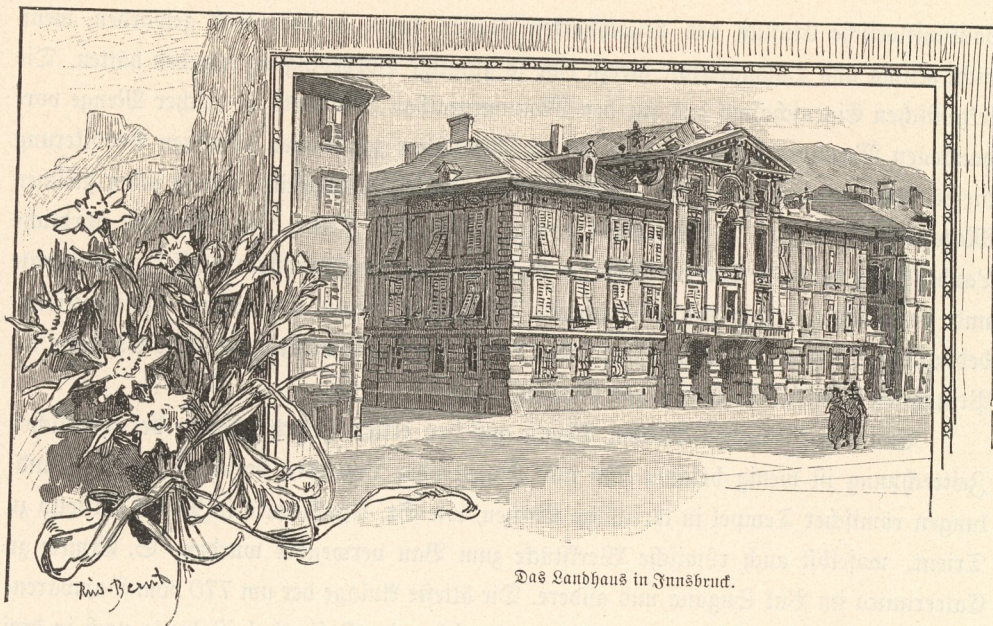




Das Landhaus in Innsbruck.

Bildende Kunst in Tirol und Vorarlberg.

Architektur, einschließlich der Burgen und Schlösser, in Tirol.



en Werdeproceß der baukünstlerischen Schöpfungen in Tirol bestimmten Einflüsse mannigfacher Art. Die Lage des Landes zwischen den mächtigen Culturstaaten Deutschland und Italien und der stete Wechselverkehr dieser Länder lassen es begreiflich erscheinen, daß von altersher vornehmlich deutsche und wälsche Kunstweise für die Entwicklung der Landesarchitektur maßgebend wurden.

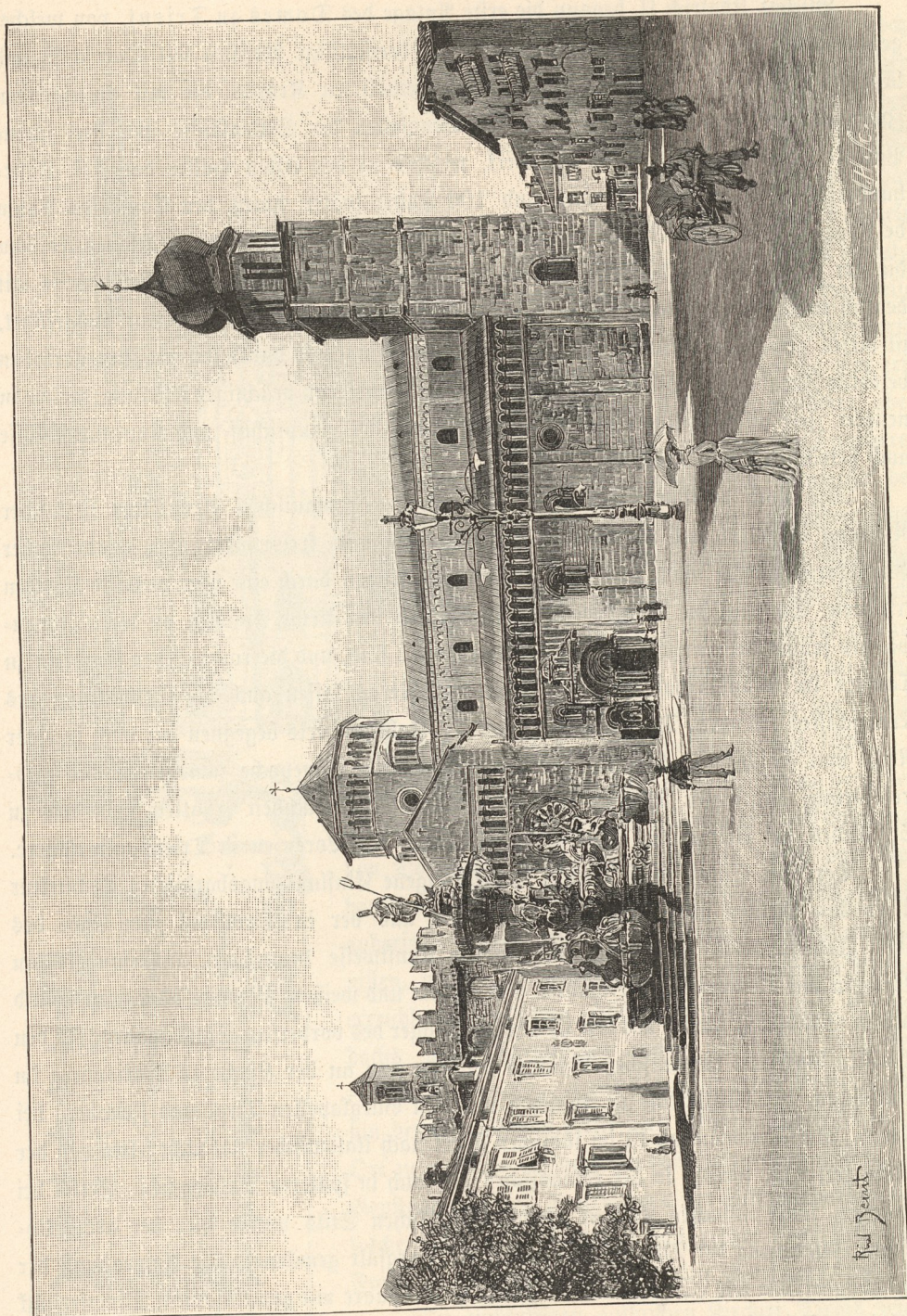
In noch viel höherem Grade erkennen wir jedoch die Einwirkungen der klimatischen Verhältnisse und der Bodenbeschaffenheit auf den Stilcharakter der tirolischen Bauten, denn, wie in der Natur, so stehen sich auch in der Architektur dieses Landes Norden und Süden in charakteristischen Merkmalen gegenüber. Die Unterschiede zwischen nördlicher und südlicher Bauweise treten besonders im Wohn- und Muzbau scharf hervor, wo, von der Kunstweise anderer Länder fast unbeeinflusst, die Entstehung der Bauformen vollends abhängig wurde von den Lebensbedürfnissen der Bevölkerung im Verein mit dem herrschenden Klima und dem vorhandenen Baumaterialie. Selbst für die monumentalen Bauten, welche in Südtirol ausschließlich italienischen Charakter aufweisen, wäre der

baufünftlerische Einfluß des benachbarten Italien kaum so bedeutend geworden, wenn nicht Klima und Baumaterialie hierzu eine so günstige Vorbedingung gegeben hätten. Die tektonischen Eigenschaften des für den Monumentalbau Südtirols in reicher Menge vorhandenen Marmors bedingten trotz der im Mittelalter zahlreichen deutschen Bevölkerung dieses Landestheiles von jeher die Ausbildung desselben Baustils, wie er unter gleichen Materialverhältnissen in Oberitalien entstand. Zu allen Zeiten war jedoch die nördliche Landeshälfte durch die dort vorfindlichen Gesteinsarten, wie Sandstein, Tuff, Conglomerate und dergleichen, sowie des reichlicheren Bauholzes wegen auf andere Constructionsbedingungen angewiesen, welche ungeachtet der häufigen Mitwirkung wälscher Bauleute die Principien deutscher Bauweise zur Geltung brachten.

Von den kirchlichen Bauten Tirols aus den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung ist wenig bekannt und nur Sagen oder Legenden berichten von Umwandlungen römischer Tempel in christliche Kirchen, wie St. Apollinaris in Pö di Castello zu Trient, woselbst auch römische Werkstücke zum Bau verwendet wurden, S. Ermete zu Calceranica im Val Sugana und andere. Die älteste Anlage der um 770 vom Bajuwarenherzog Tassilo gegründeten Stiftskirche zu Innichen im Pustertal ist heute noch in drei Apsiden mit romanischen Rundbogenfriesen erkennbar und die einschiffige, mit Apsis versehene Stephanskirche zu Carisul in Judicarien ist urkundlich zur Zeit Karl des Großen erbaut worden. Nicht minder dürften die frühromanischen Spuren an der Kirche San Vigilio bei Tione jener Bauepoche angehören. Die weitaus größte Anzahl der damaligen Gotteshäuser, insbesondere in den nördlichen Districten des Landes, waren zweifellos Holzbauten einfacher Art und in ihrer Construction übereinstimmend mit den meisten Wohnbauten jener Gegenden.

Erst mit Ende des X. Jahrhunderts, da die Bischöfe von Säben ihre Residenz nach Brixen verlegt hatten, beginnt in Tirol die Anlage größerer Kirchenbauten, welche zunächst in der Entstehung des Münsters zu Brixen ihren Ausdruck fand. Von diesem Bauwerke, das schon um 1174 zum erstenmal durch Feuer zerstört wurde, wissen wir nur, daß es zwei Krypten hatte. Die Architektur des noch erhaltenen, mit mittelalterlichen Fresken geschmückten Kreuzganges am heutigen Brigener Dom stammt wohl aus der Zeit zwischen dem ersten und zweiten Brande des Münsters, nach welchem letzterem dasselbe zum dritten Mal und im gothischen Stil erbaut wurde.

War es für die Geschichte des Landes überhaupt bedeutend, daß Bischof Udalrich II. von Kaiser Konrad dem Salier um 1027 mit den Grafschaften Trient, Bozen und Vintschgau und Bischof Hartwig von Brixen mit der Grafschaft Norithal belehnt wurde, so war diese Machtstellung der Kirchenfürsten zugleich auch von besonderem Einfluß auf die weitere Entwicklung der Monumentalarchitektur in Tirol.

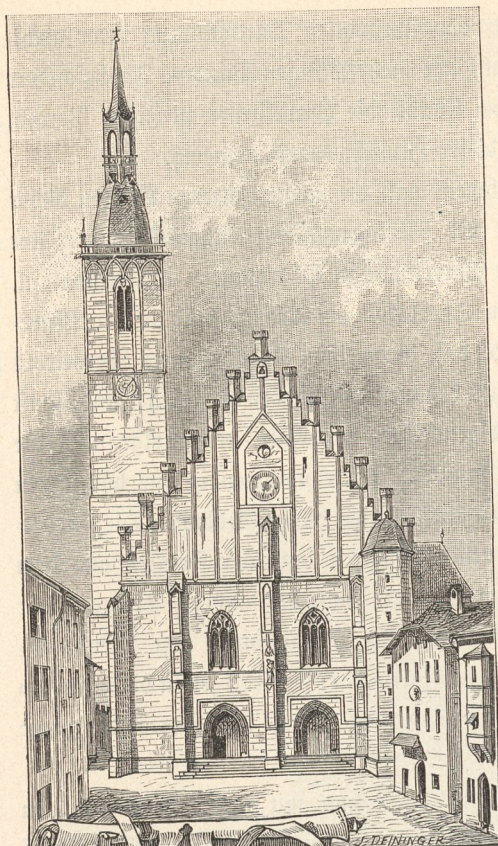


Der Dom in Trient.

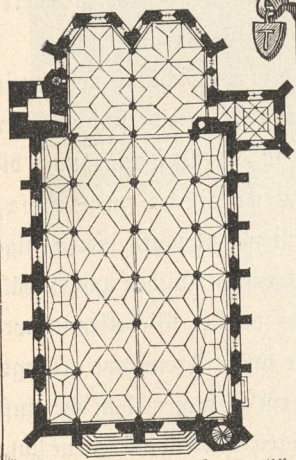
Bischof Udalrich II. begann die erste Anlage des Domes zu Trient, von welcher gegenwärtig noch die Grundrißdisposition als dreischiffige Basilica mit Querschiff und länglicher Vierung, Fenster der um 1740 demolirten Krypta, die mit ansteigenden Zwergarkaden gezierten Treppen an den Langseiten der Seitenschiffe und drei schöne Portale erhalten sind. Dieses Bauwerk, welches in der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts durch Bischof Altmann und 100 Jahre später durch den Comasken Adam de Aragnio und dessen Söhne abermals erneuert wurde, zeigt in seinen ältesten Formen die um jene Zeit in Oberitalien herrschende longobardische Architektur, stellenweise mit deutsch-romanischen Bauelementen vermischt. In rothem Trienter Marmor ausgeführt, ist dieses gewaltige Denkmal frühmittelalterlicher Baukunst durch die mit Zwergarkaden belebten Fassaden der Seitenschiffe und Kreuzschiffgiebel von prächtiger Wirkung, welche in neuerer Zeit infolge stilgerechter Wiederherstellung der Hauptschiff- und Kuppelabschlüsse noch beträchtlich erhöht wurde.

Die noch bekannten kleineren Denkmale der romanischen Architektur kirchlicher Richtung in Tirol sind vornehmlich Centralbauten von kreisrunder oder quadratischer Grundform, welche schon in früher Zeit Erweiterungen durch eine oder mehrere Apsiden erfuhren. So zeigt die Burgkapelle zu Hocheppan drei kleine Apsiden, an deren Innenwänden frühmittelalterliche Freskogemälde erhalten sind, und die romanischen Kirchlein zu Taufers im Münsterthal und St. Peter bei Meran lassen auch die Entwicklung des Kreuzschiffes erkennen. Der Architektur des XI. Jahrhunderts begegnen wir noch in einer Reihe von einschiffigen Kirchen, von denen aus dieser Baupochte zumeist noch die halb-kreisförmig angelegten Apsiden in fast schmuckloser Einfachheit erhalten sind, wie zu St. Andrä bei Brigen, St. Martin bei Schöenna, St. Lorenzen in Trient und andere.

Der von Süden nach Norden vorgedrungene Einfluß longobardischer Architektur ist an den meisten noch erhaltenen Bauthteilen aus der in Tirol bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts dauernden romanischen Kunstweise bemerkbar, insbesondere an Portalen mit abwechselnden Schichten aus rothem und weißem Marmor oder grauem und rothem Sandstein, häufig mit den Löwen als Träger des vordersten Säulenpaares. Zu den schönsten Portalen romanischen Baustils gehören jene an der Kirche zu Marienberg im Binschgau, der Stiftskirche zu Innichen und den Burgkapellen Tirol und Zenoberg bei Meran. Die Thurmanlage ist im südlichen Tirol nach italienischer Art nicht selten von der Kirche getrennt, sowohl in der romanischen als auch in späteren Baupochen. Selbst bei kleineren, sonst einfachen Kirchen frühmittelalterlichen Stils wurde hier der architektonischen Gliederung der Thürme eine besondere Sorgfalt gewidmet. Die Anwendung der Rundbogenfriese mit Nischen und der durch Säulenpaare mit gemeinsamem Kämpferstück getheilten Schallfenster der romanischen Thurmbauten ist in Tirol lange typisch gewesen,



Pfarrkirche in Schwarz.



Die Pfarrkirche in Schwarz.

und finden sich diese Architektur motive noch zahlreich an solchen Thürmen einfacher Dorfkirchen, welche wie diese selbst in der spätgothischen Bauperiode entstanden sind.

Der sogenannte Übergangsstil hat in Tirol nur wenige vereinzelte Beispiele aufzuweisen; denn während sich in benachbarten Ländern die gothische Bauweise schon im Verlaufe des XIII. Jahrhunderts mächtig entfaltet hatte, tritt sie hier erst am Beginn des XIV. Jahrhunderts, aber fast unvermittelt auf. Mit umso größerer Beständigkeit erhielt sich nunmehr der gothische Baustil, dessen Constructionssystem der Übertragung des Gewölbeschubes auf Strebepfeiler für kirchliche Bauten in Nordtirol noch in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, bei kleineren Landkirchen selbst bis in die Gegenwart traditionelle Anwendung findet.

Dieses starre Festhalten an den Überlieferungen gothischer Bauart insbesondere bei Erbauung von Dorfkirchen erklärt sich einerseits durch das Vorhandensein des dieser Bauform entsprechenden Materials, anderseits jedoch aus den gebirgigen Terrainverhältnissen, wo die im gothischen Stil mit geringen Mitteln erreichbaren größeren Höhendimensionen des Kirchendachs und Thurmhelms einem praktischen Bedürfnis entsprechen, da sie geeignet sind, auf große Entfernungen hin den Bewohnern zerstreuter Gehöfte und Weiler den Ort zu markiren, an dem sich das Gotteshaus erhebt. Die Gefplogenheit des Anstreichens der Schindelbedachungen solcher spitzen Thurmhelme mit rother oder hellgrüner Farbe ist wohl gleichfalls auf diesen Zweck zurückzuführen.

Die einschiffigen gothischen Kirchen Tirols zeigen dort, wo sie noch unverändert erhalten sind, durchweg edle

Verhältnisse und übertreffen hierin, wie in der kunstvollen Durchbildung ihrer architektonischen Einzelformen die geringe Anzahl der mehrschiffigen Bauten. Insbesondere sind die einschiffigen Kirchen St. Leonhard bei Kundl, die Pfarrkirchen zu Imst, Percha, Stegen, Deutschnofen, Terlan und Lana in dieser Hinsicht beachtenswerth.

Man kann wohl mit Sicherheit annehmen, daß die meisten älteren Bauten dieser Art im Innern an Wänden und Gewölben mit Freskogemälden geschmückt waren, wie solche noch in werthvollen Überresten an der Pfarrkirche zu Obermauern im Virgenthal, an der St. Helenenkirche bei Deutschnofen, zu St. Jakob bei Tramin und in der Pfarrkirche zu Terlan erhalten sind. Der Umstand, daß die meisten Kirchenbauten Nordtirols nur in ihren constructiv wichtigsten Theilen aus behauenen Quadern aufgeführt sind, sonst aber aus Ziegeln oder wenig wetterbeständigem Steinmaterialie, demzufolge auch die Fagaden mit Mörtelverputz geschützt werden mußten, führte nothwendig zur häufigeren Anwendung malerischen Schmucks auch an den Außenseiten dieser Gebäude. Die Giebelfront der Pfarrkirche zu Hall zeigt noch deutliche Spuren figuraler Fresken aus dem XV. Jahrhundert und an den Pfarrkirchen zu Schwaz, Imst und anderen erkennen wir noch die in Malerei oder in Sgraffitotechnik hergestellte Nachbildung von Blendmaßwerken und dergleichen. An den kleinen Landkirchen aus jener Zeit fehlt selten die al fresco dargestellte St. Christoph-Figur, welche an der Außenseite nächst dem Portal die ganze Wandhöhe des Kirchenschiffs einnimmt.

Die mehrschiffigen gothischen Kirchen im Lande sind mit wenigen Ausnahmen Hallenkirchen, denn nur zu Landeck und Vienz werden die Seitenschiffe vom Mittelschiff überragt, und an keinem Beispiel findet sich die Ausbildung eines regelrechten Kreuzschiffs. Selbst ein geringes Vortreten der Kreuzarme, wie dies an der Kirche zu Karres im Oberinntal vorkommt, ist selten.

Unter den größeren Baudenkmalen der in Rede stehenden Stilrichtung nehmen in Nordtirol die Pfarrkirchen zu Schwaz und Hall den ersten Rang ein. Beide sind in ihren Fagaden charakterisirt durch den abgetreppten Zimmengiebel an der Westfront und die Thurmanlage an der Nordseite des Presbyteriums. Die Pfarrkirche zu Schwaz entstand um die Mitte des XV. Jahrhunderts und ist in seltener Art als vierschiffige Doppelpfarrkirche angelegt. Das Langhaus schließt mit zwei gleich großen Apsiden und enthält demgemäß zwei Hochaltäre. Dieser Doppelanlage entsprechen an der Giebelfront zwei gleichgroße schön profilirte Portale, zu welchen man über eine breite Freitreppe gelangt. Die Ursache dieser eigenthümlichen Grundrißdisposition ist darin zu suchen, daß die einst in großer Anzahl zu Schwaz beschäftigten Bergknappen, aus deren Mitteln die Kirche zum großen Theil erbaut wurde, in derselben von der übrigen Gemeinde getrennt Aufstellung nehmen wollten.



Die Pfarrkirche in Bozen.

Während jedoch die größer angelegte und in reicherer Weise durchgebildete Pfarrkirche zu Schwaz vollständige Strebepfeiler besitzt, sind diese an der Haller Pfarrkirche nach innen gekehrt und nur schmale Lissenen von dreieckigem Querschnitt gliedern die äußeren Längsfronten. Ursprünglich zweischiffig, wurde diese Kirche um 1436 durch Anfügung eines dritten Seitenschiffs an der Nordseite erweitert und erhielt 1490 durch den Anbau einer zweigeschoßigen Vorhalle aus grauem Marmor, welche zugleich das Mausoleum der Edlen von Fügler bildet, einen besonderen Schmuck in spätgothischer Architektur. Die unsymmetrische Stellung des Presbyteriums an diesem Bauwerk ist durch die spätere Anlage des dritten Seitenschiffs bedingt worden, und leider gingen auch der alte Thurmhelm, sowie ein Theil der gothischen Schiffgewölbe, welche nachher ihres Rippennetzes gänzlich beraubt wurden, durch das Erdbeben im Jahre 1670 zu Grunde.

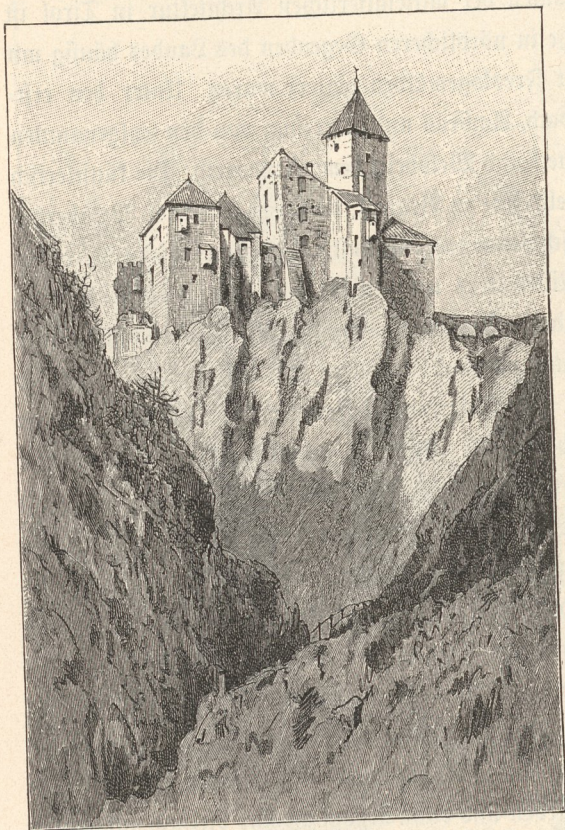
Auch die dreischiffigen gothischen Kirchen zu Seefeld und Landeck verdienen noch besondere Erwähnung. Erstere, muthmaßlich von Herzog Friedrich IV. erbaut, zeichnet sich durch ihre schöne, von Strebepfeilern mit Nischen und prächtigem Portal gegliederte Fassade aus; letztere, am Ende des XV. Jahrhunderts durch den Ritter Oswald von Schrosenstein gegründet, gleichfalls durch schöne Einzelformen spätgothischen Stils.

Im südlichen Landestheil sind von Baudenkmalen dieser Art die Kirchen in Sterzing, Bozen und Meran besonders bemerkenswerth. In Sterzing wirkte um die Mitte des XV. Jahrhunderts Meister Hans Sewr, Steinmetz und Bürger dieser Stadt, dessen vollendete Kunstweise sich in dem älteren Presbyterium der erst um 1524 ausgebauten Pfarrkirche zu Sterzing und nicht minder in dem freistehenden 80 Meter hohen Glockenthurm zu Tramin, wohl dem südlichst gelegenen Wahrzeichen deutsch-mittelalterlicher Baukunst in Tirol, offenbart.

Die am Beginn des XV. Jahrhunderts muthmaßlich mit theilweiser Benützung eines ehemals dort bestandenen romaniſchen Kirchenbaues hergestellte Pfarrkirche in Bozen ist ein dreischiffiger Hallenbau von äußerst monumentaler Wirkung des Innenraums. Die Fagaden des Langhauses mit dem Sacristei-Ausbau sind stilistisch wenig einheitlich; dagegen gehören das Presbyterium und der um 1519 von Hans Luz aus Schussenried in Schwaben vollendete Thurm an der Nordseite, letzterer besonders durch seinen reichgestalteten durchbrochenen Steinhelm, zu den schönsten Werken spätgothischer Baukunst in Tirol. Monumental ausgeführte Thürme aus dieser Kunstpoche sind auch jene an den Pfarrkirchen zu Meran, Lana, St. Pauls und Kaltern, wie der vorerwähnte Thurm zu Tramin. Die Thürme der gothischen Dorfkirchen Nordtirols entbehren im Gegensatz zu denjenigen in Südtirol des gemauerten Helms; doch ist ihr schlanker achteckiger Holzhelm, der sich über den Giebelab schlüssen des schlichten gemauerten Thurmkörpers von quadratischem Querschnitt erhebt, kühn auftretend, von schönen Verhältnissen zum ganzen

Bau und tritt gleichsam in eine ästhetisch wohlberechnete Formverwandtschaft zu den mächtigen Silhouetten der Berge. Unter zahlreichen Kirchthürmen dieser Art ist jener zu Karres im Oberinntal als schönstes Beispiel erwähnenswerth.

Der Verfall der Gothik macht sich in Tirol bei den im XVI. Jahrhundert entstandenen Kirchenbauten durch geringe Ausbildung oder gänzliche Verlegung der Strebepfeiler nach dem Innern des Baues bemerkbar. An Stelle dieser Pfeiler treten an



Burg Karneid bei Kardaun.

den Facaden meist schmale Lissen von drei- oder rechteckigem Querschnitt, welche der constructiven Bedeutung entbehren und nur eine mangelhafte Gliederung der Außenwände bewirken. Das symmetrisch gestaltete Maßwerk der Blütezeit gothischen Stils wird durch die sogenannte Fischblase verdrängt; der doppelt geschweifte Kielbogen vertritt den regelrechten Spitzbogen häufiger und die Profilierung der Schiffs Pfeiler, Portale und anderer Bauelemente wird überladener.

In Südtirol sind bedeutende Kirchenbauten, wie die durch das Trienter Concil historisch berühmt gewordene Kirche S. Maria Maggiore in Trient, sowie jene zu Condino und Civezzano charakteristische Beispiele des Eindringens decorativer Renaissanceformen in das gothische

Baußstem. Die hochinteressante Kirche in Civezzano, welche auf Veranlassung des Cardinals Bernhard von Cles in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts erbaut wurde, ist gegenwärtig noch vortrefflich erhalten, einschiffig, in schlanken gothischen Verhältnissen aus rothem Marmor hergestellt, einem Materiale, welches dem Formenapparat italienischer Renaissance ungleich besser entspricht als jenem des Mittelalters. So findet sich auch an diesem Bauwerke die Facade mit hohen Pilastern an Stelle der nach innen verlegten Strebepfeiler gegliedert, ähnlich wie bei S. Maria Maggiore in Trient, und nur die schlanken, mit schönem Maßwerk gezierten Spitzbogenfenster entsprechen dem architektonischen

Aufbau dieser Kirche. Der Thurm, an der Nordseite mit massivem, krabbengeziertem Steinhelm und spitzbogigen Schallfenstern, ist auch in seiner Hauptform gothisch, aber mit Renaissancegesimsen gegliedert. Als ein Meisterwerk der Renaissance ziert die Giebelfront ein reich sculptirtes Portal mit gekuppelten Säulen, wogegen die gleichzeitig entstandenen Gewölbe des Langhauses und Presbyteriums zierliche spätgothische Rippenneze bedecken.

Von kleineren kirchlichen Denkmälern der mittelalterlichen Architektur in Tirol ist noch der Bildsäulen zu gedenken, welche in nördlicheren Gegenden des Landes häufig mit Sculpturen, in Südtirol hingegen mit Freskogemälden geziert waren. Unter den erstgenannten sind jene bei Brizegg, Egerdach, Ambras und Sterzing, von den letztgenannten die Bildsäulen zu Virgen, Lahen, Bruneck und Welsberg bemerkenswerth. Die künstlerisch bedeutendste Bildsäule Tirols ist nunmehr jene zu Bruneck, nachdem leider die Welsberger Bildsäule vor wenigen Jahren der Überschwemmung des Pustertals zum Opfer gefallen ist.

Unter den Profanbauten des Mittelalters nehmen die vornehmlich im Süden des Landes zahlreich entstandenen Burgen den ersten Rang ein. Als Adelswohnungen in der Zeit des Fehdewesens zur Vertheidigung eingerichtet, waren die ältesten Bauten dieser Art, welche in Tirol aus dem XI. und XII. Jahrhundert stammen, als Höhenburgen an möglichst unzugänglichen Stellen, umgeben von Felschrofen und Schluchten, angelegt, wie z. B. die Burgen Karneid bei Kardaun, Saturn u. A. Ihre Architektur trug ausschließlich den fortifikatorischen Charakter und ihre Gesamtanlage war der örtlichen Beschaffenheit entsprechend von geringem Umfang. Häufig waren es dominirende Punkte, welche an den Kreuzungen mehrerer Thäler gelegen diese beherrschten und darum wohl auch ehemals Standorte römischer Wachtposten, aus deren Thurm und Mauerresten solche Burgen erstanden, wie Vorst bei Meran, Hocheppan, Runkelstein, Bruck bei Vienz und andere.

Die größte Anzahl der tirolischen Burgen wurde im XIII. und XIV. Jahrhundert errichtet. Es waren dies zumeist kleinere Anlagen, sogenannte Burgställe, von welchen manche erst in späterer Zeit erweitert wurden und dann behagliche und vielfach mit großer Pracht ausgestattete Räumlichkeiten umschlossen. Bei den kleineren Burgen befanden sich in dem von der Burgmauer umgebenen Thurm, dem Berchfried, auch sämtliche Wohn- und Wirthschaftsräume, welche bescheidene Anlage stellenweise durch Erbauung eines eigenen Wohnhauses nächst dem Thurme eine Erweiterung fand. Innerhalb der Umfassungsmauern größerer Burgen befanden sich außer dem zur Vertheidigung eingerichteten Berchfried noch der Pallas, die Kemenate und die Wirthschaftsräume. Größere Burgen, die sogenannten Hofburgen, wie Siegmundskron, Hocheppan, Taufers, Petersberg und andere waren häufig mit mehreren Umfriedungen, welche von flankirenden Thürmen beherrscht wurden, umschlossen. Gewöhnlich befand sich das Burghor in einem

der Vertheidigungsthürme der Umfassungsmauern; dort waren auch die entsprechenden Vorrichtungen zum Verschließen mit schweren Thorflügeln, Zugbrücken oder Fallgattern angebracht. Durch das Burghor gelangte man bei Anlage von doppelten Ringmauern zunächst in die Burgfreiheit, einen Hof, welcher nicht selten die Wirthschaftsgebäude



Burg Haasack mit Münzerturm in Hall.

enthielt, und von hier in den eigentlichen Burghof, in dem die Wohngebäude, der Verschfried und die Kapelle situiert waren. Dergleichen Burgkapellen waren in Tirol bei derartigen Bauten aus der romanischen Epoche als Doppelkapellen angelegt, von welchen der obere Raum als Gotteshaus und der darunter liegende, eine Art Krypta, als Begräbnisstätte diente. Beispiele dieser Art sind die Kapellen der Burgen Tirol, Hocheppan, Zennberg und Bruck. Der jeweilig herrschende Baustil kam an solchen Burgkapellen durch reichere Entfaltung der Architektur zum Ausdruck.

Unter den zahlreichen Burgen Tirols, deren Ent-

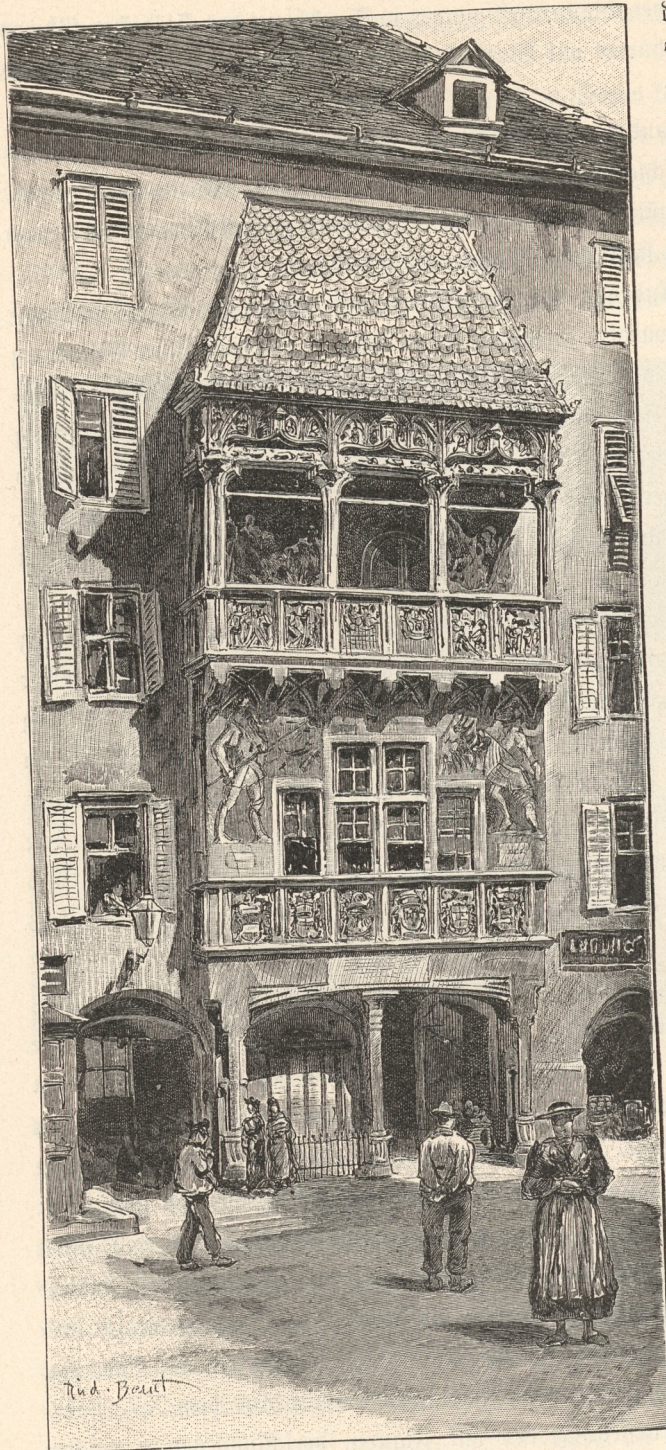
stehung in das frühe Mittelalter zurückreicht, verdient die vielfach interessante Burg Runkelstein im Sarntal bei Bozen besondere Beachtung. Ihre ursprünglich kleine Anlage fand im XIII. Jahrhundert zunächst eine Erweiterung durch Erbauung eines festen Wohnhauses. Nach ihrer bald darauf erfolgten Zerstörung durch Graf Meinhard II. von Tirol gelangte die Burg als Lehen des Bischofs Georg von Trient am Ende des XIV. Jahrhunderts an die Brüder Vintler von Bozen. Der kunstsin- nige Niklas Vintler

vergrößerte um 1388 die Burg durch eine Kapelle und das Sommerhaus und ließ fünf Gemächer mit den heute berühmt gewordenen Fresken schmücken; außerdem verjah er Runkelstein mit Borwerken und zwei Thürmen. Nach mehrfachem Besitzwechsel an den Landesfürsten Erzherzog Sigmund gelangt, wurde die Burg von landesfürstlichen Pflegern verwaltet, deren letzter der bekannte Landsknechtsführer Georg von Frundsberg war. Kaiser Maximilian I. verstärkte Runkelstein durch fortifikatorische Baulichkeiten und ließ, als er um 1500 die Burg besuchte, mit der ihm eigenen Pietät für alte Kunst die Fresken daselbst restauriren. Um 1520 durch eine Pulverexplosion theilweise zerstört, blieb Runkelstein bis zu der zehn Jahre später durch ihren Bewohner Sigmund von Brandis erfolgten Reconstruction in ruinenhaftem Zustande. Endlich fiel die inzwischen wiederholt als Lehen vergebene Burg um 1754 an die Kaiserin Maria Theresia zurück, welche sie dem damaligen Fürstbischof von Trient als Menzallehen übertrug. Allmählig völlig zur Ruine geworden, gelangte Runkelstein in den Besitz Seiner Majestät des Kaisers Franz Joseph, auf Allerhöchstdessen Anordnung in den Jahren 1884 bis 1888 die gänzliche Wiederherstellung der Burg unter Leitung des Dombaumeisters Freiherrn von Schmidt erfolgte.

Von sogenannten Tiefburgen, das ist solchen, welche auf ebenem Terrain in der Thalsohle angelegt wurden, sind in Tirol nur wenige zu nennen. Hierher gehören als architektonisch bemerkenswerthe Bauten der älteste Theil des Kastells in Trient und die ehemals landesfürstliche Burg Haaseck zu Hall; beide Anlagen waren mit den Befestigungswerken der genannten Städte in Verbindung gebracht.

Der gegenwärtig noch erhaltene mittelalterliche Theil des Trienter Kastells, von welchem der mächtige runde Berchfried wahrscheinlich aus einem Überrest der ehemals dort bestandenen römischen Befestigungsanlagen entstand, zeigt einen in drei Geschoßen und an drei Seiten mit Arkaden umgebenen Hof im lombardisch-venetianischen Baustil. Die Fassade dieses Gebäudetractes läßt auch an der noch erhaltenen venetianischen Loggia und den geschweiften Zinnen die italienisch-mittelalterliche Architektur erkennen. Ihre Entstehung datirt aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts, nachdem kurz vorher das früher bestandene Kastell durch die Veroneser zerstört worden war.

Die Burg Haaseck zu Hall entstand um 1275 zum Schutze der dortigen Salzwerke und hat bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts mannigfache Veränderungen erfahren. Von den im Mittelalter errichteten fortifikatorischen Anlagen der Burg, welche dem Erzherzog Sigmund durch eine Reihe von Jahren als sichere Residenz diente, sind gegenwärtig noch der malerische Berchfried, genannt der „Münzerturm“, und der „Münzerturmhurm“ mit dem Wappenschild Erzherzog Sigmunds an der Südseite, außerdem der durch einen Wehrgang mit dem Berchfried in Verbindung stehende kleine Wartthurm erhalten. Auch die im gothischen Stil erbaute Burgkapelle, deren Chor erkerartig gegen



Das goldene Dachl in Innsbruck.

den äußeren Burghof abschließt, gehört noch zur älteren Anlage. Im XVI. Jahrhundert wurde das Haller Münzwerk in diese Burg verlegt und später das Salinenamt.

Von der unter Kaiser Maximilian I. erbauten alten Hofburg zu Innsbruck, welche um 1534 durch einen Brand größtentheils zerstört wurde, sind nur mehr die Grundmauern vorhanden, auf welchen sich das gegenwärtige kaiserliche Residenzschloß erhebt, von dem unten noch die Rede sein wird. Von den noch im gothischen Stil ausgeführten Baulichkeiten der alten Residenz war der „Wappenthurm“ ein eigentlicher Prachtbau, der um 1496 mit 66 gemalten Wappenschildern durch Georg Walcher geziert wurde.

Den Burgen als festen Adelsitzen entsprechen zahlreiche fortifikatorische Anlagen zum Schutz der Bürger in geschlossenen Städten und Märkten, mit Thürmen, Ringmauern und Wällen, deren Überreste wir heute noch an vielen Orten des Landes wahrnehmen können. Ein

charakteristisches Beispiel solcher Städtebefestigungen in Tirol bietet das Städtchen Glurns im Vintschgau, dessen Thorthürme mit Wurfsern und Ringmauern noch größtentheils erhalten sind.

Zur Sicherung der Landesgrenzen boten die von der Natur durch hohe unübersteigliche Felsgebirge eingeschlossenen Engpässe Gelegenheit zu Befestigungsanlagen, worunter jene am Finstermünzpaß, sowie die ausgedehnten Befestigungswerke von Ehrenberg bei Reutte noch in stattlichen Ruinen erhalten sind.

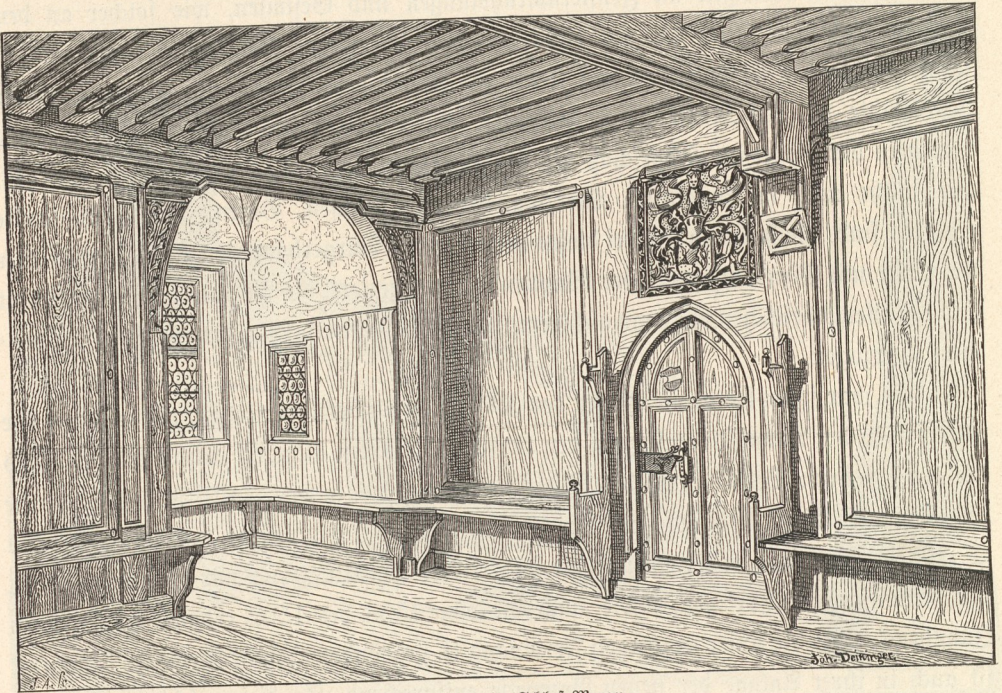
Als die Burgen am Ausgang des Mittelalters mehr und mehr ihres fortifikatorischen Charakters entkleidet wurden, gewannen sie an Umfang und wohnlicher Gestaltung ihrer Innenräume. Solche Erweiterungen, wobei an Stelle der vordem überwiegend einförmigen Festungsarchitektur kunstvollere Formen treten, bilden gleichsam den Übergang zu den Schloßbauten der späteren Zeit. Kunstsinige Fürsten, wie Erzherzog Sigmund und dessen erlauchter Nachfolger Kaiser Maximilian I. gingen hier im Norden des Landes, die Fürstbischöfe von Trient und Brixen im Süden desselben mit nachahmenswerthen Beispielen voran.

Erzherzog Sigmund erweiterte und verschönerte die von seinem Vater Herzog Friedrich um 1452 erbaute Residenz in Innsbruck, von deren prächtiger Architektur der heute noch erhaltene spätgothische Erker, welcher seiner vergoldeten Kupferbedachung wegen unter dem Namen „goldenes Dachl“ bekannt ist, Zeugniß gibt. In rothem Marmor ausgeführt und von schönen Verhältnissen, gehört dieses Werk, dessen architektonische Profilierung und plastische Wappenzier volle Bewunderung verdienen, zu den hervorragendsten Denkmälern mittelalterlicher Profanarchitektur. Einzelne Details und namentlich die Wandmalereien an der Fassade des Erkers stammen aus der Zeit Kaisers Maximilian I.

Auch das trauliche Heim, welches sich Erzherzog Sigmund in dem kleinen Anst, genannt die „alte landesfürstliche Burg“, zu Meran erbaute, zeugt von der Kunstliebe des Fürsten. Dieses Gebäude erhebt sich auf nahezu quadratischer Grundfläche, deren südwestlicher Theil zum Hofraum benützt, von einer zinnengekrönten Mauer umschlossen wird, welche den Wehrgang trägt. Bemerkenswerth sind außer der kleinen gothischen Kapelle, welche durch ein Abfluggitter vom Vorhaus getrennt ist, die mit gothischem Wandgetäfel ausgestatteten Gemächer, ihre reichprofilirten Balkendecken und schön geschnittenen Wappen über den Thüren. Dort, wo keine Holzverkleidungen die Wände bedecken, wie im Erker, in der Kapelle und im Hofe, sind dieselben mit ornamentalen und figuralen Darstellungen bemalt. Hierbei ist die auf Schloß Reiffenstein bei Sterzing, Schloß Gravetsch bei Villanders und anderen tirolischen Bauten aus dem XV. Jahrhundert übliche Manier der Darstellung des mit Figuren verschlungenen gothischen

Rankenwerks auf grünem Grunde mit schwarzen Contouren und weißen Lichtern vorherrschend.

Die Anlage der „landesfürstlichen Burg“ zu Meran kann als der Typus ähnlicher Edelanstalt aus dem XV. Jahrhundert in Tirol betrachtet werden, von denen heute nur wenige noch erhalten sind. Sie ist verwandt mit jener des „Föchlsthurms“ in Sterzing, eines hohen, von vier Zinnengiebeln abgeschlossenen Baues, erwähnenswerth durch seine gothischen Wandgetäfel und einen reich mit geschnitten Wappen und Rankenwerk gezierten Holzplafond gleichen Stils. Vornehmlich begegnet uns dieser Gebäudecharakter auch in



Fürstenzimmer im Schloß Meran.

dem malerischen kleinen Rathhaus zu Hall in Tirol, das, einst ein „Fürstenhaus“, von Herzog Leopold dieser Stadt überlassen wurde.

Von städtischen Wohngebäuden Tirols aus dem frühen Mittelalter sind nur spärliche Reste vorhanden, dagegen noch eine größere Zahl solcher Gebäude aus dem Ende dieser Epoche. In Südtirol treten bei städtischen Wohnbauten jener Zeit die Einflüsse venetianischer Architektur hervor und die größeren Bürgerhäuser zeigen schon vielfach den Charakter der italienischen Paläste. Das bürgerliche Wohnhaus Nordtirols aus dem Ende des XV. bis zur Mitte des XVI. Jahrhunderts trägt in seiner Tiefenanlage mit dem gegen die Straße gefehrten steilen Giebel an der Schmalseite, welcher zumeist

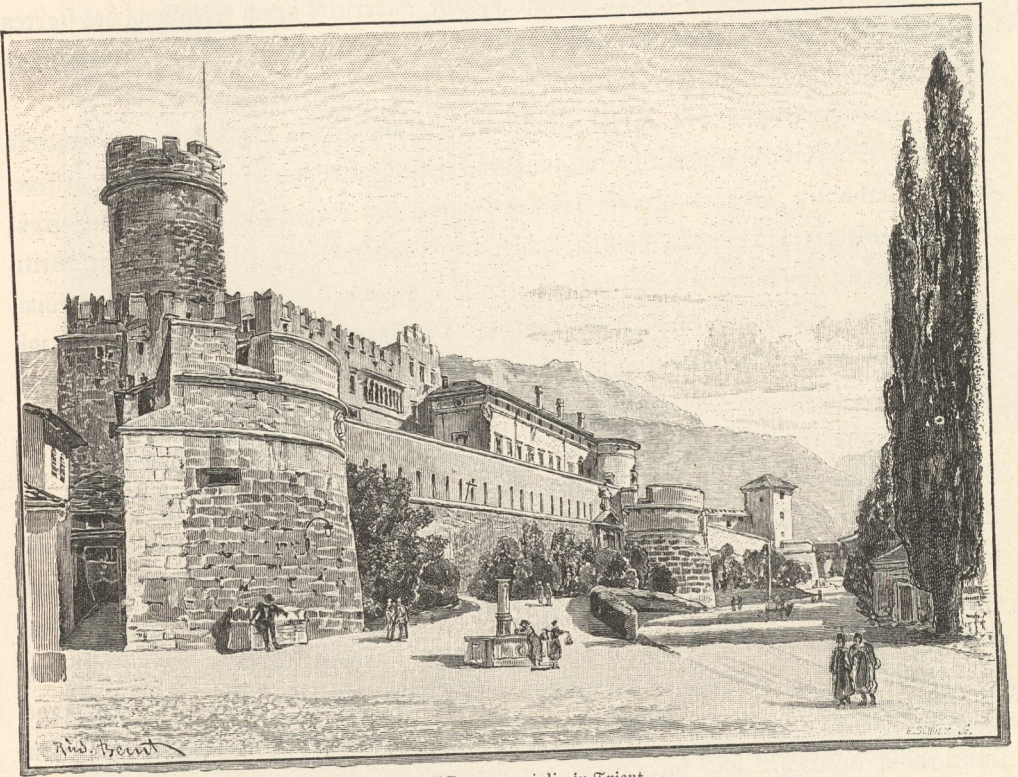
durch Erker belebt ist, den deutschmittelalterlichen Charakter an sich. Wie in der kirchlichen Architektur, so hat sich auch im Profanbau des nördlichen Landestheils die gothische Bauweise lange erhalten und ist insbesondere die Anordnung mehrgeschoßiger Erker fast zur Regel geworden. Die zahlreiche Anwendung der Erker zur wohnlicheren Gestaltung der Innenräume und zur Belebung der Fagaden ist aus der mittelalterlichen Bauepoche in Nordtirol auf alle späteren übertragen worden, so zwar, daß dieses Bauelement der Landesarchitektur ein besonderes Gepräge verleiht, nicht nur hinsichtlich der städtischen, sondern auch der ländlichen Wohnbauten. Ein besonderer Schmuck durch reichere architektonische Gliederungen an Fensterumrahmungen und Gesimsen, wie solcher an dem schönen gothischen Erker des um 1524 erbauten Sterzinger Rathhauses vorkommt, ist indeß bei solchen Wohnbauten nur selten zur Anwendung gekommen. Die im Centrum der Städte an den Marktplätzen gelegenen Bürgerhäuser am Ende des Mittelalters waren in der Regel im Erdgeschoß mit Bogengängen, sogenannten „Lauben“, versehen, wie solche noch in Innsbruck, Sterzing, Brigen, Klausen, Bozen, Meran theilweise erhalten sind. Auch finden sich bei diesen vornehmeren Bürgerhäusern die Brüstungsfelder der Erker mit Blendmaßwerk oder Wappenschildern geziert, die Portale reicher gegliedert und die Gewölbeflächen mit engmaschigem, zumeist in Mörtelverputz hergestelltem Rippenwerk überzogen.

Es war schon die zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts verflossen, als in Tirol die Zierformen der Renaissance sich an den kirchlichen Bauten allmählig entfalteten, während die constructiven Bauelemente des Mittelalters noch bis in das XVII. Jahrhundert ihr angestammtes Recht behaupteten. So kam es, daß die schon früher erwähnten Kirchen S. Maria Maggiore in Trient und die Pfarrkirche von Civezzano nur formal dem Stil der Renaissance entsprechen, sowie auch die von 1553 bis 1562 erbaute Hofkirche zu Innsbruck. Erst die unter Erzherzog Ferdinand II. gegründete Jesuitenkirche in Innsbruck ist auch in ihrer Anlage der neuen Bauweise entsprechend. An diesem schönen Bauwerk ist die Kreuzform mit der Kuppel in Verbindung gebracht und an den beiden Enden der aus Nagelsflue erbauten Giebelfront sind Thürme angelegt, welche leider nicht zum Ausbau gelangten.

Die zur selben Zeit entstandene Kirche des Damenstiftes zu Hall, welche heute nicht mehr zu Cultuszwecken verwendet wird, ist durch einen Thurm mit reichgegliedertem Helm von seltener Schönheit ausgezeichnet. Es gibt wenige Beispiele aus dieser Architektur-epoche, bei welchen der Übergang des vierseitigen Thurmkörpers in das Achteck des Helmes so glücklich durchgeführt wurde wie an diesem Thurm der Haller Stiftskirche.

Obwohl erst am Beginn des XVII. Jahrhunderts entstanden, ist die kleine Inviolatakirche in Riva am Gardasee ein Bau, der noch in den reinsten Formen italienischer

Hochrenaissance durchgebildet wurde. Seine Grundform ist ein Octogon mit der Presbyteriumanlage an der gegen Osten gefehrten Achteckseite. Dieser, einem Baptisterium ähnliche Centralbau ist mit einer Kuppel überspannt, welche in schönem Verhältniß steht zu den einfachen Fagaden. Der Innenraum der Kirche ist in splendider Weise durch Pilaster corinthischer Ordnung, durch ornamentale und figurale Stuccodecoration in weißer Farbe mit theilweisen Vergoldungen, die Sockelfelder mit Fresken in Gelb und Grau geziert. Die Collegiatkirche zu Arco verdient noch unter den wenigen kirchlichen Bauwerken Tirols



Kastell Buon consiglio in Trient.

aus der ersten Periode der Renaissance besondere Beachtung; sie ist ausgezeichnet durch edle Raumverhältnisse und kräftige Gliederung der Fagaden mit Strebepfeilern, welche nach oben volutenförmig abschließen.

Aus dem Umstand der lange herrschenden Principien gothischer Construction bei dem tirolischen Kirchenbau erklärt sich auch die fast unmittelbare Folge von Bauten der Spätrenaissance, der Barock und des Rococo auf solche gothischen Stils. Zudem kommt noch die gesteigerte Baulust am Beginn des XVIII. Jahrhunderts, jener Zeit, in welcher die Einflüsse italienischer und französischer Spätformen der Renaissance allorts durch-

drangen und sich siegreich behaupteten. Gar viele Bauwerke des Mittelalters fielen der Umgestaltungslust nach dem nun herrschenden Baugeschmack der Barock zum Opfer, wohingegen die in jenem Stil entstandenen Neubauten das Gepräge echter Baukunst durch constructive und decorative Beherrschung großräumiger Anlagen an sich tragen. Die decorative Prachtentfaltung in der Architektur jener Zeit entstand aus der großen Bau-thätigkeit, welche die virtuose technische Behandlung der Baumaterialien heranbildete. Sie fand ihren Ausdruck einerseits in der wichtigen Gestaltung tragender Gliederungen und geschweifter Gesimslinien der Barockarchitektur, anderseits durch Auflösung des starren Rahmenwerks in ornamentale Gebilde, welche den vornehmlich die Innenausstattung beherrschenden Rococostil charakterisirt.

Die am Beginn des XVIII. Jahrhunderts an Stelle eines älteren Kirchleins errichtete St. Jakobs-Pfarrkirche in Innsbruck repräsentirt sich in ihren aus Nagelflu-quadern erbauten Facaden als ein schönes Beispiel des Barockstils. An der Giebelfront von zwei niedrigen Thürmen flankirt, hinter deren Front erstere nischenartig zurücktritt, ist diese Kirche einschiffig mit kurzen Kreuzarmen und rechteckig angelegtem Presbyterium, über welchem sich eine stattliche Kuppel erhebt. Die Innendecoration in Stucco und mit Freskogemälden von den Gebrüdern Asam aus München steht mit der Architektur des Gebäudes in schöner Harmonie.

Weitaus einfacher gestaltet ist der um einige Decennien später erbaute Dom zu Brigen, ein stattlicher Hallenbau mit zwei Thürmen an der Westfront, welche durch eine Säulenhalle dorischer Ordnung verbunden sind. Der Innenraum des Doms ist durch schöne Verhältnisse und prächtige Marmorincrustationen an Pfeilern und Altären ausgezeichnet. Dieses Bauwerk, welches an Stelle der schon erwähnten mittelalterlichen Kathedrale gesetzt wurde, ist ausschließlich von tirolischen Künstlern geschaffen worden.

Zu den bemerkenswerthen Kirchenbauten aus dieser Periode gehört auch die Kirche der regulirten Chorherren zu Neustift bei Brigen, ein vordem mittelalterlicher Bau, dessen Innenraum in reicher und farbenfreudiger Rococodecoration von seltener Stilreinheit durchgebildet ist. Außerdem verdienen noch das Wallfahrtskirchlein zur heiligen Roth-burga in Eben und die Pfarrkirchen zu Borgo, Impezzo, Cles, Bezzano, S. Maria del Soffragio zu Rovereto und die Jesuitenkirche zu Trient als Bauwerke der Spätrenaissance in Tirol besondere Erwähnung.

Fällt auch die Gründung der meisten größeren Klöster des Landes schon in die Zeit des frühen Mittelalters, so ist doch von deren Bauten aus jener Zeit nur wenig erhalten geblieben, da ihre bedeutendsten Repräsentanten der blinden Zerstörungswuth des Pöbels während der Bauernkriege im zweiten Decennium des XVI. Jahrhunderts zum Opfer fielen. Vordem nur in bescheidener Ausdehnung angelegt, erwuchsen die Abteien zu

Wilten, Stams und Marienberg, sowie die Probsteien zu Neustift und Gries bei Bozen erst im XVII. und XVIII. Jahrhundert zu großartigen Bauanlagen. Sie wurden ausgestattet mit jener decorativen Pracht an Sculptur und Malerei, welche als treue Schwesterkünste der Architektur, von tüchtigen Meistern gehandhabt, dieser Periode den Stempel echter Kunstentfaltung aufzudrücken geeignet war.



Loggia im Hofe des Trienter Kastells.

Früher als in der kirchlichen Kunst tritt im Profanbau des Landes die Renaissance in bedeutenden Werken hervor, deren Entstehung in Südtirol dem mächtigen und kunst-sinnigen Einfluß der Fürstbischöfe von Trient und Brixen, nördlich vom Brennergebirge vornehmlich dem hochbegabten und kunstliebenden Landesfürsten Erzherzog Ferdinand II. von Tirol zu danken ist.

In Trient errichtete am Beginn des XVI. Jahrhunderts Cardinal Bernhard Cles südlich nächst dem oben besprochenen mittelalterlichen Bau der bischöflichen Residenz einen

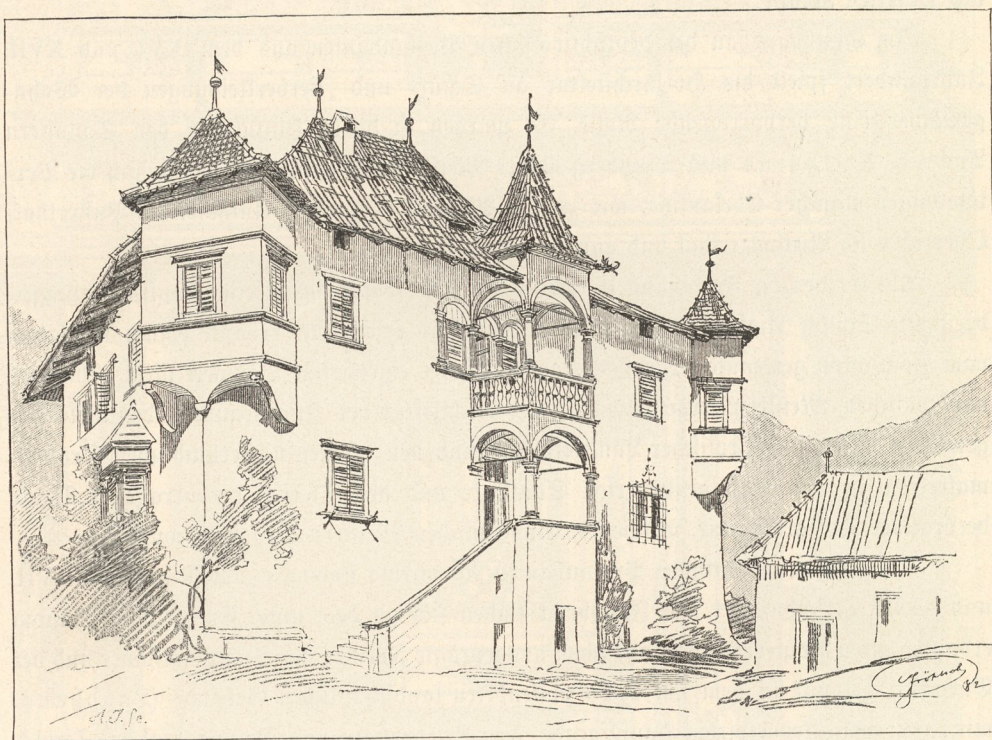
Gebäudetract im Stil italienischer Hochrenaissance, der vom Meister Martino aus Como ausgeführt wurde. Das Innere dieses nach außen einfach gehaltenen Baues wurde mit wahrhaft verschwenderischer Pracht, deren Reste noch hier und da erhalten sind, ausgestattet. Sculpturen in Marmor, Terracotta und Stucco, Gemälde al fresco und al tempera eines Romanino, Brusasorzi u., Tapeten aus Leder, Goldbrokat und Arazzi schmückten die Wände, vielfarbige Marmorplatten, Majolikafliesen oder Holzparquetten mit Intarsien die Fußböden, große, theilweise vergoldete Holzcassetten, Sculpturen oder Fresken die Decken der zahlreichen Säle, des Stiegenhauses und der Loggia im kleinen Hofe. Der am Südennde dieser Schloßanlage befindliche große Hof umgibt westlich den Clesianischen Gebäudeflügel mit einem runden Pavillon an der Ecke. Letzterer, ursprünglich als Bertheidigungsthurm angelegt, stammt aus dem Jahre 1474, da Bischof Johann Hinderbach das Kastell offenbar noch in mittelalterlichen Bauformen erweiterte und befestigte. Der Architect des Cardinals Cles benützte den Thurm, um ihn in den erwähnten Pavillon umzuwandeln. Eine lateinische Inschrift daselbst besagt zu deutsch: „Ich Thurm wurde einst von Bischof Johann begonnen, doch vergrößert wurde ich in dieser Weise durch Cardinal Bernhard Clesius Gold 1531.“ Als später Cardinal Alberti den von Cles erbauten Theil dieses „Castello buon consiglio“ nach Norden verlängerte und mit dem lombardisch-venetianischen Schloßtract in directe Verbindung brachte, wurde die Loggia des mit Fresken von Girolamo Romanini ausgestatteten Sommerrefectoriums der Fürstbischöfe vermauert und dieser Raum, dem fortan der Zutritt von Luft mangelte, leider dem Verfall geweiht.

An der gegen die Stadt gerichteten Längsfront ist das Trientiner Kastell mit Bastionen umgeben und zeigt auch in seinen Facaden zum großen Theil den fortifikatorischen Charakter. Die reiche Auszier seiner Innenräume ist noch vielfach erhalten, insbesondere das schöne Stiegenhaus, die freskengeschmückte Loggia des kleinen Hofes und ein Rundsaal im Eckpavillon.

Die Architektur italienischer Renaissance ist noch in einer Reihe von Privatpalästen Trients glänzend vertreten. Unter ihnen sind besonders bemerkenswerth der Palazzo Tabarelli, dessen architektonische Gliederungen an Werke Bramantes erinnern, und der von Georg Fugger aus Augsburg um 1581 im Geschmack Palladios erbaute Palazzo Gambelli. Einige Trientiner Paläste aus dem XVI. Jahrhundert sind an ihren Facaden mit tüchtig ausgeführten Freskogemälden geziert. Die südlich von Trient gelegene Villa suburbana Margon ist ein seltenes Beispiel derartiger Gebäude auf tirolischem Boden.

In den nördlichen Districten des Landes, wo uns vornehmlich in Schlössern und Edelsitzen noch bemerkenswerthe Profanbauten aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert erhalten sind, mußte schon der weniger günstigen klimatischen Verhältnisse wegen an

Stelle der wirkungsvollen formenreichen Fagadenarchitektur des Südens eine nüchterne Behandlung des Äußeren und dafür eine sorgfältigere des Innenausbauens treten. Die italienischen Architekturelemente, wie offene Hallen, Loggien und Balcone, werden gegen Norden immer seltener zur Anwendung gebracht; der geschlossene Erker muß die lustigen, säulengezierten Altane ersetzen, welche in den Edelansitzen des Eppaner Gebietes noch durchwegs vorkommen und in jenen des unteren Pusterthals noch einige Repräsentanten finden. Die Schloßbauten Nordtirols sind jedoch durch eine reichere Gruppierung, welche



Ehemaliger Edelansitz in Überetsch (St. Michael in Eppan).

sich aus der Anlage deutscher Burgen entwickelt hatte, ausgezeichnet. Die geringere Wirkung plastischer Gliederungen und Ziermotive an dem spärlicheren Sonnenlicht der nördlichen Gegenden und der Mangel an geeignetem Steinmaterial führte hier zum Ersatz der Reliefsarchitektur durch eine gemalte. Die an den Fagaden in Malerei dargestellten architektonischen und ornamentalen Formen entsprechen dem jeweilig herrschenden Kunststil. Der Steinarchitektur entnommen sind in freierer Behandlung Fensterumrahmungen, Portalarchitekturen, Eckpfeiler, Lisenen, Spiegel- und Kantenquader in perspectivischer Auffassung an den Gebädefronten *al fresco* oder in Sgraffitotechnik dargestellt. Fagadenmalereien an den Wohnbauten Tirols aus dem XVI. Jahrhundert sind

in der Regel einfach, in strengen Architekturformen mit haltbaren Mineralfarben in Grau oder Braunroth, solche des XVII. und XVIII. Jahrhunderts zumeist polychrom ausgeführt.

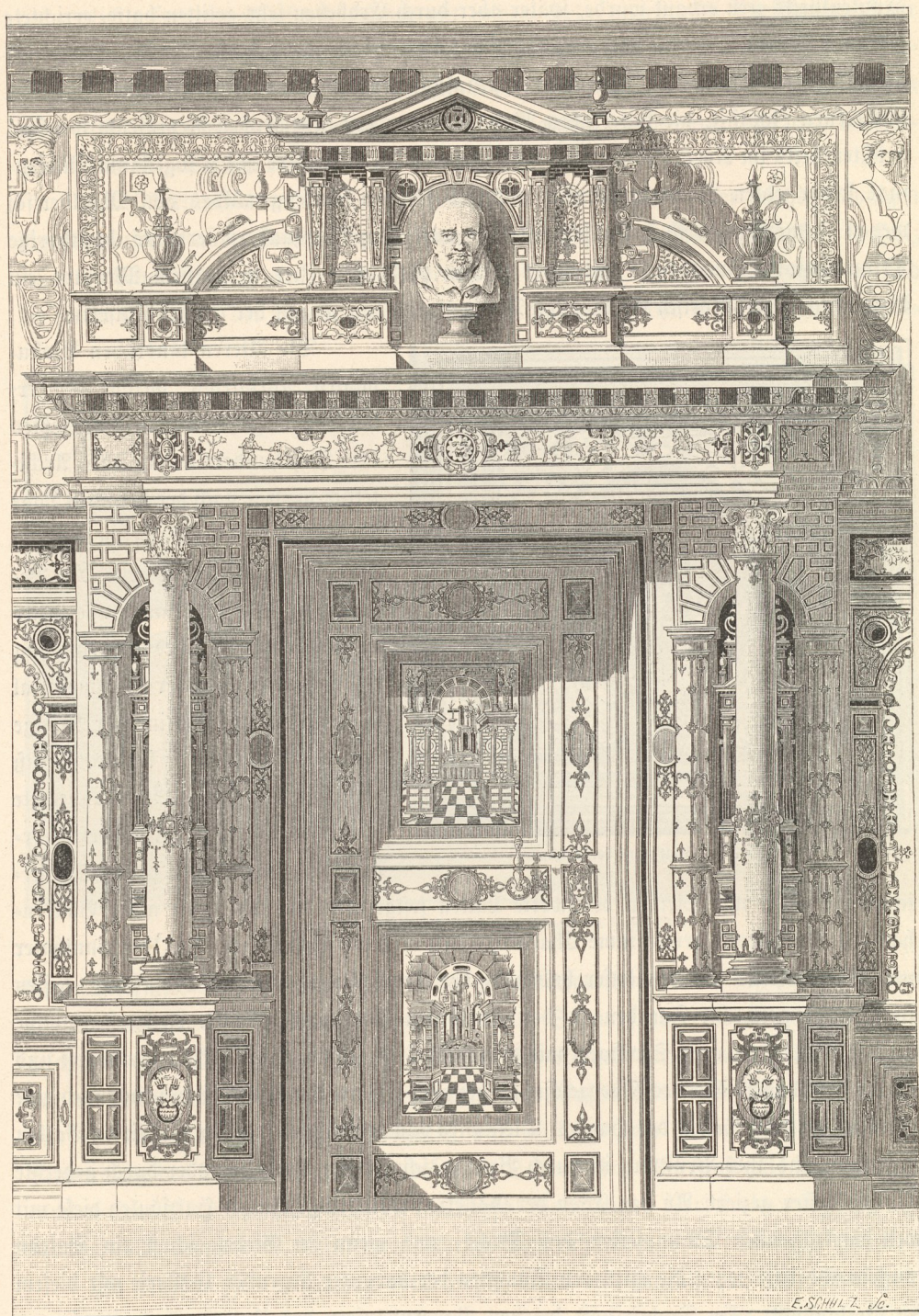
Beispiele der ersteren Art finden sich häufiger noch erhalten an größeren Schloßbauten, wie Ambras, Friedberg und Flauring im Innthal, Pallaus, Belthurns und Trostburg im Eisackthal u. Zu Ob-, Habichen und Werns sind noch ländliche Wohnhäuser mit reicher Bemalung im Stil der Renaissance erhalten. Die schönsten und zahlreichsten Repräsentanten gemalter Barock- und Rococo-Architektur finden sich an den Hausfassaden des Marktes Neutte.

Im Innenausbau der deutschtirolischen Profanbauten aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert spielt die Holzarchitektur an Schutz- und Zierverkleidungen der Wohngemächer eine hervorragende Rolle. Es wurden in dieser Hinsicht in den Schlössern Ambras, Belthurns und Tratzberg wahre Meisterwerke geschaffen, denen sich die Vertäfelungen mancher Edelansitze, wie zu St. Michael in Eppan, Aufhofen im Pustertal, Oberrasen im Antholzerthal und andere würdig anreihen.

Als Erzherzog Ferdinand II. von Tirol das später durch seine Kunstsammlungen berühmte Schloß Ambras bei Innsbruck bedeutend erweiterte, erbaute er um 1571 den vom Hochschloß getrennten „großen Saal“. Dieses eigenartige Bauwerk birgt neben der von wälschen Meistern hergestellten Stucco-Architektur des Innenraumes, den al fresco gemalten Bildnissen tirolischer Landesfürsten und den schönen niederländischen Grotteskmalereien in der reich gegliederten Saaldecke und den Thüren hervorragende Werke decorativer Holzarchitektur, welche von einheimischen Meistern hergestellt wurden.

Die größeren städtischen Profanbauten Nordtirols stammen zumeist aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert. In Innsbruck finden sich an dem unter Erzherzogin Claudia erbauten alten Regierungsgebäude schon ausgeprägte Formen der Spätrenaissance und der Barockstil gelangt in dem um 1728 vollendeten landschaftlichen Gebäude (Landhaus) mit seiner genial concipirten Hauptfassade, dem Stiegenhaus und Sitzungsaal des Tiroler Landtags und nicht minder in der zugehörigen prächtigen St. Georgskapelle in vornehmer Art zum Ausdruck. Bedeutende palastähnliche Bauten aus der späten Renaissance-Epoche sind zu Innsbruck außer den genannten noch das gräflich Taxiss'sche Palais, das von Pfeifersberg'sche und das Helblinghaus, letzteres mit reicher Stuccodecoration der Fassade im Rococostil, zu Schwaz das gräflich Enzenberg'sche Palais und das sogenannte Fuggerhaus, ferner das bischöfliche Palais in Brixen mit schönem Arkadenhof und der Kapelle, das Merkantilgebäude in Bozen, ausgezeichnet durch prächtige Stiegenanlagen, und die Paläste Sardagna, Prato und Garovaglio in Trient.

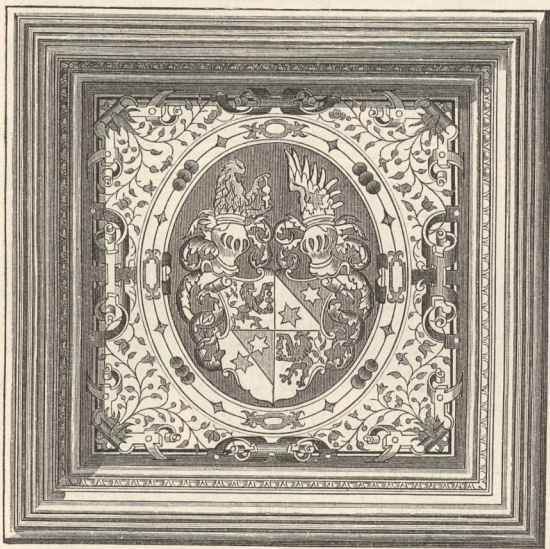
An Stelle der von Kaiser Maximilian I. angelegten Hofburg zu Innsbruck, welche nach dem Brande im Jahre 1534 durch Kaiser Ferdinand I. im Stil der Renaissance



Portal im Schloß Veltshurns bei Brigen.

E. SCHULZ sc.

größtentheils neu erbaut wurde, später aber durch Erdbeben sehr gelitten hatte, errichtete Kaiserin Maria Theresia das gegenwärtige kaiserliche Residenzschloß. Die Fagaden dieses ausgedehnten Bauwerks mit dem daranstießenden Damenstiftsgebäude sind im nüchternen Zopfstil, die kaiserlichen Wohngemächer mit dem großen Repräsentationsaal größtentheils im Rococostil geschmackvoll decorirt. Insbesondere ist der sogenannte Niesenaal seiner edlen Raumverhältnisse und des schönen Deckengemäldes von Maulbertsch wegen bemerkenswerth. Endlich ist die aus Nagelsuequaden erbaute dreithorige Triumphpforte Innsbrucks mit ihrer reichen plastischen Zier in weißem Marmor ein künstlerisch und historisch werthvolles Denkmal aus den Tagen der großen Kaiserin.



Aus Schloß Veltturns bei Brigen.

Die älteren ländlichen Wohnbauten Nordtirols, welche noch erhalten sind, gehören zumeist den letzten drei Jahrhunderten an. Ihre Architektur weist je nach der örtlichen Lage Verschiedenheiten auf, welche theils in der durch die Lebensweise der Bevölkerung bedingten Bauanlage, theils in dem Umstand ihre Begründung finden, ob Bauholz oder Steinmaterial in größerer oder geringerer Menge vorhanden waren. Die im Verhältniß zur Höhe des Hauses breit angelegte Giebelfront, das flache weit vorkragende Dach, dessen große Schaar-

schindeln durch mit Steinen beschwerte Latten festgehalten werden, sind allen Bauernhäusern Nordtirols gemeinsame Charaktere der äußeren Gestaltung. Die Unterinntaler und Brixenthaler Bauernhäuser haben in der Regel ein gemauertes Erdgeschoß, dessen sonst weiß getünchte Fagaden in der erwähnten Art durch gemalte Architektur motive geziert sind. Das erste Stockwerk mit dem Giebel ist jedoch als Blockbau construirt und in der Fußbodenhöhe des Obergeschoßes befindet sich an der Außenseite gewöhnlich eine Gallerie an drei Seiten des Hauses. Diese wird von vorkragenden schön profilirten Balken getragen und ihre Brüstung ist durch Brettanschnitte im Geländer oder durch gedrehte Holzballuster geziert. An den Ecken der Gallerie verbinden geschnitzte Holzsäulen diese mit den vorkragenden Saumpfetten des Dachs, und wenn im Giebelgeschoß ein Balcon angebracht ist, stehen die mittleren Säulchen der darunter liegenden Gallerie mit diesem in Verbindung. Am Dachfirst ist bei den Bauernhäusern des Unterinntals durchwegs

ein zierlich gestaltetes Glockenthürmchen mit spitzem Helm angebracht. Die Bauernhäuser im Alpbachthal, worunter sich noch viele vortreffliche Repräsentanten wahrhaft muster-giltiger Holzarchitektur aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert erhalten haben, sind in ihrer Architektur jenen des Unterinntals wesentlich gleich, jedoch durchwegs auch im Erdgeschoß als Blockbauten construiert.

Im Oberinntal und dessen Nebenthälern sind die ein- oder mehrgeschoßigen Bauernhäuser in allen Stockwerken gemauert und häufig mit Erfern geziert. Der in Holz erbaute Giebel ist durch ein reiches System von Ständern und Streben gegliedert und die freien Endungen der Streben und Dachrinnen sind nicht selten in Form von Drachen-



Der neue städtische Saalbau mit dem Theater in Innsbruck.

köpfen geschnitz. An den älteren Bauten der geschilderten Arten finden sich überall Spuren von Bemalungen der Balkenconstruction in Roth, Schwarz oder Grün und häufig eingesechnitzte oder eingebrannte Sinnsprüche mit den Namen der Erbauer sammt Jahreszahlen. Die Giebelformen der Bauernhäuser des Pusterthals und seiner Nebenthäler sind im Gegensatz zu den vorerwähnten viel einfacher und steiler gebildet und die Anwendung des Blockbaues gehört hier zu den Seltenheiten. Die kunstvolle Durchbildung constructiver Bauelemente, welche die ländlichen Wohnbauten Nordtirols auszeichnet, ist bei den völlig in Steinmaterial ausgeführten Bauernhäusern Südtirols nicht zu suchen.

In neuester Zeit entstanden vornehmlich unter dem Einfluß der Architekturschulen von Wien und München in den größeren Städten des Landes eine Reihe stattlicher

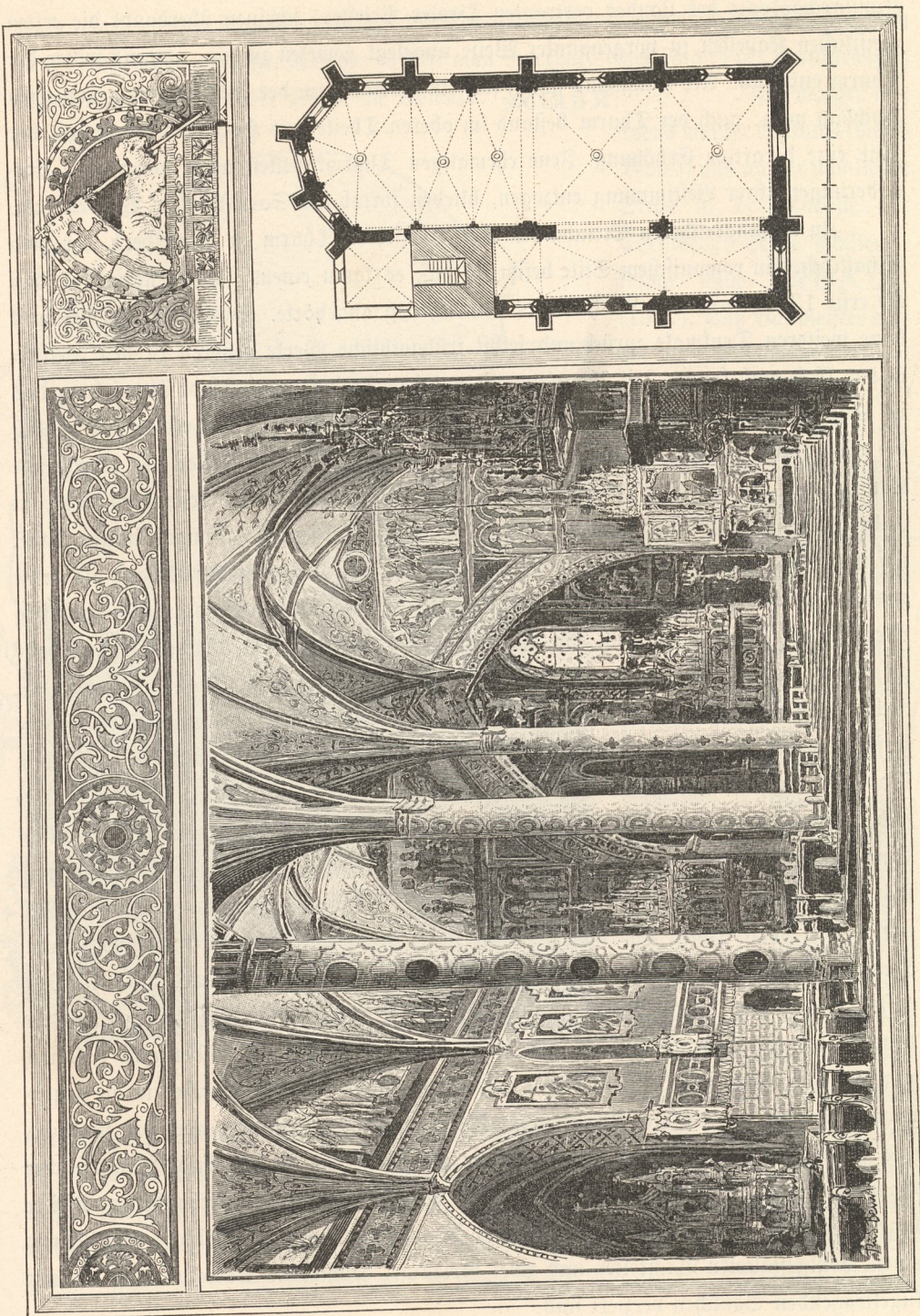
Monumental- und Wohnbauten. Hiervon seien benannt die St. Nikolauskirche, die Stadtsäle, der Justizpalast, die Staatsgewerbeschule und die Spitalsgebäude zu Innsbruck, der Bürgeraalbau in Bozen und die Justizgebäude zu Rovereto und Trient. Von schloßartigen Neubauten in Tirol verdient das kürzlich vollendete Franz Lipperheide'sche Neuschloß Magen bei Brigg seine reizende Anlage und künstlerischen Durchbildung wegen besondere Beachtung.

Der zunehmende Fremdenverkehr in Tirol und die günstige klimatische Lage vieler Orte führte auch zur Erbauung einer größeren Anzahl von Hotels und Cürhäusern, worunter solche zu Innsbruck, Meran, Gries und Arco in architektonischer Hinsicht hervorragen.

Architektur, einschließlich der Burgen und Schlösser, in Vorarlberg.

Die Christianisirung Vorarlbergs durch die irischen Glaubensboten Columban und Gallus im Jahre 611 verknüpft sich mit dem Vorhandensein eines Bethauses (bald oratorium, bald templum genannt), das vormalig der heiligen Aurelia geweiht war; nach der Klostergeschichte Mehreeraus hätte man dasselbe zur Zeit des Abtes Ampronius Huber (1728) in Rechtecksform längs dem Chore der späteren Klosterkirche gezeigt und wäre diese 1780, „weil ihr Gemäuer faul war“ niedergerissen worden. Dürfen wir auf dieser Nachricht fußen, so kann die Aureliakapelle schon zur Zeit, als das nahe römische Brigantium noch unberührt vom Völkersturme Attilas sich behauptete, entstanden, ja vielleicht auf römischem Unterbau errichtet worden sein.

Durch die Gunst Karl des Großen und seiner Nachfolger gelangte das Land verhältnißmäßig früh zu höherer Cultur, die in vielen Kirchen- und mehreren Klosterbauten Ausdruck fand. Die Gründung des karolingischen Männer- und Frauenklosters Tuberis, dessen Fundamentreste auf der „Heidenburg“ bei Göfis aus Waldesdickicht hervorschauen, verlegt Bösmair zwischen 774 und 800, seinen Untergang in das Jahr 936. Als die älteste Kirche gleicher Zeit darf St. Peter in Rankweil gelten, St. Vinerius zu Nüzibers erscheint schon um 821 genannt, die alte Kirche in Thüringen und St. Sulpitius in Graßanz um 831. Ebenfalls seit dem IX. Jahrhundert bekannt oder in demselben errichtet sind die Martinskirchen zu Bürs, Röthis und Ludesch, die Kirchen zu Sattains, Lustenau und Arbogast. Im Thurm von St. Peter in Rankweil kann noch ein Theil des romanischen Chors mit einer schwach vertieften Apsis gesehen werden, während der Bogen, welcher diesen Raum mit dem später angebauten Langhaus verbindet, auf die Übergangszeit aus der Romanik in die Gothik schließen läßt. Auch in Rießlern war vordem im Erdgeschoß des sehr massiv gehaltenen Thurmes noch ein ähnlicher, mit einem Kreuzgewölbe überdeckter und an drei Seiten mit Nischen versehener Raum vorhanden, der ursprünglich als Kapelle oder Chor der Kirche gedient haben mochte. Nach der Ansicht eines mit der



Stadtkirche in Feldkirch.

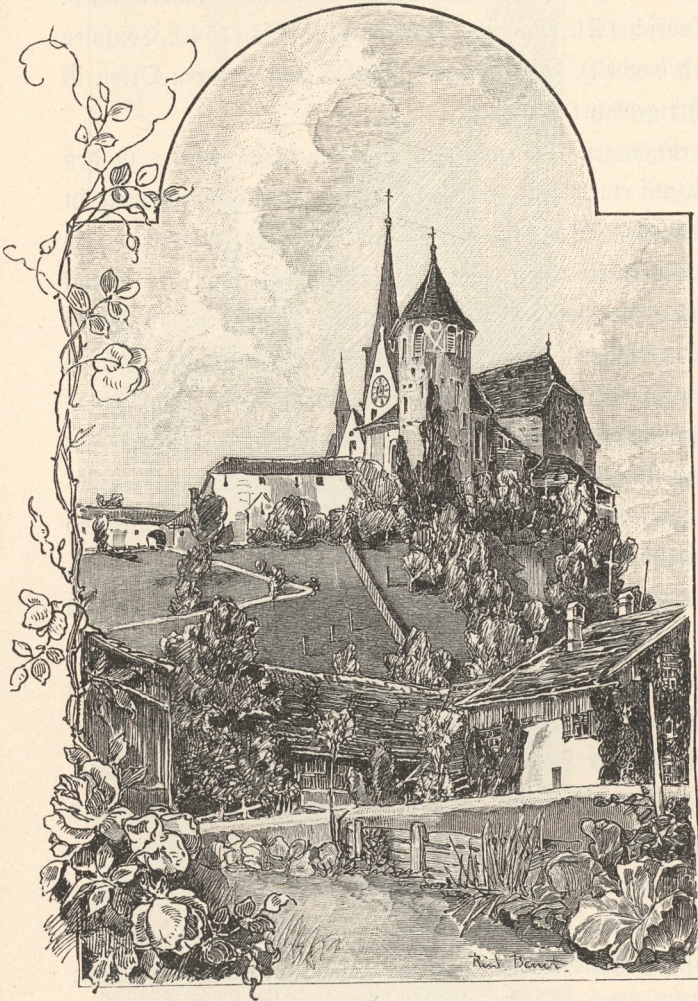
Kunstarchäologie des Landes vertrauten Tiroler Priesters scheinen überhaupt die ersten christlichen Kapellen in vorgenannter Weise angelegt gewesen zu sein, woraus später der Thurm entstand. Als Langhaus schloß sich ein Holzbau an, der später einem gemauerten Hochbau wich; auch der Thurm bestand im oberen Theile aus Holz oder erfuhr mit der Zeit eine derartige Erhöhung. Jene ehemaligen Thurmkapellen aber, durch diese Umänderungen ihrer Bestimmung entzogen, blieben fortab als Sacristeien in Verwendung.

Zu umfangreicheren Steinbauten zählt der schöne Thurm zu Mittelberg, der noch Schalllöcher in romanischem Stile besitzt, so daß es kaum einem Zweifel unterliegt, daß die erste 1391 consecrirte Kirche dieser Bauart angehörte. Sonst ließ die Romanik keine weiteren Denkmale zurück und selbst frühgothische Werke gehören zu den Seltenheiten. Erst nach langer Zeit überwand die von den Städten ausgehende Einwirkung das in abgelegenen Landstrichen übliche Festhalten am Holzbau und verbreitete sich endlich die Spätgothik in alle Thäler und zu den höchst gelegenen Ortschaften als herrschende Kunstübung. In der Stadtkirche von Feldkirch, erbaut oder mindestens vollendet im Jahre 1478 durch Meister Hanns Sturn, fand das Gefühl jener schaffungskräftigen, dabei tief innerlich frommen Zeit künstlerischen Ausdruck; den Gedanken der Anlage als reine zweischiffige Kirche sehen wir mit großer Geschicklichkeit an ihr durchgeführt. Das zwanzig Meter breite Schiff wird durch eine Reihe von fünf Rundpfeilern in zwei gleiche Theile gesondert; ihm ist ein quer vorgelegter Rechteckraum als Chor angefügt, der durch zwei Reihen von Rundpfeilern in ein breites Haupt- und zwei schmale, niedrigere Seitenschiffe zerfällt, gewiß eine höchst seltene Erscheinung einem geraden Chorabschluß gegenüber. Dadurch, daß die Seitenwände beider Haupttheile des Chors wie des Schiffs in derselben Flucht verlaufen, sieht der Grundriß einer gleichmäßig angelegten Halle ähnlich. Eine spätere Erweiterung vollzog sich unter dem Zwange beschränkten Raums und spärlicher Mittel durch die Anlage eines Seitenschiffs in gleicher Flucht mit dem nach außen stark vortretenden Thurme; es öffnet sich mittelst zweier schwerer Jochbogen zum Hauptschiff, mit dem es bis zur Mitte dieses Jahrhunderts unter ein und dasselbe Dach gestellt war. Die innere Ausschmückung der Kirche vollendete 1509 oder 1520 ein prachtvolles Sacramentshäuschen aus Eisen, welches Wolfgang Huber aus Feldkirch zugeschrieben wird; seit 1655 ist dieser Schatz mittelalterlichen Kunstfleißes in die gegenwärtige Kanzel verwandelt. An der Pfarrkirche zu Bregenz erinnert noch der stattliche, aus Quadern erbaute Thurm vor der Mitte der Westfront an das Ende spätgothischer Bauart; die quadratische Halle, welche die mittelst Spitzbogen verbundenen Pfeiler begrenzen, dient als Haupteingang; spätere Renovirung anno 1672 fügte dem Thurme einen wohlgestalteten Dachreiter und zwei dreieckige, geschweifte Dachgiebel zu, die mit kugeltragenden Säulchen verziert sind.

Die Erbauer gothischer Kirchen und Kapellen kennen wir zumeist nur ihrem Werkzeichen nach, welches sie auf Grabsteinen und Sacramentshäuschen zurückgelassen haben, doch in einigen Fällen auch ihre Namen: so liest man immerhalb eines Faches der sternförmigen Gewölbdecke im Chor der Kirche zu Damüls: ✠ 1282 coll maiger von

roens maister bis buus (dieses Baues) und an der nämlichen Stelle in der Kapelle auf Christberg: ✠ maister . kaspar . schop . 1408 ✠ (1507). Daß Baumeister derart ihre Namen anbrachten, scheint allgemein übliche Sitte gewesen zu sein, sonst fände sich nicht ein Jahrhundert später zu Klösterle ihre Wiederholung: Melchior Mörcher von Mittelberg Meißter dieses Buues 1609.

Gothische Baureste müssen wir allenthalben im Lande zerstreut, vorwiegend in hochgelegenen oder dem Verkehr entrückten Ortschaften aufsuchen. Da ist Bludesch, genauer das uralte Gemeinwesen Eise mit seinem vieredigen, bis zur obersten Spitze gemauerten Thurm aus frühgothischer Zeit, dann Reutte mit seinem malerischen Kirchthurm, dessen oberstes, stark



Pfarrkirche von Rankweil.

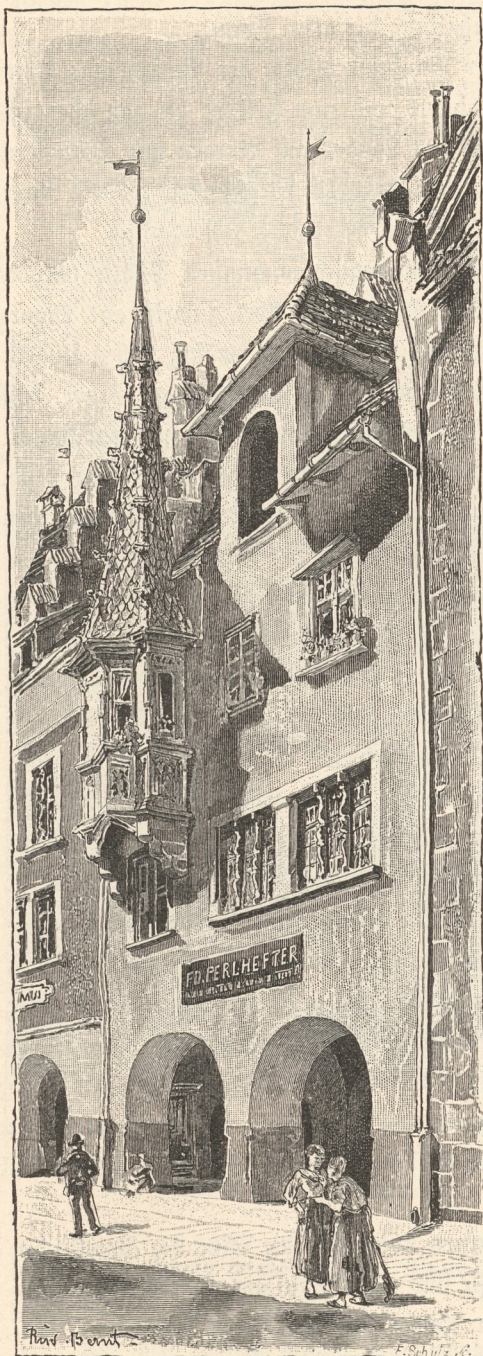
vorkragendes Stockwerk aus Holz besteht, weiter Rankweil mit dem alten Berchfried der Beste gleichen Namens, der als Treppenhaus der Wallfahrtskirche benützt wird; dieser kreisförmige Thurm weist noch ein kegelförmiges Dach in bemerkenswerth reiner Erhaltung auf. Alte gothische Kirchthürme besitzen Au, Silberthal, Sonntag, Göhis (alte Kirche), solche mit Satteldach sind noch in Levis, Tisis, Albsters und Fragers zu sehen.

Nur in Lech, Thüringen (St. Anna) und an der St. Michaelskapelle in Rankweil (1533) ist ein Hauptportal im Spitzbogen mit gothischer Profilierung zu finden, in Damüls, Victorsberg, Röthis und Tschagguns sind abgetreppte Strebepfeiler am Chore stehen geblieben. Manche Presbyterien haben ihre Maßwerkfenster, ihr Netzgewölbe sammt Wänddiensten beibehalten, die durchwegs in einfachen Consolen endigen; namentlich in denen zu Damüls, Sonntag, Ludesch (St. Martin), Christberg, Gögis (1540, Consolen als Menschen- und Thierköpfe behandelt), St. Arbogast, Röthis und anderen Orten ist der gothische Charakter unverfehrt gewahrt geblieben.

Vielfach der Zerstörung entgangen sind auch die Sacramentshäuschen; zu den ältesten zählt das zinnengefrönte, auf einem Fuß stehende, aus dem Dreieck construirte in Lech (um 1400), ein streng stilisirtes Werk, sowie das mit Säulchen, Maßwerk und Blendungen reich und geschmackvoll verzierte zu Sattains (1406); Zierden der Gothik dürfen auch die thurmartigen, bis in die Zwickel der Gewölberippen reichenden, mit Fialen decorirten Sacramentshäuschen zu Röthis (1481), Damüls (1487) und Laterns (1509) genannt werden. Dieser Zeit entstammt auch das mit den Symbolen der Evangelisten geschmückte und Polychromirung aufweisende in Ludesch (St. Martin). Ein merkwürdiges Taufbecken mit den Evangelistenzeichen, in hoherhabener Arbeit decorirt, das die Jahreszahl 1495 trägt, steht im Chor der Kirche in Mittelberg. Durch tüchtige Technik und Composition zeichnet sich eine Grabplatte der Ehegatten Raffreit (1523) in Höchst aus, Grabsteine geringeren Werthes besitzen Schlins (Ulrich von Willenbach † 1477), Hohenems (Markus Sitticus † 1533) und Schruns (Waldner von Grundstein circa 1530).

Als auffallende Erscheinung tritt die Häufigkeit hölzerner Decken hervor, die anderwärts bis ins XIII. Jahrhundert allgemein verbreitet, hier sogar noch im XVII. Jahrhundert Verwendung finden. Als älteste Holzdecke von deutlich gothischem Ursprung, nämlich durch Steilbretter in die Höhe geführt, mit gothischem Maßwerk reich verziert und ausgiebig bemalt, ist die auf Christberg zu nennen (1507), dergleichen die Holzdecken in Thüringen (St. Anna) und der Friedhofskapelle in Feldkirch (letzte von 1555). Ihnen folgten die flachen Holzdecken mit Cassetten oder auch nur einfachen Rahmen, in denen die Namen wohlthätiger Stifter sammt Hauszeichen und Jahreszahl angebracht wurden; solche finden sich in Roens (1493), Ludesch (St. Martin 1620), Poeschling (1686), Damüls (1693) und andere mehr.

Die monumentale Malerei, welche nicht zurückblieb, Kapellen und Kirchen, sowohl innen als außen mit Bildwerk zu schmücken, hinterließ achtungswerthe Reste. Frühester Zeit gehört die geharnischte knieende Figur des Grafen Wilhelm von Montfort aus dem Jahre 1362 nebst noch älteren Fresken in der St. Martinskirche in Bregenz an (heilige Kümmerneß mit dem Geiger, heiliger Martinus zu Pferd und andere); ums Jahr 1400



Gothisches Haus in Feldkirch.

mögen die der Kirche in Lech zu beiden Seiten des Portals, jene des Chors in Victorberg (jüngstes Gericht und Tod des heiligen Eusebius) und der Bilderschmuck im Presbyterium der Kirche in Reutte entstanden sein; der letztere bringt in zwei figurenreichen Cyklen das apostolische Glaubensbekenntniß und das Leben Mariens zur Darstellung.

Was an die gothische Periode in den Profanbauten unserer Städte erinnert, beschränkt sich auf die düsteren, schwerfälligen Laubengänge einiger Straßen von Bludenz und Feldkirch, nebst einigen sehr alten Häusern in letzterem. Die Erbauung des Pfründhauses und Johanniter-Ordenshauses reicht bis in das Jahr 1218, aber ohne daß sich das Gepräge jener entlegenen Zeit verrathen würde; auch von Häusern des XV. Jahrhunderts in der Marktgasse hat sich nebst einem Erker mit zwei Wappen (Familie Ralkreit und Bryms von Herblingen) nur das eine Haus bis in die Siebziger-Jahre unverändert erhalten, welches die beiden Tiroler Adeligen Kaspar von Welsberg und Ritter Oswald Sebner 1452 erbauten; dessen Hauptschmuck bestand in einem zierlichen Erker, reich geschmückt mit Maß- und Stabwerk, an den beiden vorderen Füllungen mit den Wappen der Erbauer; die Fensterpfosten sind als feine Pfeilerchen mit Wasser Schlag und Fialen behandelt. Ein schlanker Spitzhelm mit grün glasirten Ziegeln, an den Ranten mit gelben Krabben und einer Cule aus gebranntem Thon bildet des Erkers Bedachung. Der

Neubau, zu welchem der Zustand des alten Hauses zwang, vollzog sich unter Leitung des Dombaumeisters Schmidt mit möglichster Einhaltung der alten Form.

Einen wichtigen Zweig mittelalterlicher Baukunst bildete der Burgenbau. Vom oberen Laufe der Leiblach bis über die Ill hinaus und zum Arlberg hin saß schon im XIII. Jahrhundert der überaus zahlreiche Adel des Landes auf Burgen und Schlössern in fortlaufender Kette; auf eine Entfernung von etwa 14 Wegstunden konnten ihrer 33 gezählt werden.

Wo die Natur die uneinnehmbarsten oder strategisch wichtigsten Punkte darbot, gründeten die ältesten Dynasten ihre Stammsitze. Der niedere Adel, zumeist aus Montfort'schen Burgvögten bestehend, begnügte sich mit den sonnigen, mäßig hohen Hügeln und Vorsprüngen unsere Vorberge entlang. Gebrochen und zerstört in einem Grade, daß manche kaum auffindbar, reden heute zumeist nur dürftige Mauerreste von jenen kühnen Bauherren des Ritterthums. Als das Ungewitter des Appenzellerkrieges durchs Land raste, widerstand nur Hohenbrenz und Neuburg; Schattenburg und Neu-Montfort wurden erobert, ohne zerstört zu werden, alle übrigen aber sanken in Trümmer und Asche.

Unter den Burgen des niederen Adels begegnen uns vorwiegend beschränkte Bauten, wie sie den kleinen Verhältnissen, in denen der einfache Ritter lebte, und der begrenzten Zahl der Vertheidiger entsprachen. Bürs, Alt-Vochau, Galdenstein, Wolfurt, Ramschwag, Schwarzenhorn bestanden nur aus einem Berchfried (daher die urkundliche Bezeichnung „Thurm zu Oberdorf“, „Thurm zu Petneu“ und andere mehr) innerhalb einer der Configuration des Felsens folgenden Mauerumwallung mit Wehrgang und Anbauten, die als Wohnungen der Burgleute und Stallungen für Saum- und Streitrosse benötigt wurden. Den Berchfried finden wir jederzeit an die schwächste Angriffsseite vorgeschoben; er ist meistens von quadratem oder rechteckigem Querschnitt, kreisförmig nur in Rankweil, sechsseitig in Alt-Vochau; gerade Langseiten mit bogenförmigen Schmalseiten zeigt der Grundriß des Berchfrieds von Neu-Embs. In der oberen Hälfte sind alle diese Thürme mit einer gedeckten, ringsum laufenden vorspringenden Gallerie bewehrt; die Eingangsthüre liegt hoch über dem Burghof, in der einen Feste mittelst Leiter, in der anderen durch eine Fallbrücke zu ersteigen. An jener Seite, wo das Terrain eine Annäherung erleichterte, verstärkte ein Erdwall mit Graben, bei zwei Burgen (Neu-Embs und Hohenbrenz) auch ein Teich die Vertheidigungsfähigkeit.

Im Gegensatz zu diesen kleinen Ritterburgen überdecken die Sitze der dynastischen Geschlechter ein umfangreiches Terrain; auch sie sind nur Befestigungs- und Bedürfnisbauten, die keine besondere Bauformen zeigen. Leider sind gerade die größten — Alt-Embs und Neuburg — an welchen am besten zu erkennen gewesen wäre, was jedes Jahrhundert, seinen Bedürfnissen entsprechend, hinzugefügt hatte, ganz in Ruinen, ihre

ältesten Theile, die Berchfriede, durch Abbruch vernichtet. Dagegen behielt Hohenbregenz seine ursprüngliche Anlage mit theilweise sehr alten Bautheilen ziemlich bei. Zwischen den zwei Halbtürmen, die das Außenthor flankiren, und dem Berchfried schließt die äußerste Mauerumfassung, der Zingel, und die mit halbrunden Bastionen bewehrte, hocherhaltene



Schloß Feldkirch (Schattenburg).

Burgmauer den Zwinger gegen den Abhang ein. Der Berchfried ist aus gewaltigen Blossenquadern erbaut; in seinem Verließ verfiel die acht Meter tiefe Cisterne heute noch ihren Dienst. Der Palas, jetzt zur Wallfahrtskirche umgewandelt, schiebt sich bis zur senkrecht abfallenden Felswand vor; hoch oben ragt, auf drei stark ausgefragten Tragsteinen ruhend, ein fünfseitiger Erker vor, in welchen die Sage die Geburt des heiligen Gebhard verlegt; vor dem Palas dehnt sich der weite Burghof aus, hinter ihm über dem Abgrund der Burgarten.

Vieles hat in ihrer Anlage die Burg Tosters mit der vorigen gemeinsam, nur besitzt sie gegen den Hügelrücken eine verstärkte Wehr durch zwei gewaltige Thürme, die einst Gallerien trugen; ein jeder bildet den Abschluß der Zwinger, die zu beiden Seiten der Felswand entlang

laufen, der innere bewachte zwei Thore und eine Ausfallsporte, die in seine Nähe gelegt sind.

Auf den engsten Raum zusammengedrängt vereinigt Neu-Embs, das um 1343 gebaut, nach 1407 abermals erstand, nachdem es den St. Gallischen Donnerbüchsen erlegen war, alle nothwendigen Theile einer Herrenburg. Unter dem Dache des länglichen,

mit halbrunden Schmalseiten begrenzten Berchfrieds öffnen sich große, oben flachbogige Öffnungen für schwere Geschütze; im Erdgeschoß ist die Kapelle untergebracht. Um die Hälfte des Thurmes läuft ein schmaler Zwinger, an dessen breiter Stelle die Cisterne liegt, deren Dach erst nach 1853 verschwand. Der Palas rückt so nahe an den Thurm, daß nur Raum zur Stiege bleibt; auch er ist durch einen Rundthurm vertheidigungsfähig gemacht. Das mittlere Stockwerk wurde zu Wohn- und Schlafräumen benützt, es erhielten sich darin schöne Thürstürze in Eßelsrückenform mit originellen Schnitzereien, außerdem Wand- und Deckengetäfel.

Schloß Feldkirch, bekannt unter dem Namen „Schattenburg“, erhielt sein heutiges Aussehen unter Kaiser Maximilian durch den Vogt Hans von Königssee, dessen Wappen am äußeren runden Thurm der Burg sichtbar ist; an die Zeit seines Entstehens im Jahre 1200 unter Hugo I. Graf von Montfort erinnert nur mehr der Kern der Anlage, der massige Berchfried, der allen Collegen an Höhe und Stärke überlegen ist. An der städtischen Befestigung kommt dasselbe Gemisch älteren und neueren Vertheidigungssystems zum Vorschein: ein gewisser Knopfler leitete sie 1345 mit großer Umsicht, es sind also wohl die meisten Thore und Thürme, die es besaß, z. B. das noch vorhandene Wasserthor und der Thurm genannt „Pfauenschwanz“, beide an der Ill, zu jener Zeit entstanden. Zu einer durchgreifenden Anpassung an die moderne Kriegskunst kam es im Jahre 1491, als das Verhältniß zu den Eidgenossen sich immer feindseliger gestaltete; das Thurerthor erhob sich von Grund aus neu mit einem massiven Thurm und nach sechzehn-jähriger Bauzeit war endlich auch der mächtige Rundbau, der „Razenthurm“, fertig geworden, beide mit Zinnenbekrönung und zur Armirung mit schwerem Geschütz eingerichtet.

Hatte der verheerende Appenzeller- und Schwabenkrieg der alten Ritterschaft des Landes sammt ihren Burgen den Untergang bereitet, so stieg dafür ein neues Geschlecht mit wesentlich anderen Bedürfnissen empor, das in der Zwischenzeit bis zum Einbruch der Schweden in der Anlage von Edelsitzen eine Reihe von Bauten schuf, deren solide Art sie zum größten Theile bis auf unsere Tage erhielt. Kaiserliche Vögte, Feldhauptleute aus dem Adel Schwabens und Tirols, städtische Patrizier gefielen sich in schönen Lagen ihre Sitze zu gründen. In ihrer Bauart entlehnten sie Manches der Vergangenheit theils zu decorativer Ausstattung, theils zur Sicherheit gegen fahrendes Volk. Das nun verschwundene Schloßchen in Oberdorf zu Dornbirn hatte sich Sybilla von Niedheim im Jahre 1502, drei Jahre nach seiner Zerstörung wieder aufgebaut, den ehemaligen Berchfried der Embser Ritter zu einem Thurm mit vierseitigen, durch die oberen zwei Stockwerke reichenden Erfern an den Ecken verwandelt. 1508 erhob sich aus dem zerstörten Niedegge das Schloßchen Nieden, als dessen Erbauer Hans Schmid aus Bregenz gilt;

das Wohnhaus, heute kaum mehr aus den Neubauten des Klosters hervortretend, stand noch 1647 burgartig inmitten einer quadraten Mauerumwallung mit vier Thürmchen bewehrt. Schloß Ronsberg, wie es auf einem Epitaph zu Schilns erscheint, ragte in der Form eines Palas als schmales Gebäude hoch empor, die kahlen, von kleinen Fenstern spärlich durchbrochenen Mauerflächen mit Wappen bemalt; steile Satteldächer decken die thurmartig über den Mittelbau sich erhebenden Seitentheile; 1607 ließ Joseph von Altmannshausen den stolzen Bau von sechsseitigen Erfern mit Zwiebeldach flankiren. An die alten Wasserburgen erinnert Mittelweierburg (1550 von Schnabel von Schönstein angelegt), ringsum von natürlichen Teichen eingeschlossen; in der Mitte erhebt sich ein hoher Rundthurm mit Wendeltreppe, rechts das Wohnhaus, zur Linken die Kapelle, über deren Eingang das Wappen des Martin von Deuring prangt, welcher 1580 den Erbauer im Besitze ablöste.

Die abgerundetste Anlage eines herrschaftlichen Gutsbesitzes liegt in Schloß Hofen vor, erbaut von Hans Werner von Raitenau um 1586. Das große Wohnhaus, in schönen Verhältnissen, ist an seiner Westseite von Erfern gleicher Form wie die Ronsbergs flankirt, das Dach ladet weit aus zum Schutze der vielen Stuccorosetten, die zwischen den Fenstern und spitzbogigen Nischen darüber angebracht sind. Den Abschluß bildet die Hauskapelle mit reich geschnitztem Altar von 1615 und schöner Vergitterung der Rundfenster; mit dem Schloß war sie in mehrfacher Weise in Verbindung gebracht, nach außen mittelst Rampentreppe, welche zu einem Vorbau im Rundbogenstil und einem Erfer darüber zum Vorraum führt. An das schloßartige Gebäude reihen sich solche für die Landwirthschaft mit einem Rundthurm am Eck, und die letzte Seite der dreiseitigen Anlage umschließen hohe Mauern.

Im Ober- und Unterlande liegen zerstreut noch manche Edelsitze, meist massive, zwei bis drei Stock hohe Häuser mit steilen Giebelböckern, denen nur die Raumeintheilung, die geräumige Halle im Erdgeschoß, mitunter ein thurmartiger Anbau einen herrschaftlichen Anstrich verleihen, die sonst aber architektonisch so nüchtern wie möglich sich präsentiren, sogar die gewöhnlichen Attribute ihrer Zeit — abgetreppte Zinnenmauern und spätgothische Fenstereinfassungen — eingebüßt haben. Von solchen können genannt werden: Amberg bei Feldkirch 1535, dem natürlichen Sohne Maximilians I. Max von Amberg als Lehen errichtet, das „Embserischlößchen“ in Gögis, erbaut 1584 mit einem dem Osteck vorgelegten Thürmchen, welches Eingang und Stiegenhaus enthält, das vom Hubmeister Paul Tschitscher 1620 erbaute Schlößchen am Kopf über der Illschlucht, weiter Babenwoll, das 1523 Klaus von Willenbach erbaut oder umgewandelt haben dürfte, und Kronhalde, beide zu Füßen des Gebhardsberges liegend.

Fremdartig, aber glanzvoll ragt in dieser Periode der Bau des Residenzschlosses von Hohenems in italienischer Spätrenaissance hervor dessen Vorbild in einem lombardischen Palaste zu suchen sein wird. Würdig des mächtigen Geschlechtes, welches damals die

höchste Stufe des Ansehens erstiegen, trug sein Plan ein großartiges, vielversprechendes Gepräge, aber den Erbauer Cardinal Markus Sitticus II. riß 1595 der Tod hinweg, bevor er ihn seiner Vollendung zuführen konnte, und sein Nefse Graf Kaspar, dem diese Aufgabe zufiel, verkümmerte durch seine Sparsamkeit eine würdige und entsprechende Ausfüh-
 rung; Vieles ist nur gemalt, was plastisch sein sollte, und die Ausschmückung mit Statuen, welche die Nischen der Hofwand, der Arkaden, Corridore und Treppenhäuser beleben, fiel nur besseren Steinmetzen anstatt Künstlern zu. Zwei Statuen mit der
 Jahrzahl 1627 und einem Monogramm weisen bestimmt auf Jesaias Gruber aus Lindau, von welchem auch kirchliche Werke im Übergangsstil mit starken Reminiscenzen an die
 Gothik in Borarlberg vorkommen, und zwar Sacramentshäuschen in Bezau und Gögis (letzteres 1597) und eine Lichtsäule im Friedhof zu Feldkirch (1614). Trotzdem ist der
 Palast durch seine großen Verhältnisse, seinen Grundplan wirkungsvoll: 65 Meter mißt die Vorderfaçade mit Einschluß der vierseitigen Pavillons, die an den vier Ecken kräftig
 vorspringen, und 48 Meter die Seitenfaçaden; inmitten der Front das herrschaftlich
 gehaltene Portal mit Rustikafäulen, über diesen umrahmen verjüngte Säulen mit
 gebrochenen Giebeln das Wappen und ein Doppelfenster. Das Innere des Palastes nimmt
 ein Hof von 20 bis 21 Meter Seitenlänge ein, unmittelbar überragt von dem senkrechten
 Alt-Embs tragenden Fels, an den sich die abschließende, mit Brunnen, Pilastern und
 Statuen in Nischen decorirte Wand lehnt. Eine gemauerte Gallerie stellt die Verbindung
 mit der Kirche her, welche Jakob Hannibal I. 1570 vollendete; über dem Portal steht in
 einer Nische dessen Standbild im Feldherrncostüm.

Im Übrigen brach mit dem XVII. und XVIII. Jahrhundert eine Bauperiode der
 Geschmacklosigkeit herein, welche nichts Originales mehr schaffend in blinder Renovations-
 sucht die Vernichtung der mittelalterlichen Kunstdenkmale sich angelegen sein ließ. Ihre
 eigenen unerquicklichen Schöpfungen ragen in den vielen Kirchthürmen in die Luft, an
 denen das Viereck in den oberen Geschossen ins Achteck umsetzt und deren Abschluß in einer
 Kuppel, Zwiebel oder in einem noch ärger verkröpften Helm endet. Auch dem bürgerlichen
 Renaissancebau bleibt nichts nachzurühmen als die Holzdecken und Holzbekleidungen, die
 in richtigem Kunstgefühl verhältnißmäßig einfach gehalten sind (Rathhaus zu Feldkirch,
 Freihof zu Sulz, Embser Schloßchen in Gögis). Talentirte Baumeister müssen unter so
 sterilen Verhältnissen nach auswärts gedrängt worden sein, weshalb von ihrem Wirken
 auch nur immer außerhalb Borarlberg verlautet: ein Christian Tum aus der Gegend von
 Au erbaute 1695 die Kloster Weingarten'sche Kirche zu Hofen in Friedrichshafen, Peter-
 Tum 1756 bis 1766 baute am St. Galler Münster, die Bibliothek und einen Theil des
 Klosters; von einem Anton Müller aus Bregenz liegt seine Aufnahme in die Konstanzer
 Bauhütte vor (1707).

Erst unserer Zeit war es vorbehalten, dieser Periode der Stagnation einen Aufschwung der Architektur entgegenzusetzen, der auf jedem Gebiete sich Geltung verschafft. Kloster Mehrerau ging voran in der Erbauung seiner Kirche in romanisirendem Stil, in Graustanz erhob sich nach den Plänen des Freiherrn von Schmidt und ausgeführt von Kröner in Feldkirch ein dreischiffiges gothisches Gotteshaus; die evangelische Gemeinde in Bregenz erbaute auf den Fundamenten der römischen Thermen eine einschiffige Kirche, ebenfalls in streng gothischem Stil nach Entwürfen von Leins in Stuttgart. Auch in den Stadtgemeinden erwacht das Bedürfniß nach regerem Kunstleben, aus dem der Spitalbau Feldkirchs und der Schulhausbau in Bludenz hervorgegangen sind. An dem Bau von Willen nehmen sie alle gleichen Antheil, häufig mit Geschmack und guter Stildurchführung, worin sich besonders der kostbare Bau in französischer Spätrenaissance des Grafen Raczynski in Bregenz auszeichnet; ferner sind zu nennen die Villa Ganahl in Feldkirch (deutsche Renaissance), Villa Gafner in Bludenz (deutsch gothisch), Villa Hämmerle in Dornbirn in modern englischer Gothik u. a. Auch in stilvoller Restaurirung alter Patrizierhäuser werden beachtenswerthe Anläufe gemacht, wie jüngst an einem Bregenzer Hause, das die adelige Familie Deuring im XVI. Jahrhundert erbaute, durch Architect Wachter geschah. Seiner späteren Bestimmung als Post- und Gasthof haften patriotische Erinnerungen an; hielten doch damals alle Mitglieder des Allerhöchsten Kaiserhauses, welche die Stadt am schwäbischen Meere mit ihrem Besuche auszeichneten, wie Erzherzog Franz Karl (1844), Erzherzog Karl Ludwig (1855) und Kaiser Franz Joseph I. im Jahre 1851 hier ihr Hoflager.

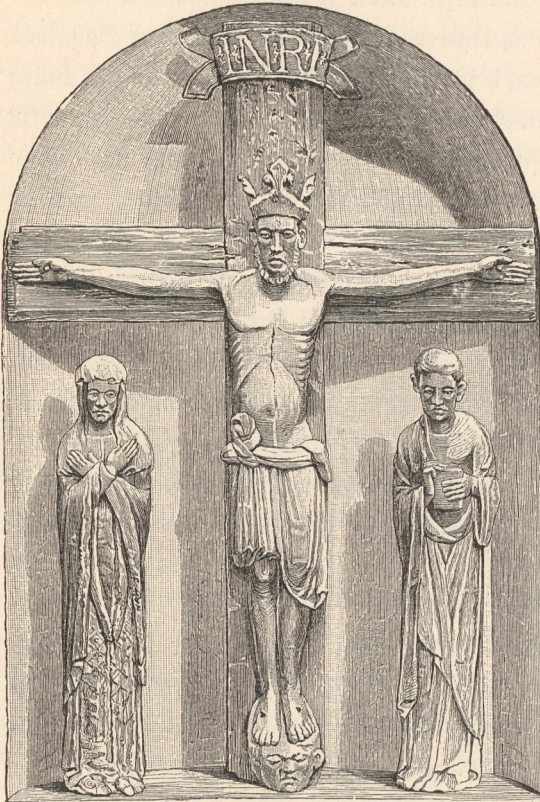
Malerei und Plastik in Tirol und Vorarlberg.

Zwischen Italien und das deutsche Reich eingefügt und von der beide Länder verbindenden und ihren Verkehr vermittelnden Straße durchzogen, erfreute sich das Alpenland Tirol einer für die Entwicklung des Kunstlebens unstreitig günstigen geographischen Lage, andererseits aber hatte diese in alter Zeit fast einzige Verbindung nördlicher Länder mit Italien freilich auch die Folge, daß kriegerische Ereignisse oft das wieder zerstörten, was friedliche Verhältnisse auf dem Boden der Kunst geschaffen hatten. Der belebende wie zerstörende Einfluß der geographischen Lage des Landes ist daher in unserer Kunstgeschichte ebenso unverkennbar wie jener des ewig wechselnden Geschmacks. Als das unter allen Verhältnissen Dauernde erscheint dagegen der Sinn und die Befähigung des idealen Anschauungen nie entfremdeten Tiroler Volkes für künstlerisches Schaffen, und kaum ein Kronland des großen Kaiserreiches hat daher so viele Meister und Werke der Kunst aufzuweisen wie das kleine Land Tirol.

Wie anfangs allenthalben die Kunst sich fast ausschließlich auf religiöses Gebiet beschränkte, so war dies auch im Lande Tirol der Fall, in welchem von jeher ein religiöser

Idealismus das Herz des Menschen erfüllte und die kirchliche Kunst einen stets fruchtbaren Boden gefunden hat.

Mit der unter allen freien Künsten am frühesten sich entwickelnden Architektur verband sich alsbald auch die ornamentale Bildhauerkunst, welcher das Land eine große Menge phantasiereicher architektonischer und sonstiger Ornamente verdankt. So am Dom in Trient, im Schloß Tirol und an anderen Bauwerken romanischer Zeit. Die



Kreuzigungsgruppe in Zimmern.

hohe Ausbildung der Ornamentik ist wohl auf die größere Freiheit und Selbstständigkeit zurückzuführen, welche hierin dem Künstler belassen wurde, während er in bildlichen Darstellungen sich an das von der Kirche Festgestellte zu halten hatte. Auf diese Abhängigkeit ist speciell der byzantinische Einfluß zu beziehen, welchen wir an den älteren Bildwerken romanischer Zeit gewahren. So trägt namentlich die aus dem XII. Jahrhundert stammende derbe Kreuzigungsgruppe zu Zimmern noch völlig den byzantinischen Charakter.

Als ein bereits etwas selbstständiger auftretender Bildhauer erscheint dagegen der Meister der zwei Portale im Schlosse Tirol. Das Tympanon des aus dem Ende des XII. Jahrhunderts stammenden reich ornamentirten Portals der

Kapelle enthält eine Darstellung der Kreuzabnahme in Hautrelief, welche als selbstständiger plastischer Versuch des Bildners erscheint. Der an aufwärts gerichteten Kreuzesbalken hängende Heiland trägt nicht mehr den düsteren Charakter der fremdartigen Kunst und die zwei Seitenfiguren sind offenbar nach eigener naiver Conception des Bildners entstanden. An der beiderseitigen Einfassung der Portale erblickt man streng stilisirte Thiergegestalten und etliche andere Figuren, denen eine tiefere symbolische Bedeutung beigelegt wird, während die Thiergegestalten an dem etwas späteren romanischen Portal der Schloßkapelle von Zenoberg bereits mehr decorativ als sinnbildlich zur



Portal der Kapelle auf Schloß Tirol.

Anwendung gebracht wurden und daher als Ausläufer der romanischen Periode zu betrachten sind.

Mit der kirchlichen Sculptur entwickelte sich gleichzeitig die Malerei. Ihr ward die Aufgabe, die monumentalen Bauten zu beleben und zu zieren, dem Volke aber die christlichen Glaubens- und Sittenlehren in belehrenden Bildern darzustellen. Wurden zuerst bloß einzelne Figuren, wie namentlich das Bildniß des Erlösers und der Apostel in Kirchenmalereien dargestellt, so liefern die in neuester Zeit in der Schloßkapelle von Hocheppan bloßgelegten Wandmalereien den Beweis dafür, daß schon in der Mitte des XII. Jahrhunderts Kirchen mit einem systematisch durchgeführten Bildercyclus versehen wurden. Die Wandmalereien in Hocheppan charakterisiren uns die bisher nur aus den Miniaturbildern der Codices bekannte Malerei romanischer Zeit. Die Hauptfiguren überraschen zwar durch ihren feierlichen Ernst, doch verstand es der Maler noch in keiner Weise, seinen Figuren eine glückliche Gruppierung, den Köpfen bestimmteren Ausdruck zu geben. Zur mangelhaften Zeichnung und Modellirung tritt überdies noch völlig eintönige Farbengebung. In diesen Malereien, wie in den Miniaturen unserer Codices macht sich dieselbe Entwicklung wie bei der Sculptur und der Einfluß der byzantinischen Kunst bemerkbar. Eine etwas freiere Entwicklung zeigen die Wandbilder der St. Jakobskirche in Tramin und in der Johanniskapelle in Brigen, während andererseits einzelne Miniaturen, wie jene der heiligen drei Könige in einem Codex der Innsbrucker Bibliothek an Bilder christlicher Sarkophage spätrömischer Zeit erinnern. Bei diesen und auch noch bei späteren Bildwerken läßt sich an der übergroßen Zeichnung des Christkinds die Beobachtung machen, wie lange sich der byzantinische Typus gerade in der Darstellung des Christkinds erhalten hat.

Von den offenbar schon zahlreichen Malern der romanischen Kunstperiode ist uns nur einer namentlich bekannt, nämlich der Meister Huzo, den wir um 1214 in Begleitung des kunstsinnigen Bischofs Konrad von Brigen auf dessen Reise nach Friaul am Hofe des Patriarchen von Aquileja finden. Arbeiten dieses Meisters können zwar nicht festgestellt werden, aber seine Beziehungen zum Bischof zeugen nicht bloß vom Kunstsinne des Kirchenfürsten, sondern auch von der zur Zeit hierlands herrschenden Werthschätzung der Kunst.

Mit dem Aufblühen der Städte in Tirol und dem Erwachen des Selbstbewußtseins seiner zu Mittel und Ansehen gekommenen Bürgerschaft nahm auch der Geist der aus ihrer Mitte hervorgehenden Künstlerschaft eine selbständigere Richtung. Sie emancipirte sich, wie wohl auch die Kirche selbst, in deren Dienst und unter deren Einfluß Maler und Bildhauer bisher standen, von der alten starren Form des Romanischen und suchte in ihren Werken der eigenen Empfindung Ausdruck zu geben. Wenn aber auch außerkirchliche

Elemente auf Kunst und Künstler Einfluß zu nehmen begannen, blieb doch stets der kirchliche Boden der fruchtbarste für alles künstlerische Schaffen.

Die gothische Bauform, die hierlands ihre erste Anwendung an der im Beginn des XIV. Jahrhunderts erbauten Dominicanerkirche zu Bozen gefunden hat, war für den Monumentalmaler zwar beengender als die romanische mit ihren breiten Flächen, dafür aber eröffnete dem Maler wie dem Bildschnitzer der in der Folge gerade durch einen Tiroler Meister zu hoher Blüte gebrachte gothische Altarbau und die so beliebt gewordene Tafelmalerei ein reiches Feld für künstlerische Bethätigung. Die Auflösung der Mauerflächen durch den neuen Stil, welche dem Maler oft nicht viel mehr als die Fenster übrig ließ, hatte auch die Aufnahme und Entwicklung der Glasmalerei zur Folge, und schon im XV. Jahrhundert hat das Land einen über die Landesgrenze hinaus bekannten Meister aufzuweisen.

Die Zahl der aus dem XIV. Jahrhundert uns erhaltenen Kunstwerke ist sehr gering, doch läßt sich aus der großen Anzahl der aus dieser Zeit uns namentlich bekannten Maler auf das damalige rege Kunstleben schließen. So finden wir in der kleinen Stadt Meran allein fünf Maler aus dem XIV. Jahrhundert urkundlich erwähnt, und zwar den Maler Heinrich (zum erstenmal schon 1291), den Maler Christoph 1342, einen zweiten Maler Heinrich 1351 bis 1363, den Maler Conrad 1378 bis 1388 und den Maler Fridlin. Bozen erscheint um 1325 durch den Maler Meister Perchtold vertreten. Aus den wenigen uns erhaltenen Werken tirolischer Maler des XIV. Jahrhunderts wollen wir der im ältesten Schloßtheil von Runkelstein befindlichen charakteristischen Wandbilder, deren Auffassung und Costüme ganz entschieden in diese Zeit fallen, etwas näher gedenken. Sie liefern den Beweis, daß zur Zeit ihrer Entstehung der Maler schon nicht mehr ausschließlich auf kirchlichen Boden sich beschränkte und seiner Kunst die, wie es scheint, bis dahin verschlossenen Thore unserer Burgen sich geöffnet haben. Die al fresco ausgeführten Bilder enthalten Darstellungen eines Ballspiels und eines mittelalterlichen Tanzes. Die mageren Gestalten mit ihren nur wenig ausgeprägten Köpfen sind noch ohne künstlerisches Verständniß gruppirt, mit geringem Aufwand von Farbe und mit mangelhafter Modellirung gemalt.

Das goldene Zeitalter der Gothik in Tirol ist aber das XV. Jahrhundert. Die seit dem Aufhören der inneren Wirren verhältnißmäßig ruhigen Zeiten, das fröhliche Gedeihen der handelsbelebten Städte, der durch das Erschließen reicher Bergwerke wachsende Wohlstand des Landes waren geeignet, eine Blütezeit auch der Kunst herbeizuführen.

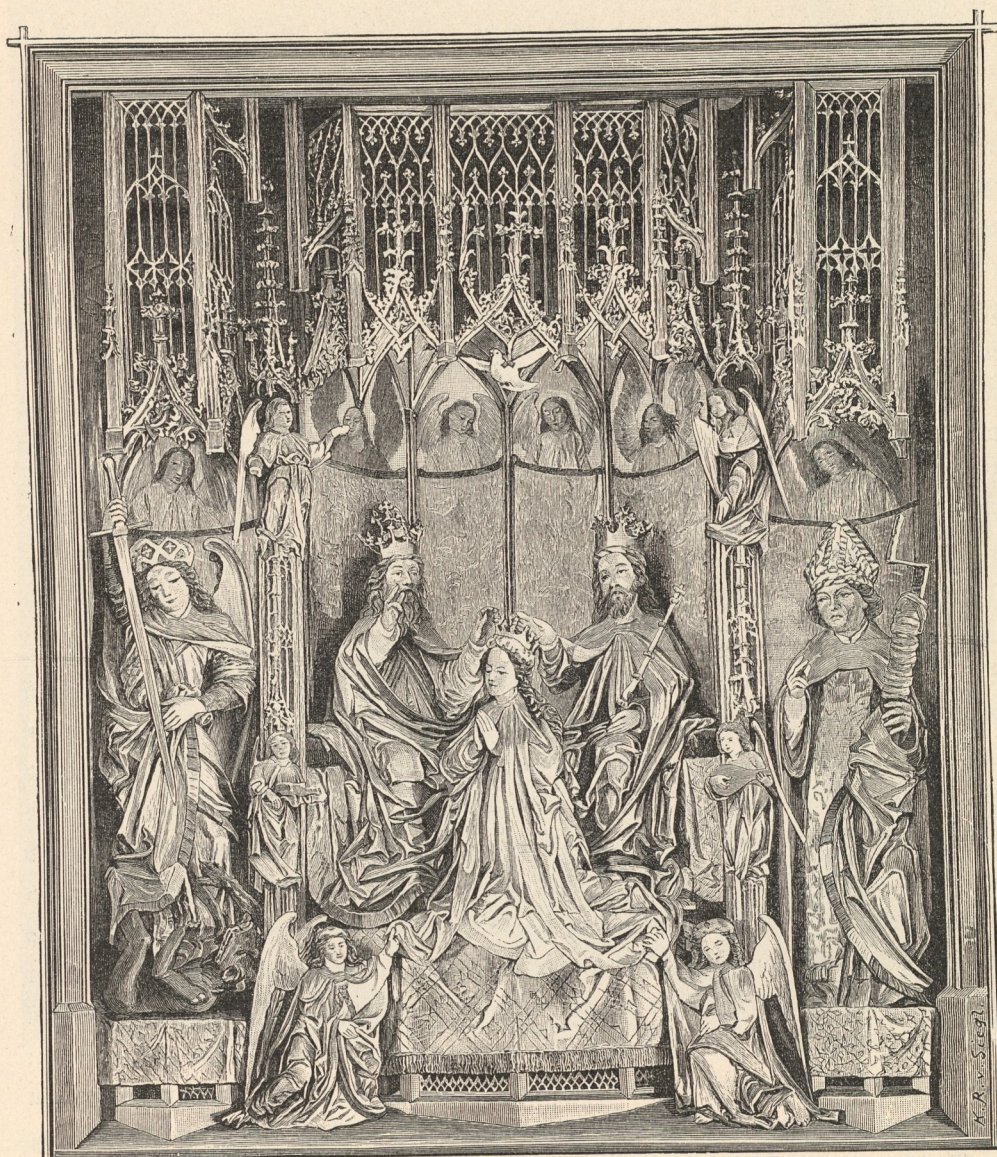
Mit wahrer Begeisterung griff die Kirche wie die Laienwelt nach der gothischen Kunstform, welche nicht bloß auf die Architektur sich beschränkte, sondern alle Gebiete der Kunst umschlang; denn selten blüht ein Kunstzweig allein, sondern er verkündet das Blühen des ganzen Gartens.

Unter allen Künstlern nimmt im XV. Jahrhundert der Maler den ersten Rang ein. Alle bedeutenden Kunstwerke, wenn sie auch zum großen oder größeren Theile die Arbeit des Bildschnitzers sind, gehen auf den Namen des Malers, welcher die Entwürfe und Zeichnungen hierzu lieferte, somit als der geistige Schöpfer solcher Werke betrachtet und geehrt wurde. Daraus erklärt sich allein die äußerst geringe Anzahl von namentlich bekannten Bildhauern und Bildschnitzern im XV., ja noch im XVI. Jahrhundert. Der Schöpfer des berühmten Altars in St. Wolfgang war der urkundlich immer nur als Maler erscheinende Michael Pacher von Bruneck, jener des Altars in Lana der Maler Schnatterpeck von Meran, die Herstellung des Hochaltars in Bozen wurde dem Maler Hans von Hall übertragen u. s. w. Die Bildschnitzer, welche die Entwürfe dieser Maler, insoweit sie die Bildhauerei betrafen, ausführten, werden nicht genannt. In den Fällen, in welchen wir es mit Werken zu thun haben, an denen Maler und Bildschnitzer vereint gearbeitet haben, ist diese Unterscheidung nothwendig. Die Bildschnitzer erscheinen da dem Maler völlig untergeordnet, dieser ist überhaupt der Beherrscher der ganzen Kunststrichtung.

Auf ausschließliche Werke von Malern vorläufig uns beschränkend, kommen wir auf die Malereien im Schlosse Runkelstein zurück, und zwar jene, welche den nördlichen Tract desselben zieren und dem Beginn des XV. Jahrhunderts angehören. Sie sind mit ganz anderer Technik als die früher erwähnten und *al fresco* gemalten ausgeführt, nämlich in grüner Erde mit schwarzen Contouren und aufgesetzten weißen Lichtern. Inhaltlich malte hier der Künstler, was der Dichter gesungen. Es sind nämlich Darstellungen aus der Dichtung Tristan und Isolde. Einzelne dieser Runkelsteiner Bilder verrathen bereits Sinn und Geschick für Composition und künstlerische Gruppierung.

Wie der Besitzer von Runkelstein so ließen auch andere Schloßherren ihre Gemächer mit Malereien ausschmücken, so jener des Schlosses Lichtenberg. Auch hier ist zum Theil nach altdeutscher Dichtung gemalt worden, während andere Darstellungen der biblischen Geschichte entnommen wurden. Nach den vorliegenden Zeichnungen fallen die Lichtenberger Wandmalereien wie die Bilder von Runkelstein theils ins XIV., theils ins XV. Jahrhundert.

Ungleich zahlreicher als die Wandmalereien in unseren Burgen sind im XV. Jahrhundert jene in den Kirchen, Kapellen und Kreuzgängen. Wo immer in einer gothischen Kirche bei ihrem Neu- oder Umbau oder vermöge ihrer Zubauten Raum für Wandschmuck blieb, wurde dieser mit Werken der Malerei gefüllt, so schon 1407 die Kirche in Terlan durch den Maler Hans Stockinger von Bozen. Wie hier die Herren von Niederthor die hauptsächlichsten Stifter der Wandgemälde waren, so haben auch zahlreiche andere Burgherren mit gleich frommen Wettstreit und Kunstsinne ihre Schloßkapellen mit Malereien zieren lassen, so namentlich die Besitzer der Schlösser von Dienz, Runkelstein, Tirol,



Michael Pachter: Altar in Gries bei Bozen.

Reichenberg, Obermontani, Brughiero im Monsberg und andere. Unter den Kreuzgängen ist jener beim Dom zu Brixen wegen seiner Wandmalereien besonders erwähnenswerth. Gehören auch einzelne derselben früherer Zeit an, so stammen doch die meisten aus der kunstbelebten Zeit des XV. Jahrhunderts. Von den Malern, deren geschickte Hände hier thätig waren, sind besonders zwei von größerer Bedeutung. Einer derselben ist uns auch namentlich bekannt. Es ist Jakob Sunter, welcher eine große Anzahl der den Kreuzgang

zierenden Gemälde verfertigt hat. Mit Recht wird diesem Meister, welcher auch die Schloßkapelle in Brughiero mit Wandgemälden schmückte, warme Empfindung, naive Anmuth und Naturwahrheit nachgerühmt. Der andere hervorragende Meister der Malereien des Brigener Kreuzganges, dessen Name uns bisher nicht bekannt geworden ist, übertrifft dagegen Sunter durch die Kraft der Darstellung. Er ist der Vorgänger Sinters und seine Arbeiten fallen in die Übergangszeit der früheren idealeren Richtung in die realistische.

Die schon vermöge ihres Statuts auf Reisen angewiesenen Maler des XV. Jahrhunderts lenkten ihre Schritte naturgemäß in Länder und Städte deutscher Zunge, wo sie bereits die von den van Eyck angebahnte Darstellungsweise fanden und den flandrischen Realismus kennen lernten. Daraus erklärt sich der Einfluß der flandrischen Schule, welchen wir in Tirol auffallend früh in voller Wirksamkeit finden. Es gilt dies ganz besonders von Hans Mueltscher von Innsbruck, welcher die jetzt im Rathhause zu Sterzing aufbewahrten, einst dem Hochaltar der Pfarrkirche daselbst angehörigen vier großen, in der Zeit von 1456 bis 1458 hergestellten Tafeln verfertigte, und Michael Pacher von Bruneck. Mueltschers Darstellungen aus dem Leben Marias sind realistisch, wenngleich mit Adel und Tiefe des Ausdrucks durchgeführt.

Wie die Residenz des Brigener Kirchenfürsten selbst machte sich auch das bischöfliche Bruneck durch seine Kunstthätigkeit berühmt, ja der bedeutendste Meister, welchen Tirol im XV. Jahrhundert aufzuweisen hat, ist ein Bürger dieses fröhlichen Landstädtchens. Es ist dies der bereits erwähnte Meister Michael Pacher, urkundlich bethätigt von 1467 bis 1498. Hätte dieser geistreiche und phantasievolle Meister nichts anderes aufzuweisen als den Altar von St. Wolfgang, dieses Werk allein hätte ihm den kunstgeschichtlich hervorragenden Namen gesichert, denn an Pracht und Schönheit wetteifert dieser Altar unstreitig mit den besten Werken jener Zeit. Außer diesem Kunstwerk ersten Ranges hat Pacher urkundlich auch den Altar in Gries bei Bozen, einen Altar in der Pfarrkirche von Bozen und einen Altar für Salzburg hergestellt. Ferner werden diesem Meister zugeschrieben: eine Altartafel bei Herrn von Bintler in Bruneck, ein Flügelaltar im Nationalmuseum in München, die leider nur theilweise erhaltenen Altäre in Weißenbach und Mitterolang, die Fresken am Bildstöckl bei Welsberg &c. Sie sind sämmtlich seines Geistes Werk, wenn auch nicht in Allem seiner Hände Arbeit. Ohne Zweifel hat Pacher die Entwürfe und Zeichnungen zu allen diesen Kunstwerken vollendet, ist somit der geistige Schöpfer derselben; als Maler hat er jedoch nur die diesem Kunsthandwerk zufallenden Arbeiten selbst ausgeführt und auch diese wurden nicht ausschließlich von ihm selbst besorgt. Schon bei der Besprechung und künstlerischen Würdigung des Pacher'schen Altars in St. Wolfgang wurde in diesem Werke darauf hingewiesen, daß die Malereien an diesem Altarwerke nicht von einem und demselben Maler verfertigt wurden. Noch weniger aber kann die



Michael Pacher: Tafelbild in Brunet.

große Menge der vielen anderen Malereien und Bildschnitzereien, welche vermöge ihres Charakters oder einzelner mit den sichergestellten Werken Pachers übereinstimmender Partien diesem Meister zugeschrieben werden, auch die von ihm allein ausgeführte Arbeit sein; man muß vielmehr annehmen, daß ihm zahlreiche Kräfte zur Bewältigung der ihm übertragenen Arbeiten zur Seite standen und daß auch zahlreiche Schüler in seinem Geiste mit Geschick fortwirkten. Einen Einfluß, wie ihn Michael Pacher auf die Kunst des XV. Jahrhunderts in Tirol genommen hat, kann in der That keinem tirolischen Meister der folgenden Zeiten nachgerühmt werden. Nachdem das Hauptwerk des Meisters,

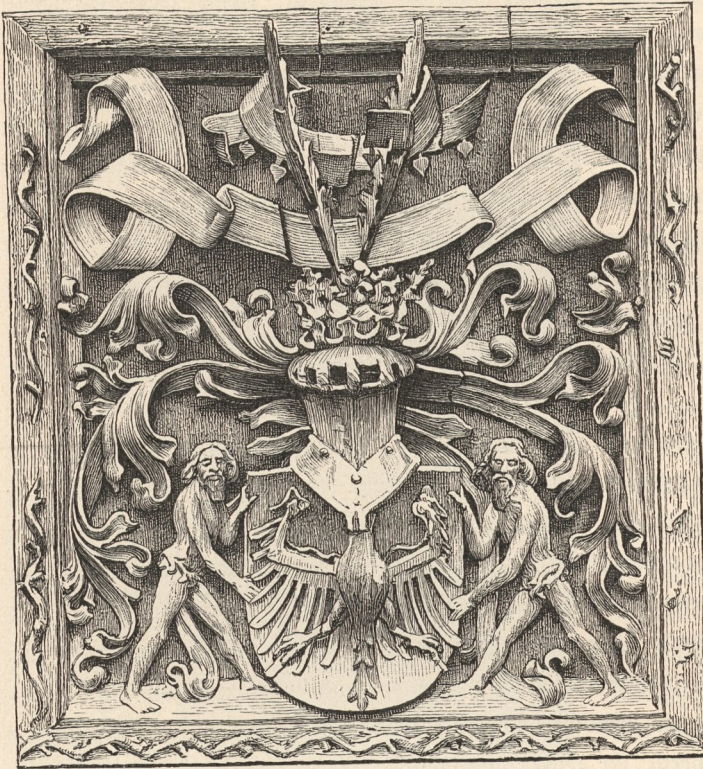
der Altar in St. Wolfgang, bereits an anderer Stelle unseres Werkes besprochen und abgebildet worden ist, wollen wir wenigstens zwei seiner übrigen Werke näher betrachten, nämlich die im Besitze des Herrn von Bintlir in Bruneck befindliche Chortafel und den aus Bozen stammenden Altar im Münchener Nationalmuseum.

Die Chortafel in Bruneck besteht aus einem Maria mit dem Kinde vorstellenden Mittelbilde und zwei von diesem durch gothische Pfeiler geschiedenen schmälern Feldern, welche die Bildnisse zweier Heiligen in ganzer Figur enthalten. Alle drei Bilder werden von einer reichen späthgothischen Architektur, die den Meister im Grieser Altar wieder erkennen läßt, gekrönt. Die heilige Jungfrau sitzt, das göttliche Kind im Schoß, in voller jungfräulicher Unschuld und Anmuth auf dem Throne, hinter welchem zwei reizende Engel mit der einen Hand einen aufgerollten Teppich, mit der anderen eine Krone über der Himmelkönigin halten. Die in den beiden schmälern Feldern dargestellten Heiligen St. Margareth und St. Barbara, welche aus der decorativen Umrahmung und vom Goldgrunde in leuchtender, kräftiger Farbe hervortreten, sind mit ein wenig gesenktem Gesicht gegen die lebensvolle Mittelgruppe gerichtet. Das fein geschnittene Gesicht der Margarethe zeigt einen ungemein ruhigen Ausdruck; beide, in faltenreichen Stoff gekleidete, individuell aufgefaßte Heiligenfiguren voll ernster Schönheit und Lebenswahrheit sind in offenbarem Zusammenhang mit dem Mittelbild gedacht. Die Farbengebung ist sehr sorgfältig. Das Gemälde erscheint als ein Spiegelbild eigenen frommen Sinnes und eines durch Studien ausgebildeten Naturgefühls.

Der dem Meister Pacher zugeschriebene Altar im Nationalmuseum in München stimmt zwar nicht vollständig mit dem aus der Brunecker Chortafel sprechenden Geiste des Künstlers überein und ist daher einer früheren oder späteren Zeit seiner Productivität zuzuschreiben; unter allen Umständen verdient jedoch dieses zu den besten Werken der Zeit Pachers zählende Werk nähere Erwähnung. Das mit tiefreligiöser Gemüthlichkeit empfundene, meisterhaft geschnittene Mittelbild zeigt uns im Vordergrund Maria und Joseph mit dem Kinde. Das Kindlein ruht zwischen beiden auf dem Mantel, den die in sinnender Andacht knieende, den Blick auf den neugeborenen Heiland herabsenkende heilige Jungfrau vor sich ausbreitet. Vier liebliche Engelschen halten kniend die Enden des reich und geschmackvoll in Falten gelegten Mantels. Eine niedere Mauer trennt die liebliche Scene von den andrängenden Hirten und den im Hintergrund mit großem Gefolge erscheinenden morgenländischen Königen. Zwei der vorausgeeilten Hirten lehnen sich bereits in Bewunderung und Andacht rechts und links über die Mauerbrüstung, an die sich auch die beiden Krippenthierc drängen, während darüber drei Engel ihr Gloria in excelsis anstimmen. Die ungemein reiche Composition, die perspectivisch wohlgeordneten Gruppen und die Einzelfiguren, unter welchen vor Allem die edle jungfräuliche Gestalt Mariens

und die beiden charakteristischen Hirten hervorragen, nehmen die vollste Aufmerksamkeit des Beschauers in Anspruch.

In voller Unkenntniß nicht blos über die Lebensverhältnisse, sondern auch über die künstlerische Entwicklung des Meisters können wir ihn allein aus seinen Werken beurtheilen. Wenn auch von der flandrischen Schule beeinflusst, steht der auf deutschem Boden gebildete Meister doch selbständig da. Obwohl seines Zeichens Maler, hat er, wie die von ihm zur Herstellung übernommenen Altäre beweisen, durch die zu denselben gelieferten Zeichnungen



Das Wappen Tirols im Fürstenhause von Meran.

auch bedeutenden Einfluß auf die Bildschnitzerei geübt, wie dies namentlich der Altar in Gries beweist, wo die Unruhe in der Behandlung der Gewandung auf das Streben nach malerischer Wirkung zurückzuführen ist. Aber nicht blos Bildschnitzer beschäftigte Pacher, sondern auch Maler, wie die höchst wahrscheinlich derselben Familie angehörigen Friedrich und Hans Pacher, von denen die vom Geiste und der Malweise Michaels abweichenden Malereien am berühmten Altar von

St. Wolfgang herrühren dürften. Von Friedrich Pacher findet sich ein urkundlich beglaubigtes Bild, die Taufe Christi, in Freising. Er hatte dasselbe ursprünglich (1483) für das Spital in Brigen gemalt. So erscheint denn Michael Pacher als Gründer einer Schule für Maler wie für Bildschnitzer, und von welcher Fruchtbarkeit diese Pacher'sche Schule war, beweist am besten, daß so viele hervorragendere Werke der Plastik wie der Malerei des XV. Jahrhunderts dem gefeierten Meister von Bruneß zugeschrieben werden, Werke, welche, wie z. B. der Altarschrein in der Kapelle des Schlosses von Tirol, auch in der That seine geistige Schöpfung sein könnten, wenn sie auch in mancher Beziehung von den

constatirten Werken Pachers, die der späteren Zeit seines künstlerischen Schaffens angehören, abweichen.

Wenn auch Pacher unstreitig als das bedeutendste, einflußreichste und fruchtbarste Malertalent in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts bezeichnet werden muß, so gab es gleichzeitig doch noch eine große Menge anderer tüchtiger Meister im Lande, wie schon die große Zahl der vorhandenen, weit über die Mittelmäßigkeit sich erhebenden Gemälde beweist. Der 1439 bis 1490 regierende, durch seinen Kunstsinne bekannte Landesherr Erzherzog Sigmund hatte mehrere Maler dauernd angestellt. Seine Hofmaler waren Ludwig Conreuter, Martin Engelsperger, Jost Weninger und Moriz Straßkirchner. Ferner arbeiteten für ihn Maler Nikolaus Pfandler, Maler Melchior und die Maler Mang und Lienhart. Die von dem Erzherzog erbauten zahlreichen Burgen, zu deren Ausschmückung die genannten Meister Aufträge erhielten, liegen alle in Trümmern, nur das von ihm in Meran erbaute Fürstenhaus hat sich noch sammt seinem bildnerischen Schmuck erhalten. Die mit der gleichen Technik wie in den nordseitigen Räumen von Runkelstein hergestellten, aber künstlerisch viel bedeutungsvolleren Wandmalereien, sowohl Figuren als Ornamente, geben uns eine ebenso hohe Meinung von dem Kunstsinne des Bestellers als von der Meisterschaft des von ihm zur Ausführung berufenen, uns leider unbekannten Malers.

Von den Bildschnitzern dieser Zeit, welche nach den noch vorhandenen Arbeiten zu schließen, äußerst zahlreich gewesen sein müssen und nicht blos in Holz, sondern auch in Elfenbein arbeiteten, ist uns kein einziger namentlich bekannt. Von ihren bedeutenden Leistungen zeugen die vielen gothischen Altäre, Bildnisse von Heiligen und Figurengruppen dieser Zeit, wie beispielsweise die durch kräftige Charakteristik sich auszeichnenden, jetzt in Friesach befindlichen Figuren einer Kreuzigungsgruppe, Maria und Johannes, ferner auch verschiedene Chorstühle und Wappentafeln. Von den noch erhaltenen gothischen Chorstühlen ist namentlich jener der Schloßkapelle von Annaberg in Winstgau, jetzt im Museum zu Innsbruck, erwähnenswerth. Er gehört zum Besten, was dieser Art im spätgothischen Stil uns erhalten blieb. Die drei Abtheilungen, welche durch schlanke Säulen mit schiefen Canelluren und angeschlossener durchbrochener Füllung gebildet werden, sind von einem gemeinsamen Baldachin überdacht, der seinerseits überaus reich und zierlich bekrönt wird. Die ornamentalen Details dieser Krönung sind von großer Schönheit und nach vollkommen freier Zeichnung geschnitten. Zahlreiche kleine Wappenschilde markiren belebend die Enden des Stabwerkes. Von den geschnittenen Wappentafeln sind die bedeutendsten die im alten Fürstenhaus zu Meran aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammenden, unter welchen sich auch das einzige vollständig dargestellte Wappen von Tirol befindet. Diese mit ganz eigener Virtuosität geschnitten und bemalten Wappentafeln gehören nach

dem Urtheil des Heraldikers Fürsten Hohenlohe-Waldenburg durch ihre künstlerische Auffassung, durch den Reichthum und die Eleganz ihrer Formen, sowie durch die Ausfüh-
 führung der einzelnen Theile zu den besten mittelalterlichen Kunstwerken dieser Art.



Lukas Maurus: Grabmal des venetianischen Feldherrn Robert von San Severino im Dom zu Trient.

Weniger zahlreich, aber nicht weniger tüchtig als die Maler und Bildschnitzer erscheinen in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts die Steinmessen. Die Arbeit derselben beschränkte sich nämlich nicht auf das handwerksmäßige Zuhauen von Steinwerk für Bauten und rein architektonische Decoration; aus der Zunft der Steinmessen gingen hervorragende Architekten („Verkmeister“) und kunstgeübte Bildhauer hervor. Die neuere Zeit kennt zwischen Bildschnitzer und Bildhauer keinen Unterschied, in älterer Zeit finden wir dieselben völlig von einander getrennt. Der in Holz arbeitende Bildschnitzer gehörte zur Zunft der Maler, der zu seinen Schöpfungen den Stein als Material benützende Bildhauer, der Steinmész, bildete eine eigene Zunft, aus welcher die eigentlichen Bildhauer hervorgingen. Von diesen haben wir nun namentlich zwei zu verzeichnen, die der Bildhauerkunst alle Ehre machen. Es sind die Steinmessen Christoph Geiger von Lienz und Lukas Maurus. Von beiden haben

sich urkundlich beglaubigte Werke erhalten. Geiger verfertigte die Grabmäler des letzten Herzogs aus dem Hause Görz (gestorben 1500) und der Gattin des Michael von Wolkenstein zu Lienz, Maurus jenes des venetianischen Feldherrn Robert von San

Severino im Dom zu Trient. Das letztere Grabmal bestand ursprünglich in einem Sarg von röthlichem Trientiner Marmor, von welchem der Deckel mit dem in Hochrelief ausgeführten Bildniß Roberts, sowie die Schmalseiten uns erhalten blieben. Während der Steinmetz Geiger noch in conventioneller Weise die geharnischte Figur auf einen Löwen basirt und sie mit der einen Hand die Fahne, mit der anderen den Schild halten läßt, bewegt sich Maurus mit voller künstlerischer Freiheit. Er stellt den in der Schlacht von Galliano 1487 von den Tirolern besiegten und gefallenen Heerführer in ganzer, offenbar porträtähnlicher Gestalt dar, in welcher wir besonders das meisterhaft modellirte und ausgeführte Haupt des besiegten Mannes bewundern, in dessen Gesichtszügen wir das traurige Schicksal, welches ihn betroffen, lesen können. Der tapfere Ritter steht hier in seiner vollen Rüstung, aber als Besiegter. Seine Linke hält zwar noch das versorgte Schwert fest, in dessen Knopf der venetianische Löwe gravirt ist, aber sein Haupt ist ungewaffnet, der von ihm gehaltenen Fahne Venedigs ist der Schaft gebrochen und die Fahne sinkt mit dem gedemüthigten Löwen von San Marco zu Boden. Ist schon der Gesamteindruck des Bildes ein bedeutender, so wird er noch erhöht durch die Virtuosität, mit welcher der Künstler die einzelnen Theile behandelt hat. Namentlich sind Kopf und Hände mit dem größten künstlerischen Verständniß und mit anatomischer Schärfe gezeichnet und modellirt.

Die Heimat des Bildhauers Maurus ist nicht festzustellen, doch ist er höchst wahrscheinlich ein Kind dieses Landes, in welchem der Geschlechtsname Maurus in älterer Zeit öfters vorkommt. Daß der Meister ein Deutscher war, beweist wohl die Arbeit selbst. Die Behandlung der Formen, der Faltenwurf der Fahne und die Profilirung der Umrahmung constatiren die Hand eines deutschen Meisters. Ob jedoch das von ihm gemeißelte Grabmal ganz sein Werk ist, oder ob er nicht hierzu, wie Christoph Geiger zum Grabmal des Leonhard von Görz, die Zeichnung von der Hand eines Malers erhalten hat, läßt sich nicht feststellen. Aber selbst für den Fall, daß ihm die geistvolle Auffassung der Darstellung nicht vindicirt werden könnte, kennzeichnet den Meister schon die verständnißvolle Modellirung und Ausführung des ganzen Werkes. In kunstgeschichtlicher Beziehung ist es endlich bezeichnend, daß in dieser Zeit nicht bloß deutsche Maler, wie Sunter von Brigen und der 1473 im Schlosse zu Stenico vom Bischof mit der bildlichen Darstellung einer angeblichen Schenkung Karl des Großen betraute Maler Jakob Gaudenfuchs, sondern auch deutsche Bildhauer mit der Ausführung von Arbeiten im italienischen Landestheil betraut worden sind. Obwohl Bischof Johann Hinderbach ein Förderer der Kunst war, weiß die bisherige kunstgeschichtliche Literatur aus dieser Zeit nichts Thatsächliches über ein einheimisches Kunstleben im Trientinischen zu berichten. Noch 1481 gab es, wie gerade der genannte Bischof versichert, keine einheimischen Künstler und er mußte, um eine von einem Meister Italiens ausgeführte Arbeit schätzen lassen zu können, zwei auswärtige Maler hierzu bestimmen.

Die wenigen angeführten Werke von deutschtirolischen Malern, Bildschnitzern und Bildhauern können nur einen bescheidenen Einblick in die Werkstätten der Meister dieser Kunstzweige gewähren; in noch weniger erschöpfender Weise können wir hier die übrigen künstlerischen Bethätigungen darstellen. Jeder Zweig der Kunst zeitigte seine Frucht.

Es wurde bereits allgemein der im XV. Jahrhundert in Tirol betriebenen Glasmalerei gedacht. Ein auch außer dem Lande eines guten Rufes sich erfreuender Glasmaler war der urkundlich 1460 und 1466 thätige Meister Thomas in Innsbruck. Er versah unter anderen die St. Jakobspfarrikirche in Innsbruck und die Kirche zu St. Wolfgang im Salzkammergut mit Glasgemälden. Da für letztere Kirche von Michael Pacher der Hochaltar geliefert worden ist, haben zwei tirolische Meister für dieses Gotteshaus Aufträge erhalten, ein Beweis für das Ansehen tirolischer Kunst auch außerhalb des Landes.

Seitdem unsere Landesfürsten ihre Residenz vom Schlosse Tirol und dem einst hauptstädtischen Meran in die neu aufblühende Stadt am Inn verlegt hatten, folgten ihnen auch zahlreiche Künstler, der Ehre und des Gewinns sicher. Die Kunstbestrebungen der Landesherren seit Erzherzog Sigmund bieten auch in der That auf lange Zeit das weitaus reichste Material zur Kunstgeschichte des Landes.

Dem nun folgenden Landesherren, Kaiser Maximilian I., ist unstreitig auch die Erbschaft eines ansehnlichen, auf dem Boden der Kunst wohl angelegten geistigen Kapitals für seine mit Recht gepriesenen Kunstbestrebungen zugefallen. Diese Erbschaft hätte auch wahrhaftig in keine bessere Hand fallen können als in die Maximilians, welcher trotz aller Schwierigkeiten der Regierung so vieler und so verschiedenartiger Länder, trotz seiner zahllosen Kriegsunternehmungen und so vieler, alle Reiche der abendländischen Christenheit umfassenden Pläne, noch Lust und Zeit erübrigte, der Kunst, über welche mit der neuen Zeit auch eine neue Richtung hereinbrach, die möglichste Unterstützung angedeihen zu lassen. Die unausgesetzten Reisen des Kaisers, dessen „eigentliche Heimat der Steigbügel und dessen Residenz der Sattel“ war, hinderten ihn nicht, seine gezählten Rasttage vor Allem der Kunst und Wissenschaft zu widmen. Mit den hervorragendsten Künstlern des deutschen Reiches wie Dürer, Burgkmayr, Schüpflein in Verbindung, schuf er Werke von monumentaler Bedeutung. Schenkte er aber auch der Kunst überall, wo er sie fand, seine Aufmerksamkeit und Unterstützung, so lag ihm doch besonders daran, sie in seinen Erblanden, speciell in Tirol, zu pflegen. Seine Geschmacksrichtung neigte sich bereits der Renaissance zu, ohne jedoch den Boden der Gothik ernstlich zu verlassen.

Schon in den ersten Jahren nach der Übernahme der Regierung dieses Landes finden wir hier Maximilian als Freund der Künste fördernd und schaffend wirken. Er ließ den von ihm erbauten Wappenthurm an seiner neuen Residenz durch den Hofmaler Jörg Rölcherer mit reichem heraldischen Schmuck und mit Bildnissen versehen und den

ebenfalls von ihm im Jahre 1500 erbauten prächtigen, mit vergoldeten Erzplatten eingedeckten Erker der alten Residenz („goldenes Dach“) mit Fresken versehen, die Mauerbilder in Runkelstein aber 1503 durch den obgenannten Meister restauriren. Die Arbeiten des Malers Hans in Schwaz förderte Maximilian durch Zusendung verschiedener Porträte, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß es dieser als Porträtmaler offenbar gesuchte Meister war, welcher den habsburgischen Stammbaum mit den vielen porträtähnlichen Bildnissen im großen Saale des Schlosses Trugberg gemalt hat. Die Glasmaler erhielten von ihm zahlreiche Aufträge zur Anfertigung von Wappen und Bildnissen als Ausschmückung von Kirchenfenstern. Speciell bedachte er die Kirchen von Nauders, Gram, Thaur und Hall mit Glasmalereien. Die von Erzherzog Sigmund ererbte Plattnerei erweiterte Maximilian und erbaute 1506 die so langer Berühmtheit sich erfreuende Hofplattnerei. Besondere Sorgfalt aber verwendete der Kaiser auf die 1478 von Erzherzog Sigmund in Hall errichtete Münze, für welche von ihm der Innsbrucker Goldschmied Benedict Burfardt als Stempelschneider ausersehen und angestellt wurde. Durch die Berufung des berühmten Medailleurs Johann Maria de Cavalli, des vermuthlichen Meisters der altberühmten Büste Mantegna's in St. Andrea zu Mantua, welchen wir 1506 in der Münze zu Hall beschäftigt finden, gab Kaiser Maximilian seinen Münzgraveuren Gelegenheit zu weiterer Ausbildung in ihrer Kunst.

Die hervorragendste Schöpfung Maximilians ist das sowohl nach der zu Grunde liegenden Idee, als hinsichtlich der Ausführung einzig in der Welt dastehende Grabmal des Kaisers selbst. War es auch dem gedankenreichen und unternehmenden Herrscher nicht gegönnt, des riesigen Werkes Vollendung zu erleben, so bleibt ihm doch der Ruhm, den Plan zu demselben entworfen und daran soviel geschaffen zu haben, daß seinen Nachfolgern die Richtschnur zur Fortsetzung und Vollendung gegeben ward. Das Grabmal Kaiser Maximilians, dessen Ausführung fast ein Jahrhundert in Anspruch nahm, bildet eines der lehrreichsten Stücke tirolischer Kunstgeschichte, da wir durch diese lange Zeit die verschiedensten Maler, Bildschnitzer, Bildhauer, Gießer und Eiseleure in ihren Werkstätten mit der Grabarbeit beschäftigt finden. Die im Laufe der Zeit wechselnde Geschmacksrichtung und finanzielle Schwierigkeiten haben sich zwar bei der weiteren Ausführung geltend gemacht, jedoch ohne den Grundgedanken des Kaisers zu alteriren. Nach seinem Plane sollten nicht blos die für das Grabmal bestimmten Bildwerke, sondern auch das eigentliche Grab selbst aus Erz gegossen und mit Erzreliefs geschmückt, auf das Grab selbst aber sollte sein Bildniß in Lebensgröße in knieender Stellung gesetzt werden. Den die irdische Hülle des Kaisers umschließenden Sarkophag aber sollten vierzig große Erzbilder, darstellend die hervorragendsten habsburgischen Persönlichkeiten, im Gebirge umgeben und außerdem sollten noch hundert kleine in Erz gegossene Statuen der Heiligen des Hauses Habsburg

und zweiunddreißig Brustbilder ringsherum aufgestellt werden. Das hierzu nothwendige Erz wurde auf 1.026 Centner veranschlagt und alle Bilder, wie das Grab selbst, sollten vergoldet werden. Die ganze Ausführung der großen Erzbilder, Zeichnung, Modellirung



Stephan Godl: Erzbild Reinberts in der Silberkapelle der Franciscaner-Kirche zu Innsbruck.

und Guß übertrug der Kaiser dem Maler Sesselschreiber in München. Nachdem dieser sich bereits seit 1502 mit dem Zeichnen der Grabbilder beschäftigt hatte, kam er 1508 nach Innsbruck, wo Endorfer, Ofenhauser und der in seinem Fach besonders tüchtige Meister Peter Leiminger, genannt Döffler, ihre besonderen Gießereien hatten. Letzterer war nun vom Kaiser ausersessen, die großen Erzbilder zu gießen. 1508 wurde aber auch noch ein anderer Gießer, der Tiroler Stephan Godl, aus Nürnberg hierher berufen und die Herstellung der hundert kleinen Erzbilder ihm übertragen. Mit der Berufung dieses in damaliger Zeit einer Berühmtheit sich erfreuenden Gießers hatte der kunstsinige Kaiser noch den besonderen Zweck im Auge, durch ihn in Innsbruck eine Schule der Kunstergießerei zu gründen, in welcher speciell Kunstjünger dieses Landes ausgebildet werden sollten. Sesselschreiber, ein Mann von vielem Talent, aber im Wohlleben kaiserlicher Anstellung weniger zur Arbeit als zu behaglichem Genuß hingezogen, hatte 1517 die

Geduld des Kaisers erschöpft, Stephan Godl trat an seine Stelle und übernahm den Guß auch der großen Erzbilder. Damit kam das große Unternehmen völlig in die Hände tirolischer Meister, auf deren Arbeit wir einen näheren Blick werfen wollen.

Wenn auch Sesselschreiber zu den bis zum Tode des Kaisers hergestellten großen Grabbildern die Zeichnungen entworfen hatte, blieben immerhin die Modellirung und der

Guß derselben übrig. Die mit der Modellirung der Erzbilder beschäftigten Bildschnitzer hielten sich an die uns noch erhaltenen Zeichnungen des Münchener Malers nicht genau, wie wir dies an mehreren Statuen, beispielsweise an jener des Herzogs Philipp von Burgund sehen, welche erst durch den Bildschnitzer, der die Figuren in Wachs bossirte, Leben und natürliche Bewegung erhalten hat. Die Bildschnitzer erscheinen aber, wie dies in früherer Zeit der Fall war, von Maler und Gießer völlig in den Hintergrund gestellt, und nur ganz zufällig werden zwei von diesen um das weltberühmte Grabmal so sehr verdienten Meistern genannt. Es sind Leonhard Magt und Veit Arnberger, von welchen jedoch nur ersterer schon in der Maximilian'schen Zeit thätig erscheint.

Von den Gießern kommt zuerst der schon unter Erzherzog Sigmund durch seine Gießkunst bekannte Peter Döfler in Innsbruck in Betracht. Er goß die erste große Statue Theodeberts, welcher in Folge ängstlicher Wiedergabe der starren Rüstung zwar der Charakter großer Schwerfälligkeit anhaftet, deren reiner Guß aber dem Meister Döfler volle Ehre macht. Die von ihm gegossenen, von einem Innsbrucker Goldschmied ciselirten Puttengruppen am Halsband Theodeberts gehören zu dem Schönsten, was in dieser Art je geleistet worden ist. Der Löwenantheil an dem Bildguß zum Grabe Maximilians muß aber Stephan Godl vindicirt werden. Vom Jahre 1508 an bis 1517, in welchem Jahre er auch den Guß der großen Erzbilder übernahm, arbeitete er in der kaiserlichen Gießstätte zu Mühldorf unverdrossen und in geräuschloser Bescheidenheit an den kleinen Erzbildern, welche in mancher Beziehung die großen Statuen an künstlerischem Werth übertreffen. Die Schwerfälligkeit, durch welche manche der großen Erzbilder auffallen, ist hier nirgends zu bemerken, alle zeigen ein mit lebendiger Darstellung gepaartes Ebenmaß. Voll Leben und Kraft ist beispielsweise das Bildniß Reinberts, welcher unbedeckten Hauptes in langem Leibrock dargestellt ist und den Kopf mit frei aufwärts gerichtetem Blick erhebt. Mit Virtuosität ist an dieser Figur auch das Stoffliche behandelt. Alle diese Statuetten machen den Eindruck des fleißigsten Naturstudiums und der sorgfältigsten Naturbeobachtung. Mit den großen Erzbildern theilen sie den Reichthum geschmackvoller Ornamentik, die in bewundernswerther Abwechslung an denselben zu bemerken ist. Der Zeichner der kleinen Statuetten, somit der eigentliche Schöpfer derselben ist Jörg Kölderer, ein seit 1497 als Maler, Architekt und Kartograph für Kaiser Maximilian arbeitender, vielseitig gebildeter und vielseitig sich bethätigender Tiroler Meister. Mit dem Umbau, noch mehr mit dem Zerfall der landesfürstlichen Burgen, deren kunstvolle Ausschmückung ihm der Kaiser übertragen hatte, sind leider auch seine Malereien zu Grunde gegangen.

Es würde zu weit gehen, wollten wir das ganze durch Kaiser Maximilian geschaffene oder geförderte Kunstleben weiter verfolgen, doch seien hier noch jene Meister mit Namen erwähnt, die er in Tirol beschäftigte. Es sind die Hofmaler Ludwig Conreuter, Martin



E. SCHULZ. d.

K. v. S.

Gebastian Scheel: Altar aus Schloß Annaberg.

Enzelsberger und Hans Knoderer; die Maler Meister Wolfgang in Riens, Maler Hans in Schwaz, Hans Graßer, Friedrich Lebenpacher in Bruneck, Marx Tanauer von Innsbruck, Meister Simon von Taisten, Andrá Steger, Meister Michael in Lienz, Peter Nieder in Innsbruck und Wolfgang Reifacher. Von Bildhauern wurden vom Kaiser außer den schon genannten beschäftigt Hans Rels und Ulrich Baist.

Von den genannten Malern verdient nähere Erwähnung Meister Simon von Taisten. Da er von Kaiser Maximilian, dem Erben des Schlosses Bruck bei Lienz, nachträgliche Bezahlung für die in diesem Schlosse unter dem 1500 verstorbenen letzten Grafen von Görz ausgeführte Malerei erhalten hat, ist er offenbar der Meister, welchem der reiche Cyklus von Bildern in der Schloßkapelle zugeschrieben werden muß, die allerdings Unkenntniß anatomischer Verhältnisse und Unbeholfenheit in der Form, aber bei derber realistischer Auffassung auch eine ebenso innige als naive Anschauung und Streben nach Naturwahrheit offenbaren. Die Polychromie der Kapelle aber zeugt von virtuoser Technik, Gewandtheit und künstlerischer Begabung. Die mit der Jahreszahl 1490 bezeichneten Fresken im Weinhaufe zu Taisten, der Heimat Meister Simons, dürften wohl von derselben Hand stammen.

Zu unseren bedeutenden Bildhauern der Maximilian'schen Zeit ist namentlich auch Sebald Bockstorfer von Innsbruck zu zählen, von dem das Kloster Neustift ein in Marmor ausgeführtes Grabmal von 1511 besitzt, welches durch figuralen und ornamentalen Reichthum, seine Modellirung und edlen Ausdruck der dargestellten Persönlichkeiten sich auszeichnet und den Künstler bereits mit der Renaissance bekannt erscheinen läßt.

In vollem Gegensatz zu solchen Werken steht die Ölberggruppe in Wils. Die in Holz ausgeführten lebensgroßen Figuren sind von ausgeprägtestem Realismus ohne jeden durch die Kunst veredelten Zug, wogegen das leibliche Leben mit größtem Verständniß und voller Kraft zum Ausdruck gebracht erscheint. Der Realismus, mit welchem der knieende, mit der Todesangst ringende Christus, die vom Schlaf übermannten Apostel dargestellt sind, macht eine fast erschreckende Wirkung. Die hierlands in keiner Zeit so ausschließlich zur Geltung gebrachte realistische Darstellungsweise gibt keinen sicheren Anhaltspunkt für die Bestimmung der Entstehungszeit dieses bedeutsamen Werkes; so viel aber dürfte feststehen, daß nur ein Bildschnitzer der spätgothischen Zeit der Meister derselben sein kann.

Die Namen der im Lande zerstreuten Künstler lassen auf den Einfluß schließen, den Maximilian auf das Kunstleben in Tirol genommen hat. Das Beispiel des Hofes wirkte aber auch nachhaltig auf die kleinen Burgherren und Genossenschaften des Landes. Die reichen Gewerken und Kaufherren von Schwaz ließen den insbesondere durch Unterstützung des Kaisers hergestellten Kreuzgang des dortigen Franciscanerklosters mit Malereien



St. Sebastian im Fürstenhaus zu Meran.

zieren, die heute das vielfachste Interesse in Anspruch nehmen, und verschiedene Burgherren schmückten dem Beispiel Maximilians folgend ihre Burgen und Kapellen mit Bildwerken aller Art. Diesem regen Eifer verdanken wir namentlich den prächtigen Altar der Schloßkapelle von Annaberg vom Jahre 1517. In diesem vorzüglich erhaltenen Werke lernen wir unstreitig einen Repräsentanten der besten tirolischen Maler aus der Maximilian'schen Zeit kennen. Es ist Sebastian Scheel von Innsbruck. Bei der Ausführung des ihm aufgetragenen Werkes verzichtete der Meister auf die bisher übliche Anwendung des Altarschreins und umrahmte sein Bildwerk mit der fröhlichen Architektur italienischer Renaissance, dagegen tragen seine daran angebrachten Gemälde den Stempel deutscher Malweise an sich. Vom kräftig gebildeten Sockel des reich vergoldeten und geschmackvoll ornamentirten Altars erheben sich römische Pilaster mit eigenartigen Capitälen; auf dem Kranzgesims ruht ein flacher nach römischer Art cassetirter Rundbogen, in dessen Lunette Gott Vater abgebildet erscheint und welcher oben mit einem Ornament von anemandergereichten Delphinen abschließt. Das Mittelfeld des Sockels füllte der Künstler mit der liegenden Figur des Jesse, aus dessen Brust der Stammbaum Christi in zwei rechts und links neben den Pilastern emporsteigenden Zweigen mit den Brustbildnissen der heiligen Ahnen wächst und durch den Fries hinüberlaufend mit David und Salomon abschließt. Das von den Pilastern flankirte Mittelfeld des Altars, welches ein überhöhtes Rechteck bildet, enthält das Hauptgemälde, darstellend die heilige Sippe, deren zahlreiche Figuren meisterhaft gruppirt den Vordergrund einer perspectivisch gut gehaltenen Landschaft

einnehmen. Das Gesamtbild behält trotz der so zahlreichen Figuren und ungeachtet der Pracht der Gewänder der Mittelgruppe und der warmen Farben der übrigen Gewandfiguren die nothwendige Ruhe. Die Figuren selbst, namentlich die Männer zeigen individualisirten Gesichtsausdruck, den der Künstler dem damals blühenden Geschlechte der Herren von Annaberg entlehnt und in Bezug auf deren Kleidung er auch in der Costümierung vielfach sich gehalten haben dürfte. Zum Reichthum der figuralen Darstellung stimmt die kräftig gehaltene Landschaft, in welcher wir rechts die Vaterstadt des Meisters in ihrer damaligen Gestalt mit den südseitig liegenden Bergen, links ein felsiges, dem malerischen Zweck entsprechendes Gebirge erblicken. Scheel, der wie alle bisherigen Meister seine Lehr- und Wanderjahre im deutschen Reiche verbrachte, kannte auch alle guten deutschen Meister seiner Zeit. Er starb 1554.

Ein gleichzeitiger, aber in weicheen Formen sich bewegender und sorgfältige Naturstudien verrathender Meister ist der dem Namen nach noch unbekannte Maler, von welchem das einst zu einer Altartafel gehörige Bild des heiligen Sebastian im Meraner Fürstenhause stammt. Von besonderem Interesse ist an demselben die Darstellung dieses in früherer und späterer Zeit stets mit nacktem, von Pfeilen blutig durchschossenem Körper dargestellten Heiligen, welcher hier in vornehmer Kleidung dargestellt ist und dessen Lebensende einfach durch zwei Pfeile angedeutet wird, die der Heilige bedeutsam in seinen Händen hält, während der schmerzliche Gesichtsausdruck desselben hinreichend belehrt, welchem Zweck die tödtlichen Pfeile dienen sollten. Ein ebenfalls der Maximilian'schen Zeit angehöriger Meister ist Andrä Haller von Brigen, von welchem das Innsbrucker Museum zwei durch kräftiges Colorit sich auszeichnende Altarflügel vom Jahre 1522 besitzt.

Die in Deutschtirol zur Zeit Maximilians I. allenthalben blühende Kunst deutscher Maler faßte auch in italienischem Boden Wurzel. Der dieser Epoche angehörige, unter dem Namen Hieronymus da Trento nicht richtig bezeichnete Meister war, wie der ganze Charakter seiner Malerei zeigt, ein Deutscher und wie die Inschrift an dem Bilde selbst „Hieronymus pictor in Trient“ andeutet, in Trient sesshaft. Das 1502 gemalte, figurenreiche Bild (im Museum zu Trient) stellt Christus von Pilatus ausgeliefert vor und verräth schon durch die mageren Formen und in der steifen Behandlung der Gewänder den deutschen Meister.

Einen noch der Maximilian'schen Zeit entstammenden Meister, aber von größerer Bedeutung hat Borarlberg zu verzeichnen. Es ist Wolfgang Hieber, Maler von Feldkirch, nachweisbar thätig 1503 bis 1549. Die von ihm gemalte, mit W H 1521 bezeichnete Darstellung der „Kreuzabnahme“ in der Pfarrkirche zu Feldkirch verräth einen Meister von tiefer Empfindung und großem künstlerischen Geschick in der Composition und Malweise. Die stimmungsvolle Landschaft im Hintergrund macht dem Meister nicht weniger Ehre. Außer verschiedenen Holzschnitten sind von diesem, an Dürer erinnernden Künstler

auch zahlreiche Zeichnungen, besonders Landschaften erhalten, von letzteren namentlich im Nationalmuseum in Budapest. Dem Meister Wolfgang Hüber war seine Heimat schon frühzeitig zu enge geworden. Im Jahre 1515, in welchem die St. Anna-Bruderschaft in Feldkirch ihm mittelst eines schriftlichen Vertrags die Verfertigung des Altares mit dem erwähnten Bilde übertrug, befand er sich bereits in Passau, wo er seine künstlerische Productivität am längsten entfaltet und von wo aus er durch seine gesuchten Werke auch seinen Einfluß in weiteren Kreisen zur Geltung gebracht hat.

Standen unsere Künstler deutscher Nationalität bisher fast ausschließlich auf dem Boden deutschen Kunstlebens, so wurden sie in der Ferdinandeischen Zeit (1523 bis 1562) immer mehr und mehr aus Italien beeinflusst, bis sie endlich selbst in ihrer Existenz von den Italienern bedroht wurden.

Kaiser Ferdinand, ein warmer Freund der Kunst und alle ihre Zweige kenntnißreich überblickend, fand infolge des so viele Kunstwerke zerstörenden Bauernkrieges, der späteren Türkenkriege und anderer kriegerischer Unternehmungen leider nur beschränkte finanzielle Mittel und Zeit, seinen Kunstsinne in ausgedehnterer Weise zu bethätigen. Er gehörte nach seiner Anschauung in Sachen der Kunst bereits ganz der neuen Zeit an. Wenn er auch anfangs die von Kaiser Maximilian überkommenen zahlreichen Meister, darunter mehrere Maler und die Gießer Gregor Vöfler und Stephan Godl, neuerlich und unbedingt in seine Dienste nahm, verlangte er doch bereits 1523 von dem Bildhauer des letzteren das eingehendste Studium der Natur und später von dem Bildhauer Abel das Studium der Antike an Ort und Stelle. Die Bildhauer, bisher gewohnt, das von den Malern Gegebene in die Plastik zu übertragen, fanden sich leicht in der neuen Stilweise zurecht. Als nach dem Tode Stephan Godls Kaiser Ferdinand 1548 den ganz im Geiste der Neuzeit arbeitenden Maler Christoph Amberger von Augsburg mit den Entwürfen zu den noch fehlenden großen Erzbildern zum Grabmal Maximilians betraut hatte, fiel es dem Innsbrucker Bildschnitzer und Modelleur Veit Arnberger offenbar nicht schwer, nach der im kleinen Maßstabe und skizzenhaft gegebenen Zeichnung Ambergers die durch lebendige Auffassung der dargestellten Persönlichkeit sich auszeichnende Statue (König Chlodwig) zu gelungener plastischer Darstellung zu bringen, daher ihm auch nebst dem Gießer Gregor Vöfler ein Hauptverdienst an dieser Arbeit zuerkannt werden muß. Gregor Vöfler war übrigens nicht bloß ein kunstgewandter Gießer, sondern auch ein im Kunstfach vielseitig gebildeter und erfahrener Mann und übte als künstlerischer Beirath des Hofes großen Einfluß.

Ungleich schwerer als die Bildschnitzer trennten sich die Maler vom alten Geiste, wie von der alten Technik ihrer Malerei. Sie kannten die Renaissance, aber diese kam bei ihnen doch hauptsächlich nur decorativ zur Geltung, im Figuralen blieben sie der älteren

deutschen Schule möglichst treu. Wir sehen dies namentlich bei dem Hofmaler Ulrich Tiefenbrunn, welchen Kaiser Ferdinand hochschätzte und daher auch in seine Dienste nahm. Von diesem Meister besitzt das Schloß Ambras einen im Auftrag Ferdinands 1523 hergestellten kleinen, leider nicht gut erhaltenen Altar, dessen Figuren noch völlig in deutschem Geiste und deutscher Weise gemalt sind. Für den trefflichen Meister sind namentlich die mit sparsamen Schatten fein modellirten Köpfe seiner Heiligenbilder charakteristisch. Tiefenbrunn malte noch in Tempera und wollte sich selbst noch 1548 dem Wunsche Kaiser Ferdinands nicht fügen, welcher die Malereien in seinem neu hergestellten Saalbau in der Innsbrucker Hofburg in Öl ausgeführt wissen wollte.

Die künstlerische Ausschmückung dieses Saalbaues bildet überhaupt einen Wendepunkt in der Entwicklung unserer künstlerischen Kräfte. Außer den von den Innsbrucker Malern Sebastian Scheel, Paul Dax und Degen Pirger gelieferten Entwürfen ließ Kaiser Ferdinand, welcher sowohl für den größeren als kleineren Saal seiner Residenz den ganzen Aufwand künstlerischen Könnens darangesetzt sehen wollte, auch von Christoph Amberger in Augsburg eine Zeichnung anfertigen, obwohl jene des Innsbrucker Meisters Degen Pirger, namentlich dessen Zeichnung Jupiters seinen Beifall fand. Unentschieden, welchem der nun vorliegenden Pläne er den Vorzug geben sollte, überließ er die Entscheidung dem zur Zeit in Innsbruck weilenden Kaiser Karl V., welcher die Zeichnungen des Innsbrucker Malers Degen Pirger für die besten erklärte. Nach diesen Zeichnungen geschah nun zwar die Ausschmückung des Saalbaues, zur Ausführung der Malereien aber wurde bereits ein Italiener, Domenico de Pozzo, aus Mailand berufen. Damit faßten italienische Kunst und italienische Meister selbst festen Fuß in Innsbruck. Unsere guten deutschen Meister, die weniger auf Effect und blendende Farben als auf inneren Gehalt bei schlichter Darstellung Werth legten, wurden gegenüber den weit besser bezahlten Italienern, denen formelle Bildung und Gewandtheit zur Seite stand, mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt.

Im Porträtfach that sich besonders Hans Polhammer senior hervor. War auch die Ehre, den Kaiser selbst zu malen, Tizian vorbehalten, so ließen doch alle übrigen Mitglieder der Familie Ferdinands I. von dem Innsbrucker „Conterfeter“ ihre Bildnisse anfertigen. Lebendige Phantasie und guten Geschmack verrathen namentlich die von Innsbrucker Malern gelieferten Zeichnungen zur künstlerischen Ausschmückung der Prachtharnische, welche aus der von Jörg Seusenhofer geleiteten Hofplattnerlei hervorgingen, wie die Harnische Ferdinands I., Franz' I. von Frankreich und verschiedene andere Rüstungen, die Prunkstücke der Sammlungen der Residenz bilden. Aber nicht blos die Zeichnungen, auch das Ätzen und Vergolden selbst wurde von der geübten Hand dieser Künstler besorgt, von welchen einer, Paul Trabel, auch die Zeichnung zum Prachtgitter des Maximilian'schen Grabmals verfertigt hat.

Was unsere Maler dieser Zeit besonders auszeichnet, ist die Vielseitigkeit ihrer Bildung. Zugleich als Architekten, Ingenieure und Kartographen thätig, lieferten sie Zeichnungen zu Kirchen- und Profanbauten, zu Befestigungen von Ortschaften und



Alessandro Vittoria: Büste des Lorenzo Capello im Museo civico zu Trient.

Schlössern und machten geographische Aufnahmen einzelner Örtlichkeiten wie größerer Landestheile. Es sind dies namentlich Sebastian Scheel, Ulrich Tiefenbrunn, Degen Pirger und Paul Day. Letzterer, dem wir die älteste, überhaupt bekannte Spezialkarte (Achenthal und Umgebung) verdanken, betrieb nach seiner Rückkehr aus Italien, wohin er

1526 mit den Landsknechten Georgs von Frundsberg gezogen war, auch die Glasmalerei. Sein um 1530 angefertigtes, in Öl kräftig gemaltes Selbstporträt im Museum zu Innsbruck, welches ihn in energischer Haltung mit flott über die eine Achsel geworfenem Mantel darstellt, beweist durch seine ganze Auffassung, daß Paul Dax außer dem Vorbeer, den er 1527 als Kriegermann vor Neapel gepflückt, auch Erfolge auf dem friedlichen Boden der Kunst sich errungen hat.

Der kirchliche Bedarf an Glasgemälden und die Gewohnheit der Schloß- und Hausbesitzer, in ihren Saal- und Stubenfenstern ihre in Glas gemalten Wappen leuchten zu lassen, hatten den Erbauer der Glashütte in Hall, welcher das bisher aus Venedig bezogene Glas möglichst zu ersetzen sich bemühte, bewogen, mit seiner Anstalt auch die Glasmalerei zu verbinden. Nach den wenigen noch erhaltenen Glasmalereien der Haller Glashütte zu schließen, zeichneten sich ihre Arbeiten besonders durch Frische ihrer Farben aus. Die Anstalt kam 1534 insbesondere durch die ihr zutheil gewordene Unterstützung der Regierung Kaiser Ferdinands zustande und betrieb die Glasmalerei bis zum Tode dieses kunstfördernden Landesherren.

In unserem italienischen Landestheil lagen in der Ferdinandeischen Zeit die künstlerischen Verhältnisse ganz anders als in Deutschtirol, — dort gab es keine Wandlung in der Kunststrichtung. Der Kunst mußte überhaupt erst eine Gasse geöffnet werden. Dies Verdienst gebührt aber dem von 1514 bis 1539 regierenden Cardinalbischof Bernhard von Cles. Von welch opferfähigem Kunstsinne dieser Kirchenfürst war, beweisen schon die von ihm 1531 von Joris (Georg?) von Lickau in Antwerpen für tausend Ducaten erkauften kostbaren niederländischen Teppiche, welche noch heute den weitaus werthvollsten Kunstschatz Trients bilden. Da es im Tridentinischen an einheimischen Künstlern mangelte, berief der Cardinal solche aus Italien, und zwar neben einigen weniger bedeutenden Malern den tüchtigen Meister Marcello Venusti von Mantua. Der kunstsinvolle Bischof sorgte aber auch für die Heranbildung einheimischer Künstler, deren Leistungen freilich erst in die Regierungszeit seines Nachfolgers, des Cardinals Christoph Madruz fallen, welcher in die Fußtapfen seiner beiden Vorgänger tretend den Bau und die künstlerische Ausschmückung des unvergleichlichen alten Residenzschlosses fortsetzte. In diese Zeit fällt nun der berühmte Bildhauer Alessandro Vittoria von Trient, geboren 1525, welcher aus der Schule des Jakob Tatti von Sansovino in Venedig hervorging. Von ihm besitzt das Trientiner Museum ein Werk, die Porträtbüste des Senators Lorenzo Capello.

Neben diesem hervorragenden Meister machten sich die beiden gleichzeitigen Bildhauer Vincenzo Vicentini und Giovanni Vinzo einen über die Landesgrenze hinausgehenden Namen. Von Ersterem besitzt Trient eine bedeutende Arbeit der Frührenaissance, die in Marmor meisterhaft ausgeführten Reliefs an dem prachtvollen Balcon der Orgel in

Santa Maria Maggiore vom Jahre 1534. Vom Letzteren ist die der gleichen Kunststrichtung angehörige, gleichzeitig ausgeführte Figur am Brunnen in Zürich: Herkules als Löwenbändiger.

Erzherzog Ferdinand, welcher seinem Vater in der Regierung des Landes Tirol folgte, war nicht bloß der größte und glücklichste Sammler von Kunstwerken, die heute noch Perlen der Wiener Sammlungen bilden, er bethätigte vielmehr seinen Kunstsinne nach allen Richtungen, und zwar bis zur vollständigsten Erschöpfung und Überbürdung seines eigenen und des Landes Kammerwesens. Die in den weitesten Kreisen maßgebende Kunststrichtung Ferdinands war ausschließlich die Renaissance, welcher auch unsere einheimischen Künstler schon angehörten oder sich anzuschließen gezwungen waren. In Innsbruck selbst fand der Erzherzog bereits eine verhältnißmäßig große Anzahl von Künstlern, namentlich von Malern. Es waren dies Hans und Christoph Perthammer, Paul Trabel, Wolfgang und Hans Polhammer, Hans Grändl, Alexander Meurl, Konrad Leitgeb, Georg Fellengibl und Kaspar Rorer. Diese, sowie die Maler von Hall, Melchior, Ulrich und Ludwig Ritterle und Hans Maisfelder, nebst den Trientner Malern Paul Mauritius und Daniel Sandelli, insbesondere aber Johann Baptist Fontana von Ala erhielten bald alle Aufträge und Beschäftigung. Erzherzog Ferdinand, welcher in Prag durch den Bau des Sternschlosses, zu dem er den Plan entwarf, als Architekt sich versuchte, befriedigte hier seine Baulust durch den Neubau von fünf Lustschlössern und verschiedenen Kirchen und Kapellen, zu deren Ausschmückung er die erwähnten Tiroler Maler, von welchen Fontana aus Ala als der bedeutendste erscheint, beschäftigte.

Johann Baptist Fontana, dessen Bruder als Ingenieur in Diensten Ferdinands stand, hatte seine künstlerische Ausbildung in Italien erhalten. Er malte unter anderem den Plafond der silbernen Kapelle und die Medaillons im Fürstenthor der Hofkirche, die Altäre für Ambras, Seefeld und Günsburg und außerdem eine größere Anzahl von Porträts für die Porträtsammlung des Erzherzogs. Wie Colin in der Plastik, Luchese in der Architektur, so war Fontana in der Malerei eine Vertrauensperson des kunstsinigen Erzherzogs, der ihm auch Einkäufe von Kunstsachen in Italien übertrug. Er sollte Ferdinand den zur Zeit hochberühmten Johann Baptist Cavagna in Rom ersetzen, welcher seine Berufung nach Innsbruck zwar angenommen hatte, aber ihr aus unbekannten Gründen nicht gefolgt war.

Die erzherzoglichen Bauten, zu deren Ausschmückung unsere localen Künstler hauptsächlich verwendet wurden, sind leider fast alle durch die Zeit zerstört worden oder haben durch den Ungeschmack der Zeit ihren alten Charakter völlig verloren, was jedoch von jenen Künstlern sonst bisher bekannt ist, stellt sie weit über bloße Decorationsmaler hinaus. So ist z. B. Paul Trabel der Zeichner des prachtvollen Grabgitters Kaiser

Maximilians, Maisfelder und Gartner illustrierten die zwei Bücher „Österreichisches Ehrenwerk“ und das Buch „Österreichisches Herkommen“, erhielten also ähnliche Aufträge wie der berühmte Georg Hufnagel, welcher für den Erzherzog in achthähriger Arbeit ein Missale mit werthvollen Miniaturen schmückte.

Während Erzherzog Ferdinand im ersten Decennium seiner Regierung allein an fünfzig urkundlich bekannte Maler, Deutsche, Italiener, Niederländer, Spanier und Schweizer beschäftigte, finden wir unter ihm die Plastik fast nur durch Alexander Colin und seine niederländischen Gesellen vertreten. Die von Ferdinand zur Vollendung des Grabmals Kaiser Maximilians wieder in Thätigkeit gesetzte Erzgießerei in Mählan versprach durch Hans Vondentreich, welcher von Innsbruck oder Schwaz nach München gekommen war und sich dort etablirt hatte, zu neuer Blüte zu gelangen. Der tüchtige Meister, welcher die von Colin modellirten vier Virtutes am genannten Grabmale meisterhaft gegossen hatte, mußte jedoch wie der Trienter Erzgießer Anton Catani dem Italiener de Duca weichen, welcher aber nach dem Gusse des Bildnisses Kaiser Maximilians wieder nach Rom zurückkehrte und den Kunstjünger, den ihm der Erzherzog zur Ausbildung in der Kunstergießerei mitgegeben hatte, wie es scheint, für seine eigene Werkstätte zurückbehielt. Hans Christoph Vöffler aber, welcher namentlich durch den Guß der Bronzeornamente zum Grabmal Kaiser Maximilians seine Meisterschaft als Gießer bekundete, widmete sich in der Folge ausschließlich der einträglicheren Arbeit des Geschützgießens.

Der Tod des Erzherzogs Ferdinand beeinträchtigte für längere Zeit das Kunstleben in Innsbruck und den fruchtbaren Einfluß auf die übrigen Landestheile. Nicht blos die fremden Maler, auch einheimische verließen das Land, darunter auch der Maler Sigmund Walhueter, dem Hans Burgmair seinen Sohn zur Ausbildung überlassen hatte, die Kunstergießerei in Mählan ging vollständig ein und die durch Seusenhofer zu so hoher Blüte gebrachte Hofplattnererei hatte in dem für Erzherzog Maximilian durch den Hofplattner Jakob Topf von Innsbruck geschlagenen Harnisch das letzte Kunststück abgeliefert. Die Glashütte in Hall konnte ohne Unterstützung des Hofes nur durch Erzeugung kunstloser Glaswaaren ihr Dasein fristen. Auch der Vorarlberger Glasmaler Thomas Reidhart in Feldkirch, welcher die von den Zeitgenossen gerühmten Motivbilder für die Chorfenster der Hofkirche in Innsbruck, die wie das Grabmal Maximilians selbst erst durch Erzherzog Ferdinand ihre Vollendung fand, verfertigt hatte, verschwindet von da an gänzlich. Nur Alexander Colin, dem das Land so viele Kunstwerke verdankt, blieb seiner neuen Heimat treu.

In Tirol hat sich eine ansehnliche Zahl seiner Werke erhalten. In der Hofkirche zu Innsbruck finden wir von ihm außer den berühmten Reliefs am Grabmale Maximilians die Grabmäler Erzherzog Ferdinands und seiner Gemalin Philippine Welsper, der Frau

von Logan und des Bischofs Nas, im Museum daselbst die Grabmäler der Familien Hohenhauser und Löffler, eine Gedenktafel und zwei kleine in Holz geschnittene Schlachtenbilder, im Friedhof sein eigenes Grabmal, in Meran das Grabmal der Freifrau Benigna von Wolkenstein, endlich in Schwaz jenes der Familie Dreyling. Da Colin ausschließlich mit niederländischen Gefellen arbeitete, fanden einheimische Kräfte keine Gelegenheit, in



Kaspar Gras: Basrelief zum Grabmal Maximilians III. des Deutschmeisters.

seiner Werkstätte selbst mit seiner Kunst und seiner staunenswerthen Technik in der Behandlung des Marmors sich näher vertraut zu machen.

In der folgenden Zeit stand noch Schlimmeres zu befürchten, da durch die traurigen Zeitverhältnisse das Kunstleben in den deutschen Landen nahezu vernichtet wurde und von dieser nächsten Seite für unsere Künstler weder Anregung noch Belehrung zu erhalten war. Wenn auch der dreißigjährige Krieg Tirol nicht unmittelbar berührte, so fiel doch sein verderblicher Schatten auch auf unsere friedlichen Berge. Aber trotz aller Ungunst politischer

Verhältnisse und geistiger Beengung hat hierlands weder künstlerisches Bedürfniß noch künstlerisches Streben je ganz aufgehört, in den Kirchen und am landesfürstlichen Hofe fand die Kunst auch in ihrer sonstigen Verlassenheit ein Asyl.

Von Malern des XVII. Jahrhunderts, welche über die Mittelmäßigkeit hinausragen, verzeichnen wir den Schüler Palma's, Horatius Giovanelli aus Fleims, der jedoch nur im Colorit die Meisterschaft seines Lehrers erreichte, ferner die deutschen Maler Stefan Reßler in Brigen, Melchior Stölzl, Michael und Kaspar Waldmann von Innsbruck und Ulrich Glandschnigg. Stölzls und Reßlers Werke zeigen noch Reminiscenzen der älteren deutschen Meister, dagegen gehören die übrigen ganz der neueren Kunstrichtung an. Michael Waldmann, Hofmaler Erzherzog Leopolds zu Innsbruck, that sich im Porträtfache hervor, während sein Sohn Kaspar in Kirchen und Profanbauten eine Reihe von Deckengemälden ausführte, deren Zeichnung eine sichere Hand verräth und die durch ihr lebhaftes Colorit wirken. Ulrich Glandschnigg von Hall, welcher bei Loth in Venedig sich bildete, ist der erste Tiroler Maler, welcher das ihm besonders zusagende Gebiet der Genremalerei betreten, aber auch bereits mit Geschick und Talent gepflegt hat. Seine Vorliebe für genrehafte Darstellung macht sich selbst in seinen Historienbildern bemerkbar.

Unter Erzherzog Maximilian, wie unter Erzherzog Leopold blühte in Innsbruck noch einmal die Erzgießerei. Das Grabmal Erzherzog Maximilians des Deutschmeisters (gestorben 1618) steht als Gußwerk geradezu einzig da. Seine in Erz gegossenen gewundenen vier Säulen, umrankt von Weinlaubzweigen, welche freistehende Vögel, Schmetterlinge und Raupen beleben, würden heute die Kunstfertigkeit des besten Gießers in Verlegenheit bringen. Leider ist dieses in der Pfarrkirche zu Innsbruck errichtete Grabmal im vorigen Jahrhundert sinnlos zertheilt und zur Verzierung zweier Thüren verwendet worden. Ursprünglich trugen die vier um das erzherzogliche Grab gestellten Bronzesäulen ein Gebälk und dieses eine in Erz tadellos gegossene Gruppe, darstellend den vor einem Marienbilde im Gebet knieenden Erzherzog, über welchen der heilige Georg seine schützende Hand legt, während der verderbendrohende Drache machtlos zu seinen Füßen sich krümmt. In dem in Wiener-Neustadt uns erhaltenen Basrelief, dem ersten Entwurf zum Grabmal, kniet der Erzherzog vor einem Marienbilde, welches jedoch bei der Ausführung wegließ, da das Grabmal vor einem bereits mit einem solchen Bilde versehenen Altar zu stehen kam. Das Grabmal, welches das Streben nach einer neuen Form zeigt, ist das Werk des Kaspar Gras, erzherzoglichen Hofboffirers, und des Gießers Heinrich Reinhart. Die Wiege des Kaspar Gras stand zwar nicht in Tirol, jedoch die ganze künstlerische Entwicklung und Existenz verdankt er diesem Lande und dessen Fürsten. Gras und Reinhart sind auch die Meister eines nicht mehr zur Aufstellung gekommenen Monumentalbrunnens mit verschiedenen mythologischen Figuren und des jetzt auf dem Burgplatz zu



Christof Unterberger: Die heilige Agnes.

Zinsbruck stehenden Reiterbildes Erzherzog Leopolds, welches auf die Brunnenfäule gestellt zu werden bestimmt war, eine Idee, die so recht das zeitübliche Streben nach Effect bekundet.

Unser bedeutendster Meister in der Zeit der Barocke ist unstreitig Peter Strudel von Oles, geboren 1660. In Venedig unter Karl Loth gebildet, kam Strudel nach Wien, wo er als Kammermaler und Präfect der Akademie, an deren Gründung er einen hervorragenden Antheil genommen hat, eine ausgedehnte Thätigkeit entfaltete und auf die Entwicklung der Kunst in der Reichshauptstadt überhaupt bedeutenden Einfluß übte. Außer einer großen Menge von Decorationsmalereien hinterließ Strudel eine Reihe von Bildern, welche der eigentlichen Kunst angehören. Lebendig bewegte Composition, ausdrucksvolle Köpfe, warmes Colorit sind allen Schöpfungen des selbständigen, vielseitig gebildeten Künstlers eigen. Neben dem

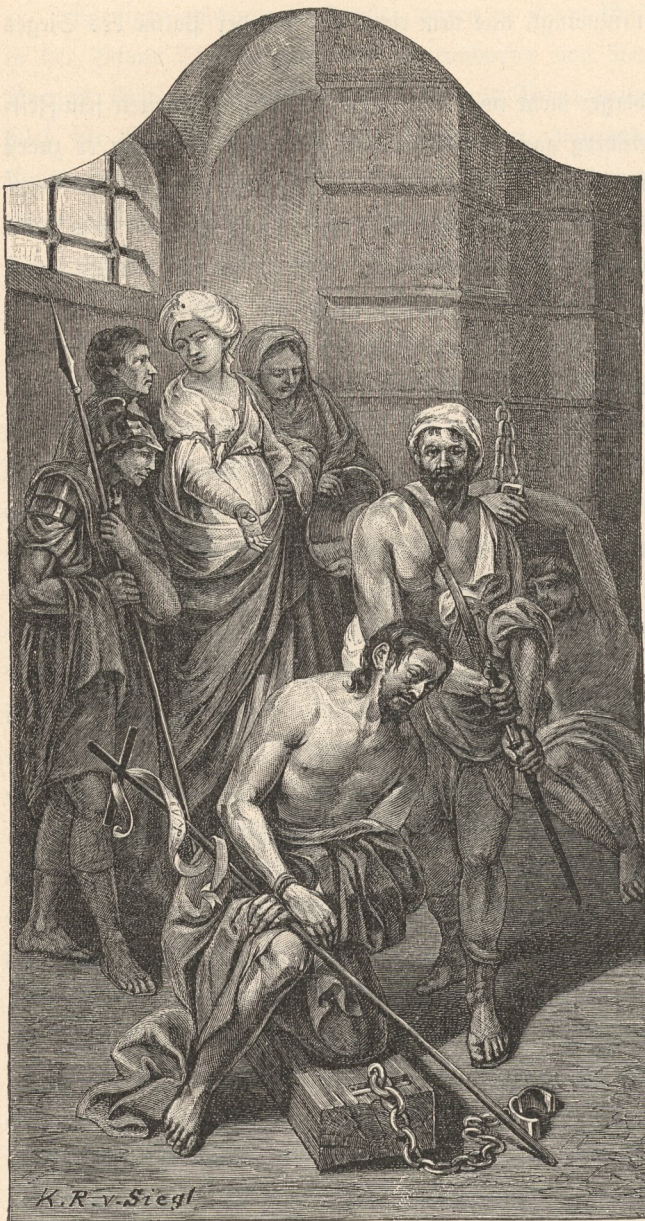
Maler Strudel that sich dessen Bruder Paul als Bildhauer hervor, von welchem der Entwurf und die Ausführung des ersten großen öffentlichen Denkmals in Wien, die Grabensäule, herrührt.

Die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts beginnende Blütezeit tirolischer Maler ward von dem wissenschaftlich und künstlerisch reich begabten Josef von Alberti zu Cavalese eingeleitet. In Venedig und Rom gebildet, gründete dieser vortreffliche Mann, in seine Heimat zurückgekehrt, eine Schule für Maler, in welcher mehrere unserer besten Meister den Grund zu ihrer höheren Ausbildung legten, zu der sie Alberti an die Quelle, aus der er selbst geschöpft hatte, schickte. Zu seinen Schülern aber zählen Johann G. Grasmayr, Michael Angelo, Franz Unterberger und Paul Troger. Der Schüler des letzteren war Martin Knoller, aus dessen Atelier wieder ein hervorragender Meister, Josef Schöpf, hervorging. Alberti erscheint somit als Stammvater einer Reihe berühmter Künstler.

J. Grasmayr von Brigen, welcher bei Loth in Venedig und bei Trevisani in Rom seine weitere Ausbildung genommen hatte, verleugnet seine Meister auch in seinen zahlreichen Gemälden nicht. Trevisani's anmuthige Form im Auge behaltend, hielt er anderseits an der mehr düsteren Farbengebung Loths fest, welche besonders den Werth seiner Landschaften beeinträchtigt. Das große Ansehen dieses Meisters in damaliger Zeit beweist sein Grabmal, welches der Präsident der Wiener Akademie, durch Zauner in Marmor ausgeführt, setzen ließ.

Freier als Grasmayr entwickelten sich die beiden Schüler Alberti's, Michael Angelo und Franz Unterberger von Cavalese. Der eine bei Piazzetta, der andere bei Pittoni in Venedig weiter ausgebildet, verließen beide den Weg ihrer Schule und traten speciell in der Farbengebung als selbständige Meister auf. Die durch blühendes Colorit und das an Correggio erinnernde Hellbuntel sich auszeichnende Malweise Michael Angelo's verschaffte demselben viele Bewunderer und schließlich die Berufung nach Wien und Ernennung zum Rector der Akademie. Sein größtes Werk ist das 1749 ausgeführte Hochaltarblatt, darstellend die sterbende Maria, im Dom zu Brigen, welcher auch eine Arbeit des Franz Unterberger, das kräftig gemalte Blatt des Rosenkranzaltars enthält. Die Perle des die Arbeiten der vorzüglichsten Tiroler Maler der Zeit umschließenden Doms bildet aber das Altarblatt, welches aus dem Atelier des Christof Unterberger, Neffen des vorgenannten, hervorgegangen ist.

Christof Unterberger (geboren 1732), zuerst in Wien, dann in Venedig und in der Schule Cignaroli's in Verona sich ausbildend, war mit den hier erworbenen Resultaten unzufrieden und ging 1758 nach Rom, um die Werke der Antike und der großen Italiener zu studiren. Domenico und Peter von Cortona zogen ihn besonders an und ihre Malweise kannte er bald so genau, daß seine Copien der Werke dieser Meister selbst von Kennern für Originale gehalten wurden. Seine eigenen Werke, durch welche er nicht bloß als Historien- und Blumenmaler sich Berühmtheit verschaffte,



Martin Knoller: Die Enthauptung des heiligen Johannes.

zeichneten sich durch äußerst wirkfame Vertheilung von Licht und Schatten wie durch geistreiche Composition und edle Empfindung aus. Sein europäischer Ruf ließ keinen Freund der Kunst von Rom scheiden, ohne Unterbergers Atelier besucht zu haben. Seine mit 45.000 Gulden bezahlten Copien der Rafael'schen Loggien kamen an den Hof von Petersburg. Von den wenigen nach Tirol gekommenen Werken Unterbergers ist das für den Dom in Brixen gemalte Altarblatt, die heilige Agnes, von welchem das Museum in Innsbruck die Originalskizze bewahrt, das bedeutendste. Die Klarheit der Composition läßt ohne jeden Commentar die dargestellte Heilige und den vom Künstler ins Auge gefaßten Moment ihres Lebens erkennen. In reiches weißes Gewand gehüllt, erwartet knieend und den ausdrucksvollen Blick nach oben ge-

wendet die heilige Agnes den Todesstreich. Unsonst bemüht sich ein heidnischer Priester, sie angesichts des Todes zu bewegen, ihrem Glauben zu entsagen und den Göttern zu opfern. Nur die rohe Gewalt, die gegenüber steht, scheint die zarte Heilige nach der Bewegung ihrer Hände zu empfinden, während ihre Seele im Glück des

Märtyrers sich zum Himmel aufschwingt, aus dem ein Engel mit der Palme des Sieges ihr entgegenkommt.

Während Christof Unterberger mehr im Ausland sich bethätigte, arbeitete sein Zeitgenosse Paul Troger von Welsberg ganz auf heimatlichem Boden. Nachdem er zuerst bei Alberti, dann in Venedig und Bologna seine künstlerische Ausbildung erhalten hatte, kam er nach Wien, wo er 1754 zum Director der Akademie ernannt bis zu seinem Tode (1777) gewirkt hat. Seine Hauptwerke sind Altarblätter, welche zahlreiche Kirchen zieren und großes Talent für Composition verrathen, deren schwere Farbentöne aber die künstlerische Wirkung herabstimmen. Er malte auch in Fresco, so den Dom zu Brixen, und radirte sowohl Historienbilder als Landschaften. Alle seine Arbeiten zeugen von eingehenden Studien und tieferem Ernst der Auffassung. Zu den großen Verdiensten dieses Mannes zählt seine aufopfernde Hingabe an seine Schüler, namentlich an Martin Knoller von Steinach (geboren 1728), den er als armen Knaben zeichnend auf dem Wege fand und in seine Schule und Obhut nahm. Bei der Ausmalung der Domkirche in Brixen stand Knoller seinem Meister schon thatkräftig zur Seite. Nach seinem wiederholten mehrjährigen Aufenthalt in Rom, wo Raphael Mengs sehr bedeutenden Einfluß auf ihn übte, wurde er als Professor an die Akademie in Mailand berufen, welche Stelle er bis zu seinem Tode bekleidete. Hatte er vor seinen italienischen Reisen, wie die von ihm ausgemalte Kirche in Anras zeigt, noch ganz in Troger'scher Manier gearbeitet, so beweisen seine späteren Werke, daß er in Rom die von Raphael Mengs mit so großem Erfolge angewendete Malweise angenommen hat, ohne jedoch bei seinem kräftigen Geiste in Mengs' Weichlichkeit zu verfallen. Ungemein zahlreiche Werke geben von der Fruchtbarkeit dieses bedeutenden Künstlers Zeugniß. Tirol allein besitzt von ihm 21 Altarblätter, drei kirchliche und zwei profane Deckengemälde, von welch letzteren jenes im Taxis'schen Postpalais zu Innsbruck, das Urtheil des Paris darstellend, die volle Meisterschaft des geistvollen Freskenmalers constatirt. In Baiern wurden von Knoller die Kirchen in Ettal und Neresheim und der Bürgeraal in München mit Fresken geziert, Ettal und Benedictbeuern auch mit Altarblättern versehen. In der Kirche zu Ettal hatte vor Knoller der ebenfalls in Rom ausgebildete Johann Jakob Zeiler von Reutte, welcher wie sein Vetter Franz Anton eine erstaunliche Fruchtbarkeit in der Kirchenmalerei entwickelte, die große Kuppel ausgemalt, aber seine Arbeit steht weit hinter jener Knollers zurück. Die Meisterschaft Knollers zeigt sich vor Allem in seinen al fresco mit vollendeter Technik gemalten Bildern, deren geistreiche Composition und kraftvolle Ausführung gleich bewundernswerth sind. Von seinen in Öl gemalten Bildern ragen außer jenem, welches die Münchener Pinakothek bewahrt, auch die von ihm der Kirche seines Geburtsortes gewidmeten Altarbilder hervor, der heilige Erasmus, Enthauptung des heiligen Johannes und St. Sebastian, welches letztere in gleicher Ausführung auch Ettal besitzt.

Weniger glücklich als Knoller waren in ihrem künstlerischen Streben der mit ihm in der Schule Trogers gebildete Leutensdorfer von Reutte und Johann Holzer von Burgeis. Ersterer suchte sich bei Piazzetta und Conca weiter auszubilden, aber sein Auge blieb der Pracht der Farbe völlig verschlossen, während seine Radirungen von seiner künstlerischen Begabung volles Zeugniß geben. Holzer, an Talent Knoller überragend, würde diesem vielleicht die Palme streitig gemacht haben, wenn ihn nicht der Tod so früh dahingerafft hätte. Flotte Composition, sichere Zeichnung und angenehmes Colorit zeigen alle seine, größtentheils in Baiern ausgeführten Gemälde. Gleich Knoller war auch Holzer am bedeutendsten in seinen *al fresco* gemalten Wand- und Deckengemälden, wie denn überhaupt das vorige Jahrhundert diese Malerei bevorzugte und daher auch so viele und treffliche Frescomaler aufzuweisen hat, zu welchen wir insbesondere auch Josef Schöpf von Telfs zählen müssen.

Josef Schöpf (geboren 1747), einer unserer bedeutendsten Maler, verdankt seine künstlerische Ausbildung vor allem seinem Lehrmeister Martin Knoller, dessen vorzügliche Technik in Fresco er sich aneignete. Ein längerer Aufenthalt in Rom (1776 bis 1784), wo er die von Raphael Mengs geleitete Akademie besuchte, gab ihm bereits Gelegenheit, seine Kunst zu verwerthen. Die Fresken in der Sacristei der Kirche in Genzano, wie das für dieselbe Kirche gemalte Altarblatt, Christus am Kreuze, später für den Dom in Brigen wiederholt, sind seine italienischen Arbeiten. Zur Erholung von einer überstandenen Krankheit in sein Heimatland zurückgekehrt, entwickelte er hier eine geradezu staunenswerthe künstlerische Thätigkeit. Das ganze Land schien, seit Knoller seine Meisterwerke schuf, von einem Enthusiasmus für die Kunst ergriffen, namentlich waren es die Kirchen, welche den Kunstsinne der Bewohner manifestiren sollten. Als Knoller mit seinem riesigen Altarblatt Maria Himmelfahrt nach Meran kam, zogen ihm Bürgermeister und Rath nebst allen kunstsinnigen Bewohnern der Stadt entgegen, um den Meister und sein Werk, zu dessen Umrahmung ein in großem Stil aus Marmor erbauter Altar bereit stand, zu ehren. Allerdings hatte die Begeisterung für die neu aufblühende Kunst auch die Mißachtung alter Kunstwerke zur Folge. Mit großen Kosten wurden z. B. nebst den gothischen Altären auch die Glasmalereien aus der Pfarrkirche zu Meran, wie aus der Hofkirche zu Innsbruck weggeschafft, um in ersterer dem Bilde Knollers, in letzterer jenem des Paul Troger Platz zu machen.

Schöpf fand also ein überreiches Feld für seine Thätigkeit. Als der Künstler aus Rom zurückkehrte, wurde er mit Aufträgen förmlich überschüttet, und nur seine bewundernswerthe Arbeitskraft ließ ihn so viele derselben zur Ausführung bringen. Zwölf Kirchen schmückte er mit seinen Fresken und malte ebensoviele Altarblätter. Außerdem besitzen wir von ihm eine große Anzahl von Staffeleibildern mit theils religiösen, theils profanen

Darstellungen. Seine Wand- und Deckengemälde kennzeichnet die auf sorgfältige Vorstudien basirende edle Einfachheit in der Composition und fröhliche harmonische Färbung. Leider ging gerade sein vorzüglichstes Deckengemälde, nämlich jenes der Pfarrkirche zu Bruneß, deren Ausschmückung er einem Rufe nach England vorzog, durch einen Brand zu Grunde. Eine sonst bei ihm öfters vermiste Kraft zeichnete diese mit feurigem Colorit an die Decke der Kirche gemalte Himmelfahrt Mariä aus. Sein Nachlaß, welcher eine Unmasse von Actzeichnungen, Skizzen und Entwürfen enthält, zeigt uns, mit welcher eingehenden Vorstudien die Meister dieser Zeit an die Ausführung ihrer Werke gegangen sind.

Hatten Knoller und Schöpf nur in den seltensten Fällen zum Malen eines Porträts sich verstanden, so wandte sich ihr Zeitgenosse Giovanni Lampi (ursprünglich Lamp) aus dem Nonsberge (geboren 1751) ganz diesem Fache zu, das ihm ebensoviel Ehre als Gewinn brachte, da darin kein anderer Meister den ersten Rang ihm streitig zu machen vermochte. Lampi's Porträte zeichnen sich durch große Naturwahrheit, glückliche Auffassung der Individualität und elegante Malweise aus. In Wien, wo er Kaiser Josef porträtirte, und in Petersburg, wo die Kaiserin Katharina ihr Bildniß von ihm malen ließ, hatte er sich gleicher Berühmtheit zu erfreuen. An beiden Orten ebenso hoch geehrt als bezahlt, wurde der gefeierte Porträtmaler und Akademieprofessor überdies von Kaiser Franz in den Ritterstand erhoben und 1799 Ehrenbürger von Wien.

Während Lampi seine Kunst in die höchsten Wiener und Petersburger Kreise trug, malte die ebenfalls dem Porträtfach sich widmende Angelika Kaufmann (geboren 1741) die Königin und die königlichen Prinzen von England, den König von Dänemark und viele andere hohe Persönlichkeiten, welche wenigstens sich selbst durch die Kunst verewigt wissen wollten. Sie verstand es besonders, gewisse Feinheiten der Züge und des Ausdrucks herauszufinden und mit wirksamer Farbe wiederzugeben. Die strebsame Künstlerin hatte sich zwar höhere Ziele gestellt als den Realismus der Porträtmalerei, die ihr frühzeitige Existenzmittel und den Titel eines Professors der Malerakademie in London eintrug, allein auf dem Gebiete der Historienmalerei, deren Vorstudien der kunstbegabten Dame zu viele Schwierigkeiten bereiteten, fehlte ihr vielfach bei allem Geschick in der Composition die Correctheit der Zeichnung, und nur ihre anmuthigen Frauengestalten machen darin eine Ausnahme. Ihr Höchstes erreichte die von ihrer Zeit mit Bewunderung überschüttete Künstlerin in idealisirten Porträts, von welchen das in der Dresdener Gallerie befindliche Bild einer Vestalin, für welches sie ihre eigene Individualität verwerthete, eine ihrer besten Arbeiten ist. Angelika Kaufmann erhielt ihre Ausbildung, wie alle unsere neueren Meister, in Italien. Ihre Heimat ist Schwarzenberg in Vorrarlberg.

Neben der Historien- und Bildnißmalerei vieler hervorragender Künstler war im vorigen Jahrhundert bereits die Landschaftsmalerei durch drei Meister vertreten, welche



Angelika Kaufmann: Die Vestalin.

das sonst völlig verödete Gebiet dieses Kunstzweiges zu cultiviren sich bemühten. Des einen, Johann Georg Grasmayr, wurde bereits gedacht, die beiden anderen sind die von ihrer Zeit hochgehaltenen Brüder Anton und Josef Feistenberger von Ritzbichl. In den Gallerien von Dresden und Weimar und im Museum in Innsbruck finden sich Feistenberger'sche Landschaften, welche ein offenes Auge für die Großartigkeit der Natur verrathen und mit künstlerischem Geschick componirt sind, während sie andererseits noch ein vergebliches Streben zeigen, dem Licht und der Luft durch die Farbe beizukommen und beide Elemente harmonisch gestimmt über das landschaftliche Bild auszugießen.

Während Grasmayr und Feistenberger ihre Landschaften gemalt haben, verewigte der in Paris bei dem Kupferstecher Wille und in Rom gebildete Franz Edmund Weirötter von Innsbruck seine, besonders in Italien gezeichneten Landschaften durch seine geätzten Kupferplatten. Weirötter war 1766 von Paris als Lehrer für Zeichnen und Radiren von Landschaften an die Akademie in Wien berufen worden, wo er eine erstaunliche Wirksamkeit entfaltete, derselben aber bereits nach fünf Jahren durch den Tod entzogen wurde. Seine geätzten Landschaften, in England, Holland und Deutschland so begierig gekauft, erschienen zu Paris in einem stattlichen Foliobande vereint. Sie bilden eine Fundgrube der reichsten landschaftlichen Motive. Schlichtheit der Auffassung und ein leichter geistreicher Vortrag wird den Werken dieses Meisters, der ganz durch sich selbst geworden, was er war, nachgerühmt.

Nicht geringeren Ruhm als Weirötter erwarb sich seinerzeit in der graphischen Kunst Johann Pichler von Bozen, welcher unter dem Kupferstecher Jakobe in Wien sich bildete und nach dessen Tode seine Lehrkanzel verjah. Von Pichler besitzen wir nicht weniger als 64 geschabte Blätter, die vielfach zum Besten gehören, was zur Zeit in dieser Art geschaffen worden ist.

Den vielen vorzüglichen Tiroler Malern des vorigen Jahrhunderts, zu welchen noch der durch seine elegant gemalten Conversationsstücke auch im Ausland zu Ehren gekommene Joh. B. Plazer aus Vinschgau zu zählen wäre, reiht sich würdig eine Anzahl tüchtiger Bildhauer an. Auch von ihnen haben einzelne großen Einfluß auf die Kunstentwicklung der Reichshauptstadt genommen, so namentlich die Professoren der kaiserlichen Akademie Jakob Schletterer von Wenz und Balthasar Moll von Innsbruck. Schletterer war bei der Ausführung der figurenreichen Reliefs an den beiden Denksäulen vor der Karlskirche in Wien thätig, jener unvergleichlichen Arbeit, wie sie Winkelmann nennt; Balthasar Moll ist der Urheber des prächtigen Grabmals der Kaiserin Maria Theresia in der Gruft der Kapuziner und des plastischen Schmucks der sogenannten Triumphpforte in Innsbruck. Allen aber geht voran der geniale Schöpfer des edel und stilvoll gedachten Reiterstandbildes Kaiser Josefs II. in Wien, Franz Zauner von Rauns, der vielverdiente

Director der Wiener Bildhauerschule. Im Lande Tirol selbst erwarb sich noch einen bleibenden Namen Christof Benedetti von Castione, der Meister der Annasäule in Innsbruck, deren Standbilder große künstlerische Routine zeigen. Ein anderer Meister der Bildhauerkunst, Andreas Feistenberger von Kitzbichl, vertrat das künstlerreiche Land in der bayerischen Hauptstadt, wo er die Stelle eines kurbayerischen Hofbildhauers bekleidete und unter anderem die Hofkirche zum heiligen Cajetan mit seinen Meisterwerken zierte. Neben den geschulten Bildhauern haben auch Autodidacten in bewundernswerther Weise das angeborene Talent zu verwerthen verstanden, so Franz Rißl von Fügen, dessen



Josef Koch: Historische Landschaft (Macbeth und die Hexen).

Figuren durch Naturwahrheit und individuellen Charakter sich auszeichnen. Zwei unserer Bildhauer des vorigen Jahrhunderts wendeten sich speciell dem Graveur- und Modelleurfache zu. Es sind Thomas Lang von Schwaz, welcher eine zeitlang die Wiener Graveurschule leitete, und Josef Vinager von Gröden.

Mit dem einen Fuße noch auf dem Boden des vorigen Jahrhunderts stehend, ragt Meister Josef Koch von Elbingenalp (geboren 1768) mit seinen Hauptschöpfungen bereits bedeutungsvoll in unsere Zeit herein. Verb angelegt, ein wildes Talent, wie ihn Winkelmann nannte, aber strebsam und künstlerisch hochbegabt, zog er in die Welt; die württembergische Karlsakademie ward ihm bald zu enge, der Gährungsproceß der französischen

Geister zog ihn an, aber sein künstlerischer Geist bewahrte ihn vor dieser und vor anderen Gefahren, und so kam er schließlich nach Rom, wo er an der Seite seines Freundes Carstens nach dem Höchsten und Besten strebend seine Anschauungen und Empfindungen in einer Reihe von Werken vollendeten Ausdruck zu geben sich bestrebte. Die feurige Phantasie des nach großen Ideen strebenden Mannes fand in Dante Gedanken und Bilder, die seinem Wesen entsprachen, und seiner Vertiefung in Dantes Schöpfungen verdanken wir eine Serie von Darstellungen aus den Werken des großen Dichters, dessen Geist er in Federzeichnungen und Radirungen wiederzugeben verstand. Kochs überreicher Phantasie entstammten verschiedene Historienbilder, darunter das ganz seinem Geiste entsprechende originelle Bild „Disputation des Teufels mit dem heiligen Franciscus um die Seele des Guido von Montefeltre“, welchem ein italienischer Gelehrter ein eigenes Buch widmete. Der Schwerpunkt seines Ruhmes und seiner kunstgeschichtlichen Bedeutung liegt aber in der Wiederaufnahme und Fortbildung der historischen Landschaft, und mit vollem Rechte wird Josef Koch als Wiederbegründer der modernen Landschaft gefeiert. Seine schwungvoll entworfenen idealen Landschaften zeichnen sich besonders durch Kraft der Farbe, Klarheit der Luft und harmonische Gesamtwirkung aus. Die Meisterschaft Kochs tritt uns besonders in seinem „Macbeths Hexen“ betitelten Bilde vor Augen. Die Stimmung der sturmbewegten Landschaft kommt durch die figurliche Staffage noch zu vollerem Ausdruck, wie überhaupt die Wahl von historischen, mythologischen und biblischen Scenen als Staffagen für seine Landschaften stets eine glückliche ist und dieselben bei ihm nicht bloß die Landschaft auszufüllen, sondern ihre Stimmung zu erhöhen geeignet sind.

Während Koch auf dem landschaftlichen Gebiete eine bahnbrechende Wirksamkeit entfaltete, hatte sich in Rom eine größere Anzahl junger Künstler aus Tirol zu Studienzwecken eingefunden. Unter diesen steht voran Karl Blaas von Rauders (geboren 1815), der wie so viele andere tirolische Männer Leben und Glück dem Boden der Armuth abzurufen gezwungen war. An der Akademie in Venedig gebildet, in Rom selbständig sich weiterbildend, dort die Farbe der Venetianer, hier den Geist des Classicismus sich aneignend, schuf er, theils schon in Rom, theils als Professor an den Akademien in Wien und Venedig, eine Reihe von Werken, die ihm und dem Lande große Ehre machen. In Wien verewigte er sich namentlich durch seine 24 Fresken in der Ruhmeshalle des Arsenal, welche seine eingehenden Studien bezeugen und von großer coloristischer Wirkung sind, ferner durch seine Fresken in der Kirche zu Altlerchenfeld. Tirol besitzt von ihm außer mehreren werthvollen Altarblättern, in welchen er frommen Geist mit schönen Formen und wirksamem Colorit zu vereinigen strebte, das durch Lebendigkeit und Farbenpracht sich auszeichnende Bild „Raub der Venetianerbräute durch Piraten“, ein figurenreiches Gemälde aus der venetianischen Geschichte, welches dem vielseitigen Meister den Kaiserpreis der



Karl von Blaes: Die Gefangennehmung Andreas Föjers.

Wiener Ausstellung eintrug; dieses wie das bekannte Bild Andreas Hofers Gefangen-
nahme ziert die Gallerie des Landesmuseums. In die Fußstapfen des alten verdienten
Künstlers traten zu großen Hoffnungen berechtigend dessen Söhne Eugen und Julius.

Weniger vielseitig als Karl Blaas, aber ganz hingegeben der religiösen Kunst,
deren Ausübung eigene innerlichste Frömmigkeit förderte, sehen wir Gebhard Flatz aus
Wolfsurt in Borarlberg, als dessen hervorragendster Maler er bezeichnet werden muß. Sein
Bild „Fra Beato Angelico da Fiesole malt die Madonna“ im Innsbrucker Museum ist
mit ebenso großer Zartheit als Feinheit der Empfindung gemalt und alle Details sind
mit der höchsten Sorgfalt ausgeführt. Sein Schüler und Landsmann Jakob Fink von
Schwarzenberg, der an Geist und Phantasie ihn überragte, wurde leider allzufrüh durch
den Tod seinem Berufe entzogen. Seine geistvoll componirten, sorgfältig ausgeführten
Zeichnungen nach den biblischen Parabeln, welche das Museum in Innsbruck besitzt,
verrathen eine ungewöhnlich poetische Künstlernatur, die das Höchste anstrebte und zur
Hoffnung, es zu erreichen, berechtigte.

Von den in dieser Zeit in Rom sich ausbildenden Künstlern erwähnen wir noch
Josef Crassonara aus Riva und Peter Ortner von Innsbruck. Crassonara erwarb sich ein
großes Verdienst, indem er die vorzüglichsten Gemälde Roms durch sorgfältige in Kupfer-
gestochene Zeichnungen in einem stattlichen Bande gesammelt den Freunden der Kunst
vermittelte. Den genial angelegten Ortner raubte uns ein früher Tod; seine nur selten ganz
ausgeführten Arbeiten zeigen ebensoviele Talent für Geschichts- wie für Genremalerei.

Waren bisher Venedig und Rom die bedeutendsten Bildungsstätten unserer neueren
Kunstjünger, so zogen jetzt München und Wien immer mehr und mehr die künstlerischen
Taleute unseres Landes an. Seinen eigenen Weg, ohne eine akademische Schule zu
betreten, war nur der Bildhauer Dominikus Malfnecht aus Gröden (gestorben in Paris
im Jahre 1876) gegangen, indem er lediglich die bedeutenderen Werke der Sculptur
studirte und bei Künstlern oder gewiegten Kunst Kennern sich Rath holte. Was er
geworden, verdankt er nur seinem Talent und seiner Arbeit. 1825 ernannte ihn die Stadt
Nantes zu ihrem Bildhauer. Hier und später in Paris selbst schuf er eine lange Reihe von
Werken, welche verschiedene Museen, Kirchen und öffentliche Plätze Frankreichs zieren.
Das Museum von Innsbruck bewahrt von ihm zwei größere Erzbilder, Aphrodite und
Terpsichore, welche Arbeiten an die Kunstwerke Rude's und Pradier's erinnern; während
seine Aphrodite Verständniß der Antike verräth, zeigt seine Terpsichore mehr moderne
Realistik, zu welcher Malfnecht sich hinneigte.

In München bildeten sich zunächst die beiden in Gefühl und Denken verwandten
und befreundeten Maler Franz Hellweger von St. Lorenzen (geboren 1812) und Georg
Mader von Steinach (geboren 1824). Beide widmeten sich ganz der religiösen Kunst.

Hellweger ging als selbständiger Meister aus der Schule des Cornelius hervor, mit welchem er durch drei Sommer an der Ausschmückung der Ludwigskirche gearbeitet hatte. Nachdem er 1843 mit Steinle die Fresken im Kölner Dom ausgeführt, erhielt er mit seinem Freunde Schraudolph von König Ludwig den Auftrag, den Dom zu Speyer eben-



Dominikus Mallknecht: Terpsichore.

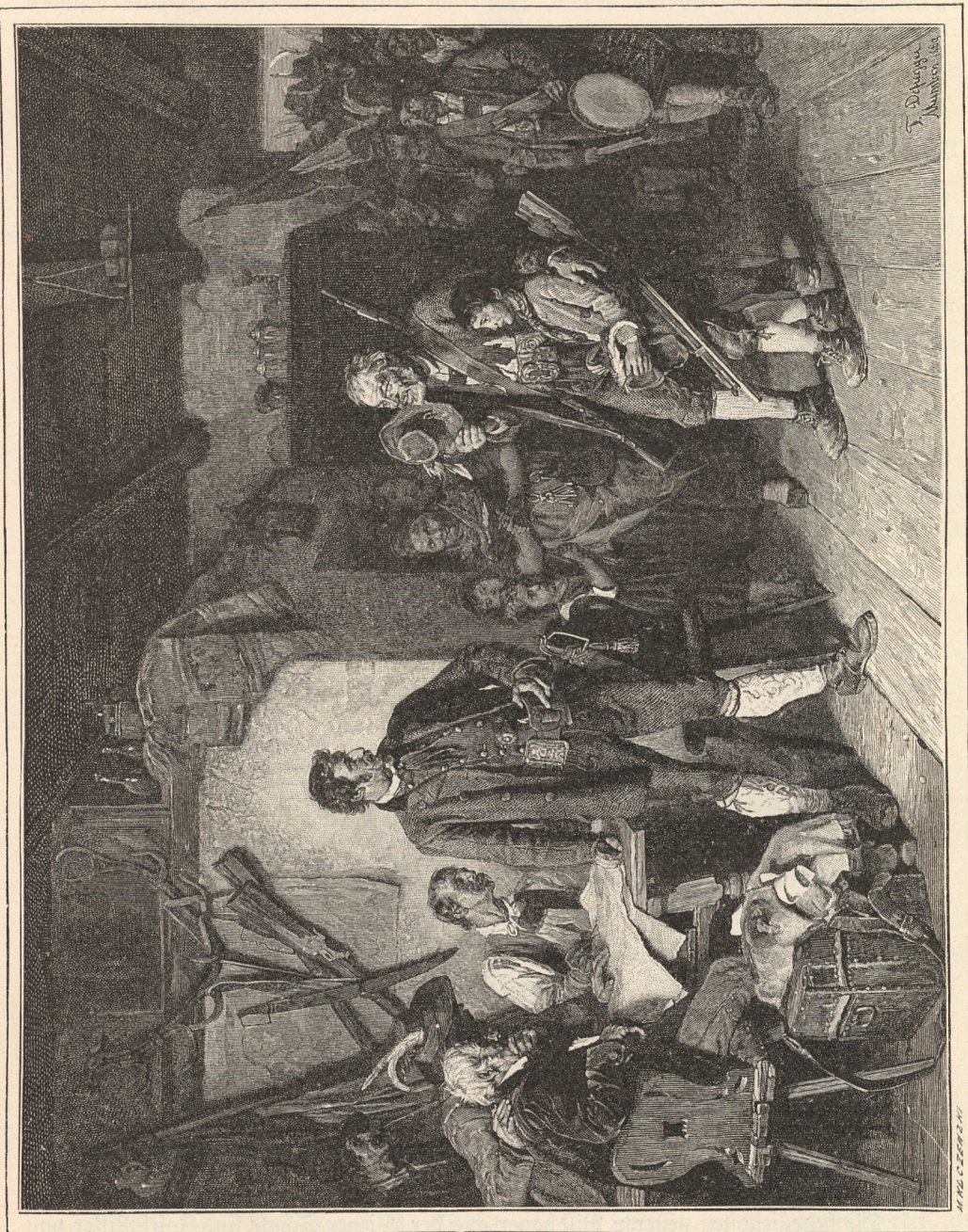
falls mit Fresken zu versehen. In sein Heimatland zurückgekehrt, schuf er eine Reihe größtentheils religiöser Gemälde, in welchen er in lebensvoller plastischer Form mit ruhiger, wohlthuender Farbe seiner edlen, frommen Empfindung Ausdruck gab. Zu seinen werthvollsten Bildern zählen das Altarblatt in Aufhofen, ein Werk von höchster Anmuth, der heilige Johannes unter den Räubern, welches Bild den Höhepunkt des Meisters markirt. Alle Figuren Hellwegers sind bei sehr correcter Zeichnung ideal gedacht. Ein einziges Bild, die heilige Cäcilia, im Besitz des Herrn von Wintler in Bruneck, zeigt einen individuellen Zug, der an das irdische Leben oder vielmehr an des Künstlers Aufenthalt in Speyer erinnert, wo er dieses reizende Bild gemalt hat. Georg Mader, welcher zuerst bei Raubach, dann bei Schraudolph sich bildete und bei letzterem im Dom zu Speyer die Technik der Frescomalerei sich aneignete, schuf sein Bestes in der Pfarrkirche zu Bruneck, deren durch Brand zerstörte, einst von Schöpf

ausgeführte Fresken er zu ersetzen berufen war. Die Fresken, Darstellungen aus dem Leben der heiligen Jungfrau, mit denen der Künstler die Kirche von Bruneck schmückte, werden mit Recht zu dem Schönsten gerechnet, was die neuere Kirchenmalerei überhaupt aufzuweisen hat. Schönheit der Form wetteifert hier mit der Strenge der Zeichnung, und in beiden erwies sich Mader als Meister. Unbeeinflusst und selbständig konnte hier der

Künstler seine Eigenart zu voller Geltung bringen. Später zierte er noch zwei andere Kirchen, jene von Steinach, seiner Heimat, und von Fühl mit seinen Schöpfungen.

Der selben Richtung angehörend erwarben sich die ebenfalls in München gebildeten Bildhauer Josef Knabl von Fries und Josef Müller von Pettneu einen ehrenvollen Namen. Knabl arbeitete im Geist und Charakter der altdeutschen Schule, deren Meister er ebenso ausdauernd wie eingehend studirte. Auf Grund seiner Studien bahnte er der religiösen Plastik einen neuen Weg, auf dem er zu überraschenden Resultaten gelangte und Werke schuf, welchen allgemeine Bewunderung zutheil wurde. Seinen Höhepunkt erreichte er im Altar der Münchener Frauenkirche mit der Krönung Mariä. Müller blieb der durch die Bildhauer Eberhard, Schönlaub und Endres vertretenen Münchener Schule treu. Wenn aber auch seine Werke keine selbständige, eigenartige Richtung zeigen, so zählen sie doch, wie namentlich das 1861 in Marmor ausgeführte von Riccabona'sche Grabdenkmal in Innsbruck, zu den bedeutenden Leistungen auf dem Gebiete religiöser Plastik.

Haben seit dem Aufblühen der Münchener Schule die genannten Tiroler Künstler, zu welchen noch Gröbner von Bruneck, Schüler Schwanthalers, Bildhauer Josef Peg von Vermos und Andere zu zählen wären, in München ihre Ausbildung erhalten, so haben in neuester Zeit daselbst gleichzeitig mehrere unserer Landsleute nicht bloß eigene Kunstwerke geschaffen, sondern auch wie früher Bildhauer Knabl als Professoren der Akademie ihre Kunst in den Schulen verwerthet. Es sind Franz von Defregger von Dölsach, Josef Wopfner von Schwaz, Mathias Schmid von See und Alois Gabl von Wenz (gestorben 1893), von denen nur der erste als der populärste aller Tiroler Meister näher besprochen werden soll. Hat es auch früher an einzelnen Künstlern nicht gefehlt, welche wie beispielsweise die beiden Altmutter, sich das Volksleben für ihre Darstellungen wählten, eine ernstere künstlerische Auffassung, eine durch innerste Wahrheit und Lebendigkeit sich auszeichnende Schilderung des bauerlichen Lebens und Wesens blieb Meister Defregger vorbehalten. Durch die Wahl mehrerer patriotischer Stoffe für seine lebenswahren Darstellungen erfreut er nicht bloß alle Freunde der Kunst, sondern das ganze Land, dessen stolzem Bewußtsein dieser unvergleichliche Meister in seinen Bildern aus dem Jahre 1809 historisch begründete Rechnung trug. Mit einem dieser Bilder: „Speckbacher und sein Sohn Anderl“ trat Defregger zum ersten Mal in die Welt und begründete seinen Künstler Ruhm. Er stellt in diesem Bilde den Moment dar, in welchem der mit seinem bauerlichen Generalstab die Kriegsangelegenheiten beratende Commandant Speckbacher von dem gegen den Befehl des Vaters mit einer Schützencompagnie ausgerückten Sohn überrascht wird. Vater und Sohn stehen sich mit einem der Situation entsprechenden Ausdruck gegenüber, der Sohn unsicher des Lobes oder der Strafe seines Vaters, dieser aber von der Tapferkeit seines Jungen überrascht und offenbar selbst mit der Entscheidung



Franz von Zefrager: Spedbacher und sein Sohn Andert.

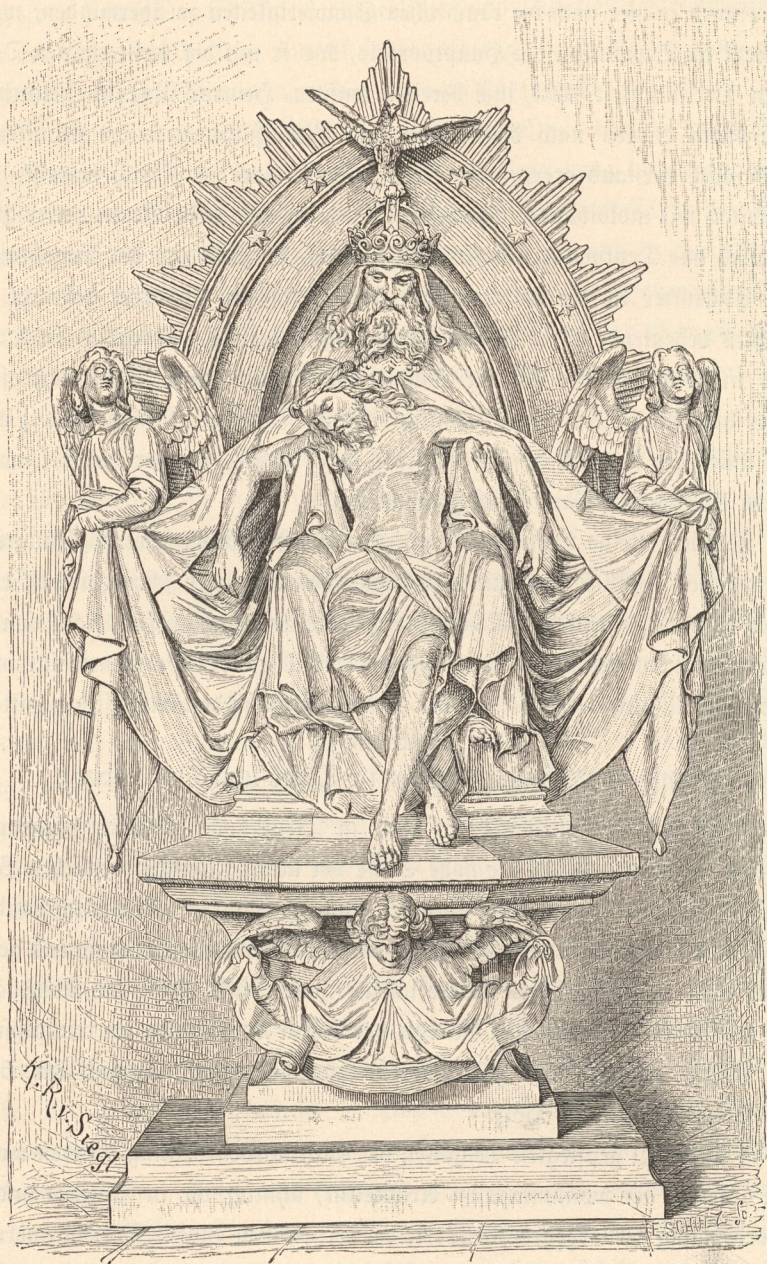
über Lob oder Tadel im Ungewissen. Das Original zielt den mit Vorliebe aufgesuchten „Defreggeraal“ des Landesmuseums. Zahlreiche Bilder verwandten Inhalts befinden sich auch in anderen Galerien des Inlandes.

Der Münchener Schule gehört auch Franz Plattner (gestorben 1890) an, welcher Cornelius sich als Vorbild nahm, dessen Werke er aber, wie seine Fresken im Innsbrucker Friedhof zeigen, zu sehr copirte, um die Arbeit als seine eigene bezeichnen zu können. Selbständig trat er in den Wandgemälden der Zirler Kirche auf, die er mit Beihilfe des farbengewandten Arnold junior — ein Sohn des einst viel versprechenden, aber in seiner Heimat zurückgegangenen Meisters Josef Arnold — ausführte. Mit Plattner ging der letzte Historienmaler aus der Münchner Schule zu Grabe. Die Mehrzahl unserer Münchner Künstler wendete sich nämlich der Landschafts- und Genremalerei zu. Zu den Landschaftsmalern aus der Münchener Schule zählt auch Franz Unterberger von Innsbruck, jetzt in Brüssel, von dessen sonnigen Bildern leider nur eines den Weg in seine Heimat gefunden hat. Ein anderer Landschaftler, Edgar Mayer, machte sich durch seine naturwahren, kräftigen Aquarelle bekannt.

Wie München, so zog auch unsere eigene Reichshauptstadt zahlreiche tirolische Künstlertalente an. Der neueren Wiener Schule entstammen zunächst der Maler Kaspar Zele, der Nestor unserer lebenden Künstler, Edmund und August von Wörndle, Enkel des tapferen Kämpfers von Spinges, Gottfried und Ignaz Seelos. Edmund von Wörndle ist Landschaftler und Historienmaler, August ausschließlich das letztere. In seinen landschaftlichen Bildern benützt Edmund von Wörndle nicht blos die saftigen Matten und das eisstarre Hochgebirge seines Heimatlandes, sondern auch seit seinen Reisen im Orient und in Italien die landschaftlichen Eigenthümlichkeiten und Schönheiten dieser Länder zu charakteristischer und warmer Darstellung. Auf dem Gebiete der Historienmalerei erwähnen wir seinen Cyklus von Darstellungen aus Parcival, welche ebensoviel Compositionstalent für historische als landschaftliche Bilder zeigen. August von Wörndle, Historienmaler der strengeren Observanz, ward ausersehen, zur inneren Ausschmückung der Botivkirche in Wien mitzuwirken, und rechtfertigte im vollen Maße das ihm geschenkte Vertrauen.

Wie die beiden Wörndle macht ein anderes Brüderpaar, Gottfried und Ignaz Seelos, dem Lande Ehre. Gottfried Seelos ist namentlich ein hochangesehener Aquarellmaler, dessen stimmungsvolle Landschaften durch ebenso kräftige als harmonische Farbe wirken. Seinem Bruder Ignaz verdanken wir speciell die sorgfältige Aufnahme der Wandbilder von Runkelstein.

Die bedeutendsten neueren Bildhauer aus der Wiener Schule sind Josef Ritter von Gasser von Wallhorn und Heinrich Mitter von Graun. Gasser wendete sich vorzugsweise der kirchlichen Sculptur zu, verband mit der edlen Einfachheit altdeutscher Kunst die



Josef von Gasser: Die Dreifaltigkeitsgruppe über dem Portal der Votivkirche in Wien.

sorgfältigste, jede Härte vermeidende Ausführung und schuf so eine Reihe von Werken, in welchen er die Vorzüge mittelalterlicher und neuerer kirchlicher Plastik zu vereinigen strebt. Gassers hervorragendste Arbeiten sind wohl jene für die Votivkirche in Wien. Mit großem

Geschick verstand er hier auch die räumlichen Schwierigkeiten zu überwinden, welche, wie das Maßwerk im Tympanon des Hauptportals, das er mit der meisterhaften Darstellung der heiligen Dreifaltigkeit füllte, ihm bereiten mußten. Heinrich Natter (gestorben 1892) begründete durch Büsten nach dem Leben und Bildnißstatuen seinen Künstler Ruf. Mit seltenem Geschick verstand er es, wie seine Zwinglistatue in Zürich beweist, historische Persönlichkeiten mit individueller Charakteristik darzustellen. In Bozen verewigte sich der Künstler durch das Denkmal des ritterlichen Sängers Walther von der Vogelweide, dessen Geist und Charakter in der Marmorfigur zu glücklichem Ausdruck gebracht erscheint. Natters letztes bedeutende Werk ist das monumentale Erzbild Andreas Hofers.

Von unseren aus der Wiener Schule hervorgegangenen Bildhauern seien noch erwähnt der hierlands durch seinen Einfluß bekannte Bildhauer Michael Stolz und Franz Pendl, ein würdiger Nachfolger seines Vaters Josef Pendl, welcher durch seine kirchliche Plastik einen ehrenvollen Namen sich gesichert hat.

Die stattliche Reihe tirolischer Künstler und die Summe ihrer Leistungen in alter wie in neuer Zeit erfüllen uns mit berechtigter Freude, aber schmerzlich ist es, an die Armuth des Landes zu denken, welche vielleicht eine noch viel größere Zahl von Talenten im Aufkeimen ersticken mußte, während ein anderer Theil der Berufenen nur im Kampfe mit der Noth des täglichen Lebens auf der betretenen Bahn der Kunst sich erhalten konnte.

Kunst- und Hausindustrie in Tirol und Vorarlberg.

Aus vergangenen Jahrhunderten sind in Tirol noch zahlreiche Erzeugnisse des Gewerbleißes erhalten, welche die hohe Stufe der älteren kunstgewerblichen Production dieses Landes erkennen lassen. Viel geringer sind die Spuren alten Kunsthandwerks in Vorarlberg, einem Lande, in dem von jeher die Textilindustrie vorherrschend gewesen ist.

Unter den mannigfaltigen Materialien, deren sich tirolische Kunsthandwerker bedienten, waren es von altersher die von der Natur dem Lande im reichlichsten Maße gebotenen, welche vorzugsweise zur Verarbeitung gelangten, nämlich im Süden der Marmor und im Norden das Holz.

Die in Südtirol gepflegten Techniken der Marmorbearbeitung standen naturgemäß zumeist im Dienste der monumentalen Architektur, ähnlich wie in Italien, und gehören als handwerksmäßig hervorgebrachte Werke der decorativen Plastik, Marmorincrustationen und dergleichen in das weite Gebiet des Kunstgewerbes. In den nördlicheren Gegenden Tirols dienten die in umfangreicherer Weise betriebenen Arten der Holzbearbeitung als Tischler-, Drechsler-, Holzschnitz- und Intarsia-Arbeiten vornehmlich zur Ausschmückung und wohnlichen Gestaltung der Innenräume. Hervorragende Leistungen dieser kunstindustriellen Richtung sind in Tirol seit dem XV. Jahrhundert durch alle Stilperioden in

einer Reihe von Schlössern, Edelsitzen, bürgerlichen und bäuerlichen Wohnbauten erhalten geblieben, und eine nicht geringe Anzahl solcher Erzeugnisse findet sich noch zerstreut in privaten und öffentlichen Sammlungen des In- und Auslandes.

Die im Lande erhaltenen Bertäfelungen und Möbel aus dem XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts lassen in ihrer Construction und Verzierung durchweg die gothische Kunstweise erkennen. Die Holzschnitzerei dieser Periode beschränkt sich in der Ausstattung von Wohnräumen fast ausschließlich auf Flächenverzierungen und ist charakterisirt durch das ausgegründete gothische Flachornament, welches sich an Bertäfelungen, Thüren und Deckenbalken, an Gewand- und Sitztruhen, Schränken, Tischen und Bettgestellen in einer Fülle verschlungenen Laubwerks, Bandornamenten, Wappenschildern und dergleichen teppichartig ausbreitet. Vielsach tritt jene Flächenzier in Holz mit Faßmalerei in Verbindung, wobei die rothe oder blaue Färbung des vertieften Ornamentgrundes vorherrschend ist, während sie anderseits Motive darbietet, welche in der gleichzeitigen Wand- und Gewölbemalerei Verwerthung finden.

Prächtige Beispiele der vorerwähnten Schnitztechnik an Bertäfelungen und Möbeln finden wir im Schloß Reiffenstein bei Sterzing und in der „landesfürstlichen Burg“ zu Meran, desgleichen an Thüren und Bertäfelungsfriesen der Schlösser Vorst, Runkelstein, Taufers, Pergine, Gusidam, Campan, an dem Chorgestühl der Schloßkapelle St. Valentin in Cppan und anderer. Seltener ist an derartigen Holzarbeiten in Tirol die Kerbschnittverzierung, in welcher die Linienführung gothischer Blendmaßwerke nachgebildet erscheint, zur Anwendung gebracht, wie beispielsweise an den Balkendecken der Schlösser Trostburg und Ebn und an einzelnen Thüren und Möbeln ländlicher Wohnbauten aus dem Ende des XV. Jahrhunderts.

Die Reliefschnitzerei gothischen Stils ist hier mit wenigen Ausnahmen, zu denen der reich geschnitzte Holzplafond im gräflich Enzenberg'schen Anst. „Föchelsturm“ zu Sterzing gehört, nur an kirchlichem Mobilar, wie an Flügelaltären, Chorstühlen, Kanzeln und Todtenschildern, zu finden. In dieser Hinsicht sind die Altäre der Knappenkapelle zu Gossensäß, der Franciscaner-Kirche in Bozen, der Schloßkapelle zu Matarello, der Magdalenenkapelle im Hallthal und die gothische Kanzel im St. Johanneskirchlein bei Tramin hervorzuheben. Unter den freisrund geformten und wappengezierten Todtenschildern der alten Adelsgeschlechter, welche in Kirchen und Grabkapellen als Wandschmuck Verwendung fanden, ist der um 1501 gefertigte Schild des Ritters Florian Waldauf zu Hall ein schönes Beispiel.

Die kunstvollsten Holzarbeiten in Tirol entstanden in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, da die Formen der Renaissance sich allgemein Bahn gebrochen hatten und kunstsinige Fürsten und Bischöfe, wie Erzherzog Ferdinand II. von Tirol und

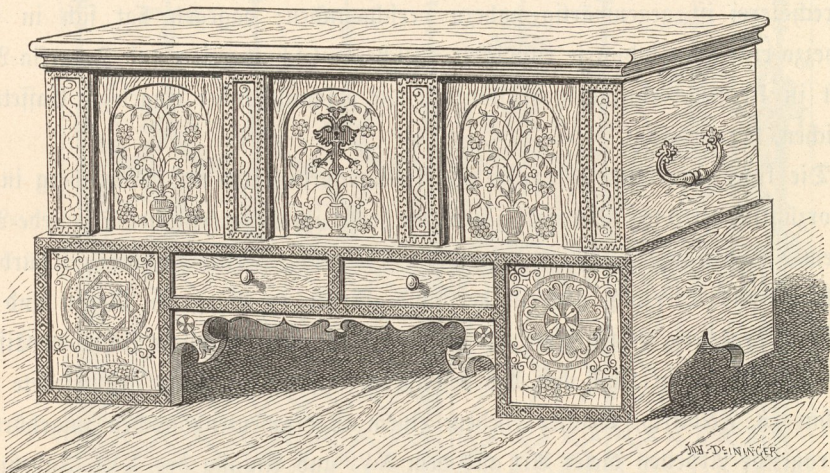
Fürstbischof Spaur in Brixen, alle Zweige der Kunst und des Kunstgewerbes im Lande förderten. So entstanden in der erzherzoglichen Residenz auf Schloß Ambras prächtige Vertäfelungen, Kunstschreine und sonstige Möbel, der formenreiche Holzplafond und die unvergleichlichen intarsiage schmückten Thüren des „großen Saales“. In der gleichzeitig in Holz erbauten Empore der Hofkirche zu Innsbruck wurden Wände, Decke und Fußboden mit eingelegter Holzarbeit und die diesem Werke gegenüber befindliche schöne Orgel und Uhr mit Schnitzwerk und Malerei geziert. In Belthurns bei Brixen erbaute Fürstbischof Spaur seine Sommerresidenz und schmückte sie durch Portale mit Schnitzwerk, Vertäfelungen und Decken, welche wegen ihrer architektonischen Verhältnisse und ihrer meisterhaften Zier mit Intarsien und Vergoldungen gleich den erwähnten Saalthüren von Ambras wohl mit Recht als die bedeutendsten Werke süddeutscher Kunstschreinerei der Renaissance bezeichnet werden dürfen. Es waren durchweg einheimische Kunsthandwerker, denen diese Arbeiten zu danken sind, und unter ihnen war Meister Konrad Gottlieb als erzherzoglicher Hofstischler der hervorragendste. Die aus derselben Periode stammenden Vertäfelungen im Schloß Traßberg bei Jenbach sind ausgezeichnet durch reichgeschnittene Cartouchen an Wandschränken und Plafondcassetten. Die tirolischen Holzintarsien jener Zeit wurden zum großen Theile aus vielfarbigen Hölzern mit eingebrannten Schatten ausgeführt und ihre Darstellungen zeigen den Stilcharakter deutscher Renaissance.

Trotz vieler Zerstörungen und Verschleppungen sind auch in Edelsitzen, wie zu Aufhofen, Oberrasen, St. Michael in Eppan und anderen, sowie in zahlreichen Bauernhäusern heute noch vortreffliche Täfelungen, Holzplafonds und Möbelstücke aus dem XVI. Jahrhundert erhalten. Eine besondere Rolle unter dem Mobilar der Landbewohner spielten die Gewandtruhen, dann die reicher gezierten Brauttruhen, endlich auch die kleinen Alplertruhen, in welchen die Senner bei ihrem alljährlichen Zuge auf die Alpe ihre Kostbarkeiten mit sich zu führen pflegten. In ihrer Hauptform einander ähnlich, sind diese wahrhaft antiken Möbelstücke in den südlichen Thälern mit Schnitzwerk, in den nördlichen zumeist mit Malerei geziert.

Die in Nordtirol noch zahlreicher erhaltenen Möbel und sonstigen Holzarbeiten aus dem XVII. Jahrhundert zeigen kräftigere Architekturformen und an Stelle der Intarsia aufgelegte Laubsäge-Ornamente. Die Anwendung der hochtractirten ornamentalen Holzreliefs, sowie des tiefunterschnittenen oder freien durchbrochenen Schnitzwerks tritt später immer häufiger auf, bis endlich die kühne und derbe Behandlung des Materials im kirchlichen und profanen Mobilar der Barocke den Höhepunkt erreicht hatte. Von bemalten Möbeln der Rococozeit finden sich in Tirol, namentlich in den Bauernhäusern der abgelegenen Hochthäler noch schöne Exemplare, so zwar, daß hier und da noch der ganze Hausrath, wenn auch nicht immer in kunstgerechter Ausführung, so doch in einheitlicher

Weise in dem leichten und freundlichen Decor prangt, der diesem Kunstgeschmack eigen ist. Beispiele geben die Einrichtungsgegenstände einiger Wohnbauten im Alpbachthal.

In dem an Zirbelfiefern einst sehr reichen Grödnertal entstand schon um 1703 eine Hausindustrie in der Erzeugung von Holzschnitzereivaaren. Johann de Mez zu Schnaut bei St. Ulrich fing zu jener Zeit an, Bilderrahmen zu schnitzen, welche anfangs sehr primitive Formen hatten und an deren Herstellung sich auch seine Söhne betheiligten. Später wurden diese Rahmen, dem Geschmack der damaligen Zeit entsprechend, mit in Holz geschnitztem Laub- und Muschelwerk geziert, und bald begann man auch damit, Crucifixe, Heiligenstatuen, Krippenfiguren und Kinderspielzeug zu schnitzen. Schon um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts war die Bildschnitzerei durch ganz Gröden verbreitet,



Bemalte Gewandtruhe aus Längenfeld im Ötztal.

zunächst unter der männlichen Bevölkerung, während die weibliche nach älterer Tradition sich noch ausschließlich mit dem Klöppeln grober Spitzen befaßte, welche zum Schmuck der Hemdeärmel tirolischer Bäuerinnen dienten. Die jungen Männer gingen mit ihren Schnitzwaaren, die Weiber mit ihren Spitzen hausiren und manche Grödnert Familie kam so zur Wohlhabenheit. Diese Selbständigkeit ging indeß bald verloren, als sich Einzelne lediglich mit dem Verkauf der Waaren an auswärtige Handlungshäuser befaßten und dadurch das Hausiren mit den selbst gefertigten Schnitzereien ein Ende nahm. Infolge der Abnahme des Spitzenhandels wurde das Holzschnitzen die Erwerbsthätigkeit aller Grödnert Familienmitglieder während der Wintermonate. Es bildeten sich neben den „Schnitzlern“, wie sie in Gröden genannt werden, auch „Maler“ heraus, welche sich mit dem Bemalen geschnitzter Figuren beschäftigten, und „Fasser“, welche das Vergolden und Ornamentiren derselben besorgen. In neuerer Zeit beschäftigen sich gegen kärglichen Lohn 75 Percent der Grödnert und der Bevölkerung nächst gelegener Thäler mit dieser

Hausindustrie, in welcher die Verwendung des Zirbelholzes vorherrscht, während feinere Arbeiten auch in härteren Holzgattungen ausgeführt werden. Im Fassa- und Gaderthal werden besonders primitivere Schnitarbeiten gefertigt und an die Unternehmer im Grödnertal verkauft.

Eine eigenartige Hausindustrie, welche in früherer Zeit in der Umgebung von Sterzing besonders vertreten war und heute noch in geringen Überresten vorhanden ist, befaßt sich mit der Erzeugung von Tabaksdosen, Pfeifenbestandtheilen und Löffeln aus Ochsenhorn. Diese Gegenstände werden sämmtlich mit schwarz gefärbten Gravirungen geziert, welche primitive Ornamente und Sinnsprüche darstellen.

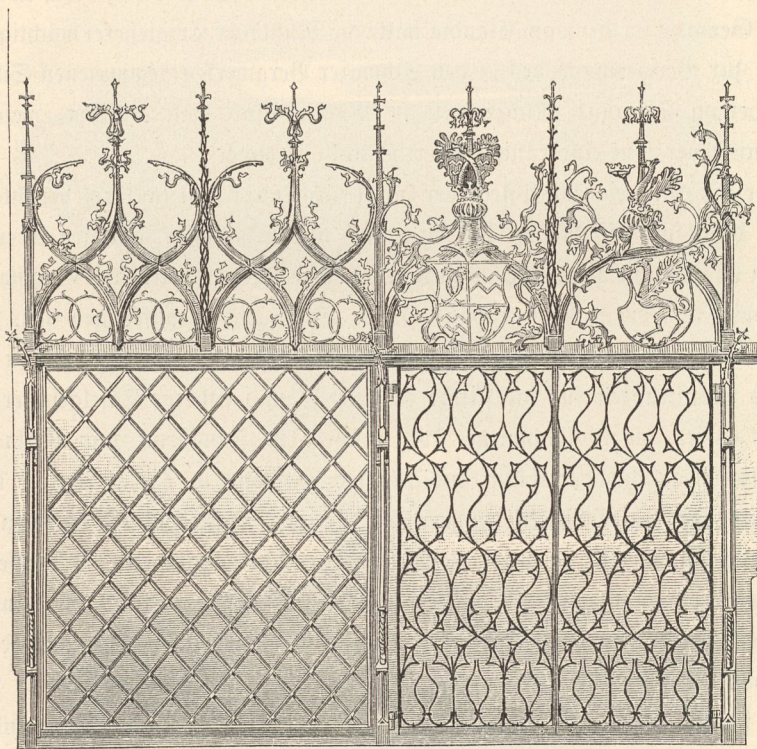
Die ehemals in Ehrwald, Biberwier und Vermoos bestandene Hausindustrie für Holzbrechslerei ist gegenwärtig nahezu verschwunden; dagegen hat sich in Cortina d'Ampezzo eine Hausindustrie entwickelt, welche Holzschnitzereien und Intarsia-Arbeiten zumeist in kleinen Gebrauchsgegenständen, wie geschnitzte oder eingelegte Cassetten und dergleichen, hervorbringt.

Die kunstgewerbliche Metallindustrie war in Tirol und Vorarlberg in älterer Zeit vorzüglich vertreten. Beispiele geben eine große Zahl vortrefflicher Schmiede-Arbeiten aus dem XV. bis zum XVIII. Jahrhundert. Die reichgezierten gothischen Thürbeschläge zu Schwarz und Sterzing, jene in der landesfürstlichen Burg zu Meran und in den Schlössern Trauberg, Vorst, Gnn und anderen, das schöne gothische Schmiede-Eisengitter in der Pfarrkirche zu Hall und der besonders kunstvoll in Eisen geschmiedete Kanzelbaldachin zu Feldkirch, welcher ehemals einem Sacramentenhäuschen angehörte, sind hervorragende Arbeiten dieser Art aus dem XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts. Im Stil der Renaissance besitzt Tirol nicht minder werthvolle Schmiede-Arbeiten in Gittern und Beschlägen der Schloßbauten, städtischen und ländlichen Wohnhäuser, an Herbergschildträgern und Grabkreuzen aus jener Zeit. Von ihnen verdienen die Thürbeschläge im Schloß Belthurns und in den Edelsitzen zu Aufhofen und Oberrasen ihrer mannigfaltigen Zeichnung und gebiegenen Ausführung wegen besondere Beachtung, sowie auch das Gitter am Mausoleum Kaisers Max I. in der Hofkirche zu Innsbruck. Letzteres ist eine Arbeit des kaiserlichen Hofschlossers Georg Schmiedhammer in Prag, welcher dieselbe nach einer Zeichnung des Innsbrucker Malers Trabel ausgeführt und über Linz nach Innsbruck gebracht hatte. Vorzügliche Schmiede-Eisengitter im Stil der Barocke und des Rococo besitzen die Klosterkirchen zu Wilten und Stams, besonders schöne Grabkreuze aus dieser Epoche finden sich auf den Friedhöfen von Schlanders, Kaltern, Meran, St. Pauls, Bahrn und anderen.

Derartige Kunstschlosserarbeiten Tirols aus dem XVI. Jahrhundert erhielten ihren ästhetischen Werth ausschließlich durch die meisterhafte Linienführung der sich durch-

bringenden oder durch kleine Ringe miteinander verbundenen Rundeisenstäbe, wohingegen an späteren Schmiedearbeiten das constructive Gerippe immer mehr von kunstvoll getriebenem Laubwerk überwuchert wird. Endlich finden sich bei den durch schöne Zeichnung vielfach beachtenswerthen Arbeiten dieser Art im Stil des Empire die Zierformen in dünnem genietetem Eisenblech hergestellt.

Die Herstellung oft reichgezierter Waffen und Rüstungen wurde in Tirol und Vorarlberg in den Zeiten Erzherzogs Sigmund und Kaisers Max I. in schwunghafter Weise



Schmiede-Eisengitter (Zettner) in der Pfarrkirche zu Hall.

betrieben. Erzherzog Sigmund gründete eine Plattnerei zu Mühlau und Kaiser Max eine zweite in Innsbruck, welche, erstere ergänzend, weit über die Reichsgrenzen hinaus Harnische zu Kampf- und Prunkzwecken lieferte. Unter den Plattnern in Innsbruck waren Konrad und Hans Seusenhofer, für Arbeiten an Prunkwaffen und Rüstungen Hans Perkhofner und Alexander Meurl hervorragend.

Auch zu Feldkirch in Vorarlberg bestand schon früher eine ansehnliche Gilde der Waffenschmiede, deren Erzeugnisse vielfach künstlerische Ausstattung zeigten. Der Plan Kaisers Max I. zur Errichtung seines Mausoleums in der Hofkirche zu Innsbruck, nach

welchem dieses Werk vollständig in Erzguß ausgeführt werden sollte, führte zur Gründung einer Kunstgießerei zu Mühldau, woselbst tüchtige Meister, wie die Stückgießer Peter Löffler, Stefan Godl und Gregor Löffler im Verein mit dem Maler und Bildhauer Gily Sesselschreiber thätig waren. Von Peter Löffler sind noch einige reichgezierte Glocken im Lande erhalten, wie beispielsweise die mit schönen Wappenschildchen ausgestattete große Glocke im Thurm der Schwazer Pfarrkirche. Die Söhne des Erzgießers Gregor Löffler, Hans Christof und Elias, verfertigten im Auftrag Erzherzogs Ferdinand verschiedene Kunstgüsse, insbesondere Epitaphien, sowie auch Glocken und Mörser. Noch in Leopold V. und seiner Gemalin Erzherzogin Claudia hatte die Mühldauer Erzgießerei mächtige Förderer gefunden. Zur Verwerthung des in den Schwazer Bergwerken gewonnenen Silbers hatte schon Erzherzog Sigmund Münzstätten in Mühldau und Hall errichtet, welche in der Prägetechnik jener Zeit eine rühmenswerthe Rolle spielten.

Über die einst reichliche Pflege der Goldschmiedekunst in Tirol berichten einzelne Urkunden, doch sind die Meister der im Lande noch erhaltenen geringen Überreste jener zahlreichen Erzeugnisse größtentheils unbekannt. Von Herzog Friedrich IV. wissen wir, daß er 1425 bis 1427 durch Meister Hans Gasser Silbergeschirr anfertigen ließ, sowie auch sein Nachfolger Erzherzog Sigmund bei Hans Singelsberg und den Meistern Bernhard und Jakob Monstranzen für die Kirche in Seefeld und silberne Tafelgeschirre bestellte. Um 1484 waren die Goldschmiede Jörg Enderl in Innsbruck und Niklas Rost in Schwaz als Siegelschneider thätig und Meister Lehmann in Trient fertigte dort einen Silberschrein für die Reliquien des heiligen Simon. Außerdem ist erwiesen, daß die Goldschmiede Innsbrucks zu jener Zeit auch Harnische vergoldeten, Erzgüsse eiselirten und die Emailtechnik pflegten. Trotz des lebhaften Verkehrs, welchen die Landesfürsten späterhin mit Augsburger und Nürnberger Meistern unterhielten, vergaßen sie nicht, die einheimischen Goldschmiede mit Aufträgen zu versehen. Benedict Burkart in Innsbruck verfertigte für Kaiser Max I. vergoldete Botenbüchsen aus Silber, mit Adler und Wappen von Österreich und Tirol, und Ferdinand II. beschäftigte an seinem Hofe die Goldschmiede Anton Ort und Hans Wezl.

Unter den im Lande erhalten gebliebenen Goldschmiede-Arbeiten aus älterer Zeit nimmt der berühmte Speisefelch sammt Patene und einfacher Fistula in der Abtei zu Wilten den ersten Rang ein; es ist dies ein Werk, welches der romanischen Stilperiode angehört. Das weitbauchige Gefäß mit zwei zierlich durchbrochenen Henkeln ist sammt dem Kelchfuß vollständig mit gravirten figurlichen Darstellungen, welche von Niello-Bändern umschlungen sind, bedeckt. Die muthmaßlich dazu gehörige Patene enthält im Mitteltheil in Hochrelief getriebene und am Rand gravirte Figuren mit Inschriften. Bemerkenswerthe Goldschmiede-Arbeiten gothischen Stils sind noch die große Monstranz der Pfarrkirche zu

Hall, ein Ciborium und mehrere Reliquiare daselbst, Ostensorien zu St. Pauls und Trient, einige Kirchengeschätze im Domschatz zu Brigen und im Kloster Marienberg. Der Klosterschatz zu Klausen birgt vortreffliche Goldschmiede-Arbeiten der Spätrenaissance,



Romanischer Speisefelch in der Abtei Wilten.

und die Monstranz der Pfarre zu Tramin mit silbergetriebenen Ornamenten ist ein Meisterwerk dieser Art aus dem XVI. Jahrhundert.

Von hausindustriellen Arbeiten, welche der kunstgewerblichen Metalltechnik angehören, sind die Filigrangegegenstände aus Silber- und Golddrähten, welche zu Cortina d'Ampezzo seit dem Bestand der im Jahre 1874 dort gegründeten k. k. Fachschule gefertigt werden, zu nennen. Es sind dies zumeist kleinere Schmuckgegenstände in freier,

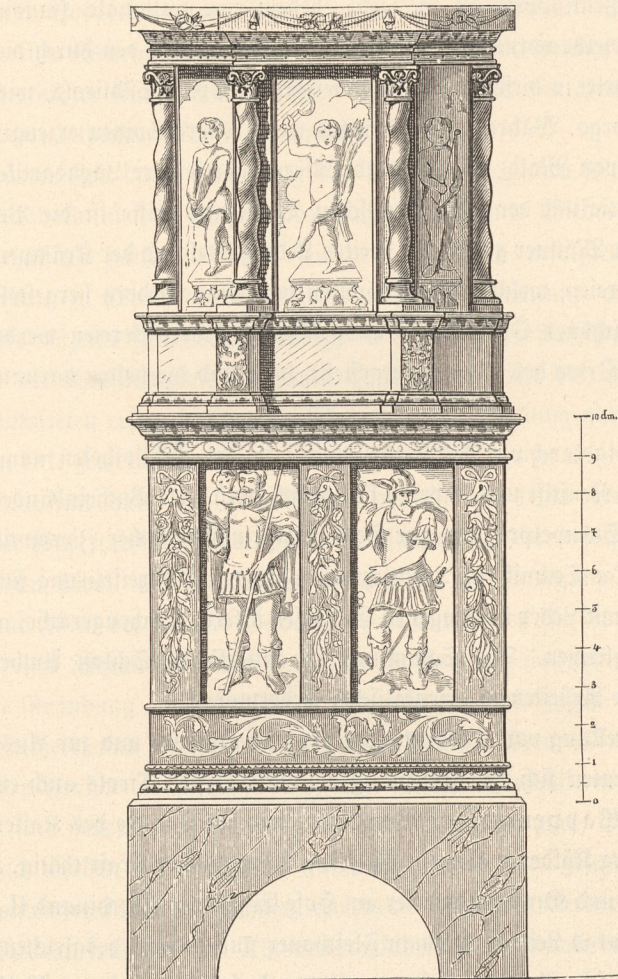
nicht aufmontirter Filigrantechnik gearbeitet, bei welchen in der Regel naturalistische Blumen und Blätter als Ziermotive nachgebildet werden.

Wahrscheinlich bestanden zu Hall in Tirol, woselbst vor einem Decennium noch eine Anzahl von Modeln zur Herstellung plastisch gezierter Ofenkacheln im Stil der Renaissance aufgefunden wurde, und auch im Süden des Landes in der Gegend von Trient und Meran einst Werkstätten für Thonwaaren- und Majolikenerzeugung; doch ist bisher nicht mit Sicherheit constatirt, wo sich der Sitz jener ausgedehnten Industrie befand, welche das ganze Land mit jenen prächtigen Kachelöfen, Thon- und Majolikafiesen versorgte, die heute noch vielfach anzutreffen sind. Thonfliesen mit vertieftem Ornament und ein reich mit spätgothischen Reliefs gezierter Kachelöfen sind in der „landesfürstlichen Burg“ zu Meran; mehrere Öfen mit schön gezierten Majolikafacheln finden sich in Mezzotedesco und im Schloß Belthurns bei Brixen, und auch die aus Südtirol stammenden schönen Kachelöfen im kaiserlichen Lustschloß Ambras sind außer jenen, welche sich noch zahlreich in tirolischen Bauernhäusern vorfinden, schöne Repräsentanten dieser Kunstindustrie aus dem XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert. Im Kastell „Buon Consiglio“ zu Trient waren seit dem XVI. Jahrhundert die Gewölbe einiger Räumlichkeiten mit ornamentalen und figürlichen Reliefs aus Terracotta geziert, desgleichen einige Fußböden mit schönen Majolikafiesen, von welchen noch Fragmente im Museo civico zu Trient erhalten sind.

Über die Erzeugung feinerer Glaswaaren in Tirol finden sich auch urkundliche Nachrichten. Die von Wolf Bittl um 1542 gegründete Glashütte zu Hall, von deren Erzeugnissen noch einige Pokale in jener Stadt erhalten sind, fand die lebhafteste Unterstützung Erzherzogs Ferdinand II., obgleich dieser Fürst für seinen Hofhalt sich eines eigenen „wälschen Glasfmachers“ bediente. Die Haller Glashütte erzeugte „zierlich gläserwerk auf venedigisch art.“ Auch die heute noch bestehende Glashütte zu Krambach bei Brixlegg stammt aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts und die einst bestandenen Hütten zu Tione und Pinzolo dürften gleichfalls älteren Ursprungs gewesen sein.

Die hervorragendsten Werke textiler Kunst in Tirol, von denen im Lande nur wenige Beispiele aus alter Zeit noch erhalten sind, beziehen sich größtentheils auf die Auszier von Kirchengewändern und waren häufige Arbeiten frommer Stifterinnen für Kirchen und Klöster. Zur Zeit Kaisers Max I. bestand übrigens auch eine Tapissiererie zu Innsbruck, als deren Vorstand der Seidensticker Leonhard Straßberger fungirte. Die hohe Blüte, welche die Seidenindustrie in Südtirol unter Erzherzog Ferdinand II. erreicht hatte, läßt außer der Erzeugung von Seiden- und Sammtstoffen zu Rovereto und Trient, welche urkundlich erwiesen ist, auch den Betrieb der Seidenstickerei im Süden des Landes vermuthen.

In den Frauenklöstern Vorarlbergs, wie zu Thalbach bei Bregenz, Altenstadt bei Feldkirch und in Bludenz, wurde so wie heute schon in alter Zeit die Kunststickerei zum Schmuck der Kirchenparamente betrieben. Außerdem bestand auch früher ein eigenes Gewerbe in Vorarlberg unter dem Namen der „Fahnenstecher“, welches die Anfertigung



Majolika-Ofen aus Mezzo-Teseo.

von Fahnen und kirchlichen Ornaten besorgte. Die einst sehr lebhaft betriebene textile Hausindustrie hatte in Tirol und Vorarlberg vornehmlich in der Herstellung von Spitzen und Stickereien für die mannigfachen Arten der Landestrachten ein reiches Feld ihrer Wirksamkeit gefunden. In Vorarlberg wurden für die verschiedenen Landestrachten im Montavon, Walser- und Klosterthal schon von altersher die Wiedereinsätze der Frauen

mit Seidenstickerei oder Bildweberei geziert. Auch die Reliefstickerei in Gold- und Silberfäden, welche die sogenannten „Böden“ der zur alten städtischen Frauentracht gehörigen Gold- und Silberhauben schmückte, war hausindustrielles Erzeugniß aus der Gegend des Bregenzerwaldes. Dort wurde ferner noch die Weißstickerei, welche in neuerer Zeit der Maschinenstickerei fast vollständig erlegen ist, kunstmäßig betrieben.

Das Spizenklöppeln ist in Tirol ehemals eine nationale Hausindustrie gewesen. Heute besteht dieselbe vornehmlich noch im Ahrnthale und in den durch die k. k. Fachschulen für Spizenklöppelei in dieser Richtung unterstützten Orten Südtirols, wie Provais, Mals, Luserna und Borgo. Während im Ahrnthale nur gröbere Spitzen erzeugt werden, zeichnen sich die Spitzen von Mals, Provais und Luserna als feinere Luxusartikel aus.

Eine Specialität der alten tirolischen Textilerzeugnisse ist die Verzierung der zur Landestracht der Männer gehörigen breiten Ledergürtel und der Krämpen an den Frauenhüten mit Stickereien, welche mittels Spulen von Pfauenfedern hergestellt werden. Diese oft kunstvoll in schönen Ornamenten ausgeführten Federstickereien werden von altersher in verschiedenen Orten des Landes hergestellt, doch sind die besten darunter aus Sarnthein im Sarntal.

In den Stadtarchiven des Landes sowie in den Bibliotheken namentlich der Stifte Wilten, Stams, Neustift und anderen finden sich noch viele Bucheinbände der Renaissance, bei welchen die Stempelpressung zur Herstellung mannigfacher Ziermotive in Leder vorherrschend ist. Die Technik des Lederschnitts oder der Lederiselirung findet sich hingegen häufiger an den mit Leder überzogenen Gehäusen älterer Kirchengeräthe, wie Monstranzen, Kelche und dergleichen. Die Sammlung im kaiserlichen Schloß Ambras enthält auch einige werthvolle Arbeiten in orientalischer Ledermosaik.

Zur Herstellung von Decorationen für ihre Hoffeste und zur Ausschmückung ihrer Residenzen bedienten sich die kunstsinnigen Landesfürsten Tirols auch eigentlicher Decorations- und Wappenmaler. Von diesen war im Dienste des Kaisers Maximilian I. der Tiroler Georg Kölderer als eine vielseitig verwendbare Kraft thätig, und eine größere Anzahl Künstler und Kunsthandwerker am Hofe Erzherzogs Ferdinand II., darunter Denis van Hallart, Konrad Leitgeb, Roman Fleischauer und andere, desgleichen als Miniatoren, welche kalligraphische Arbeiten lieferten, Georg Hufnagl und Hans Weißhammer.

Die Glasmalerei für Kirchen- und Profanbauten hatte sich in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts in Tirol und Vorarlberg einer besonderen Pflege zu erfreuen. In Innsbruck waren als Glasmaler Paul Dax und Urban Delchinger thätig und in Feldkirch Thomas Reidhart, der um 1582 für drei Chorfenster der Innsbrucker Hofkirche Glasmalerei vollendete, welche St. Johannes den Täufer sammt den Bildnissen Karls V. und Ferdinands I. mit deren Gemalinnen, ferner das heilige Kreuz und unsere liebe Frau

darstellten. Die übrigen Fenster jener Kirche zierte Reidhard mit zwanzig Wappen der österreichischen und spanischen Erblande, endlich die sogenannte „silberne Kapelle“ daselbst durch vier Glasgemälde mit fürstlichen Wappen. Von diesen Werken ist indeß keines bis auf die Gegenwart erhalten geblieben.

Der regen und mannigfaltigen kunstgewerblichen Thätigkeit früherer Jahrhunderte folgte in Tirol und Vorarlberg wie allorts in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts ein bedauernswerther Niedergang der Kunst- und Hausindustrie, welcher in dem gänzlichen Verschwinden altererbter Kunsttechniken seinen Ausdruck fand und gleichen Schritt hielt mit dem Verfall der bildenden Künste überhaupt.

Die in neuerer Zeit durch Gründung des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie alsbald in der ganzen Monarchie angebahnte Wiedergeburt des kunstgewerblichen Schaffens datirt in Tirol seit der um 1861 erfolgten Gründung der Glasmalerei-Anstalt zu Wilten durch Private und der Errichtung einer Anzahl k. k. Fachschulen für einzelne gewerbliche Zweige. Ein namhafter Aufschwung auf mannigfachen Gebieten der Kunstindustrie im Lande ist jedoch erst seit der im Jahre 1878 in Innsbruck veranstalteten ersten kunstgewerblichen Landesausstellung und der um ein Jahr vorher activirten k. k. gewerblichen Zeichen- und Modellirschule zu verzeichnen.

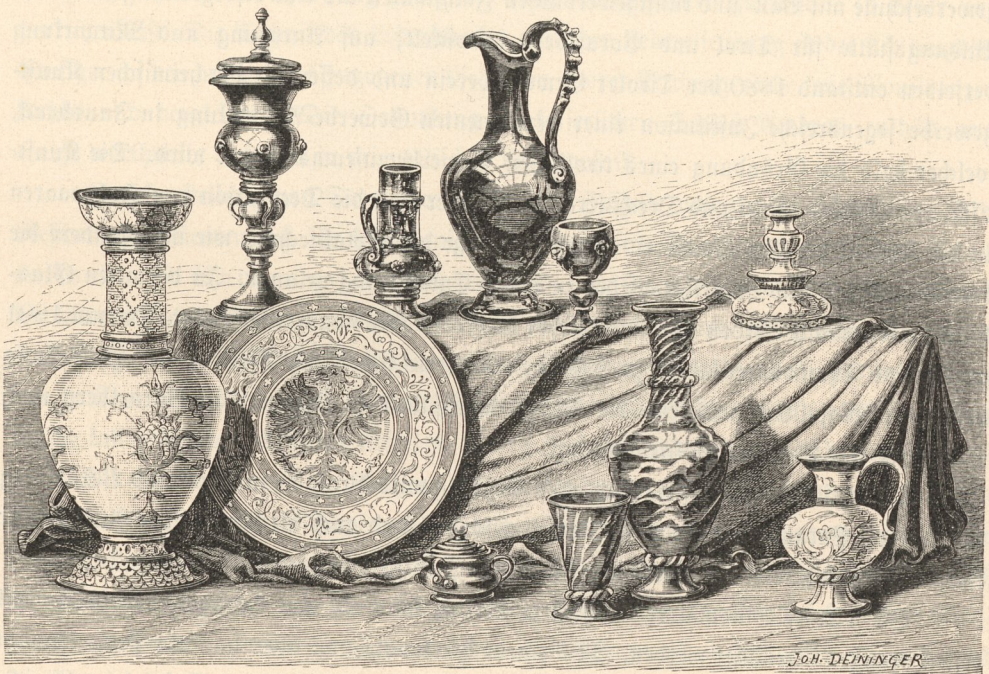
Diese Lehranstalt hatte sich am Beginn des Jahres 1884 bereits zur Staatsgewerbeschule mit Bau- und kunstgewerblichen Fachschulen als eine erfolgreiche gewerbliche Bildungsstätte für Tirol und Vorarlberg entwickelt; auf Anregung und Mitwirkung derselben entstand 1880 der Tiroler Gewerbeverein und dessen für die heimischen Kunstgewerbe segensreiche Institution einer permanenten Gewerbe-Ausstellung in Innsbruck, welcher bald die Gründung eines tirolischen Gewerbemuseums folgen wird. Die Kunsttischlerei, Holzschnikerei und Drechslerei, in neuester Zeit die Decoration von Holzwaaren in der Technik der Brandmalerei, einzelne Zweige der Metalltechnik, wie insbesondere die Kunstschlosserei, sind neuerlich wieder zu hoher Entwicklung gelangt. In der alten Glashütte zu Kramsach werden wie einst wieder kunstvolle Glaswaaren gefertigt. Die um 1801 gegründete Thonwaarenfabrik zu Schwaz erweiterte sich durch Ateliers zur Herstellung prächtiger Majoliken, während die Thonwaarenfabrik zu Lustenau in Vorarlberg nach Schweizer Art Bauernmajoliken erzeugt.

Die textile Kunstindustrie kirchlicher Richtung wird durch die in Tirol und Vorarlberg bestehenden Paramentenvereine wesentlich gefördert und auch die Anzahl der Ateliers für kirchliche Kunsttischerei im Lande hat sich in jüngster Zeit vermehrt.

Die Tiroler Glasmalerei-Anstalt zu Wilten kann als eine kunstgewerbliche Anstalt ersten Ranges bezeichnet werden. Mit einem Personale von über hundert Personen hat diese Pflegestätte der kirchlichen und profanen Glasmalerei seit ihrem Bestande zahlreiche

hervorragende Arbeiten für die bedeutendsten Städte des In- und Auslandes, einschließlich Amerika, geliefert. Würdig zur Seite steht diesem Institute die Neuhauser'sche Mosaikwerkstätte zu Wiltén, welche in der Herstellung von Mosaiken für monumentale Flächen-decoration schon vortreffliche Proben ihrer Leistungsfähigkeit geliefert hat.

Eine sich stets mehrende Zahl tüchtig geschulter Kunsthandwerker und die steigende Fremdenfrequenz im Lande berechtigen zur Hoffnung, daß die wohlthätige Wirkung concurrenzfähigen Schaffens auf gewerblichem Gebiete bald einen größeren Kreis der einheimischen Bevölkerung zu Gute kommen wird.



Moderne Grönglasgefäße aus Kramjach und Majoliken aus Schwaz.