Jahrhundert

Nach dem Mord an Stasmus treten „tres nobiles et Stasmi amici“ auf, die von bösen Ahnungen geplagt werden, obwohl sie noch nichts von der verbrecherischen Tat erfahren haben.

Cornelius: „...Ich glaub, ich könnt nicht lustig sein, bei bester Speis, bei bestem Wein...“

Turnus: „...Ich sorg, ich sorg, ein böße Post, Gott weiß wens trifft und wen es kost.“ (II, 2)

Die Szene der drei Freunde deutet Ähnliches an wie der Auftritt der „zween Studenten“ im „Cenodoxus“ (IV, 1), die von einem gespenstischen Aufbruch der Elemente in der vorangegangenen Nacht berichten. Ein Verbrechen ist nach dem Glauben der Zeit etwas, was geheime Kräfte im Kosmos in Bewegung zu setzen vermag, Kräfte, die über den einzelnen Menschen ebenso hinausgehen wie über das rein Verstandesmäßige. Sie werden zwar nicht sofort klar erkannt, aber umso sicherer erahnt und erfüllt. Denn Himmel und Hölle sind nach einer bösen Tat im Aufbruch. So, wenn unmittelbar nach dem Mord „demones“ durch anklagende und triumphierende Chöre Dimas in Verzweiflung jagen. (II, 1)

Geheimnisvolle Vorahnungen (II, 2), Beschwörungen des Engels mit dem Rosenkranz (III, 8) und magische Beschwörungen des Teufels (II, 1), Zaubereien (II, 4<sup>1)</sup>), Drohungen der Dämonen (II, 1), Rufe des Engels, die die „innerliche Einsprechung“ (III, 1) sichtbar für die Zuschauer werden lassen und ein Traum (II, „Anderter Chor“) spielen im Ablauf der Handlung eine bestimmende Rolle.

### C) Die Aufführung

#### a) Die Bühne

Die Bühne für die Freilichtinszenierung wurde in unmittelbarer Nähe der Kirche errichtet. In der Zeit der letzten großen Marktplatzaufführungen barocker Passionsspiele<sup>2)</sup> haben wir sie uns sehr geräumig vorzustellen, denn der „Beschluss“ bringt neben dem „Genius loci mit 2 Gesölten sammetlich Personen, so agiert haben“ auf die Bühne. Das waren knapp vierzig Spieler.

#### 1. Hinterbühne und pantomimisches Spiel.

Szenische Bemerkungen bezeugen, daß kein Rampenvorhang, sondern ein Zwischenvorhang verwendet wurde: „Clauditur hinpronom“. (III, 9) Hier, in der Schlussszene des Spiels, spricht der bekehrte Räuber Trelus nach Dimas Absage an „den Fleisch der Welt“ ein Bekenntnis zum Rosenkranz. Und erst nachdem der rückwärtige Vorhang geschlossen worden ist und die drei Büsser verdeckt hat, beginnt Carinthus

vor diesem Vorhang seine letzten Verse. Es läßt sich die Gliederung in eine Vorderbühne und in eine vermutlich leicht erhöhte, mit einem eigenen Vorhang verschließbare Hinterbühne rekonstruieren. Die Bühne erscheint zweigeteilt in Himmel und Erde. Die Dreiteilung, wie sie für die Neuinszenierung 1935 bis 1937 verwendet wurde, entspricht nicht der ursprünglichen Bühnenform. Im Dialog ist „der Höllen Tor und Tür“ (I, 3) ebenso erwähnt wie ein „Himmelstor“ (I, 3), bei dem sich Hilkus anzumelden hat. Es gibt aber wohl Szenen, die im Himmel spielen, jedoch keine eigene Darstellung des Höllenraumes auf offener Bühne. Indirekte szenische Bemerkungen halten fest, daß die Teufel bei allen ihren Auftritten aus der „Hölle“ erst hervorgerufen und dann eigens wieder dorthin zurückgejagt werden mußten.

Die Hinterbühne diente nicht nur den beiden Himmelsszenen, den Engelsauftritten oder dem Abgang der Einsiedler, sondern auch dem pantomimischen Spiel, das ähnlich den Präfi-

gurationsszenen im Passionsspiel auch hier eingeblendet wurde. Während der Rezitative und Arien des Vorspiels wird der rückwärtige Vorhang geöffnet: In der Mitte erscheinen Dimas und Carinthus, die an einem Tisch sitzen und dann aufstehen. („Aperitur: in medium exhibentur Dimas et Carinthus sedentes ad mensam et surgentes.“) In die Streitarien von Wahrheit und Falschheit („Anderter Chor“) werden die Gestalten Kains („Falschheit dicit ad Cain, qui procedit“), vermutlich aber auch die Abels eingeblendet. („Mein Abel, geh mit mir aufs Feld / Bei heilem Schein der Sonnen...“) Parallel dazu treten in derselben Szene Dimas und Hilkus vor. („Procedit Dimas cum Hilko.“) Und beide Male singt dazu „Falschheit“ die schmeichelnden Worte des Verführers, die Kains, als dem des Alten Testaments und die des Hilkus, als dem des gegenwärtigen Spieles:

„Mein Kain, laß mörken nicht dein Neid, Liebkeose, schmeichle, zeig alle Freud. Auf diese Weis verstelle dich...“  
„Ach Herr, ich bin zu dienen dir Mit Leib und Seel verpflichtet...“

#### 2. Gesprochene Dekoration.

Das Spiel hat mit seiner neutralen Vorderbühne ohne ausgeprägte Rampe mit eigenem Vorhang den Schritt zur barocken Kulissen- und Verwandlungsbühne noch nicht getan. Eine umso

## Die Herren von Erlach in Lienz

Die Erlacher stammen aus Stans bei Schwaz, wo, nach Forschungen des Hofrates Dr. Ludwig von Erlacher-Erlach (geb. 2. 10. 1882, gest. 7. 9. 1954), ein Sigmund Erlach um 1450 in Urkunden aufscheint. Zwar finden wir schon 1311 im Passeier einen Egno von Erlach und in den Untertanenverzeichnissen von Kastelbell (1450), Kirchbichl (1480) und Kufstein (1482) Erlacher, sowie in Hall einen Hans Erlacher, aber einen genealogischen Zusammenhang aller dieser Erlacher konnten wir bisher nicht feststellen. Sie betätigten sich in vielen Generationen als Salinenräte, Hüttenverwalter, Bergdirektoren, Schmelzwerkskontrolloren in Montanbetrieben.

Der Hofkammerrat und Bergwesensdirektor in Schwaz, Johann Bapt. Erlacher, geb. 1695, gest. 11. 5. 1761, Schwaz, wurde von der Kaiserin Maria Theresia am 2. 12. 1745 mit dem Prädikate „von Erlach“ dafür geadelt, daß er das Achenrainer Messingwerk vor dem drohenden Konkurs rettete. Seine große Nachkommenschaft scheint in dem „Genealogischen Taschenbuch“, Wien, Verlag Maass, 1912, lückenlos auf. Der Salzoberamtsrat Alois J. Ph. von Erlach, Bergoberfaktor (1766—1839), hatte mit seiner Ehegattin Theresia von Offner zu Cassel und Agathaeberg einen Sohn Franz de Paula von Erlach, geb. 30. 11. 1806, welcher Pharmacie studierte und im Jahre 1854 einen Ruf als Hofapotheker an den

herzoglichen Hof in Parma (Oberitalien) erhielt.

Dort herrschte, nachdem Herzog Karl III. durch Dolchstiche ermordet worden war, seit 28. 3. 1854 dessen Witwe Herzogin Louise Maria von Bourbon (1819—1864). Nach der Schlacht bei Magenta (4. 6. 1859) flohen die in Parma lebenden Österreicher, zumal Parma am 18. 3. 1860 zu Italien geschlagen wurde. Auch Erlach verließ das gastliche Parma und zog nach Lienz, wo der Posten eines Apothekers, nach dem Abgange des aus der Lienzener Ärzte- und Apotheker-Familie v. Vest stammenden Lorenz Edl. v. Vest (geb. 1805, gest. 1868) freige worden war. Franz v. Erlach, Mag. Pharm., wurde Stadtapotheker in Lienz, heiratete am 1. 7. 1839 die Aloisia Fellner (1810 bis 1888), und starb in Lienz am 21. 1. 1892.

Von den sechs Kindern des Franz v. Erlach ehelichte Albertine (geb. 1849) den Lienzener Gutsbesitzer Johann Ignaz Oberhuber (1844—1899), Bürgermeister von Lienz, Karl von Erlach, geb. 28. 10. 1850, wurde Stadtapotheker „Zur Madonna“ in Lienz, ebenso dessen Sohn Hermann v. Erlach, geb. 16. 1. 1884, gest. 8. 8. 1945. Auch Hermanns Sohn, Rudolf Erlach, geb. 2. 1. 1920, und dessen Schwester Ilse studierten Pharmacie. Ersterer führt die Apotheke „Zur Madonna“ auch heute noch.

Granichstaedten.

Von Johanna Stock-Weiler

# Aus der Chronik des alten Weilerhauses in Obertilliach

## Die Kreszenz Klettenhammerin

### Ernteertrag 1825

Aufgeschrieben von der Urgroßmutter Kreszenz Klettenhammer:  
Herbst-Roggen: 21 Galfer Vorderes.  
2 Galfer Hinteres;  
Langes-Roggen: 144 Galfer Vorderes.  
20 Galfer Hinteres;  
Gerste: 52 Galfer Vorderes. 5 Galfer Hinteres;  
Weizen: 22 Galfer Vorderes. 5 Galfer Hinteres;  
Hafer: 336 Galfer Vorderes. 46 Galfer Hinteres;  
Dernander-Korn: 660 Galfer Vorderes. 73 Galfer Hinteres;  
Bohnen: 24 Galfer;  
Linset: 6 Galfer;  
Schöber im Ganzen: 385, bekommen Vorderes 1265 Galfer. Hinteres 151 Galfer. zusammen 1416 Galfer.  
Zwei bis drei „Galfer“ ergaben ein „Mut“, ein altes Getreidemaß, das rund 40 Liter faßt.

Die Klettenhammerin ist aber leider schon mit 29 Jahren Witwe geworden. Sie mußte fünf Kinder großziehen. Die Kinder bekamen als Vormünder Ignaz Valtiner und Franz Klammer, die Witwe als „Anweiser“, der ihr raten mußte, den Peter Niescher von Obertilliach. Dreizehn Jahre mußte sie als Witwe wirtschaften. Ihre Tochter heiratete den Oswalder Bauer Franz Strasser. Der Sohn Ignaz war im Jahre 1836 Lehrer in Obertilliach. Damals waren im Dorf 71 Schüler (1 Lehrer!), in Leiten 17. und in Huben. (heute Schule Bergen genannt) 32. Von 1831 bis 1838 gab es eine Notschule in Flatsch. Die ersten Jahre, in der die Klettenhammerin als Witwe wirtschaftete, waren Mißjahre. in Tiliach doppelt hart spürbar, auf einer Höhe von 1450 Meter. Im Frühjahr lag Reif, im Sommer gab es häufig Hagelwetter und im Herbst fiel früher Schnee, da konnte man nie großartig ernten. In den Aufzeichnungen der Klettenhammerin steht auch, daß 1821 die erste Musikkapelle in Obertilliach aufgestellt wurde: 9 Instrumente wurden in Wien gekauft. Kooperator Brand, der aus Toblach stammte, übernahm die Ausbildung. 1823 war die Musikkapelle schon 21 Mann stark und als dann der

größere Rolle fiel der gesprochenen Dekoration zu. Vor allem Dimas hatte gespenstische Erscheinungen oder Verwandlungen in seiner Mimik und Sprache durch Entsetzen und Erstauen anschaulich-plastisch auszu-drücken. So bei der Ermordung des Stasmus „durch eine Schwartz-Kunst“ (II. 1):  
„Wenn mir nicht fehlt in meinem Sinn,  
Lebendig Stasmus vor mir steht“

spätere Kaiser Ferdinand, damals Kronprinz, von Lienz kommend, nach Innsbruck fuhr und in Sillian die Pferde wechselte, ging die Tiliacher Musik hinaus und machte ihm ein Ständchen. Sie wurde von einer Gräfin reich beschenkt. Der Sohn der Klettenhammerin hat dann bei Eintritt seiner Volljährigkeit am 27. 9. 1830 das väterliche Gut übernommen. Am 28. 7. 1835 wurde er vom k. u. k. Landgericht in Sillian zum Gemeindevorsteher von Obertilliach ernannt. Er hat sich dann im Jahre 1839 — von dort datiert die Baubewilligung — neben dem alten Weilerhaus ein neues, das heutige alte Weilerhaus gebaut, das laut Aufzeichnungen 5000 Gulden kostete. Urgroßmutter Klettenhammer muß sehr gut gewirtschaftet haben, denn 5000 Gulden waren damals ein großes Geld. Dieser Michael Weiler hat dann gelegentlich einer Weinfuhre aus Südtirol auch wieder im Gasthaus an der Windschnur bei Olang seine Frau kennengelernt, die Maria Oberhammer vom Oberengelmoarhof in Aufkirchen, Pustertal. Sie hat dort kochen gelernt. Am 15. 1. 1845 ließ er sich in der Maria-Loretto-Kapelle in Klettenheim trauen und

oder nach dem Flug durch die Lüfte in ein „fremdes Land“ (II. 5):

„Ach was ist das, blend mich ein Aug.  
Ist's nicht ein Wald, so ich aufschau.  
Ist dann mein Haus in einen Wald  
Verwandelt worden alsobald?“

1) Dimas „salviret sich aber durch ein andere ebnernmaßen von Hilco gemachte Zauberei“.  
2) Letzte Marktplatzinszenierung im nahegelegenen Maire! 1790.

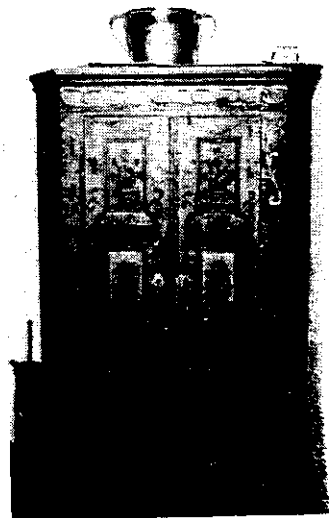
(Fortsetzung folgt!)



Das alte Weilerhaus

Foto: Ledermann, Wien

zog dann mit seiner jungen Frau in das neuerbaute Gasthaus Weiler. Die Urgroßmutter Klettenhammer blieb allein im Alten Weilerhaus zurück. Die Enkelkinder liefen zwischen neuem und altem Haus hin und her und hielten sich „Gutelen“. Bei Hochzeiten half die alte Klettenhammerin immer wieder ihrer Schwiegertochter aufkochen. Im Jahre 1862 ist sie gestorben. Sie war eine fromme Frau, eine tüchtige Wirtin und aß ihr Brot nicht müßig



Bemalter Schrank 1728; Weilerhaus

Foto: F. Sto