

Osttiroler Heimatsblätter

Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“

31. Jahrgang

Montag, 30. Dezember 1963

Nummer 12

Theater in Osttirol

Norbert Hölzl

Die Aufführung des Thurner Geneveva-Spiels

Darstellung und Kostüme

Auf älteste Spieltraditionen zurück geht der für uns etwas eigenartig anmutende gemeinsame Einzug aller Darsteller zu Beginn des Spiels. Wir finden ihn in fast allen Freilichtinszenierungen des Mittelalters und der späten Volksschauspiele. Immer dann ging man von diesem Brauch ab, wenn man von der Darstellung auf freien Plätzen auf eine solche in geschlossenen Räumen überwechselte.

Dem gemeinsamen Einziehen der Spieler, das gleichsam als Ouvertüre das Spiel einleitet, steht ein lebendes Bild, das von allen Darstellern am Ende des Stückes gebildet wird, gegenüber. Genevevas Kind spricht dazu die erklärenden Schlußverse. Am Anfang und am Ende werden alle Spieler versammelt, um so das Ganze des Spiels zu repräsentieren. Alle drei Vorhänge gehen in die Höhe und geben dem überraschten Publikum den Blick frei für eine Art von Tableau.

Bauernfeld berichtet uns zwar nur von „Vasallen“, die mit Siegfried in den Krieg gezogen waren, aber wir müssen uns ein ganzes Aufgebot von Statisten vorstellen, denn auch das hängt mit dem Spielbrauch einer Freilichtinszenierung aufs engste zusammen. Gab es hier doch eine ganze Reihe von Möglichkeiten für größere Aufzüge! (Hochzeit, Auszug der Kreuzfahrer ins Hl. Land usw.) Dazu müssen wir uns die große Spielfreude um diese Zeit vorstellen: jeder will mitmachen.

Wie fast immer im Volkstheater, kam auch hier der Musik innerhalb der Handlung eine ganz wesentliche Rolle zu. Die kleine Kapelle stand, sichtbar für alle, neben dem Bühnenaufbau.

Auf der Bühne selbst finden wir nichts von Stillisierung oder großzügigen Aufbauten in unserem Sinn. Vielmehr wurde auf einzelne, sehr reali-

stische Details allergrößtes Gewicht gelegt! An ihnen, eigentlich Kleinigkeiten, konnte sich die starke Phantasiekraft der Zuschauer entzünden, denn illusionschaffende Kulissen u. dgl. gab es ja nicht. Umso größerer Wert wurde dafür auf schöne Kostüme gelegt. Sie dürfen wir uns zwar ganz und gar nicht einheitlich und aufeinander abgestimmt vorstellen, aber außerordentlich bunt und vielfältig, um dadurch die ferne Zeit anzudeuten, in der die Handlung spielt. Es war ein farbiges Durcheinander, angefangen von dem alten Ritterharnisch des „Prologus“, dem Kind, mit einer wirklichen Schafhaut nur „zur Not bedeckt“, bis zur besonders prächtigen Kleidung der Gräfin Geneveva zu Beginn, die auch Bauernfeld hervorhebt. Umso größer und wirksamer muß dann der Kontrast gewesen sein, wenn sie barfuß, in einem einzigen langen Hemd, mit aufgelösten Haaren, den Säugling im Arm und nur von der „Hirschkuh“ begleitet, vor das Publikum trat.

Ungemein grotesk müssen wir uns die Aufmachung der komischen Person mit ihrer langen Tabakpfeife vorstellen. Welch hervorragende Bedeutung gerade ihr beigemessen wurde, die mit der eigentlichen Handlung im Grunde gar nichts zu tun hatte, erkennen wir schon daran, daß sie es war, die zu Beginn den feierlichen Einzug der Darsteller eröffnete. Natürlich hatte am Schluß auch wieder die Hanswurst-Gestalt das letzte Wort und verließ als letzte die Bühne. Sie, ein Symbol des spielerischen Selbstzwecks und tollender Theaterbesessenheit, war ein geradezu lebendiger und lachender Protest gegen alle lebensfremde Pedanterie sämtlicher Kreisämter und Regierungsstellen, in deren Augen sie dafür freilich zum gewaltigsten Dorn wurde!

Wir dürfen uns die Darstellung zwar vitaler als heute, aber nicht zu drastisch und keinesfalls übel dilettantisch vorstellen. Abgesehen davon, daß es sich bei dem Spielleiter und Darsteller des bösen Golo um eine wirkliche Theaterbegabung gehandelt haben muß, bleibt von Bauernfelds sehr übertrieben hohem Lob der Darstellung noch genug übrig, auch wenn man eine ganze Menge wegstreicht! Versprechen haben die bauerlichen Spieler ganz gewiß nicht besser gekonnt als Bauernfelds „berühmte Mimen“! Was den Großstädter Bauernfeld zu diesem allzugroßen Loblied verführt haben dürfte, war eher, daß es hier weder Affektiertheit, großstädtische Aufgeblasenheit oder unnatürliches Pathos gab. Aber noch weit mehr als das alles zusammen, glaube ich, war es die für Bauernfeld völlig ungewohnte, enge Einheit zwischen Zuschauerschaft und Spielern, der eine überwältigend große und bisher viel zu sehr unterschätzte Bedeutung zukommt.

Unbedingt zu weit geht Bauernfelds Schönfärberei, wenn er behauptet, es gäbe hier überhaupt keinen Rollenreid. Um zu wissen, wie es auch unter bauerlichen Spielern mit dem Rollenreid bestellt sein kann, brauchen wir nur die Szenen mit dem Passionsspiel-Proben aus Schönherrns „Judas von Tirol“ zu lesen! Der Rollenreid der bauerlichen Spieler steht dem am Burgtheater gewiß um nichts nach! — Und das ist, wenn man genauer hinsieht als Bauernfeld, sogar notwendig, falls man auf die Dauer wirklich lebendiges Theater mit Anspannung aller Kräfte zu höchstmöglichen Leistungen haben will. Aus Bauernfelds Behauptung, er habe sich in die Zeiten alter „Mysterien und Moralitäten“ zurückversetzt gefühlt (von denen Bauernfeld zwar kaum eine

festen Vorstellung gehabt haben dürfte), können wir auf alle Fälle entnehmen, daß mit wirklichem Ernst und echter Hingabe gespielt wurde und daß das Publikum mit geradezu feierlicher Andacht dem Spielverlauf gefolgt war und die Schicksale seiner Bühnenhelden mitlebte. Für beide, für Spieler und Zuschauer, war es ja ein einmaliges und außergewöhnliches Fest!

Wenn wir aber von den „Tausenden von Menschen“ hören, die das Theater gefüllt haben sollen, so klingt das nicht sehr wahrscheinlich, wenn wir uns die Einwohnerzahlen des damaligen Thurn oder Lienz vor Augen halten. Obendrein wurde das „Genoveva“-Spiel mehr als nur einmal aufgeführt! Auch hier fabuliert der Wiener Dramatiker ein bißchen!

Aber das Wichtigste ist, daß wir mit Sicherheit sagen können, in Thurn war echtes Volkstheater entstanden, das mit einem Zurschaustellen, das so gerne zum Hinausschießen über die eigenen Grenzen und Möglichkeiten verleitet, nichts zu tun hatte. Es war noch eine großartige Einheit zwischen Publikum und Spielern — beide kamen sie ja aus der gleichen sozialen Schicht und waren auch außerhalb des Theaters eine Gemeinschaft! Der einzige Außenstehende, der dem Spiel mit wirklich kritischem Abstand beigewohnt hatte, dürfte nur Bauernfeld gewesen sein.

Die Umarbeitung einer alten Vorlage und die Zensur in Lienz um 1826

Ganz Wesentliches über den Spieltext und die Zensur des Lienzener Kreisamtes erfahren wir durch Bauernfelds Angaben über die Bearbeitung durch den Schulmeister, der Spielleiter und Hauptdarsteller in einem war. — Dieses „Zurechtmachen“ eines älteren Spieltextes durch den „Regisseur“ zeigt uns, wie wichtig allen Beteiligten allein das Gelingen der Aufführung, das Theatralische also, erschienen ist, während für sie alles Literarische natürlich völlig Nebensache war!

Der Text selbst war damals, 1826, bereits über 100 Jahre alt, also im frühen 18. Jahrhundert verfaßt worden. Es handelt sich dabei, wie an Hand der allegorischen Gestalten gleich zu zeigen sein wird, um ein ausgesprochen barockes Spiel, in das, wie bereits mehrmals erwähnt, noch eine Reihe älterer, mittelalterlicher Spielelemente eingeflossen waren. — Eine Beschäftigung mit diesen Spielen wird für uns schon dadurch besonders interessant, weil Legendenspiele im deutschen Sprachraum in ungleich geringerer Anzahl zu finden sind als bei vielen anderen Nationen. Auch in unserer Gegend überwogen Passionsdarstellungen bei weitem! Erst verhältnismäßig spät rückten dann Dulderstücke wie das um Genoveva oder Griseldis und Itha v. Toggenburg u. a. vor. Golo, dem Bösewicht des Stückes, hatte der barocke Dichter einen teuflischen Verführer zugesellt, mit dem etwas eigenartigen Namen „Gott-

seibeius“. Diese allegorische Gestalt entspricht in vollendeter Weise dem barocken Drang nach größter und möglichst sinnhaft faßbarer Veranschaulichung des Inneren des Menschen und des Übersinnlichen. Der Teufel persönlich souffliert hier, wohl sichtbar für das Publikum und meist unsichtbar für den Verführten, den einzelnen Bühnengestalten böse Gedanken ins Ohr. Allegorien wie Neid oder Geiz lenken das Herz des Menschen. Auch hier sollte der innere Kampf in der Seele des Golo durch die Einflüsterungen des „Gottseibeius“ zu erhöhter Anschaulichkeit gelangen. Diese sehr menschlich gezeichneten allegorischen Figuren betrachtete man als wesentliche und treibende Kräfte der gesamten Spielhandlung. — Jetzt wird uns auch das große Leidwesen von Publikum und Spielleiter verständlich, als die Zensur ausgerechnet die Rolle des „Gottseibeius“ strich. In ihren Augen entstand dadurch eine unausfüllbare Lücke! Wir können daran das noch stark barocke Empfinden nicht nur aller dieser theaterbesessenen Laienspieler, sondern überhaupt der Tiroler Bevölkerung um diese Zeit ermes-

sen. Und noch eines stellen wir hier fest: Osttirol ist ein großes Rückzugsgebiet nicht nur für eine reiche, ungeheuer lebendige barocke Tradition noch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, sondern zugleich auch für einen widerlich pedantisch — „aufklärerischen“ Geist bei den Beamten des Kreisamtes. (Ein Geist, der leider nicht bloß auf die Epoche der Aufklärung beschränkt geblieben ist!) In demselben Jahr 1826, in welchem Raimunds heitere Allegorienwelt im Wiener Volkstheater einen ihrer größten Triumphe feierte (Der Bauer als Millionär), wurde in Thurn dem letzten kümmerlichen Überrest einer barocken Allegorie das Betreten der Bühne vom Kreisamt Lienz strikte verboten!

Schlagartig wird die Situation um diese Zeit und die uns unverständliche Zensur eines übertrieben kleintlichen Beamtentums beleuchtet, wenn wir neben dem gerade geschilderten Beispiel hören, wie man beim Begräbnis des letzten männlichen Nachkommens eines alten Tiroler Adelsgeschlechtes in der Lienzener Pfarrkirche nicht mehr wagte, nach einem alten ritterlichen Brauch den zerbrochenen Schild und den Helm in das Grab nachzuwerfen. Das prosaische 19. Jahrhundert sei dazu zu nüchtern gewesen, schreibt der Chronist und „die Polizisten des Metternichsystems hätten ein derartig staatsverdächtiges (!) Beginnen auch kaum unbeanstandet zugelassen.“ — Ein Kommentar ist hier wohl nicht mehr nötig! Daß aber das Volksschauspiel unter solchen Umständen (Verbote dagegen waren schon seit Jahrzehnten immer wieder erlassen und wieder gemildert worden) nicht gerade blühte und nur als ein hartnäckiges, alle Kräfte anspannendes Trotzdem möglich war, versteht sich jetzt von selbst.

Ganz selbstverständlich und natürlich, ähnlich wie für uns heute, war für das bäuerliche Publikum das enge Nebeneinander der sehr ernstesten Haupthandlung mit den derb-lustigen Späßen in den Zwischenakten. — Ganz und gar nicht selbstverständlich war es für die Beamtennaturen, in deren Händen die Zensur lag: Hanswursts Possen und Belustigungen neben der heiligen Handlung um Genoveva war für sie untragbar. Förmlich in Gottscheds trockene Zeiten fühlt man sich zurückversetzt, wenn man hört, wie sich gerade an Hanswursts komischem Part der Rotstift des Zensors ausgelebt hat. So mußte sich der „Bajazzo“ oft damit begnügen, die Zunge herausstrecken zu dürfen, — denn sein lustiger Text fiel zum großen Teil den Eingriffen einer theater- und lebensfremden Zensur zum Opfer. — Selbstverständlich zum allergrößten Verdruß der Spieler und Zuschauer!

Wenn es in Thurn 1826 auch nur einen verstümmelten Genoveva-Text gegeben hat, die überschäumende Spiel lust konnte das ebensowenig dämpfen wie das begeisterte Mitgehen der großen Zuschauerschaft.

BUCHBESPRECHUNG:

Hammer-Kollreider: „Albin Egger-Lienz“; Tyrolia-Verlag, Innsbruck 1963. Ein Bildband mit 68 Schwarzweiß- und 13 Farbtafeln; Preis S 260.—

Die beiden beim Verlag Tyrolia in den Jahren 1930 und 1938 erschienenen Bildbände „Albin Egger-Lienz“ von Heinrich Hammer sind seit Jahren vergriffen. Kustos Dr. Franz Kollreider hat es dankenswerterweise unternommen, den beiden Hammer-Bänden einen Nachfolger — und es sei vorweggenommen, einen würdigen Nachfolger — zu geben.

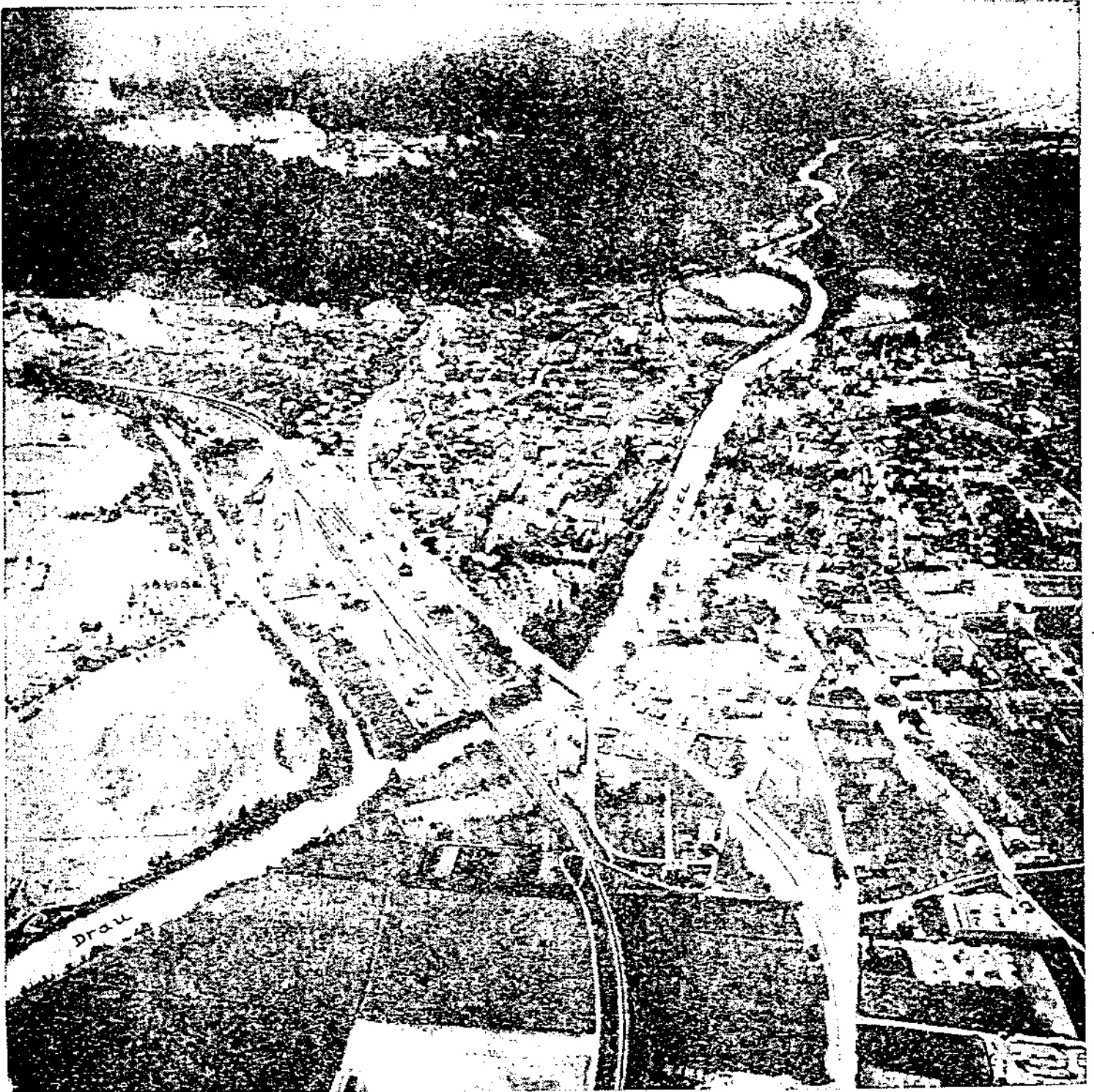
Der vor kurzem erschienene Band füllt eine Lücke und ist sicher nicht nur in Tirol, sondern darüber hinaus in ganz Österreich willkommen.

Er gibt guten Aufschluß über die größte bestehende Egger-Galerie, nämlich die im Schloß Bruck. Es ist anzunehmen, daß selbst viele Einheimische nicht wissen, welche Fülle von Werken Eggers unser Heimatmuseum aufzuweisen hat. Schon diese allein zeigen den künstlerischen Werdegang des Meisters von den frühesten Versuchen über die vor allem von Defregger beeinflusste Periode bis zur Erreichung ureigenster Gestaltungskraft. Darüber hinaus enthält der Band aber auch viele Abbildungen von Werken, die sich auf mehrere Bildergalerien Europas verteilen (Innsbruck, Klagenfurt, Wien, Mannheim, Florenz, Rom), als Fresken das Bezirks-Kriegerdenkmal in Lienz schmücken oder sich in privatem Besitz befinden.

Dem Bildteil ist die biographische Würdigung des Künstlers durch Heinrich Hammer vorangestellt, in den Texten zu den einzelnen Bildern deutet Franz Kollreider die Gedankenwelt des Meisters, die sich in den Reifebildern immer stärker auf einen einzigen Punkt richtet: auf die vergeistigte Darstellung des Bauerntums und des Lebens überhaupt.

Der Band sollte besonders den Osttirolern ihren größten — und doch lange Zeit verkannten — Maler näherbringen; er sollte überall Eingang finden, wo man für die eigenem Boden erwachsene Kunst und Kultur noch etwas übrig hat. W.

Ein Blick auf die Verkehrsverhältnisse in Lienz



Die Bundesstraße 100 führt von Villach durch das Drautal bis zur Grenze bei Arnbach. Im Bereich der Stadt Lienz hielt sie sich bis zum November 1963 an die alte, historische Durchfahrt: sie trat sozusagen immer noch durch die seit mehr als hundert Jahren entfernten Tore in die Stadt ein, folgte dem Verlauf der ursprünglichen Durchfahrt und verließ sie an der Straßengabelung von Pustertaler Straße und Iseltaler Straße beim „Mitteregger Kreuz“.

Daß diese Durchfahrt unübersichtliche Kurven und Engstellen aufwie-

konnte den seinerzeitigen Fuhr- und Frachtverkehr kaum beeinträchtigen, dem beängstigend anwachsenden Gegenwartsverkehr mit seinen Autokolonnen und der sich ständig erhöhenden Geschwindigkeit konnte sie auf die Dauer nicht genügen.

Verfolgen wir ihren Verlauf: Die Kärntnerstraße quert nach rechtwinkliger Richtungsänderung auf der Spitalsbrücke die Isel; knapp dahinter passiert sie das ehemalige Spital (1849 abgebrochen; beim heutigen Bundeskonkret) und wandte sich nach neuerlicher starker Richtungsänderung

in einer weiten Schleife dem Hauptplatz zu; beim Antoniuskirchlein passierte sie das „Niedere Tor“ (1834 entfernt) und erreichte dort das Ballhaus (heute Farbenhof Pernusch Radio), wo ehemals die Waren (Ballen) abgeladen, zum Verkauf angeboten und dann für die Weiterbeförderung auf heimische Fuhrwerke umgeladen wurden.

Den Hauptplatz durchmaß die Straße in seiner ganzen Länge und trat in der Andra Kranz-Gasse in eine bis in die letzten Jahre herachtigte Engstelle ein: hier war das „Mittlere Tor“ mit der Zoll- und Marktstelle (heute Gasthof

„Schwarzer Adler“); am Johannesplatz vorbei trat sie in die Rosengasse ein und zwängte sich bei der Stadtpothke durch die engste Engstelle ihres gesamten Verlaufes im Stadtgebiet; wenige Meter weiter an der Kreuzung mit der Kreuzgasse behinderte eine neuerliche Engstelle den Verkehr empfindlich.

Dem weiteren Verlauf durch die Messinggasse und die Albin Egger-Straße merkte man es an, daß dieser Teil der Stadt schon immer außerhalb der Stadtmauern lag und daher lockerer verbaut war. Beim „Mitteregger Kreuz“ verließ die Straße das Stadtgebiet und wandte sich mit der Pustertaler Straße Leisach zu.

Dieser historische Straßenzug, ohne Zweifel durch Jahrhunderte gleich geblieben, konnte, wie schon gesagt, dem heutigen Verkehr insbesondere im Sommer nicht mehr genügen. Eine Umfahrungs- oder zumindest eine Entlastungsstraße wurde unvermeidlich. Es bedurfte jedoch jahrelanger zäher Verhandlungen, bis die von verschiedenen Seiten ins Treffen geführten Einwände, die Schwierigkeiten der Grundablöse und die Widerstände gegen die Auflassung der Drauwiere überwunden waren. Die Drauwiere, ein künstlicher Wasserlauf, der nicht nur bis in die letzten Jahrzehnte für Mühlen, Schmieden und Sägen, sondern zur Zeit des Bestandes der Stadtmauern sicher auch für die Verteidigung der Stadt von Bedeutung war, hatte zwar in den letzten Jahren jegliche Bedeutung für die handwerklichen und gewerblichen Betriebe verloren trotzdem wurde aber ihre endgültige Auflassung nicht ohne Bedenken hingenommen. Mit dieser, zumindest aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts stammenden Bewässerungsanlage, ist ein Stück Stadtgeschichte dahingegangen, wie es etwa schon bei der Entfernung der Tore und der Mauern der Fall gewesen war. Sie wurde am Rande des Stadtgebietes abgefangen und unterirdisch der Drau zugeführt.

Die neue neun Meter breite Entlastungsstraße zweigt wenige hundert Meter östlich der derzeitigen Verbauungsgrenze von der in den Stadtkern führenden alten Straße ab und quert bald mit einer 77 m langen Brücke die Isel wenig oberhalb der seit 1870 bestehenden Eisenbahnbrücke. (Siehe Abbildung! Der Verlauf der neuen Straßentrasse zwischen dem Südrand des seinerzeit von Stadtmauern umgebenen Siedlungsteiles und dem Bahnhof ist aus dem Flugbild deutlich zu erkennen).

Nach der Überschreitung der Isel verläuft die Trasse längs des Südrandes des Hofgartens, quert hier die zugeschüttete Drauwiere, folgt dieser eine Strecke weit, schneidet bald die Amlacher Straße und bald auch die in die sogenannte Südtiroler Siedlung führende Andreas Hofer-Straße. Am Anfang der Albin Egger-Straße trifft sie wieder mit der alten Durchfahrtsstraße zusammen. Im Bereich der letzteren wurde eine bedeutende Verbreiterung vorgenommen. Beim „Mittereg-

ger Kreuz“ verläßt die Straße ins Iseltal die Bundesstraße 100; diese endet sich nun nach Süden, Leisach zu.

Schon aus der kurzen Beschreibung des Verlaufes durch das Stadtgebiet geht hervor, daß auch die neue Entlastungsstraße einige neuralgische Punkte aufweist: wohl nicht mehr Engstellen wie die alte Bundesstraße, aber Kreuzungen, und zwar die am Bahnhof, die mit der Amlacherstraße und mit der Andreas Hofer-Straße. Es ist klar, daß solche Kreuzungen zu den sogenannten Stoßzeiten des Verkehrs keine geringen Gefahren bergen und unter Umständen bedenklicher sind als Engstellen, an denen jeder langsam

und vorsichtig fahren muß, will er nicht an einer Mauer landen. Jedenfalls ist diese Straße aber berufen und geeignet, den Verkehr der schnellen Fahrzeuge aus der Stadt abzulenken und das Innere der Stadt — besonders im Sommer — auch für Fußgänger wieder benützlich zu machen.

Die Entlastungsstraße ist 2,3 km lang, die Baukosten beliefen sich auf rund 14 Millionen Schilling. Die Bauarbeiten begannen am 24. April 1962, die Eröffnung erfolgte am 15. November 1963. W

Luftaufnahme von Dina Mariner, Lienz.
— Freigegeben vom Bundesministerium für Landesverteidigung.

Die Grazer Reliquienschreine und die letzte Gräfin von Lienz

Zu den Kunstschatzen des Grazer Domes gehören zwei große Reliquienschreine, die zur Gänze oder wenigstens zum größten Teile aus der Hand des Andreas Mantegna stammen. Nach älterer Annahme waren sie die Hochzeitstruhen einer Gräfin Eleonora Gonzaga aus Mantua, die 1622 den Habsburger Erzherzog Ferdinand II. geheiratet hatte. Als erster zeigte aber R. Eisler 1905 im Jahrbuch der Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale, daß diese Kostbarkeiten viel älter sind und einer sehr reichen, sehr gebildeten, jedoch kränklichen Gräfin Paola Gonzaga gehört haben, die im Alter von 15 Jahren 1478 den 22 Jahre älteren Grafen Leonhard von Görz zu Bozen heiratete, nachdem zwei Jahre vorher eine Trauung per procuram in Mantua erfolgt war. Eisler wußte auch einiges über die beiden Gatten und über die Wanderungen jener Hochzeitstruhen zu erzählen: hier beginnt unser ortsgeschichtliches Interesse.

1253 erlangten die Grafen von Görz durch Heirat, bzw. Erbfolge die Grafschaft Tirol. 1271 kam es unter den Söhnen des Erwerbers zu einer Teilung, wodurch eine Vordere und eine Hintere Grafschaft Görz entstanden. Zu ersterer gehörte das Pustertal mit Lienz, und bald darauf wurde Schloß Bruck die Residenz der neuen Herren. Als letzten Besitzer nennt uns die Geschichte den eben erwähnten Grafen Leonhard, der seit 1462 auf Bruck residierte. Mit seinem 1500 erfolgten Tode fiel die Grafschaft an Kaiser Maximilian I.

Als Gräfin Paola 1478 ihrem Gemahl nach Lienz folgte, brachte sie, wie ein erhaltenes Inventar kundtut, auch die beiden Elfenbeinschränke mit und ließ sie in ihrem neuen Wohnsitz aufstellen. Da der Gatte im Gegensatz zu ihr ein derber, ungebildeter Junker war, verlebte sie hier wenige glückliche Tage. Auch die Anwesenheit ihrer herrschsüchtigen Schwiegermutter, Katharina von Ungarn, auf dem Schlosse trug nicht bei, ihr Los freundlicher zu gestalten. Zudem tat das rauhe Alpenklima ihrer zarten Gesundheit nicht gut. Gewöhnlich lebte sie auf Bruck, während der Gatte den Stadtpalast im

Orte als Aufenthalt vorzog. Der Tod, der die Zweunddreißigjährige 1495 im italienischen Kurorte Abano heimholte, kam ihr kaum unwillkommen.

Leonhard starb 1500 in Lienz und fand hier auch seine letzte Ruhestätte. Zum Gedenken wurden in der Pfarrkirche ein Epitaph und im Dom zu Görz ein kunstvolles Denkmal errichtet. Das Ehepaar hinterließ keine Nachkommen.

Und nun zurück zu den Hochzeitstruhen! Kraft Schenkung oder letztwilliger Verfügung gelangten sie mit anderen Wertgegenständen zunächst an die St. Georgsritter zu Millstatt in Kärnten, mit denen der Graf von Görz befreundet war. Diese Herrschaft wurde aber 1598 von Erzherzog Ferdinand den Grazer Jesuiten als Aussteuer übergeben. Als nun Papst Paul V. im Jahre 1617 dem Erzbischof, bzw. der damals von den Jesuiten verwalteten Hof- und Domkirche Reliquien der Märtyrer Martin, Vinzenz, Maxentia und Agatha sandte, ergab sich die Frage nach einer würdigen Aufbewahrungsstätte. Man erinnerte sich der kostbaren Behälter, die seit mehr als hundert Jahren in Millstatt lagen, und ließ sie nach Graz überführen. So wurden die Hochzeitstruhen zu Reliquienschreinen und bilden nun den größten Kunstschatz des Gotteshauses. Beweis dessen, daß nach den Worten des Dompfarrers Dr. Rochus Kohlbach in dem Prachtwerke „Der Dom zu Graz“ (Graz 1948) über den ganzen Agydusdom kaum soviel geschrieben und gedruckt wurde wie über die „Marmortruhen“.

Zusammenfassend können wir also sagen, daß die beiden ehrwürdigen Reliquiare des Grazer Domes einst auch die Prunkräume des Schlosses Bruck geschmückt haben und die Erinnerung an die wenig glückliche letzte Gräfin von Lienz aufrechterhalten.

Sehr lesenswerte Studien über „Die letzten Grafen von Görz“ und „Madonna Paola Gonzaga und ihr Braut-schatz“ haben Josef Weingartner und Maria Kollreider in der „Festschrift zur 700-Jahrfeier der Stadt Lienz“ 1952 veröffentlicht (Schlernschriften Nr. 98).

Dr. Oskar Meister.