



# DIE GÄMSE

..Capricornus, 6, habet praegrandis cornua;  
rupicapra, 7, minuta: quibus se ad rupem suspendit.  
..Der Steinbock, 6, hat gar große Hörner;  
Die Gämse, 7, gar kleine: mit denen sie sich an die Steinklippen hängen  
JOHANNES AMOS COMENIUS, Orbis sensalium pictus („Die sichtbare Welt“),  
Ausgabe von 1682 (= erstes Bilderbuch für Schulkinder)

## Eine Prozession im Stadtmuseum? Ideen- und Gestaltungskonzepte für ein neues Stadtmuseum

Museen präsentieren heute ihre Objekte themenbezogen, d.h. man bindet die Ausstellungstücke, auch wenn sie ganz unterschiedlichen Charakters sind, in einen gemeinsamen thematischen Zusammenhang ein.

Die Raum füllende Installation stellt eine Festprozession nach, für die Bozen in den vergangenen Jahrhunderten bekannt war. Eine Reihe von lebensgroßen Trachtenfiguren aus der näheren Umgebung von Bozen bewegen sich scheinbar auf einen reich geschmückten Prozessionsaltar hin. Die Trachtenfiguren sind Teil der bedeutenden Sammlung historischer bäuerlicher Festtagstrach-

ten, die der Museumsverein mit großem finanziellen Aufwand in den Jahren überwiegend von 1884 bis 1895 zusammengetragen hat.

Der Altar ist einer der vier „Evangelienaltäre“ der historischen Bozner Fronleichnamsprozessionen. Nachdem der Altar ab 1969 nicht mehr benötigt wurde, konnte ihn der Museumsverein 1981 für das Stadtmuseum erwerben. Erst jetzt ist er dauerhaft ausgestellt.

Mit dieser Installation, die erstmals 2009–2010 in der Ausstellung „Zeitgeist 1790–1830“ im Erdgeschoss des Stadtmuseums gezeigt wurde, gab die Museumsleitung den Planern des neuen Stadtmuseums, den Architekten Stefan Hitthaler aus Bruneck und Christian Schwienbacher aus Brixen, die Möglichkeit, diverse Präsentationsmodalitäten von Objekten, die nicht leicht auszustellen sind, zu testen, noch bevor die Detailplanungen für ein rundum erneuertes Stadtmuseum konkret anlaufen. Diese Art von Werkstattausstellungen hat das Stadtmuseum bereits seit 2006 immer wieder mit Erfolg dem Publikum vorgestellt: Erinnert sei nur an die Ausstellung „Bozen im Blick“ mit historischen Fotografien, die in wenigen Monaten 11.000 Besucher zählte.

Ausstellung „Bozen im Blick.  
100 Jahre Fotografie“  
(November 2006–Februar 2007)  
im Stadtmuseum



**AUF ESELS RÜCKEN ...**  
...zur neuentdeckung des stadtmuseums bozen

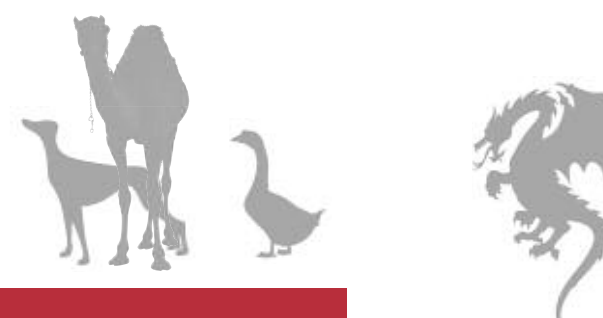
© 2011 stadtmuseum bozen  
texte: Stefan Demetz, Paola Hübler  
übersetzungen: Silvia Spada Pintarelli,  
Giovanna Tamassia, Stefan Demetz  
fotos: Stadtmuseum Bozen  
grafik: ganeshGraphics  
in Zusammenarbeit mit dem  
Museumsverein Bozen

  
Città di Bolzano  
Stadt Bozen

Assessorato alla Cultura e alla Convivenza  
Assessorat für Kultur und aktives Zusammenleben

**bz.history**  
City space Time  
Città spazio Tempo  
Stadt Raum Zeit  
Cité Raum Temp

 azienda energetica spa  
 atschwerke ag





## → goldener und silberner glanz zur ehre gottes – und ruhm der familie

Bilder und Dekorapparat eines Prozessionsaltars  
Verschiedene Techniken und Materialien  
Herkunft: Bozen, Familie Mumelter unter den Lauben  
Mitte 18. bis Anfang 20. Jahrhundert

Der Altar wurde früher jährlich von der Bozner Kaufmannsfamilie Mumelter vor ihrem Haus, Laubengasse Nr. 22, aufgebaut. Vor dem so genannten „Mumelter-Altar“ machten die Prozessionszüge Halt, es wurde der Beginn eines der Evangelien in Latein vorgesungen und der Wettersegen ausgeteilt. 1968 wurden die beiden Fronleichnamsprozessionen in Bozen grundlegend reformiert, man zog nicht mehr von der Bindergasse kommend in die Lauben ein, der prächtige Evangelienaltar wurde nicht mehr benötigt und 1981 an den Museumsverein für das Stadtmuseum abgetreten. Grundlage der vorliegenden musealen Aufstellung des Mumelter Altars ist eine Farbfotografie aus den späten 1950-er Jahren im Stadtmuseum (Fotosammlung, Karton 5, Nr. 719). Im Freien vor dem Mumelter-Haus war der Altar früher rund 5–6m hoch, die zu geringe Höhe (rund 3,80) des Ausstellungsraumes zwang zum Verzicht auf den Wiederaufbau der obersten Partien mit dem Abendmahlbild. Von dem ursprünglich vorhandenen roten Stoffbaldachin, der wohl über ein Metallgerüst gespannt gewesen war, wurde nichts aufbewahrt. Zentrales Thema des Mumelter-Altars ist die Verehrung des Herzens Jesu, die in Tirol

besonders seit der Barockzeit weit verbreitet war. Das ovale Zentralbild mit Christus, der seine Stigmata und sein Herz offen herzeigt, ist keine Kopie des bekannten Kultbildes im Bozner Dom, sondern gehört mit blauem Gewand, rotem Umhang und ausgebreiteten Armen einem anderen Typus an. Darüber hinaus tragen zwei der vier großen Silberreliquiare im Zentrum ein kleines rotes Herz. Das heutige Ensemble aus Bildern, Reliquiaren, Kerzenleuchtern und Vasen, insgesamt mindestens 35 Teile (ohne Paramente und Stoffe) wurde wohl in mehreren Anläufen zwischen 1800 und 1900 zusammengestellt. Die ältesten und qualitativsten Teile stammen noch aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Zu diesen zählt das untere mit der Hochzeit zu Kanaan, dessen Prunkrahmen das für Goldschmiedearbeiten der Zeit um 1750–1750 typische Rosengittermotiv zeigt. Vermutlich handelt es sich bei den spätbarocken Teilen um ehemalige Kirchen- gut, das unter Kaiser Josef II. 1785/1786 oder in napoleonischer Zeit (1806–1813) säkularisiert und vom Staat veräußert wurde. Laut Überlieferung dürften Teile des Altars aus der ehemaligen Privatkapelle der Familie Knoll stammen und durch Heirat der Elisabeth Knoll an die Familie Mumelter gefallen sein.



a) Herz Jesu  
Öl auf Leinwand, in „josephinischem“ Metallrahmen (Kupfer, versilbert und vergoldet), wohl vor 1790  
41 x 34 cm, um 1770–1780



b) Hochzeit zu Kanaan  
Öl auf Kupfer, auf getriebenen Silberblech aufmontiert, 31 x 62 cm  
Malerei Mitte bis 3. Viertel 18. Jahrhundert (Prunkrahmen um 1730–1750, wahrscheinlich sekundär adaptiert)



c) Letztes Abendmahl  
Öl auf Leinwand, 101 x 77 cm  
Um 1800 (wegen der zu geringen Raumhöhe nicht ausgestellt)

d) 6 große Kandelaber  
Kupfer versilbert (?), Höhe 80 cm  
Empire-Stil, um 1800



e) 4 kleinere Kandelaber  
Kupfer versilbert (?), Höhe 52 cm  
Empire-Stil, um 1800

f) 4 große Reliquiare  
Holz mit Silberblech, teilweise vergoldet  
Höhe 83 cm  
Spätbarockstil, 2. Hälfte 18. Jahrhundert

g) 4 Reliquiare  
Holz mit Silberblech, teilweise vergoldet  
Höhe 59 cm  
Spätbarockstil (später umgearbeitet), 2. Hälfte 18. Jahrhundert–Anfang 19. Jahrhundert



h) Monstranz  
Silber, teilweise vergoldet  
Höhe 47 cm  
Mitte bis 2. Hälfte 18. Jahrhundert

i) 4 Vasen  
weißer Ton, braun glasiert  
Höhe 49 cm  
Um 1900 (?)

j) 4 Vasen  
weißer Ton, braun glasiert  
Höhe 40 cm  
Um 1900 (?)

k) 4 Vasen  
weißer Ton, braun glasiert  
Höhe 35 cm  
Um 1900 (?)

l) Kleines Altarkreuz aus Metall  
19. Jahrhundert (aus Sicherheitsgründen nicht ausgestellt)



Möltner Männertracht

Möltner Frauentracht

Bozner Frauentracht

Guntschnaer Frauentracht

Sarntaler Männertracht

Sarntaler Frauentracht

Rittner Frauentracht

Barbianer Frauentracht

Eggentaler Männertracht

Eggentaler Frauentracht

## → identität und tradition Die Sammlung historischer Trachten

Religiöse Feste und Bräuche rund um den Jahreszeitenwechsel gaben und geben stets Gelegenheit sich zu treffen, Gemeinschaft zu bilden und kollektive Werte nach außen zu zeigen; zugleich aber bieten sie auch die Möglichkeit, individuelle Anliegen und Bedürfnisse in der Gesellschaft zu manifestieren. Das angezogene Kleid spiegelt deshalb den zeitlich bedingten kultur- und sozialgeschichtlichen Wandel an einem bestimmten Ort ebenso, wie den gesellschaftlichen Anspruch des Einzelnen, der unterschiedlich sein kann je nach Stand, Vermögen und Alter. Im 17. und besonders im 18. Jahrhundert findet das, was wir als Gewand des Volkes oder als traditionelle Tracht bezeichnen, ihre größte Verbreitung. Zur Herausbildung dieser spezifischen Bekleidung tragen verschiedene Faktoren bei: Die Entwicklung der höfischen Mode des Adels und der Mode der Bürger, aber auch die jahreszeitlich bedingte Fluktuation von Bevölke-

rungstücken in andere Regionen. Auf diese Weise wird in den Städten und in einigen Tallandschaften das Eindringen und die Rezeption neuer Vorbilder gefördert. Auch individuelle Faktoren können einen prägenden Einfluss auf die Gemeinschaft haben: zum Beispiel eine bekannte Persönlichkeit, die ein modisches Accessoire einführt; eine gegenüber neuen Tendenzen aufgeschlossene Schneiderin, die Veränderungen im Schnittmuster vorschlägt, die lokale kirchliche Autorität, die jeden übertriebenen Pomp in der Tracht ablehnt. Auf diese Weise beeinflussen verschiedene, auch zufällige Faktoren die Entwicklung der Festtagstracht, und im Laufe der Zeit bestimmen sie auch die geografische Differenzierung, für die die Trachtensammlung des Stadtmuseums wertvolles Zeugnis ablegt. Die Sammlung hält ein bestimmtes Moment fest: Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, als es ganz natürlich war, bei wichtigen Anlässen des alltäglichen Lebens die Tracht zu tragen.

Obwohl reich und vielfältig in Farben und Stoffen, zeigen die ausgestellten Trachten doch viele einheitliche Elemente. Normalerweise besitzt die Frauentracht ein weißes Leinenhemd mit aufgebauschten Ärmeln am Schulteransatz und mit Spitzenbesatz am Puls. Ein dicht gefalteter Kittel um die Lenden und eine darunter liegende große Kordelschnur sind am Mieder angenäht. Das Mieder mit dem großen „v“-förmigen Ausschnitt wird vorne mit Bändern oder Schnüren zusammengebunden und hält den drei- oder viereckigen Brustlatz, meist aus einem wertvollen Stoff. Die kurze Jacke hat einen quadratischen Ausschnitt, um entweder das Halstuch oder den Leinenkragen mit Spitzen hervorzuheben. Der Schurz wird am Gürtel gebauscht, die weißen Strümpfe aus Baumwolle oder Wolle sind glatt und durchbrochen gestrickt, die flachen Lederschuhe werden mit Bändern farblich belebt. Ein Filzhut mit breiter Krempe und mit gefältem Futter vervollständigen die Frauentracht.

Die Männertracht setzt sich wie die der Frauen aus Hut, Jacke, weißem Hemd, Strümpfe und Schuhe zusammen. Über dem Hemd trägt man ein Leibl aus Wolle oder Baumwolle oder ein vorne zu schließendes Gilet aus wertvollem Stoff. Die knielangen gamsledernen Hosen werden am Leibumfang von grünen Hosenhebern gehalten. Bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann man den allgemeinen Rückgang des Trachtentragens beobachten, vor allem bei jenen Trachten, die sich nicht weiter entwickelt und nicht der neuen Mode angepasst haben. So wird das Trachtentragen anachronistisch, kommt „außer Mode“, wie bereits 1884 der Museumsverein beobachtet. Gegen Ende des Jahrhunderts wächst deshalb das Bedürfnis diesen Brauch, der langsam aber unaufhörlich beim Aussterben war, zu dokumentieren. Die kulturelle Führungsschicht von Bozen, vereint im Museumsverein, war deshalb bemüht, aus

den verschiedenen Gebieten „die alten Tiroler Trachten“ zu erwerben. Eine Sammlung von Trachten aus den verschiedenen Tälern Tirols anzulegen war ab 1884 das zentrale Ziel, das sich der Verein stellte, in dem er einen erheblichen Aufwand betrieb, um die notwendigen Mittel aufzutreiben und zugleich die Bevölkerung zu überzeugen, dem Museum die nicht mehr benutzte Tracht zu überlassen, bevor diese in irgendeinem Schrank vergessen ging und zerstört würde. Solange das Festtagsgewand sich weiter entwickelte, wurde es auch getragen, war es lebendig; ab dem Moment, als die Entwicklung stehen blieb, hörte das Gewand auf lebendig zu sein und an seiner Stelle trat die kanonisierte Volkstracht. Die Trachten des Stadtmuseums sind deshalb nicht, wie Ikonen, statische und unabwehbare Modelle der Bekleidung in den Tälern Tirols, sondern belegen ein historisches Moment einer stets im Wandel begriffenen Gesellschaft.

## → die „gams“ am gürtel

Breiter Bauchgurt der Männertracht  
Leder mit Pfaufederkiel, Schnalle aus Gelbmetall  
103x11 cm  
Herkunft: Unbekannt  
1. Hälfte 19. Jahrhundert

Der breite Bauchgurt ist ein wesentliches Merkmal der Tiroler Männertracht. Waren die Gürtel bis ins 18. Jahrhundert mit Fäden oder –Stiften und Nieten, im wesentlichen aus Zinn oder Gelbmetall, verziert, verdrängt ab 1800 die Fiederkielstickerei zunehmend die älteren Metallarbeiten. Eingerahmt von geometrischen Ornamenten, finden sich Namenszüge, Monogramme und Jahreszahlen, daneben aber auch gerne Pflanzen- und Tiermotive, darunter auch steigende Löwen und eben die Gämse, die wohl auf die Kraft bzw. die Jagdtüchtigkeit des Gürtelträgers hinweisen oder diese gegebenenfalls auch evozieren soll – bekanntlich taucht in der Kulturgeschichte der Menschheit immer wieder der abergläubische Leitgedanke auf, wonach Gürtel magische Kräfte besitzen sollen.

