

Aus welchem Stein ist Hall gebaut? Ein Inventar der Naturbausteine an den Fassaden der Altstadt



Abb. 1: Gesteinsinventar der Stadt Hall. Basierend auf dem Katasterplan der Stadt Hall wurde für jede zugängliche Fassade, an der Naturbaustein sichtbar war, im Plan ein Kreisymbol mit 4 Segmenten eingesetzt. Jedes Segment repräsentiert ein bestimmtes Element der Fassade (Fensterlaibung, Portal, Mauerbereich, Mauer). Mit unterschiedlichen Farben wird der jeweils verwendete Naturstein dargestellt. Ein Blick auf die Karte zeigt sofort, an welchen Gebäuden Naturstein sichtbar verbaut wurde bzw. welche Teile unverputzt blieben.

Steine und Räume – zur Einleitung

Bauwerke sind Zeugen ihrer Zeit. In Baustil, Architektur und Bautechnik spiegeln sich Lebensweise und technische Fähigkeiten der Erbauer und Benutzer. Damit bieten historische Gebäude dem späteren Betrachter gewissermaßen Fenster in die Zeit ihrer Entstehung. Auch deren ästhetische Bedeutung im öffentlichen Raum wird zusehends erkannt und als Element höherer Lebensqualität, als ruhender Pol zu Beton- und Stahlarchitektur moderner Städte geschätzt.

Konnten die Bauherren und Architekten früherer Prachtbauten auf teurere Natursteine wie Marmor, Granit und exotische Kalksteine aus entfernten Steinbrüchen zurückgreifen, so waren die Erbauer einfacherer Bürger- und Wohnhäuser aus wirtschaftlichen und zeitlichen Gründen an lokale Vorkommen gebunden. Nicht selten

wurden Bauelemente alter, abgetragener Häuser (Spolien) wieder verbaut (was eine genaue Datierung von einzelnen Gebäuden oder Bauelementen schwierig machen kann). Über die Jahrhunderte der Bautätigkeit hinweg entstand so ein für viele Städte typisches Erscheinungsbild, das meist eng an die regionale Geologie gebunden ist.

Im Rahmen einer Diplomarbeit am Institut für Mineralogie und Petrographie der Universität Innsbruck wurde der bislang erste Versuch unternommen, eine vollständige Dokumentation der in der Haller Altstadt verwendeten Naturbausteine zu erstellen¹. Mit Ausnahme der Stadtpfarrkirche konnte der Baubestand innerhalb des historischen Altstadt-kerns hinsichtlich der verwendeten Naturbausteine systematisch erfasst und kartiert werden (Abb. 1).

In Hall wurde zumindest seit dem 13. Jahrhundert die „Höttinger Breccie“ als Hauptwerkstein herangezogen. Ihre Vorteile als Baustein sowie die relative Nähe zu den Baustellen in Hall und Innsbruck und dem Inn als Transportweg festigten ihre Monopolstellung gegenüber anderen Materialien über Jahrhunderte hinweg. Daneben fand natürlich der ebenfalls anstehende Kalkstein z. B. für die Stadtmauer und Hausmauern bzw. für Ausbesserungsarbeiten Verwendung. Erst ab dem 19. Jahrhundert wurde die Höttinger Breccie durch modernere Baumaterialien zusehends verdrängt. Kalktuffe sind im Vergleich zu anderen Städten weniger häufig und beschränken sich eher auf Frühgotik und Gotik.

Entwicklung der Stadt Hall in Stichworten

Die Stadt Hall liegt im mittleren Inntal nördlich des Namen gebenden Flusses am Ostrand des Innsbrucker Beckens. Sie steht zum Teil am unteren Ende des in südlicher Richtung aus dem Halltal herabfließenden Mündungsschuttkegels des Weißenbaches, zum Teil aber auch unterhalb auf einer ehemaligen Innufer-Terrasse, welche am Südrand dieses Kegels liegt. Die Geschichte der Stadt war immer vom Salzabbau im oberen Halltal geprägt. Die Stadt Hall entwickelte sich in Nachbarschaft Innsbrucks am Kreuzungspunkt zweier Täler (Inn- und Wipptal) aus einer Kombination von Verkehrswegen (Straßen und Fluss) und der vom Bergbau vorgegebenen Verbindung ins Halltal².



Abb. 2: Agramsgasse 3. Partieller Substanzverlust im mittleren und bodennahen Bereich einer Erdbebenstrebe. Das unterschiedliche Verwitterungsverhalten der Höttinger Breccie zeigt sich an diesem Beispiel sehr gut. Es lassen sich unterschiedlich intensive Schadensmuster feststellen. Der untere Bereich ist durch seine Bodennähe stärker den Belastungen durch Straßenschmutz ausgesetzt und zeigt höheren Substanzverlust. Die obersten Bereiche erscheinen hingegen beinahe neuwertig und zeigen nur im Übergang zum stärker durch Salze belasteten Mittelteil leichte Verwitterungsercheinungen.



Abb. 3: Langer Graben 8 (NW-Ecke). Eckbetonung mit Erkerfuß (spätgotisch?). Verfärbung im unteren Bereich einer Mauerkante, bedingt durch Verschmutzung. Die Verschmutzungen, Verfärbungen und Schäden sind im Bereich der aufsteigenden Bodenfeuchte besonders intensiv.



Abb. 4: Mustergasse 1 (Nordostseite). Erdbeben-Strebepfeiler (barock). Verfärbung eines Mauerabschnittes bedingt durch den Bewuchs von Algen und Moosen. Hier zeigt sich, dass neben dem Bewuchs der Quaderoberflächen vor allem der Mörtel in den Fugen stärker als die Quader verwittert ist und insgesamt einen höheren Materialverlust aufweist.

Das städtische Wachstum wurde durch zwei einschneidende Katastrophen beeinflusst. Dem Stadtbrand von 1447 fiel manches Bürgerhaus zum Opfer, zahlreiche weitere erlitten starke Schäden. Sie konnten aber relativ bald wieder errichtet werden. Bedingt durch die Tatsache, dass Hall auf einer tektonischen Bruchlinie liegt, kam und kommt es immer wieder zu kleineren Erdstößen. Ein größeres Beben im Jahr 1572 richtete bereits beträchtlichen Schaden an. Das schwerste Beben ereignete sich jedoch im Jahr 1670. Eine Serie von heftigen Erdstößen beschädigte einen Großteil der Häuser schwer und brachte den mächtigen Kirchturm teilweise zum Einsturz. Ein richtiger „Bauboom“ war jeweils nach diesen Ereignissen zu beobachten, der auch im Gesteinsinventar seine Spuren hinterließ. Etwa die im Zuge der Wiederaufbauten aufgeführten Strebepfeiler gehören zum charakteristischen Erscheinungsbild der Altstadt Häuser. Viele Gebäude und Fassaden tragen seit dem Erdbeben von 1670 ein barockes Kleid.

Die Höttinger Breccie als Hauptwerkstein an den Haller Fassaden

Zahlreiche Häuser in der Altstadt sind im Anschluss an den Stadtbrand in der Spätgotik, im 15. und 16. Jahrhundert neu entstanden oder wurden stark verändert. Im Kern sind sie jedoch großteils spätromanisch (13./14. Jh.)³. Die Gebäude sind vorwiegend drei- und mehrschsig und zumeist vier Stockwerke hoch, häufig mit Graben- bzw. Muldendächern. Letztere sind in vielen Fällen mit geraden Stirnmauern verblendet. Ein Großteil der Fassaden ist aufgrund späterer Umgestaltungsarbeiten oder Ausbauten bis ins 19./20. Jh. jünger als das jeweilige Bauwerk selbst⁴. Die Gebäude der Altstadt zeigen dennoch unabhängig von ihrem Baualter ein relativ homogenes Bild. Die zahlreichen Veränderungen haben aber ihre dem fachkundigen Auge offenbaren Veränderungen hinterlassen. Sekundäre Strebepfeiler, Portale, Fensterlaibungen oder Quader-Stützmauerwerke können an beinahe jedem Gebäude beobachtet werden. Die Eingangsportale der Häuser sind als Spitzbogenportale oder häufiger als breit abgefaste Rundbogenportale ausgestaltet. Nahezu alle Bauwerke tragen Verputz. Vollständig unverputzt ist hingegen nur die Magdalenenkapelle. Auch Teile der Stadtmauer sind heute wieder in ihrer mittelalterlichen, steinsichtigen Fassung zu bewundern.

Betrachtet man die Fassaden Halls unter materialkundlichen Aspekten, so zeigt sich, dass ein Material die verwendeten Werksteine dominiert: die Höttinger Breccie (Abb. 1). Fensterlaibungen und Portaleinfassungen sowie andere Architekturelemente der Gebäude (Säulen, Pfeiler, Konsolsteine, Radabweiser, Schwellsteine etc.) wurden großteils aus diesem Material gefertigt (Abb. 2-5). Zur Verwendung kamen auch im geringeren Maße zwei Kalkformen: ein roter Knollenkalk sowie ein hell- bis dunkelgrauer Kalk. Untergeordnet treten noch Gneisblöcke und flussgerundete Kalksteine als Werk- und Ersatzsteine auf (Abb. 6). Die Höttinger Breccie fand aber auch als Baustein von Mauern Verwendung. Die Breccien-Blöcke der barocken Stützmauern zeigen ein einheitliches Steingrößenschema; die durchschnittliche, ansichtige Größe beträgt etwa 30 x 50 cm.

Grundsätzlich sind flussgerundete Kalksteine das Hauptbaumaterial der Stadt. Infolge der Verputze konnte nur an wenigen Bauwerken außen Mauerwerk aus flussgerundeten, hellen, grob etwa 20 cm messenden Kalksteinen beschrieben werden. Dazu zählt die in angebaute Gebäude integrierte Stadtmauer, oder die schon erwähnte Magdalenakapelle (1330), die einer älteren Ausbauphase angehören (13./14. Jh.).

An Sakralbauten wie z. B. der Stadtpfarrkirche oder der Salvatorkirche finden sich weitere Werksteine wie diverse Arten von Marmor, Sandstein, Kalktuff und Kalk (Abb. 7).

Aufgrund ihrer regionalen Bedeutung verdient die Höttinger Breccie hier in aller Kürze genauer beschrieben zu werden. Aus petrographischer Sicht handelt es sich dabei vereinfacht gesagt um zwischen-eiszeitliche Schuttablagerungen des Karwendelgebirges, die oberhalb von Innsbruck und Hall anstehend sind. Sie bestehen hauptsächlich aus Kalk-, Dolomit- und Sandsteinschutt (Hauptkomponenten des Gebirgszuges). Die Schuttbestandteile, die bis zu 50 cm im Durchmesser erreichen können, „schwimmen“ in einem stark verfestigten, grau-gelblichen bis rötlichen Gesteinsmehl, das dem Verband seine Festigkeit gibt. Da es sich um Schuttablagerungen handelt, sind die einzelnen Bestandteile nicht gerundet, sondern zeigen noch scharfe Kanten und Ecken. Das Wort „Breccie“ leitet sich aus dem Italienischen ab und bedeutet so viel wie „brechen“. In der Literatur taucht oft der falsche Name Nagelfluh anstelle von Höttinger Breccie auf. Falsch deshalb, da es sich beim Nagelfluh um ein Gesteinskonglomerat



Abb. 5: Oberer Stadtplatz 5 (SW-Ecke). Strebe-
pfeiler. Verlust von Matrix und Komponenten
der Höttinger Breccie an einer Mauerunter-
kante. An diesem Beispiel lässt sich deutlich der
2-Komponenten Aufbau der Höttinger Breccie
erkennen. Sie besteht prinzipiell aus einem
feinkörnigen Gesteinsmehl und größeren Kom-
ponenten. Ist das Verhältnis zwischen feinen
und großen Komponenten „optimal“ wie bei
den beiden oberen Quadern im Bild, so sind sie
resistenter gegen Umwelteinflüsse. Nehmen
jedoch die feinen Komponenten überhand, so
ist die verbaute Breccie verwitterungsanfälliger.
Die Verwitterung hält sich aber, gemessen an
der Expositionszeit, in Grenzen; die Stabilität
des Steins ist nicht beeinträchtigt.



Abb 6: Salvatorgasse 21. An diesem Portal
wurden zwei Typen von in Hall gängigen Bau-
steinen verarbeitet. Der Großteil des Torbogens
ist aus grauem Kalkstein gefertigt, zusätzlich
wurde noch ein Teil in Höttinger Breccie ausge-
führt. Schäden am Kalkstein wurden in jünge-
rer Zeit mit Ersatzsteinen ausgeglichen.



Abb. 7: Salvatorkirche (vor der Renovierung im Jahr 2006). Diese Kirche ist das einzige Gebäude im Altstadtbereich von Hall, das einen „exotischeren“ Baustein vorweisen kann. Das Hauptportal ist aus Sandstein gefertigt. Wie man auf dem Bild gut erkennen kann, ist der Sandstein wesentlich empfindlicher und verwittert daher schneller als andere Bausteine.

mit gerundeten Gesteinskomponenten handelt, das zudem eine andere, vom Transport durch Wasser geprägte Entstehungsgeschichte hat.

Die Höttinger Breccie stellt aufgrund der leichten Zugänglichkeit im Großraum Innsbruck generell den Hauptwerkstein an historischen Fassaden dar. Ein Gang durch die Altstadtkerne von Hall und Innsbruck zeigt dies sehr deutlich. Die Vorteile bei der Verwendung der Breccie als Baustein sind vielfältig. Auch die zeitweilig hohe Zahl an Steinbrüchen dokumentiert ihre Bedeutung. Ein großer Vorteil dieses Materials liegt in seiner einfachen Bearbeitbarkeit. Es ließen sich daher in den Brüchen bzw. an den Baustellen mit verhältnismäßig geringem Aufwand geeignete Werksteine vorbereiten bzw. herstellen. Als weiterer wichtiger Vorteil zählt die hohe Resistenz gegenüber Umwelteinflüssen (Abb. 2-5).

Diese Eigenschaften machen die Höttinger Breccie auch heute als Baustein interessant, v. a. wenn es gilt, historische Bauten zu konservieren oder Fehlstellen zu ergänzen. Einige Fassaden zeigen Breccieblöcke, die nach 500 Jahren ihrer Verbauung noch kaum Verwitterungserscheinungen erkennen lassen. Wenn, dann trifft man in erster Linie auf Verschmutzungen, Staubablagerungen, Dunkel- bis Schwarzfärbungen, biogenen Bewuchs durch Algen und Moose sowie die teilweise Verunreinigung durch Vogelkot. Daneben lässt sich an den freiliegenden Breccieblöcken nur verhältnismäßig geringer Verlust von Gesteinsmaterial feststellen, was eine Vergrößerung der Poren an den Oberflächen zur Folge hatte. Die Intensität dieser Erscheinung variiert von Block zu Block; die entstandenen Poren reichen aber nicht weiter als 2 cm ins Gestein.

Die mittelalterlichen Bauherren und Steinmetze bewiesen – um das Bild des Fensters in die Vergangenheit wieder aufzunehmen – mit der Verwendung der Höttinger Breccie ihre fundierten Kenntnisse zu den benutzten Baumaterialien. Sie verwendeten einen Naturstein, der leicht zu beschaffen, billig und überaus vielseitig einzusetzen war. Er eignete sich sowohl zum Errichten von massiven Mauern als auch zur Ausgestaltung von detailreichen Architekturelementen wie Portalen und Säulen. Das lange Bestehen des Monopols der Höttinger Breccie als Fassadenbaustein bis weit ins 19. Jahrhundert hinein verdeutlicht das alte Wissen um ihre Vorzüge.

Anmerkungen

¹ Vgl. R. HOFER, Das Naturbausteininventar der Altstadt von Hall in Tirol einschließlich einer materialkundlichen Charakterisierung der wichtigsten Gesteinsarten (unpubl. Diplomarbeit) (Innsbruck 2004).

² Vgl. zur städtebaulichen Entwicklung Beitrag MOSER in diesem Band.

³ Vgl. Beitrag HAUSER in diesem Band.

⁴ Vgl. M. BITSCHNAU, Baualterplan von Hall in Tirol. In: Baualterpläne der Österreichischen Städte. Hrsg.: Österreichische Akademie der Wissenschaft, 8. Lieferung (Wien 1988).

Die Graffiti der Salvatorkirche von Hall in Tirol

Ein Kunstwerk bekritzeln? Das gilt heute als vandalistischer Akt der Zerstörung. Im Mittelalter hingegen finden sich unter den Schreibern von Graffiti zahlreiche hochgestellte Persönlichkeiten. Doch wer waren diese Personen und wo kamen sie her? Diesen Fragen geht hier erstmalig ein Aufsatz zur Haller Stadtgeschichte nach, der sich mit den Graffiti auf dem Chorfresko der Salvatorkirche beschäftigt. Dabei ergeben sich mitunter überraschende Einblicke in das Leben unserer vor rund fünfhundert Jahren verstorbenen Graffiti-Autoren.

Am Sonntag vor Maria Geburt, den 5. September 1406, weihte der Brixner Weihbischof Johannes die Salvatorkirche in Hall ein¹. Damit feiert diese ehrwürdige Kirche heuer ihr sechshundertjähriges Bestehen. Ein Grund, sich mit diesem Beitrag zum Jubiläum einem bislang noch unerforschten Kapitel aus ihrer Geschichte zu widmen.

Wie in vielen Tiroler Kirchen finden sich auch auf dem Chorfresko der Salvatorkirche zahlreiche Graffiti (Abb. 1). Wie so häufig wurden sie bislang nie konsequent gelesen und entziffert². Zu gern sieht man darin Werke des Vandalismus vergangener Tage, der uns einmal mehr vor Augen führt, dass sich die Menschen früher gegenüber „öffentlichem“ Eigentum kaum anders verhielten als heute. Die oftmals mühselige Entzifferung dieser Graffiti kann jedoch zahlreiche Informationen liefern, die in anderen Quellen zur Geschichte des Mittelalters und der frühen Neuzeit fehlen. So sind die Rötelinschriften vielfach unmittelbare Zeugnisse vom Leben im Mittelalter als die auf teurem Pergament oder Papier überlieferten – und damit durchdachten – Schrift- und Bildquellen aus unseren Archiven. Mit ihrer Hilfe gelingt es oft, erstaunliche Einblicke zu gewinnen, die manches vorschnelle Urteil in Frage stellen. Soviel sei gleich vorweggenommen: Gerade die Inschriften der Salvatorkirche belegen, dass es sich bei den Autoren der zahlreichen Ritz- und Rötelinschriften nicht vornehmlich um das Werk von ungebildeten Vandalen, sondern von mitunter durchaus gut situierten Zeitgenossen handelt, die sich aus verschiedensten Motiven auf der Chorwand der Kirche verewigten. Selten wurden Graffiti bisher im Hinblick auf sozialgeschichtliche Aspekte untersucht. Weitaus häufiger setzt man sie als Datierungshilfen ein, mittels derer man einen „terminus ante quem“ erschließen kann. Ein problematisches Beispiel dafür stellt gerade das Chorfresko der Salvatorkirche dar: So wird das Fresko bisher vor oder um 1406 datiert, da unter dem Bild ein geritzter Name mit der Jahreszahl 1406 zu lesen sei³. Tatsächlich findet sich jedoch bei eingehender Untersuchung kein solches Graffito auf dem Fresko⁴.

Die Rötelinschriften

Nur wenige der zahlreichen Graffiti sind mit dem ansonsten im 15. und 16. Jahrhundert sehr beliebten Rötelstift auf das Fresko geschrieben worden. Eine längere Textzeile befand sich einst auf der Leiste unterhalb des Jüngsten Gerichts. Sie ist jedoch schon so stark



Abb. 1: Chorfresko der Salvatorkirche (Mittelbild), Anfang 15. Jahrhundert.

verwischt, dass man sie nicht mehr sinnvoll lesen kann. Deutlich erkennt man hingegen noch auf derselben Leiste ganz links neben einer Ritzinschrift von 1496 (s. u.) die Buchstaben *lin*. Sie würden eigentlich nur wenig Sinn ergeben, gäbe es nicht deutlich höher auf dem Mantel des links stehenden Engels neben dem Weltenrichter eine längere Rötelschrift: *linhar[t] vo(n) / maur[n]* (Abb. 2a). Der Schriftvergleich zeigt deutlich, dass es sich bei dem *lin* auf der Leiste unterhalb um einen Ansatz desselben Namenszuges handelt. Linhart von Mauern wollte sich also vermutlich zunächst dort verewigen, bevor er es sich anders überlegte und den wesentlich prominenteren Mantel des Engels für seine Unterschrift aussuchte. Besondere Bedeutung kommt dieser Inschrift vor allem deshalb zu, weil sich exakt derselbe Namenszug auch auf der linken Seitenwand der romanischen Mittelapsis von Stift Stams findet (Abb. 2b). Somit können wir diesen Linhart als Reisenden in Hall und Stams festmachen.

Das Jüngste Gericht im Chor der Salvatorkirche vom Beginn des 15. Jahrhunderts stellt nicht nur eines der herausragenden gotischen Kunstwerke in Hall dar. Insbesondere auf seiner Unterseite finden sich zahlreiche Ritz- und Rötelschriften. Ihre zeitliche Verteilung belegt deutlich, dass das Fresko bereits lange vor der Barockisierung der Kirche im 18. Jahrhundert übermalt wurde. Wahrscheinlich war man bereits anlässlich einer Renovierung von 1592 des damals zweihundert Jahre alten Bildes so überdrüssig, dass man es unter einer neuen Putzschicht verschwinden ließ.

Eine Überraschung brachte die Auswertung der Rötelschriften in der Salvatorkirche, als sich hier ein Linhart von Maurn ausmachen ließ, dessen Namenszug sich auch an der Wand der romanischen Mittellapsis der Stiftskirche von Stift Stams im Oberland findet. Linhart war also an beide Orte gereist, um sich hier mit seinem Namen zu verewigen. Dabei suchte er sich offenbar sehr genau die beste Stelle aus, damit auch die folgenden Generationen seinen Namen erkennen können: Der weiße Mantel des Engels in der Salvatorkirche gefiel ihm als Untergrund für seinen roten Stift besser als die braune Abschlussleiste auf der Unterseite des Freskos, wo sich noch der Ansatz seines Namenszuges „lin“ findet – augenscheinlich disponierte Linhart kurzfristig um und setzte seinen Namen lieber gut sichtbar auf weißen Untergrund.

An beiden Stellen betrat er den Chor und verewigte sich mit seinem Namenszug an dessen jeweiliger Ostwand. Die Analyse der Schrift legt eine Datierung etwa in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts nahe.

Auf dem Mantel des gegenüberliegenden Engels sind weitere Rötelschriften erhalten. Offenbar boten aus Sicht der Schreiber gerade die hellen Mäntel der Engel eine gute Unterlage für die rötlichen Inschriften. Hier liest man: *hic fuit Laur[e]ntius / Cinctor / 31 Jar*⁵. Es handelt sich also offenbar um einen Gürtler (lat. *cinctor*). Darunter verewigte sich ein Christopher, wahrscheinlich aus dem naheliegenden Ampass: *Hic fuit Cristoffer / ampass 1531*⁶.

Unter den wenigen weiteren verblassten oder verwischten Rötelschriften lässt sich noch ein Rötel auf der Zwischenleiste des Freskos oberhalb der Darstellung des Papstes und des rechten Sterns lesen: *hic fuit hanntz de We[...] anno 1460 in die s(an)cti math[ei] ap(ostul)[i]*⁷. Neben dem Verlust des Beinamens ist insbesondere das Fehlen der zwei letzten Buchstaben des Heiligennamens ärgerlich. Zwar lässt sich die Bezeichnung als *mathei* ergänzen – gemeint wäre folglich der Tag des Apostels bzw. Evangelisten Matthäus (21. September) – aber auch eine Ergänzung als *mathie* bleibt möglich, womit es sich um den Tag des Apostels Matthias handeln würde (24. Februar).

Über dieser Inschrift liest man: *xxij Jar an sant l[aure]n[t]i tag*. Beim Tag des Heiligen Laurentius handelt es sich um den 10. August, wobei der schlechte Erhaltungszustand die Deutung unsicher macht. Es stellt sich die Frage, worauf sich die Datierung dieser Inschrift von 1522 bezieht, da kein weiterer Rötel an dieser Stelle zu sehen ist.

Die Ritzinschriften

Wesentlich häufiger als mit dem Rötelstift verewigten sich die frühneuzeitlichen Besucher mittels einer Einritzung in der Salvatorkirche. Bereits direkt unterhalb des Christoffer aus Ampass sind mehrere Ritzinschriften zu lesen, so ein *gorg gros* (Georg Gros) und ein weiterer *jorg*⁸. Unterhalb liegt ein rechteckiger Kasten, in dem man noch mit Mühe die Buchstaben *Chr[istop]horus* erkennen kann. Darunter, bereits auf der unteren Abschlussleiste des Jüngsten Gerichts, liest man: *hic fuit Chr[i]s[t]op[h]er / Animulis ANNO DOMINI 1547*⁹.

Sollte die Lesung des Wortes *Animulis* (lat. für „der Seelen“) stimmen, so läge damit der einzige direkte Hinweis auf das Totengedenken in einem Graffito der Salvatorkirche vor. Bei diesen Inschriften (links neben Georg Gros) findet sich auch eine Ansammlung von Majuskeln: *WP / W · F · M [.]*. Zwar sind diese Lettern nicht mehr auflösbar, doch ist die Zusammenstellung der Buchstaben bemerkenswert (vgl. Abb. 3).

Auch auf der linken Seite wird die Rötelschrift des Linhart von Mauern von Ritzinschriften begleitet. Unterhalb seines Namenszuges findet sich ein geritztes Rechteck, auf dessen obere Linie ein Trapez aufgesetzt wurde. Im Kasten ist noch deutlich der Name *wolfgang* zu lesen, doch fehlt eine weitere Inschrift; offenbar hat dieser Wolfgang seine Inschrift nicht vollendet. Eine großzügig geführte Ritzinschrift auf dem unteren Teil des Mantels des Engels ist leider nicht mehr sinnvoll lesbar. Am Ausgang des Mantels, in der zweiten Falte am Boden von rechts, liest man hingegen noch recht eindeutig: *15 · 66 / Hic fuit Andrea Lassarus / de pressarnio*¹⁰. Der Vorname Andrea und die hier verwandte Antiqua-Schrift, die sich deutlich von der sonst verwandten Kursive unterscheidet, weist den Schreiber als Romanen aus; vielleicht stammt er aus Pressano im Trentino¹¹ (Abb. 6).

Rechts oberhalb des Mantels des Engels fällt ein großes, durchbrochen geschriebenes *hic fuit* auf. Es endet an der Ecke eines rechteckigen, von Doppellinien umschriebenen Kastens mit einer zweizeiligen Inschrift, von der nur mehr die erste Zeile eindeutig lesbar ist: *NICOLAVS NEVPAVR*¹². Überraschenderweise findet sich derselbe Name in einer Minuskelschrift als *Nicolaus Neupaur* auf der Leiste unterhalb der Darstellung des Jüngsten Gerichts etwas rechts von der Mitte erneut wieder. Die unterschiedlichen Schriftarten legen die Interpretation nahe, dass es sich hier nicht wie bei Linhart von Mauern um einen Neuansatz desselben Namens handelt, sondern vielleicht eher um eine zweimalige Eintragung – etwa im Zuge von zwei Besuchen derselben Person zu unterschiedlichen Zeitpunkten. Schwieriger sind die zahlreichen alleinstehenden Kapitalisbuchstaben zu deuten, die sich in großer Zahl erhalten haben und oftmals die Initialen des Schreibers wiedergeben dürften – was nach rund fünfhundert Jahren den Entziffernden vor nahezu unlösbare Probleme stellt. Dennoch kann auch die Lesung dieser Schriften Aufschlüsse liefern. So erkennt man auf der linken Seite der Leiste, die das Fresko mit dem Jüngsten Gericht vom unteren Teil abgrenzt,



Abb. 2a: Der Namenszug Linhart von Mauern in der Salvatorkirche.

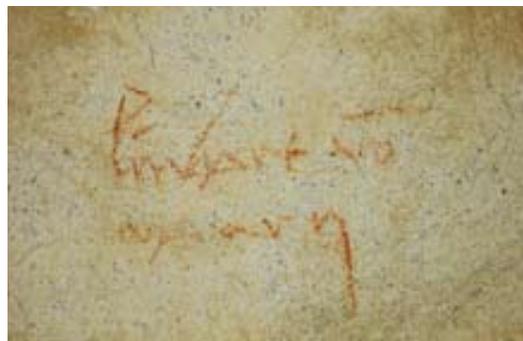


Abb. 2b: Derselbe Namenszug in der romanischen Mittelapsis der Stiftskirche von Stift Stams.



Abb. 2c: Der Anfang des Namens auf der unteren Abschlussleiste des Jüngsten Gerichts in der Salvatorkirche.

neben dem oben zitierten lin-Rötel folgenden Text: *CVV Iar 1496 Jorg*¹³. Wer dieser Georg (Jorg) gewesen ist, muss aufgrund seiner knappen Angaben wohl offen bleiben. Unter dieser Inschrift von 1496 findet sich der Namenszug *Christoff*. Unterhalb des Namens ist noch deutlich ein *H* mit einem Kreuz auf dem Balken zu erkennen. Auch wenn die beiden Kapitallettern davor und danach nicht mehr sicher entziffert werden können, so dürfte es sich um eine Variation des Jesusmonogramms *IHS* handeln, wobei man das *I* und *S* in Graffiti gerne mit anderen Buchstaben ersetzte; solche Fälle finden sich häufiger in Tirol, etwa in den Rötelinschriften von St. Vigil in Obsaurs im Oberland.

Der untere Teil des Freskos zeigt in der Mitte das Bildnis eines Papstes, links und rechts jeweils einen Löwen in einem Stern. Alle drei Felder weisen zahlreiche Ritzinschriften auf; dabei zeigt der linke Stern weniger Graffiti. Links unterhalb des Sterns ist ein großes *DW* deutlich sichtbar, über dem die Jahreszahl *1534* zu erkennen ist. Etwas oberhalb davon direkt unterhalb des Löwen in der Mitte des Sterns lässt sich eine weitere Inschrift zwar nicht mehr entziffern, doch scheint sie mit der Jahreszahl *1590*¹⁴ abzuschließen. Mit deutlichem Abstand erkennt man rechts davon ein vereinzelt *M*.

Wesentlich umfangreicher ist der Befund für den Tondo mit dem Papstbildnis in der Mitte. Bereits links vom Kopf des Papstes liegen zwei *Hic fuit*-Inschriften; die Namen der Autoren sind jedoch nicht mehr lesbar. In der Leiste oberhalb des Papstes liest man hingegen die noch gut erkennbare, aber aufgrund ihrer Kürzungen schlecht lesbare Inschrift: *hic fuit paul(us) Murator (Christ)o(forus) azal 1513*¹⁵. Unterhalb dieser Ritzung von 1513 läuft eine längere, unleserliche Inschrift entlang, die in diagonaler Richtung verläuft, um mit einigen fächerförmigen Zierlinien abzuschließen. Ebenfalls kaum mehr lesbar ist eine alleine stehende Jahreszahl, die mit den Ziffern *15* beginnt.

Im Tondo oberhalb des Papstbildes kann man eine lateinische Antiqua-Inschrift erkennen: *1483 hic fuit Andreas [..]estl de sali[s]porch st[at] hic in die thome*¹⁶. Und, kaum mehr lesbar, direkt über der Tiara: *hic fu[erunt] duo fratres Johannes / et [- -] s[- -] de [- -] / [Anno] d(omi)ni [1]510*¹⁷. Auf dem unteren Abschluss der Tiara sind die Buchstaben *VH* gut zu sehen; sehr schlecht erkennbar ist hingegen eine Inschrift auf der linken Seite der Brust des Papstes: *hic fuit*

linhardt / [- -]. Wenig einfacher stellt sich die Lesung der restlichen Inschriften auf der Brust des Papstes dar. In der Mitte findet sich ein großer, rechteckiger Kasten mit den Worten *hic fuit* [- -] / *stumpf*¹⁸. Zwischen der Brust und der Petschaft in der linken Hand des Papstes sind noch drei längere Inschriften schlecht zu erkennen, deren mittlere in einen Kasten eingeschrieben wurde. Sie lauten: *[hic] fuit andreas* / [- -]¹⁹. *[hic] f[ui]t a*[- -]²⁰. *Hic* f[- -] *de* [- -]. Wenig mehr Glück hat der Epigraphiker mit der Kapitalisanhäufung in der Mitte rechts des Papstes, doch lässt sich darunter noch eine vereinzelte Jahreszahl festmachen: *A(nno) · 1559*. Auf der linken Seite neben dem Papst hat sich auf der Höhe des rechten Oberarms ein rechteckiger Kasten erhalten, von dessen einstiger Inschrift noch die Jahreszahl 1558 zu lesen ist.

Von besonderem Interesse sind die Graffiti auf jenem Abschnitt der Leiste oberhalb und zwischen dem linken Stern und dem Papst. Hier erkennt man noch deutlich eine Jahreszahl mit folgender Inschrift: *15 · 63 / hic f[uit ha]n[s] f[ra]n[tz] vo(n) / Wehingen* [- -]²¹. Es handelt sich also um ein Mitglied der adeligen Familie Wehingen, die mehrfach in kaiserlichem Dienst stand und gerade im Oberland über größeren Besitz verfügte. Die nur mehr fragmentarische Lesung des Vornamens lässt am ehesten an Hans Franz von Wehingen denken, der 1578 als letzter seines Geschlechts starb²². Deutlich kleiner als dieses Graffiti hat sich ein weiterer Gast der Kirche etwas weiter rechts eingeschrieben: *hic fuit han[t]z Pairer vo(n) chungo 14 · 78 jar*²³. Es folgt eine weitere, schlecht lesbare Inschrift: *hic fuit Cr[isto]ffer*²⁴.

Auch der Bereich, der sich rechts oberhalb des Papstbildnisses und links des rechten Sterns befindet, ist mit Graffiti übersät. Deutlich erkennbar ist ein rechteckiger Kasten, in dem der mehrfach durchgestrichene Name *Paulus Holdt* in Antiqua eingeritzt wurde. Darunter liest man den Anfang eines kurzen Spruches und eine Datierung: *Somnus clemens* [- -] / 1572. Da es sich auch hier um eine Antiqua-Schrift handelt, dürften Spruch und Datierung zur Inschrift des Paulus Holdt gehören. Über dem Kasten und in diesen hereinragend (also offenbar älter als die Inschrift des Paulus Holdt) liest man: *hic fuit Cristoffer(us) Erlpeckh*²⁵. Direkt rechts anschließend an die Somnus-Inschrift steht zu lesen: *hic fuit johannes de hamerspach la la la*. Zumindest diesen Autor können wir gut einordnen: Bei den Hamerspach handelt es sich um eine alte Familie, die mit zahlreichen

Mitgliedern und reichem Besitz in Hall zu fassen ist; das Wappen des Bürgermeisters Hans Hamerspach findet sich sogar an einer der Zinnen auf der Rathaus-Hofmauer²⁶. Zeitlich könnte jedoch eher als dieser bereits um 1400 nachweisbare Hans jener Johann Hamerspach der Autor unseres Graffitos sein, der als Kirchherr der Pfarre Absam und Hall 1443 dem Rat der Stadt die Einhaltung der pfarrlichen Rechte zusicherte und in der Folge in zahlreichen Urkunden greifbar ist²⁷. Auch in diesem Fall würde es sich um eine der ältesten Ritzinschriften in der Salvatorkirche handeln. Das *la la la* am Ende seiner Inschrift ist nur schwer zu erklären und könnte den Humor dieses Haller Kirchherren verraten. Ob auch die darüberliegende Ritzung, von der man noch den Namen *Johannes* am Anfang lesen kann, mit diesem Johannes Hamerspach zusammenhängt, muss offen bleiben.

Oberhalb des Paulus Holdt-Kastens erkennt man die Inschrift: *Hic fuit Cristoff[e]r(us) / 1525*²⁸. Direkt anschließend an diese Inschrift liest man den in Antiqua geschriebenen Text: *Sebastianus de Cys fuit hic [- -] Anno (et)c(etera) [..]*. Der runde Bogen des C in *Cys* ließe auch eine Lesung als *lys* oder *Gis* möglich erscheinen; denkbar wäre in jedem Fall eine romanische Herkunft des Schreibers (Frankreich?).

Links des Holdt-Kastens liest man die ebenfalls in Antiqua verfasste Ritzung: *Michael Tonsor*. Der Name Tonsor könnte auf den Beruf des Schreibers hindeuten, heißt tonsor im Lateinischen doch soviel wie Frisör oder Barbier²⁹.

Unter dem Paulus-Kasten erkennt man die Buchstabenreihe: *IHSG/AP*³⁰. Auch hierbei dürfte es sich um eine Abwandlung des Jesusmonogramms IHS handeln, wie wir es weiter oben schon einmal vorgefunden haben. Rechts davon steht eine groß angefangene, aber offensichtlich nicht beendete Inschrift: *Hic · fvit*. Etwas weiter unten erkennt man von anderer Hand ein vereinzelt *hanns*.

Oberhalb des rechten Sterns, rechts des Paulus-Kastens, steht ein weiterer Kasten mit der Inschrift: *Cristof La[.] / 1543*³¹. Rechts davon erkennt man die Reste eines frommen Spruches: *O me(n)sch getenck der las[- -] / der dot kumt mit ainer [- -] / fr[.]t*. Rechts neben der letzten Zeile findet sich das Fragment: *Re[- -]*. Vielleicht handelte es sich dabei um den Namen des Schreibers.



Abb. 3: Ritzinschrift WP auf der rechten Seite des Jüngsten Gerichts.

Links unterhalb dieses Spruches findet sich ein weiterer Kasten: 1566 / ME³². Direkt links des Spruches kann man einen weiteren Namenszug in Antiqua lesen: I · Holdt / 1569³³. Unterhalb dieser Ritzungen finden sich mehrere Graffiti zu beiden Seiten des senkrechten Sternstrahls (Abb. 4). Rechts davon liest man oben zunächst: *hic fuit / paul(us) murator / e(t) hans Jori(us) / 1515 jar*. Damit taucht zum zweiten Mal ein Maurer Paul auf, den wir bereits zuvor mit einer Inschrift für 1513 haben nachweisen können. Darunter ist die Reihe 15 BP 89³⁴ zu erkennen, dem ein 1585 / MH folgt. Rechts davon sieht man eine *hic fuit*-Inschrift, deren Name jedoch schlecht lesbar ist. Die Datierung erkennt man hingegen noch deutlich: 1524. Der Autor MH überschrieb dieses ältere Graffiti von 1524. Rechts darunter findet sich ein Kasten mit den Buchstaben AS. Auf derselben Höhe wie die 1524 sind zwei einander überschneidende Kästen zu sehen. Der linke trägt einen trapezförmigen Aufsatz, von dem die über den Kasten geschriebene Jahreszahl unterbrochen wird: 15 // 68. Von der dreizeiligen Inschrift im Kasten selbst ist nur mehr der Anfang zu lesen: *Johann[- -]*. Im rechten Kasten erkennt man ein vereinzelt kapitäles M, neben dem rechts unterhalb eine weitere, durchgestrichene, offenbar einstmals zweizeilige Inschrift nicht mehr zu entziffern ist. Rechts oberhalb dieser Kästen liest man noch recht sicher den Namen eines weiteren Besuchers: *hic fuit christoff / pachet*³⁵.

Unterhalb des AS-Kastens findet sich ein auffälliger weiterer Kasten mit der Inschrift: *C Warp / 1585*³⁶. Unter diesem Kasten verewigte sich ein weiterer Christopher: *hic fuit Crist[o]fer(us) [- -]*. Rechts unterhalb davon sieht man eines der zahlreichen offenbar nicht weitergeführten Graffiti: *hic fvit*.

Die Ritzinschriften sind oftmals nur mehr schwer aufzulösen, da sie nur die Initialen der Schreiber aufweisen. In diesem Fall jedoch spricht bereits die Form der Darstellung für sich: W und P sind einem gezeichneten Gestell aus drei Balken (Galgen?) eingestellt, an dem eine Leiter lehnt. Die beiden Buchstaben sind von dem Mittelbalken abhängig geritzt. Handelt es sich um einen bösen Wunsch, den man hier dem WP zukommen lassen wollte, indem man ihm so plastisch den Galgen an den Hals wünschte? Immerhin findet sich die Ritzung auf der Seite der Verdammten im Fresko des Jüngsten Gerichts. Allerdings lassen sich auf dieser Seite auch mehrere „Hic fuit“-Inschriften (lat. für „Hier war“) finden, deren Autoren sich von dieser Logik nicht abschrecken ließen.



Abb. 4: Rechter Stern auf der Unterseite des Freskos.

Gerade auf der Unterseite des Freskos, die aus einem Tondo mit einer Papstdarstellung besteht, der von zwei Sternen flankiert wird, finden sich zahllose Graffiti. So ist der rechte Stern mit solchen Darstellungen übersät. Leider sind nicht mehr alle der mitunter nur wenige Millimeter großen Inschriften lesbar; insgesamt wurden für diese Untersuchung mehr als siebenzig Inschriften ausgewertet.

Direkt rechts des Löwen in der Mitte des rechten Sterns sind zahlreiche Majuskelnbuchstaben zu erkennen; es handelt sich wohl um Initialen. Sicher zu lesen sind *NSC*, darunter *DIW* und rechts davon in einem Kasten *HWW*. Die unterhalb erkennbare Datierung auf *1534* gibt einen Anhaltspunkt für die Entstehungszeit dieser Ritzungen. Von einer Inschrift direkt auf dem Löwen sind nur mehr Teile zu lesen: *N[- -] / [- -] Krumper / 1574*.

Auch auf der linken Seite des senkrechten Strahls dieses Sterns sind einige Ritzungen zu erkennen. Die oberste lautet: *hic fuit jo/h[anne]s de / mosh[- -] / de b[- -]*. Darunter liest man: *hic fuit chu(n)/rad hall de / [...]³⁷*. Es folgt das Graffito: *hic fuit / Isidor(us) ga[- -]*. Weiter unterhalb, sehr klein und schlecht erhalten, liest man: *hic fuit matheus³⁸*.

Auswertung des Befunds

Insgesamt haben sich für diese Untersuchung über siebenzig Inschriften auswerten lassen. Den weitaus größten Teil davon bildeten Ritzinschriften, denn nur mehr fünf Rötelschriften ließen sich sinnvoll lesen. Tatsächlich bereitete die Lesung zahlreicher Graffiti große Probleme, was sich allerdings nicht zuletzt durch den oftmals schlechten Erhaltungszustand³⁹ und die Größe der Inschriften erklärte, die nicht selten nur wenige Millimeter ausmachte. Doch auch bei Einbeziehung der unleserlichen Fragmente ist klar, dass die Rötelschriften nie den Großteil der Graffiti in der Salvatorkirche ausmachten.

Überraschenderweise umfassen die datierten Inschriften nur einen verhältnismäßig kurzen zeitlichen Horizont: Sie reichen von 1460 bis

1590 und umschreiben so einen Zeitraum von rund hundertdreißig Jahren. Das ist umso erstaunlicher, als man an vergleichbaren Stellen in Tirol oft auch mehrere deutlich spätere, barocke Graffiti findet⁴⁰. Es liegt also der Schluss nahe, dass eine Übermalung des Freskos kurz nach 1590 erfolgte, also deutlich vor der Barockisierung der Kirche im 18. Jahrhundert⁴¹. Wahrscheinlich fand die Übermalung anlässlich der 1592 begonnenen Renovierung statt, also gerade zwei Jahre nach der letzten belegten Jahreszahl⁴². Überraschend ist der Vergleich der zeitlichen Verteilung mit der Geschichte der Salvatorkirche: Die meisten Graffiti sind in das 16. Jahrhundert zu datieren, also in eine Zeit, als die Kirche zwischen 1526 und 1566 den Konvent der Augustinerinnen beherbergte. Es kam also in der Zeit des Konvents nicht zu einer Auflösung dieses Brauches, sondern eher zu einer Verstärkung. Freilich ist gerade seit dem 16. Jahrhundert der Trend zu den Graffiti allgemein sehr stark, was wohl mit der zunehmenden Verbreitung des Schreibens an sich zusammenhängen dürfte. Umso bemerkenswerter ist es allerdings, dass sich unter den Schreibern keine einzige Frau ausmachen ließ, was doch gerade bei der Zugehörigkeit zu einem Nonnenkloster naheliegend gewesen wäre; die Nonnen selbst gehörten allem Anschein nach also nicht zu den Autoren. Soweit eine Beurteilung bisher möglich ist, scheinen mittelalterliche und frühneuzeitliche Graffiti überhaupt nur äußerst selten von Frauen zu stammen, was vielleicht mit deren nicht auf das Schreiben ausgerichteter Ausbildung zusammenhängen könnte⁴³.

Was die verwandten Schriftarten angeht, so fällt auf, dass nur sechs der Inschriften eine Antiqua-Schrift aufweisen; den Rest bilden andere Majuskel- (insbesondere Kapitalis) oder Minuskelschriften (insbesondere Kursive des 16. Jahrhunderts). Dabei fand gerade für längere lateinische Inschriften die Antiqua Anwendung, ein durchaus nicht ungewöhnlicher Befund.

Auch in Bezug auf die Schreiber lassen sich mehrere Aussagen treffen. So ist die Wiederholung zahlreicher Namen bemerkenswert: Linhart von Mauern setzt seine Inschrift zweimal an, Nicolaus Neupaur findet sich gleich in zwei verschiedenen Schriftarten und ein Paulus Murator verewigte sich ebenfalls zweimal. Auch der Name Christopher häuft sich auffällig, so dass der Schluss naheliegt, dass sich mehrere Besucher gleich mehrmals auf dem Fresko eintrugen. Diese Häufungen könnten auf mehrfache Besuche und enge verwandtschaftliche Beziehungen der Schreiber hindeuten. So finden

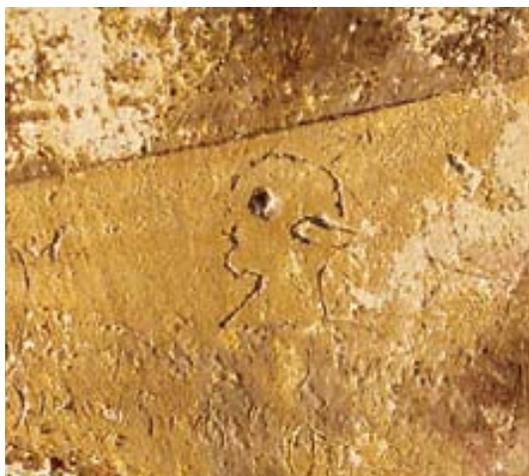


Abb. 5: Ritzung eines Teufelchens auf dem rechten Stern des Freskos.

Mitunter beweisen die Autoren der Graffiti auch Humor. So zeichnet hier ein Unbekannter einen gehörnten Kopf, der an ein Teufelchen erinnert. An anderer Stelle fügt ein Johannes Hamerspach, der immerhin zu einer der bedeutendsten Haller Familien seiner Zeit gehört, seinem Namen ein „la la la“ hinzu.

sich offenbar mit I. Holdt und Paulus Holdt zwei Mitglieder derselben Familie, die sich innerhalb kurzer Frist (1569 und 1572) in der Salvatorkirche einfanden und verewigten.

Die Herkunft der Schreiber lässt sich auf der Basis der ausgewerteten Graffiti nur schwer beantworten. Ein Teil der Personen stammte unzweifelhaft aus der näheren Umgebung; so handelt es sich bei Johannes Hamerspach um einen Haller und auch jener Christoph Ampass dürfte aus dem nahegelegenen Ampass stammen. Doch zeigt sich daneben ebenso deutlich, dass mehrere Besucher der Salvatorkirche aus weiter entfernten Orten hierher reisten: So kam Andrea Lassarus aus dem Trentino oder Norditalien nach Hall, während jener Hans Pairer aus „schungo“ wohl aus dem bayerischen Schongau stammen dürfte. Beide kamen also aus Gebieten, die durch den Handel über den Brenner bzw. den Fernpass eng mit Tirol verbunden waren. Auch der wahrscheinlich aus Salzburg („salisporch“) stammende Andreas lässt sich in diesen Kontext einordnen. An diesen Einzelpersonen lassen sich die auch von der bisherigen Forschung nachgewiesenen, weitreichenden Handelsbeziehungen der Stadt nachzeichnen⁴⁴. Ob sich mit jenem Sebastianus de Cys auch ein Franzose in der Salvatorkirche nachweisen lässt, muss aufgrund der unsicheren Lesung offen bleiben. Ungewöhnlich wäre es hingegen nicht, lassen sich doch auch an anderen Orten in Tirol französische Pilgergruppen nachweisen⁴⁵.

Bemerkenswerte Erkenntnisse ergeben sich bei einem Blick auf die soziale Schichtung der Schreiber. Sie sind zwar nur selten eindeutig zu bestimmen, doch zeigen die greifbaren Beispiele eindeutig den hohen sozialen Stand der Graffiti-Schreiber. Nicht einfacher Vandalismus von Ungebildeten steht hinter diesen Inschriften, sondern die Autoren der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Graffiti distinguieren sich vom Großteil der Mitbürger ihrer Zeit schon alleine durch den Umstand, dass sie schreiben konnten. Die Inschriften in der Salvatorkirche belegen dies mit dem Nachweis eines Mitglieds der bedeutenden adeligen Familie Wehingen, eines Haller Bürgers aus dem Geschlecht der Hamerspach und der Nennung von mehreren Handwerkern (Paulus Murator, Michael Tonsor, Laurentius Cincitor). Dass mit Johannes von Hamerspach wahrscheinlich ein Haller Pfarrer unter den Schreibern zu finden ist, verwundert im Vergleich mit anderen Tiroler Ritzinschriften nur wenig. So kennt man eine Rötelschrift des Serfauser Pfarrers Anton Gachter aus dem Jahr

1578 im Burgfried der Burg Berneck in Kauns⁴⁶ und weiß von Ritzungen aus derselben Zeit in der Glocke der Stiftskirche von Stams, die von Mitgliedern des eigenen Konvents angefertigt wurden⁴⁷.

Damit stellt sich die Frage nach dem Sinn spätmittelalterlicher Graffiti. Ging es hier tatsächlich um die einfache Verewigung des eigenen Namens an einer auffälligen Stelle? Warum wählte man dann aber so häufig gerade den sakralsten Raum dafür aus: Den Chorbereich hinter dem Hauptaltar einer Kirche? Mit der Ikonographie des Freskos kann dieses Verhalten nicht zusammenhängen; zwar gibt es in Hall mit den Graffiti auf dem Jüngsten Gericht in der Magdalenenkapelle einen vergleichbaren Fall, doch sind die Röteln in anderen Fällen (etwa in der Fernsteinkapelle in Nassereith, in St. Vigil in Obsaurs oder im Chor der Kapelle von Frundsberg in Schwaz) von dieser Ikonographie völlig unabhängig. Gerade in Frundsberg findet sich jedoch auch ein Gegenbeispiel für den profanen Gehalt der Graffiti: In den rein weltlichen Fresken mit Jagdszenen im Obergeschoss des Turms besitzen die Röteln offensichtlich reinen „Tourismus“-Wert⁴⁸. Mit ihrem typischen „hic fuit“ kann man die meisten Graffiti der Salvatorkirche ja auch nicht eben als besonders sakral deuten, wenngleich auch ein Sinnspruch nicht fehlt, der sich in dieser Hinsicht interpretieren ließe. Überraschenderweise finden sich auch in den Fresken des Burgfrieds von Friedberg Ritzungen, die neben dem Namen Sinnsprüche enthalten, die auf Gott Bezug nehmen⁴⁹, und auch bei den Röteln im Burgfried der Burg Berneck handelt es sich um solche Sinnsprüche. Wir finden also die reine Nennung des Namens sowie die geistlichen Sinnsprüche ebenso in sakralen wie in weltlichen Räumen stets nebeneinander vor. Eine Trennung der Graffitiinhalte nach dem Auffindungskontext kann also nicht befriedigend erfolgen.

Dennoch kann man einige Grundmotivationen erkennen, die zur Entstehung der Graffiti des 16. Jahrhunderts angeregt haben dürften. Ohne Zweifel gab es Pilger, die sich mit ihrem Schriftzug an den Orten, die sie passierten, verewigten⁵⁰. Dies könnte auch in der Salvatorkirche ein Motivationsgrund gewesen sein, befand sich die Kirche doch immerhin an der Marktgasse und damit an einer der zentralen Durchzugswege der Stadt⁵¹. Beweisen lässt sich diese These jedoch auf der Basis der ausgewerteten Graffiti nicht. Dass sich unter den Schreibern auch Reisende aus Italien befanden, deren Route zu den großen Pilgerzielen Jerusalem, Rom und Santiago de Compostela nicht eben durch Tirol führte, zeigt, dass wir es auch mit einfachen



Abb. 6: Inschrift des Andrea Lassarus auf dem Mantel des linken Posaunenengels.

Der Autor dieser Ritzung von 1566, ein gewisser Andrea Lassarus, stammte aus Norditalien. Wie er kamen mehrere Autoren aus Gebieten, die durch die gut ausgebauten Handelswege eng mit der Stadt verbunden waren. Zugleich lassen sich mehrere Graffiti-Schreiber als Haller oder Bewohner des Umlandes festmachen; so findet sich auch ein Cristoffer aus Ampass unter unseren Autoren. Wo man den sozialen Stand der Schreiber noch erkennen kann, erstaunt ihre hohe soziale Herkunft: Ein Adelliger und ein Haller Bürger sind deutlich auszumachen. Auch mehrere Handwerker nennen sich und ihre Profession: Ein Maurer, ein Frisör und ein Gürtler hinterließen uns ihre Namen auf dem Chorfresko der Salvatorkirche.

Reisenden zu tun haben, die vermutlich durch die hier vorbeiführenden Handelsrouten nach Hall gelenkt wurden. Diese Graffiti lassen sich ebenso wie die Inschriften der Schreiber aus der unmittelbaren Umgebung der Stadt nur durch zwei Motive erklären: Zum einen handelte es sich tatsächlich um den Drang, sich und seinen Namen zu verewigen, wobei die Lesung durch die nachfolgenden Generationen durchaus nicht unbedingt bedacht wurde. Den Schreibern musste klar sein, dass ihre so zahlreich angebrachten Initialen von anderen Lesern nicht entschlüsselt werden konnten. Es geht also offensichtlich zumeist stärker um das Hinterlassen einer Botschaft an sich als um die konkrete Informationsweitergabe an einen späteren Leser. Bemerkenswert ist, dass sich aus dem Befund recht eindeutig das Bild ergibt, dass die Ritz- und Rötelinsschriften im Mittelalter durchaus geduldet und toleriert wurden. Das Bewusstsein, damit fremdes Eigentum effektiv zu zerstören, scheint kaum eine Rolle gespielt zu haben. Dafür sprechen die Fortdauer der Ritzungen auch zur Zeit des Klosters und die hohe soziale Schicht der Schreiber. Diese Einstellung zu den Graffiti hat sich heute deutlich gewandelt – oder würde sich heutzutage ein Akademiker voller Stolz mitsamt seinem Bildungsgrad auf einem Fresko etwa von Max Weiler eintragen, wie es jener „Sigis(mund) Sultzperger Jur(is) Doct(or)“ in der Fensterumrahmung im Bergfried von Frundsberg tat?

Doch neben der rein weltlichen Bedeutung des Graffitos scheint oftmals auch ein sakraler Gehalt eine Rolle gespielt zu haben. Dies belegen die zahlreichen Sinnsprüche, die wir vorgefunden haben. Erhoffte man sich von dem Einschreiben der eigenen Initialen oder des eigenen Namens im Chorbereich auch eine Wirkung auf das eigene Seelenheil, indem man somit zumindest indirekt an dem heiligen Ort verblieb? Schließlich treffen wir die meisten frühneuzeitlichen Graffiti in einem sakralen Kontext an. Man kann sich sogar die Frage stellen, ob den Ritzungen nicht mitunter auch eine magische Bedeutung zukam. Darauf könnte etwa die Zusammenstellung der Initialen in der Zeichnung eines Galgens hinweisen, die sich in der Salvatorkirche finden ließ (Abb. 3). Dass man im mittelalterlichen Hall durchaus Magie einzusetzen versuchte, zeigen beispielsweise die apotropäischen Schutzamulette aus der Sammlung Hochenegg⁵².

Gerade die spannende Frage nach der sakralen Bedeutung von mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Graffiti wird sich nur im Zuge einer erweiterten Aufarbeitung der Tiroler Rötelschriften einer Lösung näherbringen lassen, die auch auf die Erkenntnisse des gesamten Deutschen Inschriftenwerkes zurückgreift⁵³. Ein erster Anstoß dazu sei mit diesem Artikel gemacht.

Anmerkungen

¹ G. TINKHAUSER/L. RAPP, Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Diözese Brixen mit besonderer Berücksichtigung der Kulturgeschichte und der noch vorhandenen Kunst- und Baudenkmale aus der Vorzeit. Bd. 2 (Brixen 1879) 392; S. v. KRIPP, Die Kripp von Prunberg. Adler 1912 (Wien 1911) 21; H. HAMMER, Die Umgestaltung der Salvatoriskirche zu Hall i. T. im 18. Jahrhundert. Forschungen und Mitteilungen zur Geschichte Tirols und Vorarlbergs 10, 1913, 200-215, 264-274, bes. 201; E. EGG, Kunst in Hall. In: Stadtgemeinde Hall in Tirol (Hrsg.), Hall in Tirol. Stadtbuch 2 (Innsbruck 1996) 159-251, bes. 166; H. MOSER, Hall in Tirol. Entwicklung und Erneuerung der Altstadt (Hall in Tirol 1989) 299. Laut TINKHAUSER/RAPP a. a. O. weihte der Brixner Weihbischof Johannes Varnensis die Kirche ein (also nicht der Brixner Bischof selbst).

² Zur bislang nur schleppend erfolgten Aufarbeitung der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Graffiti vgl. v. a. D. KRAACK, Monumentale Zeugnisse der spätmittelalterlichen Adelsreise. Inschriften und Graffiti des 14.-16. Jahrhunderts. Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften Göttingen. Philologisch-Historische Klasse. Dritte Folge 224 (Göttingen 1997) 1-40.

³ So H. GRATSCHER, Die Salvatorikirche zu Hall Haller Buch. Festschrift zur 650-Jahrfeier der Stadterhebung. Schlern-Schriften 106 (Innsbruck 1953) 418-422, bes. 422. Bislang ist die gesamte kunsthistorische Literatur dieser Datierung gefolgt; vgl. etwa G. AMMANN u. a., Dehio-Handbuch Tirol. Die Kunstdenkmäler Österreichs (Wien 1980) 316-317 und EGG (Anm. 1) 194.

⁴ Zur Frage der verschwundenen Inschrift, der Datierung des Freskos und zu seiner Ikonographie wird im nächsten Band dieser Reihe ein Aufsatz des Autors erscheinen.

⁵ Bei *iu* fehlt ein Schaft; C mit verdoppeltem Bogen (Zierlinie kreuzt den Bogen); Lesung der 3 unsicher, da der Bogenansatz am Treffpunkt beider Bögen nur angedeutet.

⁶ Am Ende von Ampass schlingenförmiges *s*. Die Jahreszahl nicht sicher lesbar: Schaft der ersten 1 ungewöhnlich stark nach links oben gezogen; offenbar linksgewendete 5, Bogen am oberen Schaftende ansetzend; 31 wie in der Inschrift des Laurentius Cinctor.

⁷ *f* bei *fu* mit verdoppeltem Balken, bei *hanntz* nur *h* und *tz* sicher lesbar. Die ersten beiden Zahlen der Datierung sind aufgrund des Zustands nicht mehr sicher lesbar; evtl. ist auch eine Lesung als *(et)c(etera)* möglich, die eine Datierung auf 1560 zulassen würde. Allerdings verletzen die Ritzungen des 16. Jahrhunderts (so offenbar auch jene von 1543) die folglich ältere Rötelinschrift; dass sie zudem unstrittig in Latein abgefasst ist, bestärkt die Lesung als 1460.

⁸ *j* beschädigt (*g*?); folgende Buchstaben nicht mehr lesbar.

⁹ Hinter *Christopher* neuer Verputz (Teile der Inschrift verloren?). *A* von *Animulis* mit waagrechter Verlängerung unten am rechten Schaft (Reste einer Ligatur?), *im* nicht sicher lesbar; unziales *D* bei *Domini*, letztes *I* mit oberem und unterem Abschlussbalken.

¹⁰ 1 mit Nodus, Trennzeichen der Jahreszahl Kreuz mit vom senkrechten Balken abgehenden, diagonalen Strichen; nicht sicher lesbar sind *r* und *i* in *pressarnio* (jeweils nur einfacher, kurzer Schaft).

¹¹ Denkbar wäre auch eine Herkunft aus Pressana in der Provinz Verona. Leider ließ sich Andrea Lassarus bislang nicht in anderen Quellen festmachen, so dass seine Herkunft hier ungeklärt bleiben muss.

¹² Es folgen Zierlinien; zweite Zeile nicht sicher lesbar.

¹³ Länglicher Strich durch das *r* von *lar*.

¹⁴ *O* nicht sicher zu lesen.

¹⁵ *a* und *r* in *Murator* nicht mehr sicher lesbar; Auflösung von *Christoforus* unsicher: *Xp* am Anfang, *X* mit *p*-Bogen rechts oben, kein Kürzungszeichen zwischen *o* und *us*; *us*-Haken rechts gewendet, also anders gedreht als zuvor bzw. als normal. Lesung des *azal* völlig unklar (auch *a2a* oder *a (et) a* denkbar). Leider ist bislang keine der Lesungen befriedigend.

¹⁶ Schlingenförmige 4, schlingenförmige 8, 3 schlecht zu lesen. *A* von *Andreas* unsicher zu lesen, Lesung zwischen *Andreas* und *in die* unsicher. Der Inschrift folgen Zierlinien.

¹⁷ 10 nicht sicher zu lesen.

¹⁸ *h* von *hic* außerhalb des Kastens. Vorname verloren, von *stumpf* nur *st* sicher lesbar.

¹⁹ Dreizeilige Inschrift; nur die erste Zeile teilweise zu lesen.

²⁰ Zweizeilige Inschrift; nur die erste Zeile teilweise zu lesen.

²¹ Dritte Zeile fängt kurz vor dem Ende der zweiten Zeile an; der Rest der Inschrift ist für eine Lesung zu schlecht erhalten. Die Buchstaben des Vornamens sind nicht sicher zu lesen.

²² Möglich wäre auch eine Identifikation mit dessen Bruder Christoph oder Karl, deren Namen sich jedoch nicht in die bestehende Buchstabenfolge einreihen lassen. Zur Genealogie der Wehingen vgl. S. v. MAYRHOFEN, Genealogien des tirolischen Adels. Erloschene Geschlechter (Edle von Wächingen, Nr. 67). Fotokopie des Originals im TLA, Hs. 6187.

²³ *an* von *hantz* nicht sicher lesbar; schlingenförmige 4, lambdaförmige 7. Ungewöhnlicherweise wurde als Trennzeichen in der Mitte der Jahreszahl ebenfalls eine lambdaförmige 7 verwandt (deshalb wäre auch eine Lesung als 1477 denkbar, wobei dann die 8 ungedeutet bliebe).

²⁴ *hic* unklare Buchstabenfolge; *fu*it sehr schlecht erkennbar.

²⁵ *c* in *Erlpeckh* nicht sicher zu lesen.

- ²⁶ Vgl. H. HOCHENEGG, Die Wappen im Rathausaal und an der Rathausmauer in Hall i. T. Tiroler Heimatblätter 62, 1987, 102-113, bes. 111-112.
- ²⁷ Vgl. H. MOSER, Die Urkunden der Pfarre Hall in Tirol 1281-1780. Tiroler Geschichtsquellen 39 (Innsbruck 1998) 135 (Nr. 289).
- ²⁸ Denkbar wäre auch eine Lesung als 1575, wenn der untere Balken der 7 später zugefügt wurde.
- ²⁹ Ein auch formal ganz ähnlicher Eintrag von 1592 findet sich in den Jagdfresken im obersten Geschoss des Bergfrieds von Frundsberg bei Schwaz: *Gabriel / Tonsor / 1592*.
- ³⁰ Balken des *H* mit Ausbuchtung nach unten, spitzes *S*.
- ³¹ Die Jahreszahl ist auf die Unterlinie des Kastens geschrieben, dürfte aber zum Namen gehören.
- ³² *M* legiert mit einem anderen Buchstaben, wahrscheinlich *E* (evtl. auch *C* denkbar).
- ³³ *I* Holdt diagonal geschrieben, Holdt zunehmend waagrecht, zweite Zeile 15 waagrecht, 69 diagonal nach unten davon weitergeführt; *I* und *H* Kapitalis, *I* mit Deckstrich oben und unten.
- ³⁴ Eckige 8.
- ³⁵ Vor *pacher* evtl. noch Reste einer Inschrift oder spätere Beschädigungen (neupacher?).
- ³⁶ *p* nicht sicher lesbar.
- ³⁷ Bei *hic fuit* *h*- und *f*-Schaft verdoppelt; *h* von *hall* nicht sicher lesbar.
- ³⁸ Aufgrund des Erhaltungszustands lässt sich nicht mehr sicher entscheiden, ob noch eine weitere Zeile folgte.
- ³⁹ So stellten sich etwa bei den zahlreichen Ritzinschriften schon den mittelalterlichen Autoren große Probleme beim Einritzen runder Buchstaben und Zahlen; nicht selten kam es zum Ausbrechen des Putzes, was heute die Lesung erschwert. Die Rötelschriften leiden hingegen unter ihrer nicht immer langfristigen Haltbarkeit. Gerade die Übermalungen und Restaurierungen führten zum Verwischen und/oder Verblassen dieser Inschriften. Das häufig vorkommende Übereinander von Graffiti verschiedener Zeitphasen oder gar das spätere Durchstreichen älterer Inschriften ist einer sicheren Lesung ebenfalls abträglich. So wurden hier nur die weitgehend sicher lesbaren Inschriften ausgewertet und die mitunter großen Unsicherheiten in der Lesung ausführlich angemerkt.
- ⁴⁰ So etwa auf der Rückseite des Hauptaltares der Rochuskapelle in Biberwier und in den Ruinen der Kronburg. Vgl. dazu die bald erscheinende Inschriftenedition für das Tiroler Oberland; W. KÖFLER/R. SCHMITZ-ESSER (Bearb.), Die Deutschen Inschriften. Wiener Reihe. Bd. 7. Die Inschriften des Bundeslandes Tirol. Teil 1: Die Inschriften der Politischen Bezirke Landeck, Imst und Reutte.
- ⁴¹ Zur 1777 begonnenen, umfassenden Renovierung der Kirche vgl. HAMMER (Anm. 1).
- ⁴² Vgl. ebd. 202 und MOSER (Anm. 1) 299.
- ⁴³ Erst mit der Reformation setzte sich im Schulverständnis die Notwendigkeit der Ausbildung von Mädchen allgemein durch; vgl. dazu M. LIEDTKE, Schule und Bildung in der Reformationszeit. In: D. HESS (Hrsg.), Mit Milchbrei und Rute. Familie, Schule und Bildung in der Reformationszeit. Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum 8 (Nürnberg 2005) 51-74, bes. 65-68.
- ⁴⁴ Vgl. dazu etwa K. BRANDSTÄTTER, Ratsfamilien und Tagelöhner. Die Bewohner von Hall in Tirol im ausgehenden Mittelalter. Tiroler Wirtschaftsstudien 54 (Innsbruck 2002) bes. 48-69; H. NOFLATSCHER-POSCH, Die Jahrmärkte von Hall in Tirol (Hall in Tirol 1992).
- ⁴⁵ So vor allem in der Fernsteinkapelle in Nassereith. Vgl. dazu die Inschriftenedition für das Tiroler Oberland (Anm. 40).
- ⁴⁶ E. und M. HÖRMANN, Berneck. In: O. TRAPP, Tiroler Burgenbuch 7 (Bozen/Wien 1986) 57-104, bes. 75 und R. KLJEN, Die Pfarre Serfaus. In: Ders. (Hrsg.), Serfaus (Innsbruck 2002) 152-165, bes. 158-159.
- ⁴⁷ R. SCHMITZ-ESSER, Die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Inschriften von Stift Stams als Zeugnis der Tiroler Geschichte. Tiroler Heimat 67 (2003) 63-106, bes. 92.
- ⁴⁸ Zu den zahlreichen möglichen Anbringungsorten mittelalterlicher Graffiti vgl. zusammenfassend KRAACK (Anm. 2) 42-62.
- ⁴⁹ Leider sind die Graffiti hier bei einer Restaurierung stark übermalt worden, so dass nur mehr Teile lesbar sind; eindeutig lassen sich jedoch noch an der Südwand des Zimmers die Worte „Zu gott [- -] hab ich“ und ein weiteres „Gott“ lesen, die ohne Zweifel zu einem Sinnspruch gehören.
- ⁵⁰ Das belegen im Tiroler Raum etwa die Graffiti aus der Fernsteinkapelle.
- ⁵¹ Die Bedeutung Halls als Durchzugsstation für zahlreiche Pilger belegt auch das Patrozinium der ehemaligen Jakobskapelle (Unterkapelle der Magdalenenkapelle, heute Bäckerei), die am Langen Graben ebenso an einer der Hauptverkehrsadern der Stadt lag.
- ⁵² Vgl. Beitrag STADLER in diesem Band.
- ⁵³ Vgl. Anm. 40.