

Oberösterreichische Heimatblätter

Herausgegeben vom Institut für Landeskunde am o.-ö. Landesmuseum in Linz
durch Dr. Franz Pfeffer

Jahrgang 4

Heft 4

Oktober-Dezember 1950

Inhalt

	Seite
Eduard Kriechbaum: Oberösterreich im Spiegel seiner Bezirke	289

Bausteine zur Heimatkunde

Otfried Kastner: Die Loahmmandlmacher	346
S. Gräßl: Ein altes Wirtschaftsbuch erzählt	354

Schrifttum

Buchbesprechungen	360
Alfred Markl: Verzeichnis der oberösterreichischen Neuerscheinungen 1950. Mit Nachträgen aus 1945—1949	367
Eduard Straßmahr: Heimatkundliches Schrifttum über Oberösterreich 1949	372

Jährlich 4 Hefte

Zuschriften für die Schriftleitung (Beiträge, Besprechungsstücke) an Dr. Franz Pfeffer,
Linz a. D., Museumstraße 14

Zuschriften für die Verwaltung (Bezug) an die Buchdruckerei des Amtes der o.-ö. Landes-
regierung, Linz a. D., Klosterstraße 7

Verleger und Eigentümer: Verlag des Amtes der o.-ö. Landesregierung, Linz a. D., Klosterstr. 7

Herausgeber und Schriftleiter: Dr. Franz Pfeffer, Linz a. D., Museumstraße 14

Druckstöcke: Kalligraphieanstalt Franz Krammer, Linz a. D., Krammstraße 3

Druck: Buchdruckerei des Amtes der o.-ö. Landesregierung, Linz a. D., Klosterstraße 7

Bausteine zur Heimatkunde

Die Loahmmandlmacher

Es ist nur zu verständlich, daß neben der Fülle holzgeschnittener Krippenfiguren unser viel geringerer Bestand an Tonfiguren in den alten bescheidenen Eckrippeln bisher noch keine Würdigung gefunden hat.

Während wir den Wachsfigurenrippen als Ausstrahlung Salzburgs besonders im Innviertel begegnen, sind kunstvoll geschnittene, vor allem mit den Schwanthaler Schnitzern verbundene Holzrippen ebendort und im nördlichen Salzkammergut, von Nied und Smunden ausstrahlend, vertreten. Smunden wurde aber, seiner Keramiküberlieferung folgend, auch die Erzeugungsstätte unserer kleinen Tonmännchen, die wie ihre vornehmeren Brüder aus Wachs und Holz noch bis ins 18. Jahrhundert zurück verfolgbar sind.

Wir stoßen auf zweierlei Arten: lebkuchenartige, in Model gepreßte und vollplastische Figürchen; beide sind stets bunt bemalt. Endlich gibt es nur sehr vereinzelt ¹⁾ auch Tonköpfe, die hier nur erwähnt sein sollen. Neben den vollplastischen Figuren urtümlicher Schönheit sind die nur auf eine Sicht berechneten Männchen — vielleicht in Übersetzung von kleinen Porzellanfigürchen dieser Art — künstlerisch wenig wertvoll, wenn sie auch ihren Zweck in der Krippe durchaus erfüllen. Sie zeigen ein umso deutlicheres Kunstgefälle und eine umso auffallendere Verflachung, je jünger sie sind. Man könnte etwa die Reihe: Nieder Heimathaus (eine winzige barocke Sockelkrippe), Bad Ischl (kleine alte Kästchenkrippe bei Neudorfer in Eglssee), Welser Museum, Sakristei in Garsten, die zahlreichen Ennsfer Kastenrippen und die nicht mehr verwendete Orter Kirchenkrippe ²⁾ (in der dortigen Sakristei) aufstellen, eine Reihe, die durch einzelne, in verschiedenen Hausrippen verstreute Stücke ihre Ergänzung findet. Als Beweis, wie sehr die Krippen und ihre Vorwürfe beliebt waren, mag hier erwähnt sein, daß Smundner Keramikfrüge in der Barockzeit etwa mit einer Dreikönigsanbetung ³⁾ bemalt worden sind. Daß die Gegenwart den Ton noch durchaus nicht vergessen hat, und die alte Überlieferung weiter fortgeführt wird, beweisen nicht nur die bunten Krippen der Smundner Schleiß, die Luise Spannring (Salzburg) eigentwillig weiter zu bilden wußte ⁴⁾, oder die Krippen Johann Zimmermanns, der schon 1927 von Hermann Ubell anlässlich einer Ausstellung im Oberösterreichischen Landesmuseum gewürdigt wurde. Damit sind aber durchaus nicht alle lebenden Smundner genannt, die immer wieder die Weihnachtsvorwürfe gestalten. — Terrakottafiguren hat auch Bildhauer Fuchs für die Mörschwanger Krippe gearbeitet.

¹⁾ Gute alte Tonköpfe in der Pöttingerkrippe in Grieskirchen.

²⁾ D. Oberwalder: Die Linzer Weihnachtsrippen-Ausstellung. Heimatgaue Jg 4 (Linz 1923), S. 299 (Nr. 14 des Verzeichnisses der ausgestellten Krippen).

³⁾ H. Seibert: Zur Geschichte der Smundener Hafnermalerei. Oberösterreichische Heimatblätter Jg 1 Heft 4 (Linz 1947), S. 312 mit Abbildung auf S. 311.

⁴⁾ D. Kunz: Zeitgenössische keramische Krippen aus dem Salzburgerischen. Bergland Jg 9 (Dnnsbruck 1927), S. 15 mit Abbildungen auf S. 18 bis 26.

Ende des 19. Jahrhunderts schuf Ruston in Smunden eine Grablegung und nahm so den Gedanken der Osterkrippe wieder auf. Neben diesem Kreis akademisch gerichteter Künstler gab es bis in unsere Tage Leute aus dem Volk, die meist im Nebenberuf ohne fachliche Schulung den in der Umgebung Smundens, in Schlagen und Reindlmühl, vorkommenden festen reinen Ton, den sie als „blauen Tachend“ bezeichnen, verarbeiteten. Ihnen verdanken wir unsere sogenannten „Loahmmanderl“ oder „Krippmandl“.

Ähnlich wie bei den Schnegerern von Krippenmandln⁵⁾, vor allem bei den „Ebenseer Pfannhäußlern“ (Salinenarbeitern), bildete diese Arbeit meist einen Nebenverdienst. Doch gab es auch Vereinzelte, die ausschließlich von ihrer Fertigkeit lebten, „Loahmmanderl mit schöner Agilität zu machen“. Manche Besitzer häuerlicher Kleinbetriebe wußten sich durch ihre Kunstfertigkeit vor allem in den Wintermonaten ein Nebeneinkommen zu sichern.

Die „Loahmmanderl“, in der Regel in vier Größen hergestellt, sind vom Gosautal (Sammlung Franz Dusch, Bad Ischl) bis hinüber ins Almtal und die Traun abwärts zu verfolgen. Früher sprach man, je nach der Preislage in Kreuzern, von „Zwoarer Manderln“, „Dreier“- „Fünfer“- und „Siebener-Manderln“. Ähnlich wie die Wiedtauer Erzeugnisse wanderten auch diese Krippenfiguren kistenweise gemeinsam mit den Smundner Hafnererzeugnissen im Zuge der Salzschißfahrt bis Linz und nach der Überlieferung auch die Donau abwärts weiter bis Ungarn.

Es fällt auf, daß die Heimathäuser in Smunden, Böcklabruck und auch Freistadt mehr oder minder reiche Bestände an Tonmanderln besitzen, während vor allem die Museen des Innviertels und auch Steyr mit seiner überragenden Sammlung von Puppen und Krippenfiguren keine Tonfiguren aufweisen, was freilich auch mit dem Geschmaç der Sammler zusammenhängen mag. Es fragt sich nun: sind die Verbreitungsgebiete des Mühlsbiertels nur Ausstrahlung der Linzer Einfuhr aus dem Salzkammergut oder besaß das Mühlsbiertel etwa in Freistadt selbst in Weiterentwicklung der hohen gotischen Töpferkunst eine eigene Erzeugungswerkstätte? Wir sind nicht in der Lage, diese Frage zu beantworten, ja wir wissen noch nicht einmal, wie weit die Smundner Ausstrahlung die Traun abwärts reichte und ob sie wesentlich nochmals über die Traun hinübergriff. Meine eigene Forschung erstreckte sich vor allem auf das Salzkammergut und hier konnte ich von St. Konrad bis Pinsdorf in Schlagen, Roith bei Ebensee, in Mitterweißenbach, in Jainzen bei Ischl, vereinzelt in Gollern, meist in den Krippen des kleinen Mannes auf sie stoßen. Die bei der Ennsfer Krippenausstellung 1949 gezeigten Loahmmanderl waren vom Besitzer von dort mitgebracht worden.

Diese bescheidenen Krippen sind ohne jeden Gedanken an Schaustellung aufgestellt. Sie haben in ihrer ländlich einfachen Art einen schwer zu beschreibenden Reiz, der einem der Volkskunst Fernstehenden kaum verständlich ist. In der

⁵⁾ D. Kastner: Krippenschnitzer aus dem Salzkammergut. Oberösterreichische Heimatblätter Jg 2, Heft 4 (Linz 1948), S. 327 ff.

drallen Fülle und der Tolpatschigkeit der kleinen Wichte, in ihrer humorvoll pudrigen Art strahlen sie eine gesunde, ursprüngliche Wärme aus. In ihrer Volksliedhaftigkeit vermögen sie eine innigere „Vorstellung“ zu geben und uns mehr zu bezaubern als manche große Krippe, in deren Volksgewirre man den Stall kaum finden kann. Wenn so ein Halterbub seine Schalmel bläst, die Lämmchen nahe bei sich, ein anderer in jeder Hand einen Niesenapfel zur Krippe herzubringt, so kommt im Ton eine Treuherzigkeit wie in keinem anderen Werkstoff zum Ausdruck. Nicht weniger ergreifend ist das barocke Lebensgefühl, das diese Figürchen bis an den Rand erfüllt. Es sind den Vortürfen nach überwiegend Gabenbringer, auch bloß Wegmänderl kommen vor. Holznachten begegnete ich nicht, Jäger und Fischer sind indessen öfter zu sehen. Aber wenn solch ein Loachmmanderl auch mit seinem Hasen am Rücken herzukommt, trägt es immer noch das buntfarbene Kleid der Bauern um 1750, ja richtiger wohl der Bauernkriegszeit mit der allgemein als „Kres“ bezeichneten Halskrause. Diese Beharrlichkeit an den gewonnenen Formen scheint vielleicht auf den ersten Blick unverständlich und läßt einen, kommt man vom Kunsthistorischen her an die Dinge heran, kaum begreifen, daß dies alles wirklich erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und noch später gemacht wurde.

Dieses Festhalten an der alten Art findet seine Erklärung nur zum kleinsten Teile in der Verwendung von alten Modeln, die man für die Gesichter verwendet. Eine solche Formbeharrung, uns Naschlebigen kaum mehr verständlich, ist in der Tatsache des Arbeitsvorganges dieses Handwerkes und in seiner rein technischen Handhabung begründet. Diese Kraft läßt die Volkskunst wie einen ewigen Strom erscheinen, über den die Hochkunst abwechselnd den Glanz ihrer Blüte, aber auch die Schatten ihres Verfalles wirft.

Der Werkstoff schreibt schon einen großen Teil der Formsprache vor. Werkwidrige, naturalistische Einzelheiten verschwinden, weil der Arbeitsablauf auf die wichtigsten Gänge zurückgeführt und vereinfacht ist. Dadurch bleibt die Form geschlossen, groß, ja schlagkräftig und der Ausdruck wird aufs eindringlichste verdichtet. Dies ist das Geheimnis der Kraft aller Volkskunst. Nicht kunstgewerbliche Spekulation ist am Werk, sondern der Mann aus dem Volke sucht den Arbeitsgang so einfach wie möglich anzulegen und erreicht durch seine Beschränkung in einer gewissen Unbekümmertheit, ob in Holz, Glas oder Ton, jene künstlerische Vereinfachung, die jeder Volkskunst eigentümlich ist und sie so stark macht. Es gibt keine ästhetischen Erwägungen, man schafft aus dem Werkstoff heraus, kaum weiß dabei der Kopf, was die Hände tun. Es ist dasselbe, als würde gestrickt oder gewebt, also eine alltägliche Arbeit, die fast unbewußt verrichtet wird. Es wird vor allem mit der Hand gearbeitet, auch wenn ein Model, ein Riß oder selbst eine Drechslerbank oder Drehscheibe verwendet wird. Es ist immer wieder dasselbe und doch gleicht kein Stück völlig dem anderen. Nie fehlt das Herz, nie der Humor. Verstand — und meint er es noch so ehelich — und Wit können Herz und Humor nie ersetzen. Man nimmt die Arbeit ernst, aber sich selbst nicht wichtig, man ist namenlos und bleibt es. Die Segenskraft dieses Ursprünglichen

spürt heute der Städter als ein köstliches Gut, aber der Weg zurück bleibt ihm verschüttet.

Die stark abblätternden Farben, stärkere, nicht wieder voll ausbesserbare Beschädigungen lassen diese „Weihnachtli“, wie man sie im Schwarzwald nennt, oft viel urtümlicher erscheinen, als sie es in Wirklichkeit sind. Die Bemalung dieser Erzeugnisse lag — entsprechend jener der Bauernkästen, Holzlöffel, Spanschachteln und Weichtauer Döcken — vielfach in den Händen der Frauen.

Wir sehen also hier dieselben Gesetze der Volkskunst wie etwa durch die bäuerlichen Hinterglasmaler erfüllt. Dem Riß entspricht hierbei der Model, den man unbekümmert abnimmt, wo immer man etwas Brauchbares findet. Besonders bevorzugt müssen die Engellköpfchen der Weihbrunnkessel gewesen sein. Auf dem Dachboden im „Grabenhäusl“ Nr. 12 in Schlagen fand ich eine ganze Reihe von Gußformen aus Ton, die „Ohlsdorfer Muttergottes“, das „Gmundner Christkindl“, wie das am Kreuze liegende Jesukind dort genannt wird, Büsten der Apostelfürsten, den Hl. Michael mit der Seelenwaage, St. Georg, Josef, Simon, den guten Hirten, die Taufe am Jordan, die Dreifaltigkeit u. a. m.

Die Figürchen wurden in Serienerzeugung, etwa 50 an einem Nachmittag, hergestellt. Der heimische Ton ward mit Hilfe einiger weniger, eigens dazu gerichteter Hölzchen in die gewünschte Form gebracht. Da ist das „Tegelhölzl“ und „Faltenhölzl“ zu nennen, mit dem „Krauthölzl“ wird das raue Lammfell hergestellt, das „Huthölzl“ hat zwei verschiedene Enden, das eine, breitere für den Hut und das spitze für die „Spitzelhaube“, den alten Jodlhut der Bauernkriege. Für die Bemalung war kaum ein Duzend Farben bereit, verschiedene Pinsel waren im Gebrauch, wovon der feinste — der sogenannte „Augenpemsel“ — zum Bemalen der Augen und Augenbrauen verwendet wurde. Die Gliedmaßen wurden einzeln geformt und mit dem „Tegel“, einem verdünnten Lehm, zusammengearbeitet, wobei das erwähnte „Tegelhölzl“ in Verwendung trat. Die Figuren wurden gebrannt, später — so heißt es oft — nur mehr in der Ofenröhre getrocknet und dann in einer altüberlieferten Farbenzusammenstellung, die wie bei den Königen — der Neger z. B. immer mit grünem Mantel — unverrückbar feststand, kalt bemalt und zumindest in der Spätzeit leicht mit Leimwasser überpinselt, wodurch man den Farben einen erhöhten Glanz verlieh. Wurde auch nur um eine Kleinigkeit zu viel Leim genommen, begann unweigerlich die Abblätterung, von der vorhin die Rede war.

Der Typenschatz war überaus reich und umfaßte nicht nur die geläufigen Hirten und Gabenbringer, sondern alle Wechselgruppen von Adam und Eva angefangen bis zum Kindermord, zur Flucht und Beschneidung, zu Jesus im Tempel, zur Hochzeit in Kana („das Mahl“) und Lichtmeß; auch Heiligendarstellungen (Hl. Antonius, Hl. Johannes, Hl. Nepomuk) finden sich darunter. Nun standen freilich Adam und Eva nicht mehr nackt unter dem Baum wie in Darstellungen der Barockzeit (siehe Neukirchen an der Enknach), sondern in lilafarbenen Hemdchen unter einem Apfelbaum mit einer grauen Schlange, die einen farbigen Apfel im

Maul hat. Die Blätter des Baumes sind dabei aus grünen Wollfäden hergestellt und einige bunte Tonapfeln sind hineingehängt. Auch den „Apfelbrocker“ gab es in Ton und zwar mit drei Figuren, an der Leiter und mit dem Einlegen der Apfel in den Korb beschäftigt. Vom „Wildbrat“ kostete das Duzend sieben Kreuzer; da gibt es Elefanten, deren Rüsseln die Stoßzähne entwachsen, die Henne mit den pudig um sie gescharten Küken, die Rehe mit ihren Kitzen und immer wieder Lämmer wie weiße Blumen auf der grünen Au in der Paradieseslandschaft der Krippen. Ein kleines Büberl zuhächst auf einem Elefanten zeigt als Vorreiter mit seinem Blasen das Kommen der Könige an. Selbst die schwer deutbare Figur des „Hahnreiters“, der aus dem indischen Mythos herkommen könnte, wurde noch 1948 angefertigt. Auch Nikolaus war zu sehen und auch die „butterstößelnde“ und die „mellende Magd“ mit der Kuh. Der „Bada la mi a mitgehn“, auch als Knieender, kommt ebenso oft vor, wie seine hölzerne Entsprechung in der geschnitzten Krippe. Loidlberger, der heute am Trautwögerschen Stammhaus sitzt (Schlagen 12), hat etwa noch zwei Duzend Figuren von der Hand des berühmten Sepp, von denen der Sterngucker, dort „Philosoph“ genannt, für seine Art als Vertreter gelten mag. Auch Zellinger in Gmunden besitzt eine köstliche Reihe. Einige wenige Figürchen hat auch die Ellmer-Krippe in Golsfern, so einen „Brotbringer“ und ein blasendes Büberl.

Es ist nur zu bedauerlich, daß man für den vielhundertköpfigen Bestand des Gmunder Museums nicht bei einem Tonfigürchen den Namen des Schöpfers zu nennen weiß. Es sehen sich deutlich verschiedene Gruppen voneinander ab, so die ausgezeichnete vielfigurige „Jesus im Tempel“-Gruppe, die erst unlängst erworbene „Elberggruppe“ aus einer Passionskrippe, die auch in Holz verhältnismäßig selten ist, endlich die wohl noch aus dem 18. Jahrhundert stammende Krippe, die in Traunkirchen erworben wurde. Wie bei den geschnitzten Krippen sind die Bestände heute längst nicht mehr einheitlich, sowohl was die anfertigenden Hände als auch was die Zeit der Entstehung betrifft. Selbst in der ausgezeichneten Doppelszene „Kindermord - Flucht“ von dem letzten Gmundner Schwanthaler Franz Xaver ist eine Gruppe des Kindermordes aus Ton. Bei einer anderen Hirtenanbetung ist der heilige Josef als einziges Tonmandl unter den geschlossenen Holzbestand gekommen. Die Sammlung des Museums läßt uns auch einen recht guten Eindruck einer ehemaligen Eckkrippe aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewinnen, deren reicher Figurenbestand durchwegs „Zwoarer-Mandl“ umfaßt. Die Männer, die ihre Hände, um sich vor Frost zu schützen, unter ihren Bärten bergen, werden wir ebenso wenig vergessen, wie das Christkind, das auf dem Lämmchen reitet. Viel häufiger sind aber größere Figurengruppen vertreten. Ich darf auf „Das Mahl“, wie die Krippler des Salzkammergutes die Hochzeit zu Kana nennen, hinweisen. Die Tonfiguren dieser Gruppe dürften dem frühen 19. Jahrhundert zugehören, wenn wir aus den Spiegeln und Lustern der Ausstattung auf ihr Alter rückschließen dürfen. Die roten Seekrebse fehlen auf der Tafel ebenso wenig wie die Schüsseln und

Zellerchen, die die Bleichtau mit ihrer reich entwickelten Drechslerkunst lieferte. Wieder in einer anderen Krippe — Smunden hat ja die reichste Krippensammlung Oberösterreichs — können wir musizierende Engel bewundern und — meist im Hintergrund — Wegmänderl und gabenbringende Hirten. Der strenge Verfechter in Krippen und Krippenmänderln in nur e i n e m Werkstoff mag bei dieser derzeitigen gemischten Aufstellung seine Enttäuschung nicht verhehlen. Es fragt sich nun: entspricht diese gemischte Aufstellung dem allgemeinen Brauch? Die anderen bedeutenden Krippen bei Zellinger, Bauer, Eisl, bei den Schulschwestern und nicht zuletzt bei Steinmaurer in Ort kennen diese Mischung nicht. Auch in der Altmünsterer Kirchenrippe herrscht diese Vermischung von Holz- und Tonfiguren nicht. In der mehr als sechzigfigurigen Krippe hat allein der „Kindermord“ eine Figur aus Ton. Man müßte also die willkürliche Aufstellung etwas nach diesem Gesichtspunkt bereinigen. Vielleicht wäre gerade neben den vollplastischen Figuren mit ihrer kennzeichnenden „Agilität“ auch der in Modeln gepreßte Typ im Gegensatz zu zeigen, um die Überlegenheit der Smundner Hausindustrie vollstümlicher Art klarer zu machen. Wir wissen noch nicht, wo diese Figuren gefertigt wurden, aber ihre stark teigige Art setzt sich doch recht deutlich von der der Smundner ab und kann nicht mit dem Smundner Raum in Zusammenhang gebracht werden.

Die köstlichen Loahmmänderl wären keine Erzeugnisse der Volkskunst, wüßte man die Meisternamen und die Schulzusammenhänge. Erst jetzt, wo es keine Loahmmänderlmacher mehr gibt, findet man es der Mühe wert, diesen Fragen nachzuspüren und die Namenlosigkeit aufzuheben. Mit Hilfe des Architekten König, des Fachlehrers Steinmaurer, eines der größten Krippenfreunde unserer Heimat, sowie des Vizedirektors des Oberösterreichischen Landesmuseums Dr. Oberleitner gelang es mir, einer Lösung dieser Fragen etwas näher zu kommen. Blättert man in den Matrizen des Smundner Pfarramtes nach, so ergibt sich folgendes Bild:

Die Wiege der Smundner Tonmänderlerzeugung war das Haus Schlagen Nr. 12, vulgo „Schneider im Graben“. Längstens ab 1816 (Heirat am 19. 8.) ist ein Philipp T r a w e g e r als Söldner im Grabenhäusl. Möglich, daß seine Gattin Anna Maria Agrill die Erbin des Hauses war, vielleicht hat er es auch als Sohn des gleichnamigen Altmünsterer Bettenfabrikanten erworben. Von diesem ältesten, namentlich feststellbaren Loahmmänderlmacher stammen fünf Kinder ab, die zum größten Teil die Begabung des Vaters geerbt haben. Ein Sohn gleichen Namens, der 1820 geboren wurde und bis zu seinem Tode tätig war, übersiedelte ins „Schiffmannshaus“ in der Linzerstraße 28 in Smunden, wo er um 1896, bis zuletzt als Loahmmänderlmacher beschäftigt, starb. Der 1822 geborene zweite Sohn Sepp blieb am Hause und war wohl der bedeutendste und beliebteste Tonmänderlmacher. Der barocke Nachklang ist eine beglückende Besonderheit seiner Figürchen. Sein Ruf war zweifellos der beste unter allen, die, wie er, sich diese Arbeit erwählt hatten. Seine Vorräte waren stets ausverkauft. Zu einem gewissen Plasser, der sich wegen der Ziegeleinähe unweit von ihm angesiedelt haben soll, ging man nur dann, wenn bei ihm nichts mehr zu holen

war. Gewisse Kniffe hielt er als Geschäfts- und Werkgeheimnis auch vor den bestbekannten Mitarbeitern verschlossen. Die schon erwähnte Krippe mit ihrem heute so kärglichen Figurenrest stammt sicher von seiner Hand. Die oben erwähnten Modellen auf dem Dachboden, unbenützt noch heute aufgestapelt, standen zweifellos in Verwendung; ob der berühmte Sepp sie selbst abgenommen hat, ist heute nicht mehr zu sagen. Sepp starb erst 1901. Schon vor den beiden Söhnen war Traweger 1817 eine Tochter *Anna Maria* geboren worden. Sie heiratete nach Traunstein Nr. 21 einen gleichfalls auf dem Gebiet der Tonfigurenerzeugung sehr fähigen Mann, den 1819 geborenen *Johann Baptist Oberleitner*. Hatte die „Kali-Leopoldin“, wie sie im Volksmund hieß, auch mit der „Drecksaperei“, womit sie die hohe Kunst bezeichnet haben soll, keine rechte Freude, so beherrschte sie sie doch und die Fähigkeit vererbte sich auf die Kinder *Johanna* und *Wolfgang* weiter, sie ist auch im Enkel *Dr. Johann Oberleitner*, der sich zur Stärkung seiner Figurenbestände in der Weihnachtszeit 1949 wieder damit beschäftigt hat, nach vielen Jahrzehnten völligen Brachliegens nicht verloren gegangen. Im allgemeinen aber wurde im Schaffelbinderhaus am Traunstein nicht gegen Bezahlung, sondern nur für den eigenen Gebrauch oder aus Freundschaft die Kunst gepflegt. Anders war es bei der zweiten Schwester aus dem Grabenhäufel, *Franziska Feichtinger*, die als Mutter von vier Söhnen jedem das mütterliche Talent vererbte. Das Talent der dritten Tochter, die den *Smundner* *Gürtler Födingner* heiratete, hat sich bis heute in ihren Nachfahren, dem in der *Smundner* Keramik bekannten Geschlecht, vererbt. Von vier Buben der *Feichtinger*, die nach *Ed. Nr. 11* geheiratet hatte, blieben drei am Haus, einer, vulgo *Kreuzer*, zog nach *Altmünster*, übte aber seine Kunstfertigkeit nur für sich aus. Die drei am Hof gebliebenen waren *Felix*, der anerkannt hervorragendste, *Johann Georg*, der die Wirtschaft führte und nur in den Wintertagen, in der Hauptgeschäftszeit vor Weihnachten, mitarbeitete, und *Hans*, der jüngste. Sie lebten bis um 1910 ausschließlich von der *Loahmmanderl*erzeugung. Ihre Art ist am besten bei *Steinmaurer* in *Ort* zu sehen.

Neben der Großfamilie der *Traweger* (heute *Trawöbger* geschrieben) gab es, wie ich mich aus meiner frühesten Volksschulzeit erinnern kann, auch einen *Loahmmandlmacher* in *Binsdorf*, den ich mit meinem Vater besuchte. Ob dies *Franz Bachinger* war, der dann später nach *Smunden* zog und als ein Achtziger noch in dem hölzernen Hause in der *Lingerstraße* bis zu seinem Tode (etwa 1947/48) arbeitete, kann ich nicht sagen. Er war in *Rufhaus* geboren. Es blieb mir eine unvergeßliche Erinnerung und etwas von dem Schauer der Schöpfung und des Schöpferischen muß mich damals ergriffen haben, als ich zuschaute, wie ein kleines Männchen nach dem anderen rasch seinen Händen entwich.

Bei meinem Nachforschen erfragte ich auch eine Frau namens *Maria Spiessberger*, eine geborene *Reisenberger*, die in ihrer Jugend als siebzehnjährige Magd vor ihrer Verehelichung beim „*Grabensepp*“ Dienst tat. Dieser entdeckte bald ihre Fähigkeit und sie durfte an seinen Mandln mitarbeiten. Seine

Geheimnisse verschwieg er aber auch ihr. Oft standen die Kinder, erzählte sie uns, vor dem Fenster und drückten sich die Nasen platt und wunderten sich über seine Kunst. „Weda, hast a Krippenmandl“, baten sie oft, „geh, schenk uns ans“; dann brummte er in seiner Güte: „No, wart 's a weng, werd halt schaun, ob i wo a verpaßts find.“ Und dann entließ er die Strahlenden, mit einem Spielzeug vielleicht, auf das man achten mußte, weil es leicht zerbrach. Mit mehr als einem Spielzeug! Waren doch diese Krippenfiguren durch das heilige Geschehen der Weihnacht geweiht.

Ich besuchte mit Architekt König die Frau Spießberger wiederholt in Altmünster. Sie begann halb aus dem Unterbewußtsein die Manderln wieder vor uns erstehen zu lassen, so wie sie vor vierzig und mehr Jahren sie einmal gemacht hatte. Sie waren keine Kunstwerke, aber es waren für uns Schätze. Als sie sah, daß ihr die Kunst ihrer Jugendtage noch gelinge, machte sie erst für ihre Enkel, dann schon für den und jenen Besteller wieder Loahmmanderln, sodaß man schon beim Krippenschauen da und dort welche sehen konnte. In einem der letzten Winter starb plötzlich auch sie, die letzte Loahmmanderlmacherin unserer Heimat, wer weiß es, vielleicht der Welt. Ein gewisser Wiesauer, der mir ohne nähere Angaben genannt wurde, soll schon vor 1940 verstorben sein. Geht die Reihe noch einmal weiter? Haucht noch einmal einer den kleinen Männchen Leben ein?

Meine Erhebungen konnten nur die drei letzten Generationen aufhellen. Und nur die in Smunden. Gab es sonst noch welche? Wir können nicht darauf antworten. Wer aber war der Meister zur Zeit Maria Theresias, wer war der Künstler, der die Gloriaengel, die „heiligen drei Leut“ der ältesten Orter Krippen (jetzt Reisenbichler, Smunden), die nur durch einen Zufall dem Raub der Flammen entrisen worden war, geformt hat? Haben die Smundner Schwanthaler in Ton gearbeitet? Diesen Fragen nachgehen, hieße schon den Rahmen der Volkskunst sprengen, wenngleich sie zweifellos von diesen Vorbildern angeregt wurde, wie die Künstler ihrerseits von dem reichen Brauchtum des Kammergutes.

Abgesehen von allen ethischen Werten für Kinder und Erwachsene drängt sich der Schluß auf, daß hier ein großes, durchaus entwicklungsfähiges Gebiet auch wirtschaftlich gesehen brach und verworfen liegt. Wie oft wird die Frage gestellt, wo man erschwingliche Krippenfigürchen kaufen kann. Man würde nicht so oft zu den „Gußmassen-Einheitsstypen“ greifen, wäre etwas Eigenes, Bodenständiges erreichbar. Der Ton ist ein verhältnismäßig häufiger und erschwinglicher Werkstoff. Hier hätte die Schule eine schöne Aufgabe: sie könnte an die einfachen Vorbilder anknüpfen und das unerschöpfliche Thema der Krippe, die so sehr ein Spiegel des Lebens ist und unabsehbare Möglichkeiten erlaubt, im Handfertigkeitsunterricht auswerten. Das Primitive ist, wie wir gezeigt haben, bei den Loahmmanderln kein Mangel. Nichts wäre dankbarer, als hier die alte Werküberlieferung fortzusetzen. Vielleicht würde sich manche Begabung an diesem Stoff entzünden und sich wieder einer finden, dem Gottvater hilft, der ja der Schutzpatron der Loahmmandlermacher war, weil auch er Adam aus Lehm schuf.

Otfried Kastner (Linz)



Figuren der Krippe aus dem „Grabenhäusl“ von Sepp Traweger: Der „Philosoph“ (links),
der „Mehlsackbringer“ (rechts). Aufnahmen: Architekt Franz König, Smunden



Hirte, der seine Hände unterm Bart wärmt.
Skizze des Verfassers. Museum Smunden