

ISBN 978-3-902622-10-5

© Vorarlberger Landesarchiv, Bregenz 2009

Grafische Gestaltung: Martin Caldonazzi | Atelier für Grafik Design, www.caldonazzi.at

Druck: VVA Vorarlberger Verlagsanstalt, Dornbirn

Vorarlberger Landesarchiv

Kirchstraße 28, 6900 Bregenz, Österreich

www.landesarchiv.at

200 Jahre Gemeindeorganisation

Almanach zum Vorarlberger Gemeindejahr 2008

herausgegeben von
Ulrich Nachbaur und Alois Niederstätter

im Auftrag der Vorarlberger Landesregierung

Bregenz 2009

Die „Heimatkunst“ Konrad Honolds in Bezug auf die Montafoner Gemeindewappen

Andreas Rudigier

Vorbemerkung

Die Beschäftigung des Heimatschutzes mit den Gemeindewappen scheint auf den ersten Blick auf den Inhalten der Wappen zu gründen, weisen doch die hier vorkommenden Darstellungen der Kirchen, der lokalen Schutzheiligen, der Montafoner Sagenwelt, der Montafoner Schlüssel, der Bergbauzeichen und der Hinweise auf die Wasserkraft im weitesten Sinn auf traditionelle, eben vor allem vom Heimatschutz tangierte Themen. Dass acht der zehn Gemeindewappen von zwei Personen gestaltet wurden, die der Entwicklung des Heimatschutzes im Montafon sehr nahe standen, mag deshalb nicht überraschen. Hans Bertle (1880 bis 1943) und Konrad Honold (1918 bis 2007) unterscheiden sich von vielen anderen Heimatschützern – nicht allen, wie heute die malenden Mitglieder des Heimatschutzvereins, Wilfried Dür und Klaus Fussenegger, zeigen – durch ihre künstlerische Ader, welche sie von zwei Seiten betrachtet zur Gestaltung von Gemeindewappen befähigte.

Interessant ist der Vergleich zwischen Hans Bertle und Konrad Honold sowie deren unterschiedlichem Zugang zu diesem Thema. Nachdem jede Zeit ihre Wappen hat, wirkt diese Feststellung zwar nicht sehr originell, aber sie scheint mir zum Einstieg des Verständnisses der Arbeiten Honolds nicht unwichtig, auch wenn ich schon jetzt festhalten darf, dass Hans Bertle oder zumindest die Zeit, in der er sich bewegte, durchaus starken Einfluss auf den Honold der späten 50er und 60er Jahre nehmen sollte.

Das Schrunser Wappen von Hans Bertle

Ulrich Nachbaur skizziert in seinem Beitrag den Schrunser Wappenstreit.¹ Was an dieser Stelle ergänzt werden soll, ist die Betrachtung jenes Wappens, das uns seit 1927 bekannt ist. Im Unterschied zu den anderen Montafoner Wappen ist das Schrunser Beispiel für einen konkreten Anlass in Auftrag gegeben worden, nämlich wegen der Markterhebung des Ortes. Der Schrunser Markt geht auf die große Tradition

des Ortes als Marktort zurück, die heute nur mehr in Resten zu beobachten ist.

Der springende Stier im Wappen steht für die Wichtigkeit des Schrunser Marktes, der seinerseits eine Folge der jahrhundertlang besonderen Bedeutung der Landwirtschaft für die Talschaft ist. Immerhin erinnert mit dem Piz Buin (= Ochsenkopf) einer der prominentesten Berge – er ist ja zugleich die höchste Erhebung im Montafon – an diesen Aspekt des Erwerbslebens früherer Zeiten. Alle anderen neun Montafoner Gemeindewappen, die zwischen 1964 und 1967 ohne speziellen Anlass gestaltet wurden, verzichteten dagegen auf die Darstellung dieses einstmals so bedeutenden Erwerbszweiges.

Wenn wir nun den Blick auf den unteren Teil des Wappens lenken, dann wird uns ein zukunftsweisendes Symbol präsentiert: Die aufgehende Sonne steht für den aufblühenden Fremdenverkehr. Hans Bertle verbindet in seinem Wappen Tradition und Moderne und dies in einer Form, wie es bei den Wappenentwürfen Honolds in den 60er Jahren nicht zu beobachten ist.

Hans Bertle war der Tourismus wichtig. Das lässt sich nicht nur aus der Wappengestaltung für Schruns ablesen, sondern wird vor allem auch aus seinem Vortrag von 1932 deutlich. Bei der damaligen 25-Jahr-Feier des Heimatschutzvereins Montafon war Hans Bertle zum Ehrenmitglied ernannt worden, und anschließend hielt er den Festvortrag. In diesem ging er mit Lichtbildern den Schönheiten der Schweiz nach und verglich diese mit dem Montafon.² Die Idee, über den Vergleich die eigenen Stärken herauszuarbeiten, kennen wir vor allem aus dem Fremdenverkehr der Jahrhundertwende, als etwa Bludenz im Anzeiger seitenlang mit Interlaken in der Schweiz verglichen oder Gargellen als Vorarlberger Davos oder Neu-Davos tituliert wurde.³

Hans Bertle gehörte aber auch zu jenen Vertretern der Tradition, die Anfang der 30er Jahre das vermehrte Tragen der Montafonertracht anregten. Zu diesem Zweck bat der

Konrad Honold,
Selbstbildnis



Madonna in Latschau



Verein zwölf Frauen und zehn Mädchen, deren Namen den Urkunden zu entnehmen sind, bei Prozessionen wie an Fronleichnam oder an Mariä Himmelfahrt die Pelzkappen beziehungsweise die Schäpeltracht zu tragen. Die eifrigste Werberin war übrigens Sabine Kessler, die als Dank dafür ein Bild von Hans Bertle erhielt.⁴ Die Wiederbelebung der Tracht und der Montafoner Tänze war in den 30er Jahren ein Anliegen, das aus dem Heimatschutzverein heraus gewachsen ist, das aber sehr bald viel mehr vom Tourismus verfolgt wurde. Es verwundert auch nicht, dass nach dem Zweiten Weltkrieg die ursprünglich vom Heimatschutzgedanken getragenen Heimatabende nicht mehr vom Verein, sondern von neu gegründeten Trachtengruppen mit starker Unterstützung des Fremdenverkehrs durchgeführt wurden.⁵

Konrad Honold und seine sieben Montafoner Wappen

Konrad Honold stammte aus Weingarten – der Heimat eines der bedeutendsten Barockkirchenbauten mit Vorarlberger Hintergrund, wo er am 6. Juli 1918 geboren wurde. Honolds Ausbildungsweg führte von Ravensburg über Stuttgart und Berlin nach Innsbruck. Die Liebe zu den Bergen und zu einer Frau ließen Honold schließlich in Schruns sesshaft werden. Sein Werk ist bestimmt durch Landschaftsmalerei, Porträts, durch öffentliche Aufträge⁶ und vor allem durch Restaurierungen kirchlicher und privater Objekte.⁷ Von 1973 bis 1979 leitete Konrad Honold als Obmann auch den Heimatschutzverein Montafon.⁸

Vorliebe für das Mittelalter

1967 veröffentlichte Konrad Honold in den Tiroler Heimatblättern einen Beitrag über ein unbekanntes Bildnis Kaiser Maximilians des Ersten. Anlass für seine erste Publikation war der Umstand, dass Honold zuvor das besprochene Bild restauriert und als Werk Bernhard Strigels erkannt hatte.⁹ Dass Restauratoren, die sich umfassend stilgeschichtlich und technologisch mit einem Objekt auseinandersetzen, darüber publizieren, ist konsequent aber auch durchaus

ungewöhnlich. Die zahllosen restaurativen Maßnahmen, die im 20. Jahrhundert gesetzt wurden, finden ihren Niederschlag auch in der Literatur, allerdings sind die meisten Beiträge von Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern geschrieben worden, die zum Teil in der Denkmalpflege tätig waren oder sind. Ein bekanntes Beispiel ist die Entdeckung des Gemäldes aus dem Wolf-Huber-Altars in der Mehrerau, welches vom Schlinser Restaurator Andreas Amann erkannt und von Erwin Heinzle dann umfassend veröffentlicht wurde.¹⁰

Konrad Honold konnte dies nicht passieren, dafür war einerseits sein Interesse gerade am Mittelalter zu groß und andererseits bemühte er sich immer wieder, seine neuen Erkenntnisse zu publizieren. Honold beschäftigte sich so auch mit der Bedeutung der Züricher Wappenrolle für Vorarlberg,¹¹ mit einer vierten Nibelungenhandschrift aus dem Gebiet der Grafen von Montfort,¹² mit der Ährenmadonna aus Tschagguns¹³ sowie mit einem gotischen Tragaltären aus dem Silbertal.¹⁴ Mit den letzteren beiden Beiträgen darf ich die Leserin beziehungsweise den Leser im Folgenden ein wenig näher bekannt machen, weil sie zeigen, dass Konrad Honold zum einen bereit war zu experimentieren, und zum anderen vermitteln sie auch sein Bemühen um einen historischen und kunsthistorischen Tiefgang.

Die Madonna in Latschau

Die Wallfahrtskirche in Tschagguns zählt zweifellos zu den bedeutendsten Gotteshäusern des Montafons, die am Ende des Mittelalters existierten. Ein schönes Beispiel einer spätgotischen Madonna aus der Kirche in Tschagguns wird heute in der Filiale in Latschau aufbewahrt. Dabei war die Figur nicht immer gotisch. Als sie 1967 von Dekan Josef Ellensohn am Dachboden der Tschaggunser Pfarrkirche gefunden wurde, präsentierte sich dem Restaurator Konrad Honold ein durchaus differenziertes Bild: „Auf den ersten Blick waren gotische und barocke Formelemente an dieser Figur zu erkennen. Sah man sie aber von der Rückseite, so trat die gotische Madonna klar in Erscheinung“.¹⁵ Die Ma-



donna zeigte ein quer vor der Brust Mariens liegendes Kind, welches mit der Linken Mariens gehalten wird, und einen auffallend fächerartig ausladenden Mantel. Der nach vorne abgewinkelte rechte Arm dürfte das inzwischen fehlende Zepter getragen haben.

Es handelte sich zweifellos um eine gotische Madonna, die vermutlich im Zuge der Neuerrichtung des Altares der Pfarrkirche Tschagguns (1774/75) eine Barockisierung erfuhr, indem ihr der gotische Faltenwurf des Gewandes vor dem Körper abgenommen und durch den genannten, breit ausladenden Mantel ersetzt wurde. Die Skulptur könnte bald nach 1454, also dem Zeitpunkt der Errichtung der spätgotischen Kirche in Tschagguns, entstanden sein. Die Figur wurde schließlich 1861, als die Kunst der Nazarener in der Kirche Einzug hielt, aus dem Kirchenraum verbannt.¹⁶

Der Restaurator Konrad Honold hatte den Auftrag zur Restaurierung erhalten, und sein puristischer Umgang mit der Madonna, nämlich die Rückführung in den spätgotischen Urzustand, wirft einen interessanten Einblick in die Genese des Umgestaltungsprozess. Honold nahm die in der Barockzeit ergänzten Holzteile (Mantel) sowie die barocke Fassung ab. Bemerkenswerterweise wurden am linken Oberschenkel des Kindes Auflagepunkte der gotischen Handhaltung Mariens festgestellt,¹⁷ das heißt, Maria hatte das Kind damals auch mit ihrer Rechten gehalten. Dieser Umstand zeigt deutlich, dass die geschlossene Form der spätgotischen Figurengestaltung in der Barockzeit einer offenen Form weichen musste. Gemeint ist damit, dass der Umriss der Skulptur in barocker Zeit durch den nun vom Körper wegführenden Arm eine Öffnung erfuhr. Der gotische Faltenwurf der Kleidung war lediglich unter dem rechten Arm Mariens etwa von der Hüfte abwärts beziehungsweise ab dem rechten Knie abwärts erahnbar.

Konrad Honold beschloss die Rekonstruktion der mittelalterlichen Figur, die ihm mehr entgegen kam als die barocke Umgestaltung: „Qualitätsvergleiche der beiden Stilformen ließen keinen Zweifel offen, daß für eine sakrale Verwen-

dung eine Rekonstruktion der gotischen Figur der Ergänzung der barocken Zutaten vorzuziehen sei, denn die Madonna soll in der neuen Kirche von Latschau Aufstellung finden.“¹⁸

Zu diesem Zweck führte er Studien der Ulmer Werkstätten des 15. Jahrhunderts durch, die für ihn angesichts ihrer Dominanz im ausgehenden 15. Jahrhundert als Urheber in Frage kamen. Die Rekonstruktion wurde zunächst zeichnerisch und dann in einem Tonmodell mit dem Maßstab 1:2 festgehalten. Die Ergänzungen der Kleidung mit ihrem gotischen Faltenwurf orientierten sich an den originalen Resten. Die bildhauerische Umsetzung nahm schließlich der Latschauer Bildhauer Robert Fleisch vor. Die neuen Teile erhielten eine an der originalen Fassung orientierte Neufassung; das Inkarnat bei Maria und dem Kind ist hingegen die frei gelegte Originalfassung.¹⁹

Die Fassung an der erhaltenen Kleidung zeigte im Übrigen noch eine Besonderheit: Honold stellte auf dem blauen Gewand unregelmäßig verteilte Ährenarstellungen fest, die aus vergoldetem feinen Leinen ausgeschnitten und aufgesetzt waren.²⁰ Es handelte sich also um eine Ährenmadonna, die im 15. Jahrhundert vor allem im Raum Mailand Verehrung fand, und deren Typus vermutlich über Vermittlung schwäbischer Künstler nach Süddeutschland kam. Der Weg nach Vorarlberg war über die Exporte bildhauerische Werke nicht mehr weit.

Die Sage von der Malerkapelle

Konrad Honold beschäftigte sich nicht nur mit der Frage der stilistischen Herkunft der gotischen Bildwerke, sondern griff auch die Sagen auf, die uns die Existenz mancher spätmittelalterlicher Heiligenfigur im Montafon erklären wollen. Bekannt ist vor allem die Sage von der Malerkapelle in Partenen, aus welcher sich noch eine Figur in Privatbesitz erhalten hat. Die örtliche Überlieferung will wissen, dass im Zuge des reformatorischen Bildersturms einige Kunstwerke zur Sicherstellung ins Montafon gebracht wurden.²¹ So soll



eines Tages auch ein Maler aus Graubünden wertvolle Figuren aus dem Prättigau nach Partenen getragen haben. Das Versprechen des Malers, am ersten grünen Fleck im Montafon eine Kapelle zu bauen, soll zum Bau der so genannten Malerkapelle geführt haben. Tatsächlich befanden sich in der Kapelle im Partener Ortsteil Loch bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts mehrere spätgotische Altarfiguren. Bis auf eine Madonna, die sich heute in Montafoner Privatbesitz befindet, wurden alle weiteren in den 1920er Jahren in Richtung Tirol verkauft, wo sich die Spuren verloren haben.²²

Konrad Honold hat die Sage von der Malerkapelle in einem Wandbild in der Volksschule von Partenen festgehalten. Dieses Bild zeigt nicht nur sein Interesse an der lokalen Geschichte, sondern im Besonderen auch an den mittelalterlichen Schnitzfiguren. Neben der Malerkapelle werden der Kirchenbrand von 1800, Bischof Franz-Josef Rudigier, als großer Sohn der Berggemeinde, und das ehemalige, in den Fluten des Silvretta Speichers untergegangene Veltliner Hüsli gezeigt, das die Montafoner Tradition der Landwirtschaft und des grenzüberschreitenden Handels versinnbildlicht.

Das gotische Tragaltärchen aus Silbertal aus Montafoner Privatbesitz

Bleiben wir noch kurz bei einem Werk, das von Konrad Honold publiziert worden ist. Ein interessantes Objekt aus der Zeit der Spätgotik hat sich nämlich in Privatbesitz erhalten. Es handelt sich um ein so genanntes „Tragaltärchen“, das sich ursprünglich in Silbertal befunden hat. Das Werk zeigt einen kleinen Schrein mit den Maßen 22 cm (für die Höhe) und 17,7 cm (für die Breite). Vor den Resten des Goldhintergrundes ist ein Relief mit der hl. Familie zu sehen. Maria und Josef beten das auf dem Boden liegende Kind an.

Um dem Kind das Liegen zu erleichtern, ist der verlängerte Mantel Mariens als Unterlage ausgebreitet. Während der Schrein und das Relief spätgotischen Ursprungs sind,

stammen die beiden Flügel mit naiver Bauernmalerei aus dem 19. Jahrhundert. Von der beschnittenen Predella sind nur noch vier Zentimeter übrig geblieben.²³

Aufgrund der reduzierten Erhaltung waren die Fragen zur Herkunft des Objektes schwieriger zu beantworten. Formal beziehungsweise stilistisch ist eine Datierung in die Spätgotik um 1500 anzunehmen.²⁴ Die beiden auf den Resten der Predella erkennbaren Wappen geben wichtige Aufschlüsse. Wir finden hier das Wappen der Besserer, einer Patrizierfamilie aus Ulm; das zweite Wappen stammt aus dem Geschlecht der Frau dieses Besserers. Konrad Honold erkannte den Ravensburger Liefriedus Besserer mit seiner ersten Frau Agnes Humpis als Stifter, der 1507 als verstorben geführt wird.²⁵ Zweifellos haben die Stifter das Werk in einer Ravensburger oder vielleicht Ulmer Werkstatt in Auftrag gegeben. Wie das Altärchen ins Silbertal gekommen ist, wissen wir nicht.

Die Montafoner Wappen

Die Vorliebe für das Mittelalter mag ein wesentlicher Gesichtspunkt in der Betrachtung der Wappen aus der Hand Honolds sein. Das Interesse an der Grafik, erinnern wir nur an die Illustration des von Natalie Beer aufgezeichneten Weihnachtsliedes von Walther von der Vogelweide,²⁶ ist ein zweiter Aspekt, den Honold bei der Befassung mit der Heraldik schätzte. Und dann gilt es noch einmal festzuhalten, dass Honold auch die lokale Geschichte sehr faszinierte, nicht umsonst hat er sich für Belange des Heimatschutzes eingesetzt.

Die Restaurierungen der Kapellen an der Litz in Schruns²⁷ und Maria Schnee in Gaschurn²⁸ wurden von Honold auch wissenschaftlich untersucht und haben deshalb einen über die reine Erhaltung der Objekte hinausgehenden Wert. Dies gilt es zu beachten, wenn wir nun näher auf seine Montafoner Wappen eingehen.



Das Verständnis Honolds für die Gestaltung der Montafoner Wappen wird aus dem inzwischen zerstörten Wandbild vom alten Dawennasaal in Stallehr deutlich, das auf das Stallehrer Wappen von 1964 Bezug nimmt.

Das Wappen zeigt in der oberen Hälfte zwei gekreuzte Bergknappenwerkzeuge; die untere Hälfte ist mit den drei Ringen des Geschlechts der Rüdberger gestaltet. Ausgangspunkt für die Geschichte Stallehrs und somit für das Wappen ist das Diebschloßle, welches nicht nur über den Ortschaften Stallehr und Lorüns sondern auch über der Szene des Wandbildes thront. Das Diebschloßle wird eindeutig als mittelalterliche Lokalität ausgewiesen, sind doch die Rüdberger als Ritter dargestellt, die – wie wir inzwischen wissen fälschlicherweise –²⁹ als dort wohnhaft angenommen wurden. Ein mittelalterliches Schloss mit seinen wehrhaften Bewohnern sollte sich als Wappenmotiv also bestens eignen.

Neben der Bezugnahme auf das Diebschloßle war es Honold auch wichtig, die Verbindung Stallehrs zum Montafon anzuzeigen. Hier eignete sich nicht die in den 60er Jahren wohl als aktuell anzunehmende Charakterisierung des Montafons als energiewirtschaftlich oder touristisch orientiertes Tal, sondern der Künstler wählte auch hier ein mittelalterliches Motiv: die Bergknappen. Alten Überlieferungen zufolge sollen die Bergknappen von Bartholomäberg über die Dawenna talauswärts gegangen sein, und sie hätten erst in Stallehr wieder den Talboden erreicht. Zwei gekreuzte Schlüssel waren im Übrigen nicht notwendig, hier genügte die Nachahmung der Form durch die entsprechende Anordnung der Werkzeuge. Der Grafiker Markus Bachmann war zur selben Zeit in der eigentlichen Bergbauhochburg des Tales, nämlich beim Wappen des Silbertals, ähnlich verfahren, indem er einen Schlüssel mit einem Berghammer kreuzte. Das Stallehrer Wappen ist ein schönes Beispiel für den starken Bezug zum Mittelalter, den Konrad Honold besaß.

War es in Stallehr eine Burg, die auf das alte Geschlecht hinwies, so ist es in Lorüns der Name des Geschlechts selbst, der zum Maßstab wird. Hier erinnert Honold nämlich an die mittelalterliche Familie der Arünser, die namensgebend für den Ort waren, und deren Wappen Vorlage für die moderne Gestaltung war.³⁰

Das Vandanser Wappen stammte ebenfalls von Markus Bachmann. Dass es nicht von Konrad Honold stammen konnte, wird auf den ersten Blick deutlich: Honold wäre wohl an der Ruine Valkastiel, einem bis vor kurzem vermuteten Schloss Montafon,³¹ sowie an alten, hier lebenden Geschlechtern nicht vorbei gekommen. Bachmann hingegen nimmt mit dem modern anmutenden Symbol des Blitzes Bezug auf die für das 20. Jahrhundert bestimmende Energiewirtschaft.

Honold vergisst diesen Aspekt der Montafoner Geschichte, aber als die Wappen von Gaschurn und Tschagguns jeweils mit einem Wasserrad ausstattete, notierte er gleichzeitig auch die Bedeutung der Mühlen und Sägen vergangener Jahrhunderte. Dieser Blick in die Vergangenheit vermittelt einen wichtigen, aber in der Gegenwart nicht mehr wahrgenommenen Teil der Bedeutung der Wasserkraft. Die nicht mehr existierende Darstellung eines Wandbildes an der Außenseite der Volksschule in Partenen wirft dann aber doch noch einen seltenen Blick Honolds auf einen Strommasten, der wie kaum ein zweites Element die Kulturlandschaft des Montafons im 20. Jahrhundert bestimmen sollte.

Das Gaschurner Wappen zeigt neben dem Wasserrad eine Hellebarde, die uns Honolds Vorliebe für die weit zurückreichende Lokalgeschichte zeigt. Im konkreten Fall verweist die dargestellte Waffe auf den Gaschurner Lokalheros Lukas Tschofen, der mit allerlei Wohltaten in Verbindung gebracht wird. Wie sich die Schulkinder und damit Generationen von Gaschurnerinnen und Gaschurner diesen Helden vorzustellen hatten, wird durch das imposante Wandgemälde in der dortigen Volksschule deutlich. Konrad Honold setzte den auf einem Pferd heimkehrenden Lukas Tschofen in



Kirchenbrand Partenen (Volksschule Partenen)

den Mittelpunkt. Die Bevölkerung gibt in freudiger Erwartung die Kulisse. Dass sich der Reichtum Lukas Tschofens nicht auf einer geplünderten Kriegskasse gründete, und dass es gleich vier wichtige Lukas Tschofen gab, ist seit den Forschungen Manfred Tschaikners bekannt³² und hat der legendären Figur keinen Abbruch getan. Die Kapelle Maria Schnee ist vom zweiten Lukas Tschofen gebaut worden, und hat Honold bei der Restaurierung dieses barocken Kleinods und Wahrzeichen Gaschurns noch einmal intensiv mit den Tschofen beschäftigen lassen.

Das Tschagggunser Wappen, das übrigens am 17. März 1965 (dem Geburtstag des Verfassers) von der Gemeinde abgeseget wurde, zeigt die Abbildung der Wallfahrtskirche mit dem spätgotischen Chor und dem markanten, typischen Tirolerturm mit zwei Zwiebeln und Laterne. Auch in St. Anton und in St. Gallenkirch hält Honold die Kirche fest. In der lokalen Kirchengeschichte beziehungsweise in der Bedeutung von Gotteshäusern vor Jahrhunderten sieht sich die „Heimatkunst“, wie Wilfried Dür in seiner Diplomarbeit zu Konrad Honold schreibt,³³ verwirklicht. Eine Kirchengeschichte, die Honold im Besonderen fasziniert, ist jene von Gortipohl, wo die Kirche 1689 von einer Lawine zerstört worden ist. Das Wandbild bei der Gortipohler Volksschule greift dieses Thema auf, Honold weitet den Schutzgedanken Mariens allerdings auf alle Unwetterfolgen aus. Auf die Darstellung des Partener Kirchenbrandes von 1800 in der dortigen Volksschule wurde schon hingewiesen.

Lukas Tschofen hatte uns neben der Darstellung des Malers in Partenen schon auf die Fährten von Legenden gebracht. Bei der Gestaltung des St. Antoner Wappen taucht Honold tief in die Montafoner Sagenwelt ein, stellt das Symbol des auf den Kopf gestellten Dreibergs doch jenes Bergsturzeignis dar, welches die sagenhafte Ortschaft Prazalanz verschüttet haben soll.³⁴

Die nach Heiligen benannten Orte des Montafons – von St. Anton abgesehen – weisen noch ein anderes Merkmal der Gestaltung auf, nämlich die Darstellung eben jener Heiligenfiguren. Der hl. Gallus mit seinem Attribut, dem Bär,

ziert das St. Gallenkircher Wappen. Beim Bartholomäberger Beispiel sehen wir den hl. Bartholomäus mit jenem Messer, das die seine Schinder verwendet hatten, um dem Apostel die Haut abzuziehen.

In Eichenberg hatte Konrad Honold kurzerhand Eichen und Berge dargestellt und damit den Typus des redenden Wappens bedient. Im Montafon wird dies am Bartholomäberg deutlich, wo nämlich bei genauerer Betrachtung der hl. Bartholomäus auf einen Berg gestellt ist und damit genau diesen Typus des redenden Wappens erfüllt. Ein anderes wäre zweifellos in Silbertal möglich gewesen. Hier erhielt Markus Bachmann den Auftrag, und er verzichtete auf diese Möglichkeit der Umsetzung in Form der Wiedergabe eines silberschimmernden Tales. Tatsächlich bezieht sich Bachmann ganz allgemein auf die Walserherkunft, indem er die drei Walsersterne ins Wappen integriert. Konrad Honold hatte bei seinen Walserwappen, etwa für Sonntag oder Dünserberg, jeweils den aufgerichteten Steinbock als Zeichen der freien Walser von 1408 festgehalten. Ein Symbol, das weitaus heroischer angelegt ist, als die dezenten Sterne.³⁵

Die „Heimatkunst“ Konrad Honolds

Konrad Honold erhielt in den 50 und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts eine Reihe von öffentlichen Aufträgen, die sich vor allem im blühenden Schulhausbau thematisch mit der Lokalgeschichte auseinandersetzen sollten. Ähnlich verlief die Situation bei den Banken, die auch gerne auf Konrad Honold zurückgriffen, der mit seinen Themen auch das Motiv der Landesverbundenheit der Banken auftraggebergerecht umzusetzen wusste.³⁶

Die auf Heldentaten der lokaler Größen beruhende Stilrichtung der „Heimatkunst“ kennen wir schon aus der Zwischenkriegszeit, und sie hatte naheliegender Weise auch im Nationalsozialismus Gefallen gefunden. Honold nahm diese Richtung auf und führte sie in den späten 50er und 60er Jahre zu einer letzten Blüte.



Märzengericht, Schruns 1840
(Sparkasse Schruns)

Abschließende Bemerkungen

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Konrad Honold im Unterschied zu Markus Bachmann viel konkreter auf die zu „bewappnenden“ Orte und deren Geschichte eingeht und sich dabei weniger um die Gegenwart und Zukunft als viel mehr um weit zurückliegende Inhalte bemüht. Diese Feststellung ist keine Überraschung, aber dennoch Wert hier abschließend festgehalten zu werden.

Hans Bertle steht am Anfang einer der Vergangenheit heroisierenden Kunst (die ihre Wurzeln schon im späten 19. Jahrhundert hat) und die bei ihm auch einen Niederschlag in der Gestaltung von „Events“ wie die Markterhebungsfeier oder die Battloggspiele haben sollte.³⁷ Konrad Honold greift dieses Genre zumindest in seiner Malerei auf, und man bekommt das Gefühl, dass Hans Bertle durchaus Einfluss genommen hat.

Konrad Honold ist ein zutiefst öffentlicher Künstler, dessen Werke Generationen von Montafonerinnen und Montafoner zumindest unbewusst betrachtet haben. Langsam aber sicher gehen diese Arbeiten verloren, da nun die nächste Generation der öffentlichen Bauten ansteht und die früheren Werke Honolds Gefahr laufen, aus dem öffentlichen Raum zu verschwinden. Die Wappen sollten aber bis auf Weiteres eine bleibende Erinnerung an Konrad Honold darstellen.

- 1 Vgl. auch Ulrich Nachbaur, Über das Werden und Wesen von „Marktgemeinden“ in Vorarlberg. Die Markterhebung von Schruns 1927, in: Ulrich Nachbaur und Peter Strasser, Die Markterhebung von Schruns. Marktgemeinden in Vorarlberg (Montafoner Schriftenreihe 13). Schruns 2004 S. 9-126, hier S. 70-83.
- 2 Andreas Rudigier, Der Heimatschutzverein Montafon. Ein Beitrag zu seiner Geschichte, in: Andreas Rudigier (Hg.), Heimat Montafon. Eine Annäherung. Schruns 2007, S. 177-222, hier S. 211.
- 3 Rudigier (wie Anm. 2), S. 211, und N. N., Interlaken und Bludenz, in: Manfred Tschakner, Bludenz Lesebuch. Allerlei übers Städtle. Dornbirn 2007, S. 105-106.
- 4 Rudigier (wie Anm. 2), S. 197.

- 5 Siehe dazu Rudigier (wie Anm. 2), S. 211-212.
- 6 Siehe hierzu die Übersicht in: Susanne Fink, Kunst und Bau in Vorarlberg seit 1945 (Schriften des Vorarlberger Landesmuseums, Reihe B. Kunstgeschichte und Denkmalpflege 4). Bregenz 2003.
- 7 Vgl. zu Konrad Honold etwa Gert Ammann, Zum Werk Honolds, in: Konrad Honold. Schruns. Gemälde, Zeichnungen, Monotypen, Wandbilder, Glasmalereien, Mosaiken. Katalog zur Ausstellung im Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis. Bregenz 1979, unpag.; Andreas Rudigier, Altobmann Konrad Honold ist 85 Jahre alt, in: Jahresbericht der Montafoner Museen, des Heimatschutzvereins Montafon und des Montafon Archivs 2003, S. 66-67; Wilfried Dür, Konrad Honold. Kunst am Bau und sakrale Werke. Dipl. Arb. Innsbruck 2006, S.5-9; Bildende Kunst in Vorarlberg 1945-2005. Biografisches Lexikon. Hohenems 2006, S. 149.
- 8 Siehe dazu etwa Rudigier (wie Anm. 2), S. 217-220.
- 9 Konrad Honold, Ein unbekanntes Bildnis Kaiser Maximilians I. von Bernhard Strigel, in: Tiroler Heimatblätter 42 (1967), S. 33-39.
- 10 Erwin Heinze, Wolf Huber (um 1485-1553). Innsbruck 1953.
- 11 Konrad Honold, Die Bedeutung der Wappenrolle von Zürich für Vorarlberg, in: Montfort 36 (1984), S. 26-233, und Konrad Honold, Die Bedeutung der Wappenrolle von Zürich für Vorarlberg, in: Montfort 47 (1995), S. 131-144.
- 12 Konrad Honold, Eine vierte Nibelungenhandschrift aus dem Gebiet der Grafen von Montfort und von Werdenberg, in: Montfort 40 (1988), S. 21-32.
- 13 Konrad Honold, Die Ährenmadonna von Tschagguns, in: Montfort 41 (1989), S. 223-231.
- 14 Konrad Honold, Gotisches Tragaltärchen aus Silbertal und die Verbindung zu Martin Schongauer, in: Montfort 42 (1990), S. 179-194.
- 15 Honold, Ährenmadonna (wie Anm. 13), S. 223-224.
- 16 Ebenda, S. 230-231.
- 17 Ebenda, S. 224.
- 18 Ebenda.
- 19 Ebenda, S. 226.
- 20 Ebenda.
- 21 Vgl. Ernst Rudigier, Gaschurn und Partenen im Montafon mit seinen Kirchen und Kapellen. Bad Buchau o.J., S. 29-30.
- 22 Siehe dazu auch Rudigier (wie Anm. 21), S. 30.
- 23 Honold, Tragaltärchen (wie Anm. 14), S. 179-180.
- 24 Ebenda, S. 181.

- 25 Ebenda, S. 181-182.
- 26 Natalie Beer, Walthers Weihnachtslied. Dornbirn 1985 (von Konrad Honold in Zierschrift geschrieben und illustriert).
- 27 300 Jahre Litzkapelle. Schruns 1988 (Text von Konrad Honold).
- 28 Konrad Honold, 350 Jahre Kapelle Maria Schnee in Gaschurn, in: Montfort 40 (1988), S. 222-239, und Konrad Honold, Kapelle Maria Schnee. Gaschurn/Montafon (Schnell Kunstführer 1882). München-Zürich 1991.
- 29 Die Anlage des Diebschlosses wurde nie fertig gebaut; vgl. den Befund in Karsten Wink, Christina Kaufer und Ralf Wallnöfer, Die archäologischen Grabungen auf dem Diebschlossle, in: Ausgrabungen im Montafon. Diebschlossle und Valkastiel, hg. von Karsten Wink (Montafoner Schriftenreihe 14). Schruns 2005, S. 42-45.
- 30 Brigitte Truschneegg, Lorüns. Dorfgeschichte in Schrift und Erzählung (Sonderband zur Montafoner Schriftenreihe 2). Lorüns 2006, S. 35.
- 31 Alois Niederstätter, Das „Schloss Montafun“ – eine historische Fiktion!, Ausgrabungen im Montafon. Diebschlossle und Valkastiel, hg. von Karsten Wink (Montafoner Schriftenreihe 14). Schruns 2005, S. 9-12.
- 32 Manfred Tschaikner, Lukas Tschofen von Gaschurn – Zur Geschichte einer Montafoner Oberschichtfamilie im 16. und 17. Jahrhundert, in: Andreas Rudigier und Manfred Tschaikner, Lukas Tschofen und Gaschurn (Bludener Geschichtsblätter 14+15). Gaschurn 1993, S. 9-86.
- 33 Dür (wie Anm. 7), S. 42.
- 34 Vgl. etwa Franz Elsensohn, Montafoner Sagenreise. Götzis 2006, S. 69-80.
- 35 Siehe dazu auch Hans Jäger-Sunstenau, Der Heraldiker Konrad Honold und seine Vorarlberger Gemeindewappen, in: Adler. Zeitschrift für Genealogie und Heraldik 10 (1974-1977), S. 58-59.
- 36 Vgl. auch Dür (wie Anm. 7), passim.
- 37 Siehe dazu Peter Strasser, Die Schrunser Markterhebungsfeier 1928, in: Ulrich Nachbaur und Peter Strasser, Die Markterhebung von Schruns. Marktgemeinden in Vorarlberg (Montafoner Schriftenreihe 13). Schruns 2004S. 127-207.