

Das inzwischen weithin akzeptierte historische Wissen um die soziale Normiertheit von Liebe, Sexualität und Heirat bleibt in ihrer Darstellung außen vor. Soziale Kontrolle und streng geregeltes Brauchtum entschieden über die Handlungsmöglichkeiten gerade im Geschlechtlichen. So dürfte wie in einigen anderen mitteleuropäischen Regionen auch für Tirol gelten: Wo immer sich Möglichkeiten des Zusammenlebens und der sexuellen Begegnung eröffneten, waren sie eingebunden in ein familiales und dörfliches Regelsystem der Brautwerbung und Eheanbahnung. Selbst Streng/Bakay liefern hierfür Beweise, wenn sie beispielsweise von den strengen Regeln beim Gaßgehen berichten. Weitgehend unberücksichtigt bleiben Günther Pallavers Erkenntnisse bezüglich der Einflußmöglichkeiten von Kirche und Obrigkeit auf das Liebesleben der Tiroler und Tirolerinnen (Das Ende der schamlosen Zeit, Wien 1987). Auch meine Analyse der obrigkeitlichen Heiratsbeschränkungen zeigt, wie sehr die sexuellen Beziehungen in ein umfassendes Netz sozialer Kontrolle und Normiertheit eingebunden waren (Heirat als Privileg, Wien/München 1997).

Die Schilderungen des promiskuitiven Treibens auf den Almen, in den Spinnstuben oder den Heimgärten, die Streng/Bakay reichlich zitieren, entstammen zumeist der bürgerlichen Feder, der bürgerlichen Deutung dörflichen Lebens, Feierns und Brauchtums und letztlich wohl auch der bürgerlichen Phantasie. Sie sollten nicht unreflektiert als Beleg eines freizügigen Lebens stehen bleiben, mit dem die Autoren das Bild vom „prüden und gottes-

fürchtigen Tiroler“ als reines Phantasiegebilde entlarven wollen. Streng/Bakay lassen sich m. E. zu sehr von ihrem aufklärerischen Anspruch leiten. Die zum Teil hochinteressanten Quellen hätten kritischer und mit anderem Erkenntnisinteresse bearbeitet werden müssen.

So bleibt der Erkenntnisgewinn leider gering. Dies um so mehr, als die beiden Autoren ohne zeitliche und soziale Differenzierung argumentieren. Als Leser kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die beiden Autoren vor allem gegen gegenwärtige konservative Strömungen in Tirol ansprechen, die gleichgeschlechtliche Liebe, nackte Christusdarstellungen oder moderne Theaterinszenierungen verfemen. Der Tiroler müsse sich, so soll wohl der Leser schließen, endlich modernisieren. Ein lebendiger Blick auf das Liebesleben der Ledigen stand lange aus und hätte zu einem gewinnbringenderen Unterfangen werden können, wäre er mehr geschichtswissenschaftlichen Spielregeln als politischen Anliegen verpflichtet gewesen.

*Elisabeth Mantl*

---

Anton Holzer, Die Bewaffnung des Auges. Die Drei Zinnen oder Eine kleine Geschichte vom Blick auf das Gebirge.

*Wien: Verlag Turia + Kant, 1996; 124 Seiten.*

Kaum ein Gebirgsmassiv der Alpen ist so sehr in den Kanon vertrauter Ansichten eingegangen wie die „Drei Zinnen“ in den Dolomiten – jene Trias fast senkrecht abstürzender Felsengipfel, die

mahnenden oder drohenden Fingern gleich in den Südtiroler Himmel ragen. „Ich kenne keine fremdartigeren Berge als diese“, notierte der Engländer Josiah Gilbert, der sich als einer der ersten Alpinisten in die Gegend wagte. Frühe Reisende schauderte bei ihrem Anblick, der sie an eine verwitterte und sagenumwobene Ruine erinnerte – ängstigend und abgründig, erregend und faszinierend zugleich. Im 18. Jahrhundert noch so gut wie unbekannt, avancierten die drei Pfeiler aus Gestein nach ihrer Erstbesteigung 1859 bald zu einem der beliebtesten Ziele eines rasant wachsenden Dolomitentourismus.

Anton Holzer hat die Karriere dieser drei Zacken nachgezeichnet – die Geschichte ihrer realen Eroberung und Erschließung ebenso wie die ihrer Wahrnehmung, ihrer Stilisierung zum Denkmal und Symbol. Wichtigste Quelle sind ihm die nach 1890 massenhaft verbreiteten photographischen Postkartenansichten, welche die Drei Zinnen erstmals als Ikone ins allgemeine Bewußtsein rückten. Nur bei oberflächlicher Betrachtung erscheinen diese industriell hergestellten „Ansichten“ als serielle Wiederholung des Immergleichen. Holzer betrachtet sie sorgfältiger, mit dem „zweiten Blick“ für versteckte Botschaften und subtile Veränderungen. Ob diese photographisch nun „gelungen“ oder eher „klichehaft“ sind, interessiert ihn nicht, denn eine solche Frage führe nur in die „Sackgassen der Hinter-Gründigkeit“: Über den Vergleich von „Bild“ und „Vorbild“ lassen sich schwerlich neue Einsichten gewinnen.

Ansichtskarten, so Holzer, müssen vielmehr vor dem „Hintergrund ihres

seinerzeitigen Gebrauchs“ gelesen werden – als ein „billiger, käuflicher Massenartikel, der symbolisch die Anwesenheit an der Kante einer fremden Welt“ bezeugte. Auf der anderen Seite aber waren sie durch ihre manipulativen Möglichkeiten – Perspektive, Retusche und Montage – in Verbindung mit ihrer massenhaften Verbreitung unausweichlich ins „Feld der Geschichte“ verstrickt: Sie formuliert den gesellschaftlich dominanten, arrangierten Blick, der ein breites Feld von Bedeutungszuschreibungen eröffnete – von der Projektion bis hin zur Propaganda.

Daß sich der „Knoten im Netz der Postkartengrüße gerade am Ort der Drei Zinnen verdichtet“ hat, ist freilich kein Zufall: Das geologische Felsenwunder fungierte nämlich über zwei Jahrhunderte als „symbolischer Grenzstein“ und war als solcher stets Objekt politischer Ansprüche und Auseinandersetzungen: Schon unter Maria Theresia war hier die Grenze zwischen Tirol und der späterhin österreichischen Republik Venedig festgelegt worden. Als die Habsburger Venedig 1866 an Italien verloren, wurde diese zur nationalen Außengrenze. Ab 1915 verlief genau hier die Front des Ersten Weltkrieges, und als Südtirol nach dem Krieg an Italien fiel, gerieten die Drei Zinnen endgültig zum bedeutungsschwangeren „Wahrzeichen“ einer verlorenen (und untergründig wieder zurückzuholenden) „Heimat“.

Solche Instrumentalisierung war indes nur möglich, weil ihr Bild schon zuvor zur „Landschaftspose“ erstarrt, ikonographisch verdichtet worden war zum „populären touristischen, kulturellen und politischen Denkmal“: Von

den drei vor 1914 gebräuchlichen Postkartenperspektiven war eine, die Südansicht, schon im Ersten Weltkrieg verschwunden – sie wurde gleichsam mit einem unausgesprochenen „Blickverbot“ belegt. Die Nordwand setzte sich als „herrschende Ansicht“ durch, die Vielfalt möglicher Perspektiven schrumpfte auf eine „ideale“, die, hunderttausendfach verbreitet, künftig wie eine „Blick-Vorschrift für das richtige Sehen des Gebirges“ wirkte. Noch waren Vordergrund und Hintergrund deutlich geschieden: Die meist belebte Fahrstraße oder Brücke im Vordergrund fungierte als „Zuschauertribüne“, die als „Grenze der Zivilisation“ dem Betrachter einen sicheren Blick in die unwirtliche Felswüste ermöglichte.

Das änderte sich mit dem Kriegseintritt Italiens 1915: Der Blick aus behaglicher Distanz weicht nun einer Sicht, welche die Silhouette der Drei Zinnen selbst markant in den Mittelpunkt rückt – und zwar so, daß benachbarte Gipfel konsequent aus dem Bild verbannt werden: „Die Zuschauerränge werden vom Tal ins Gebirge gehievt, der Bühnenausschnitt eingengt“. Nun erst gerinnt die Ansicht der Drei Zinnen definitiv zur „Pose des gebirgigen Denkmals“, werden diese stilisiert zu einer „silhouettenartigen Projektionsfolie“, in welche historische Mythen und politische Appelle gleichsam „wie in ein Bühnengeschehen einmontiert“ werden konnten.

Der Nationalismus des 19. Jahrhunderts hatte dafür das Terrain präpariert: Patriotische Dichter und Denker wurden damals in Standbilder gegossen und in die Grenzgebiete verlegt, selbst in unwegsamstem Gelände

sollten meterhohe Obeliske die Grenzen des nationalen Territoriums markieren: „Felskanten, Zacken, Zinnen und Gipfel entlang der Grenzen wurden allmählich zu präzisen Scheidelinien nationaler Wir-Gefühle umfunktioniert“.

Im Ersten Weltkrieg erfährt all das dramatische, ja absurde Steigerungen: Die Drei Zinnen werden zum tarnenden Massiv, zur schützenden Wand – Aussichts- und Geschützplattform, Ziel und Hindernis für beide Seiten. Kriegspropaganda macht sie zum „symbolischen Bollwerk“, das es von Süden her zu „nehmen“, von der anderen Seite aus zu „halten“ gilt. Nicht zufällig zielen die ersten Schüsse österreichischer Gebirgstruppen im Mai 1915 auf das Denkmal des italienischen Nationaldichters Giosuè Carducci, das man (ebensowenig zufällig) ganz in der Nähe des Monte Piano aufgestellt hatte. Fast zeitgleich zerstörten italienische Granaten die bereits geräumte und strategisch wertlose Drei-Zinnen-Hütte auf der österreichischen Seite. Erst dann beginnt der „richtige“ Gebirgskrieg: Der Anschlagswinkel des im Gelände vergrabenen schweren Beobachtungsgeräts (Panoramakameras, Riesenscheinwerfer) entspricht jenem der schweren Waffen – die „Bewaffnung des Auges“ reflektiert den Triumph des „militärisch verschanzten Blicks“ auf das Gebirge.

Heute, 80 Jahre später, sind die Originalschauplätze des Schreckens eine Touristenattraktion, ist das „Wegenetz des Krieges“ für alle erschlossen – ein Motiv fürs Tele in der Hand der Besucher.

Anton Holzers Essay, der im Untertitel bescheiden „eine kleine Geschichte vom Blick auf das Gebirge“ ankün-

digti, erweist sich als ein ganz großer Wurf – eine Studie, die Zeit- und Sozialgeschichte mit kunst- und kulturgeschichtlichen Fragestellungen ebenso originell zu verbinden weiß wie den mikrologischen Blick aufs Detail mit dem Horizont der „großen“ Geschichte.

*Werner Trapp*

---

Ettore Tolomei (1865–1952). Un nazionalista di confine – Die Grenzen des Nationalismus (Archivio trentino: rivista di studi sull'età moderna e contemporanea, 1/98).

*Trento: Editore Museo Storico in Trento, 1998, pp. 363, ill.*

Il primo numero '98 della rivista del Museo Storico in Trento è interamente dedicato alla figura di Ettore Tolomei, ed è il risultato, come sottolineano i curatori Sergio Benvenuti e Christoph v. Hartungen, della collaborazione tra storici italiani e tedeschi e della sinergia tra il Museo stesso, la Michael-Gaismair-Gesellschaft e il Gruppo di ricerca per la storia regionale/ Arbeitsgruppe Regionalgeschichte di Bolzano. Il volume è diviso in tre sezioni: documentaria, didattico-divulgativa e saggistica. La varietà degli approcci e degli ambiti di ricerca, la consistenza dei nuovi materiali resisi disponibili, la compresenza di più prospettive di ricerca, rendono questa raccolta il contributo attualmente più completo all'indagine del contesto culturale ed ideologico del roveretano. Sinora, infatti, a parte l'aspetto toponomastico e le pubblicazioni di carattere polemico e politico, sono stati

sorprendentemente pochi i lavori storiografici su Tolomei. Due fortunate eccezioni sono stati i libri di Maurizio Ferlandi (Ettore Tolomei: l'uomo che inventò l'Alto Adige, Trento 1986) e di Gisela Framke (Im Kampf um Südtirol: Ettore Tolomei und das "Archivio per l'Alto Adige", Tübingen 1987). Isolata dal suo contesto, la figura presente ancor oggi nella recezione pubblicistica comune continua a mantenere i caratteri atemporali del "mito". Un mito ambivalente: da un lato come l'"inventore" ed il creatore dell'Alto Adige italiano, dall'altro il "Totengräber Südtirols", il becchino del Sudtirolo.

A questa sorta di "mito" ha contribuito fino ad oggi la vicenda del famoso "archivio scomparso", cioè delle carte di Tolomei prelevate dal maso di Gleno nel settembre del '43 da un Kommando SS guidato dallo studioso Franz Huter, trasportate prima a Bolzano e quindi ad Innsbruck e mai restituite. I vari spostamenti, la frammentazione e i ripetuti utilizzi di questo fondo vengono ricostruiti da Günther Pallaver (pp. 67–83). Benché sia opinione comune che tali carte non rivestano grande importanza da un punto di vista storico e in massima parte siano già state riprodotte in pubblicazioni d'oltralpe, è auspicabile che si possa giungere in breve tempo ad una restituzione degli originali.

Per il momento, grazie alla disponibilità degli eredi Vianini-Tolomei-Motta, il Museo Storico in Trento ha potuto acquisire le carte sfuggite al saccheggio del '43, che sono risultate tutt'altro che insignificanti. Nella sua introduzione (Dall'inimicizia storica alla storia amica, pp. 9–13) Vincenzo