

LASER MARMOR

Göflaner Marmor

Töller Marmor



Deutsche Kultur



LASA
MARMO®



Die Herausgabe dieses Buches wurde gefördert durch die Südtiroler Landesregierung/Abteilung Deutsche Kultur, die Gemeinde Laas, die Raiffeisenkasse Laas, die Göflaner Marmor GmbH, die Lasa Marmo Laaser Marmorindustrie GmbH und die Eigenverwaltung B. N. R. Laas.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar: <http://dnb.d-nb.de>

1. Auflage 2025

© Südtiroler Kulturinstitut, Bozen

Athesia Buch GmbH, Bozen

Weinbergweg 7

I-39100 Bozen

buchverlag@athesia.it

Redaktion: Günther Kaufmann

Lektorat/Korrektorat: Herbert Raffener

Design: Athesia-Tappeiner Verlag

Druckvorstufe: Typoplus, Frangart

Druck: GZH, Zagreb

Papier: Umschlag F-Color glatt, Innenteil und Vorsatz Magno Volume

Gesamtkatalog unter

www.athesia-tappeiner.com

ISBN 978-88-6839-867-5

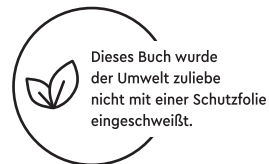
Bildbeschreibung Umschlag

Vorne: Fotomontage aus Skulptur „Mars und Venus“ des Wiener Bildhauers Leopold Kiesling. Foto: Bahnfreund / Wikimedia Commons ([https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_Kiesling#/media/Datei:Mars_und_Venus_mit_Amor,_2019_\(01\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_Kiesling#/media/Datei:Mars_und_Venus_mit_Amor,_2019_(01).jpg))

und Fotografie des Saals IV, NHM, bei der Anbringung eines Tableaus an der Wand, sitzend auf dem Gerüst Friedrich Karrer, 1899.

Foto: Mineralogisch-Petrographische Abteilung, NHM, Fotograf R. Köchlin

Hinten: Marmorplatten, Laas © mauritius images / Peter Lehner



Inhaltsverzeichnis

Vorwort des Südtiroler Kulturinstitutes	7
Einleitung	9
Wolfgang Platter	
Der Laaser Marmor: Geologie und Vorkommen, Chemismus und physikalische Eigenschaften	11
1. Wie entstehen Gebirge?	11
2. Wie sind die Alpen entstanden?	12
3. Wie ist der Marmor in die Jennwand gekommen und wie groß ist das Vorkommen?	12
4. Welche chemischen und physikalischen Eigenschaften hat der Marmor im Jennwand-Massiv?	16
5. Gibt es Unterschiede zwischen dem Laaser und dem GÖflaner Marmor?	19
David Fliri	
Archivalische Neufunde zur Geschichte des Marmors im Vinschgau	21
I. Prähistorische und mittelalterliche Zeugnisse des Vinschgauer Marmors	21
II. Der Vinschgauer Marmor in der Frühen Neuzeit (ca. 16. Jh. bis 1815)	23
III. Verstärkte Aufmerksamkeit für den Vinschgauer Marmor im Vormärz	28
IV. Schlaglichter auf die Zeit zwischen 1849 und 1881	35
V. Exkurs: Die Bemühungen um den Abbau von farbigem Marmor im Rojental in den 1920er-Jahren	38
Ingeborg Schemper-Sparholz	
„Dieser Marmor ist das recht eigentliche für die deutschen Bildhauer geschaffene Material.“ – Nationale, semantische und ökonomische Aspekte eines Gesteins	45
Einleitung	45
Das Grabdenkmal von Andreas Hofer in der Hofkirche in Innsbruck – Romantischer Tiroler Patriotismus	46
Laaser Marmor als Teil der persönlichen Memoria: Die Grabdenkmäler der Architekten Theophil von Hansen und Carl von Hasenauer am Wiener Zentralfriedhof	47
Das Walther-Denkmal in Bozen verso das Dante-Denkmal in Trento	50

Das Vincenz Prießnitz-Denkmal in Freiwaldau/Jeseník, Tschechien	53
Das Grillparzer-Denkmal im Wiener Volksgarten	56
Das Schiller-Denkmal in Dresden-Neustadt	59
„Dem Steine zudenken und zuarbeiten“ – Materialästhetik bei Herter und Klinger	61
Resumée	66

Caroline Mang

Die Verbindung von Geologie und Kunstgeschichte: Eduard Suess und Rudolf Eitelberger als Protagonisten der Vermarktung des „Laaser Marmors“ in Wien 71

1. Die Inszenierung des Laaser Marmors im naturhistorischen Hofmuseum – Forschungsobjekt und dekorative Ausstattung	72
2. Die Präsentation des Laaser Marmors auf der Wiener Weltausstellung 1873	78
3. Rudolf Eitelberger und der Bildhauer Caspar von Zumbusch	78

Reinhard Rampold

Historische Böden aus Laaser Marmor in Tirol 85

Zum Thema	85
Historische Bodenmaterialien	85
Historische Verlegemuster	89
Die Bearbeitung historischer Bodenplatten	93
Historische Böden aus Laaser und Göflaner Marmor im Vinschgau	93
Conclusio	102

Wittfrida Mitterer

Das Bringsystem der Laaser Marmorbahn 103

Wiederaufschwung	106
Die Marmorbahn mit dem längsten Bremsberg Europas ist eine ingenieurtechnische Meisterleistung.	107

Giorgio Mezzalana

La Lasa Marmo tra Ente Nazionale per le Tre Venezie e Giuseppe Sonzogno 111

L'Ente Nazionale per le Tre Venezie e la Lasa Marmo	111
Dentro la crisi della Lasa Marmo	115
La nuova (incerta) direzione	118
Tra obiettivi politici e questione sociale	120
Covelano e il pasticcio istituzionale	123
La "Lasa" verso la nuova proprietà	126

Eva Gratl	
Faszination „Weiß“ – Kunst aus Laaser Marmor	133
Abstraktes, weit über die Grenzen hinaus	133
Schule und Symposien für „Bildhauereiarbeit“	136
Weiß leuchtet in Kirchenräumen, eine Auswahl	137
Weißer Rundgang durch Laas und darüber hinaus	141
„Weiße“ Atelierbesuche	147
Flüchtiges, zerbrochenes Weiß	152
Gottfried Tappeiner	
Laaser Marmor als wirtschaftliche Herausforderung zwischen Erfolg und Ruin.	
Eine persönliche Reflexion	155
Der historische Blick	155
Die betriebswirtschaftliche Sicht	158
Der regionalökonomische Blick	159
Strategische Koordination	159
Toni Bernhart	
Marmor und Literatur.	
Joseph von Eichendorff – Rainer Maria Rilke – Ernst Jünger – Franz Tumlér	161
Marmor, Laas und Stein	161
Zauberberg aus Marmor – „Das Marmorbild“ von Joseph von Eichendorff	161
Monument als Künftiges – „Der Marmor-Karren“ von Rainer Maria Rilke	163
Splatter – „Auf den Marmorlippen“ von Ernst Jünger	164
Vorgedacht und verborgen – „Marmorstück“ von Franz Tumlér	166
Fazit	167
Biografien	170
Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes	173

Der Laaser Marmor: Geologie und Vorkommen, Chemismus und physikalische Eigenschaften

(in memoriam Alfons Benedikter,
Otto Saurer und Franz Waldner)

Wolfgang Platter

Im Jahr 1707 schreibt der Nonsberger Maler und Bildhauer Paul Strudel an den österreichischen Kaiser Joseph I: [...] *welches gewißlich ein weißes Marmor zu nennen, ja ein von Godt destiniertes Klainodt.*¹

In diesem Empfehlungsschreiben ist der Marmor noch Neutrum und ein von Gott eingesetztes Kleinod. Es zeigt den Stellenwert dieses weißen Steines aus dem Bauch der Jennwand am Vinschgauer Nörderberg zwischen Laas und Göflan.

In meinem Beitrag versuche ich Antworten auf folgende fünf Fragen:

1. Wie entstehen Gebirge?
2. Wie sind die Alpen entstanden?
3. Wie ist der Marmor in die Jennwand gekommen und wie groß ist das Vorkommen?
4. Welche chemischen und physikalischen Eigenschaften hat der Marmor im Jennwand-Massiv?
5. Gibt es Unterschiede zwischen dem Laaser und dem Göflaner Marmor?

1. Wie entstehen Gebirge?

Seit der Bildung der Erde sind 4,6 Milliarden Jahre vergangen. Im Raum zwischen Brenner und Gardasee sind von dieser langen Zeitspanne lediglich etwa 10 Prozent dokumentiert. Mit Fossilien belegt sind gar nur die letzten 230 Millionen Jahre. Das sind ganze 5 Prozent der Erdgeschichte.²

Über die Entstehung von Gebirgen wurden von den Erdwissenschaftlern zahlreiche Theorien entwickelt. Für die Entstehung von Faltengebirgen war lange Zeit

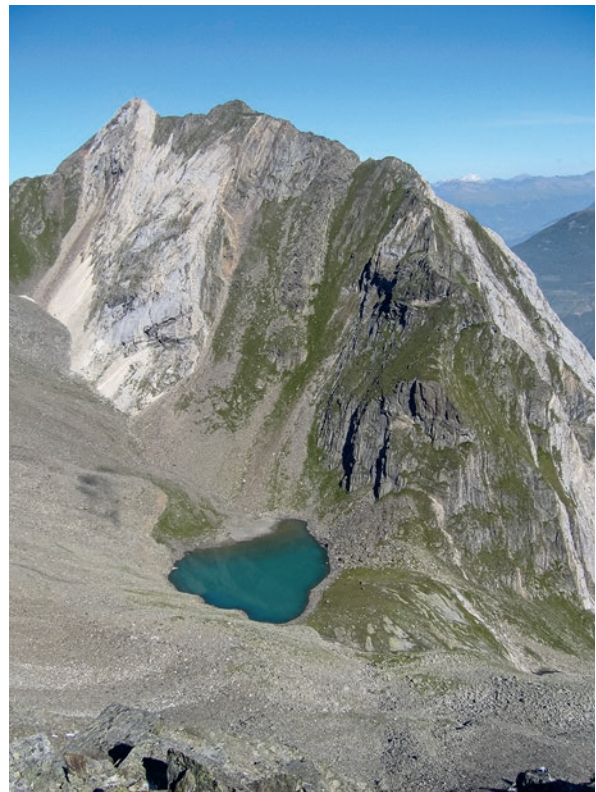


Abb. 1: Die Südflanke der Jennwand (2.962 m) mit dem Göflaner See. Foto: Wolfgang Platter

der bildhafte Vergleich mit einem schrumpfenden Apfel beliebt, wonach sich die äußere Haut der abkühlenden Erdkruste in Falten legen sollte.

Heute wird die Gebirgsbildung generell im Zusammenhang mit der Plattentektonik gesehen: Alle großen Gebirge zeichnen nämlich die Spuren von vergangenen



Abb. 6: Marmorblock aus dem Göflaner Bruch mit abgescherten Falten. Foto: Renè Riller/Göflaner Marmorwerk



Abb. 7: Die Schneidetechnik mit Schwertsäge im Göflaner Marmorbruch. Das Sägeblatt ist mit Industriediamanten beschichtet. Foto: Wolfgang Platter

Seine Wasserundurchlässigkeit beruht auf der guten Verzahnung der Kristalle. Seine Druckfestigkeit am frischen Bruch beträgt ca. 1.180 bar. Risse im Stein stellen Entlastungszonen dar. Die Mächtigkeit der Marmorlagen kann über 100 Meter betragen. In den Marmorproben findet man Spuren von Schwefel (bis 1.450 ppm), Magnesium (bis 5.600 ppm), Strontium (bis 191 ppm), Titan (bis 140 ppm), Silicium (bis 20.000 ppm), Gold, Silber und Platin, aber auch kleinste Mengen von Uran und Thorium. Durch seine Eigenschaften kann der Marmor für spezielle Abschirmungen eingesetzt werden.¹⁵

Zur Tektonik: Der tiefste Ausbiss von anstehendem Marmor liegt unterhalb des Weißwasserbruches in 1.543 Metern Meereshöhe, und in der Jennwand erreichen die Marmorlagen die Höhe von 2.958 Metern. Das Marmorvorkommen lässt sich über Jennwand, Mitterwandl, Weißwandl und Laaser Schartl auf einer Strecke von 6 Kilometern verfolgen. Es liegt in einem tektonisch stark beanspruchten Gebiet.

5. Gibt es Unterschiede zwischen dem Laaser und dem Göflaner Marmor?

Die Bildhauer und Steinmetze vor Ort sagen immer wieder, der „Laaser“ und der „Göflaner“ seien „anders“. Kann man dieses Anderssein chemisch-physikalisch fassen?

Die Kartierung im Maßstab 1:25.000 in der Geologischen Karte Italiens aus dem Jahr 2009 ist die neueste Informationsquelle, die auch zu dieser Frage wissenschaftlich abgesicherte Daten liefert. Für unser Gebiet relevant ist das bereits genannte Blatt 025 Rabbi. Dieses Blatt wurde federführend vom derzeitigen Südtiroler Landesgeologen Volkmar Mair erhoben. Volkmar Mair, Vinschger von seiner Herkunft, hat schon in seiner Dissertation an der Universität Innsbruck das Ortler-Cevedale-Gebiet bearbeitet und ist deswegen der geologische Experte schlechthin auch für den Bereich der Marmore im Jennwandstock.

Die petrographischen Analysen des Marmors aus dem Laaser Weißwasser-Bruch und dem Göflaner Bruch zeigen, dass die gebrochenen Steine im großen Maßstab (Hektometer bis Kilometer) geologisch identisch sind. Im Meter- und Zentimeter-Bereich können deutliche Unterschiede in der Feinstruktur der Bänder



Abb. 8: Der Weißwasserbruch an der orographisch rechten Seite im Mittelabschnitt des Laaser Tales. Foto: Wolfgang Platter

aufzutreten. Diese Unterschiede sind auf die komplexen Vorgänge in Tektonik und Metamorphose der „Laaser Marmore“ zurückzuführen. In der Körnung der Marmore gibt es in beiden Abbaustellen gleiche und variable Korngrößen. Dünnschliffpräparate von drei Dutzend Proben haben in der Untersuchung unter dem Mikroskop Korngrößen von 0,8–0,9 Millimetern für den Göflaner Marmor ergeben bei maximalen Größen von 1,5–1,6 Millimetern. Für den Marmor aus dem Weißwasserbruch wurden Korngrößen von 0,5–0,8 Millimetern ermittelt bei maximalen Kristallgrößen von 1,2–1,5 Millimetern.



Abb. 11: Heinrich Natter, Denkmal für Walther von der Vogelweide, Bozen, 1889. Foto: Martin Engel

Die Farben der Tiroler Fahne – Rot und Weiß – seien im Vorkommen von rötlichem Porphyrt und weißem Marmor zu erkennen. Zwei Löwen präsentierten ursprünglich die Wappen mit dem Tiroler Adler und dem Reichsadler, nicht dem habsburgischen Doppeladler, unter den Pranken. Die Wappentiere wurden als Grenzwächter bezeichnet, zu Walthers Füßen wies man ihm ein eigenes Wappen zu – entnommen der Manessischen Liederhandschrift. Schwanenköpfe dienen als Wasserspeier – „Vogelweide“. Die Formgelegenheit Brunnenmonument assoziiert ein bekanntes Gedicht Walthers: „Ich hörte ein wazzzer diezen“. Die Semantik des Materials des Denkmals kommt in der Festrede des Obmanns des Denkmal-Comités, Andrä Kirchebner, zum Ausdruck: *Solange ein Körnchen von diesem Gestein*



Abb. 12: Cesare Zocchi, Dante-Denkmal, Trento, Bronze, Granit, 1896. Foto: Sailko, Wikimedia Commons https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Cesare_Zocchi_monumento_a_dante_trento_1893-96_01.jpg

*noch übrig ist, so lange möge die deutsche Gesinnung unsere Stadt beleben.*³³

Als Antwort auf das Walther-Denkmal wurde in Trient bekanntlich 1896 das Denkmal für Dante Alighieri errichtet (Abb. 12):³⁴ Guglielmo Ranzi, Vertreter der Stiftung Pro Patria hatte das Projekt schon 1886, zur Zeit der Planung des Walther-Denkmal, initiiert. 42 Entwürfe, ausschließlich von Italienern, wurden eingereicht. Über einem Granitsockel aus dem Trentino erhebt sich die kolossale Bronzestatue Dantes gegossen nach dem Modell des Florentiner Bildhauers Cesare Zocchi. Der Begründer der italienischen Kultursprache erhebt seinen rechten Arm gegen Norden. Um den Sockel sind freiplastische Figurengruppen aus den drei Kreisen der Göttlichen Komödie dargestellt: Inferno (Minos auf



Abb. 4 und 5: Mustertisch mit Steinproben, Wien um 1815, Nussbaumholz poliert mit verschiedenen geschliffenen Natursteinen. © Bundesmobilienvverwaltung, Objektstandort: Möbelmuseum Wien, Foto: Edgar Knaack

*Monaten zu eröffnende kaiserliche Naturhistorische Hofmuseum in seinen Schausälen umfaßt, gehört die Ausstellung von einigen dreißig geschliffenen prachtvollen Gesteinsplatten in der Größe von 68 zu 53 Centimetern, welche durchgehends aus unseren Alpen stammen.*²⁷

Darüber hinaus beweisen diverse Archivalien, dass auch diese Platten den Charakter einer wissenschaftlichen Schausammlung trugen: Mehrere, leider nicht datierte und offenbar für Besucherinnen und Besucher gedachte Erklärungsblätter mit der detaillierten Aufschlüsselung der Gesteine beweisen, dass die Tafeln auch edukativen Zwecken im Sinne museumspädagogischer Arbeit gedient haben (Abb. 3). Sie waren damit Dekorationsobjekt und zugleich wissenschaftliches Anschauungsmaterial, das in die museumspädagogische Absichtserklärung der Wissensvermittlung eingebunden war. Diese jenen Tableaux inhärente Doppelfunktion als Schmuckstück und Lehrobjekt findet sich interessanterweise in ganz ähnlicher Weise bereits in den sogenannten Mustertischen des frühen 19. Jahrhunderts wieder, wie sie etwa das Wiener Möbelmuseum beherbergt. Jene Mustertische mit eingelegten, geschliffenen Proben von Gesteinen aus dem Raum der Monarchie waren für die Erziehung der österreichischen Erzherzöge vorgesehen (Abb. 4 und 5). Die Nummerierung der Platten auf der Tischunterseite ermöglichte

eine Aufschlüsselung der einzelnen Gesteine. Die doppelte Funktion als Schmuckobjekt und Lehrstück fand sich demnach bereits in den Mustertischen als Instrument der Fürstenerziehung präfiguriert, ehe sie gegen Ende des Jahrhunderts mit dem Ziel der Belehrung der bürgerlichen Öffentlichkeit in eine kolossale Schautafel überführt wird.

Eine der kleinen Gesteinsproben des Laaser Marmors im Naturhistorischen Hofmuseum sei hier ebenso knapp vorgestellt, scheint hier doch insbesondere der Hinweis auf dem dazugehörigen erklärenden Etikett interessant (Abb. 6 und 7). Es trägt den Hinweis: Technische Verwendung als Dekorationsstein, im Speziellen für das Grillparzer Monument. Diese Notiz erscheint nun insofern interessant, als hier offensichtlich der Versuch unternommen wird, zwecks Propagierung des Materials eine Verknüpfung von Baugestein und ausgeführtem Werkbeispiel herzustellen (Abb. 8). Das erwähnte Monument für Franz Grillparzer wurde 1889 von den Bildhauern Carl Kundmann und Rudolf Weyr, und dem Architekten Carl Hasenauer, im Wiener Volksgarten enthüllt und zeigt tatsächlich ein polyolithes Denkmal, dessen Sockel und Aufbau aus Sterzinger Marmor bestehen, dessen Mittelfigur und Reliefs nun aus Laaser Marmor angefertigt wurden, und welches in seiner Grundstruktur durch Säulen aus Granit gegliedert wird.²⁸



Abb. 3: Während der Dreharbeiten für den Dokumentarfilm „Weißes Gold“ im Rahmen der Kuratoriums-Sendereihe „Drehmomente – Meilensteine der Technik“ auf Rai Südtirol. Im Bild Regisseur Gerd Staffler und Kameramann Marco Polo. Foto: Archiv Kuratorium

Dem in „nervöser Hast“ technisch auf neuesten Stand ausgerüsteten Vorzeigewerk machte der New Yorker Börsenkrach am Schwarzen Freitag (25. Oktober 1929) einen dicken Strich durch die Rechnung, von dem sich die Lasa so richtig erst in den 1960er Jahren erholen sollte. Die erhofften amerikanischen Absatzmärkte blieben aus, die neue Bruchtechnik nach der Carrara-Methode, wonach mit einem Spreng- und Seilsägeverfahren Wände aus dem Berg gesägt, gekippt und zum Zerfallen gebracht wurden, war sehr ungünstig, da durch das Sprengen der wertvolle Stein Risse erhielt.

Ein kurzes Zwischenspiel im Kriegswinter 1944 brachte den Laaser Marmorbruch noch in die Schlagzeilen. Nach dem italienischen Frontwechsel von 1943, als Südtirol unter deutsche Verwaltung kam, wäre der

Weißwasserbruch beinahe Ausweichquartier für die Kriegsindustrie geworden, war er doch bestens an das Vinschger Bahnnetz angeschlossen. Wichtige Produktionsstätten sollten den alliierten Fliegerangriffen entzogen und in bombensichere Felsentunnel verlegt werden. Aus dem vorerst noch geheimen Projekt wurde dann doch nichts. Ein hierfür eigens erstellter detaillierter Lageplan gab über sämtliche Positionen und Dimensionen des Felsendoms genauestens Aufschluss. Heute kann man daran ablesen, dass im Bruch zwischen 1883 und 1940 in den sechs damaligen Abbauhallen 45.000 Kubikmeter Marmor gewonnen wurden. Von Bedeutung war auch der Verweis auf die Weißwasserquelle und den Wasserhochbehälter mit 250 Kubikmeter Fassungsvermögen.



Abb. 1: Otobong Nkanga, Ausstellungsansicht A LAPSE, A STAIN, A FALL in der AR/GE Kunst 2019. © ArGe Kunst, Bozen, Foto: Tiberio Sorvillo,

Vincent Forstenlechner (1996), bildender Künstler und Fotograf aus Salzburg, hat im Rahmen seines Artist in Residence-Aufenthaltes in Meran einen, wie er ihn bezeichnet, „Erinnerungsbehälter“ geschaffen. „Snow Pillars“ beinhaltet Fotogramme und inszenierte Fotografie mit Bildern (Abb. 2). „Die Arbeit ‚Snow Pillars‘ konzentriert sich auf die Verbindungen zwischen dem Material, der lokalen Landschaft, aus der es gewonnen wird, und der Architektur, die daraus entsteht. Sie beinhaltet Fotogramme und inszenierte Fotografie mit



Abb. 2: Vincent Forstenlechner, Snow Pillars, Ausstellung Foto Forum 2022. Foto: Vincent Forstenlechner

Bildern, die in der Landschaft von Laas aufgenommen wurden. Auf diese Weise werden die verschiedenen Bezugsebenen, durch die der Felsen betrachtet werden kann, untersucht.“⁴³ Der weiße Marmor beinhaltet Erinnerung, den Ort, die Identität, die Landschaft. Ein Block, ein Bruchstück, eine Büste: Nichts lässt auf die Herkunft schließen und doch wird der Marmor zum metaphorischen Symbol. „Snow Pillars“ verweist dabei auf die architektonische Verwendung des Gesteins. Forstenlechner untersucht mit seiner fotografischen Dokumentation dabei ganz unterschiedliche Aspekte, die lange Geschichte des Marmors, die Geologie, die Landschaft, das Material: Wenn der Künstler vier Bruchstücke übereinanderstapelt, so werden in diesen „Snow Pillars“ auch die Geschichten rund um das weiße Gold wach, das sich vor allem in Statuen und Bauwerken wiederfindet, hier in der zeitgenössischen Umsetzung als eine Plastik, die auch gestürzt werden kann.

Seit seinem Auftritt bei der Weltausstellung in Wien 1873 trat der Laaser Marmor einen wahren Siegeszug an. Und heute hält die Begeisterung unvermindert an: Amerika liebt ihn, der Spanier Santiago Calatrava ver-



Abb. 6: Karl Grasser, Volksaltar, 1969, Pfarrkirche St. Johannes der Täufer, Kortsch. Foto: Gianni Bodini



Abb. 7: Karl Grasser, Volksaltar, 1990, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Schlanders. Foto: Gianni Bodini

Künstler zeigt die Vielfalt der künstlerischen Interpretationen, auch die Herausforderung, sich in den historischen Kirchenräumen neu zu positionieren.

Karl Grasser (Kortsch 1923 – Kortsch 2022) verwendet den weißen Marmor vor allem, um liturgischen Orten die besondere Prägung zu verleihen.¹⁹ Der Künstler, „in die Landschaft des Vinschgau hineingeboren“ und zeitlebens mit ihr verbunden, war der Älteste von sechs Geschwistern, der sogenannten Brunnerkinder.²⁰ 1943 wurde er zur deutschen Wehrmacht eingezogen und kam an die Ostfront nach Leningrad. Die Verlegung nach Süditalien zeichnete das weitere Leben des Künstlers. Er wurde bei den erbitterten Kämpfen um Montecassino nördlich von Neapel schwer verwundet, eine Sehne seines linken Arms durchschnitten. Erst nach seiner Rückkehr entschloss sich Grasser mit 28 Jahren die Akademie in Wien zu besuchen. 1955 kehrte er nach Kortsch zurück und begann sein künstlerisches Schaffen. Neben dem plastischen Werk hinterließ der Künstler auch ein überaus reichhaltiges graphisches. Seine Holzschnitte zeugen von der tiefen Verbundenheit mit der Landschaft, den Orten und den Menschen des Tales.

Bekannt ist Grasser wegen seines umfangreichen liturgischen Werks. Zu den Werken aus Laaser Marmor gehören der Volksaltar für die Pfarrkirche von Kortsch (1969) (Abb. 6), ausgeführt von den Marmorwerken Laas, und der Ambo sowie im Jahr 1979 das Ewige Licht für die Kirche, beide ausgeführt von Josef Mayr. Der

Altar besticht durch geschwungene organische Formen, wobei die säulenförmigen Elemente einen besonderen Rhythmus erzeugen.

Die Vorliebe, den Marmor auch mit Reliefs zu beleben, unterstreicht der Künstler am Volksaltar und dem Ambo für die Pfarrkirche in Schlanders (1990, ausgeführt von Josef Mayr). Die wuchtige Mensaplatte bildet mit dem massiven Stipes ein harmonisches Ganzes, die tragenden Elemente sind mit gitterartigen stilisierten Blumen und Ornamenten verziert (Abb. 7). Der Ambo wiederholt im Schaft das Muster, an der Schauseite des Pults verweist ein Kreuz mit vier kleinen Kreuzen auf die Evangelistensymbole.

Weiß auf weißem Marmorboden und barockes Umfeld: Die im Zuge der Umgestaltung neuen Elemente und die vielfältige Gestaltung der Volksaltäre ergänzen die traditionellen Kirchengestaltungen in gelungener Art und Weise.

Abseits des Vinschgau hat der Künstler 1998 aus Laaser Marmor den Volksaltar, den Ambo und die Tabernakelstele für die Hauskapelle im Bezirksaltersheim Bruneck geschaffen. Der weiße Stein der Kapelle unterstreicht in seiner klaren Komposition, welche Rundungen sowie Ecken und Kanten in einem Wechselspiel präsentiert, die abstrakte Formensprache. Durch den geschwungenen bootsähnlichen Ambo-Aufsatz bricht Grasser die konstruktive Gestaltung, hebt das Spielerische der Formen hervor.



Abb. 1: Die Büste von Kaiser Franz Joseph entstand vor dem Ersten Weltkrieg in den Lechnerwerkstätten. Foto: Gianni Bodini

die Kultur in Laas wesentlich geprägt haben. Dafür muss man sich vergegenwärtigen, was es für ein rein bäuerliches Umfeld bedeutet, wenn plötzlich eine Industrie „einbricht“. Ein Leben, das im Wesentlichen durch die Jahreszeiten und den Tagesverlauf geprägt war, steht einer Welt gegenüber, in der die Arbeiterinnen und Arbeiter von der Sirene zur Arbeit gerufen werden. Eine Welt, in der das Wetter über bescheidenen Wohlstand oder Hunger entschieden hat, steht einer Welt gegenüber, in der man monatlich (zumindest meistens) ein fixes Gehalt bekommen konnte. Eine bäuerliche Kultur, die durch die Hierarchie Bauer/Bäuerin, Knecht/Magd und Tagelöhnerinnen und Tagelöhner geprägt war, sieht plötzlich auch die Figur des Fabrikarbeiters oder mit etwas Glück sogar die des Vorarbeiters (Capo). Nicht zuletzt bot die Marmorindustrie auch Frauen für damalige Verhältnisse ungewohnte Möglichkeiten, auch wenn man heute das händische Polieren von Marmorplatten sicher nicht als Traumjob sehen würde.

Für manchen Bauern waren die Marmorwerke sicher eine lästige Konkurrenz bei der Suche nach Arbeits-

kräften. Insgesamt waren sie aber ein gewaltiger Impuls für die Entwicklung des ganzen Laaser Einzugsgebietes. Dazu nur drei konkrete Beispiele. Für einen Bauern ist die oben erwähnte Sirene wesensfremd, auch wenn er vielleicht früher mit seiner Arbeit beginnt als der Arbeiter, aber der Gegensatz fremdbestimmt – eigenbestimmt ist gewaltig und es braucht lange, bis er überwunden wird. Auch die Marmorwerke hatten lange mit einer überschaubaren Disziplin und Loyalität ihrer Arbeitskräfte zu kämpfen. Es wäre ein lohnendes Unterfangen auszuheben, wie die Krankenstände in der Lasa Marmo gestiegen sind, wenn ein gutes Heuwetter nach einer Regenperiode zum Einbringen des Futters einlud. Man sieht es nicht, aber die Marmorwerke haben hier zur Verankerung der Industriekultur beigetragen.

Ein zweiter Aspekt: Der Vinschgau ist im Gegensatz etwa zum Pustertal durch das romanische Erbrecht und damit durch die Realteilung gekennzeichnet. Dadurch wurden die Höfe immer kleiner, bis sich eine Teilung nicht mehr lohnte und weichende Geschwister nicht selten zu Karnern wurden. Durch die Möglichkeit, im Marmorwerk zu arbeiten, konnte man die Landwirt-

Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes

Mit seiner Publikationstätigkeit will das Südtiroler Kulturinstitut der Förderung der Wissenschaft im Lande dienen. Die Inhalte sind vorwiegend landeskundlicher Natur.



BAND 1 – Bozen-Lana 2002

Die Fürstenburg

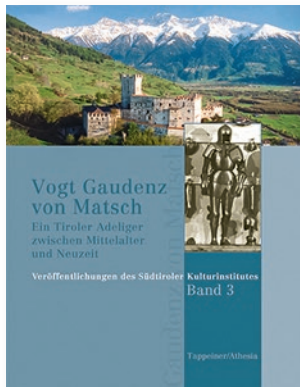
Mit Beiträgen von
MERCEDES BLAAS, MARTIN LAIMER,
HELMUT STAMPFER, WERNER
TSCHOLL, GEORG FLORA



BAND 2 – Bozen-Lana 2003

Der Ansitz Rottenbuch in Bozen-Gries

HELMUT STAMPFER (HG.)



BAND 3 – Bozen-Lana 2004

Vogt Gaudenz von Matsch. Ein Tiroler Adeliger zwischen Mittelalter und Neuzeit

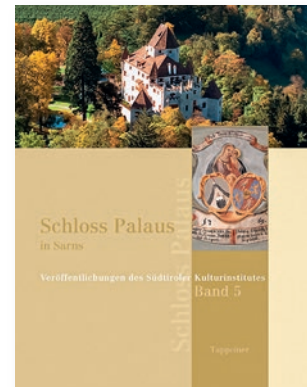
Mit Beiträgen von
MARTINA GIOVANNONI, LOTHAR
DEPLAZES, MARIO SCALINI,
HERMANN THEINER, HELMUT
STAMPFER, LEO ANDERGASSEN,
KLAUS BRANDSTÄTTER, SEBASTIAN
MARSEILER



BAND 4 – Bozen-Lana 2004

Romanische Wandmalerei im Alpenraum

HELMUT STAMPFER (HG.)



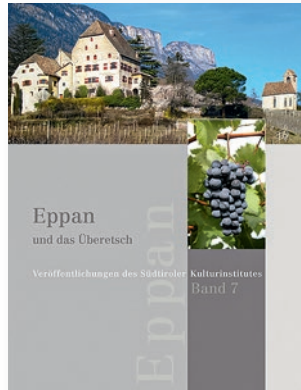
BAND 5 – Bozen-Lana 2005

Schloss Palaus in Sarns

Mit Beiträgen von
ALEXANDER VON HOHENBÜHEL,
CHRISTINE ROILO, SVEN MIETH,
CHRISTIAN MAHLKNECHT



BAND 6 - Bozen-Lana 2006
**Die Kirche Maria Trost
 in Untermais**
 ALBERT TORGLER (HG.)



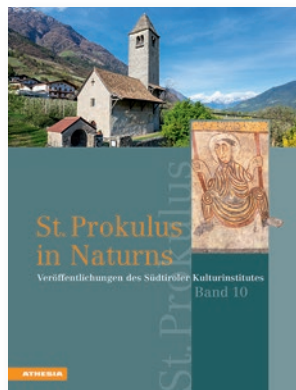
BAND 7 - Bozen-Lana 2008
**Eppan
 und das Überetsch**
 RAINER LOOSE (HG.)



BAND 8 - Bozen-Lana 2009
Der Dom zu Brixen
 LEO ANDERGASSEN



BAND 9 - Bozen 2016
**Die Yvain-Fresken
 von Schloss Rodenegg**
 HELMUT STAMPFER,
 OSKAR EMMENEGGER



BAND 10 - Bozen 2019
**St. Prokulus
 in Naturns**
 GÜNTHER KAUFMANN (HG.)



BAND 11 - Bozen 2020
**Glurns zwischen
 Spätmittelalter und
 Früher Neuzeit**
 HERBERT RAFFEINER (HG.)



BAND 12 - Bozen 2021

Maximilian I. und Italien

ELENA TADDEI,
BRIGITTE MAZOHL (HG.)



BAND 13 - Bozen 2022

Bildräume geistlicher Eliten

LEO ANDERGASSEN (HG.)



BAND 14 - Bozen 2023

Das Heiliggeistspital in Latsch

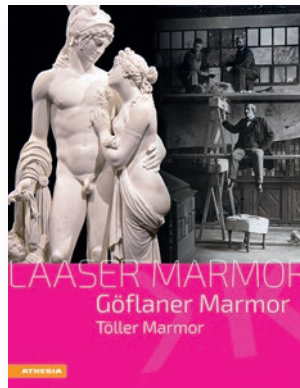
LEO ANDERGASSEN
DAVID FLIRI
HERMANN THEINER



BAND 15 - Bozen 2024

Wandmalereien des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Tramin

HELMUT STAMPFER (HG.)



BAND 16 - Bozen 2025

Laaser Marmor Göflaner Marmor Töller Marmor

HERBERT RAFFEINER (HG.)

Der Marmor im Vinschgau, wegen der zwei verschiedenen Abbau-
stellen am gleichen Berg (Jennwand) und der zwei konkurrieren-
den Unternehmen als Laaser Marmor und als Göflaner Marmor
weltbekannt, ist wegen seiner hochwertigen chemischen Beschaf-
fenheit, seiner blütenweißen Reinheit, seiner abwechslungsreichen
und langen Geschichte und seiner Nutzungsbreite ein Kult- und
Kulturgut.

Marmor ist also vielseitig nutzbar. Er spricht die technischen,
architektonischen, ästhetischen, künstlerischen, ökonomischen,
naturwissenschaftlichen und historischen Interessen der Men-
schen an. Und er ist bei der Beschaffung, Verarbeitung, Vermark-
tung und unter dem Meißel der Künstler und Künstlerinnen eine
große Herausforderung. Was aus Laaser oder Göflaner Marmor
entsteht, hat Bestand und wird zu einem Symbol für die Ewigkeit.
Was schön und wertvoll ist, erweckt Begehrlichkeiten, wird Streit-
objekt und Zier für jene, die sich zieren wollen oder müssen.

Große Paläste, große Denkmäler und was Prestige bringen soll,
was schön oder schöner sein soll und was lange Bestand haben
soll, ist aus Marmor gebaut oder mit Marmor ausgestaltet.

Aus einem wissenschaftlichen Symposium in der Fachschule für
Steinbearbeitung „Johannes Steinhäuser“ in Laas, organisiert und
durchgeführt vom Südtiroler Kulturinstitut, ist dieser Tagungs-
band entstanden. Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus
Südtirol, Österreich und Deutschland haben dazu geforscht und
stellen ihre Ergebnisse in diesem Band dar, begleitet von vielen
Fotos aus der Linse des Fotografen Gianni Bodini.



ISBN 978-88-6839-867-5



9 788868 398675

athesia-tappeiner.com

30 € (I/D/A)