

SKULPTUR IM NATIONALSOZIALISMUS IN TIROL

EIN ÜBERBLICK

Helmuth Dehler

„Es [das 'Haus der Deutschen Kunst' Anm. d. Verf.] ist fast fertig und ganz wunderbar geworden. Auch die nun ausgewählten Bilder sind sehr schön, besser noch als die Plastiken. [...] Der Führer ist ganz glücklich.“¹¹, notierte Joseph Goebbels am 12. Juli 1937 in sein Tagebuch. An diesem Tag hatte er mit Adolf Hitler im „Haus der Deutschen Kunst“ in München die für die erste „Große Deutsche Kunstausstellung“ (GDK) ausgewählten Kunstwerke inspiziert. Bei deren Auswahl war es zuvor zu Unstimmigkeiten gekommen und noch im Juni 1937 war Hitler darüber „sehr zornig“¹² gewesen. Nun aber war er höchst zufrieden: Die Kunstwerke entsprachen seinem Geschmack, ja er rühmte die Qualität der gewählten Werke, die meisten seien so gut wie Fotografien.³ Zufrieden konnte auch der 1899 in Laas im Vinschgau geborene, in Bozen lebende Bildhauer Hans Plangger sein.⁴ Denn er war auf dieser ersten und für die folgenden die Richtung vorgebenden GDK bereits mit einem Werk vertreten. So konnte er eine durchaus erfolgreiche, wenn auch regional begrenzte Künstlerkarriere im „Dritten Reich“ starten – die auch nach 1945 andauerte.⁵ Plangger, der seiner Heimat „ganz gehört und verpflichtet“⁶ war, präsentierte nach 1937 seine künstlerischen Arbeiten nicht nur in München, sondern war auch im Gau Tirol-Vorarlberg sehr geschätzt, wurde mit Aufträgen bedacht. Die Recherchen zu diesem Aufsatz über die Situation der Tiroler und Vorarlberger Bildhauer im „Dritten Reich“ bzw. über entsprechende dreidimensionale Objekte stießen bald an Grenzen, denn: „Aus wissenschaftlicher Sicht ist zu konstatieren, dass mitnichten alles bekannt und erforscht ist. Dies gilt für die geschichtswissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus allgemein und dabei für die kunsthistorische Forschung in besonderem Maße. Hier fehlt es in weiten Teilen noch an Grundlagenforschung. [...] Um einen Überblick über das gesamte, offiziell erwünschte oder geduldete künstlerische Schaffen zu erlangen, erscheint eine lokale bzw. regionale Fokussierung [...] besonders erkenntnisfördernd.“⁷ Dies trifft auch auf Tirol und Vorarlberg zu.

Auch hier sind die Bildhauer, die auf den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ in München und den „Gau-Kunstausstellungen“ Erfolge erzielten, wissenschaftlich nicht erforscht. Das gilt auch für die während des „Dritten Reichs“ prominentesten Plastiker Hans Plangger (Kat. Nr. 164–166) und Albin Lanner (Kat. Nr. 93, 94). So können hier vorerst nur die Beteiligungen Tiroler und Vorarlberger Bildhauer an den GDK in München sowie den „Gau-Kunstausstellungen“ in Innsbruck vorgestellt werden.⁸ Quellen dazu waren vor allem die Kataloge der „Gau-Kunstausstellungen“ sowie die zeitgenössischen Besprechungen dieser Schauen in den mit der NSDAP verbundenen „Innsbrucker Nachrichten“. Abschließend wird im Beitrag von Skulpturen berichtet, die mit dem „Dritten Reich“ verbunden sind und noch heute in Innsbruck im öffentlichen Raum aufgestellt sind.

BEI DEN „GROSSEN DEUTSCHEN KUNSTAUSSTELLUNGEN“ IN MÜNCHEN

Hans Plangger zeigte auf der GDK von 1937 die Bronzestatue „Peitschenschwinger“, die nicht verkauft werden konnte. Sie stand im Saal 33 des Hauses der Deutschen Kunst, einem der weniger bedeutenden Ausstellungsräume.⁹ Jedoch muss bedacht werden, dass sich Plangger gegen eine übergroße Konkurrenz durchsetzen konnte: Denn bis zum 1. April 1937 waren ca. 25.000 Werke für die GDK registriert, ca. 15.000 eingesandt¹⁰ und schlussendlich nur 884 Werke zur Ausstellung bestimmt worden.¹¹ Die GDK war von großer Bedeutung für die nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik und dokumentierte die Kunstauffassung des Nationalsozialismus. Nur künstlerische „Höchstleistungen“, die „Ausdruck verleihen der Größe der aus Blut und Boden, aus nationalsozialistischer Haltung und Weltanschauung geborenen neuen Zeit“ durften bzw. sollten präsentiert werden, wie im Vorwort des Katalogs der GDK von 1937 erklärt wurde. Die GDK 1940 war für Hans Plangger äußerst wichtig, denn er konnte auf dieser seine, allerdings aus Gips gearbeitete Statue „Abschied“¹² im Saal 15 im Ostflügel

des „Hauses der Deutschen Kunst“ präsentieren, der als Hauptraum für Malerei fungierte.¹³ Der „Abschied“, eine lebensgroße, Kraft vermittelnde, zeitgenössische bekleidete männliche Figur mit sorgenvollem, nach unten gerichtetem Blick, wurde jedoch nicht verkauft. Wesentlich ist, dass der „Abschied“ gemeinsam mit der Statue „Sämann“ von Willi Knapp das großformatige bäuerliche Genrebild „Das Johannisfeuer“ von Hans Schmitz-Wiedenbrück flankierte. Dieses Gemälde wurde von Adolf Hitler um 14.000 RM erworben.¹⁴ Und auch Willi Knapps „Sämann“ – einen männlichen Akt in Bronze – kaufte Hitler auf der GDK um 8.000 RM an.¹⁵ Es kann daher davon ausgegangen werden, dass im Kontext dieser von Hitler erworbenen Werke auch Planggers „Abschied“ eine erhöhte Aufmerksamkeit durch das Publikum erhielt. Der Skulptur gegenüber stand im Saal übrigens Josef Thoraks „Stehende“. Die GDK 1941 kann als Höhepunkt innerhalb der Beteiligungen Hans Planggers an den GDK betrachtet werden. Denn diesmal konnten die Ausstellungsbesucher im damals pro-

minentesten Saal 2 – dem Hauptraum für Bildhauerkunst im „Haus der Deutschen Kunst“ – den von Plangger eingelieferten, im Katalog als „unverkäuflich“ ausgewiesenen „Weiblichen Akt“¹⁶ aus Marmor betrachten.¹⁷ Der Bildhauerei kam im Nationalsozialismus eine sehr hohe Bedeutung zu. Es wurden zwar auf den GDK im Vergleich mehr Malereien und Grafiken ausgestellt als Plastiken und Skulpturen, jedoch waren die präsentierten Bildhauerarbeiten meist propagandistisch wichtiger. Auch die zeitgenössischen Besprechungen konzentrierten sich auf die monumentalen Skulpturen.¹⁸ So erlebte das Publikum der GDK 1941 Planggers Statue auch in Gegenwart von Bildwerken, die von im „Dritten Reich“ sehr bekannten Plastikern geschaffen worden waren: Unmittelbar auf Planggers Akt folgte ein von Joseph Wackerle kreiierter Monumentalbrunnen, während im Zentrum des Saales Arno Brekers „Berufung“ stand. Gegenüber war das monumentale, vielfach publizierte Relief „Der Rächer“, ebenfalls von Breker, angebracht.

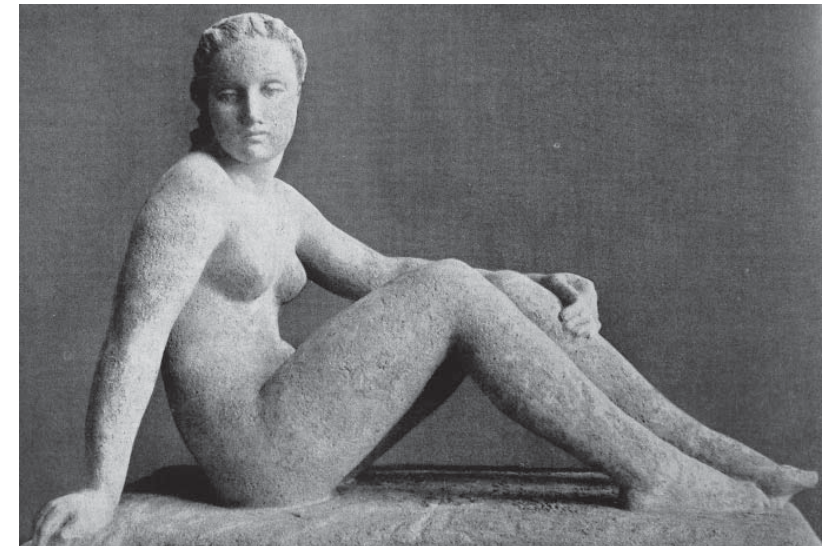


Abb. 1 Siegfried Moroder, Sigrig, Gau-Kunstausstellung Tirol-Vorarlberg 1941

Bei der GDK 1942 war neben Plangger auch Siegfried Moroder vertreten: „Der in München lebende, aus Gröden stammende Bildhauer Siegfried Moroder stellt den aus bodenständiger Verwurzelung prachtvoll modellierten Bronzekopf einer ‚Bäuerin‘⁴¹⁹ aus.“⁴²⁰ Siegfried Moroder konnte zudem einen weiblichen Torso vorstellen.²¹ Die GDK 1942 war für Plangger auch kommerziell sehr interessant, denn die Statue „Junger Bauer“ wurde dort von Dr. Robert Ley, Reichsorganisationsleiter der NSDAP²², um 16.000 RM erworben.²³ Die GDK ermöglichte Künstlern, ihre Werke einem großen Publikum und damit potenziellen Käufern zu präsentieren und fungierte damit als wichtigster Markt für zeitgenössische Kunst im „Dritten Reich“, vergleichbar dem Salon des 19. Jahrhunderts.²⁴ Bei der von Dr. Ley erworbenen Statue handelte es sich um eine Variante der Statue „Abschied“ (GDK 1940): Die männliche Figur blickt nun entschlossen in die Ferne. Weiter zeigte Hans Plangger einen „Frauenkopf“ in Bronze²⁵ im Saal 28, der mit zahlreichen Büsten anderer Plastiker bestückt war. Auf der vorletzten GDK im Jahr 1943 war Plangger mit einem spektakulären Werk vertreten, einem aus Marmor gearbeiteten Kinderkopf.²⁶ „Mutter und Kind“ thematisierte hingegen Siegfried Moroder in einer Terrakotta-Kleinplastik.²⁷ Josef Kölblinger, Innsbruck, war auf der letzten GDK 1944 mit zwei Medaillen vertreten.²⁸ Siegfried Moroder präsentierte die Büste einer jungen Frau²⁹, einen weiblichen Akt („Mädchen mit Sommerhut“)³⁰ sowie die plastische Gestaltung der „Erinnerung“³¹. Hans Plangger nahm an fünf der acht GDK teil. Er gehörte so zu den 160 Künstlern, deren Werke auf fünf GDK vertreten waren.³² Künstler, die auf der GDK Werke ausstellen konnten, erreichten eine gewissen Bekanntheit während des „Dritten Reichs“. Die meisten davon waren vor dem „Dritten Reich“ wenig bekannt und die meisten konnten nach 1945 ihr Ansehen nicht aufrechterhalten. Nicht so Plangger, der auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in Nord- und Südtirol anerkannt war und erfolgreich weiterarbeiten konnte.

AUF DEN „GAU-KUNSTAUSSTELLUNGEN“ IN INNSBRUCK

Die Beteiligung von Bildhauern an den insgesamt fünf „Gau-Kunstaussstellungen Tirol-Vorarlberg“ zwischen 1940 und 1944 in Innsbruck kann nur mit größten Vorbehalten als Gradmesser ihrer Bedeutung, ihrer Akzeptanz im „Dritten Reich“ gewertet werden. Auffällig ist jedoch die starke Präsenz von Plastikern aus dem heutigen Südtirol auf diesen Ausstellungen.

Als Vorläufer der „Gau-Kunstaussstellungen“ kann die 1939 in Innsbruck abgehaltene Jahresausstellung des Bundes bildender Künstler Tirols gelten, die nach Fritz Olbert „un-gehinderte Schaffenskraft [...] während der Kriegszeit“ dokumentierte.³³ Betont wurde in ihrer Besprechung, dass in der Schau „nur eine Auslese von Werken“ gezeigt werden könne, und beklagt, dass die Werke der Plastik nicht zahlreich sind.³⁴ Albin Lanner präsentierte hier „einen Führerkopf, [...] der wegen des Vorwurfs, der Gestaltung und nicht zuletzt wegen seiner wuchtigen Ausmaße mit Recht in den Mittelpunkt gerückt ist“, wie Fritz Olbert meinte.³⁵ Lanner galt neben Hans Plangger während des „Dritten Reichs“ in Tirol besondere Aufmerksamkeit. Beide wurden im heutigen Südtirol geboren. Und kein Bildhauer aus Nordtirol war im „Dritten Reich“ derart „offiziell“ erfolgreich wie Lanner und Plangger. Auf der Ausstellung 1939 waren weiters die Plastiker Walter Kuen („Tier-schnitzereien“), Josef Kranewitter („Mutter“, „Ruhender Bauer“) sowie Hans Pontiller (Porträt eines „Jünglings in Terrakotta“) vertreten. Hans Plangger fehlte jedoch.³⁶ Für Karl Paulin war die erste „Gau-Kunstaussstellung“ im Jahr 1940 eine „imposante Schau über die Gegen-wartskunst“.³⁷ Zu den dort gezeigten Bildhauerarbeiten äußerte er sich einleitend: „Die Plastik, die bildhauerische Ausdrucksform der Kunst, bedarf zu ihrer vollen Entfaltung der öffentlichen Anregung durch bauliche, besonders staatliche Aufträge. Seit der Machtergreifung des Nationalsozialismus hat im Altreich eine großzügige öffentliche Bautätigkeit eingesetzt, die auch der Plastik, namentlich im monumentalen Sinn, eine neue Blütezeit gebracht hat. In den alljährlichen „Großen Deutschen Kunstaussstellungen“ stellt daher die Plastik die reichste und reinste künstlerische Formung dar. In unserem Gau lebt der plastische Sinn von altersher in der alpenländischen Bevölkerung. Daher durfte auch auf der ersten Gau-Kunstaussstellung das plastische Element nicht fehlen, wenn auch bei uns die Voraussetzungen für die Groß-plastik im gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht gegeben sind.“³⁸

Die Thematik der auf den „Gau-Kunstaussstellungen“ präsentierten Skulpturen und Plastiken entspricht jenen auf der GDK in München gezeigten: Antikisierende Akte, aber auch Porträtbüsten spielten dabei eine wichtige Rolle. Meist stand eine Büste Adolf Hitlers im Zentrum der „Gau-Kunstaussstellung“ in Innsbruck. Häufig beschäftigten sich Bildhauer jedoch mit (auch vermeintlich) „Harm-losem“. So war die Darstellung von Tieren ein populäres



Abb. 2 Emmerich Kerle, Flötenspieler, Gau-Kunstaussstellung Tirol-Vorarlberg 1941



Abb. 3 Alois Insam, Heimkehrende Bauern, Gau-Kunstaussstellung Tirol-Vorarlberg 1941

Thema (speziell von Künstlerinnen, siehe dazu die von Maria Delago auf der „Gau-Kunstaussstellung“ 1944 präsentierte Keramik), aber auch Kinderbüsten.³⁹ Ab Kriegsbeginn sollte auf Wunsch des Regimes Kunst auch den Krieg thematisieren. Jedoch wurden zum Missfallen der Nationalsozialisten nur wenige Kriegsmotive von Plastikern behandelt. „Klassische“ Akte blieben auch in den Kriegsjahren das Hauptthema. Es gab schon vereinzelt Skulpturen, die Soldaten darstellten. Diese plastischen Werke wurden in der Presse besonders hervorgehoben, blieben jedoch uncharakteristisch. Bemerkbar ist jedoch der Anstieg der Anzahl der Porträtbüsten von „Kriegshelden“ im Laufe des Krieges.⁴⁰ „Die Plastik als Krone der bildenden Kunst hat im nationalsozialistischen Deutschland schon in der verhältnismäßig kurzen Zeit seit der Machtergreifung eine Blüte entfaltet, wie keine andere Kunstgattung. Denn in ihr findet der formende Gestaltungswille die vollendetste künstlerische

Ausprägung.“⁴¹ Mit dieser zeitgebundenen Feststellung beginnt Karl Paulin seine Besprechung der auf der „Gau-Kunstaussstellung“ 1941 in Innsbruck zu sehenden Skulpturen: „An der Schlußwand des großen Saales steht der ‚Führer-Kopf‘, geformt von Hans Vonmetz, der die strenge Größe des Anlitzes in das Ueberzeitliche steigert; der Blick der stahlharten Augen ist in weite Ferne gerichtet.“ Diese Büste Adolf Hitlers war auch mit der Bezeichnung „Der Schirmherr der deutschen Kunst“ prominent neben dem „Geleitwort“ von Joseph Goebbels im Katalog der Ausstellung abgebildet.⁴² Nur eine weitere Plastik wurde dort mit einem Foto ausgezeichnet: Der von Siegfried Moroder geschaffene Terrakotta-Akt ‚Sigrid‘ (Abb. 1).⁴³ Paulin weiter in seinem Ausstellungsrundgang: „Den zartherben Reiz der Kindheit und der Jugend trifft die Bludenzer Bildhauerin Käthe Sinz in ihren in Ton gebrannten ‚Kinder-‘, und ‚Knaben-Porträt‘. [...] Emmerich Kerle gibt seinem ‚Flötenspieler‘ und der ‚Badenden‘ eigenartig



Abb. 4 Sepp Orgler, Hirte, Gau-Kunstaussstellung Tirol-Vorarlberg 1942, Privatbesitz

schwingende barocke Bewegungen.“ (Abb. 2) Bruno Costa steuerte Holzschnitzereien „in volkstümlicher Echtheit“ bei. Und überhaupt: „Die reiche plastisch-bildnerische Begabung unserer Südtiroler drückt sich in der relativ starken Beteiligung dieser Gruppe von Künstlern am plastischen Schaffen aus. Der in München lebende Othmar Schrott-Vorst hat in seiner Bronzestatuette ‚Der Führer‘ die Züge der persönlichen Erscheinung klassisch erfasst; lebendige menschliche Form erhielt bleibende geistige und künstlerische Ausdeutung. Typisch ist bei diesem Künstler die Steigerung des Zufälligen zum Rassisch-Edlen, wie z. B. in seinem ‚Südtiroler Bauern‘ und die letzte Enthüllung des Wesentlichen wie in seinem ‚Horst Wessel‘. Dem schneeblassen Laaser Marmor entlockt Hans Planggers künstlerische Formgewalt das herrliche Mutter-Relief ‚Wiegenlied‘ und das reizvolle ‚Kinderbildnis‘. [...] Alois Insam legt in seine holzgeschnitzten, farbiggetönten Gruppen ‚Pflügender Bauer‘ und ‚Heimkehrende Bauern‘ den Schwung mächtig ausladender Bewegung.“⁴⁴ [Abb. 3]

„Im Korridor des ersten Stockes steht die Monumentalgestalt einer Siegesgöttin mit Schwert und Eichenkranz, die für einen Ehrenraum bestimmt ist und von Bildhauer Siegfried Moroder stammt“⁴⁵, berichtet Karl Paulin von der „Gau-Kunstaussstellung“ 1942. Trotzdem ist auch auf dieser Schau das plastische Bildnis Adolf Hitlers das wichtigste Artefakt: „An der Stirnseite des großen Saales, den wir nun betreten, grüßen wir die klassisch geformte Führerbüste des in München schaffenden Meraner Bildhauers Othmar Schrott-Vorst.“ Um diese waren „zwei kraftvolle Entwürfe des Bozner Bildhauers Hans Plangger ‚Bauer‘ und ‚Grenzwacht“, die ‚Holzfigur ‚Mutter mit Kind‘ von Alois Insam, Sankt Ulrich, und Engelbert Perathoners noch skizzenhafter ‚Knabenakt‘ in Holz“ gruppiert. Hans Planggers aus Gips modellierter ‚Bauer“ – der Bronze-guss dieser Statue wurde auf der GDK 1942 von Dr. Robert Ley erworben – und Alois Insams ‚Mutter mit Kind“ waren die einzigen Bildhauerarbeiten, die im Ausstellungskatalog abgebildet wurden.⁴⁶

Hervorgehoben wird von Karl Paulin der junge Sepp Orgler: „Eine hoffnungsstarke bildnerische Begabung kündigt der Schwazer Sepp Orgler in seinem sehr sicher modellierten ‚Hirten‘⁴⁷ an.“⁴⁸ (Abb. 4) Dann „fesselt“ Paulin „die überlebensgroße Plastik Hans Planggers ‚Grabfigur“, in der es dem Bozner Bildhauer gelungen sei, die Schwerkraft des Stoffes in das Schwebende aufzulösen“. Weiters: Alois Insam „gestaltet eine größere Holzgruppe, eine Bauernfamilie in gespannt horchender Haltung, während ‚Der Führer spricht“⁴⁹, Siegfried Moroder gibt einer Gruppe ‚Flüchtlinge‘ fortreißen-de Bewegung, seinem ‚Mädchenbildnis‘ straffe Konzentration.“ Die einzige Bildhauerin auf der „Gau-Kunstaussstellung“ 1942 ist die Bludenzerin Käthe Sinz. Ihr attestiert Paulin jedoch „männliche Kraft“, mit der sie „ihre ‚Ruhende Bäuerin‘ aus Lindenholz“ geschnitzt habe.

„In dem Bildhauer Sepp Orgler kündigten wir im Vorjahr im Hinblick auf seine Plastik ‚Hirten‘ eine hoffnungsstarke bildnerische Begabung an. Die heurige Ausstellung umschließt nun drei Schöpfungen Orglers, der am 2. März I. J. bei Orel gefallen ist.“⁵⁰ Bei den hier 1943 von Paulin erwähnten Werken Orglers handelte es sich um das Ölgemälde ‚Die Mutter‘, die Zeichnung ‚Der Tod als Freund‘ „und eine im Ausdruck tiefergreifende Plastik ‚Sterbender Held‘, aus der die schicksalahnende Hand des Künstlers spricht“. Für Karl Paulin sind dies Werke, die „zeigen, welch hohe Begabung als Maler, Graphiker und Bildhauer durch den Helden Tod jäh abgerissen wurde“⁵¹. Der von Sepp Orgler aus Gips modellierte Kopf, im Ausstellungskatalog

mit ‚Sterbender Held‘ betitelt⁵², wurde in diesem auch abgebildet⁵³, was eine Auszeichnung bedeutete (Kat. Nr. 131). Paulin geht weiter durch die „Gau-Kunstaussstellung“ 1943: „Ueberraschend reich, nicht nur an Zahl, sondern auch an Begabung, sind die weiblichen Kunstkräfte vertreten.“ Neben Malerinnen ein „neuer Name, Ilse Halhuber, Innsbruck“. Dann aber „wollen wir [...] noch einen Blick auf die schon bekannten und auf früheren ‚Gau-Kunstaussstellungen“ bewährten künstlerischen Persönlichkeiten und ihre diesjährigen Leistungen werfen“⁵⁴. Zu diesen zählt Karl Paulin den auch in diesem Jahr präsentierten Hans Plangger, dessen Werke er auch zuerst vorstellt: „An Werken der Großplastik stellt Hans Plangger, Bozen, die Frauenstatue ‚Am Meer‘, die im Vorjahr in der Großen deutschen Kunstausstellung in München zu sehen war“⁵⁵, dann die Teilfigur eines Brunnens für die Stadt Innsbruck ‚Mädchen mit Storch‘ und einen kraftvoll bewegten ‚Scheibenschläger“. Als zweiten für ihn wichtigen Bildhauer führt Paulin den Plastiker Albin Lanner an: Er zeigt „eine kniende Aktfigur ‚Brunhild‘ und ein Märchenmotiv ‚Froschkönig“.“⁵⁶ (Abb 5. Kat. Nr. 93)

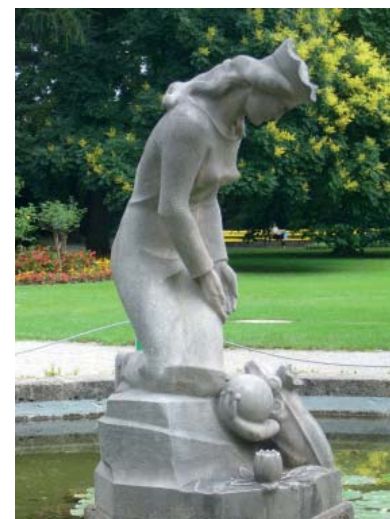


Abb. 5 Albin Lanner, Froschkönig, 1943, seit 1948 (?) Hofgarten, Innsbruck

Wieder ist der nun auch durch seine Beteiligungen an den GDK in München zumindest regional bekannte Hans Plangger für Karl Paulin der bedeutendste auf der Ausstellung vertretene Bildhauer: „Als einzige Persönlichkeit aus geschichtlicher Vergangenheit erscheint diesmal der Bauernführer Michel Gaismair in einer monumental aufragenden Büste des Bozner Bildhauers Hans Plangger.“⁵⁷ Plangger präsentierte jedoch auch eine „reizvolle“ Marmor-Brunnenfigur ‚Mädchen mit Storch‘ (Kat. Nr. 166), zu der er auf der „Gau-Kunstaussstellung“ 1943 den Entwurf vorgestellt hatte.

Maria Delago, Bozen, „erzielte“ in Keramik, namentlich in den Tierstücken ‚Pferdchen‘, ‚Antilope‘ und ‚Elenantilope‘ überraschend schöne Wirkungen“. Die Keramik ‚Grödnerrin“ von Maria Delago wurde im Ausstellungskatalog abgebildet.⁵⁸ Dabei handelt es sich im Rahmen der Kataloge zu den „Gau-Kunstaussstellungen Tirol-Vorarlberg“ um eine absolute Ausnahme: Kein weiteres Werk einer Plastikerin wurde dort mit einem Foto vorgestellt. Neben Delago konnten ohnehin nur zwei weitere Bildhauerinnen – Käthe Sinz und Ilse Halhuber – auf den „Gau-Kunstaussstellungen“ dem Publikum ihre Arbeiten vorstellen. Im Katalog zur Gau-Kunstaussstellung 1944 finden sich von den Bildhauerarbeiten nur noch Abbildungen der Büste eines Mädchenkopfes von Raimund Moroder sowie eines weiblichen Akts von Walter Wehinger.⁵⁹

Paulin entdeckt noch weitere, für ihn erwähnenswerte Bildhauerarbeiten: „Die Plastik ist [...] mit einer Reihe gehaltvoller Werke vertreten, die neben ihrer künstlerischen Eigenart zur dekorativen Zierde der Gaukunstausstellung dienen. Zu monumentaler Wirkung steigert Alois Insam, St. Ulrich, seinen überlebensgroßen ‚Andreas-Hofer‘-Kopf in Holz durch das mächtige Zusammenfließen von Bart und Antlitz. An einer kleineren Holzstatue des Künstlers ‚Saemann‘ fällt die energische, weitausholende Bewegung auf.“ Dann schreibt Paulin weiter: „Aus der Fülle volksverbundener Anschauung und Empfindung schöpft Otto Moroder, Mayrhofen, seine liebevoll in Holz ausgeführte Gruppe ‚Mutterglück‘. Verwandte Auffassung zeigt Rudolf Moroder-Geisler, Mayrhofen, in der breit ausladenden ‚Aehrenlelerin‘ mit der über die vollen Arme quellenden Garbe.“⁶⁰ Im Anhang angeführt ist eine Auflistung der auf den „Gau-Kunstaussstellungen“, Präsentations- und Verkaufsausstellungen für offiziell anerkannte Kunst, mit Werken vertretenen Bildhauer und Bildhauerinnen. Dabei handelt es sich um eine relativ geringe Zahl von Künstlern, die aber immer wieder dort ihre Arbeiten zeigen konnten:



Abb. 6 Hans Buchschwenter, Christkönigs-Altar, 1938/1939, Pfarrkirche Unserer Lieben Frau Mariae Empfängnis in Pradl, Innsbruck

Hans Plangger beteiligte sich auch an allen fünf in Innsbruck zwischen 1940 und 1944 abgehaltenen „Gau-Kunstaussstellungen“. Er zeigte dort im Laufe der Jahre insgesamt 16 Bildhauerarbeiten. Auch Alois Insam aus St. Ulrich in Gröden war auf allen „Gau-Kunstaussstellungen“ vertreten, erlangte jedoch – soweit derzeit dokumentiert – im Gegensatz zu Plangger und Lanner keine öffentlichen Aufträge. Das gilt auch für Raimund Moroder. Albin Lanner, Rudolf Nikolussi und Albin Pitscheider waren hingegen nur auf vier dieser Ausstellungen präsent. Plangger wurde zudem 1942 auf der „Gau-Kunstaussstellung“ mit dem ersten Preis für Bildhauerei ausgezeichnet.⁶⁴ Interessant ist auch der Blick auf die Themen, die auf den „Gau-Kunstaussstellungen“ von der Plastik und Skulptur abgehandelt wurden. Neben „Banalem“ lassen sich – mit Vorbehalt – auch propagandistische Inhalte bzw. vom Nationalsozialismus gewünschte Ikonografien finden: So war auf der „Gau-Kunstaussstellung“ 1940 von Josef Kölblinger ein Führerkopf [Gips]⁶⁵ zu sehen. Ebenfalls eine Büste Adolf Hitlers, aber in Bronze, zeigte Karl Bodingbauer⁶³ auf dieser Ausstellung.

Auf der „Gau-Kunstaussstellung“ 1941 präsentierte Othmar Schrott-Vorst dem Publikum ein plastisches Porträt von Horst Wessel sowie ein Bildnis Adolf Hitlers, beides Bronzegüsse.⁶⁴

Alois Insam visualisierte für die „Gau-Kunstaussstellung“ 1942 die Szene „Der Führer spricht“⁶⁵, während Siegfried Moroder für diese Schau eine Figur für einen Ehrenraum („Siegessäule mit Schwert und Eichenkranz“⁶⁶), Gips für Muschelkalk⁶⁷, entworfen hatte. Hans Planggers „Grenzwacht“⁶⁸ und ein wieder von Othmar Schrott-Vorst modellierter „Führerkopf“⁶⁹ waren in „Gips für Bronze“ zu sehen – und lassen die im Laufe des Krieges immer größeren Schwierigkeiten, Metalle für künstlerische Zwecke zu erlangen, erkennen.

WEDER. NOCH.

Im Folgenden soll exemplarisch auf drei Tiroler Bildhauer hingewiesen werden, die ihre Arbeiten weder auf den GDK in München noch auf den „Gau-Kunstaussstellungen“ in Innsbruck zeigten, so der Tiroler Bildhauer Hans Buchschwenter (Matrei am Brenner 1898–1985 Innsbruck). Den Taufstein samt figuralem Bronzedeckel in der Pfarrkirche Pradl in Innsbruck entwarf und führte er 1938 aus und gestaltete dort die markanten Apostelkreuze aus Schmiedeeisen. Eine von Buchschwenter für dasselbe Gotteshaus geschaffene monumentale Darstellung von Christkönig wurde im März 1939 über dem linken Seitenaltar aufgestellt (Abb. 6). Den Auftrag dazu hatte der Künstler am 23. März 1938 erhalten.⁷⁰ Die Thematik stellte durchaus eine Gegenposition zum Nationalsozialismus dar, fungierte doch das Christkönigsfest im „Dritten Reich“ als „Abwehrfest gegen den Nationalsozialismus“ der katholischen Jugend. Buchschwenter konzipierte Christus als Sieger und Herrscher (Höhe 268 cm) mit einem vergoldeten, daher metallisch-wehrhaft wirkenden, bis zu den Knöcheln reichenden Lententuch. Er wird von zwei dienenden Engeln (jeweils 200 cm hoch) flankiert, von dem ihm einer die Krone reicht. Von August 1939 bis Mai 1945 musste Buchschwenter zwar Kriegsdienst leisten, konnte aber trotzdem noch 1939 Reliefs für die Kanzel in der Pfarrkirche Pradl schaffen. 1940 schnitzte er für dieselbe Kirche Skulpturen und Reliefs zur Kommunionbank.⁷¹

Auch der Bildhauer Johannes Obleitner (Absam 1893–1984 Reith bei Seefeld) war auf keiner der „Gau-Kunstaussstellungen“ in Innsbruck vertreten. 1940 schuf er das erhaltene Holzrelief „Sill“ für die Fassade des 1939 erbauten Hauses in der am Fluss Sill gelegenen Kärntner Straße Nr. 6. Bei die-

sem villenartigen Bau handelt es sich um eines jener Häuser, die auf den enteigneten Gründen des Jugendheims der Pfarre Pradl für Offiziere der deutschen Wehrmacht errichtet wurden.⁷² Das Bildwerk zeigt einen unterlebensgroßen, stehenden weiblichen Akt, der von zwei profanen Putten begleitet wird (Abb. 7). Die vollkommen nackte Frau fungiert als Personifikation der Sill, zu der sie quasi mit weit geöffneten Augen blickt. Ihr zur Schau gestellter, perfekt formulierter Körper weist breite Hüften auf, entspricht damit dem Frauenbild des Nationalsozialismus, dem die Frau als „Organ elementarer biozentrischer Kräfte“, als „Gefäß männlichen Samens“⁷³ galt. Das Zahnrad hingegen unter ihrem Arm verweist auf die Industrie, die Wasserkraft benötigt. Die



Abb. 7 Johannes Obleitner, Personifikation der Sill, 1940, Haus Kärntner Straße 6, Innsbruck

„Sill“ wendet sich einem Putto zu, der ihr eine Schrifrolle präsentiert. Der kleine Diener sitzt auf einem Füllhorn, aus dem Ähren und Früchte hervorquellen. Der rechte Putto schwingt einen Hammer, in der anderen Hand hält er das Innsbrucker Stadtwappen. Aus einem Füllhorn unter ihm fallen Fische. Der Hammer weist wieder auf von Wasser angetriebene Werke. Die Fische sind „Gaben“ des Wassers.⁷⁴

Nach 1938 wurde der Tiroler Bildhauer Hans Andre (Innsbruck 1902–1991) – er lebte und arbeitete zu dieser Zeit in Wien – wegen seiner Verbindungen zum Ständestaat von den Nationalsozialisten mehrmals verhaftet und war daher auf den „Gau-Kunstaussstellungen“ in Innsbruck nicht präsent. Auch die Bildhauer Franz Santifaller (Kat. Nr. 193), Josef Baumgartner und Erich Lechleitner sind in den Katalogen der „Gau-Kunstaussstellungen“ nicht aufgelistet: Sie hatten für Ständestaat und Kirche gearbeitet.⁷⁵ Um 1940 gestaltete Andre für den Steinmetzmeister Karl Linser einen für den Innsbrucker Westfriedhof bestimmten Grabstein aus weißem Marmor. Sein Hochrelief zeigt die lebensgroße, schreitende muskulöse Aktfigur eines jungen Mannes.⁷⁶ Diese lässt eine Formensprache erkennen, die durchaus mit jener von den Nationalsozialisten geschätzten in Einklang gebracht werden kann (Abb. 8). Das gilt übrigens auch für die oben besprochene Christkönig-Gruppe von Hans Buchschwenter. Ein Jahr später, 1941, erhielt Hans Andre von Propst Josef Weingartner den Auftrag für zehn großformatige Kalksteinfiguren, die für die Fassade des heutigen Innsbrucker Doms bestimmt waren. Nur eine Skulptur, der selige Hartmann, Bischof von Brixen, konnte noch 1941⁷⁷ im Atelier in Wien entstehen. Die restlichen neun Figuren meißelte Andre erst nach 1945.⁷⁸ 1941 lieferte er eine Pieta in die Krypta der Innsbrucker Jesuitenkirche.⁷⁹ Nach der Zerstörung seines Ateliers im Wiener Prater 1944 übersiedelte Andre nach Innsbruck.⁸⁰ Von 1944 datiert auch der von Hans Andre erdachte und ausgeführte Grabstein für Propst Josef Weingartner – ein Relief aus Marmor – für die Krypta des heutigen Domes zu St. Jakob in Innsbruck.⁸¹

ÜBRIGGEBLIEBENES

Abschließend sollen hier noch in Innsbruck im öffentlichen Raum vorhandene Skulpturen vorgestellt werden, die mit dem „Dritten Reich“ verbunden sind. Drei sitzende, singende, junge Frauen schmücken den Brunnen im Rapoldipark im Innsbrucker Stadtteil Pradl. Diese als „Salige“ betitelte Figurengruppe aus weißem Marmor

steht in enger Beziehung zur Ideologie und zum Rassenideal bzw. Frauenbild des Nationalsozialismus (Abb. 9). 1944 von Hans Plangger im Auftrag der Gauhauptstadt Innsbruck für eine Monumentalanlage am Rennweg entworfen, unterblieb zunächst ihre Ausführung aufgrund des Kriegsendes. 1952 regte jedoch die Innsbrucker Stadtverwaltung die „rasche Fertigstellung der Skulptur“ an, was 1953/1954 in Laas auch geschah. Die überlebensgroßen Figuren (Höhe ca 220 cm) wurden aus einem Marmorblock gemeißelt.⁸² Zuvor war bei der Sitzung des Innsbrucker Gemeinderates am 16. Oktober 1952 das beachtliche Honorar für Plangger – 350.000 Schilling – diskutiert worden, weil – wie Gemeinderat Pfötscher argumentierte – „die Stadt anderen Sorgen, wie z. B. der Wohnungsfrage usw., gegenübersteht“⁸³. Auch fragte Gemeinderat Pfötscher nach, „ob die Stadt unbedingt an die von Prof. Plangger vorgesehene Ausführung gebunden sei“. Darauf antwortete Bürgermeister Dr. Greiter, dass „die Modelle [...] seinerzeit sicherlich gezeigt worden“ seien, „ohne dass man widersprochen hat“⁸⁴. Es herrschte anscheinend Unklarheit über das ursprüngliche Projekt von 1944, denn Gemeinderat Dr. Kiechl wollte wissen, „ob zwischen den ‚Saligerfräulein‘ und dem ‚Mädchen mit Storch‘⁸⁵ ein Zusammenhang besteht“⁸⁶. Bürgermeister Dr. Greiter verneinte und fügte hinzu, „dass die beiden Werke getrennt aufgestellt werden. Hier lässt er abstimmen. Der Antrag des Stadtrates wird mit Mehrheit angenommen.“⁸⁷ Am 13. Februar 1953 wurde im Innsbrucker Gemeinderat „festgestellt“, dass in „der Erwerbung von Kunstgegenständen [...] die Stadt seit 1945 sehr sparsam gewesen“ ist. „Dass für 1953 (nur⁸⁸) ein Betrag von 160.000,– S vorgesehen ist, geht auf die Erwerbung der ‚Saligen Fräulein‘ und des ‚Mädchens mit dem Storch‘ zurück. [...] Es handelt sich um die Erfüllung früher eingegangener Verpflichtungen, und es ist zu hoffen, dass sich solche Fälle nicht wiederholen.“⁸⁹ Lange wurde in Innsbruck nach einem geeigneten Aufstellungsort für die ‚Saligen‘ gesucht. Dazu ist folgende im Gemeinderat am 13. Februar 1953 – also knapp acht Jahre nach dem Ende des ‚Dritten Reichs‘ geäußerte – Ansicht interessant, weil sie nicht nur die Sprache der damaligen Zeit wiedergibt, sondern auch erkennen lässt, welche Funktion der Gemeinderat Kunst im öffentlichen Raum zuordnete: „Wesentlich ist es, wo die erworbenen Kunstgegenstände⁹⁰ aufgestellt werden. Es ist nicht ausschlaggebend, irgendwo ein großes überragendes Kunstwerk hinzustellen. Es genügt, an verschiedenen

Stellen der Stadt kleine Kunstwerke anzubringen, die durch ihren Anblick die Menschen aus ihrem tristen Alltag heben. Die Kunst muss in das Volk getragen werden, auch wenn weit und breit von einem Regierungsgebäude nichts zu sehen ist. [...] Dadurch kommt Kunst ins Volk.“⁹¹ 1958 wurden schlussendlich die ‚Saligen‘ im Pradler Rapoldipark feierlich enthüllt – genau zwanzig Jahre nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs an das ‚Großdeutsche Reich‘.⁹² Dazu musste allerdings eine andere, ebenfalls mit dem Nationalsozialismus verbundene Figur, das dort bisher positionierte ‚Aschenbützel‘ von Albin Lanner – sie war Teil der ‚Gau-Kunstaussstellung‘ 1944 gewesen⁹³ – weichen.⁹⁴ Bei den ‚Saligen‘ wie auch bei anderen Bildwerken Planggers lässt sich eine Neigung zu monumentalen Gestaltungen und glatten Oberflächen feststellen. Das nicht zu übersehende „Heroische und Heldische“ der Schöpfungen Planggers wurde (noch) 1963 als nie „starr und streng“, sondern immer „gelöst und menschlich“ gepriesen, Geschlossenheit, Klarheit und „beherrschter Ernst“ ihnen zugeschrieben⁹⁵: „Ich will [...] nicht im äußersten Sinn modern sein – ich will und muss in meinen Arbeiten, besonders den Denkmälern, zeitlos sein“⁹⁶, bekannte er 1953. Expressives oder gar Abstrahierendes blieb Plangger fremd, dessen Leben und Werk bisher nicht kritisch-wissenschaftlich untersucht wurde. Zurück zu den ‚Saligen‘ in Pradl. Auffallend sind ihre stereogeometrisierten (spitzkegeligen), äußerst straffen (beinahe „wehrhaften“) Brüste. Alle drei Körper sind gleichförmig angelegt. Mimik und Haltung betonen die Hingabe in den Gesang (bzw. in die vom Nationalsozialismus der Frau zugeordneten Aufgaben). Durch ihre Monumentalisierung nimmt der Betrachter die weiblichen Figuren immer in Untersicht wahr, was zu einer zusätzlichen Überhöhung führt. Frappierend sind auch die formalen, stilistischen und konzeptionellen Ähnlichkeiten der Protagonistinnen mit jenen weiblichen Akten des Triptychons „Die vier Elemente“ (vor 1937) von Adolf Ziegler, eines zentralen Programmbilds des Nationalsozialismus, das von Hitler persönlich erworben wurde. Gleichzeitig wollen die ‚Saligen‘ in die Welt der Tiroler Sage entführen und berichten „von Bergfeen, die hoch oben in den Bergen [...] singen, und solange sie singen, rauschen die frischen Bergwasser, [...], und ihr Leben strömt in die Almen ein, in den Wald und in die Aecker, Futter und Vieh gedeiht [...]“. Das Singen der Saligen also ist Leben und bedeutet Leben.⁹⁷ Dazu muss bedacht

werden, dass 1944 geplant war, die ‚Saligen‘ im Zentrum einer monumentalen Anlage am Rennweg aufzustellen⁹⁸, wo die von Männern dominierten nationalsozialistischen Aufmärsche stattfanden. Und so sollten sie visualisieren, für wen und wofür die Männer kämpfen sollten. Nur harmlose Frauen-Gestalten, „wohlwollende Quellnympfen“ (1958)? Keinesfalls, wenn man bedenkt, dass in der Zeit ihres Entwurfs – der überraschenderweise unverändert 1953/1954 ausgeführt werden konnte – wenn auch zumindest ein Innsbrucker Gemeinderat Bedenken angemeldet hatte (siehe oben) – das Hauptthema der nationalsozialistischen Kunst das von der rassistischen Ideologie bestimmte Menschenbild war. Weibliche Aktdarstellungen spielten dabei eine wichtige Rolle – ihre idealen, makellosen, reinen und „arischen“ Körper drückten Hingabe und Passivität aus, illustrierten nationalsozialistische Propaganda und Rollenklischees: Die Frau hatte Mutter zu sein, als „Lebensquell“ zu fungieren – die im Fall der ‚Saligen‘ geschickt mit dem Bild des lebensspendenden „Bergwassers“ verbunden wurde. Formal forderte der Nationalsozialismus eine „volksnahe“ naturalistische Gegenständlichkeit, die auch hier zu beobachten ist. Das im Auftrag der Gau-Hauptstadt Innsbruck von Hans Plangger geschaffene Gipsmodell zum „Mädchen mit Storch“ war 1943 Teil der vierten „Gau-Kunstaussstellung“ Tirol-Vorarlberg gewesen.⁹⁹ Ein Jahr später zeigte er auf der „Gau-Kunstaussstellung“ die bereits in Laaser Marmor ausgeführte Skulptur¹⁰⁰: „Die reizvolle Brunnenfigur“ lasse „einen zarten Mädchenleib“¹⁰¹ erkennen, meinte im Juli 1944 Karl Paulin. Das „Mädchen mit Storch“ war von Plangger im städtischen Auftrag als „Teilfigur eines Brunnens“ geschaffen worden. Jedoch erst 1957 wurde die „formschöne Skulptur in strahlend weißem Marmor“¹⁰² am Kaiserschützenplatz in Innsbrucker Stadtteil Wilten öffentlich aufgestellt. Im Frühsommer 2018 musste das einstige „Gau-Kunstaussstellungs“-Exponat einem der Kaiserschützen gewidmeten Denkmal Platz machen und ist gegenwärtig „eingelagert“. „Was alle Besucher erfreut, ist der 1953 neuerrichtete Brunnen“ am Haydnplatz im Innsbrucker Stadtteil Sagen „mit einer weißen Marmorfigur des beliebten Bozner Bildhauers Hans Plangger. ‚Das Mädchen mit dem Krug‘ darstellend, bietet der zierliche Brunnen [...] frisches Trinkwasser für Menschen und Tiere. Alles in allem eine Stätte voller Sinfonie, wo, käme er des Weges, wahrscheinlich selbst ein Josef Haydn sich geruhsam nie-



Abb. 8 Hans Andre, Männlicher Akt (Detail), um 1940, Städtischer Westfriedhof, Grabdenkmal für Steimetz Karl Linser, Innsbruck

derlassen würde.“¹⁰³ Die hier 1959 beschriebene, auch (und besser) mit „Quellnymphe“ bezeichnete Figur, wurde von Hans Plangger wohl zwischen 1940 und 1944 geschaffen (Abb. 10). Zur Entstehung und Aufstellung der „Quellnymphe“ fehlen bisher exakte Informationen. Vermutlich war sie als Brunnenfigur gedacht, inmitten der für die Südtiroler Umsiedler in Innsbruck errichteten Wohnhäuser. Der Blick der „Quellnymphe“ konzentriert sich auf die wasserspendende Urne, die überdeutlich von Plangger im Schoss der makellosen jungen Frau positioniert wurde. Das lässt wieder an die von der Ideologie des Nationalsozialismus der Frau zugeordnete Funktion als „Lebensquell“ denken. Das „Mädchen mit Storch“ hingegen blickt in die Ferne, vielleicht in die eigene Zukunft. Der „zutrauliche“ Storch könnte in dieser als Adebar, der in der germanischen Sage als Lebensbringer gilt¹⁰⁴, eine „offiziell gewünschte“ Rolle spielen. Abgesehen davon kann der Schnabel des Vogels durchaus auch als Phallus-Symbol interpretiert werden.¹⁰⁵



Abb. 9 Hans Plangger, Salige, 1944–1953/1954, Rapoldipark, Innsbruck

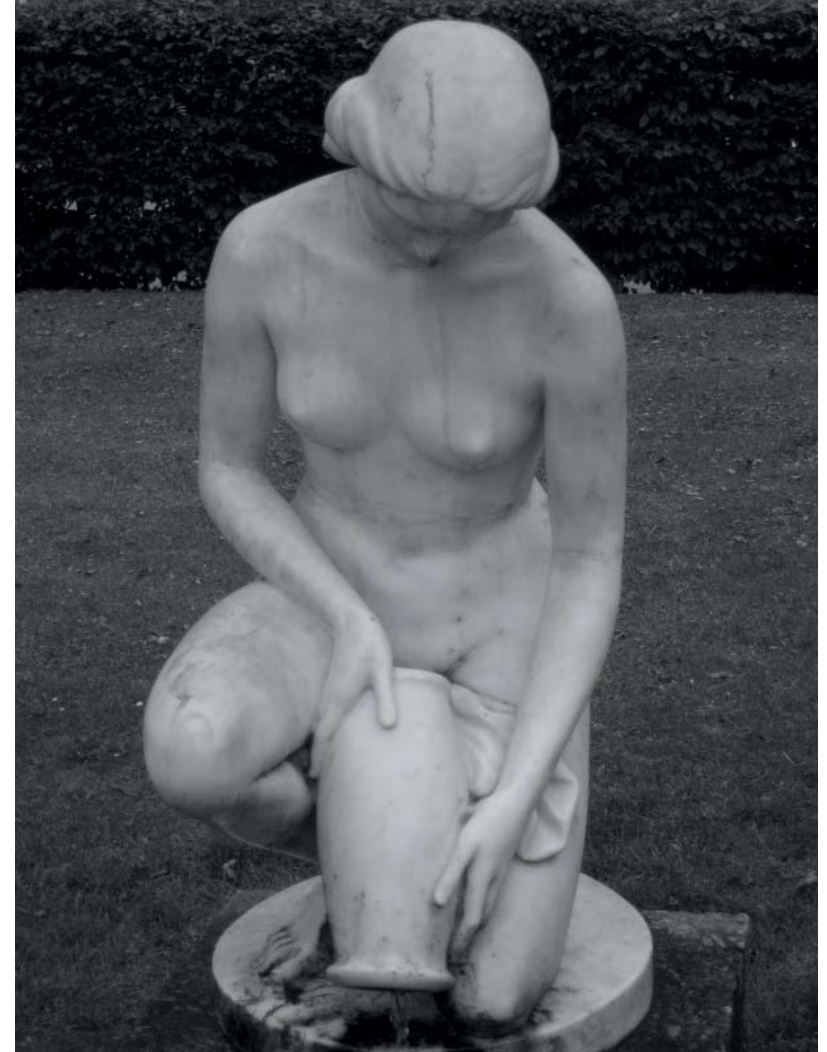


Abb. 10 Hans Plangger, Quellnymphe, Brunnenfigur, um 1940/1944, seit 1953 am Hagdnplatz in Innsbruck

TAPFERE PRINZEN UND HOCHGEMUTE KÖNIGSTÖCHTER „DURCH BÖSE FEINDE IN TIEFE NOT GESTÜRZT“¹⁰⁶

Die von Albin Lanner gemeißelte Brunnenfigur „Froschkönigin“ steht im Zentrum des Innsbrucker Hofgartens (Abb. 5). Sie stellt eigentlich die „Prinzessin mit dem Froschkönig“ dar, die beiden Hauptprotagonisten des Märchens „Froschkönig oder der eiserne Heinrich“. Vermutlich wurde sie am jetzigen Standort 1948 aufgestellt. 1944 war jedoch geplant, sie nach Kriegsende und Wiederaufbau „inmitten glücklich spielender Kinder“¹⁰⁷ in einer städtischen „Anlage“ zu positionieren.

Die gelängte Gestalt der Prinzessin kniet an einem „versteinerten“ Wasser, aus dem der Frosch steigt, der wiederum von stilisierten Wellen umgeben ist. Das Werk zeichnet sich durch eine reduzierte, teilweise eckig-kantige Formensprache aus. Zugleich wird die Protagonistin von Bewegung und Gegenbewegung bestimmt.

„Noch kurz vor seinem Tode war es ihm vergönnt, eines seiner lieblichsten und schönsten Werke, ‚Froschkönig‘, im Innsbrucker Hofgarten, zu vollenden“,¹⁰⁸ wurde 1950 in einem Nachruf auf Albin Lanner notiert. Die „Froschkönigin“ aus Marmor war jedoch schon auf der „Gau-Kunstaussstellung“ 1943 in Innsbruck zu sehen gewesen. Und im Katalog dazu wird die Stadt Innsbruck als Eigentümerin der Märchenfigur angeführt.¹⁰⁹ Ein Jahr später, 1944, wurde die Marmorskulptur in den „Innsbrucker Nachrichten“ mit Text und Bild vorgestellt. Der Artikel lässt die Funktion, die der Nationalsozialismus Märchenfiguren zugeordnet hatte, erkennen: „Ein kulturloser Feind, der nichts weiß von ewigen Gütern der Menschheit, die begnadete Künstler aus der Tiefe der Seele ihres Volkes geschöpft und gestaltet haben, schlägt tiefe Wunden in unsere Herzen auch durch Zerstörung kostbaren, geliebten Besitzes. [...] und doch sind überall schon Kräfte am Werke, die schaffen und planen, damit nach dem Siege beim Wiederaufbau unserer Heimat mit dem Nützlichen auch gleich das Schöne verbunden werde.“ Und dann konkret zur Skulptur von Albin Lanner, einem „Meister beseelter Plastik“: „Wer freute sich nicht schon heute darauf, die liebliche Königstochter auf dem Brunnensockel knien zu sehen, in anmutiger Gebärde die Hände zum Empfang der goldenen Kugel gebreitet, die ihr der Froschkönig aus dem tiefen Wasser holte? Sonnenlichter werden um die goldene Krone auf den weich fließenden Locken spielen und der beredete Mund wird gar manchem, der zu lauschen versteht, alte, wohlvertraute

Märchen von tapferen Prinzen und hochgemuten Königstöchtern neu erzählen, die durch böse Feinde in tiefe Not gestürzt waren, bis nach dem Weltgesetz die Macht des Guten siegte.“¹¹⁰

Der „Froschkönig“ war nicht die einzige Märchenfigur, die Lanner während des „Dritten Reichs“ geschaffen hatte: Im Mai 1950 wurde angekündigt, dass eine aus dem Atelier Lanners „hervorgegangene anmutige Märchenfigur, ‚Aschenbrödel‘, [...] nächstens an geeigneterm Ort in Pradl zur Aufstellung gelangen“¹¹¹ wird. Unerwähnt blieb hier, dass Lanner bereits auf der „Gau-Kunstaussstellung“ 1944 dieses aus Marmor gefertigte „Aschenbuttel“¹¹² präsentiert hatte. Das „Geheimnis der Schönheit, wie es in den anmutsvoll bewegten Linien des weiblichen Körpers verborgen liegt“, enthüllte laut der schwärmerischen Besprechung Karl Paulins 1944 die weibliche Märchenfigur, die „ein Täubchen liebkost“¹¹³. Den „geeigneten Ort“ zur Aufstellung des „Aschenputtels“ fand man 1950 schließlich im Zentrum des Rapoldiparks im Innsbrucker Stadtteil Pradl. Allerdings musste „Aschenputtel“ bereits im Jahre 1958 wieder von dort weichen, um Hans Planggers „Saligen“ Platz zu machen (siehe oben). Der derzeitige Standort von Lanners „Aschenbrödel“ ist unbekannt.

Allgemein dienten Märchen im „Dritten Reich“ zur Vermittlung „nationalen Gedankenguts“. Märchenfiguren sollten „völkische Tugenden“ visualisieren¹¹⁴, dem Betrachter das „altüberlieferte völkische Gedankengut [...] nahebringen“.¹¹⁵ Die „Helden“ der Märchen hatten Vorbildwirkung für die Gegenwart: Die Volksgenossen sollten sich „aufopfernd für ihre Heimat einsetzen und couragiert handeln – so wie die Helden der literarischen Überlieferungen es vermittelten und es dem Wesen der Deutschen offenbar seit Urzeiten entsprach“.¹¹⁶ Der Kampf der Märchenhelden gegen das Böse wurde als „Metapher für den vermeintlich notwendigen Kriegszug, der, um eine Erlösung bzw. Verbesserung der Lebenssituation des deutschen Volkes herbeizuführen, unvermeidbar schien“¹¹⁷, instrumentalisiert.

Ebenfalls von Albin Lanner stammt die Steinskulptur eines breitbeinig dastehenden, monumentalen „Sarnar Bauern“, die von einem hohen Postament am Eckhaus Speckbacherstraße / Franz-Fischer-Straße im Innsbrucker Stadtteil Wilten herunterblickt (Abb. 11).¹¹⁸ Auch diese zeittypische Figur ist – zumindest ihr Modell – im „Dritten Reich“ entstanden. Quellen zu ihr konnten bisher keine gefunden werden.

Als eine der ersten Altarfiguren nach 1945 schuf Josef Staud (Mühlen bei Steinach am Brenner 1903–1980 Mils bei Hall) für die Kirche des Klosters zur Ewigen Anbetung im Innsbrucker Stadtteil Saggen aus weißem Marmor in expressiver Formensprache den Gekreuzigten, Ecclesia und hl. Johannes. Denn die Kirchengestaltung war im „Dritten Reich“ von den Nationalsozialisten zerstört, das Kloster aufgelassen, die Nonnen in brutaler Weise vertrieben worden. Das Bemerkenswerte dabei: Für den neuen Altar von Staud wurden drei Blöcke Laaser Marmor erworben, die am Innsbrucker Westbahnhof gelagert waren und – ursprünglich zur Produktion von Büsten Adolf Hitlers bestimmt gewesen waren.

AUF DEN „GAU-KUNSTAUSSTELLUNGEN TIROL-VORARLBERG“ 1940 BIS 1944 VERTRETENE BILDHAUER UND BILDHAUERINNEN:

1940

Karl Bodingbauer, Schwaz; Kurt Burtscher, Bludenz; Alois Insam, St. Ulrich; Josef Kölblinger, Innsbruck; Albin Lanner, Bozen-Innsbruck; Raimund Moroder, St. Ulrich; Rudolf Nikolussi, Bozen; Albin Pitscheider, Wolkenstein; Hans Plangger, Bozen; Hans Pontiller, Innsbruck; Peter Sellemond, Hall; Stephan Silberberger, Kramsach; Josef Wolf, Innsbruck.¹¹⁹

1941

Kurt Burtscher, Mutterberg-Bludenz; Bruno Costa, Hall; Alois Insam, St. Ulrich; Emmerich Kerle, Innsbruck; Albin Lanner, Innsbruck; Otto Moroder, Mayrhofen; Raimund Moroder, St. Ulrich; Siegfried Moroder, München; Rudolf Nikolussi, Bozen; Vinzenz Peristi, München; Albin Pitscheider, Wolkenstein; Hans Plangger, Bozen; Vitus Schmidt, Zirl; Othmar Schrott-Vorst, München; Käthe Sinz, Bludenz; Hans Vonmetz, Wiener Neustadt.¹²⁰

1942

Heinz Bacher, Gais bei Bruneck; Franz Ehrenhöfer, Bozen; Alois Insam, St. Ulrich; Andreas Kompatscher, Bozen; Walter Kuen, Innsbruck; Raimund Moroder, St. Ulrich; Siegfried Moroder, München; Rudolf Nikolussi, Bozen; Sepp Orgler, Schwaz; Engelbert Perathoner, Wolkenstein; Albin Pitscheider, Wolkenstein; Hans Plangger, Bozen; Hans Pontiller, Innsbruck; Vitus Schmid(t), Zirl; Othmar Schrott-Vorst, München; Käthe Sinz, Bludenz.¹²¹

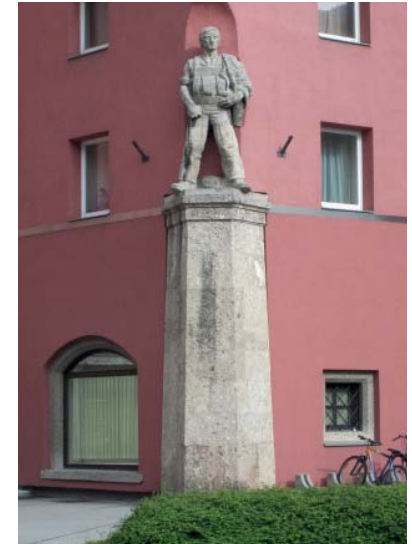


Abb. 11 Albin Lanner, Sarnar Bauer, 1940–1944, Eckhaus Speckbacherstraße/Franz-Fischer-Straße, Innsbruck

1943

Heinz Bacher, Gais bei Bruneck; Ilse Halhuber, Innsbruck; Alois Insam, St. Ulrich; Franz Josef Kranewitter, Nasse-reith; Albin Lanner, Innsbruck; Hermann Moroder; Otto Moroder, Mayrhofen; Raimund Moroder, St. Ulrich; Sepp Orgler, Wörgl; Albin Pitscheider, Wolkenstein; Hans Plangger, Bozen; Hans Pontiller, Innsbruck; Franz Roilo, Innsbruck.¹²²

1944

Maria Delago, Bozen; Hermann Friedrich, Bozen; Ignaz Gabloner, Bozen-Meran; Alois Insam, St. Ulrich; Albin Lanner, Innsbruck; Hermann Moroder, St. Ulrich; Otto Moroder, Mayrhofen; Raimund Moroder, St. Ulrich; Rudolf Moroder-Geisler, Mayrhofen; Rudolf Nikolussi, Linz; Hans Plangger, Bozen-Eppan; Karl Sev. Unterberger, Schwaz; Walter Wehinger, Dornbirn.¹²³

- ¹ Goebbels, Joseph: Tagebücher 3, München 1992, S 200, zit. nach Schlenker, Ines: Hitler's Salon. The Große Deutsche Kunstausstellung at the Haus der Deutschen Kunst in Munich 1937–1944, Bern 2007, S 122, Anm 48.
- ² Goebbels, Tagebücher [wie Anm. 1], S 167f., Eintrag am 7. Juni 1937, zit. nach Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 121, Anm 41.
- ³ Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 122f.
- ⁴ Oehler, Helmut: Hans Plangger [1899–1971]. Angaben zu Leben und Werk, in: Wolfgang Meighörner (Hg.), Tirol – München. Begegnungen von 1880 bis heute, Ausstellungskatalog, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 2014, Innsbruck 2014, S 273.
- ⁵ Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 113.
- ⁶ Langers, Gunther: Besuch des „B.T.“ bei Künstlern der Heimat: Bildhauer Hans Plangger, in: Bozner Tagblatt, 18.3.1944, S 3.
- ⁷ Wienert, Annika: Perspektiven auf die Kunst im Nationalsozialismus. Aktuelle Forschungsfragen, übergeordnete Problemkonstellationen und exemplarische Modellfälle, in: Fuhrmeister, Christian/Hause-Maier, Monika/Steffan, Felix (Hg.): vermacht. verfallen. verdrängt. Kunst und Nationalsozialismus. Die Sammlung der Städtischen Galerie Rosenheim in der Zeit des Nationalsozialismus und in den Nachkriegsjahren, Ausstellungskatalog, Städtische Galerie Rosenheim 2017, Petersberg 2017, S 18–25, S 18f.
- ⁸ Der Autor wird jedoch in nächster Zeit weitere Recherchen anstellen. www.gdk-research.de/de/obj19400562.html [Zugriff 10.9.2018]. Es handelte sich vermutlich um die Bronzearbeit „Peitschenschöneller“ [Kat. Nr. 164].
- ⁹ Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 120.
- ¹⁰ Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 79, Tab 2.
- ¹¹ www.gdk-research.de/de/obj19404777.html [Zugriff 10.9.2018].
- ¹² Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 86.
- ¹³ www.gdk-research.de/de/obj19404918.html [Zugriff 10.9.2018].
- ¹⁴ www.gdk-research.de/de/obj19404470.html [Zugriff 10.9.2018].
- ¹⁵ www.gdk-research.de/de/obj19364421.html [Zugriff 10.9.2018].
- ¹⁶ Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 86.
- ¹⁷ Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 144.
- ¹⁸ www.gdk-research.de/de/obj19362487.html [Zugriff 10.9.2018].
- ¹⁹ Paulin, Karl: Deutsche Kunst im dritten Kriegsjahr. Eindrücke vom Besuch der Großen Deutschen Kunstausstellung 1942 in München, in: Innsbrucker Nachrichten, 5.9.1942, S 4.
- ²⁰ www.gdk-research.de/de/obj19363309.html [Zugriff 10.9.2018].
- ²¹ Vgl. dazu: [o Verf.]: Dr. Ley als Gast in unserem Gau, in: Innsbrucker Nachrichten, 6.7.1943, S 3. – [o Verf.]: Dr. Ley besuchte die Kulturschau, in: Innsbrucker Nachrichten, 7.7.1943, S 4. – Auf der Gau-Kunstausstellung 1943 konnte Dr. Ley wiederum Werke des von ihm geschätzten Hans Plangger betrachten.
- ²² www.gdk-research.de/de/obj19362580.html [Zugriff 10.9.2018].
- ²³ Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 224.
- ²⁴ www.gdk-research.de/de/obj19362578.html [Zugriff 10.9.2018].
- ²⁵ www.gdk-research.de/de/obj19360709.html [Zugriff 10.9.2018].
- ²⁶ www.gdk-research.de/de/obj19360582.html [Zugriff 10.9.2018].
- ²⁷ www.gdk-research.de/de/obj19440494.html [Zugriff 11.9.2018].
- ²⁸ www.gdk-research.de/de/obj19440626.html [Zugriff 10.9.2018].
- ²⁹ www.gdk-research.de/de/obj19440625.html [Zugriff 10.9.2018].
- ³⁰ www.gdk-research.de/de/obj19440624.html [Zugriff 10.9.2018].
- ³¹ Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 149, Tab 7.
- ³² Olbert, Fritz: Leistungsschau der Tiroler Künstlerschaft. Übersicht über die Jahresausstellung des Bundes bildender Künstler Tirols, in: Innsbrucker Nachrichten, 7.12.1939, S 5f., hier S 5.
- ³³ Olbert: Leistungsschau [wie Anm 33], S 5.
- ³⁴ Olbert: Leistungsschau [wie Anm 33], S 5.
- ³⁵ Olbert: Leistungsschau [wie Anm 33], S 5.
- ³⁶ Olbert: Leistungsschau [wie Anm 33], S 6. – Bezeichnend sind auch die Anmerkungen Olberts, mit denen er seine Ausstellungsbesprechung abschließt: „Seit der Wiedervereinigung der Ostmark mit dem Reich durfte [...] die Künstlerschaft immer wieder die vorsorgliche Obhut des Nationalsozialismus auf dem Gebiet der Kunst und Kultur erkennen. [...] Die Tiroler Künstlerschaft, die von den Verirrungen einer kranken Zeit auf künstlerischem Gebiet verschont geblieben ist, braucht nicht Unbrauchbares zu beseitigen, sondern nur auf dem Vorhandenen weiter aufzubauen.“
- ³⁷ Paulin, Karl: Heimatliche Kunst als persönliches Erlebnis. Ein Rundgang durch die Gau-Kunstausstellung in Innsbruck I., in: Innsbrucker Nachrichten, 3.12.1940, S 5f. und S 7, hier S 5.
- ³⁸ Paulin: Gau-Kunstausstellung 1940 III. [wie Anm 37], S 8.
- ³⁹ Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 144.
- ⁴⁰ Schlenker: Hitler's Salon [wie Anm 1], S 146.
- ⁴¹ Paulin, Karl: Ein Rundgang durch die 2. Gau-Kunstausstellung in Innsbruck III. [Schluss], in: Innsbrucker Nachrichten, 5.7.1941, S 4.
- ⁴² Gauleitung Tirol-Vorarlberg der NSDAP [Hg.]: Katalog zur Gau-Kunstausstellung Tirol-Vorarlberg vom 28. Juni bis 27. Juli 1941, Innsbruck 1941, o S.
- ⁴³ Gauleitung: Katalog Gau-Kunstausstellung 1941 [wie Anm 42], o S.
- ⁴⁴ Paulin: Gau-Kunstausstellung 1941 III. [wie Anm 41].
- ⁴⁵ Paulin, Karl: Rundgang durch die 3. Gau-Kunstausstellung I., in: Innsbrucker Nachrichten, 7.7.1942, S 5.
- ⁴⁶ Gauleitung Tirol-Vorarlberg der NSDAP [Hg.]: Katalog zur Gau-Kunstausstellung vom 4. Juli bis zum 2. August 1942, Innsbruck 1942, S 44 [Abb.] und S 48 [Abb.].
- ⁴⁷ Oehler, Helmut: Tiroler Künstlerkrippen des 20. Jahrhunderts, Publikation anlässlich der gleichnamigen Sonderausstellung im Museum Kitzbühel – Sammlung Alfons Walde vom 29. November 2014 bis 1. Februar 2015 [– Stadt Kitzbühel, Sonderbeilage, November 2014], Kitzbühel, S 5, Abb 11.
- ⁴⁸ Paulin: Gau-Kunstausstellung 1942 I. [wie Anm. 45].
- ⁴⁹ Im Museum St. Ulrich in Gröden befindet sich von Insam ein mit 1940 datiertes Relief „Bauern-Familie beim Radiohören“. – Andergassen, Leo: Alois Insam, in: Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker 76, Berlin–Boston 2013, S 327f., hier S 328.
- ⁵⁰ Paulin, Karl: Eindrücke von der Gau-Kunstausstellung 1943 I., in: Innsbrucker Nachrichten, 6.7.1943, S 3.
- ⁵¹ Paulin: Gau-Kunstausstellung 1943, I. [wie Anm 50].
- ⁵² Gauleitung Tirol-Vorarlberg der NSDAP [Hg.]: Katalog zur Gau-Kunstausstellung vom 3. Juli bis zum 1. August 1943, Innsbruck 1943, S 17, Kat.-Nr 250.
- ⁵³ Katalog Gau-Kunstausstellung 1943 [wie Anm 52], o S. [Abb.].
- ⁵⁴ Paulin, Karl: Eindrücke von der Gau-Kunstausstellung 1943 II., in: Innsbrucker Nachrichten, 10.7.1943, S 3.
- ⁵⁵ Vgl. dazu www.gdk-research.de/de/obj19362579.html [Zugriff 10.9.2018].
- ⁵⁶ Paulin, Karl: Eindrücke von der Gau-Kunstausstellung 1943 III. [Schluss], in: Innsbrucker Nachrichten, 12.7.1943, S 5.
- ⁵⁷ Paulin, Karl: Eindrücke von der Gau-Kunstausstellung 1944 II., in: Innsbrucker Nachrichten, 8.7.1944, S 5. – Vgl. auch Plangger-Popp, Lieselotte: Hans Plangger. Ein Künstlerleben in Südtirol 1899–1971, Bozen 1988, S 81f.: „Michael Gaismair, Entwurf, nicht ausgeführt, 18 cm, Plastilin-Bronzeguss, ca 1942“.
- ⁵⁸ Gauleitung Tirol-Vorarlberg der NSDAP [Hg.]: Katalog zur Gau-Kunstausstellung vom 1. bis zum 30. Juli 1944, Innsbruck 1944, S 7, Kat.-Nr 57, o S. [Abb.].
- ⁵⁹ Katalog Gau-Kunstausstellung 1944 [wie Anm 58], o S. [Abb.].
- ⁶⁰ Paulin, Karl: Eindrücke von der Gau-Kunstausstellung 1944 III. [Schluss], in: Innsbrucker Nachrichten, 15.7.1944, S 5.
- ⁶¹ Langers: Besuch [wie Anm 6].
- ⁶² Gauleitung Tirol-Vorarlberg der NSDAP [Hg.]: Katalog zur Gau-Kunstausstellung Tirol-Vorarlberg vom 30. November bis zum 14. Dezember 1940, Innsbruck 1940, o S., Kat.-Nr 101.
- ⁶³ Katalog zur Gau-Kunstausstellung 1940 [wie Anm 62], o S., Kat.-Nr 165.
- ⁶⁴ Katalog Gau-Kunstausstellung 1941 [wie Anm 42], o S., Kat.-Nr 216.
- ⁶⁵ Katalog Gau-Kunstausstellung 1942 [wie Anm 46], S 15, Kat.-Nr 130.
- ⁶⁶ Paulin: Gau-Kunstausstellung 1942 I. [wie Anm 45].
- ⁶⁷ Katalog Gau-Kunstausstellung 1942 [wie Anm 46], S 18, Kat.-Nr 196.
- ⁶⁸ Katalog Gau-Kunstausstellung 1942 [wie Anm 46], S 20, Kat.-Nr 237.
- ⁶⁹ Katalog Gau-Kunstausstellung 1942 [wie Anm 46], S 23, Kat.-Nr 299a.
- ⁷⁰ Acht Tage vorher, am 15. März 1938, hatte Adolf Hitler vom „Führerbalkon“ der Neuen Burg zu den jubelnden Massen am Wiener Heldenplatz gesprochen.
- ⁷¹ Oehler, Helmut: Christus Sieger. Christus König. Bemerkungen zu den 1938/39 vom Tiroler Bildhauer Hans Buchgschwenter geschaffenen Skulpturen für den Christkönigaltar in der Pfarrkirche Pradl, in: Kontakte. Pfarrblatt der Pfarre Pradl 169, Oktober 2009, o S., mit Abb. – Oehler, Helmut: Hans Buchgschwenter [Matrie am Brenner 1898–1985 Innsbruck]. Der Bildhauer der Pfarrkirche Pradl. Biographische Angaben, in: Kontakte. Pfarrblatt der Pfarre Pradl 169, Oktober 2009, o S. – Oehler, Helmut: Hans Buchgschwenters Werke in der Pfarrkirche Pradl, in: Kontakte. Pfarrblatt der Pfarre Pradl 169, Oktober 2009, o S.
- ⁷² Allerdings wird in Adressbüchern der Gau-Hauptstadt Innsbruck der Jahre 1940, 1941 und 1944 eine Frau als Eigentümerin des Hauses Kämtner Straße 6 angeführt.
- ⁷³ Thiele, Carola: Skulptur, Köln 2008, S 124f.
- ⁷⁴ Oehler, Helmut: Die Sill – dynamisch, lebensspendend und sinnlich, in: Innsbruck informiert 8/2011, S 58f., mit Abb.
- ⁷⁵ Rampold, Reinhard: Hans Andre. Bildhauer und Maler, 1902–1991, Innsbruck 2001, S 25.
- ⁷⁶ Rampold, Hans Andre [wie Anm 75], S 60f. [Abb.], S 158, Kat.-Nr. 1.48.
- ⁷⁷ Rampold, Hans Andre [wie Anm 75], S 24 [Abb.], S 158, Kat.-Nr. 1.50.
- ⁷⁸ Rampold, Hans Andre [wie Anm 75], S 46.
- ⁷⁹ Rampold, Hans Andre [wie Anm 75], S 48 [Abb.], S 158, Kat.-Nr. 1.52.
- ⁸⁰ Rampold, Hans Andre [wie Anm 75], S 26f.
- ⁸¹ Rampold, Hans Andre [wie Anm 75], S 61 [Abb.], S 158, Kat.-Nr. 1.55.
- ⁸² Oehler, Helmut: In Pradl: Herb-schöne Frauen, ewig vorgestrigte Lieder (1944–2014). Die von Hans Plangger geschaffenen „Saligen“, in: Innsbruck informiert 6/2014, S 58, mit Abb.
- ⁸³ Stadtarchiv Innsbruck: Protokolle der Sitzungen des Innsbrucker Gemeinderates, 10. Sitzung 1952, 16.10.1952, S 338.
- ⁸⁴ Stadtarchiv Innsbruck: Protokolle 16.10.1952 [wie Anm. 83].
- ⁸⁵ Zu diesem Werk Hans Planggers siehe weiter unten.
- ⁸⁶ Stadtarchiv Innsbruck: Protokolle 16.10.1952 [wie Anm 83].
- ⁸⁷ Stadtarchiv Innsbruck: Protokolle 16.10.1952 [wie Anm 83].
- ⁸⁸ Einfügung vom Verfasser zum besseren Verständnis.
- ⁸⁹ Stadtarchiv Innsbruck, Protokolle der Sitzungen des Innsbrucker Gemeinderates, 1. Sitzung 1953, 13.2.1953, S 69.
- ⁹⁰ Gemein sind Planggers „Salige“ und „Mädchen mit dem Storch“.
- ⁹¹ Stadtarchiv Innsbruck: Protokolle 13.2.1953 [wie Anm 89].
- ⁹² „Die Plastik ‚Die saligen Fräulein‘ wird im Frühjahr aufgestellt sein, gegenwärtig wird der Sockel fertiggestellt.“ – Stadtarchiv Innsbruck, Protokolle der Sitzungen des Innsbrucker Gemeinderates, 11. Sitzung 1957, 13.12.1957, S 377.
- ⁹³ Katalog Gau-Kunstausstellung 1944 [wie Anm 58], S 12, Kat.-Nr. 207 und S 22 [Dort wird als Eigentümerin der Skulptur bereits die Stadt Innsbruck angegeben.].
- ⁹⁴ Der gegenwärtige Standort dieser Skulptur ist unbekannt.
- ⁹⁵ Hagmüller, Herbert: Bildhauer Hanns Plangger, in: Südtirol in Wort und Bild 2/1963, S 23f.
- ⁹⁶ Plangger-Popp: Hans Plangger [wie Anm 57], S 46.
- ⁹⁷ Langers: Besuch [wie Anm 6].
- ⁹⁸ Vermutlich sollte diese Brunnenanlage im Bereich der am Inn gelegenen „Englischen Anlage“ westlich des Innsbrucker Hofgartens errichtet werden.
- ⁹⁹ „Mädchen mit Storch, Teilfigur eines Brunnens für die Stadt Innsbruck [Gips]“. – Katalog Gau-Kunstausstellung 1943 [wie Anm 52], S 18, Kat.-Nr. 268, o S. [Abb.].
- ¹⁰⁰ Katalog Gau-Kunstausstellung 1944 [wie Anm 58], S 15, Kat.-Nr 287.
- ¹⁰¹ Paulin: Gau-Kunstausstellung 1944 III. [wie Anm. 60].
- ¹⁰² [o Verf.]: Das Mädchen mit dem Storch, in: Tiroler Tageszeitung, 4.5.1957, S 3, mit Abb.
- ¹⁰³ Eppacher, Wilhelm: Der Haydnplatz in Innsbruck, in: Amtsblatt der Landeshauptstadt Innsbruck, Juli 1959, S 4f., hier S 5.
- ¹⁰⁴ Haid, Oliver: Weißstorch und Schwarzstorch, in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 35 [Speckstein–Zwiebel [Nachträge und Ergänzungen]], Berlin–New York 2007, S 648–655.
- ¹⁰⁵ Oehler, Helmut: Schneeweiß? Zu den Brunnenfiguren „Quellnymph“ (um 1940/1944) und „Mädchen mit Storch“ [1943/1944] von Hans Plangger in Innsbruck, in: Innsbruck informiert 8/2018, S 58f., mit Abb.
- ¹⁰⁶ [o Verf.]: Märchenbrunnen der Heimat, in: Innsbrucker Nachrichten, 29.11.1944, S 3, mit Abb. [Albin Lanner mit Modell ?] des „Froschkönigs“].
- ¹⁰⁷ [o Verf.]: Märchenbrunnen [wie Anm. 106].
- ¹⁰⁸ [o Verf.]: Aka. Bildhauer Albin Lanner †, in: Dolomiten, 9.5.1950, S 7.
- ¹⁰⁹ Katalog Gau-Kunstausstellung 1943 [wie Anm. 52], S 15, Kat.-Nr. 197, und S 24.
- ¹¹⁰ [o Verf.]: Märchenbrunnen der Heimat [wie Anm. 106].
- ¹¹¹ [o Verf.]: Lanner † [wie Anm. 108].
- ¹¹² Katalog Gau-Kunstausstellung 1944 [wie Anm 58], S 12, Kat.-Nr. 207 und S 22 [Dort wird als Eigentümerin der Skulptur bereits die Stadt Innsbruck angegeben.].
- ¹¹³ Paulin: Gau-Kunstausstellung 1944, III [wie Anm.60].
- ¹¹⁴ Vgl. dazu die folgende aufschlussreiche Studie: Endler, Cornelia A.: Es war einmal ... im Dritten Reich. Die Märchenfilmproduktion für den nationalsozialistischen Unterricht, Frankfurt am Main 2006.
- ¹¹⁵ Endler: Es war einmal [wie Anm. 114], S 205.
- ¹¹⁶ Endler: Es war einmal [wie Anm. 114], S 220.
- ¹¹⁷ Endler: Es war einmal [wie Anm. 114], S 220.
- ¹¹⁸ [o Verf.]: Lanner † [wie Anm. 108].
- ¹¹⁹ Katalog Gau-Kunstausstellung 1944 [wie Anm 62].
- ¹²⁰ Katalog Gau-Kunstausstellung 1941 [wie Anm. 42].
- ¹²¹ Katalog Gau-Kunstausstellung 1942 [wie Anm. 46].
- ¹²² Katalog Gau-Kunstausstellung 1943 [wie Anm. 52].
- ¹²³ Katalog Gau-Kunstausstellung 1944 [wie Anm. 58].