

seitigen Wohnräumen an die alte Zeit; doch ist die Treppe, die meist an die Hofseite verlegt und dort gut erhellt wird, breiter und minder steil, das ganze Haus weniger tief, die Gemächer daher behaglich hell. Im reichen Stuckoschmuck, der die Mauerflächen frei spielerisch überrannt, erlebt der spätgotische, deutsche Geist, seine verschwenderische Phantasie, sein warm pochendes Gefühl eine blühende Wiederauferstehung.

Kennweg.

Nr. 1. Hofburg.

Geschichte. Neben der alten andechsisch-görzischen Burg am Inn und dem „Neuen Hof“ am Stadtplatz legten die tirolischen Landesfürsten eine weit umfangreichere Burg an der Nordostecke der Stadt an. Ihre Anfänge gehen (nach M. Dregers neuen Ergebnissen) schon in die Zeit Herzog Leopolds IV. zurück, der sich 1396 in einem dort gelegenen Hause Sigmunds von Starckenberg eine „ständige Herberge“ sicherte, wahrscheinlich dasselbe Haus, das er dann 1401 endgültig erwarb. Friedrich IV. und Sigmund fügten planmäßig weitere Hauskäufe hinzu, und unter letzterem wird 1469 bereits eine Kapelle im „Mitterhof“ geweiht: es ist dies nach späteren Inventaren der mittlere, zwischen der „hinteren vergättertten Burg“ und der „Vorderburg“ (beim Saggentor) gelegene Teil der neuen Burg. Dieser Teil reicht daher sicher in die Zeit vor Maximilian I. zurück. Hingegen ist in den ältesten Nachrichten, die von Maximilians Bautätigkeit melden, von dem „Neuen Frauenzimmer“ die Rede, welches mit der weiter nördlich folgenden „hinteren vergättertten Burg“ gleichzustellen ist. Welche Ausdehnung der Bau gegen Ende des 15. Jahrhunderts schon erreicht hatte, zeigen die zwei einen Burghof darstellenden Aquarelle Albrecht Dürers (Wien, Albertina), die jetzt als (bei der ersten Reise nach Italien 1495/96 entstandene) Abbildungen der Innsbrucker Hofburg erkannt sind: die Burg erstreckte sich entlang des östlichen Stadtgrabens vom Saggentor bis zum Rumertor, bestehend aus dem später sogenannten Saalbau, einem langen, zweigeschossigen, mit steilem Satteldach gedeckten Flügel, welcher mit inneren Nebengebäuden einen gegen die Hofgasse mit eigenem Torturm geschlossenen Hof umgab, dann einem kurzen, quergestellten, ein Geschöß höheren Bau, dessen oberster, erkergeschmückter Stock die „Paradeisstube“ enthielt; endlich die „Hintere Burg“ oder das „Neue Frauenzimmer“, welches sich als hoher, mit Eckkern geschmückter Trakt bis

zu dem an der Nordostecke der Stadtumwallung gelegenen „Schagturn“ erstreckte. Der ganze Bau durchaus im Stil der tirolischen Spätgotik, ein malerisch unregelmäßiger Baukomplex, der überall die Zusammenfügung aus nach und nach entstandenen Bauten erkennen ließ, mit vielen spitzen Türmchen und Ertern und hohen, steilen Sattel- und Walm-dächern. Maximilian ließ (nach 1510) den „Saalbau“ um einen Stock erhöhen und in ihm den großen „Goldenen Saal“ anlegen, wohl nach reichen Vergoldungen des Getäfels oder vergoldeten Tapeten so benannt; weiter die Paradeisstube (um 1507) täfeln und ausmalen (mit „Adam und Eva, Tieren und Vögeln“), ebenso die Kapelle (durch Jörg Kölderer) mit „Heiligen grün in grün und mit Blumen“ schmücken. Doch zerstörte 1534 ein Brand die oberen Teile des Saal- und Paradeisbaues. Ferdinand I. ließ 1536—40 beide durch den Italiener Lucius de Spaciis (Spazio) in erhöhter und erweiterter Form erneuern, aber statt des steilen, schweren Satteldaches ein verdecktes Grabendach anlegen und die Mauern an der Grabenseite durch drei, an der Hofseite durch zwei halbrunde Türme stützen: hiebei erhielt, während die übrigen Teile noch gotisch blieben, der große Saal bereits schmale Rundbogenfenster mit Einfassungen im Stile der italienischen Renaissance; in den Innenräumen entstanden reiche Kassettendecken und Wandmalereien. — Nach Ferdinands I. Tode verlor die mittelalterliche Burg, die der Kunstreisende Philipp Hainhofer 1628 „weitläufig und melancholisch“ nennt, an Interesse. Erzherzog Ferdinand II. plante den völligen Umbau der Burg, errichtete aber, die Verzögerung dieses Planes voraussehend, einstweilen 1582 im Hofgarten vor der Burg aus Fachwerk und Holz den provisorischen Bau der „R u h e l u s t“, die bis zu ihrer Zerstörung durch den großen Brand von 1636 die bevorzugte Wohnung des Hofes bildete. Das Erdbeben von 1670, das die alte Burg stark beschädigte, schreckte vor dem Aufenthalt in ihr noch mehr ab; man baute im Jahre 1675 nochmals einen großen Holzbau auf dem „Rennplatz“ zwischen Reitschule und Hofgarten, das „Neugebäude“, das aber 1728 gleichfalls niederbrannte. Inzwischen war, da der „Neue Hof“ für die dort seit Maximilian eingerichteten Behörden nicht reichte, schon zeitweise die alte Burg für Amt verwendet worden. Maria Theresia beschloß, einen Teil derselben endgültig für die „Dikasterien“ zu adaptieren, und beauftragte mit dem Umbau den „jubilierten Ingenieur-Obristwachtmeister“ Johann Martin Gump d. J., den Sohn Johann Martin Gump d. A. Gump überreichte Ende 1754 den Entwurf eines Umbaues der ganzen Hofburg zu einem stilkonsequenten Bau, der außer den Ämtern auch ein „kaiserliches Hof-

quartier“ enthalten sollte. Die Kaiserin ließ durch ihn zwei Flügel, den Westtrakt im Hofe und den Südtrakt an der Hofgasse umbauen (März 1755 bis August 1756), stellte aber dann beim Ausbruch des Siebenjährigen Krieges den Bau ein. Erst der Aufenthalt des Hofes in Innsbruck anlässlich der Vermählung Leopolds II. (Sommer 1765) gab Anlaß, nicht nur die genannten Flügel ganz fertigzustellen, sondern den Umbau des Ost- und Nordteiles in Auftrag zu geben. Diese Teile baute der Ingenieurmajor Konstantin Johann Walter (1769 Edler von Pfeilsberg) Frühjahr 1766 bis Herbst 1770 in Anpassung an den Gumpfschen Grundriß, doch in selbständigen Formen um. Die Innenausstattung zog sich noch länger hin und wurde noch im 19. Jahrhundert ergänzt.

A u ß e r e s. Großer Baukomplex, der nördlich der Hofgasse sich zunächst im Viereck um einen geräumigen Hof ausbreitet, mit dem Ostflügel dieses Viereckes sich aber, einen zweiten schmäleren Hof umschließend, bis zur Herrengasse fortsetzt. (Vgl. Plan der Altstadt, S. 6, Ziffer 20.) Der West- und Südflügel heben sich als etwas ältere Bestandteile deutlich vom Ost- und Nordflügel ab, doch dank des geringen Abstandes der Bauzeiten und der taktvollen Anpassung des späteren Baumeisters ohne Schaden für den Gesamteindruck. Obwohl beide Teile schon der Zeit des herangereiften Rokoko angehören, zeigt der Südtrakt an der Hofgasse, der ursprünglich den eigentlichen Haupteingang enthielt, doch noch eine kühnere, kräftigere, im Barock wurzelnde Gesamtgliederung und vollere, wärmere Formensprache der Fassade (vgl. oben S. 60): ihm gibt die Kolossalfensternische zwischen geschichteten Kolossalpilastern, mit geschweiftem Balkon und gesprengtem, das Hauptgesims durchbrechendem Giebel eine Akzentuierung, die in solcher Stärke der Ostfassade fehlt; auch im Inneren dieses Traktes klingt in der breiten Einfahrt und in der symmetrisch nach zwei Seiten ansteigenden, von schönen Flechtgittern eingerahmten Doppeltreppe die verschwenderische Breite der barocken Raumgestaltung noch vernehmlich nach. Der Osttrakt, der dann durch seine Lage an dem später ganz freigelegten Rennplatz mehr und mehr zur Hauptfront avancierte, wirkt demgegenüber zurückhaltender, gemessener und kühler.

Die Fassade am Rennplatz (Abb. 26) dehnt sich, an beiden Enden wirkungsvoll durch Eckrondelle abgeschlossen, durch

26 Fensterachsen hin; die leichte Biegung der Fläche ist in der Verwendung der Grundmauern der alten Burg begründet. Zur Gliederung dieser langen Front treten über den unscheinbaren Einfahrten zwei je sieben Achsen breite Risalite — doch nur ganz leicht — vor, durch Kolossalordnungen korinthischer Pilaster und je eine Attika mit adlergeschmücktem geschweiftem Aufsatz hervorgehoben; auch hat das 2. Obergeschoß der Risalite, abweichend von der übrigen Front, rund ausgehende und mit Segment- (statt Dreieck-)giebeln verdeckte Fenster sowie je einen Balkon mit Korbgitter. In den Zwischenstücken sind die oberen Fenster durch geringe Ausladung der ganzen Fensterachse senkrecht verbunden und durch leichte Abwandlung der Abschlüsse unterschieden: geschweifte Giebel im 1., Dreieckgiebel im 2., gerader Sturz im 3. Obergeschoß. Die Gliederungen treten nicht stark hervor; die Rahmen der Fenster sind dünn; das Hauptgesimse ruht auf auffallend geringen Konsolen; der ornamentale Schmuck beschränkt sich auf feine Rosenranken unter den Fenstergiebeln und in der Attikafläche: das Charakteristische des Eindruckes liegt so in dem vergleichsweise flachen Relief und einer im Verhältnis zur Ausdehnung zarten, fast kleinlichen Ornamentik. Die Eckrondelle teilen die Pilasterordnung mit den Risaliten und enden in leicht eingeschwungene, in schönster grüner Patina schimmernde Hauben aus Kupferblech, um deren Knäufe goldene Quastengehänge gelegt sind. — In ihren architektonischen Grundgedanken lehnt sich die Innsbrucker Hofburgfassade offensichtlich an den Typus der Wiener Hofbauten an; sie liegt dabei schon weit jenseits der kraftvollen barocken Durcharbeitung der Wand, wie sie Fischer von Erlach der Wiener Hofburg gab, wirkt aber andererseits lebendiger und wärmer als Pacassis klassizistische Schönbrunner Fassade. Ihr Eindruck hat übrigens dadurch gelitten, daß einige wichtige Einzelheiten des Walterschen Planes nicht ausgeführt wurden: über den Seitenpilastern der Tore sollten Statuen, auf dem Attikagesimse Rüstungen und Vasen angeordnet werden: durch all dies hätte die Fassade im allgemeinen ein stärkeres Leben, die Risalite im besonderen mehr Nachdruck und Zusammenschluß erlangt. Indes beherrscht der Bau jedenfalls vornehm den Platz, steht mit seiner gelblichen Tönung schön im Grün seiner Umgebung und wirkt in seinem bewegten Abschluß

ausgezeichnet mit den dahinter hervorschauenden Bergen zusammen. (Tafel 26.)

H ö f e. Zwei etwas gedrückte Durchfahrten mit seitlichen Säulen und Nischen sowie leichter Deckenstukkatur in Rokoko führen vom Rennplatz her in den großen südlichen und den kleinen nördlichen Hof. In ersterem zeigt sich der verschiedene Stil der von Gumppe und von Walter erbauten Teile in unmittelbarem Nebeneinander. Die Rückseite des Ostflügels (Walter) wiederholt die Fassadierung seiner Borderseite, während die des Südflügels (Gumppe) dessen Hofgassen- seite gleicht, mit der auch der einfache Westflügel in den Fenster- umrahmungen übereinstimmt; die Hofassade des Nordflügels hat ihr Erbauer, Walter, offenbar der symmetrischen Wirkung halber, dem Gumppe'schen Südflügel angeglichen, doch ist das Mittelstück geschlossen behandelt und nur durch kleine Pilaster belebt.

I n n e n r ä u m e. Im 2. Geschöß des Hofgassentraktes liegt die **S o f b u r g k a p e l l e**, d. i. das Zimmer, in welchem Kaiser Franz I. bei seinem Innsbrucker Aufenthalte am 18. August 1765 starb und welches im selben Jahre zur Kapelle umgewandelt wurde. Viereckiger Raum mit flacher Altarnische in der Ostwand, Empore in der West- wand. Die Längswände durch flache Pilaster aus grauem Stuck- marmor mit goldenen korinthischen Kapitälern gegliedert, zwischen ihnen an der Straßenseite Fenster mit Oberlichtern, an der Innen- wand eine die Fenstergliederung nachahmende Felderung. Die Wände und die auf kleinen Stuckkappen ansetzende Flachdecke mit ge- schweiften Rahmungen und Rokailles in Gold auf Weiß. In der mit grauem Stuckluster ausgekleideten Wand der Altarnische gemalte Reliefgruppe Gott Vaters mit trauernden Engeln von Franz Anton Leitensdorfer (1721—1795). Auf der schwarzmarmornen Altarmensa plastische Gruppe der Pietà mit zwei trauernden Frauen, signiert Antonius Jos. Sartori sculpsit 1766: klassifizierendes Spätrokoko, weiche, schon mehr gehaltene Empfindung; klassisch ideale Köpfe, reiche, noch etwas kleinknitterige Gewandfaltung. An der linken Wand Ölgemälde: Erzengel Michael, hl. Hieronymus (18. Jahr- hundert, vermutlich von Joh. Georg Grasmayr), kniender Christus mit Kreuz (19. Jahrhundert).

Die reich ausgestatteten ehemaligen **F e s t - u n d W o h n r ä u m e**

der kaiserlichen Familie und der in Innsbruck residierenden Landesgouverneure liegen im 2. Geschos der Kennplatzfront. Es folgen von Süden gegen Norden:

1. *Garde sala*. Zweigeschossiger Raum, von der Haupttreppe her zugänglich, Vorraum des Riesensaales. Wanddecoration in Holz und Stuck, Gold auf Weiß, Decke weiß in weiß, in fortgeschrittenstem Rokoko: Blatt- und Blumenranken, hauptsächlich aber Rokailles, als zackige Grate die Rahmen begleitend, stalaktitenartig an ihnen hängend und lose in die Deckenfläche zerflatternd. — Zwischen den Fenstern in die Wand eingelassen drei Fürstenbildnisse, Öl auf Leinwand: Herzog Karl Josef und Leopold Klemens von Lothringen, Eleonore, Gemahlin Karls von Lothringen; darüber in kleinerem Format Herzog Friedrich IV., Herzog Otto von Meranien, Kaiser Max I. — An den inneren Wänden gemalte Kopien der in Malbranche gewebten Teppiche der Wiener Hofburg, welche die Siege Karls von Lothringen verherrlichen: Süd- und Nordwand: Herzog Karl in der Schlacht von Mohacs (1687); Westwand: Herzog Karl empfängt vor Mohacs die Schlüssel der eroberten Schlösser. Über ihnen kleinere, in die Stuckdecoration eingefügte Ölbilder ähnlichen Inhaltes. — In den inneren Ecken Ofen und Ramin mit Rauchmantel, beide in Rokokoformen, weiß-golden.

2. *Riesensaal*. (Abb. 27.) An der Stelle des alten Saales, der nach großen gemalten Figuren „Riesensaal“ benannt wurde, doch etwas nach Süden erweitert; in ihm wurden früher die Erbhuldigungen sowie die großen Empfänge und Feste des Hofes abgehalten. Mächtiger, durch die ganze Breite des Flügels und durch zwei Geschosse gehender Raum von sieben Fensterachsen Länge, prächtigster Rokokoraum Innsbrucks. Innendecoration in Stuckluströ und Stuck, weiß-golden. Die Gliederung der Wand erfolgt durch Rahmenwerk, welches in rhythmischem Wechsel die Fenster und die zwischen ihnen eingespannten Porträts einfaßt, die ersteren in einfacheren Formen, während es die letzteren mit goldenen Blumenranken umhängt und zu oberst in leichte Rokailles ausblüht. Die Wand endet mit einem zierlichen Konsolengesims, das in der Mitte der Langwände und in den Ecken durch große Kartuschen mit kühnen, sich von der Fläche loslösenden Rokailles und Palm-

wedeln unterbrochen wird; die Eckartuschen enthalten Symbole menschlicher Tätigkeiten. Über den die Schmalwände durchbrechenden vier Türen reiche, aus Kokailen, Rosenranken und Gesimsstücken zusammengesetzte Aufsätze, darüber Felder mit naturalistisch gemalten Blumensträußen. Die den Saal rings umziehenden, eingespannten Ölbilder, unten größere, darüber kleinere, stellen Kaiser Franz I. und Maria Theresia mit ihren Kindern und Enkeln dar; sie sind von Schülern des Hofmalers und Akademiedirektors Martin von Meytens (1696—1770) gemalt, ein guter Teil wohl von Karl Ueberbach, der ein Gruppenbildnis des Andreas Hofer-Saales signiert hat; zumeist nur von mittlerem Kunstwert. Die Innenstimmung des prächtigen Saales beruht guten Teils auf der eigentümlichen Zusammenwirkung des strahlenden Weißgold der Wanddekoration mit den in weichem Helldunkel gemalten Fürstenbildnissen und der mit farbenbunten Fresken bemalten Decke, von der drei große, reich verästelte goldene Kokokoluster herabhängen.

Die Deckengemälde von Anton Franz Maulpertsch gemalt 1775—76; leider durch eine neuere Restaurierung (um 1870) um die feine Weichheit, die dieser Meister sonst aufweist, gebracht. Sind schon die Bildnisse ein Denkmal des Glanzes der kaiserlichen Familie, so verherrlichen die Deckengemälde in pompöser Allegorie die Erneuerung des habsburgischen Hauses durch die Verbindung mit dem lothringischen, nach einem Programm, welches von dem bekannten Freiherrn Josef von Sperges herrührte.*) Das große Mittelbild zeigt das „Haus Osterreich“ und „Haus Lothringen“ als zwei Frauen in Kokolokostümen, die, einander zärtlich die Hand reichend, auf breitem, von vier weißen Rossen gezogenen Prunkwagen einherfahren; Engel entfalten hinter dem Wagen eine baldachinartige Draperie und halten Blumengirlanden, der einköpfige Adler mit dem Szepter schwebt über ihnen; den Wagen begleiten die „Stärke“ in Gestalt des keulenbewehrten Herakles, das „Gouvernement“ als Frau mit Viktorenbündel und der „Heldenmut“, ein lorbeerbekränzter Krieger, der Löwen und Tiger zähmt. Über dem Paare in den Lüften

*) Die nachfolgende Erklärung nach einer gleichzeitigen „Historischen Erklärung der ... drei Plafonds des großen Saales“.

halten zwei Genien die blumentumkränzten Medaillons Karls VI. und seiner Gemahlin, der Eltern Maria Theresias; Fama mit Trompete verkündet den Ruhm des Hauses, die Weisheit in Gestalt Minervas leitet die Pferde, die unter ihren Hufen den Neid zertreten; Putten streuen Blumenkränze auf den Weg und Genien tragen Trophäen voran. Weiter rechts hält die „Goldene Zeit“ (als geflügelter Greis) einen dürren Baum, an welchem goldene Äpfel wachsen und neue Sprossen grünen, an denen die Wappen von Oesterreich und Lothringen hängen; der „Ruhm“ wartet mit Lorbeerkranz und Ehrenkette, links unter ihm das „Römische“ Reich mit Krone und Szepter der Nachkommen des neuen Herrscherpaares; die „Nachwelt“ trägt all dies in die ewigen Jahrbücher ein; ganz rechts zieht Rheia, die Göttermutter, junge Adler auf. In den Lüften thront die göttliche Vorsehung, neben der „Eintracht“ und „Liebe“ bewundernd sitzen, und befiehlt dem „Janus“ (mit Doppelgesicht), die goldenen Bildnisse zum ewigen Denkmal in den Sonnentempel zu setzen. Am Himmel zeigt sich der Tierkreis mit den „beglückendsten Zeichen“. — Links hinter dem Prunkwagen das „erlöste Ungarn“, gefesselte Türken zu seinen Füßen, und das „befreite Wien“, neben dem man den Stephansturm erblickt. Auf der Gegenseite des Prunkzuges sitzen die „Hoheit“ und „Durchlauchtigkeit“, welche das große vereinigte kaiserliche Wappen halten, das von sanften Zephyren mit Blumen umkränzt wird. — Die seitlichen Dvälle über den Schmalwänden stellen die „Regalien“ des Landes durch Gestalten in Tiroler Tracht mit den betreffenden Attributen dar, vor Berglandschaften, über denen auch noch mythologische Gestalten erscheinen. — Im südlichen Dvalle: Ceres (mit Ähren) und Pomona (mit Früchten) schweben über einer Gruppe von Landleuten, die „zum Triumphfeste verschiedene Kostbarkeiten darbringen“: in der Mitte ein weißbärtiger Mann (nach der Überlieferung Selbstbildnis des Malers), der das „gemünzte Gold und Silber der Bergwerke“ aus einer Schale auf den Tisch schüttet; rechts folgen ein Mädchen mit Spindel und Teppich (Weberei), ein Bursche, der auf den Schultern das „reiche Erträgnis der Zölle“, eine Frau, die in einem Körbchen die „edlen Baum- und Erdenfrüchte“ liefert; links vom Tisch eine dralle Tirolerin mit Milchkübel und Käselaiben, ein Müller mit Mehlsack, ein Mann mit Salzfaß, Berg-

leute, die Metall zutage fördern. — Im n ö r d l i c h e n D o a l: In den Lüften Merkur; in der Felslandschaft der Inn als weißbärtiger, schiffumkränzter Flußgott, die Sill als Nymphe mit Efeu im Haar; rechts davon ein Holzflößer, der Balken in den Gießbach wirft, ein Jäger mit erlegter Gemse und totem „Schnabelwild“, ein Mädchen mit linnengefülltem Ruckkorb, ganz vorne ein Knabe, der in einem Korbneß Fische fängt; links Mann mit großem Warenballen, Mädchen mit den „aus Welschland gebrachten Limonien und anderen Früchten“, Säumer mit bepacktem Saumtier. Links am Rande die Signatur: Antor. Maulbertsch pinxit. — In den dreieckigen Zwickeln zwischen Mittelrund und seitlichen Ovalen Szenen aus den Türkenkriegen in Grisaille (Entsag Wiens, Einnahme Ofens, zwei Schlachten). Die gemalten Einfassungen der Bilder in Zopffornamentik. — An Möbeln nur lehnenlose Bänke und Sitze in Rokoko, aus Holz, weißgolden, mit roter Seidenpolsterung.

An den Riesensaal schließen sich *W o h n g e m ä c h e r*, von denen das nächste noch durch die ganze Tiefe des Traktes reicht, die weiteren nur mehr gegen den Kennplatz Fenster haben; knapp an der Fensterwand angebrachte Türen führen in einheitlicher Flucht durch sie hindurch. Die Folge der habsburg-lothringischen Fürstenporträts setzt sich fort. Die Zimmer sind nicht alle gleichzeitig und nicht mit demselben Aufwand ausgestattet: namentlich die mittleren der ganzen Folge, die erst der Zeit Kaiser Franz I. und Ferdinands angehören, stehen hinter den übrigen weit zurück; auch in den übrigen zeigt die Wanddekoration mit geradlinigen Rahmungen eine gewisse Hinneigung zum Stil Louis XVI., dem das Mobiliar zum Teil un mittelbar schon angehört.

1. *F ü r s t e n z i m m e r*. Rokokodekoration, ähnlich dem Riesensaal; in der Mitte der Längswände Marmorkamine mit Rokoko spiegeln darüber. Reicher Glasluster. Möbel im Stil Louis XVI.

2. *O r d e n s z i m m e r*. Einfachere Rokokoausstattung; Deckenstuckatur einfacher und flacher, nur Weiß in Weiß. Rokokoofen. Mobiliar im Stil Louis XVI. An den drei inneren Wänden große Zeremonienbilder: westlich Fest des Goldenen Blies- (Toison-) Ordens zur Zeit Franz I.; nördlich Konklave des Deutschen Ordens in Wien 1770; südlich Fest bei Errichtung des St. Stephansordens 1764.

3. **Ferdinand-Zimmer.** Einfache Rahmungen in Weiß-Gold; Wand mit neueren, dunkelroten, damaszierten Tapeten; Decke mit neuerer gemalter Stuckimitation in Rokoko. Gleichzeitiges Bildnis Kaiser Ferdinands. Möbel aus dem 19. Jahrhundert.

4. **Andreas Hofer-Zimmer.** Wand- und Deckenausstattung wie im Ferdinand-Zimmer. Zwei Öfen im Stil Louis XVI. An den Wänden Wandleuchter aus Holz, vergoldet, Rokoko. Auf den Öfen und auf den zwischen den Fenstern angebrachten Konsolischen Gipsbüsten der Tiroler Freiheitskämpfer Hofer, Speckbacher, Haspinger, Eisenstecken. Von den Fürstenporträts an den Wänden trägt jenes der Prinzen Maximilian Josef und Josef von Toskana (Söhne Kaiser Leopolds II.) die Signatur: Carl Aurbach Pinx. Anno 1777.

5. **Adjutantenzimmer.** Mit ihm beginnen die den nördlichsten Teil des Traktes einnehmenden (nur ausnahmsweise zugänglichen) kaiserlichen Wohngemächer, in denen sich die prächtige Rokokoausstattung der drei südlichsten Räume wiederholt und noch steigert. Porträts Maria Theresias und Franz' I. aus ihrer Zeit. Schöner Rokokoofen.

6. **Kaisersaal.** Großer, länglicher Saal in reichster Rokokoausstattung in Weiß-Gold. Prachtige Luster aus vergoldetem Holz; zwei Schränke, Spiegeltisch mit Spiegel, Öfen in Rokoko, Weiß-Gold.

7. **Lesezimmer.** Dreieckiger Raum an der Umbiegung der Zimmerflucht in ähnlicher Ausstattung wie der Kaisersaal, in den Wandfeldern hellrote Seidenbespannung. Reiche Garnitur von Rokokomöbeln in Weiß-Gold mit hellroten Seidenbezügen. Wandspiegel.

8. **Schreibzimmer.** Rundsaal im nördlichen Eckrondell. Ähnliche, noch reichere Rokokodekoration mit hellblauen Seidentapeten in den Wandfeldern. Große Kristallglaster. Rokokouhr, Rokokoofen. Hellrote und hellblaue Rokokomöbel.

9. **Frühstückzimmer.** Kleiner Raum, ähnlich dem Adjutantenzimmer ausgestattet; mit hellroter Wandbespannung.

10. **Schlafzimmer.** Ähnliche Dekoration mit dunkelgrünem Wandbezug. Prachtvolles Rokokobett in Weiß-Gold. Betstuhl, Chaiselongue, Tisch, Stühle in Rokoko mit grüner Seidenpolsterung.

11. Toilettenzimmer. Ähnliche Dekoration. Wandschirm, Handtuchständer, Ofen in Kokoko.

Im 1. Stock desselben Traktes enthält das zweitvorlegte Zimmer gegen Norden elf von hölzernen Rahmen eingeschlossene Fresken von Franz und Plazidus Altmutter, darstellend Berglandschaften mit tirolischen Genreszenen, gemalt 1815.

Im Kellergeschoß des nördlichsten Teiles des Osttraktes Reste des mittelalterlichen Baues: mächtige, von Kreuzgraten überzogene gotische Wölbungen auf Rundpfeilern, die über ausladendem, abgeschrägtem Soëel aufsteigen und oben mit ähnlicher Ausladung unmittelbar ins Gewölbe übergehen.

Zur Hofburg gehört auch das mit seinem Eingang am Burggraben (Nr. 31) gelegene

Damenstift.

Geschichte. Südlich des Saggentores befand sich schon 1465 ein landesfürstliches Haus, welches 1468 und 1492 bestimmter als „Harnaschhaus“, 1519 als „Harnasch- und Wappenhaus“, 1556 als „Wappenhaus neben dem Saggenturm“ bezeichnet wird; es nahm die Stelle des nord-südlichen Flügels des heutigen Damenstiftes ein, doch nicht in seiner ganzen Ausdehnung, da bei dessen Erbauung noch ein südlich anstoßendes Bürgerhaus hiezu erworben wurde. Das „Harnaschhaus“, nach seiner Lage auch die „äußere“ oder „obere Burg“ genannt und mit der „Mitterburg“ durch einen (hinter dem Saggentor hindurchführenden) Gang verbunden, enthielt zur Zeit Maximilians die „Rhürn“= (Gehörn-) Stube, so benannt nach 14 großen litauischen „Hürschkürn“ (Hirschgeweihen), welche die mit goldenem Leder umhängte Wand schmückten. — Als nun 1765 Kaiser Franz I. in Innsbruck während der Festlichkeiten anlässlich der Vermählung Leopolds II. plötzlich starb, gründete Maria Theresia, zu täglicher Begehung seines Gedächtnisses, ein adeliges Damenstift (für zwölf Stiftsdamen). Die Einsegnung erfolgte 8. Dezember 1765; das Stift befand sich zuerst in Zimmern des Hofgassentraktes der Hofburg. Dann aber wurde 1771—1773 das ehemalige Harnaschhaus durch Konstantin Johann Walter zum heutigen Bau umgestaltet, der noch einzelne mittelalterliche Reste enthält, äußerlich aber mit der Hofburg ein Ganzes bildet.

Außeres. (Abb. 28.) Gleiche Fassadierung wie die Rennplatzfront der Hofburg, doch ohne Pilasterordnungen und Attiken. Im

Haupttrakt zwei malerische Portale, von breiten, gebänderten Pilastern eingefasst, die einen vorgeschweiften Balkon mit schmiedeeisernem Rankengitter zwischen zwei Stuckvasen tragen. In dem zur Silbernen Kapelle östlich herübergebauten Quertrakt in ähnlicher Einfassung eine rundbogige Durchfahrt mit schöner Rokokofartusche; Tür mit Flechtgittern.

I n n e r e s. Der Quertrakt verdeckt einen kleinen Hof, an dessen Nordseite der schmale, im 16. Jahrhundert nach Erbauung der Hofkirche entstandene Verbindungsgang aus der Hofburg zur Hofkirche liegt. An der Westseite dieses Hofes noch Reste des alten Harnaschhauses: man sieht unter der thesesianischen Überbauung noch einen auf gotische Konsolen gestützten Erker und ein Buzenscheibenfensterchen. Der erwähnte Verbindungstrakt zur Hofkirche hat oben einen auf Holzkonsolen herausragenden Gang, der mit schräger Holzverschalung gestützt ist; auf ihr eine schöne Renaissancebemalung in ihrer Grundierung sichtbar: in der Mitte leere Rollwerkartusche, gehalten beiderseits von geflügelten Gestalten, deren Füße in Ranken ausgehen; links davon ein Porträtkopf inmitten eines ausgeschnittenen Rahmens und Fruchtgehänge, rechts Rollwerk und Blattgehänge um eine Maske. (Mitte 16. Jahrhundert.) Der Verbindungsgang weist noch alte gratige Wölbungen des 16. Jahrhunderts auf.

Der Platz vor der Hofburg, ehemals vor der Stadtmauer gelegen, zum „Saggenfeld“ gehörig und mit Gärten bedeckt, wurde früh vom Hofe erworben; schon Herzog Friedrich IV. kaufte 1410 solche Gärten auf. Von den kavalieristischen Spielen, die hier (besonders zur Zeit Erzherzog Ferdinands II.) stattfanden, bekam er den Namen *Rennplatz*. Da ihn im Westen die Hofburg und Reitschule, im Osten das 1653 von Erzherzog Ferdinand Karl angelegte Hoftheater und seit Maria Theresia auch das Redoutengebäude umgab, im Süden endlich, gegen die Silbergasse (Universitätsstraße) der erst 1844 abgerissene „Fröhlichsgang“ eine Verbindung von der Hofburg zum Redoutengebäude herstellte, so bestand hier eine abgeschlossene Platzbildung besonderer Art: kein Raum für den Volksverkehr, sondern eine von Wohn- und Lustbauten des Hofes umstandene, gegen die bürgerliche Stadt ursprünglich abgegrenzte Stätte fürstlichen Lebens.

Dem Platz haftet auch heute noch das Gepräge vornehmer Feierlichkeit an; am Beginne einer Parkzone gelegen und durch Gartenanlagen zur Promenade umgewandelt, dient er mit Stadtsälen und Stadttheater festlichen Veranstaltungen und künstlerischer Erhebung. Inmitten seiner Anlagen erhebt sich der Leopoldsbrunnen.

Stadtsäle.

G e s c h i c h t e. Auf ihrem Platze unter Maria Theresia das „Redoutengebäude“ erbaut, 1766 zunächst aus Holz, 1773 aus Mauerwerk; sein Saal einst von Franz Altmutter mit Deckenfresken versehen. Das Redoutengebäude diente bis 1878 für alle Festlichkeiten und Bälle der Stadt; in diesem Jahre übergab der Hof das baufällige Gebäude der Stadt gegen die Verpflichtung, einen Neubau zu errichten, der 1888—90 nach Plänen des Architekten Willemans durch die Baumeister Steiniger und Spörr ausgeführt wurde.

B a u. In kräftigen Spätrenaissanceformen erbaut, aber von wenig glücklichen, gedrückten Proportionen und im Verhältnis zur Größe mit Einzelheiten überladen. Die Hauptfassade mit Doppelrampe und Portikus liegt gegen die Universitätsstraße (Nr. 1) und trägt eine plastische Giebelgruppe von E. Pendl: beiderseits eines Postamentes mit Lyra zwei lagernde allegorische Frauengestalten mit Laute, beziehungsweise Zimbal und Thyrsusstab; auf den Gesimspostamenten Putten, die mit Schellenkappe und Maske, Notenblatt, Pfeife, Taktstock auf Musik und Tanz als Bestimmung des Baues hinweisen. Gegen den Rennplatz tritt eine Restaurations-terrasse vor. Im Innern Garderobenräume, Vestibül, großer und kleiner Saal in reicher Renaissancedekoration.

Leopoldsbrunnen.

G e s c h i c h t e. Herzog Leopold V. wandte sich 1621 bezüglich eines ursprünglich für Eisenburg, dann aber für Innsbruck bestimmten Brunnens nach Augsburg, der Hauptstätte barocker Monumentalbrunnen in Deutschland, an den Bürger Philipp Scheithofer um Gutachten und Kostenvoranschlag. Beginn der Arbeit 1622: baulicher Entwurf wahrscheinlich von Hofbaumeister Christoph Gump, Modell von Hofboffierer Kaspar Gras (geb. 1584 oder besser 1590 in Mergentheim in Schwaben, 1602 bei Hubert Gerhart geschult, gest. 1674 in Schwaz), Bronzeguß von H e i n r i c h und (seit 1629) seinem Vetter F r i e d r i c h R e i n h a r t; 1627 alle Statuen bis auf den Reiter gegossen, Vollendung erst nach

dem Tode Leopolds V. (1632). Die Statuen zunächst auf einzelnen Postamenten im Hofgarten aufgestellt; 1703 von den Bayern geraubt, doch 1705 im Triumph zurückgebracht und wieder im Hofgarten aufgestellt. Gouverneur Graf Heister (1773—86) veräußerte leider die Koncha; Graf Ludwig Lehrbach ließ 1797 den Reiter und zwei der Göttinnen auf den Platz vor dem Theater versetzen, während die übrigen im Hofgarten blieben. 1845 der Reiter in die Mitte des Rennplatzes gestellt, die übrigen Figuren in unbekannter Zeit nach Amras vertragen und dort lange vergessen. Erst 1893 anlässlich der Landesausstellung wurden sie hervorgeholt und das ganze Denkmal 1894 vor den Stadtsälen nach einem Entwurfe von J. Deininger und H. Fuß zusammengestellt, der sich freilich auf keine Originalskizze aus alter Zeit stützen kann und in Einzelheiten sicher gegen den ursprünglichen Plan verstößt: nicht einwandfrei die Aufstellung der mit einem Bein in der Luft zappelnden Putten, die sich ursprünglich vielleicht um einen Felssockel gruppierten; willkürlich auch die Durchbohrung einzelner Figuren für Wasserstrahlen, obwohl sie ursprünglich keine innere Rohrführung erkennen lassen.

U f b a u. (Abb. 30.) Die alten Teile des Denkmals sind die sechs mythologischen Figuren am Rande des ovalen Bassins und vor den Muschelnischen des unteren breiteren Sockels, die vier die Koncha tragenden Putten am oberen schmaleren Postament und endlich die bekrönende Reiterstatue Erzherzog Leopolds V. Diese letztere zu allen Zeiten bewundert wegen der technischen Kühnheit, mit der die ganze Masse des wuchtig gebildeten, hochgebäumten Pferdes nur auf die Hinterhand gestellt ist; das Gleichgewicht wohl durch Bleieinguß im gewaltigen Schweif ermöglicht. Das Motiv tritt im Großen hier zum ersten Male auf; Gras mag durch eine jener beliebten, von florentinischen Werkstätten an deutsche Höfe gelieferten Rippstatuetten derartiger „Cavalli“ angeregt worden sein, im besonderen kommt die Körperbildung und das Bewegungsmotiv an Pferdestatuetten des Francesco Susini in ähnlicher Weise vor: doch gehört die Ausführung des Modells im Großen zweifellos Kaspar Gras zu, der auch die übrigen Figuren selbständig erfunden und modelliert hat. Das Roß ist in barocker Wucht, in großem, stolzem Umriß gegeben, der Reiter schlicht, ohne Pose, dabei mit seinem unbedeckten Haupte und der straffen Haltung von freiem, vornehmem Wesen. Reichbewegt die Putten, die nach dem ursprünglichen Plane wohl

kaum ihre Füße so haltlos in die Luft gestreckt haben. Besonders bezeichnend kommt die Art des Meisters aber in den *Sitzfiguren am Bassin* zum Ausdruck, deren Bezeichnung ein um die Mitte des 17. Jahrhunderts abgefaßtes Schriftstück (Innsbruck, Ferdinandeum) überliefert. Am inneren Sockel: vorne „*Neptun*“, als bärtiger Greis mit Dreizack, auf einer Schildkröte reitend; hinten „*Triton*“, auf einem Delphin sitzend und aus einer großen Muschel blasend, eine ungemein kühne, breit modellierte Gestalt, deren lebhaftes Körperrelief prickelnde Glanzlichter wirft (Abb. 31). Am Rande des Bassins: vorne rechts „*Decanus*“, stämmiger, bärtiger Mann, mit dem rechten Arm auf den derben Kopf eines Fischungetüms gestützt, mit dem linken eine Urne auf der Schulter haltend; hinten rechts „*Moosjungfrau*“, eine jugendliche Nymphe von prallen Gliedern, das frische Gesicht von kurz geknotetem Wellenhaar umlocht, in anmutig vorgeneigter Haltung am Brunnenrande sitzend, neben sich einen Kranich, dessen Hals sie mit ihrer Hand umfängt; hinten links „*Amphitrite*“ (Abb. 31), die hochgeknotete Haarkrone mit Perlen umflochten, mit dem rechten Arm auf eine Amphora gelehnt, die Beine lässig übereinander geschlagen; vorne links „*Diana*“, in der erhobenen Rechten den Jagdspieß, das rechte Bein aufgezogen, schräg nach links auf Schädel und Haut eines Hirschen gelagert: mit ihren schlanken Verhältnissen, der schmiegsamen, weich sinnlichen Bewegung der Glieder und dem schönen Kopf wohl das graziöseste dieser Frauenbilder, genußreich namentlich ihre Silhouette in der Rückenansicht von Norden her.

Stil. In Gedanken, Anordnung und Stil folgt das Denkmal unzweifelhaft den von Hubert Gerhart und Adriaen de Bries in Augsburg (Augustusbrunnen) und München (Wittelsbacher-Brunnen) errichteten barocken Monumentalbrunnen, die selbst wieder auf den durch Giovanni da Bologna an der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert in Italien begründeten Stil der Brunnenplastik zurückgehen; es stellt sich jenen süddeutschen Monumenten jedoch frei und ebenbürtig zur Seite. In den Einzelformen steht Gras seinem Lehrer, dem Münchner Hofbildhauer Hubert Gerhart, besonders nahe: in der weniger auf irgend eine Beseelung als auf die sinnfällige Schönheit fein bewegter, reich kontrastierender Körperformen berechneten Wir-

fung, dem Reiz der wechselnden, im Herumwandern erst voll wirksamen, weich geschwungenen Silhouetten. Gleichwohl hat Gras seinem Meister gegenüber seine eigene persönliche Art: den überstreckten Proportionen Gerharts setzt er gedrungenere, ebenmäßigere Körper entgegen, der herben, naturalistischen Frische des älteren Meisters vollere, weichere Formen und nach klassischen Vorbildern veredelte Köpfe; die Michelangeleske klingt im „Neptun“ und „Oceanus“ noch nach, doch nicht so aus erster Hand, wie bei Hubert.

Nr. 4. Stadttheater.

Geschichte. Erzherzog Ferdinand Karl ließ, nachdem sein erster Theaterbau nördlich der Hofburg (Siehe unten S. 91) mißlungen war, ihm gegenüber 1653 ein neues Theater bauen, das 1655 eröffnet wurde: das erste Opernhaus auf deutschem Boden. Es stand an der Stelle des heutigen Theaters, doch nicht quer zum Rennplatz, sondern mit seiner Achse parallel zu diesem, ein langgestreckter Bau, im nördlichen (Bühnen-) Teil mit flacher Pilastergliederung versehen, der etwas verjüngte südliche Teil an der Rennplatzseite mit niederer, haubengebucker Vorhalle, von welcher an der Längswand nach rechts und links gedeckte Freitreppen zu den im 1. Geschoß liegenden Eingängen führten. Das Innere (nach den noch im Ferdinandeum erhaltenen Grundrissen) geteilt in ein südliches Vestibül, einen ziemlich engen mittleren Zuschauerraum und die große Bühne, deren maschinelle Vorrichtungen zu ihrer Zeit sehr bewundert waren. Im Jahre 1844 wurde das alte Theater wegen Baufälligkeit abgebrochen und 1841—46 nach Plänen von Giuseppe Segusini (geb. 1801 zu Feltre, gest. 1876, Erbauer des Theaters zu Belluno) durch die Bauunternehmer Lazzari und Vanotti das neue Theater erbaut, das am 27. April 1846 eröffnet wurde. Bereits 1851 wegen unsolider baulicher Ausführung erneuert; ebenso 1881—83. Im Jahre 1885 von der Stadt übernommen. Restaurierungen 1897, 1901, 1903; in letzterem Jahre der Büfettaum im Obergeschoß in Sezessionsstil dekoriert von Ferdinand Meyer; 1909 Zuschauerraum vollständig neu dekoriert von J. Lardschneider.

Bau. (Abb. 29.) Spätling des Klassizismus. In der gegen den Rennplatz gerichteten Fassade zwischen breiten, seitlichen Anten hoher, von vier korinthischen Säulen gebildeter Portikus, auf dem der zweiteilige Architrav, ein leerer Fries und das aus Zahnschnitt und Konsolenkranz gebildete Hauptgesims ruhen, bekrönt durch eine Inschrift-Attika. Die Anten- und Seitenwände durch ein Mäander-

gestirns in zwei Stockwerke geteilt und oben friesartig mit Akanthus-Stützgerden geschmückt, die kleine runde und lyraförmige Öffnungen einschließen. — Nördlich des Theaters bis zur Chotekallee erstreckt sich der

Hofgarten.

Geschichte. Die Anlage des Hofgartens geht wohl bis auf den Kauf vom 9. Dezember 1410 zurück, durch den Herzog Friedrich IV. vom Stift Wilten „15 Gärten, einen Anger und ein Angerle“ vor dem Saggentor im Saggensfelde erwarb. 1547 zeichnet der Hofmaler Paul Day bereits eine Karte des „Hofgartens“. Erzherzog Ferdinand vergrößerte ihn 1575 durch Ankauf weiterer Gründe und legte in ihm 1582 den Gartenpalast der „Ruhelust“ an, der jedoch 1636 niederbrannte. In dem von Herzog Leopold V. um 1629 neuerdings erweiterten Hofgarten standen die Statuen des Leopoldsbrunnens bis 1797. Nach dem Kriege von 1809, in dem er zeitweise Truppenlager war, unter bayrischer Herrschaft 1810 wieder in Stand gesetzt, 1830 „neuergestellt“ und dem Publikum eröffnet, 1858 in einen englischen Park umgewandelt. Die 1837 angelegte Restauration 1902 abgebrochen. 1918 in die Verwaltung der Stadt übergeben und nun auch der bis dahin dem Hofe und den Landesstatthaltern vorbehaltenen westliche Teil, der sogenannte Kammergarten, der öffentlichen Benützung überlassen.

Der Hofgarten, seiner Anlage nach jetzt eine Mischung englischen Parkstils und kunstgerechter Blumenbeete, enthält zwei Pavillons von zirka 1830, einen kleineren mit Portikus im „Kammergarten“, einen offenen Musikpavillon im Hofgarten. Gegen Norden hübsches Portal.

Gegenüber dem Hofgarten, durch die ehemals sog. Ferdinandsallee von ihm, durch die Herrengasse von der Hofburg getrennt, liegt ein zusammenhängender Baukomplex, enthaltend

Nr. 3—5. Reitschule, Mauthaus und Statthaltereigebäude (Herrengasse Nr. 1).

Geschichte. Der ganze Komplex besteht aus ehemaligen Hofbauten des 16. und 17. Jahrhunderts. Zunächst legte Erzherzog Ferdinand II. nahe am Inn, etwas innerhalb des heutigen Landesregierungsarchivs ein „Ballhaus“ (Ballspielhalle) an; in gleicher Richtung mit ihm, in Fortsetzung der alten Hofburg ließ Erzherzog Ferdinand Karl weiter durch seinen Hofbaumeister Christoph Gump, den er 1628 eigens zum Studium der italienischen Theaterbauten nach Parma und Florenz gesendet hatte, eine gewaltige Schaubühne bauen, die sich aber wegen ihrer übergroßen

Maße als ungeeignet erwies und daher als Reitschule und für kavalleristische Spiele, gelegentlich auch für große Hoffestlichkeiten (z. B. bei Anwesenheit der Königin Christine von Schweden, bei der Huldigung für Leopold I. 1665 u. f. w.) verwendet wurde. Die Querverbindung beider Bauten an der Herrengasse wurde durch die 1672 von Leopold I. gegründete Universität hergestellt; für ihre Bedürfnisse ließ Maria Theresia 1745 durch Georg Anton Gump einen südlichen Teil der Reitschule durch eine Quermwand abtrennen und als „öffentliche Bibliothek“ einrichten, von der Universität her zugänglich. Der nördlichste Teil der ehemaligen Schaubühne wurde unter bayrischer Herrschaft zu einer großen Mauthalle mit Amtsräumen für die Mautbehörden umgebaut: Kronprinz Karl Ludwig August legte hiezu 1808 den „Grundstein“, 1810 wurde (nach der Unterbrechung durch das Kriegsjahr 1809) der Bau fortgesetzt und vollendet. Als 1776 die Universität in das ehemalige Jesuitenkolleg in der Silbergasse übersiedelte, wurden ihre Räumlichkeiten für Ämter, Registratur und Archiv der k. k. Regierung eingerichtet, wobei das „Ballhaus“ in dem neuen „Dikasterialgebäude“ aufging; 1909 äußerlich und innerlich restauriert, enthält es bis heute verschiedene Ämter. Die Mauthalle in jüngster Zeit für Zwecke des Landesregierungsarchivs verwendet.

B a u. Die Schaubühne Erzherzog Ferdinand Karls tritt dem vom Rennplatz Kommenden als ein langgestrecktes, zweigeschoßiges Gebäude unter massigem, an den Schmalfronten abgewalmtem Dache entgegen, in seinem gelblichen Verputz malerisch durch das Grün der Pappelallee blickend. Im gebändertem Erdgeschoß ziehen sich breite Bogenöffnungen hin, im südlichen, die Reitschule enthaltenden Teile vermauert oder durch Einfahrten ersetzt, weiter nördlich, längs der ehemaligen Mauthalle deuten die vor ihnen laufende, einst zum Ausladen der Waren dienende Rampe und die Rolltüren noch die frühere Bestimmung an; im Obergeschoß zwischen gebänderten Pilastern Rundbogenfenster mit hölzerner Scheibengitterung aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts. Im Norden schließt sich, um ein Geschoß über die lange Halle erhöht, das ehemalige Mautamt an, ein schlichter, aber nicht unmalerischer Rugbau des beginnenden 19. Jahrhunderts, die abgestufte Giebelseite mit sieben Fensterreihen übereinander der „Englischen Anlage“ zuwendend. Überraschend ist ein Einblick in das Innere des einstigen Turniertheaters: eine riesige Halle in der vollen Breite und einst auch vollen Länge des ganzen Gebäudes, an

allen vier Seiten von hohen Arkaden begleitet, hinter denen Balkone in zwei Etagen offenbar die ehemaligen Zuschauergalerien darstellen: in dieser Anlage durchaus der Hofreitschule in Wien ähnlich. Gegen das Mauthaus verengert sich der Raum zwischen Einbauten zu einem bühnenartigen, erhöhten Mittelraum, aus dem drei Öffnungen in den Flur des Mauthauses führen. Großartig in seiner Konstruktion ist vor allem der Dachstuhl, der das ganze Gebäude vom südlichen bis nördlichen Ende einheitlich überdeckt; an ihm zeigen sich über der Bühne Vorrichtungen zum Aufziehen. Liegt der Dachstuhl über Mauthaus und Mauthalle offen, so ist er über der Reitschule mit Lattendecke verschalt. Die wahrscheinlich am Beginn des 19. Jahrhunderts weißgetünchten Wände und Pfeiler waren, wie eine alte Abbildung (Innsbruck, Ferdinandeum) und einzelne abgebrockelte Stellen zeigen, ehemals mit reicher Barockdekoration bemalt: an die formlosen Arkadenpfeiler waren laubumflochtene Säulen gemalt (ein Stück in der Reitschule sichtbar), in goldene jonische Kapitäle endigend, darüber Laubgewinde und ein gefeldertes Fries (Reste davon im südwestlichen Winkel der Mauthalle). In dem gegen die Hofburg zu liegenden, mit ihr durch einen Bogengang verbundenen südlichsten Teil liegen die Räumlichkeiten der ehemaligen *B i b l i o t h e k* (heute zum Archiv gehörig), schmale, gangartige Räume in drei Geschossen, die sich auch an der Westseite des Gebäudes fortziehen: sie sind nichts anderes als die abgemauerten Teile der auch hier das einstige Schauspielhaus umziehenden Galerien, deren Bogenöffnungen noch deutlich erkennbar sind. Im 3. Geschoß verrät eine grau in grau bemalte Lüre noch die frühere Bestimmung: im Rahmen oben eine Gule auf Merkurstab, an den Seiten Werkzeuge der Wissenschaft (Globus, Armarium, Lineal, Zirkel, Winkelmaß, Pläne, Karten), in den Feldern Brunnen und Pflanzgarten nebst lateinischen Sprüchen.

Das westlich anstoßende Statthaltereigebäude, die ehemalige Universität hat noch mit Stuckrahmungen versehene Decken und gefelderte Lüren des 18. Jahrhunderts; die im Stil des 18. Jahrhunderts erbauten Portale der sonst schmucklosen Fassade rühren von der Erneuerung 1908—09. — Das „Ballhaus“ besteht nicht mehr; an seiner Stelle wurde im 19. Jahrhundert ein nördlicher Flügel an das Statthaltereigebäude für das Archiv angefügt.

Nördlich von diesen Bauten dehnten sich die Anlagen des Hofes entlang des Inn noch bis in die Gegend des heutigen Löwenhauses weiter hin. In einiger Entfernung von Ferdinands II. „Ruhelust“ entstand unter Leopold V. die „Kleine Ruhelust“, weiter nördlich das Tier- oder „Löwenhaus“, in welchem wilde Tiere gehalten wurden, weiterhin das „Bosserhaus“ (mit Werkstätten für Goldschmiede, Bosserer und Gießer) und endlich eine große Fasanerie; die erstgenannten Gebäude gingen beim Brande der „Ruhelust“ 1636 unter. Zwischen den Gebäuden lagen, wie Merians Stich von 1649 zeigt, kunstreiche Ziergärten. An ihrer Stelle folgen jetzt dem Inn entlang auf das Mauthaus die 1820 entstandene „Englische Anlage“ (bis zum Innsteg), neben der sich die ehemalige „Ferdinandsallee“ oder „Löwenhausallee“ hinzieht. Rennplatz und Ferdinandsallee wurden erst 1873 unter dem Namen „Rennweg“ zusammengefaßt.

Nr. 7. Löwenhaus.

Vom Landesgubernator Herzog Karl Philipp von Pfalz-Neuburg 1714 angelegte Brauerei, auf die der Name des ehemaligen Löwenzwingers überging. Das malerisch von alten Bäumen umgebene Wirtsgebäude, ein behagliches, zweigeschossiges Haus mit geschweiftem Mansardendach trägt an seinem nördlich vortretenden Flügel in flacher Nische noch das Marmorwappen von Pfalz-Neuburg. — Weiter innabwärts das quer zum Fluß stehende Berwaltungsgebäude (Nr. 14), in dem nach der ganzen Form die alte Fasanerie steckt; langgestrecktes, zweigeschossiges Gebäude unter hohem Krüppelwalmdach, die (erneuerte) Fassade durch flache, niedere toskanische Pilaster gegliedert, die Fenster in barocken Umrahmungen, mit Masken- und Tierköpfen in den Verdachungen; die Ostwand in jüngster Zeit der übrigen angeglichen.

Universitätsstraße.

(Innerer Teil.)

Ehemals „Silbergasse“, um 1770 Jesuitengasse, seit 1873 nach der Universität benannt.

Nr. 2. Theresianum.

Geschichte. König Ferdinand I. ließ gleichzeitig mit der für das Grabmal Maximilians I. bestimmten Hofkirche, an sie anstoßend, das