

Straßenflucht war ehemals an der westlichen Seite geschlossen, an der linken Seite nur unterbrochen durch zwei kleine Gäßchen, die Fuggergasse und das Heidengäßl (Welsbergasse). Erst 1869 wurde östlich durch Abbruch des Löwenegghauses die Landhaus- und 1877 westlich durch Abbruch des Melzerhauses die Anichstraße geöffnet.

Im Gegensatz zum ernststen, klösterlichen Eindruck der „Silbergasse“ gaben die Adelspaläste mit ihren reichstuckierten Fassaden und auch eine Anzahl von reizvollen Bürgerhäusern mit Rokoko-schmuck der „Neustadt“ ein heiter weltliches Gepräge, machten sie zur eigentlichen Prachtstraße des älteren Innsbrucks. Heute beinträchtigen leider eine Reihe moderner Umbauten die Harmonie des Straßenbildes. Dennoch prägt sich auch heute noch diese Straße vielleicht am stärksten in die Erinnerung. Durch die Einengung und leichte Wendung, die sie an der Stelle des ehemaligen Georgentores erleidet, zerfällt sie von selbst in zwei Teile, von denen der nördliche durch seine Breite und Geschlossenheit einen platzartigen Charakter hat: in der Mitte geschmückt durch die „Anna-Säule“, ehemals beiderseits noch durch zwei St. Josefsbrunnen des späten 17. Jahrhunderts, schließt sie gegen Norden reizvoll mit dem Durchblick in die Altstadt, zum Stadtturm und Goldenen Dachl hin, über welchem der Kranz der hohen Berge glanzvoll aufragt. — Für den südlichen Teil bildet die Triumphpforte einen wirkungsvollen Abschluß.

Östliche Flanke.

Nr. 1. Stoderhaus (Schweighoferhaus).

Geschichte. Um 1626 genannt als „Herrn Christoph Lustrier zu Liebenstein Erben Eckbehäufung, am Stadtgraben“; 1664 Goldschmied Wolf Siegmund Spieß; 1665 „Paul Hubers, Ebentischlers, Lustriersche Behäufung“; 1749 Baron Tschiderer; 1779, 1798 Bürgermeister Josef Anton Schweighofer; 1840 Café Andreis, 1861 Café Alt, im Jahre 1862 in das Stoderische Geschäft verwandelt. Fassadierung aus dem frühen 18. Jahrhundert.

Außer es. (Abb. 44.) Breites, behäbiges Patrizierhaus, die abgestutzte Giebelfront mit polygonalen Eckerkern der Maria Theresien-Straße zuwendend. Straffe Gliederung mit durchaus architektonischen Elementen: kräftige doppelte Gurtgesimse binden, über die Erker

hinweglaufend, die ganze Wandflucht energisch zusammen, in der Giebelfront noch von durchlaufenden Brüstungs- und in den Erfern ein drittes Mal von Sturzgesimsen begleitet, so daß die Horizontalen stark durchschlagen; in den Fenstern der Giebelfront folgen als Verdachungen übereinander im 1. Stock Dreieck-, Segmentgiebel und gerade Sturzgesimse, während die Fensterstützen sich von einfachen Stelzen im 1. und geschwellten Konsolen im 2. und 3. Stock zu dem dichten Konsolenkranz des Giebelgeschosses steigern. Die Seitenfront ist durch Weglassung der Brüstungsgesimse und Fenstersturzbalken etwas leichter behandelt und durch Einfügung eines Pfeifenmotivs in den Kämpfern der obersten Fenster dekorativ bereichert. — Die straffe architektonische Konzeption und zugleich reiche Formenabwandlung drängen die Vermutung auf, daß es sich um einen Bau Georg Anton Gumpp's handelt, auf den auch die senkrechte Verbindung der Fenster und das Pfeifenmotiv hindeuten.

Nr. 3, 5. Alte Häuser nach gotischer Art. Ersteres mit alter Treppenanlage und mit Lichtschacht, letzteres mit altem Stiehkappengewölbe im Flur; in den Gängen spitze Flurlichtnischen.

Nr. 7. Palais Lodron (Greilhaus).

Geschichte. Hervorgegangen aus zwei ehemaligen Bürgerhäusern, von denen das nördliche, an Nr. 5 anstoßende zuerst 1601 im Besitze des Kammersekretärs Jakob Wenzel von Köstlan, das südliche um dieselbe Zeit als Behausung der Frau Benigna Gienger genannt wird; beide vereinigt nach mehrfachem Besitzwechsel 1744 Josef Nikolaus Graf von Lodron in seinem Besitze und baut sie zwischen 1744 und 1749 zu einem Adelshaus um. Nun durch ein halbes Jahrhundert im Lodron'schen Besitze, nur von der herrschaftlichen Familie bewohnt. Dann aber 1795 versteigert an Josef Florian Stolz, landschaftlichen Buchhaltungsamtsassistent; ihm folgen 1806 Jakob Klemens Bacher, Handelsmann, und 1836 Graf Ludwig von Sarnthein, der es aber 1839 an den Kaufmann Franz Schlechtleitner veräußert; von dessen Kompagnon Josef Gugler kommt es 1869 durch Nachlaßbestimmung an Kaufmann Franz Greil.

Außeres. (Abb. 45.) Biergeschosfiges Breithaus mit einem Mansardengeschosß. Die Entstehung aus zwei Bürgerhäusern verrät sich erkennbar in der Fassade, die sich aus zwei schmalen, deutlich voneinander getrennten Dreifensterfronten zusammensetzt; die (ursprünglich über das erste Obergeschosß herabreichenden) Erker blieben

beim Umbau bestehen und wurden wohl nur angeglichen: die jeweils zwischen zwei zurücktretenden Fenstern ausladenden Erker geben einen reizvollen Rhythmus; auf die ehemalige Naht der beiden alten Häuser aber hat der umbauende Meister durch prächtige Rokoko-medailleurs den dekorativen Hauptakzent gelegt. Kräftige, auch über die Erker ziehende Gurtgesimse, durch begleitende Brüstungs- und Sturzgesimse in ihrer Wirkung verstärkt, binden die beiden Teile fest zusammen; ein vier Achsen breites Mansardengeschloß mit durchlaufender, kräftiger Blendbalustrade aus Nagelfluh verstärkt den Zusammenhalt und bekrönt zugleich wirkungsvoll den Bau. Im ganzen ein mehr bürgerlicher, aber ins Herrschaftliche gesteigerter Typus. — Die Stuckdekoration, in Weiß auf hellen Wandton gesetzt, nähert sich dem reifen Rokoko: noch überwiegt die Muschel in barocker Form; doch nehmen die Ranken schon zackige Formen an und erscheint auch bereits die echte Rokaille. Die Fenster sind nur von feinen, schwachen Rahmungen ohne Ohren eingefast; größerer Nachdruck liegt auf den zierlichen Medailleurs. Der Stuckoschmuck ist nicht gleichmäßig ausgestreut, sondern unten gespart und nach oben gesteigert; das 1. Obergeschloß hat im Friesstreifen nur einfache Konsolen und dazwischen ein schlichtes Pfeifenmotiv, in der Mitte eine bescheidene Rokaillekartusche; im 2. umgreifen den Sturz des Rahmens zierliche Rokailleagraffen, ein reicheres Muschelmedaillon in der Mitte enthält ein schönes Madonnenrelief; im 3. Stock sind schon die Brüstungsfelder in bewegteren Linien gegeben und mit Rosetten und Rokailles besetzt, oben aber große Muschelaufsätze angebracht und hier schmückt die Mitte das reichste Medaillon, aus verschlungenen Bändern und Ranken gebildet, die jetzt das Monogramm des gegenwärtigen Besitzers, des Bürgermeisters Wilhelm Greil, umfassen. Die Steigerung ebbt dann in den einfacheren Rokaillekartuschen des Attikageschoßes wieder ab. Deutlich ist das 3. Obergeschloß als das Hauptgeschloß behandelt.

I n n e r e s. Hausgang und Flur ursprünglich ganz rechts, unterste Treppe früher geradläufig in der Achse des Hauses, jetzt zum mittleren Flur abgebogen; Treppe unter Oberlicht, mit hübschem, schmiedeeisernem Rankengitter aus der Umbauzeit. Auch die innere Einteilung der Geschosse verrät noch den Ursprung aus zwei Bürger-

häußern. In den Vorderzimmern aller drei Obergeschosse noch stuckierte Plafonds: im 1. und 2. Stock nur mehrfach ineinandergelegte, geschweifte Rahmenleisten; im 3. Stock, der auch hierdurch wieder als Hauptgeschoß erscheint, reiche Deckenstuckatur aus Bandwerk, Gittern, Muscheln, aber auch rokailleartigen Blattranken; in den Ecken kleine Landschaften mit Architekturen, in dazwischen liegenden Feldern Bögel.

Nr. 9 (Gasthaus Delevo).

Altes, dreiachsiges Vierstockhaus unter flachem Giebel mit vieredriger Ausbiegung in der Mitte. Steingefasstes, abgekantetes Rundportal.

Nr. 11. Grundform und steingefasteter Eingang alt; sonst erneuert.

Nr. 13. Treppenanlage neben Lichtschacht; hübsche, spätbarocke Treppengeländer aus braunem Holz mit schmiedeeisernen Bändern.

Nr. 15. Neugotisch. Am Erker Büste des tirolischen Dichters Hermann von Gilm (der hier am 1. November 1812 geboren war), modelliert 1867 von Josef Gröbmer, einem Schüler Schwanthalers, geb. 1816 zu Bruneck.

Nr. 21. Alte Treppenanlage unter Lichthaube.

Nr. 23, 25, 27. Alte Häuser mit steingefasteten Eingängen in Renaissanceformen; schmucklose Fenster in glatter Wand; Nr. 25 mit barock geschwungenem Grabendachgiebel.

Nr. 29. Treppenanlage unter schmalem Lichthof, mit barocken Geländern aus braunem Holz mit Eisenbändern, ähnlich Nr. 13 (18. Jahrhundert).

Nr. 37. Bis 1783 Gebäude der k. k. Post, dem Grafen Taxis gehörig. Jetzt ganz erneuert.

Nr. 39. Palais Troyer-Spaur (Schusterhaus).

G e s c h i c h t e. Auf dem Rindlerschen Stadtplan von 1723 als Palais der Grafen Troyer bezeichnet. Im späteren 18. Jahrhundert (1779, 1798) genannt als Besitz des Grafen Fieger. Durch Heirat der letzten Gräfin Fieger an Thaddäus Graf Thurn und Taxis gelangt, unter welchem als Vorstand hier die Versammlungen der „Johannesloge“ stattfanden. Durch seine Tochter, die um 1801 den Grafen Karl von Spaur heiratete, an diesen gelangt. Nachdem dessen Sohn Graf Josef von Spaur 1867 ledig gestorben war, verkaufte seine Mutter Gräfin Karoline von Spaur, geb.

Schrentewein, an die das Haus durch Nachlaßbestimmung zurückgefallen war, es am 31. Oktober 1867 an Baumeister Peter Huter, dieser am 28. Februar 1868 an Dr. Franz Schuster.

A u ß e r e s. (Abb. 46.) Wohl ursprünglich Bürgerhaus, wie die schmal-hohe Grundform und der Erker vermuten lassen, durch prächtigere Ausstattung aber um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert zum repräsentablen Adelsbau umgestaltet. Der Erker ehemals auf zwei kräftig gebänderte toskanische Pfeiler gestützt, die leider den modernen Geschäftsauslagen geopfert wurden, und oben herrschaftlich durch einen Korbgitterbalkon abgeschlossen. Der Hauptton in der Fassadengestaltung liegt auf dem reichen, phantastischen Stuckoschmuck; die architektonischen Motive sind spielerisch behandelt: die Dockenbalustrade im 3. Obergeschoß ist nur dekorativ vorgeblendet, der abschließende Architrav wird von den Stuckaufsätzen der obersten Fenster übergriffen. Die Fenster liegen (wie beim alten Regierungsgebäude) in dicken, rund profilierten Stuckrahmen mit reichen Zieraufsätzen: im 1. Obergeschoß wächst, gleich dem Palais Ferrari, aus Fragen Blattwerk hervor, das aber lockerer behandelt ist, in die Wand zerflattert. Im 2., dem Hauptgeschoß, sind über den Fenstern noch Oberlichter in den gemeinsamen Rahmen gefaßt, die oben wieder in Fragen ausgehen; im obersten Geschoß einfacheres Blattwerk, das die Rahmen mit dem Architrav verkettet. Darüber Lückenries mit ornamentierten Konsolen und hart profiliertes Kranzgesims. Über dem Portal barockes Relief einer Madonna mit Kind. — Auffassung wie Einzelheiten lassen den Bau mit Sicherheit als Werk Johann Martin Gumpss d. A. erkennen.

I n n e r e s. In der Mitte des Hauses geräumige Treppe unter Lichthaube, mit hübschen, barocken, schmiedeeisernen Rankengittern. Von den Pfeilern, um die sich die Treppe wendet, ist der oberste mit einer großen barocken Statue aus Stuck geschmückt (Abb. 47), eine jugendliche Frau (Fortuna?) mit Füllhorn darstellend: breite, malerische Behandlung, leidenschaftlich bewegter, tief eingeschnittener Faltenwurf, pathetischer Kontrapost (Christoforo Benedetti?).

Nr. 43. Landhaus.

Geschichte. Das Landhaus entstand aus der alten „Plattnerlei“. Kaiser Maximilian I. kaufte 1504 das Haus des Hans Grundt „in der

Wiltener Vorstadt vor St. Georgentor gelegen“, und ließ es durch seinen Erzgießer und Harnischmeister Konrad Seusenhofer als Harnischschlägerei umbauen. Die „Hofplattnererei“ der Seusenhofer, aus der kunstvolle Bruntharnische an alle Fürstenhöfe geliefert wurden, erfreute sich eines Weltrufes. Erzherzog Ferdinand II. gab 1567 Befehl, sie zu räumen, als Wohnsitz für Philippine Welsers Sohn Kardinal Andreas herzurichten und zu erweitern, an welchem Umbau anscheinend der Steinmetz Hieronymus de Longhi und der Tischler Hans Waldner beteiligt waren. Später zeitweise im Besitz der Freiherrn Schurff von Schönwert und des Markgrafen Karl von Burgau. Nachdem das Haus dann unter Erzherzog Ferdinand Karl auch als Hofbauschreiberamt gedient, schenkte dieser Fürst es 1662 seinem Hofkapellmeister Cavaliere Antonio Cesti, der es aber am 10. Jänner 1666 der tirolischen Landschaft im Tausche gegen das Freysingsche Haus in der Altstadt überließ. Das alte Gebäude, welches noch der Meriansche Stich als hohes Giebelhaus mit angebautem dickem Turm darstellt, diente nun als tirolisches Landhaus, erforderte jedoch so viele Reparaturen, daß der Landtagsausschuß am 12. Juni 1724 einen Neubau beschloß. Der Bau wurde durch Kontrakt vom 19. Oktober 1724 dem Hofbaumeister Georg Anton Gump übertragen. Der Abbruch des alten Gebäudes hatte schon August 1724 begonnen. Der Neubau wurde April 1725 in Angriff genommen und vollendet 1728, die innere Ausstattung bis 1734. Ausführende Kräfte die Maurermeister und Steinmetzen Matthäus Rangger, Michael Umhaus und Franz Karl Appeller, die Zimmermeister Josef Spiegl und Gall Schütz, die Stuckatoren Anton Gügl, Andrá Gratl, Johann Singer, Paul Wachter, Alessandro Callegari, Francesco Serena, Giuseppe Mini, der Kupferschmied Franz Prinzig, die Bildhauer Ingenuin Lechleitner und Balthasar Moll, der Maler Kosmas Damian Asam u. a. — Das Landhaus erfuhr 1868—70 einen Zubau an der Landhausstraße durch Johann Huter u. S. Die Steinteile der Fassade und des Vestibüls im 19. Jahrhundert vollständig mit Kalktünche übermörtelt, 1869 wieder gereinigt; weitere Restaurierungen 1861, 1872/3, 1885—88, 1896—1902, 1922.

Außeres. (Abb. 48.) Das Landhaus ist unzweifelhaft der monumentalste Bau des älteren Innsbruck. Schon die Grundrißanlage klar, einheitlich und großzügig: in großem Quadrat umgeben ein Haupttrakt an der Straße und zwei zurückspringende Querflügel einen Hof, dessen vierte Seite die Landhauskapelle einnimmt, durch Verbindungsgänge den Flügeln angliedert. Am ganzen Bau

bringt ein in Innsbruck bis dahin nicht aufgebotener äußerer Aufwand das Selbstgefühl der Landstände zum Ausdruck. Aber er besteht nicht in einer gleichmäßigen Ausbreitung schmückender Elemente, wie meist noch bei den Bauten Johann Martin Gumpp's d. A., es wird vielmehr die architektonische Wirkung mit ungewöhnlicher Energie im Mittelstück der Straßenfront als dem Brennpunkt des Ganzen gesammelt, in den alle Akzente fallen: es tritt aus der Fläche vor, ragt um Geschoßhöhe über das Hauptgesims hinaus, hebt sich aber vor allem durch das machtvolle Gefüge seiner senkrechten Glieder, das diesem Teil allein vorbehalten ist, aus der übrigen Fassade heraus. Im Erdgeschoß tragen vier gebänderte Pfeiler von ungewöhnlicher Wucht, nach oben eingezogen und dann stark ausladend, einen Balkon mit Kugelbekrönter Balustrade. Darüber baut sich eine Kolossalordnung von vier schlanken, nach oben elegant verjüngten Pilastern aus Ragelfluh auf, die alle Gesimse, auch das Hauptgesims entschlossen durchstoßen und mit emblemengeschmückten Kämpfern unmittelbar den gewaltigen, durch Konsolen verstärkten, mehrfach unruhig verkröpften Giebel erreichen: diese kraftvoll aus dem Ganzen hervortretende Hauptordnung ist es vor allem, die den Blick auf den Mittelbau zwingt und ihm alles andere unterwirft. Aber auch innerhalb des Mittelstückes setzt sich die Konzentration fort und steigern sich die Teile zu Gipfelpunkten hin: nach der Mitte und nach der Höhe. Die Mitte ist herausgepreßt, so daß die Pfeiler und Säulen der Mittelfenster schräg gestellt sind, die Gebälke und Giebel sich herauschwingen. Zugleich aber wachsen alle Wirkungsfaktoren nach oben. Das erste Obergeschoß, für Amtsräume bestimmt, wird noch nieder gehalten, bekommt einfache Fenster, denen als Bekrönung ein schlichtes Triglyphenmotiv dient. Das Saalgeschoß erscheint nach oben geworfen, es erhält weit höhere Fenster, die sich noch mit Oberlichtern bis an den Giebel fortsetzen, das mittlere Fenster wird durch zwei jonische Säulen ausgezeichnet, über denen sich ein Giebel mit großer Frage bäumt, und endet nach oben in ein Rundfenster; die gebauchten Brüstungen schmücken sich mit reicher Stukkatur. Am reichsten blüht aber der Dekor erst über den Pilastern, gleich Blumen über hohen Stengeln, hervor: über ihren frei gebildeten Kapitälern finden Emblemgruppen Platz, vorzügliche Stuck-

arbeiten des Italieners Alessandro Callegari (1727), die Stände des Landes versinnbildend: innen links Kreuzifix, Gefäß, Leuchter, Infel, Stab (Geistlichkeit); innen rechts Schild, Helm, Schwert, Kanonenkugeln, Kette des goldenen Bließes, Türkenmaske, Turban (Kriegerstand, Adel); außen links Stoffballen, Füllhorn mit Geld, Statue, Bild, Geige (Gewerbe und Kunst, Bürgertum); zu äußerst rechts Garben, Früchte, Rad (Bauerntum). In der Mitte des Giebels, das Hauptgesims durchbrechend, ein großes, geschweiftes barockes Wappenschild mit Tiroler Adler, seitlich mit Fruchtkränzen und Trauben behängt, unten in eine Frage, oben in eine Muschel ausgehend. An den Ecken des Daches schmiedeeiserne Drachenspeier (vom Kupferschmied Franz Prinzig 1726—28).

Die Seiten der Fassade treten gegen den Mittelteil entschieden zurück. Gleichwohl erscheinen sie keineswegs als lose Anbauten, sondern sind straff in das Gesamtgefüge verkettet: die Bänder des Erdgeschosses wie die Gurtgesimse des Oberbaues werden durch den Mittelbau hindurchgeführt und binden so, ohne die Überherrschaft des letzteren zu gefährden, den ganzen Bau zu einem fest ineinandergreifenden Ganzen; selbst die gebauchten, reich mit Band- und Rankenwerk studierten Brüstungen des Hauptgeschosses ziehen sich wie ein fortlaufendes, eingeflochtenes Ornamentband über Mitte und Flügel hin. Die Flügel fallen nicht durch gänzliche Armut ab; ihr immer noch ziemlich reicher Schmuck begleitet harmonisch jenen des Mittelstückes und ahmt dessen Höhensteigerung nach: im 1. Stock profilierte Rahmen mit zierlichen seitlichen Gehängen; im 2. bewegte Eckverkröpfungen; zu oberst ein mit Ranken und Muscheln reich verzierter Fries. Über dem Hauptgesimse leiten große Anschwünge zum Mittelgiebel über und suchen zwei seitliche Dachfenster mit Kugelknäuf dem Mittelgiebel ein gewisses Gleichgewicht zu halten.

Das Landhaus folgt schon in seiner Grundrißbildung mit den zurücktretenden Flügeln um einen mittleren Hof dem Typus des italienischen Barockpalastes; das stark Akzentuierte, Gesteigerte und Bewegte der architektonischen Gestaltung entspricht vollends dem vorgeschrittenen Vorbild des römischen Hochbarock. Im Gegensatz zu Johann Martin Gumpp d. A., der mit seinen dekorativen

Neigungen mehr in heimischer Baugesinnung wurzelt, hat sein Sohn sichtlich unmittelbarere italienische Anregungen in sich aufgenommen, verarbeitet sie indes in stark persönlicher Art. Er empfindet den Bau als organisch ineinander verwachsenes Ganzes und sucht jedem Baugliede für sich und in seiner Einordnung in das Ganze intensivstes Leben, stärksten Ausdruck zu verleihen: die Formen sind nicht bloß kräftig, sondern schwellend und drängend behandelt, die Pilaster stemmen sich an, ziehen sich ein und schnellen wieder vor; die Brüstungen bauchen sich heraus; die Fensterverdachungen drängen heraus, der Giebel wächst aus Anschwüngen hervor, die zuerst eben laufen und plötzlich steil ansteigen: überall zusammengenommene und elastisch ausgelöste Kraft. Auch die spätbarocke Freiheit der Einzelbildung läßt der Meister sichtlich an diesem Bau walten: in den Abschlüssen der Portale, den Kapitälern der Pilaster u. a. herrscht ein manchmal fast gesuchtes Abweichen von den klassischen Ordnungen. — Vielleicht ist beim Innsbrucker Landhaus auf verhältnismäßig geringe Gesamtausmaße ein Zuviel von differenzierten Einzelheiten verschwendet (so daß z. B. die minder gegliederte, vierschrötige, fast nur dekorativ belebte Masse des Palais Taxis nebenan im ganzen eher wuchtiger wirkt); an klarer Organisation und lebhaftem inneren Puls übertrifft das Landhaus aber alle früheren und späteren Bauten der Stadt.

Bestibül. (Abb. 50.) Drei reich geschnitzte Barocktüren in braunem Holz, die mittlere mit Reliefbüsten römischer Kaiser im Mittelfelde geschmückt, führen in ein dreischiffiges Vestibül von etwas gedrückten Verhältnissen, aber durch das ganze Haus durchgehend, auf wirkungsvolle Durchsicht berechnet. Wuchtige toskanische Säulen aus Nagelsluth, darüber kassettierte Decke; an den Wänden korrespondieren damit Halbpfeiler, zwischen denen geschweift umrahmte Nischen mit barocken Vasen angebracht sind.

Hof. (Abb. 49.) Die Architektur des Hofes wiederholt im ganzen jene der Hauptfassade. Doch ist die dominierende Stellung des Mittelstückes geschwächt: die erdgeschossigen Pfeiler haben zu oberst in Tropfen ein zierliches Nebenmotiv bekommen, der Balkon entfiel, die Stuckembleme sind durch Rankenornamente ersetzt. Andererseits setzt sich die Kolossalordnung in den Flügeln fort und haben die

Obergeschosse statt der schmalen Fenster breite, rundbogige Öffnungen, den Gängen entsprechend, die an der Hofseite die Kommunikation der Gemächer besorgen. So ist die starke Akzentuierung der Straßenfront hier einem ausgeglicheneren Eindruck rings um den Hof gewichen; die für den jüngeren Gumppe kennzeichnende gedrungene Schwere aller Formen herrscht aber auch hier.

Treppe. Renoviert 1887 durch die Mailänder Stukkatoren A. Spreafico und G. Marone. — Wohl in Innsbruck die erste monumental behandelte Treppe. Rechts vom Vestibül liegend, steigt sie im Untergeschoß in zwei durch feste Wand getrennten Gegenläufen, die in den einfachen Formen des Vestibüls gehalten sind, an, wird aber im Oberbau frei, nur durch ein schönes Barockgitter getrennt, und bezieht sich mit reichstem Stukkoschmuck im Regencestil, den nach den Rechnungen die einheimischen Stukkatoren Johann Singer, Paul Wachter und Andrä Gratl (1728) herstellten (Abb. 51). Die zweigeschoßig behandelte Wand wird durch flache Wandpilaster gegliedert, über denen mit reichem Bandwerk und Masken besetzte Konsolen zur akanthusverzierten Boute überleiten. Dazwischen Füllungen in weißem Stuck vor getöntem Grunde, ausgefüllt mit reich verschlungenem Bandwerk, in den breiteren Feldern auch noch Vasen, Blumengewinde, Muscheln, kleine Masken. Das Geländerpostament an der Treppenwendung trägt eine üppig geschweifte barocke Base aus weißem Holz mit Vergoldungen, auf deren Spitze ein vorzüglich geschnitzter Putto auf geflügelter Kugel und mit hochgeblähtem Segel einherfliegt, eine Arbeit des Bildhauers Balthasar Moll. Außerdem in beiden Treppengeschossen je zwei größere, im zweiten darüber noch zwei kleinere Nischen mit Statuen, bzw. Büsten aus weiß gestrichenem Holz mit Goldzierden, Götter darstellend: im Erdgeschoß Athene und Mars, von Franz Egg 1898—99, akademisch klassifizierend, doch mit einer gewissen Anpassung an das Barock; im 1. Stock in den oberen Nischen Büsten des Zeus und der Juno, anscheinend von Jene Weinlechner (1728), in den unteren Vollfiguren der Diana und des Apoll von Balthasar Moll (1728): provinziell vergrößerter berninesker Stil mit naturalistischer Bildung der Köpfe, stark momentaner Bewegung und unruhigem Faltenwurf.

I n n e n r ä u m e: 1. Obergeschöß. Vorhalle von ähnlicher Anlage wie das Vestibül; in den seitlichen Wandnischen auf geschweiften Sockeln moderne Gipsbüsten der Tiroler Helden Hofer, Speckbacher, Haspinger und Eisenstecken, 1887 von dem Meraner Bildhauer Steiner geliefert. In den Gemächern an der Straßenfront schöne Stuckdecken, Regence, Weiß in Weiß: randliche Zone von Blattranken und verschlungenen Bändern, innen Rahmungen, an den Ecken kleine Landschaftsreliefs.

2. Obergeschöß. In der Mitte vorne der Landtagsaal (Abb. 52); renoviert 1887, 1901. Nach Art der „Galerien“ des italienischen Palastes quer durch den ganzen Vordertrakt angelegt. An der Dekoration wirken noch mit einer gewissen barocken Schwere architektonische Glieder, reiche Stukkatur im Regencestil, Holzplastiken, Öl- und Freskomalereien zusammen. Die Wände sind durch hohe, etwas zu wuchtig wirkende geschichtete Pilaster aus rötlichem Stuckmarmor gegliedert: in den Schmalwänden tritt zwischen sie die reiche Fensterdurchbrechung höchst wirkungsvoll hinein, wobei die mittlere Öffnung, wie außen, durch je einen gebäumten und vorgešweiften Gebälkbogen auf zwei eleganten jonischen Säulen aus rotem Marmor ausgezeichnet ist; für plastischen Schmuck blieb hier nur das Gesims, das köstliche, lebhaft gestikulierende Putten trägt, die mittleren mit Insel und Stab, beziehungsweise Helm (Geistlichkeit, Adel). An den Längswänden stellen sich zwischen die Pilaster zu äußerst Türen, gegen innen je zwei Nischen mit Statuen, zu innerst je ein Brunkfamin aus schwarzweißem Marmor mit lebhaft geschweiftem Mantel aus weißem Holz, alle gegen oben durch reiche Stukkatur verbunden mit eingespannten ovalen Ölbildern. Die Stukkatur, nach den Rechnungen von den einheimischen Meistern Anton Gügl und Andre Gratl, besteht noch aus Gebälkaufsätzen, die allerdings schon locker hängend und spielerisch geschweift auftreten, Blatt- und Blumenwerk und Gitterfeldern, gehört also erst der Vorbereitung zum Rokoko an; die Kamine tragen zwei Putten mit Viktorienbündel, beziehungsweise Traube (Bürger, Bauern). In den Nischen vier Feldherrnfiguren in der Tracht der Bauzeit, wohl kaum Porträts, mehr nur als Repräsentanten gedacht, holzgeschnitzt, in Weiß und Gold bemalt, von Balthasar Moll: derbe, aber durch

eine gewisse Routine gekennzeichnete Figuren echt barocker, pathetisch-theatralischer Prägung. Von den zehn Medaillons an der Oberwand sind vier Stbilde nisse der bedeutendsten Persönlichkeiten der damaligen Landstände: an der Nordwand Franz Josef Schaiter, Prälat von Gries, 1732, und Dominik Anton Graf von Thun, Fürstbischof von Trient; an der Südwand Paris Kaspar Dominik Graf von Wolfenstein-Trostburg, 1732, und Kaspar Ignaz Graf Rünigl, Bischof von Brigen, 1732. Dazwischen, in Fresko gemalt von Cosmas Damian Asam aus München, alttestamentliche Szenen, denen durch Inschriften eine sinnreiche, freilich etwas gesuchte Beziehung zu den wichtigsten Talgebieten des Landes gegeben ist. An der nördlichen Wand: die Boten aus dem Heiligen Lande („Fert Athesis uvas“, Etschland); Salomon und die Königin von Saba („Colligit Oenus opes“, Inntal); Abrahams Reichtum (Vallis frumenta Venustae, Binschgau; von der Wand genommen, im Sitzungsaal aufgestellt, mit Signatur C. D. Asam); an der Südwand: Aarons Opfer (Ysackius addit honores, Eisacktal); Judith tötet den Holofernes (Ad fauces Sillae sternitur ense Gigas, wohl mit Bezug auf den Wiltener Riesen Haimon, Silltal); Rebekka labt den Knecht (Munera Pustrissae, Pustertal). An der Decke inmitten reicher, vielfach ganz vom Grunde abgehobener Stukkatur in schwerem, ovalem Blattrahmen ein etwas eingewölbtes Bildfeld mit Deckenfresko von Cosmas Damian Asam (1734). Es stellt in etwas abstruser, kaum heute noch in allen Einzelheiten deutbarer Allegorie die Beschäftigungen und Reichtümer des Landes dar, wie sie sich unter dem Schutze der göttlichen Vorsehung entfalten. — Die Zusammenstimmung der rötlichen Pilaster, grauen Nischen und dunklen Porträts mit den weißen Stukkaturen und den in blassen Gobelintönen gehaltenen Fresken ergibt eine vornehme, gedämpfte Gesamtwirkung.

Anstoßend gegen Norden „Beratungsaal“ und „Konferenzzimmer“, nur mit gemalter (neuerer) Barockdekoration. Im ersten zwei große Porträts tirolischer Landeshauptleute in Goldrahmen: Karl Graf Chotek, 1819—25, Friedrich Graf Wilczek, 1825—41, aus dem frühen 19. Jahrhundert. Im nördlichen Querflügel der Kongressaal. Langgestreckter, niederer Saal in der ganzen Breite des Traktes. Um Türen und Fenster gemalte Rokoko-

einfassungen. Decke mit reicher Stuckatur in reifem Rokoko, nach erhaltenen Rechnungen ausgeführt 1753: in Hohlkehle wie Decke zierlich lockere, weit gesponnene Rokailles, Ranken, Gitterfelder, weißgold auf leicht getöntem Grunde, in der Mitte ein fliegender Tiroler Adler. An der Westwand in schwerem Goldrahmen großes Gemälde von **Albin Egger-Lienz**: „Das Kreuz“ (1901). Zwischen den Fenstern neuere Porträts tirolischer Landeshauptleute 1869—81.

Nr. 45. Palais Welsberg (Taxis).

Geschichte. Schon 1575 verkaufen die Georg Schurffischen Erben der Katharina von Welsberg, geb. Wolkenstein eine „Behausung, Stadel, Stallung u. vor dem St. Georgentor im Heidengäßl zu Innsbruck“. Der jetzige Palast muß schon vor 1712 erbaut sein, da der Innsbrucker Stadtplan des **F. H. Rindler** (1712) ihn bereits so abbildet. Im Jahre 1873 von den Grafen von Taxis erworben, womit zugleich die k. k. Post von deren früherem Palais (Nr. 37) hieher verlegt wurde. 1870 erneuert. 1905 von der tirolischen Landschaft angekauft, 1911 auch baulich mit dem Landhaus verbunden und dabei äußerlich und innerlich von Architekt **Hans Menardi** renoviert.

Außerer s. (Abb. 54.) Imposanter Bau, der nicht, wie das nebenstehende Landhaus, durch das Temperament der architektonischen Gliederung, sondern durch die geschlossene Masse wirkt. Breiter Straßentrakt, gegen hinten zwei kurze, schmale Querflügel entsendend: die italienische Palastanlage erscheint hier früher als beim Landhaus, wohl das erstemal in Innsbruck, angewendet. Der Vergleich mit dem Alten Regierungsgebäude sichert den Palast als Werk von **Johann Martin Gump** d. A.: wie dort dienen auch hier nur flache Lisenen als Vertikalgliederung; die Stockwerke sind hier durch Gesimse geschieden, doch dominiert für den Gesamteindruck auch hier unbedingt der Stuckoschmuck; er besteht, wie dort, aus üppigen, derb geformten Aufsätzen über den mehrfach profilierten und an den oberen Ecken geohrten Rahmen: im ersten Obergeschoß, dem Herrschaftsgeschoß, umgibt ganz ähnliches, saftiges Blattwerk ein ovales, gewölbtes Mittelschild; über den kleineren Fenstern des als Halbstock aufgesetzten Dienerschaftsgeschosses sitzen breite Muscheln. Die drei Mittelfenster in beiden Obergeschossen waren, wie der genaue Befund zeigt, ursprünglich den übrigen Fenstern gleich, ihre Differenzierung

ist nicht ursprünglich, sondern wahrscheinlich erst 1785 bei der Erhöhung des Saales angeordnet worden: ursprünglich herrschte vielmehr die den älteren Gumppe kennzeichnende einfache Reihung gleichartiger Elemente, die den Bau übrigens noch mehr als einfachen Mauerbau mit reichem Flächendekor zur Geltung gebracht haben muß. Ebenso charakteristisch für den Baumeister ist die starke Hervorhebung des Frieses und das hierfür verwendete Motiv: hohe Konsolen in Form derber Frazen, die das Maul aufreißen und die Zunge herausstrecken, wechselnd mit Triglyphen, unter denen am Hauptgesimse Tropfen hängen, und aufrecht ovalen, von Perlschnur und Blattkranz eingefassten Schildern. Das Erdgeschoß in Rustika; die Fensterrahmen, über die seitlich je zwei Bossen übergreifen, sind hier mit einem eigenartigen geschichteten Keilsteingebilde geschlossen, an dem Ranken hängen. In der Mitte das typische vortretende Portal, von zwei jonischen Säulen flankiert, die mittels liegender Löwenfiguren den Korbgitterbalkon tragen.

Vestibül und Hof. Der Palast hatte ursprünglich in der Mitte des Bordentraktes eine breite, dreischiffige, von zwei Reihen toskanischer Säulen und Wandpilastern getragene Durchfahrt, wohl das früheste, durch die ganze Tiefe gehende Säulenvestibül Innsbrucks, noch sehr nieder gehalten und mit hart aufsitzeuder, scharfkantiger Kreuzwölbung, schon folgerichtiger als jenes des alten Regierungsgebäudes, aber minder großzügig als jenes des Landhauses; die 1911 durchgeführte Umwandlung des ganzen Parterres in eine permanente Gewerbeausstellung hat nur die Pfeiler belassen. Damals wurde auch die rechts davon aufsteigende Treppe aufgelassen und eine neue an der Fuggergasse angelegt. Zwischen den Flügeln offener, ehemals vom Postkutschenverkehr belebter Hof, gegen den der Haupttrakt einen auf vorgeschweifter Wand ruhenden Balkon mit Zopfgitter lehrt; an den Seiten des Hofes ehemals schmale Holzgalerien, 1911 durch gemauerte Gänge mit breiten Stichbogenfenstern ersetzt und vorne am Ende der Flügeltrakte durch eine logenartige Ecklösung in letztere übergeleitet; der Hof 1911 durch ein hübsches Barockgitter mit mittlerem Portal abgeschlossen.

Inneres. In der Mitte des Bordentraktes im Hauptgeschoß der drei Fenster breite, quergestellte „Paris-Saal“, der jedoch

nicht bis zur Hofseite hindurchgeht; vom Gang zugänglich durch ein modernes Barockportal von 1911. An den Längswänden je ein großer Kamin aus schwarz-weißem Stuckmarmor mit studiertem Rauchmantel, an dessen Spitze je eine Gruppe von zwei flott modellierten Putten beiderseits einer Vase mit Flammen sitzt. Gemalte Wanddekoration der Rokokozeit (um 1740—50), die bei der Renovierung des Saales 1921 unter einer derben Bemalung der Empirezeit wiedergefunden und erneuert wurde. Darüber gemauertes Gesims, welches ursprünglich den Saal schloß; erst bei der Ausmalung durch Knoller 1785/86 wurde der Saal erhöht und erhielt über dem Gesimse eine das Deckengemälde umfassende Friesdekoration im Zopfstil, die künstlerisch die untere, barocke, wesentlich überragt: verschlungene Bänder, Blattwedel, Fruchtkränze, Blattschleifen, Sphingköpfe in Grau und Gold; in den Mittelfeldern der Längswände je ein Porträtmedaillon der damaligen Besitzer in Reliefmanier. Darüber steigt die Decke in Form von je drei Stichkappen an jeder Längsseite an. In den Zwickeln reizvolle Puttengruppen, von Martin Knoller unter Beihilfe von Franz Altmutter gemalt; jeweils die mittleren an jeder Wand versinnbilden durch ihre Attribute ländliche Beschäftigungen (Ackerbau, Blumenzucht, Weinbau, Jagd), die übrigen die Künste und Wissenschaften. — Im Deckenspiegel länglich viereckiges, von Blattzöpfen eingerahmtes Deckenbild, von Martin Knoller im Winter 1785/6 gemalt: Urteil des Paris. Unten in Baumlandschaft zwischen Herden Paris; vor ihm rechts Venus mit Amor, den Apfel entgegennehmend, eben dem Laubengespann entstiegen, hinter welchem eine Gruppe von Grazien ihrer wartet. Links besteigt Athene zürnend ihr von Eulen gezogenes Gefährt; durch die Luft enteilt bereits Juno auf goldenem Pfauenwagen, den Finger warnend erhoben, gefolgt von Eris mit schlangenumflochtener Brandfackel und von Putten, die Sturm auf Paris herabblafen. In den Lüften thront Jupiter, dem Merkur den Ausgang des Paris-Urteils meldet. — Das Deckenbild gehört zu den schwächeren Spätwerken Knollers, in denen die klassizistische Richtung, die der Meister in Rom durch die Berührung mit Winkelmann und Mengs kennen gelernt, sich schon lähmend auf sein ursprünglich echt barockes, sprühendes Temperament

legt. In den zarten, lichten Farben und feinen Übergängen, wohl auch in einzelnen Typen (Paris) wirkt die Tradition des Rokoko deutlich nach; die ausgeflügelte, regelmäßige Komposition, die auf die Mengesschen „Dreiklänge“ eingestellte Farbenwahl, die klassischen Gesichter (Venus, Juno) und statuarischen Posen (Athene) aber zeigen den erkältenden Einfluß der klassizistischen Doktrin.

Östlich vom Palais Welsberg steht, durch das kurze Fuggergäßchen erreichbar, das ehemalige

Fugger- (Reinhart-) Haus (Margaretenplatz 8).

Geschichte. Die reiche Augsburgische Gewerkefamilie der Fugger, die ursprünglich nur ein Absteigequartier und eine Schreibstube in Innsbruck hielt, erbaute sich später, als die „Grafen“ Fugger auch schon Hofchargen bekleideten, eine Adelsbehauung mit Gartenanlagen und Gewächshäusern. Nach einer Urkunde vom 14. Juli 1679 überließen die tirolischen Stände an den Grafen Hans Otto Fugger aus der landschaftlichen Wiese oberhalb des Landhauses einen Grund zur Erbauung eines Palastes; er dürfte bald darauf gebaut worden sein, der Rindlersche Plan des Jahres 1712 stellt ihn bereits als Walmgiebelhaus dar, von Wirtschaftsgebäuden umgeben, hinter sich einen großen, mauerumfriedeten Garten; ähnliche Anlage wie Palais Ferrari. 1754 verkauft an die Grafen Trapp; im theresianischen Kataster (1779, 1798) Josef Freiherr von Reinhart. 1854 übersiedelte die früher im Goldenen Dachl-Gebäude untergebrachte Realschule in das „Reinhartsche Haus“; 1890—1905 Handelsakademie.

Bau. Das baufällige Haus kehrt die Schmalfront mit abgestutztem Giebel gegen den Margaretenplatz; besser als an ihr sind die ursprünglichen Formen aus der Wende des 17. zum 18. Jahrhundert an der Längsseite in der Fuggergasse sichtbar: einfach gegugtes Parterre; die Fenster des glatten Oberbaues von geschweiften, fein profilierten Rahmen mit Eckausbiegungen eingefasst. Im 1. Obergeschoß hübsches barockes Relief der Madonna mit Kind, in Blattkranz.

Innere s. Breiter Mittelflur; Treppe mit schmiedeeisernem barockem Rankengeländer. Im 2. Stock Reste der Stuckdecke, welche den — an der südlichen Schmalfront quer angelegten, jetzt verbauten — Saal schmückte: großer, mehrfacher Mittelrahmen mit Ranken- und Bandwerk (Ende 17. Jahrhundert).