

# Die Kunst des Wipptales

Von

**Heinrich Hammer.**

## **Inhaltsübersicht.**

<b>Überblick . . . . .</b>	<b>3</b>
<b>Matrei . . . . .</b>	<b>7</b>
<b>Navis . . . . .</b>	<b>17</b>
<b>Puig, Tienzens, Mauern . . . . .</b>	<b>20</b>
<b>Steinach . . . . .</b>	<b>23</b>
<b>Das Gschnitztal . . . . .</b>	<b>25</b>
<b>Vals und Schmirn . . . . .</b>	<b>29</b>
<b>Gries, St. Jakob, Nöblach . . . . .</b>	<b>31</b>
<b>Das Obernbergtal . . . . .</b>	<b>36</b>
<b>Lueg . . . . .</b>	<b>39</b>

Unter dem „Wipptal“ versteht man heute gewöhnlich nur das Tal der Sill, die vom Brenner her dem Inn zuströmt, und nicht einmal dieses ganz; denn das Stubaital, aus dem die Ruez zur Sill fließt, wird von keinem Einheimischen zum Wipptal gerechnet, offenbar, weil es dazu zu groß und in seiner Eigenart zu selbständig ist. Was jetzt im geographischen Empfinden der Bewohner als Wipptal gilt, ist das Talgebiet der Sill von Matrei aufwärts bis zum Brenner, einschließlich der kleineren Nebentäler, die auf dieser Strecke einmünden: Obernberger- und Gschnitztal links, Venna-, Valser-, Schmirn-, Padaster- und Navistal rechts.

Um aber die Kultur- und insbesondere die Kunstschöpfungen dieses Gebiets in ihrer besonderen Bedingtheit zu erfassen, ist es gut sich zu erinnern, daß man früher durch Jahrhunderte zum Wipptal über den Brenner hinweg auch noch das obere Eisacktal bis zur „Brixner Klause“ rechnete, der langen, nur karg bewohnten Talschlucht zwischen Mittewald und Franzensfeste, die dort einen gleich wirksamen Abschluß gegen Süden bildet, wie die lange Siltschlucht nördlich von Matrei gegen Norden<sup>1)</sup>. Das Wipptal umfaßte also beide Abstiege des Brennerpasses, ähnlich wie etwa das Pustertal beide Abstiege des Toblacher Feldes. Nicht der Paß, der in beiden Fällen ein breiter, ebener Durchgang ist, wirkte als Grenze, sondern die stärker verkehrshemmende Talenge. Doch kommt in beiden Fällen die Gemeinsamkeit des landschaftlichen Charakters, der klimatischen und wirtschaftlichen Verhältnisse und der Volksart beiderseits der Wasserscheide hinzu. Jedem

---

<sup>1)</sup> Der Name Wipptal leitet sich vom römischen Ort Vipitenum (bei Sterzing) her, dessen Name schon um 980 n. Chr. auf das ganze obere Eisacktal (vallis Vipitina) angewendet und um 1170 zu Wibital, um 1200 zu Wibtal verdeutscht erscheint. Doch läßt sich für das 14. und 15. Jahrhundert noch kein Beleg finden, daß das Tal der Sill zu diesem Wibtal gerechnet wurde. Erst seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts wird (in Steuer- und Wehranschlügen) das obere Eisacktal ausdrücklich mit dem Silltal zu einem „Viertel Wipptal“ verbunden, ja die Strecke bis zum Brenner als „unteres“, vom Brenner bis zur Brixner Klause als „oberes Wipptal“ bezeichnet; so blieb es bis in die jüngste Zeit. Vgl. O. Stolz, Wipptal, Name und Begriff in ihrer geschichtl. Bedeutung, Tiroler Heimatblätter VIII (Innsbruck 1930), S. 130ff.; ders., Geschichtskunde der Gewässer Tirols, „Schlernschriften“, herausg. von R. v. Klebelsberg, 32. Bd. (Innsbruck 1936), S. 29ff.

Brennerreisenden fällt es auf, daß das nordländisch rauhe Gepräge der Gebirgslandschaft, des Pflanzenwuchses, der Kulturen nicht am Brenner aufhört, sondern erst abwärts von Franzensfeste: dort erst beginnt mit den Rebengärten Brixens der „Süden“. Es ist bemerkenswert, wie auch die politischen und kirchlichen Teilungen bis in die jüngste Zeit beharrlich das Eisackgebiet mit dem Inngebiet verbanden, nur daß die Grenze etwas weiter eisackabwärts, an den Tinnebach bei Klausen, gerückt war: dort lag, offenbar an römische Grenzziehungen anknüpfend, die uralte Grenze zwischen den Bistümern Trient und Brixen, welch letzterem auch das Inngebiet zugehörte. Als dann (1027) die deutschen Kaiser diese für ihren Durchzug so wichtigen Grafschaften in die Hand der geistlichen Fürsten des Gebirgslandes legten, kam wieder die Grafschaft im Inntale an die Bischöfe von Brixen und wurde so für eine lange Zeit der Norden Tirols an diese alte Bischofsstadt als seine politische und kulturelle Zentrale gewiesen. Aber selbst die dynastische Entwicklung, die den einheimischen Vasallen der beiden Hochstifter die landesherrliche Gewalt verschaffte, bestätigte diese Verbindung über den wasserscheidenden Paß hinweg: die etschländischen Grafen von Tirol wurden auch Herren des Inngebietes. Erst der letzte Friedensschluß hat den Brenner zur Grenze gemacht.

Bis heute aber verrät sich der enge Zusammenhang des Silltales mit dem Eisack- und Etschgebiet in den Denkmälern. Tirol hatte bis gegen die Wende des Mittelalters hin seinen kulturellen Schwerpunkt südlich des Brenners. Im gesegneten Weinlande der Etsch, wo die Burgen dicht gesät waren und durch den Handel mit Italien die Städte früh aufblühten, entfaltete sich das Leben der Kunst früher als in den rauhen, dünner besiedelten nördlichen Tälern. Schon in romanischer Zeit setzten im deutschen Etschland Baukunst und Malerei ein; in der gotischen Epoche erwachsen hier, gelegentlich italienische Befruchtung selbständig verarbeitend, einheimische Malerschulen, unter denen Brixen eine wichtige Rolle spielt. Diese reich entwickelte Kunst des deutschen Etschgebietes mußte angesichts seiner engen Verknüpfung mit dem Wipptal für dieses maßgebend werden und ihr Einfluß hat dem Wipptal einen gewissen kunstgeschichtlichen Vorsprung vor den übrigen Nebentälern des Inn gegeben: es hat mehr und ältere Denkmäler als diese. Während Pitztal, Ötztal, Sellrain, Zillertal als Sackgassen gegen schwer übersteigliche Gletschermauern verlaufen, öffnete sich eben im Brenner der tiefst eingesenkte Paß der Ostalpen: hier zogen die deutschen Kaiser auf ihren Römerzügen hindurch, hier flutete der Handelsverkehr zwischen Nord und Süd aus und ein; schon das Herbergswesen und die schwunghafte Frächtereie führten dem Tal Wohlstand zu. Die ganze Verkehrslage begünstigte so im Wipptal ein frühes Kunstleben. Aber dieses entfaltet

sich zugleich in unverkennbarer Abhängigkeit vom deutschen Etschland. Deutlich teilt das Wipptal diese ältere Kunst und diesen spezifisch südlichen Einfluß mit dem oberen Inntal zwischen Landeck und Nauders: Brenner und Reschenscheideck sind die beiden Pforten, durch die die Kunstzentren des Etschlandes nach Norden vorfühlten. Dem Wipptalwanderer drängt sich diese Wahrnehmung auf Schritt und Tritt auf. So altertümliche Kirchlein, wie St. Sigmund am Lueg, St. Jakob bei Gries, Mauern bei Steinach findet man in Nordtirol sonst nur im obersten Inntal und wie dort gemahnen sie uns lebhaft an die vielen romanischen Kirchlein jenseits des Brenners. In der schönen, aus dem frühen 14. Jahrhundert stammenden Verkündigungsgruppe in St. Kathrein bei Matrei besitzt das Wipptal die frühesten Skulpturen Nordtirols. Ebenso weist das Wipptal die ältesten bisher bekannten Wandmalereien Nordtirols auf und gerade sie zeigen, wie dieses im 14. und 15. Jahrhundert zunächst durchaus vom Etschgebiet abhängig war: es war zunächst der Brixner Kunstkreis, später die berühmte Pachersche Werkstätte in Bruneck, die hier ihren Einfluß ausübten. Doch mischten sich gegen die Wende des Mittelalters damit süddeutsche Einwirkungen: neben den in der Gegend von Matrei erhaltenen Fresken zeigt dies besonders deutlich der Schnitzaltar von St. Jakob bei Gries.

In der Barockzeit ändert sich dies dann allerdings. Schon das 17. Jahrhundert beginnt mit Umbauten und Neuausstattungen älterer Kirchen; den Nebentälern hat überhaupt erst das spätere 18. Jahrhundert seine größeren Kirchen gegeben: Navis (um 1756), Schmirn (1757), Gschnitz (1755), Obernberg (1760), St. Jodok in Vals (1780). In ihrem Äußern meist ziemlich schmucklos, überraschen diese Kirchen durch ihre schönen Interieurwirkungen, die jetzt vom Rokoko geschaffen werden. Diese neue Kunst des Rokoko aber kommt vom Norden her. Die Rollen sind vertauscht. Der Süden des Landes tritt nun deutlich hinter den Norden zurück, auf den seit Beginn des 18. Jahrhunderts die glänzende Rokokokunst Bayerns anregend einwirkte. Hervorragende Stukkatoren und Maler aus Bayern, denen sich aber bald kaum weniger tüchtige aus Nordtirol und Österreich selbst beigesellen, erstrecken nun ihre Tätigkeit über den Brenner hinweg in den Süden des Landes, der jetzt auffallend arm an Talenten geworden ist. Das Wipptal aber erscheint dabei wie der Korridor, durch welchen sich die Werke jener Künstler in das Eisack- und Pustertal hinüberziehen. Ein Sohn unseres Tales, der 1707 in Navis geborene Pfarrer und Architekt Franz de Paula Penz, der fast in allen Pfarrorten, in denen er wirkte, neue Kirchen erbaute, griff den von schwäbischen Meistern zuerst in der Innsbrucker Pfarrkirche aufgestellten neuen Kirchentypus — die Lang-

hausanlage mit einer Aufeinanderfolge ovaler oder runder Flachkuppeln — auf und wandelte ihn im Sinne der Rokokoempfindung ins Leichte um: wie zuerst in Wilten (1755), so nun auch in Navis (1756), Schmirn (1757), Steinach (1763); aber auch die Kirche in Obernberg, deren Baumeister nicht genannt ist, ist eine Abwandlung desselben Typus. Die gleichfalls von Penz (1755) erbaute Kirche in Gschnitz weist Stukkaturen auf, die mit den vom berühmten Wessobrunner Meister Franz Xaver Feuchtmayer herrührenden Stukkaturen der Wiltener Pfarrkirche wetteifern.

Auch für die Kirchenmalerei des Rokoko endlich erscheinen die Orte unseres Tales wie die Stationen, auf denen der Eroberungszug bayerischer, österreichischer und nordtirolischer Freskomaler über den Brenner ging. Der Wiener Adam Mölk, der schon 1750 und 1752 im Unterinntal gemalt hatte und dann seit 1753 eine ganze Kette von Kirchenfresken bis ins Pustertal hinein erledigte, schuf 1755, gleichsam wie auf dem Wege dahin, den umfangreichen Freskenzyklus der Pfarrkirche zu Matrei. Die Fresken der Obernberger Kirche dürften einem Schüler des berühmten Augsburger Malers Matthäus Günther, Christof Anton Mayr, angehören, der gleichfalls im ganzen Gebiete gemalt hat. Vollends aber zieht sich das Wirken des in Hall ansässigen Anton Zoller (1695—1768), dem Pfarrer Penz fast regelmäßig die Ausmalung der von ihm erbauten Gotteshäuser anvertraute, durch das Wipptal bis ins Pustertal hinein (Schmirn 1757, Gschnitz 1759). Das Abklingen des Rokoko im Klassizismus vertreten die Fresken Josef Arnolds in Gries, die neue nazarenische Kirchenmalerei jene Georg Maders in Steinach (1867)<sup>1)</sup>.

So bietet die Kunst des Wipptales dem aufmerksamen Beobachter ein mannigfaltiges und interessantes Bild. Nicht ohne daß sich dem Liebhaber der alten Zeit manchmal wehmütige Vergleiche ins Gemüt schleichen. Was dem Wanderer als ein besonderer Zug in diesem Bilde auffällt, sind die vielen, unter weit ausgestrecktem Giebel breit an die Straße gelagerten, behäbigen Gasthöfe, die ihm nicht nur in den Ortschaften, sondern auch sonst an der großen Straße begegnen, viel zu groß für die paar Gäste, die drinnen sitzen, oder vollends außer Betrieb

---

<sup>1)</sup> Über das Wipptal im allgemeinen vgl. Staffler J. J., *Tirol und Vorarlberg*, 2. Bd., 2. T. (Innsbruck 1839). — Tinkhauser G., *Beschreibung der Diözese Brixen*, 2. Bd. (Brixen 1879). — Riehl B., *Die Kunst an der Brennerstraße* (Leipzig 1908). — Dehio G., *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Österreich*, 1. Bd., 2. Aufl. Tirol (bearb. von H. Hammer), Wien-Berlin 1938. — H. Hammer, *Die Entwicklung der Kunst in Tirol*, in: „*Tirol, Land, Volk und Geschichte*“, München 1933, S. 436 ff. und selbständig München 1936. — Ders., *Die Kunst im Wipptal*, „*Tirol*“ 1926, Heft 7/8, S. 10. — F. Zimmeter, *Das Wipptal*, ebenda S. 3. — H. Hohenegg, *Die Kirchen Tirols* (Innsbruck 1935).

gesetzt: Zeugen einer anderen Zeit, in der die Fuhrleute der großen Frachtwägen gerne anhielten, der aber die 1867 gebaute Brennerbahn schonungslos ein Ende bereitete. Das Auto, das jetzt der Straße ihre Bedeutung in anderer Form zurückgibt, wird jenes Leben nicht wiedererwecken; zu flüchtig jagt die neue technische Zivilisation am schönen Einzelnen vorbei.

### Matrei.

Wer von Innsbruck mit der Bahn gegen den Brenner fährt, stößt erst nach zwanzig Kilometern Fahrt auf einen größeren Ort: Matrei. Die Sill durchströmt auf dieser ganzen Strecke eine tiefe, waldige Schlucht, Straße wie Schienenzug erklimmen sich hoch über ihr den Anstieg, die Dörfer und Weiler vollends liegen noch höher auf den sonnigen Terrassen, die sich aus dem Inntal in das Silltal hineinziehen: Iglis, Patsch, Ellbögen auf der einen, Natters, Mutters und Kreith auf der anderen Seite; sie rechnet das Bewußtsein des Volkes daher mehr noch zur Umgebung Innsbrucks als zum Wipptal. Erst bei Matrei treten die steilen Schluchtenhänge auseinander und erreicht der Schienenstrang den ebenen Talboden: von hier beginnt erst eigentlich das Wipptal.

Obwohl Matrei also an das nördliche Ende des Tales vorgerückt erscheint, ist es dennoch die geschichtlich älteste Siedlung desselben und blieb durch die ganze ältere Zeit der Hauptort des Tales. Hier trennte sich von der an der westlichen Talflanke über den Schönberg nach Innsbruck ziehenden Brennerstraße die über Patsch, Lans und Ampaß östlich nach Hall führende „Salzstraße“, auf der das Haller Salz nach Süden verfrachtet wurde. Dadurch erwuchs Matrei zum wichtigsten Straßenpunkt zwischen Sterzing und Innsbruck. Prähistorische Funde erweisen hier schon eine Ansiedlung der Bronzezeit. Die Römer legten an diesem Punkte, — wahrscheinlich auf dem die Straße sperrenden Leimbichel — eine Station (Matreium) an. Matrei war bis ins 16. Jahrhundert der einzige Pfarrort des Wipptales, sein Schloß bis ins 14. Jahrhundert auch Sitz des landesherrlichen Gerichtes über das Tal.

Matrei zerfällt in den „Markt“, der sich als echter Straßenort in langer doppelter Häuserzeile an die Brennerstraße legt, und die durch eine kurze Wegstrecke davon getrennte, am anderen Ufer der Sill etwas tiefer gelegene „Altstadt“ mit Pfarrkirche und Schloß (Abb. 11). Der „Markt“ war seit 1239 bischöflich brixnerische Hofmark, d. h. die Bischöfe von Brixen übten hier als Grundherren die niedere Gerichtsbarkeit. Doch verpfändeten sie diese schon 1365 an die Friendsberger, erwarben sie zwar später wieder, traten aber 1497 Markt und Hofmark im Tauschwege an Kaiser Maximilian ab. Das hiedurch ohnehin an die

Landesfürsten heimgefallene Matreier Marktgericht wurde 1810 in aller Form dem Landgericht Steinach einverleibt. Die „Altstadt“ hingegen gehörte zum „Burgfrieden“, d. h. zur grundherrlichen Gerichtsbarkeit des darüber aufragenden Schlosses Matrei. Da sich in ihrem Bezirk die uralte Pfarre des Tales befunden hat, darf man sie wohl als die ältere Ansiedlung dem Markt gegenüber ansehen<sup>1)</sup>.

Matrei ist nicht nur in früheren Jahrhunderten wiederholt von vernichtenden Bränden heimgesucht worden, noch in jüngster Zeit, im J. 1916 hat ein vom Föhnsturm unterstütztes Feuer den nördlichen Teil des Marktes, vom Gasthaus „Zur Uhr“ an, ausgebrannt. Land und Gemeinde taten aber das Möglichste für den baldigen Wiederaufbau und der noch gar nicht lange bestehende Heimatschutzverein für Tirol hat hier seine erste Probe bestanden: dank seiner Bemühungen gelang es, trotz währenden Krieges und trotz vieler Widerstände die heimische Bauweise, das schöne, alte Straßensbild im wesentlichen zu erhalten<sup>2)</sup>. Matrei ist jetzt der schmuckste Ort des ganzen Tales. Nach Art einer echten Straßensiedlung ist es in geschlossener Bauweise in zwei langen Häuserzeilen beiderseits der alten Heerstraße angeordnet. Lauter behaglich breite, meist nur zwei Stockwerke hohe Häuser, mit dem weitgespannten, vorspringenden Dachgiebel zur Straße gewendet, ganz gemauert und mit ihren zahlreichen Erkern, steinumrahmten Toren, gewölbten Fluren und Treppen schon mehr städtischer Bauweise genähert (Abb. 1). Die spätgotischen Formen der Hausteile weisen im allgemeinen auf die letzte Zeit des Mittelalters als Entstehungszeit der bedeutenderen von ihnen. Wie in einem solchen Verkehrsplatz nicht anders möglich, sind eine ganz Anzahl von ihnen Gastherbergen, an denen der liebe Gott seine Hand dem müden Wanderer in Gestalt prächtiger schmiedeiserner Wirtsschilde entgegenstreckt.

Am südlichen Eingange der Straße ragt blinkend der schlanke Turm der Kirche des Hl.-Geist-Spitals empor, welches 1447 vom Matreier Bürger Hans Günther begründet wurde. Die damals errichtete Kirche wurde 1646 erneuert. Der Unterbau des Turms und die Fassade mit ihrem gotischen Steinportal entstammen noch dem alten Bau und ganz ähnlich wie bei der Matreier Pfarrkirche steht der Turm in der Fassadenwand, diese auf einen schmalen Rest einengend. Der übrige Bau gehört

---

<sup>1)</sup> O. Stolz, Polit.-hist. Landesbeschreibung von Tirol. Arch. f. österr. Geschichte, 107. Bd. (Wien 1923) I., S. 382ff. — K. Egg, Der Matreier Burgfrieden und sein Brand im J. 1863, Tiroler Heimatblätter VI. (1928), S. 192ff.

<sup>2)</sup> K. Zimmerer, Der Wiederaufbau des Marktes Deutsch-Matrei, Mitteilungen des Vereins f. Heimatschutz in Tirol IV. (Innsbruck 1920), S. 1ff. — F. Wiesenberger, Die Bauberatung beim Aufbau zerstörter Ortschaften, ebenda I. (1917), Heft 2, S. 17.

dem 17. Jahrhundert an und interessiert durch seine kreuzförmige Anlage; die Inneneinrichtung ist jüngsten Datums.

Durchwandern wir nun die Straße selbst, so begegnen uns nach wenigen Schritten die zwei stattlichsten Gasthöfe des Ortes, das Gasthaus zum Lamm und zur Krone, beide mächtig breite Giebelhäuser mit rundbogigen Steinportalen und vielen Erkern. Das Gasthaus zur „Krone“ das seit 1602 dem Matreier Geschlechte der Stadler gehörte (Abb. 1), prangt im Schmucke eines besonders großen und reichen Wirtsschildes im Zopfstil und umschließt an seiner Hinterseite ein Höfchen, das so recht an Hausanlagen des Etschlandes gemahnt: das Obergeschoß öffnet sich in einem Säulengang, dessen stämmige, gebauchte Säulen und breite, gedrückte Korbbogen etwa dem frühen 17. Jahrhundert angehören (Abb. 2).

In der Mitte des Ortes enthält das neu erbaute „Rathaus“ die sehr beachtenswerten Sammlungen des Wipptaler Heimatmuseums. Wenige Schritte nördlich folgt das Gasthaus zur Uhr (Abb. 3), einst das „Ballhaus“ (Ballenhaus) Matreis, in dem die Handelsware feilgeboten wurde. Im 15. Jahrhundert saßen hier die Heuerling, ein angesehenes Geschlecht, das wohl auch durch die einträgliche Frächtigei hochgekommen war. Augustin Heuerling baute nach dem großen Ortsbrande von 1468 sein Haus, vergrößert um ein benachbartes, in der noch jetzt im wesentlichen erhaltenen Form von neuem auf. Der Brand von 1916 hat glücklicherweise nur das Dach getroffen, das in ähnlicher Gestalt wiederhergestellt wurde. Vielleicht entstammt der malerische Knick in der Vorderwand der Vereinigung zweier Häuser; der Winkel ist reizvoll als gewölbte Vorhalle ausgenützt. Die großen Stuben treten in zwei ebenerdigen „Chörlein“ vor. Der „Christus im Elend“ unter dem Giebel wurde von Rafael Thaler nach dem Brande erneuert, weitere Fassadenmalerei hinzugefügt. Prächtig faßt das behäbige Krüppelwalmdach all diese lebendigen Motive zusammen. Das Innere überrascht durch seine mächtigen Hallen und Gewölbe. Zuerst treten wir in einen tiefen Flur, dessen reichgenetztes Grätgewölbe auf zwei wichtigen gotischen Rundpfeilern ruht (Abb. 4). Dahinter aber überrascht uns dann noch ein geradezu monumentales, durch beide Geschosse reichendes, tonnengewölbtes Treppenhaus, an dessen Wänden sich in malerischem Wechsel von gestuften Kragsteinen getragene Treppen und Galerien hinanziehen. An der Ostwand hat der Erbauer ein figurales Wappenfresko anbringen lassen: es stellt zwei Wappentartschen dar, von denen das linke, durch eine in modische burgundische Tracht des späten 15. Jahrhunderts gekleidete Dame gehalten, das der Heuerling ist. Eine stolz in lateinischer Sprache verfaßte Inschrift gibt uns die Entstehungszeit des Bildes und des Baues an: Hoc opus testudinum

completum est sub anno MCCCCLXXI die Jovis prima Mensis Septembris<sup>1)</sup>).

Der nun beginnende nördliche Teil der Straße enthält fast durchaus nach dem Brande von 1916 erneuerte Häuser, die aber ihre behagliche Giebelform wiedererhalten haben und im Schmucke reicher Fassadenmalereien prangen. Als typische Beispiele mächtiger Wipptaler Giebelhäuser fallen uns an der Ostseite vor allem das Gasthaus zur Rose und das nach Entwürfen von Franz Wiesenberg erneuerte Isserhaus mit Fassadenmalereien von Toni Kirchmayer auf. Vor diesem Hause steht ein Brunnen mit einer barocken Schnitzfigur des heiligen Florian, die den Brand glücklich überstanden hat.

Dem Isserhaus gegenüber stand einst das alte Gasthaus zum „Stern“, durch lange Zeit der Matreier Patrizierfamilie der Gstirner gehörig, 1824 aber in den Besitz der Familie Steiner gelangt. Der um den Wiederaufbau des Ortes hochverdiente Bürgermeister Franz Steiner ließ das breite, aber niedrige Haus mit seinem schmalen hohen Nachbarn nach dem Brande auf Grund von Entwürfen Hans Menardis in dem gegenwärtigen stattlichen Doppelhaus vereinigen, das durch die schönen Malereien des Münchener Malers H. H. Weber unseren Blick auf sich lenkt. Beim Umbau kam unter einem Gewölbe ein gotisches Fresko zum Vorschein, das in schlichter Reihe die Gestalten Christi im Elend, der Apostel Petrus und Paulus, des hl. Christof und Nikolaus zeigt. Die Wahl bezieht sich offenbar auf das Gnadenbild der Pfarrkirche Matrei und auf die Patrone seiner Filialen Mietzens, Tschöfens, Tienzens und Navis. Das sehr sachkundig restaurierte Fresko entstammt dem Beginn des 15. Jahrhunderts<sup>2)</sup>.

Kurz nach dem Steinerhaus biegt ein schmales Gäßchen zum nahen Weiler Mietzens, der ältesten Filiale der Pfarre Matrei, ab: sein Peterskirchlein wird schon 1286 genannt. An der jetzigen, ziemlich stattlichen Kapelle aus dem 18. Jahrhundert weist immerhin das schöne spitzbogige Steinportal mit seinen gekreuzten Stäben in die Spätgotik zurück; auf dem 1625 datierten Altar sieht man eine altertümliche, doch künstlerisch unbedeutende Schnitzgruppe der Pietà aus derselben Zeit, wahrscheinlich identisch mit jener „Schmerzhaften Mutter“, welche nach einer Matreier Hausinschrift der Bildhauer Jakob Pacher 1620 im

---

<sup>1)</sup> K. Zimeter, a. a. O. — H. Hammer, Mittelalterliche Wandgemälde in der Umgebung Innsbrucks, Wiener Jahrb. f. Kunstgeschichte 5. Bd. (Wien-Augsburg 1928), S. 137. — K. Egg, Ballhaus, Rod- und Ballfahren in Matrei a. Br., Tiroler Heimatblätter XI. (1933), S. 282. — Ders., Das alte Matreier Rathaus, ebenda XII. (1934), S. 13.

<sup>2)</sup> K. Zimeter, a. a. O. — H. Hammer, a. a. O., S. 118.

Auftrage des aus der Schlacht am Weißen Berge glücklich heimgekehrten Mietznern Johann Stolz schnitzte<sup>1)</sup>.

Vom Steinerhaus rechts abwärts aber führt uns die alte Straße am Weiler Ziegelstadl vorüber über die Sill zur „Altstadt“ Matrei. Die Pfarre Matrei, deren Bezirk sich, wie schon erwähnt, bis ins 16. Jahrhundert über das ganze Wipptal erstreckte, wird 1311 zuerst erwähnt. Über das genaue Alter der Pfarrkirche zu Mariä Himmelfahrt gibt hingegen keine Urkunde Aufschluß. Nach der quellenmäßig bearbeiteten Pfarrbeschreibung im Pfarrarchiv standen auf der Uhr die Jahreszahlen 1486 und 1577, doch weisen die noch erhaltenen gotischen Einzelheiten des gegenwärtigen Baues nicht erst auf das Ende des 15. Jahrhunderts. Dem früheren gotischen Bau gehören noch die Fassade mit dem schönen, tiefgekehlten steinernen Spitzbogenportal und der mächtige viereckige Turm an, der über spitzbogigen Schallfenstern mit edlem Dreipaßmaßwerk in einen vierseitigen Helmstutz ausgeht. Der Turm wächst an der südwestlichen Ecke ohne Trennung aus der Fassadenwand empor und steht mit seinem untersten Geschoß im Kircheninneren, zu diesem in zwei Spitzbogenarkaden geöffnet. Bei der Restaurierung, die die Kirche 1925 außen und innen erfuhr, kamen auch zwei Reste gotischer Fassadenbemalung zum Vorschein: rechts vom Portal ein Teil einer „Geburt Christi mit Verkündigung an die Hirten“, links von demselben ein Fragment einer Beweinung Christi<sup>2)</sup>. Die Gemälde stammen aus der Zeit von 1500 und sind wohl von derselben Hand. Das interessantere der beiden Bilder, die „Geburt Christi“, zeigt in den Typen deutlich niederländische, wohl durch Schongauer vermittelte Einflüsse, andererseits eine eigentümliche räumliche Anordnung, die an die Schule Michael Pachern erinnert; die Gemälde dürften dem Meister der Marientafeln im Kloster Wilten angehören, für den gerade diese Stilmischung charakteristisch ist<sup>3)</sup>.

Schiff und Chor der Kirche haben ihre jetzige Gestalt durch eine Barockisierung von 1754 erhalten, die der damalige Pfarrer Georg Nagele durchführte. Die erwähnte Pfarrbeschreibung berichtet auf Grund von Akten, daß dabei beabsichtigt war, den Chor abzutragen und „in die Grade zu bauen“, zwei Kapellen zu errichten, die nötigen Fenster auszubrechen und eine neue Dekoration herzustellen. Danach darf man annehmen, daß es sich nur um einen neuen Chor, den Anbau der Kreuzarme und eine neue Wölbung und Dekoration handelte, der wesentliche Körper der Kirche aber im übrigen gleichblieb. Interessant

<sup>1)</sup> K. Egg, Die St. Peter- und Pauluskirche in Mietzens, Tiroler Heimatblätter XII. (1934), S. 364.

<sup>2)</sup> J. Garber, Zur Restaurierung der Pfarrkirche in Matrei, Tiroler Anzeiger 1925, Nr. 264.

<sup>3)</sup> H. Hammer, a. a. O., S. 129.

ist, daß nach derselben Beschreibung der Wiener Maler Adam Mölk, dem die Ausmalung übertragen wurde, den Riß für den Umbau vorlegte und mit ihm ein Akkord „wegen allen Bauwesens Übernehmung sowohl als vollkommener Bemalung der Kirche“ getroffen wurde. Die Kirche erhielt außen rundgeschlossene Fenster und runden Chorschluß. Das Innere (Abb. 5) erwuchs durch die neuen Seitenkapellen zu reichgegliederter Kreuzform von prächtiger Raumwirkung; von geschichteten Wandpilastern spannen sich flache Tonnen und eine Flachkuppel über den Raum. Das Kircheninnere bekam eine einheitliche Dekoration in den Formen des reifen Rokoko. Umrant von einer etwas derben Rokaillestukkatur, nehmen die Decke drei große und viele kleinere Gemälde ein, die 1755 von Mölk ausgeführt wurden. Das Hauptbild im Schiff stellt unten den Kaiser Karl VI. dar, wie er, unter mächtigem Baldachin thronend, eben die Kunde von einem glänzenden Siege über die Türken empfängt, oben in den Wolken aber die Himmelskönigin, die dem hl. Dominikus den Rosenkranz verleiht: offenbar wird Maria, die in Matrei seit 1629 auch in einer Rosenkranzbruderschaft verehrt wurde, so als Helferin in jenen schweren Zeiten gefeiert, welche damals auch in Tirol noch in frischer Erinnerung sein mochten. Dieser Gedanke klingt dann in den Nebenbildern weiter, die alttestamentliche Vorbilder Marias, Helferinnen des jüdischen Volkes in großer Not (Jahel, Judith, Abigail) darstellen, und setzt sich auch in der Vierungskuppel fort, wo Salomo die Königin von Saba empfängt und in den Zwickeln die vier Erdteile versinnbildet sind, während die Deckenbilder der Kreuzarme als Gegensatz dazu auf schlechte Könige hinweisen, die durch ungerechtes Handeln zwei Heiligen den Tod bereiten: König Herodes dem hl. Johannes dem Täufer, König Wenzel dem hl. Johann Nepomuk. Im Presbyterium hatte Mölk wahrscheinlich die Krönung Marias dargestellt, die aber 1863 durch ein mäßiges Deckenbild gleichen Inhaltes von einem nazarenischen Maler ersetzt wurde. Rings um den Chor erzählen Medaillons von Mölks Hand die Legende des Gnadenbildes auf dem Hochaltare. So liegt dem ganzen Gemäldeschmuck ein einheitliches, wenn auch uns Heutigen nicht mehr leicht verständliches Programm zugrunde. Die Restaurierung von 1925 hat die einst farbenbunten Gemälde Mölks aus Staub und Ruß wieder hervorgeholt, ihnen aber freilich doch nicht durchaus ihre ganze ursprüngliche Frische geben können, so daß sie durch ihre trübe Dunkelheit das helle Kircheninnere etwas beschweren. — Auch die Einrichtung der Kirche stammt nahezu einheitlich aus der Zeit des Umbaus. Der prächtige Hochaltar und die Altäre der Kreuzarme sind schwungvolle Rokokowerke um 1755, ebenso die Betbänke; die Nebenaltäre im Chor hingegen, die Kanzel und die Beichtstühle sind klassizierende Arbeiten von ca. 1840. Das interessan-

teste Kunstwerk der Kirche ist das auf dem Hochaltar in eigenem Tabernakel verwahrte alte Gnadenbild eines Schwerzensemannes. Nach der Sage brachte es der fromme Ritter Heinrich von Aufenstein um 1210 von einer Wallfahrt ins Heilige Land heim und stellte es in der Kapelle seines nahe bei Matrei gelegenen Schlosses auf. Später kam es in die Pfarrkirche und kehrte, von dem gottlosen Herrn von Raspenbühel mehrmals geraubt und in die Sill geworfen, immer wieder auf wunderbare Weise an seinen Platz zurück, bis sich dieser bekehrte und ihm gleichfalls Verehrung erwies. Die ehrwürdige Holzstatue, die jetzt vor uns steht, kann ihrem Stil nach nicht aus dem 13. Jahrhundert stammen, ist vielmehr ein charakteristisches Werk des frühen 14. Jahrhunderts<sup>1)</sup>.

Neben der barock umgebauten Pfarrkirche birgt die Friedhofmauer in der St. Johanneskapelle ein fast unverändertes spätgotisches Baudenkmal von besonderem Reize (Abb. 7). Eine Johanneskapelle wird schon 1284 genannt, der gegenwärtige Bau ist ein Werk der maximilianischen Zeit, nach der Inschrift im Giebel 1509 entstanden. Abgesehen von der Umwandlung der Fensterrosette der Fassade in ein Rundbogenfenster ist er in allen Teilen ursprünglich geblieben. Der schlanke Bau wird von übereckgestellten Streben an den Langseiten und von leichteren Lisenen am dreiseitigen Chorschluß äußerlich gestützt, von einem kräftigen Kaffgesimse in Fensterbankhöhe zusammengefaßt; die hohen, schmalen Spitzbogenfenster zeigen wechselnde, eigenartige Maßwerkmuster; an der West- und Nordseite finden sich spitzbogige Steinportale mit spätgotisch spielerisch sich durchkreuzenden Stäben. Im Frontgiebel sitzt über gekerbten Kragsteinen kühn ein Dachreiter mit Spitzhelm. Das Innere strebt in Schiff wie Chor wunderbar hoch und schlank zu feinsten, zartesten Netzrippengewölben empor; dabei gewahrt man in den Verschneidungen der Rippen reizende kleine Köpfe und Halbfiguren, ganz ähnlich denjenigen, die die Netzwölbungen des Goldenen Dachls in Innsbruck so eigenartig schmücken. Ein ganz besonders feines Werk echt maximilianischer Gotik aber ist die Empore an der Eingangswand (Abb. 6), die von spitzbogigen Arkaden über gedrehten Steinsäulen getragen wird: ihre Brüstung enthält in zehn Relieffeldern spätgotisches Blendmaßwerk und zwei Wappen: das eine mit dem Stern weist auf die alte Matreier Familie Gstirner, das andere mit Hammer und Hufeisen wohl auf die Schmiedezunft Matreis als Stifter. Auch durch diese Empore wird man wieder an die Reliefbrüstungen des Goldenen Dachls und anderer spätgotischer Erker Innsbrucks erinnert, ja das Maßwerkmuster der Empore kommt genau gleich am Trautsonhause vor, das nach jüngsten Forschungen von dem

<sup>1)</sup> C. Th. Müller, *Mittelalterliche Plastik Tirols* (Berlin 1935), S. 36ff.

Innsbrucker Steinmetz Niklas Thüring herrührt: ihm wird man daher auch die Empore, ja vielleicht den ganzen Bau der Johanneskapelle zuzuweisen haben<sup>1)</sup>. Leider ist von ihrer sonstigen alten Einrichtung nichts erhalten als ein marmorner Taufstein, der wieder die Formen der Thüring aufweist, und ein paar Grabsteine des 18. Jahrhunderts. Das Kirchlein ist in jüngster Zeit in erfreulicher Weise restauriert worden; den Altar schmückt eine schöne Kreuzgruppe von Hans Buchschwender (1932).

Prächtig sieht auf die „Altstadt“ das Schloß Matrei herab, zu dem uns ein steiler, aber kurzer Aufstieg hinaufführt (Abb. 11). Es wird im 13. Jahrhundert als Besitz der Grafen des Inntales, damals aus dem bayerischen Geschlechte derer von Andechs, genannt, wurde aber von diesen einem Dienstmannengeschlechte zu Lehen gegeben, das sich danach „von Matrei“ nannte. Mit dem Schlosse erhielten die Herren von Matrei zugleich die Gerichtsbarkeit über die „Pfarre Matrei“ d. h. über das Wipptal zu Lehen. Doch verlieh Herzog Otto von Kärnten-Tirol 1307 „sein Gericht Matrei“ dann an seine Anhänger, die Aufensteiner, und auch nach deren Sturz kam das Gericht nicht an die Inhaber des Schlosses Matrei zurück, sondern nach Steinach. Schloß Matrei selbst fiel nach dem Aussterben derer von Matrei durch Anastasia, die letzte ihres Stammes, an ihren Gemahl Hans Trautson von Sprechenstein. Die Trautson, die 1541 zu Freiherrn, 1598 zu Grafen und 1711 zu Fürsten erhoben wurden, hatten das Schloß und die damit verbundenen Güter mit einer einzigen kurzen Unterbrechung durch Jahrhunderte inne, so daß das Schloß vielfach auch nach ihnen benannt wird; erst 1778 gelangte es vom letzten Trautson, Johann Wilhelm, durch dessen Tochter an die Fürsten Auersperg, die es noch besitzen. Auf drei Seiten von der Sill umflossen, zu der der Burgberg teilweise in sturmfreien Felsen abstürzt, war es auf der Westseite immerhin durch einen deutlichen Burghals vom benachbarten Raspenbühel getrennt, auf welchem sich einst eine zweite („vordere“) Burg befand, wahrscheinlich aber doch nur ein Vorwerk, ein vorgeschobener „Turm“ der „hinteren“ Burg, der spätestens im 17. Jahrhundert verschwunden war<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Vgl. hiezu H. Hammer, Die St. Johanneskirche in Matrei am Brenner und ihre Meister. Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum in Innsbruck, VIII. (Innsbruck 1928).

<sup>2)</sup> Die verwickelte Frage der „beiden Festen Matrei“ hat L. Steinberger, Die zwei Burgen von Matrei im Wipptale, „Schlernschriften“, herausg. von R. v. Klebelsberg, 30 Bd. (Innsbruck 1935), S. 176ff. geklärt. Der Raspenbühel hat seinen Namen offenbar nach Heinrich Rasp, der zur Zeit Heinrichs von Kärnten-Tirol um 1337 die Burghut des „Turms zu Matrei“ hat und, nach vorübergehender Maßregelung durch die Luxemburger, 1341 als Landrichter in Matrei aufscheint. Aus einer Urkunde von 1637 geht hervor, daß auf dem Raspenbühel (Leimbühel) die „alte vordere Feste gestanden habe“, d. h., daß sie zu dieser Zeit schon völlig verfallen war.

Das gegenwärtige Schloß, das mit Nebengebäuden und Mauern die ganze Hügelkuppe umschließt, besteht zum Teil aus jüngeren Bauwerken und auch die alten sind nicht mehr in ursprünglicher Gestalt erhalten. Der alten Burg gehören nur der dicke viereckige Bergfrit, der an die Westwand des Hügels als die angreifbarste Seite vorgeschoben erscheint, und das an ihn angebaute massive Gebäude, der ehemalige Palas, an. Beide sind aber jetzt mit behaglichen Walmdächern späterer Entstehung gedeckt; doch sind im Turm noch spitzbogige Fensteröffnungen zu sehen. Um ihn herum führt im Norden des Hügels der Burgweg zu einem ziemlich bescheidenen Torbau. Im Inneren bergen diese beiden eigentlichen Burggebäude nicht viel Sehenswertes mehr, da die Auersperg die Burg bis auf wenige Antiquitäten ausgeräumt haben. Der Palas birgt im ersten Stock noch einen großen „Rittersaal“ mit Kassettentäfelung, in deren Mitte ein ovales Feld die Wappen der Trautson und Spaur umschließt. Im Turm finden sich einzelne Gemächer („Fürstenzimmer“, „Grafenzimmer“, „Schreibzimmer“) mit Getäfel und Öfen des 18. Jahrhunderts; in der „Kornschütt“, einem Raume, dessen Decke auf gotisch abgefastem Holzpfeiler ruht, weist ein Fenster noch einige Spuren gotischer gemalter Ornamente auf; das „Engelzimmer“, das ebenfalls einen Kassettenplafond hat, soll ursprünglich die Burgkapelle gewesen sein, zu deren Erbauung Hans Trautson 1394 die Bewilligung erwarb. Die jetzige, südlich an den Palas angebaute Schloßkapelle, der hl. Euphemia geweiht, ist erst von Franz Eusebius Trautson um 1682 errichtet und mit einem reichgeschmückten Haupt der Heiligen als Reliquie bestiftet worden: Portal, Decke und Altäre zeigen in der Tat das üppige, etwas derbe Blattornament dieser Zeit. Der Altar enthält ein Bild der Patronin, deren Legende in kleinen Gemälden der Orgelemporenbrüstung erzählt wird. Andere, junge Gebäude ziehen sich bis an den Absturz des Hügels hinaus, den eine Mauer mit zwei polygonen Eckpavillons umfaßt, sicherlich auch eine barocke Schöpfung.

Die sonnige Wiesenböschung, die sich von Matrei gegen die Waldhänge des Miesljoches hinanzieht, ist eine der anmutigsten Gegenden des Wipptales; Bauernhöfe, Kapellen, Ansitze durchwirken freundlich die hügeligen Fluren. Gleich gegenüber dem Markte liegt der Ansitz Latschburg, der im Beginne des 18. Jahrhunderts von Martin Fuchs erbaut wurde, dann im Besitz von Innsbrucker Adelsfamilien (1712 Freiherrn von Voglmayr, Freiherrn von Triangi, 1750 v. Stolz) stand und seit 1921 Herrn Anton von Wörtz zu Sprengenstein gehört: in der Gesamterscheinung einem großen Tiroler Bauernhaus ähnlich, erhält er durch einen zweigeschossigen, wappengeschmückten Erker und durch eine malerische Einfassungsmauer mit Ecktürmchen und stattlichem

Treppenaufgang in der Mitte ein herrschaftliches Ansehen. Das Innere weist einzelne bemerkenswerte Räume auf, vor allem das „Paradieszimmer“ im zweiten Stock, dessen Decke eine frische und phantasiereiche Darstellung des Paradieses mit seinen vielen Tieren inmitten üppiger barocker Dekoration in der Art Kaspar Waldmanns (Anfang 18. Jh.) trägt. — Über den Weiler Schöfens mit einer Kapelle des hl. Nikolaus<sup>1)</sup> gelangen wir zu dem etwas höher gelegenen ehemaligen Adelssitz Narrenholz, auch Nornholz genannt, der, schon im 13. Jahrhundert erwähnt, einst den Herren von Matriei gehörte, 1595 in Arnholz umgetauft wurde und nach vielem Besitzerwechsel im 18. Jahrhundert an die Familie von Debern fiel. Alt ist jetzt nur mehr ein talwärts vorgeschobener dicker Rundturm mit Kegeldach und vier halbrunden Erkern; das jetzt bewohnte „Schlöbchen“, ein kleines Giebelhaus mit Erker, ist stark erneuert.

Von Arnholz gelangen wir an der Gaststätte Debern vorüber in das nahe Dörfchen Pfons, über welchem malerisch von mauerumfriedeter Plattform das Kirchlein der heiligen Margarete herabschaut. Schon durch die schmale, hochgiebelige Form, aber auch durch ein spitzbogiges Portal aus Stein und die spitzbogigen Schallöcher seines in schlanken Helm ausgehenden Turmes erweist es seinen gotischen Ursprung. Das Innere aber ist in der Mitte des 17. Jahrhunderts umgewandelt und 1656 neu geweiht worden: in diese Zeit weisen in der Tat die sparsamen, zierlichen Stuckleisten der Decke, die in mittleren Medaillons bescheidene Malereien umschließen; derselben Zeit gehört der Altar mit der hl. Barbara und Margarete im Mittelbilde.

Zur Pfarre Matriei gehört als entferntere Filiale auch noch der Wallfahrtsort Maria Waldrast. Er entstand auf einem Platze, auf dem der Legende nach im J. 1392 die Muttergottes zwei Hirtenbuben im Traume erschienen war; als Gnadenbild wird ein in einen Lerchenstock eingewachsenes Muttergottesbild verehrt. Schon im 15. Jahrhundert entstand hier eine Kapelle, für die Herzog Siegmund von Tirol eine Messe stiftete. Erzherzog Leopold stiftete und erbaute 1621 ein Kloster der Serviten, das auch für die Unterkunft der immer zahlreicher gewordenen Wallfahrer zu sorgen hatte, 1785 aber aufgehoben wurde. Da das Volk dennoch von der Gnadenstätte nicht ließ, kaufte schließlich der Innsbrucker Servitenkonvent im J. 1845 die verfallenen Gebäude und stellte sie wieder her. Dieser Entstehungszeit entsprechend ist die Kirche ein ziemlich nüchternes, reizloses Bauwerk und bietet auch im Inneren wenig Sehenswertes. Von der ehemaligen Einrichtung ist offenbar der Hochaltar erhalten, der in Privathände gekommen war: er zeigt den Knorpelstil der Mitte des 17. Jahrhunderts.

<sup>1)</sup> Sie enthält eine spätgotische Holzstatue des hl. Nikolaus.

## Navis.

Wenig südlich von Matrei mündet an der östlichen Seite in das Wipptal das Navisertal. An seiner südlichen Talseite ziehen sich steile Waldungen bergwärts, die nördliche hingegen hat sanftere Hänge, die frühzeitig gerodet wurden, an denen sich daher zerstreute Höfe vom Taleingang an hin und hin bis zu dem in der innersten Talgabelung gelegenen Pfarrweiler ausbreiten.

Am Eingang des Tales liegt hoch über der Schlucht des Naviserbaches das Kirchlein der hl. Katharina im Weiler St. Kathrein. Es steht an der Stelle, wo sich einst die stolze Burg Aufenstein erhob, der Sitz eines gleichbenannten, schon im 13. Jh. erwähnten Geschlechtes, das unter den Brüdern Konrad und Heinrich zur Zeit des Königs Heinrich, Grafen von Tirol, seine Blütezeit erlebte. Konrad wurde von diesem als Landmarschall in Kärnten eingesetzt. Da nach König Heinrichs Tode Kärnten dem Habsburger Otto überantwortet wurde, wurde er von diesem 1307 sogar mit dem Gericht zu Matrei belohnt, geriet aber andererseits in die Ungnade des Luxemburgers Johann, der sich in Tirol schließlich durchsetzte. Volkmar von Burgstall, der Burggraf von Tirol, wurde 1335 nach Aufenstein geschickt, nahm die Burg ein und scheint sie zerstört zu haben<sup>1)</sup>. Als einziger Rest hat sich von ihr ein kleiner Anbau des gegenwärtigen Kirchleins, die ehemalige, doppelgeschossige Burgkapelle von Aufenstein, erhalten, die jetzt im Untergeschoß als Schulzimmer, im oberen als Aufbewahrungsort kirchlicher Geräte dient. Das Katharinakirchlein ist dann, wohl aus den Trümmern der Burg, noch in gotischer Zeit errichtet worden, wie die großen spitzbogigen Schallöcher des Turms bezeugen, wurde jedoch im frühen 18. Jh. außen und innen barockisiert und 1718 neu geweiht.

In den Räumen der ehemaligen Burgkapelle haben sich die ältesten bisher bekannten Malereien Nordtirols erhalten. Im unteren Geschoß wurden 1909 Fresken unter dem Getäfel entdeckt, die jedoch, um sie vor Beschädigung zu bewahren, wieder mit einer abnehmbaren Verschalung verschlossen wurden und so nicht leicht zugänglich sind; leider sind sie stark beschädigt und gehen fortschreitendem Verfall entgegen. Die Gemälde an der südlichen Fensterwand stellen in zwei Streifen übereinander die menschlichen Laster dar, um dann an der westlichen Querwand in einem „Triumph des Todes“ auszuklingen, der warnend darauf hinweist, wohin Weltlust und Sünde führen, wie alle irdische Herrlichkeit vom Tode geknickt wird. Da reitet die „Hoffahrt“ als gekrönte Frau hoch zu Roß einher, der „Neid“, ein dürre Bettler,

<sup>1)</sup> H. Holzmann, Die Bedeutung des Wipptales in der deutschen Geschichte, Tiroler Heimatblätter XVI. (Innsbruck 1938), S. 328 ff.

reißt ihr den stolzen Mantel von der Schulter, während zwei „Träger“, längelang am Boden hingestreckt, gleichgültig zusehen. Die „Verleumdung“ bläst als Tiergespenst mit Eberkopf zwei Arglosen böse Einflüsterungen ins Ohr; den „Geiz“ verkörpern drei Gestalten mit Geld und Kostbarkeiten. In den Fensterlaibungen wird die Weltlust in einem zierlichen höfischen Reigen versinnbildet, der weiterhin in einen derben dörrischen Tanz entartet. Die Fresken führen uns in frühgotische Zeit. So stark symbolisch die ganze Darstellung ist: der echt mittelalterliche Gedanke von der Eitelkeit alles Irdischen wird doch nicht mehr, wie in romanischer Zeit, in dunklen und schreckhaften Symbolen, sondern in Darstellungen gegeben, die mit einem ersten Ansatz von Realismus Eindrücke aus dem zeitgenössischen Leben verwerten. Das Milieu, in dem sie spielen, ist das der ritterlichen Kultur, ihm gehören Typen wie Kostüme an, ihm die ganze Vorstellungswelt. Das künstlerische Ausdrucksmittel dafür ist, unter fast völligem Verzicht auf körperliche Modellierung und räumliche Darstellung, die flächenhafte Zeichnung, die Linie. Aber diese wächst hier zu überraschender Ausdrucksfähigkeit empor. Die Vorgänge werden höchst lebendig erzählt, die Typen mit wenigen Mitteln, aber schlagend charakterisiert. Mehr noch: diese zuweilen fast keck zeichnende Hand bezwingt in mancher dieser Gestalten auch durch eine seltene Anmut, so besonders in den weiblichen Figuren des „Reigens“, die in vollendeter Weise das gotische Ideal, das Holdselige und Biegsame der „minniglichen Maid“ vergegenwärtigen (Abb. 10). Nach Typen wie Ausdrucksweise sind diese Fresken unmittelbar verwandt mit den frühgotischen Fresken der Johanneskapelle in Brixen, ja sie stammen mit großer Wahrscheinlichkeit vom selben Meister und sind daher in die gleiche Zeit, in das 2. Viertel des 14. Jh. zu setzen; mit dieser Zeitansetzung geht auch das Weihedatum der Burgkapelle von Aufenstein, 1331 gut zusammen. Daß zu ihrer Ausmalung ein Brixner Meister berufen wurde, ist ein sprechendes Zeugnis dafür, wie sehr der Norden des Landes im 14. Jh. noch künstlerisch vom Süden abhängig war<sup>1)</sup>.

Die Kapelle birgt aber auch in ihrem oberen Raum noch Fresken: zunächst ein Fragment eines großen hl. Christophorus an der Nordwand, der wohl etwas später, in das letzte Viertel des 14. Jh. anzusetzen ist und einen nicht mehr so rein linearen Stil zeigt, vielmehr schon das Bestreben, körperlich zu modellieren. Derselben Stilstufe gehören die Malereien in der linken Fensternische der Ostwand an, wo Christus mit den Aposteln und zwei von den Kirchenvätern dargestellt

<sup>1)</sup> J. Weingartner, Die frühgotische Malerei Deutschtirols. Jahrbuch des Kunsthistor. Institutes der k. k. Zentralkommission f. Denkmalpflege, X. (Wien 1916), S. 15ff.

sind<sup>1)</sup>. Aus dem 16. Jh. stammt hingegen die Bemalung der rechten Fensternische und der östlichen Wand selbst. Hier sind um die Nische herum Engel mit Leidenswerkzeugen, in ihr aber die im späten Mittelalter beliebt gewordene Allegorie der unbefleckten Empfängnis Marias wiedergegeben: rechts treibt der Verkündigungengel, als Jäger mit Lanze und Hifthorn dargestellt, vier symbolische Hunde vor sich her, links ist das von ihm gejagte Einhorn, das Sinnbild der Reinheit, in den Schoß Marias geflüchtet, die, umgeben von weiteren Symbolen, im „verschlossenen Garten“ sitzt<sup>2)</sup>.

Lange Zeit standen in dem sonst ziemlich nüchternen Inneren des neuen Kirchleins zwei köstliche Reste der Vergangenheit: die überlebensgroßen, noch in alter Fassung erhaltenen Schnitzfiguren Marias und der Verkündigungensengels, die wohl auch noch aus dem einstigen Schloß und wohl annähernd aus derselben Zeit wie die frühgotischen Fresken stammen: der Engel etwas starr, von hohem Liebreiz aber und edlem Wohlklang der Gewandlinien die Madonna (Abb. 9). Wie jene Fresken das älteste bekannte Denkmal der Malerei des Inngebietes, so sind diese Standbilder seine ältesten Skulpturen. Sie sind jetzt in das Wipptaler Heimatmuseum in Matrei übertragen worden.

Die Pfarrkirche in Navis selbst, von der die älteste Erwähnung 1577 geschieht, zeigt wohl an ihrem Chor, namentlich in dessen Gewölbe noch ihren gotischen Ursprung, wurde aber um 1756, der Überlieferung nach von Pfarrer Penz, barock umgestaltet und in jüngster Zeit (1905) in wenig glücklicher Weise wieder gotisiert; im Inneren des Schiffes blickt indes die barocke Stiechkappenwölbung und das Pilastersystem, wenn auch halb gotisch verkleidet, noch durch, ebenso sind am Choringang noch zwei vortreffliche Schnitzfiguren der Apostelfürsten von Franz X. Nißl (2. Hälfte 18. Jh.) erhalten. Das auffallendste Kunstwerk der Kirche ist jetzt der pompöse gotisierende Marmor-Hochaltar mit einer großen holzgeschnitzten und polychromierten Kreuzgruppe und zwei Reliefs von Josef Bachlechner, aufgestellt 1913. Das neue Portal (1930), das Christofrelief der Fassade (1937), die Kanzelfiguren und die Deckengemälde (hl. Isidor und Wendelin) sind von H. Buchgschwendter. — Der Pfarrhof von Navis, der den ermüdeten Talwanderer auch als freundliche Gastherberge aufnimmt, prangt an zwei Außenwänden im Schmuck sehr flotter, leider teilweise beschädigter Wandmalereien, die

<sup>1)</sup> H. Hammer, Mittelalterliche Wandgemälde in der Umgebung Innsbrucks, a. a. O., S. 116ff.

<sup>2)</sup> P. Molajoni, Burg Aufenstein und St. Kathrein (Tiroler Heimatblätter 1938, S. 333f.) sieht mit Unrecht hier das Werk eines Malers des 15. Jahrhunderts, das im 16. teilweise übermalt worden wäre. Die Malerei ist durchaus einheitlich von derselben Hand. Die von ihm gegebene Deutung der heute unleserlich gewordenen Jahrzahl (I D 14) ist höchst unwahrscheinlich.

zwischen dekorativen Fensterumrahmungen im Rokokostil die Gestalten der Gerechtigkeit und Liebe, bzw. des Glaubens und der Hoffnung im Stile des Matthäus Günther darstellen und um die Zeit des Kirchenumbaus (1756) entstanden sein dürften.

### Puig, Tienzens, Mauern.

Die Wanderung auf der breiten Fahrstraße von Matrei nach Steinach ist zwar landschaftlich etwas einförmig, läßt aber den Kunstsuchenden doch nicht ganz leer ausgehen. Wo sich das breite Matreier Becken wieder zu einem engeren Tale schließt, liegt der kleine Weiler Puig mit einer Kapelle des hl. Nikolaus. Gegenüber der Brücke, die zu ihm führt, hält uns ein gotischer Bildstock rechts an der Straße gefangen. Der kurze viereckige, an seinen Ecken abgekantete Pfeiler, der dann nach oben, zwischen profilierten Eckleisten je eine kleine Nische einschließend, ausladet und schließlich mit einem geschwungenen Pyramidendach endet: das ist die Form, in der uns südlich des Brenners allenthalben solche Bildstöcke mit alten Fresken begegnen, die sich hingegen nördlich desselben nirgends mehr so ausgeprägt findet wie hier in Puig; wieder fühlen wir so das besondere Herüberwirken der dortigen Kunstformen in das Wipptal. Über der vorderen dieser Nischen berichtete eine Inschrift, die in Schriftzügen des frühen 19. Jh. den Wortlaut einer viel älteren wiedergab, den Entstehungsgrund des Denkmals: „Anno 1460 am Sant Lucasen Tag ist die wohlgeborene Frau Afra von Villanders, Witwe von Aufenstein, geborene von Trautson, hier über diese Brücke mit dem Pferde in die Sill gefallen und gestorben.“ Dieses Ereignis soll ehemals auf dem Bildstock in einem kleinen Fresko dargestellt gewesen sein. Im J. 1933 ließ der Verein für Heimatschutz in Tirol das stark verwitterte Denkmal wiederherstellen und die Nischen durch Karl Rieder (Schwarz) mit neuen Fresken schmücken, die die Bergung der verunglückten Schloßfrau, das Gnadenbild des „Herrn im Elend“ und die Verehrung der Waldraister Mutter Gottes darstellen<sup>1)</sup>.

Nur eine kurze Strecke Wegs führt uns dann zu einem auffallend großen Bauernhof an der Straße, der sein höheres Alter schon durch ein breit eingeschrägtes steinernes Rundportal erweist und durch reiche Rokokomalereien an Fenstern und Giebel prunkt: der sog. Gries- oder Posthof, ein ehemaliges Herbergshaus, in welchem Kaiser Karl V. und sein Bruder Ferdinand bei ihrem Zusammentreffen im J. 1530 übernachtet haben sollen, noch heute „Zum Hofwirt“ geheißen. Der große Flur im Obergeschoß überrascht durch interessante Wappenmalereien

<sup>1)</sup> Tiroler Heimatblätter, 11. Jahrg. (Innsbruck 1933), S. 400f.

aus dem 16. Jh., von der Hand des Innsbrucker Hofmalers Sebastian Schel. Zunächst teilt uns eine gereimte Inschrift über dem Treppenausgang mit, daß Erhart Progmeister dieses Haus um 1488 „erhebt“, nach längerer Verzögerung aber erst Melchior Happ, Pflegerverwalter des Landgerichtes Steinach, es im J. 1538 vollendet habe. Durch Sebastian Schel ließ er, wie uns dessen Signatur besagt, im selben Jahr an den Wänden des Flurs die Wappen des Landgerichtes Steinach, der bedeutendsten Adels-geschlechter des Tales (Trautson, Schneeberg), sein eigenes und das seiner Frau mit reichem Dekor, außerdem aber jene verschiedener weniger bekannter Wappenträger in einfachen Tartschen mit Inschriften anbringen. Die Absicht, die ihn dabei leitete, verrät uns der genannte Reim deutlich genug: „wie er einen löblichen Adel hierin geehrt habe, also auch guter Gesellen treulich gedacht<sup>1)</sup>.“ Die Malerei ist ein interessantes Gegenstück zu einer ähnlichen im ehemaligen Landgerichtsgebäude von Pfunds im Oberinntal, wo ebenfalls ein Pflegerverwalter (Stöckhl) eine Reihe von Freunden und Bekannten der ganzen Gegend durch ihre Wappen verewigte, nur daß dieses letztere Denkmal reichlich ein Jahrhundert jünger (von 1648) und viel schlechter erhalten ist<sup>2)</sup>.

Weit anziehender als drunten auf der großen Straße gewinnt man aber Steinach über die aussichtsreiche Terrasse, die sich am östlichen Ufer den Bergen verbaut und die beiden Örtchen Tienzens und Mauern trägt: die Wanderung über dieses anmutige Mittelgebirge ist wohl überhaupt eine der reizvollsten im ganzen Wipptal.

Vom Grieshof kann man, einige Schritte zurückgehend, auf einer kleinen Brücke die Sill überschreiten und auf einem Waldweg Tienzens erreichen, von welchem uns das reizende Kirchlein des hl. Ulrich entgegenblickt (Abb. 13). Tienzens wird als Filiale von Matrei schon im 14. Jh. erwähnt und das jetzige Kirchlein geht jedenfalls in gotische Zeit zurück: der viereckige Turm hat noch spitzbogige Schalllöcher, ebenso der dreiseitige Chorschluß ein vermauertes Spitzbogenfenster; die Fenster des Schiffes und das Portal hingegen sind bei der Barockisierung im frühen 18. Jh. ausgerundet worden. Auch im Inneren hat die Gotik noch nicht ganz ausgeklungen, der Sakristeieingang zeigt Spitzbogen und Kantenabschrägung und es ist hier sogar die spätgotische Türe mit schöner ornamentaler Flachschnitzerei, gotischem Türgriffe und gotischer Schlüsselplatte erhalten (Abb. 15). Sonst ist das Innere

<sup>1)</sup> A. Egger, Der Grieshof (Brünnler) am Hof bei Steinach, Tiroler Heimatblätter, 2. Jahrg. (Innsbruck 1924), Heft 5, S. 2 ff. und Heft 6, S. 3 ff.

<sup>2)</sup> H. Hammer in Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, 2. Abt. Österreich, 1. Bd. (2. Aufl., Wien-Berlin 1938), S. 495.

etwa um 1720—30 umgestaltet worden: auf diese Zeit weist die recht graziöse Stukkatur in den Formen des Frührokoko, die an der Decke kleine, sehr anspruchslose Bildchen mit den Signaturen M. P., L. P. und R. P. (Puellacher?) umrahmt. Dem gleichen Stil gehören Altar, Chorstühle und Betbänke an.

Wenn man von hier durch die grünen Matten und Felder der ausichtsreichen Terrasse südwärts schreitet, winkt am anderen Ende des Plateaus dem Wanderer von weitem eine mauerumfriedete alte Kirche von selten schöner Silhouette entgegen, es ist die Kirche des Dörfchens Mauern, dessen winkeliges Häusernest, in einer Falte des Berghanges unterhalb der Kirche versteckt, uns zunächst noch nicht sichtbar wird (Abb. 12). Die Kirche ist uralt, nach der Überlieferung bestand sie schon 1201 und war ursprünglich Begräbnisort für die ganzen Täler von Gschnitz und Vals bis hinüber nach Hintertux, auch für Steinach, welch letzteres noch im 18. Jh. seine Toten hier beerdigte. Eine neue Weihe im Jahre 1678 deutet darauf, daß die Kirche zu dieser Zeit restauriert wurde. Die ganze Anlage aber, das niedere, breite Gebäude des Schiffes mit dem massigen, etwas eingebogenen Dache, die halbrunde, an das Schiff angebaute Apsis, der stämmige viereckige Turm mit dem kurzen Pyramidendach: all das sind keine Formen des 17. Jh., sondern Merkmale eines romanischen Baues. Es ist in der Tat kein Zweifel, daß die ursprüngliche romanische Kirche in ihrer wesentlichen Gestalt vollständig erhalten ist. Was das Barock dazugetan, sind die gemalten Einfassungen der Fenster und der Turm- und Fassadenkanten, das Portal, die Fassadengliederung. Dem späten 17. Jh. gehört auch die Umbildung des Innern zu einem tonnengewölbten Raum und die Stuckierung der Decke mit sparsamen, aus Blattzopf, Eierstab und Perlschnur bestehenden Leisten, die die Stichkappen umsäumen und sich am Tonnenscheitel in Rosetten vereinigen. Leider ist dieser einfache, aber feine Deckenschmuck kaum zu erkennen infolge der abscheulichen neugotischen Bemalung mit einem Fischblasenmuster, die ebenso einer „Renovierung“ von 1901 entstammt wie die geschmacklosen, in die Fensteröffnungen eingefügten Dreipässe. Die Kirche besitzt noch drei schöne, aus schwarzem Holz mit Vergoldungen geschnitzte Altäre aus dem 17. Jh.; der linke Seitenaltar enthält eine spätgotische Schnitzgruppe der hl. Anna selbdritt. Im Friedhof sieht man eine wahre Sammlung von schmiedeisernen Grabkreuzen, darunter solche von besonders alter Form<sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> H. Holzmann, Die Tuxer Kreuze, Tiroler Heimatblätter, 11. Jahrg. (1933), S. 104, 280.

## Steinach.

Weit mehr als Matri, das gegen das nördliche Ende des Tales vorgeückt ist, bildet Steinach seinen geographischen Mittelpunkt: von mehreren Seiten münden bei oder unweit vor Steinach Nebentäler, besonders das größte von ihnen, das Gschnitztal. Es macht sich das auch landschaftlich geltend: Steinach bietet viel mehr Aussicht zu höheren Gipfeln. Dennoch ist es nach den urkundlichen Erstnennungen der der jüngste Ort des Tales. Erst 1300 geht von einer Kapelle in Steinach die Rede.

Die frühe Besiedlung Matri hatte dieses zum kirchlichen Mittelpunkt gemacht und dort hatten die Herren, denen die Grafen von Andechs schon frühzeitig das Gericht über das Tal übertragen hatten, die Herren von Matri und Aufenstein, ihre Burgen. Nach dem Sturz der Aufensteiner wurde es anders. Im J. 1349 verpfändete Johann von Luxemburg, der neue Graf von Tirol, das Gericht im Wipptal an die Herren von Katzenstein, es heißt dabei zum erstenmal „Gericht Steinach“ und von nun erscheinen die Organe, die von den Pfandinhabern mit der wirklichen Ausübung des Richteramtes betraut wurden, urkundlich stets als „Richter von Steinach“. Seit dem 14. Jh. geschieht denn auch eines „landesfürstlichen Hauses“ zu Steinach Erwähnung, das wahrscheinlich Gerichtssitz war; 1525 wird das „gewondliche Gerichtshaus zu Steinach“ ausdrücklich als ordentlicher Amtssitz des (Wipptaler) Landgerichts bezeichnet<sup>1)</sup>. Wir haben schon gehört, daß auch das bischöfliche Marktgericht Matri und das Burgrecht der Schloßherrn von Matri schließlich an das Landgericht Steinach fielen: Steinach wurde so anstelle von Matri allmählich der Hauptort des Tales. Im J. 1626 wird es auch selbständige Kuratie. Heute hat es Matri als Sommerfrischort und Touristenstation unzweifelhaft überflügelt.

Im Reiz des Straßenbildes und im Reichtum an Kunstwerken kann es sich aber mit Matri nicht messen. Steinach ist 1853 samt seiner Kirche von einem Brande verheert worden, zu einer Zeit, wo der Sinn für die Erhaltung heimischer Bauweise noch nicht geweckt war. So ist es um den Reiz seiner alten Häuser gekommen, die neuen aber wurden damals fast ohne jede Rücksicht auf die Schönheit des Straßenbildes aufgebaut. Als Ganzes wirkt der eng um seine zweitürmige Kirche gescharte Ort inmitten seines bergumrahmten Talgrundes, etwa vom Kalvarienberge aus gesehen, doch recht anziehend (Abb. 14). Historisch bemerkenswert ist von seinen Häusern nur das kleine Häuschen neben dem Gasthaus „Steinbock“ als Geburtshaus Martin Knollers, eines der bedeutendsten Tiroler Barockmaler, der hier 1725 die Welt erblickte.

<sup>1)</sup> O. Stolz, Polit.-histor. Landesbeschreibung von Tirol, I. Bd., a. a. O., S. 371.

Von den neueren Bauten ist das Nachbarhaus, der stattliche Gasthof „Steinbock“, der in jüngster Zeit (1923) abbrannte und nach Plänen von Klemens Holzmeister erneuert wurde, am ansprechendsten. Neben der Pfarrkirche erhob sich einst ein von Kaiser Maximilian errichtetes Jagdschloßchen, dessen Kapelle, dem hl. Georg geweiht, sich über einer Brüstung zur Pfarrkirche öffnete; der Brand von 1585 hat es leider samt dem alten Amtsgebäude zerstört. Das letztere wurde in bescheidenem Umfange da, wo jetzt das Bezirksgericht steht, wieder aufgebaut<sup>1)</sup>.

Auch Steinachs Kirche ist jung. Im J. 1300 wird zunächst eine Kapelle des hl. Erasmus erwähnt; 1337 spendet Heinrich von Rotenburg 50 Pfund Berner für eine „neu zu erbauende Kirche“, in der 1353 eine Altarweihe stattfindet. Diese ältere, schon 1585 von einem Brande heimgesuchte Kirche ließ 1763 der Pfarrer und Architekt Penz abbrechen und eine neue errichten, die 1765 vollendet wurde; der Maler Franz Anton Zeiler aus Reutte schmückte sie mit Fresken, Martin Knoller lieferte die drei Altarbilder. Diese neue Kirche aber traf der Brand von 1853 und nur mit Mühe gelang es, aus der brennenden Kirche die Knollerschen Bilder zu retten. An ihre Stelle erbaute 1863 der Architekt Josef Vonstadl die jetzt bestehende in neuromanischem Stile; von einem Steinacher Ortskinde, dem Schraudolphschüler Georg Mader wurde sie 1867—1871 ausgemalt. Der Brand hat indes die barocke Kirche offenbar nur aus-, nicht niedergebrannt. Man braucht nur in das Innere zu treten, um zu sehen, daß der Neubau die alte Anlage übernahm. Der wesentliche architektonische Gedanke, ein fast quadratischer, jetzt kreuzgewölbter, früher wohl mit Flachkuppel gedeckter Mittelraum, dem am Eingang und vor dem Presbyterium je ein schmales rechteckiges Querjoch vorgelegt erscheint, ist barock und entspricht durchaus den Penzkirchen; ja es sind auch die barocken Pilaster noch da, nur in wenig geschmackvoller Weise mit romanischen Ornamenten abgeschlossen. Stärker verändert erscheint der jetzt dreiseitig geschlossene Chor, neu ist die Vorhalle, über welcher, von zwei romanischen Säulen getragen, die Orgelempore liegt. Aus der Barockzeit stammt auch noch der mächtige, reich mit Figuren ausgestattete Hochaltar in reifem Rokokostil, der das schöne Knollersche Altarbild, die Madonna mit dem hl. Erasmus (1772), umschließt; zu beiden Seiten des Bildes stehen vortreffliche Statuen derselben Zeit im Spätrokostil, herrührend vom Sterzinger Bildhauer Johann Berger. Die neuromanischen Nebenaltäre enthalten zwei kleinere Gemälde Knollers, die Enthauptung des hl. Johannes des Täufers (1794) und die Marter des hl. Sebastian (1783), das

<sup>1)</sup> H. Hörtnagl, Das Jagdschloß Maximilians in Steinach, Tiroler Heimatblätter, 4. Jahrg. (1926), S. 178ff.

letztere wohl das beste der drei Werke. Die Deckengemälde Maders, die ein reiches inhaltliches Programm versinnbildern, sind im strengsten Nazarenerstil gehalten. Das ungleiche Stilgemisch in Raumbildung wie Einzelschmuck läßt im Inneren der Kirche einen befriedigenden Eindruck nicht aufkommen. Das Äußere hingegen, besonders die Fassade hat unbedingt etwas Imposantes. Die zwei massigen viereckigen Türme — es sind im Kerne die der Barockzeit, die aber jetzt statt der vom Brand vernichteten barocken Hauben Helmstutzen tragen — schließen wirkungsvoll ein schmales neuromanisches Mittelstück zwischen sich ein, das über dreiteiliger Blendarkade in einem getreppten Giebel endet. Dem Portal, dessen gutes Lünettenrelief von Franz Strickner herrührt, ist eine romanisierende Vorhalle vorgesetzt.

Außer der Pfarrkirche hat Steinach noch ein niedliches Kalvarienkirchlein auf dem östlich über der Sill aufragenden Hügel, aus dem Übergang zum Zopfstil, etwa 1790, mit barocker Kreuzgruppe<sup>1)</sup>.

### Das Gschnitztal.

Von Steinach zweigt westlich das Gschnitztal ab, das, bei Trins in leisem Bogen nach Südwesten abbiegend, zur Gletschergruppe der Feuersteine hinaufführt<sup>2)</sup>.

Kurz vor Trins begegnen wir da, wo die Straße die Höhe erreicht, die St. Antonskapelle, die neben einigen barocken Schnitzfiguren auch noch zwei spätgotische Holzstatuen der beiden hl. Johannes birgt.

Das malerisch an den steilen Berghang gelagerte Dörfchen Trins hatte schon 1359 eine Kirche; die jetzige stammt aus dem Ende des 15. Jh., wurde aber 1835 erneuert und teilweise umgestaltet: Portal und Fenster wurden ausgerundet, im Innern die Gewölberippen herabgeschlagen und eine moderne Dekoration an die Stelle gesetzt. Doch blickt die Gotik überall durch: schon die schmale, hochgiebelige Gestalt, der dreiseitige Chorschluß, der schlanke Turm mit den spitzbogigen Schallöchern und dem hohen Helm bewahren ihr äußerlich das mittelalterliche Gepräge. Über dem Portal ist in einer Nische der Giebelwand ein interessantes Holzrelief des hl. Georg mit zwei wappen- und lanzentragenden Landsknechten aus dem frühen 16. Jh. erhalten (Abb. 16)<sup>3)</sup>. Im In-

<sup>1)</sup> Am Ausgang des Dorfes gegen das Gschnitztal steht ein mit kurzem Pyramidendach gedecktes Türmchen: der Überlieferung nach der Schießstand der Steinacher Schützengilde, deren Ordnung in das J. 1734 zurückgeht. Vgl. H. Holzmann, Das frohe Leben der Steinacher Schützenmannschaft, Tiroler Heimatblätter XII. (1934), S. 452 ff.

<sup>2)</sup> Zum folgenden vgl. H. Hammer, Eine Kunstwanderung ins Gschnitzer Tal, Tiroler Heimatblätter VIII. (1930), S. 139 ff.

<sup>3)</sup> Sie stellen vermutlich die Wetterheiligen Johann und Paul dar, vgl. H. Hammer bei Dehio, a. a. O., S. 502. Über eine an sie geknüpfte Volkssage vgl. H. Holzmann, Die gewaltigen Freibauern von Trins, Tiroler Heimatblätter XII. (1934), S. 293.

nen sieht man an den Wänden noch die spitzbogigen Schildflächen, denen aber barocke Pilaster vorgesetzt sind; das einstige Rippengewölbe hingegen ist ausgeflacht und trägt nazarenisch nachklingende Deckenbilder von Johann Georg Buchauer (1890). Auch der Fronbogen ist noch im Spitzbogen geschwungen. Auf dem linken Nebenaltar steht eine schöne spätgotische Muttergottes mit dem Kinde im Strahlenkranz aus dem Beginn des 16. Jh. Das Altarbild auf dem rechten Nebenaltar, die Anbetung der drei Könige, ist zwar nicht, wie behauptet wird, von Martin Knoller, aber immerhin ein gutes Bild aus dem Anfang des 19. Jh.

Auf einer waldigen Anhöhe etwas unterhalb des Dorfes lag einst das Schloß Schneeberg, das von den Landesfürsten schon in alter Zeit einem Herrengeschlechte gleichen Namens verliehen war. Seit 1363 hausen hier die Sebner, nach deren Aussterben das Schloß an die Landesherren zurückfiel. König Ferdinand I. verlieh es aber 1527 als Mannslehen an Friedrich Franz von Schneeberg und 1567 an Johann Wellinger von Ferchingen, der sich von da an von Schneeberg nannte. Den Wellinger folgten dann 1771 die Grafen von Sarnthein, die es noch besitzen. Von dem alten Schlosse stehen nur mehr zwei Türme und einige Mauern am nördlichen Hügelrande. Das eigentliche Schloßgebäude brannte 1771 ab und verfiel dann völlig. Die frühere Meierei ist jetzt zu einem freundlichen Sitz ausgebaut, dessen Räume manche gute alte Sachen schmücken; wir erwähnen nur ein interessantes Dreikönigbild des Haller Malers Josef Ritterl aus dem späteren 16. Jh., einer Zeit, aus der uns in Tirol nicht allzu viel Tafelbilder überkommen sind<sup>1)</sup>.

Zwischen Steinach und Gschnitz ragt hoch über den steilen, felsdurchsetzten Hängen der östlichen Talflanke in wundervoller Hochgebirgseinsamkeit das kleine Kirchlein der hl. Magdalena empor. Etwa eine halbe Stunde vor Gschnitz führt ein rauher, schwindliger Bergpfad zu ihm hinauf. Nach der Volkssage soll es ein Ritter von Schneeberg zur Buße für schwere Sünden gebaut und sich dort als Einsiedler niedergelassen haben; da sich beim Baue Wunder ereigneten, wurde es eine Zeitlang eine eifrig besuchte Wallfahrtsstätte, die aber 1787 gesperrt wurde. Urkundlich ist es bereits für das 1307 bezeugt<sup>2)</sup>. Eng geschmiegt an den steilen Wiesenfleck über jähem Absturz, bildet es zusammen mit der kleinen Einsiedelei ein Bauwerk von seltsam köstlicher Erscheinung, zumal wenn man, von unten kommend, es gegen die andere Talseite hin erblickt und sich dort über

<sup>1)</sup> Über ihn C. Inama, Nachrichten über die Malerfamilie der Ritterl in Hall, Tiroler Heimatblätter V. (1927), S. 83f.

<sup>2)</sup> In diesem Jahr stiftet Königin Anna, die Gemahlin Heinrichs von Kärnten-Tirol, für das Kirchlein eine jährliche Gülte. O. Stolz, Zur Geschichte des Bergkirchleins St. Magdalena im Gschnitztal, Tiroler Heimatblätter VIII. (1930), S. 201.

diesem kleinen Menschengebilde die herrlich geformte Firnkuppe des Habicht in den blauen Himmel zeichnet (Abb. 17). Köstlich ist vor allem, mit welcher Unbefangenheit an den tiefer am Hange stehenden Körper des kleinen Schiffes der Chor mit viel höher emporragendem Dach angebaut ist; der zierliche Dachreiter auf dem First des Schiffes schafft aber einen guten Ausgleich der Silhouette. Ein spitzbogiges Maßwerkfenster durchbricht die Südwand. Im Innern teilt der spitzbogige Fronbogen den fast quadratischen Betraum vom dreiseitig abgeschlossenen Altarraum. Beide sind mit kräftigen Rippengewölben von unregelmäßiger Zeichnung gedeckt. Die Einrichtung ist größtenteils jüngerer und jüngster Entstehung; bis in die jüngste Zeit besaß das Kirchlein auch eine Holzstatue der hl. Magdalena, die mit ihrer kurzen, gedrungenen Figur, dem großen Kopf, der weichgeschwungenen Faltengebung und den zierlichen Wellensäumen noch der ersten Hälfte des 15. Jh. angehörte (Abb. 8). Leider ist sie vor ein paar Jahren veräußert worden.

Das im innersten Teil des Tales gelegene Gschnitz war bis ins 17. Jh. an die Mutterpfarre von Matrei gewiesen; seit 1666 bildete es einen Teil der neu errichteten Kuratie Trins, erst 1755 wurde es selbst Kuratie. Schon in den 30er Jahren dieses Jahrhunderts hatten die Gschnitzer eine Kapelle zu Unserer Lieben Frau Maria Schnee errichtet, die 1737 geweiht wurde. Dann aber erbaute der bekannte Pfarrer-Architekt Penz 1755 eine neue größere Kirche, die 1761 unter dem gleichen Titel geweiht wurde. Dieser späten Entstehung verdankt die Kirche eine außerordentliche Stileinheitlichkeit. In ihrem Äußeren höchst schmucklos — an ein ausladendes Mittelschiff sind ein schmalerer Vorbau und Chor angefügt —, gehört sie in ihrem Inneren zu den reizvollsten Denkmälern des Rokoko in Tirol. Stukkatur, Holzplastik und Malerei haben ebenbürtig dazu zusammengewirkt. Im Schiff wie Chor gehen die Wände über einem reich profilierten Gesimse mit breiter Hohlkehle in den flachen Deckenspiegel über. Um die Fenster und entlang der Hohlkehle entfaltet sich eine Stukkatur in Weiß und Gold, die in ihrer Kühnheit und Grazie jener der Wiltener Pfarrkirche nicht viel nachgibt und ihr in vielen Motiven so ähnelt, daß man sie demselben Meister, dem berühmten Wessobrunner Stukkateur Franz Xaver Feuchtmayer, zuschreiben möchte: da sich Penz in Wilten mit diesem Künstler verband, könnte er es hier auch so gehalten haben. In leichtester Verteilung heben sich die kecken Rokaillegebilde aus der weißen Fläche, um in sie wieder zu vergleiten, scheinen wolkenartig vor der Wand zu schweben und lösen sich auch in kühn geschwungenen, fischgrätenähnlich zerzackten Bogen von der Fläche. In diesen hellen, belebten Grund der Stukkatur aber sind nun die blühend bunten Fresken Anton Zollers

gesetzt, der hier wohl eines seiner besten Werke geschaffen hat; es ist 1759 datiert. Im großen Deckenfeld des Schiffs schwebt die Patronin der Kirche, die Gottesmutter, gefolgt von den Blicken der um ihr Grab versammelten Apostel, zum Himmel empor; rings aber in der Hohlkehle wird in neun kleinen Medaillons ihr Leben erzählt. Ist das Hauptbild in großzügiger Komposition und breiter, flotter Mache, in lebhaften, vielleicht etwas zu lauten Farben gehalten, so zeigt Zoller in den kleinen Marienszenen, die wie ein heiterer Blütenkranz das Mittelfresko umgeben, ebenso durch die sinnige Erzählung wie durch die erlesenen koloristischen Feinheiten sich als ein Maler von Rang. Das große Pathos der „Himmelfahrt“ gleitet in diesen Nebenbildern in ein manchmal leise humorvoll anklingendes Genre hinüber. Beim „Tempelgang“ ist die kleine Maria aufgeputzt wie ein Dorfmädchen zur Firmung; auf den Weg zur „Heimsuchung“ hat sie sich, nun eine aufgeblühte hübsche Erscheinung mit schwarzen Kirschenaugen, einen breitkrepfigen Strohhut aufgesetzt, der, mittels eines Bandes unter dem Kinn festgehalten, ihre Stirne malerisch beschattet; geschämig neigt sie vor der älteren Elisabeth das Köpfchen und reicht ihr freundlich die Hand; Josef folgt ihr mit breitem Filzhut, derbem Stock und Rucksack nach. Mit köstlicher Drastik sind dann die Schriftgelehrten um Jesus im Tempel als schulmeisterliche Typen geschildert und so geht es auch in den folgenden Szenen weiter. Diese Bildchen sind aber zugleich in zarteren Halbtönen von feinsten Nuancierung und apartester Zusammenstellung gemalt: die an sich duftigen Farben werden überall durch Lichter aufgehört, lösen sich manchmal förmlich ins Licht auf oder changieren in feinsten Weise ins Komplementäre hinüber. Was zeigt z. B. der „Englische Gruß“ (Abb. 20) für ein zartes Farbenarrangement! Während die Madonna in lichtrotem Kleide und hellblauem Mantel erscheint, stehen im Engel ein helles Lila im Röckchen neben kühlem Zitronengelb im Überwurf, dazwischen blitzt Gold am Gurt und am Geschnür der Beine auf und alle diese Töne heben sich von einem blaßgrünen, von weißlichen Lichtern aufgehörtten Vorhang ab. Es ist der ganze Charme, das ganze Raffinement des reifen Rokoko, das uns hier entgegentritt. Von ähnlich feinem, apartem Farbenklang ist das Deckenbild am Chorgewölbe. Mit sichtlichem Bezug auf die Patronin des kleinen Filialkirchleins im Gebirge ist hier die „Kommunion der hl. Magdalena“ dargestellt (Abb. 19): der hl. Zosimus reicht der sterbenden Büsserin, die von Engeln gestützt wird, das Sakrament als letzte Labung. Das spielt sich nicht, wie die Legende sagt, in der Wüste ab, sondern wie es ein barockes Deckenbild verlangt, in einer in kühnster Untersicht vor unsere Augen gezauberten stolzen Kuppelhalle, die hier aber nicht in ihrer ganzen Ausdehnung, sondern mit virtuoser Keckheit halb von einem

Vorhang verdeckt, von Wolken verhüllt und im Bildrand verschwindend, sozusagen nur als Ausschnitt einer solchen Scheinkuppel gegeben wird, so daß der ganze Vorgang die Wirkung eines überraschenden und zufälligen Anblickes erhält: hier äußert sich die ganze spielerische Freiheit des Rokoko. So sind denn auch Licht und Schatten in pikant unregelmäßigen Akzenten über die Szene gebreitet und meidet auch die Farbenverteilung jeden Schein einer zu ängstlichen Regel. Die Altarblätter (Hochaltar: Madonna mit dem Kinde, verehrt von dem heiligen Fürstenpaar Heinrich und Kunigunde; Nebenaltäre: hl. Antonius, hl. Aloysius) sind von geringem Werte. Um so hervorragender ist der plastische Schmuck, nicht bloß an den Altarbauten, sondern auch an Kanzel und Beichtstühlen. Ganz besonders die Engelchen und geflügelten Engelköpfchen, die auf den Gesimsen der Altäre balancieren und sich um die größeren Statuen drängen, sind von einer sprudelnden Erfindung in Aktion wie Ausdruck, wie kaum sonst irgendwo im Lande. Wie plagt sich von den Putten auf dem Schalldeckel der Kanzel der eine mit dem schweren Anker, während der andere, ein drolliger Kerl mit dickem Doppelkinn, mit komisch sentimentaler Miene ein großes Herz vorzeigt. Ganz köstlich sind vor allem die zwei Figürchen auf den Beichtstühlen: auf dem einen ein Engelknäblein, das mit wichtiger Miene schweigengebietend den Finger vor den Mund hält und so das Beichtegeheimnis versinnbildet, ihm gegenüber ein Engelmädchen mit neckischem Stumpfnäschen und hochfrisiertem Haar, das mit hochgeschwungenem Schlüssel an die Gewalt des LöSENS und Bindens gemahnt (Abb. 18). Zu gerne möchte man diesen vorzüglichen Schnitzer mit Namen kennen.

Auch ein Rest gotischer Plastik begegnet uns noch in einem Rokokoglasschrank des Vorraums: wir finden in der üppigen Rokailleumrahmung drei spätgotische, ganz vergoldete Schnitzfiguren der hl. Maria, Martha und des hl. Lazarus aus dem Ende des 15. Jh.

### Vals und Schmirn.

Wandert man von Steinach auf der großen Straße weiter südwärts, so gelangt man an dem alten Wirtshaus „Zum Wolfen“, einer typischen Wipptaler Herberge, vorbei zum Weiler Stafflach, wo von Osten her das Valsertal einmündet. In dieses einbiegend, trifft man nach kurzer Wegstrecke dessen einzige größere Siedlung, Vals oder St. Jodok; der innere Teil des Tales, von schönen Matten bedeckt, führt nur mehr an kleinen Weilern und an Einzelhöfen mit einigen Wegkapellen vorbei. Bei St. Jodok mündet aber zugleich das Schmirnertal von Nordosten her ein, in dessen Innerem noch einmal ein Pfarrort, Schmirn, liegt. Beide Orte haben ganz sehenswerte Kirchen.

Die Kirche von St. Jodok wurde 1425 zu Ehren der Heiligen Jodok, Anton und Wolfgang erbaut, erhielt aber erst 1687 einen eigenen Seelsorger; bis in die Mitte des 18. Jh. suchten hier nicht nur die Leute des Valsers-, sondern auch des Schmirntales ihren sonntäglichen Gottesdienst. Das alte gotische Kirchlein, das offenbar längst zu klein geworden, wurde 1780 erweitert und neu ausgestattet. Am gegenwärtigen Bau weist in der Tat nur mehr der viereckige Turm, der sich mehrmals über steinernen Kaffgesimsen leicht verjüngt und schließlich mit vier Spitzgiebeln in den schlanken achteckigen Helm ausgeht, und der dreiseitige Chorschluß in die gotische Zeit zurück; im Innern finden sich keine gotischen Einzelheiten mehr, wohl aber geben ihm die schönen Stukkaturen im Stil des reifen Rokoko, welche die zwei Kuppeln in Schiff und Chor umranken, eine graziöse Wirkung. Im Sinne des Rokoko sind auch die von Josef Schmutzer 1784 in die Flachkuppeln gemalten Szenen aus der Legende St. Wolfgangs (St. Wolfgang, Messe lesend) und St. Jodoks (St. Jodok weist die ihm angetragene Krone von Britannien zurück) mit reichkostümierten Figuren in kühnen, leichten Säulenhallen erzählt, haben aber nur bescheidenen künstlerischen Wert. Auch die Bilder auf dem Hochaltar und linken Seitenaltar sind von Josef Schmutzer. Das Rokoko gab dem Kirchlein weiter seine schöne Kanzel, während die um 1800 entstandenen Altäre schon deutlich klassizieren.

Viel stattlicher ist die erst 1756-7 von Franz de Paula Penz erbaute Kirche in Schmirn, dem weitererstreuten Ort des Talinneren, woselbst eben damals 1756 eine eigene Seelsorge errichtet worden war. So wenig ansprechend das Äußere erscheint — die üppigen Fensterumrahmungen sind nur von der Malerei vorgetäuscht —, so sehr überrascht den Eintretenden der geräumige, ja großzügige Raumeindruck des Inneren. In neuer Abwandlung des schon oben charakterisierten Typus der Penzkirchen besteht es aus drei großen, fast quadratischen Flachkuppelräumen. Breite Wandpfeiler tragen die Längs- und Quergurten, zwischen welche die Wölbflächen eingespannt sind. Das mittlere Joch springt querarmartig nach beiden Seiten etwas über die Längsflanken der Kirche aus und schafft dadurch die Nischen für die Seitenaltäre; da hier überdies die Pfeiler und Gurten breiter sind, entsteht eine wirkungsvolle Betonung der Mitte des Kirchenraumes. Der Chor schließt gerade. Eine nicht überreiche, aber recht schwungvolle Stuckdekoration in reifem Rokokostil umzieht die Gelenke dieser straffen architektonischen Konstruktion. Vor allem aber blicken dem Emporschauenden aus den drei großen Wölbungen, den ganzen Eindruck bestimmend, die Deckenbilder entgegen, die Anton Zoller, unterstützt von seinem Sohne Josef Anton Zoller, 1757 malte: außer der Signatur des Vaters (Ant. Zol. pinx. 1757) unter dem Zwickelbild des hl. Gregor findet man

in der „Ruhe auf der Flucht“ des Chores, die im übrigen doch wesentlich den Stil des Vaters trägt, auch den Sohn als Mitwirkenden verzeichnet (Joseph Zoller pinx. 1757). Die Bilder stellen, stets in einheitlicher, figurenreicher Komposition das ganze Kuppeloval füllend, dar: im Chor die Verehrung des hl. Sakraments mit den Bauernheiligen Isidor und Notburga; im Schiff: die Versammlung der Heiligen und das Jüngste Gericht. In den Zwickeln thronen die Evangelisten und Kirchenväter. Zoller steht hier zeichnerisch nicht auf der Höhe der Fresken in Gschnitz, die Komposition der „Allerheiligenversammlung“ und des „Jüngsten Gerichtes“ hat sogar etwas Steifes und Unfreies. Aber die koloristischen Vorzüge lassen dies vergessen: wie die Gestalten aus leichtem graurötlichen und grau-grünem Grunde in frohen, nie trockenen, nie groben, immer durch feine Aufhöhungen und weiche Schatten lebendig nuancierten Farben herunterschauen, das gibt dem ganzen Raum etwas Frisches, Prächtiges und Lebensvolles. Vom Eingang der Kirche aus wandert der Blick über diese Deckenflächen wie über einen buntgestickten, blumendurchwirkten Teppich zum Altarraum hin. Die Wirkung ist aber dennoch anders als in Gschnitz: dort schwebt das große Mittelfresko in dem sich weich aus den Wänden hervorrundenden Deckenspiegel leicht über dem Raum; hier gibt die Wucht der von breiten Gurten eingefassten Wölbung der Deckenwirkung etwas Imposantes, aber auch Schweres. Freilich hat auch eine neuere Restaurierung (von 1898) mit dunklen Wandtönungen und schweren Ornamentmustern beigetragen, die ursprünglich zweifellos stärker rokokomäßige Innestimmung ganz im Widerspruch mit den Absichten dieses Stiles umzuwandeln. Die streng klassifizierenden, in Schwarz und Gold prunkenden Altäre, Chorstühle und Beichtstühle, die um 1845 und 1846 in die Kirche kamen, tun das Übrige dazu, um den Eindruck der Kirche schwerer zu machen, als sonst bei Rokokokirchen. Das Hochaltarbild (Tod des hl. Josef), 1846 von Kaspar Jele gemalt, und die wohl von demselben Meister herrührenden Seitenaltarblätter (Geburt Christi, hl. Antonius und Aloysius) gehören dem strengsten nazarenischen Stil an. Die Kanzel hingegen stammt noch aus der Rokokozeit.

Das eine halbe Stunde weiter taleinwärts über dem Eingang des Wildlahnertales gelegene Wallfahrtskirchlein „St. Maria in der kalten Herberge“, das 1838 anstelle einer älteren Kapelle errichtet wurde, enthält nichts Erwähnenswertes.

### Gries.

Gries ist, ähnlich wie Steinach, ein junger Ort. Wie für das Becken von Steinach der kirchliche Mittelpunkt ursprünglich in Mauern auf der

Tienzner Terrasse lag, so für die Gegend von Gries in dem ein Stück weit drinnen im Obernberger Tal verborgenen Vinaders, beidesmal wohl der geschützteren, weniger offenen Lage wegen. Gries war daher lange nur Filiale von Vinaders, wurde aber schließlich (1793) mit einem Kuratbenefizium bestiftet. Doch befand sich schon 1534 hier eine Kapelle „am Gries“; an ihrer Stelle entstand ein Jahrhundert später ein größeres Kirchlein, das 1676 nochmals vergrößert wurde. Die jetzige stattliche Kirche ist ein Neubau von 1825—26, geweiht 1831. Ihr Äußeres ist schmucklos, der Turm aber in seiner schön gegliederten Form und lebhaften farbigen Erscheinung, mit den grünen Kanteneinfassungen und der roten Doppelhaube, ein wahrer Schmuck der Landschaft. Im Kircheninnern, das einen mittleren Flachkuppelraum betont, herrscht eine seltene stilistische Einheitlichkeit: Altäre, Chor- und Beichtstühle, die Kanzel, die schöne, 1828 datierte Empore zeigen ziemlich übereinstimmend auf bräunlichem Holz Goldzieraten in klassizierendem Geschmack, in die sich nur gelegentlich noch einige rokokoartige Gebilde verirren. An den Chorstühlen und der Kanzel findet man auch klassizierende Reliefs aus weißgestrichenem Holze. Die Einheitlichkeit erstreckt sich auch auf die Altar- und Deckenbilder, die sämtlich von dem Tiroler Maler Josef Arnold herrühren. Die drei großen Deckenbilder, 1827 und 1828 gemalt, stellen die Anbetung der Hirten, Darstellung im Tempel und Verkündigung dar; am Hochaltar sieht man die Heimsuchung, an den Nebenaltären die hl. Familie mit Elisabeth und dem jungen Johannes, bzw. den hl. Josef mit Engeln (1826), so daß auch der Inhalt der Darstellungen völlig zusammengeht. Arnolds Kunst leitet vom heiteren, ungebundenen Rokoko schon fühlbar zum gemessenen Ernst und der kühlen Attitüde des Klassizismus hinüber. Noch werden die heiligen Vorgänge in motivenreiche Landschaften oder imposante Architekturen verlegt, noch umspielt das muntere Volk der Engelchen die würdigen Heiligengestalten; noch ruhen auch die bunten Farben der Gewänder weich im warmen, reich getönten Grunde des schwebenden Gewölkes; aber der Aufbau der Gruppen ist strenger, die Gestalten sind bestimmter und härter im Umriß, abgemessener in ihrer Geste, schwerer im Kolorit. Die leichten, locker durchbrochenen Märchenbauten der Rokokomaler sind einer feierlich gräzisierungstendenden Architektur gewichen, die, statt luftig zu schweben, in satter, dunkler Tönung lastet. In allem kündigt sich statt der Beschwingtheit des Rokoko ein neuer strengerer Geist, eine festere Zeichnung an, die auf den Nazarenismus vorbereitet.

Im Dorf Gries begegnen uns schöne, breitgelagerte Gastherbergen. Die größte ist das Gasthaus zum „Weißen Rößl“, das eine mit nicht weniger als sechs Erkern besetzte Längsfront zur Straße kehrt. Das rundbogige, breit abgeschrägte Steinportal, die gestuften Erkerkrag-



Abb. 1

Phot. A. Stockhammer, Hall

Matrei, Straße im „Markt“ mit Gasthof Krone



Abb. 2

Phot. A. Stockhammer

Matrei, Säulengang im Gasthof Krone

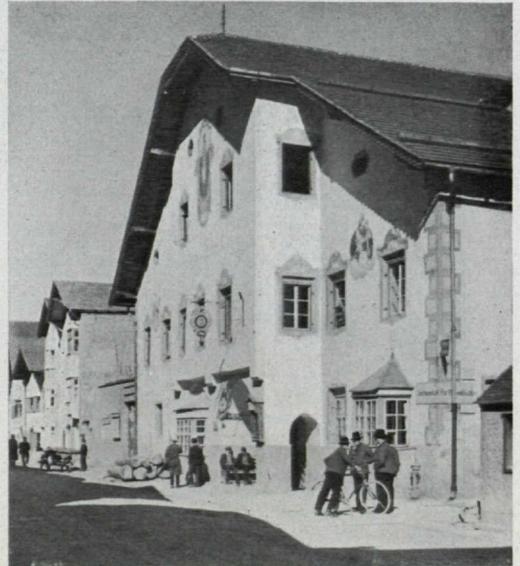


Abb. 3

Phot. H. Hammer

Matrei, Gasthaus zur Uhr



Abb. 4

Phot. A. Stockhammer, Hall

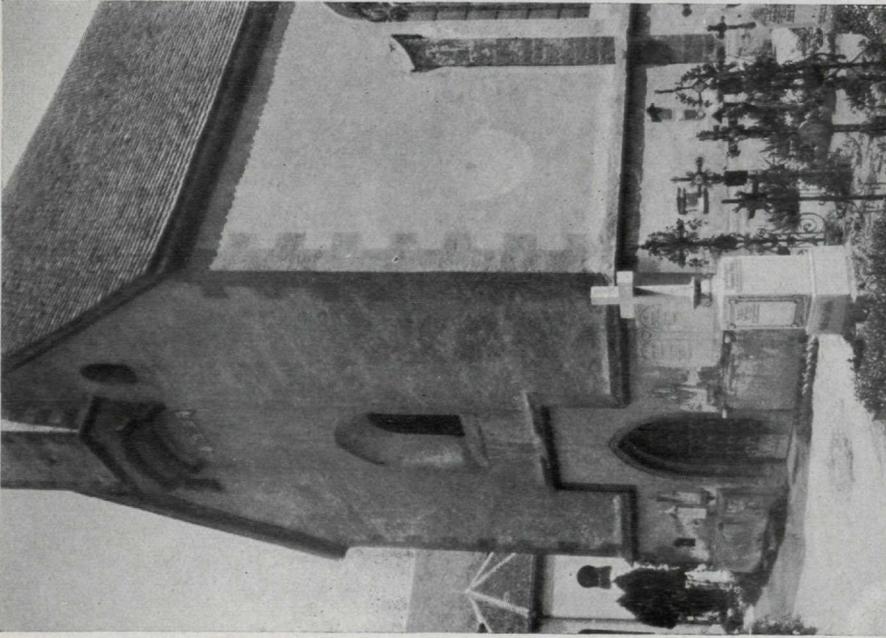
Matrei, Flur im Gasthaus zur Uhr



Abb. 5

Phot. A. Stockhammer, Hall

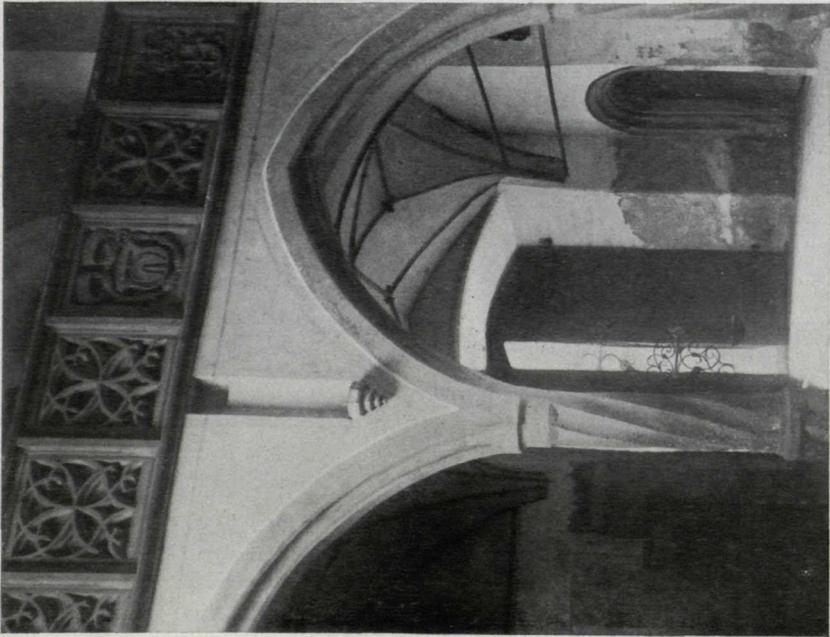
Matrei, Pfarrkirche



Phot. H. Hammer

Matrei, St. Johanneskapelle

Abb. 7



Phot. H. Hammer

Matrei, St. Johanneskapelle, Empore

Abb. 6

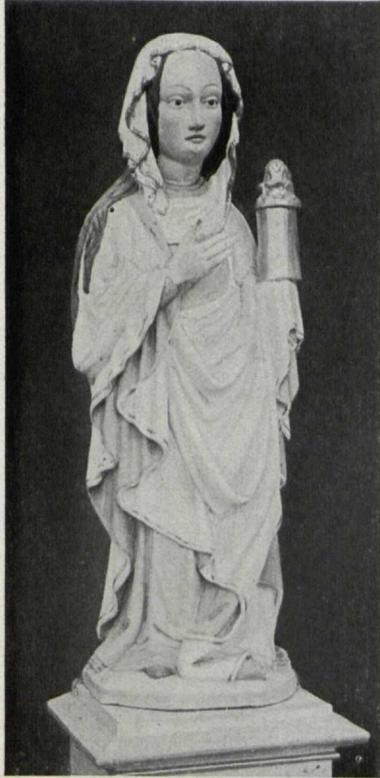


Abb. 8

Phot. H. Hammer

Hl. Magdalena, Holzstatue  
aus St. Magdalena im Gschnitztal



Abb. 9

Phot. H. Hammer

Muttergottesstatue  
aus St. Kathrein im Navistal



Abb. 10

„Reigen“  
Fresko in St. Kathrein



Abb. 11

Schloß Matrie

Phot. Tiroler Kunstverlag, Innsbruck



Abb. 12

Kirche St. Ursula in Mauern

Phot. H. Hammer

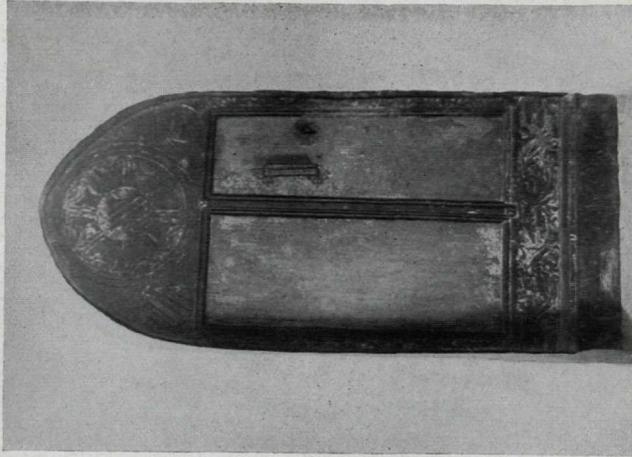


Abb. 15  
Tienzens, St. Ulrich, Sakristeistüre  
Phot. H. Hammer

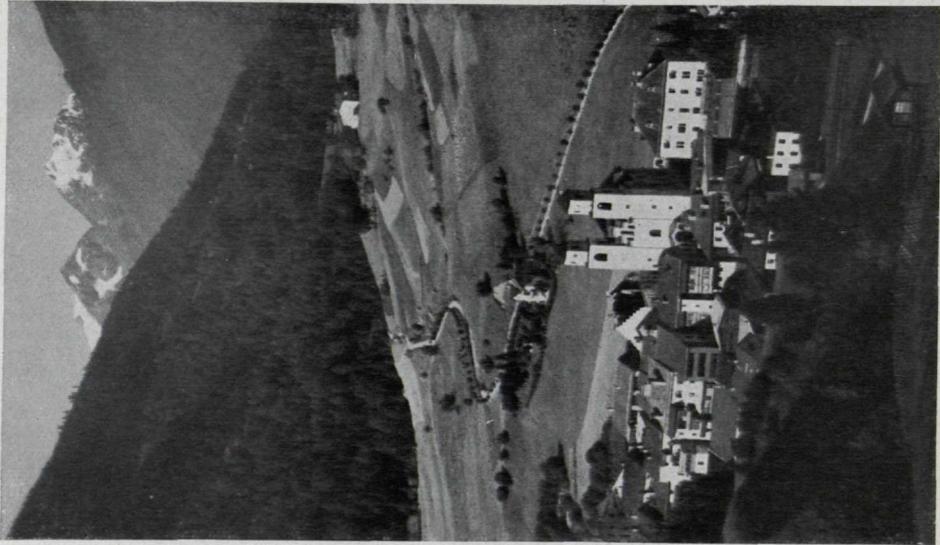


Abb. 14  
Steinach a. Br.  
Phot. W. Stempfle, Innsbruck

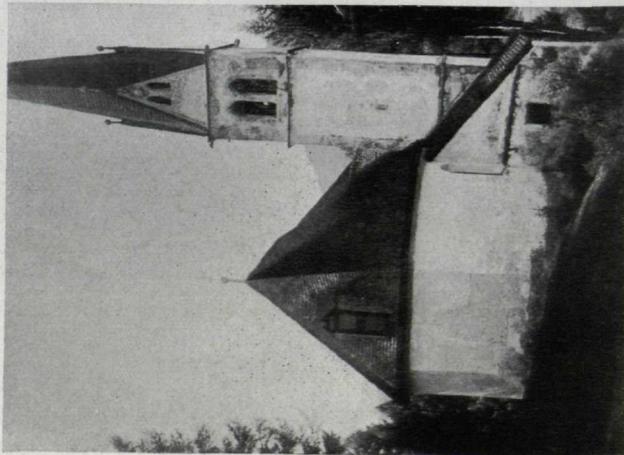


Abb. 13  
Kirche St. Ulrich in Tienzens  
Phot. H. Hammer



Abb. 16

Phot. H. Hammer

Trins, Pfarrkirche, Gruppe des hl. Georg



Abb. 17

Phot. H. Hammer

Kirchlein St. Magdalena im Gschnitz



Abb. 18

Phot. H. Hammer

Gschnitz, Kuratiekirche, Beichtstuhl



Abb. 19

Gschnitz, Kuratiekirche, Deckenbild im Chor

Phot. H. Hammer



Abb. 20

Phot. H. Hammer

Gschnitz, Kuratiekirche, Verkündigung



Abb. 21

Phot. H. Hammer

Vinaders, Kuratiekirche

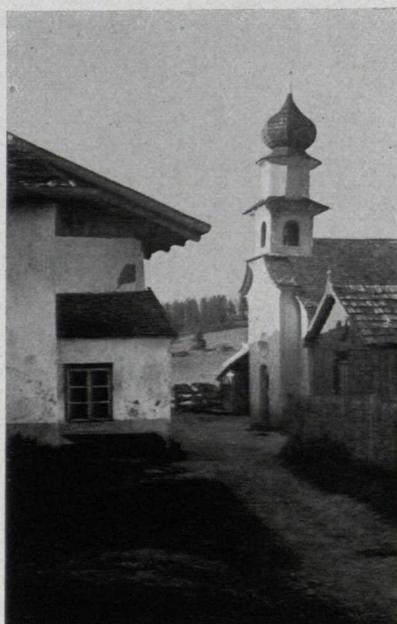


Abb. 22

Phot. H. Hammer

Kapelle in NöBlach

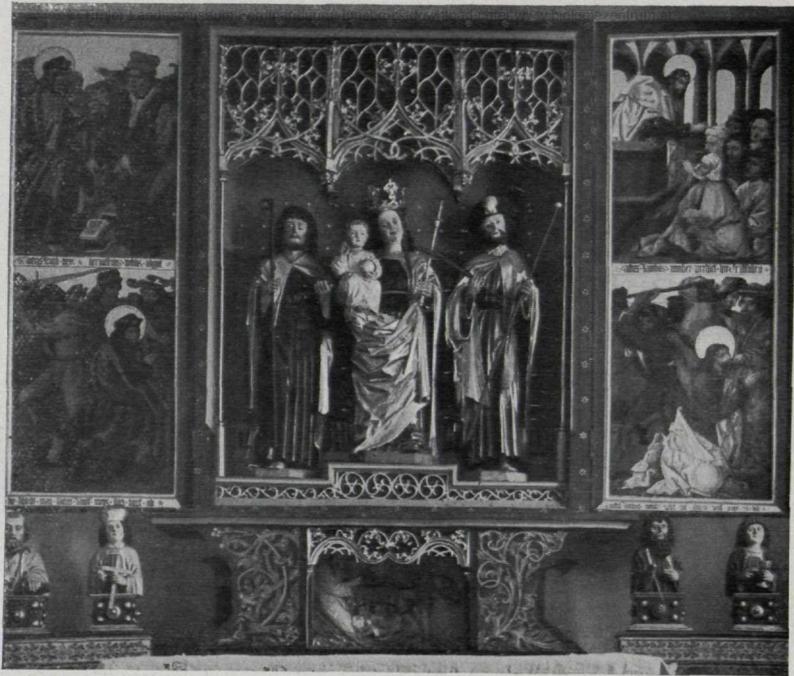


Abb. 23

St. Jakob bei Gries, Schnitzaltar

Phot. H. Hammer



Abb. 24

St. Jakob bei Gries, Schnitzaltar, Außenseiten der Flügel

Phot. H. Hammer

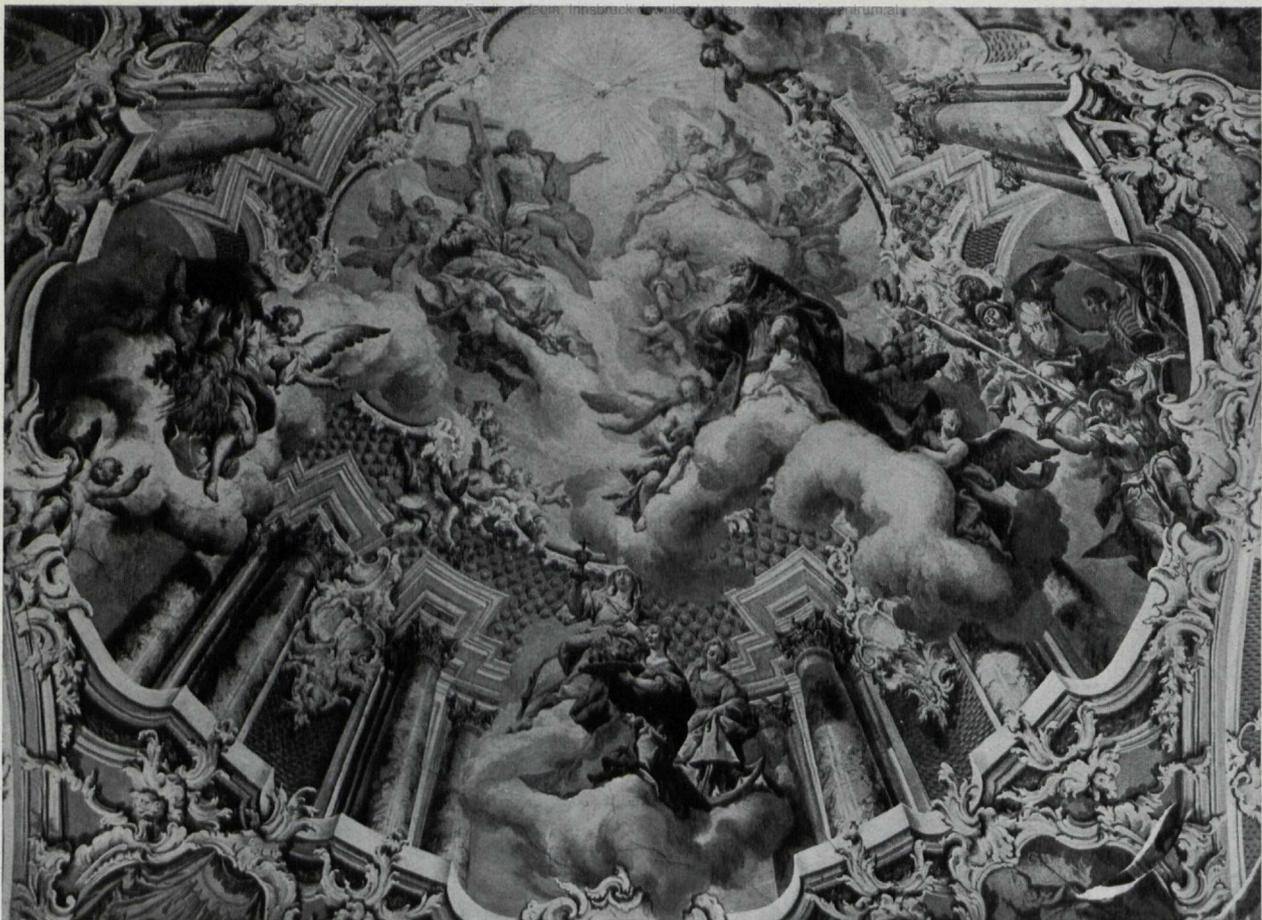


Abb. 25

Obernberg, Kuratiekirche, Deckenbild (Glorie des hl. Nikolaus)

Phot. H. Hammer

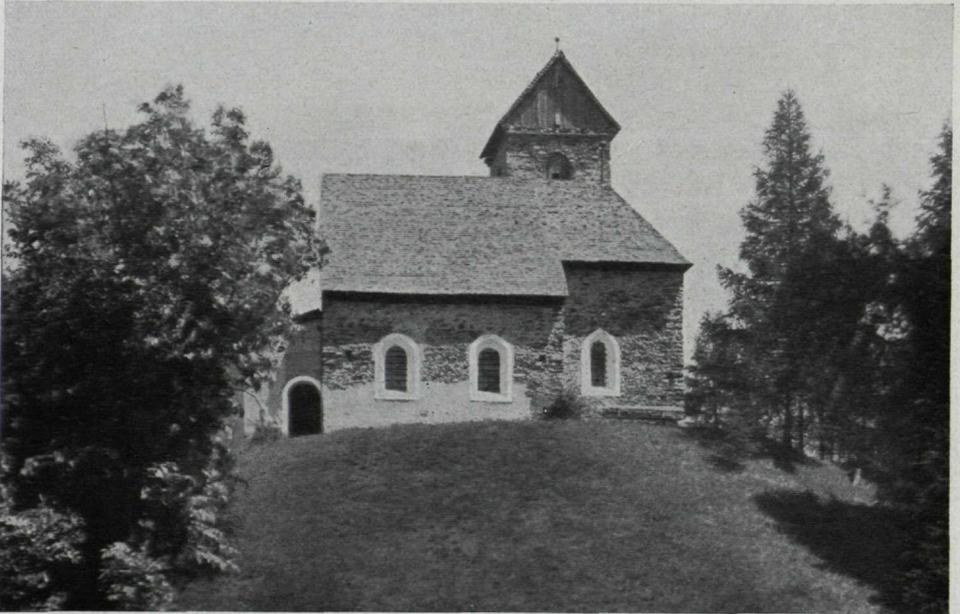


Abb. 26

St. Jakob bei Gries

Phot. A. Stockhammer, Hall



Abb. 27

St. Sigmund am Lueg

Phot. R. Offer, Gries

steine, das Gratgewölbe des Flures deuten auf höheres Alter. Das stattliche alte Haus wurde in letzter Zeit nach Angaben des Innsbrucker Architekten und Malers Wilhelm Prachensky verständnisvoll erneuert und erhielt 1929 um das Portal und um zwei der Erker einen fröhlichen, einladenden Freskenschmuck von Erich Torggler: Weinranken, Winzer und Winzerinnen erinnern an die Bestimmung des Hauses; ein Bauer hält mit seinem Rosse, eine Kellnerin reicht ihm ein Glas Tiroler Roten. Auch ein prächtiges schmiedeisernes Wirtsschild ladet uns zum Verweilen.

Der Freund älterer Kunst versäumt nicht, von Gries zu dem südwestlich auf dem Berghang gelegenen Kirchlein St. Jakob hinaufzusteigen (Abb. 26). Es liegt an einer alten Wegverbindung, die von Vinaders über die herrliche Terrasse von Nöblach nach Steinach führt, vom Volke als „Alte Straße“ bezeichnet wird und daher auch zu der eine Zeitlang eifrig verfochtenen Annahme geführt hat, die römische Brennerstraße sei den oftmaligen Vermurungen und Versumpfungen der Talsohle ausgewichen und habe sich — nach einzelnen Forschern schon nördlich von Gossensaß — hoch über dem Talgrund am westlichen Berghang über mehrere Alpen nach Vinaders und von hier über die Nöblacher Terrasse nach Steinach hingezogen<sup>1</sup>). An ihr sei nun auch das St. Jakobskirchlein entstanden, nicht zufällig dem hl. Jakob, dem Patron der Pilger und Reisenden geweiht. Volksüberlieferungen sind eine verlockende, aber nicht immer zuverlässige Quelle historischer Erkenntnis und die hier berührte Hypothese, die dem Verfasser dieser Zeilen schon wegen der Terrainverhältnisse am westlichen Gehänge des Passes von jeher unwahrscheinlich erschien, hat auch bei kritischen Kennern des römischen Rätien lebhaften Widerspruch erfahren; insbesondere sprachen die am Lueg und bei Stafflach schon im 13. Jh. bestehenden Zollstätten doch sehr dafür, daß die römische Brennerstraße in der bequemeren Talsohle verlief<sup>2</sup>). Seitdem nun vollends im Jahr 1935 anlässlich von Straßenarbeiten unweit südlich des Brennersees ein Stück römisches Straßenplaster gefunden und in den folgenden Jahren durch Ausgrabungen weiter freigelegt wurde<sup>3</sup>), kann über den Verlauf

<sup>1</sup>) Vgl. H. Scheffel, Die Brennerstraße zur Römerzeit (1912) S. 53 ff.; H. Wopfner, Die Besiedlung unserer Hochgebirgstäler, Zeitschrift des Deutschen und Österr. Alpenvereins, 51. Bd. (1920), S. 43 ff.; W. Cartellieri, Die römischen Alpenstraßen über den Brenner, „Philologus“, Supplementband 1926, S. 129 ff.; A. Plattner, Altstraßen vom Brenner bis Matrei, Tiroler Heimat, IV. (Innsbruck 1931), S. 21 ff.

<sup>2</sup>) Vgl. R. Heuberger, Römerstraße und Brennersattel, „Schlern“, 1929, S. 150 ff. und Die Römerstraße von Vipitenum nach Veldidena, Tiroler Heimatblätter VIII, (1930) S. 135 ff.

<sup>3</sup>) H. Holzmann, Die Ausgrabungen am Brennersee, Tiroler Anzeiger 1935, Nr. 270, S. 30; ders., Heimatblätter 13. Jahrg. (1935, S. 370 ff.); ders., Innsbrucker Zeitung 1936, Nr. 162, S. 5. Weiter Tiroler Anzeiger 1936, Nr. 183, S. 6; Innsbrucker Nachrichten 1936, Nr. 161, S. 7; Neueste Zeitung 1936, Nr. 161, S. 3, 1937, Nr. 173, S. 3.

der Römerstraße in der Talsohle kein Zweifel mehr bestehen. Das schließt aber keineswegs aus, daß neben ihr schon in früher Zeit andere, oft begangene Weglinien bestanden, die bei gelegentlicher Unpassierbarkeit der Talstraße auch eine gewisse Bedeutung gewonnen haben können, und an solchen mögen dann Pilgerkirchlein wie St. Jakob erbaut worden sein<sup>1)</sup>. Nach einem Vermerk eines Wiltener Urkundenverzeichnisses wurde es von einem in dieser Gegend begüterten Ritter Peter von Trautson begründet oder doch bestiftet, der im Jahre 1305 nach St. Jago in Campostella pilgerte. Über diesen Zeitpunkt wird das Alter der Kapelle auch kaum zurückreichen. In der kurzen, stämmigen Gestalt des Turmes mit seinem niederen Satteldach und in der fast quadratischen Form des Schiffes wirkt sicherlich romanisches Bauempfinden nach; ein höheres Alter schließt aber bei Turm wie Kirche schon die schlechte Mauerung aus unregelmäßig gelagerten Bruchsteinen und Platten aus. Der nördlich angebaute Turm hat an drei Seiten Schallöffnungen, die einen inneren Rundbogen, davor aber einen etwas höheren Spitzbogen zeigen: es ist aber schwer zu beurteilen, ob das eine gotische Übermauerung ursprünglicher romanischer Rundbogenfenster bedeutet. Alle übrigen Einzelformen sind gotisch oder noch jünger. Der Bau erfuhr überdies um 1656 durch den Vinaderer Kuraten Friedrich Weiß eine empfindliche „Restaurierung“, bei der die ehemals vermutlich ebene Decke des Schiffes durch eine dreipaßförmige Holztonne ersetzt, die früher wohl spitzbogigen Fenster derselben ausgerundet und auch die Ausstattung zum größten Teil im Sinne des 17. Jh. erneuert wurde. Das alles hat dem Kirchlein seinen großen Stimmungszauber nicht zu nehmen vermocht. Ob man sich ihm von Gries oder von Vinaders her nähert, immer blickt man gebannt auf, wenn seine altersgrauen Mauern zwischen den hellgrünen Lärchen auftauchen. Der schlichte, unverputzte Bau besteht aus einer ummauerten (jüngeren) Vorhalle, dem fast quadratischen Schiff und dem stark eingezogenen, gerade schließenden Chor. Nur dieser letztere hat seine gotischen Formen behalten: er öffnet sich gegen Süden noch mit einem Spitzbogenfenster und trägt ein auf kleinen Wandkonsolen ruhendes Kreuzrippengewölbe mit einfacher Rundscheibe als Schlußstein. In die gleichfalls gewölbte Sakristei im Turm führt eine Spitzbogentür mit gotischer Sockelabkantung.

---

<sup>1)</sup> Die Vermutung, daß St. Jakob als „Burgkapelle“ zu einem verschwundenen Schloß gehört habe, an welches die heute noch „Schloßegg“ genannte Anhöhe unterhalb des Kirchleins, beim „Bichlhof“, erinnere (A. Plattner, St. Jakob in Vinaders, Tiroler Heimatblätter VI. 1928, S. 106 ff.), findet nicht nur keinerlei urkundliche Stütze, sondern ist auch an sich irrig: St. Jakob liegt etwa eine  $\frac{1}{4}$  Stunde höher am Hang als jenes „Schloßegg“, kann also schon deshalb nicht die Burgkapelle eines Schlosses daselbst gewesen sein.

Der Chor hat vor allem noch seinen spätgotischen Schnitzaltar aus dem Ende des 15. Jh. bewahrt (Abb. 23). Allerdings nicht ohne Verluste: der jetzige Aufsatz ist ein klägliches modernes Gebilde; das Christuskind der Madonnenfigur im Schrein und die kleine Schnitzgruppe der Geburt Christi in der Predella sind gleichfalls neuere Zutaten, die wohl bei der „Restaurierung“ des Altars im Jahre 1879 hinzukamen. Durch eben diese sind leider auch die Schreinfliguren und Flügelgemälde einer bedauernswerten „Verschönerung“ unterzogen worden. Trotz alldem stehen wir vor einem Werk von starkem kunstgeschichtlichen Anreiz. Der Mittelschrein hat mit seinem dreiteiligen Kielbogenbaldachin die typische Form der Schnitzaltäre Pacherscher Richtung: wieder ein Zeugnis des engen Zusammenhanges, der das Wipptal mit dem Süden des Landes verband. Im Schrein stehen drei geschnitzte und polychromierte Holzfiguren: die Himmelskönigin mit dem segnenden Kinde, der ältere und der jüngere Apostel Jakobus, der erstere mit Pilgerstab und Pilgerhut, der letztere mit dem Weberbogen, mit dem er erschlagen wurde. Auch diese Figuren gemahnen in ihrer kräftigen, derben Charakteristik vor allem an die Pustertaler Plastik Pacherschen Stiles. Die beiden Flügel sind mit je zwei Darstellungen aus der Legende der beiden Heiligen bemalt. Links oben wird erzählt, wie Jakob der Ältere, von seiner Reise nach Spanien zurückgekehrt, in Jerusalem den Irrlehrer Hermogenes durch die Macht seiner Rede bekehrt (darauf deutet auch die auf der Leiste unten angebrachte Inschrift in spätgotischer Minuskel: „Sanctus Jacobus meor“, „hermedenus toctor abgot“), links unten, wie er auf Befehl des Herodes Agrippa enthauptet wird („hie schlecht man sanctus Jacobus meor das hopt ab“). Die Darstellungen des rechten Flügels hingegen gelten dem jüngeren hl. Jakob: oben sehen wir, wie er, statt nach der Aufforderung des Hohen Priesters seinen Glauben zu widerrufen, von der Kanzel aus den Ruhm Gottes verkündet („Sanctus Jacobus minder predict hie christlichen“), unten erleidet er, da er beim Sturz vom Tempel nicht ums Leben kam, durch den Weberbogen eines Walkers den Tod („Sanctus Jacobus minder wird mit einem wollpogen zu tod . . .“). Die Rückseiten der Flügel stellen in großen Figuren die Verkündigung dar (Abb. 24). Die erwähnte Restaurierung hat nicht nur das Kolorit der Gemälde stark verändert, es erscheinen manche Köpfe, wie z. B. jener des Jakobus in der Predigt, als völlig neu gemalt. Trotzdem weisen die Typen der Figuren, die Trachten, die phantastischen Kopfbedeckungen gerade in diesen Malereien des Altars noch deutlicher auf Pachersche Art hin als in den Schnitzfiguren. Zugleich aber verrät die „Verkündigung“ offenkundig den Einfluß Schongauers. Wir finden also hier genau dieselbe Stilmischung, wie bei jenem Meister der Marientafeln im Kloster Wilten, mit dem wir

die Fresken der Matreier Pfarrkirche in Beziehung gesetzt haben: in der Tat erscheint die „Verkündigung“ fast wie eine schlechtere Nachbildung des entsprechenden Bildes des Wiltener Meisters und ebenso kommt das Kirchengewölbe mit den abwechselnd hellen und dunklen Stichkappen, wie in Matrei, so auch hier wieder vor (Predigt des hl. Jakob). Wir haben in den Gemälden des Altars also wohl eine Arbeit der Werkstätte jenes Wiltener Meisters vor uns. — Auf dem Altare stehen außerdem vier kleine geschnitzte Büsten der Apostel Petrus, Paulus, Johannes und Philippus aus derselben Zeit und wohl auch tirolischer Herkunft.

Die Einrichtung des Schiffes, Kanzel, Empore, Bänke gehören dem späteren 17. Jh. an, auch wohl das kleine Renaissance-Flügelaltärchen rechts am Eingang des Chors, das im Mittelteil die Madonna mit Kind auf der Mondsichel, auf den Flügeln innen Jakobus major und St. Sebastian, außen Katharina und Barbara darstellt: derbe, ländliche Malereien, noch im Stil des 16. Jh., aber wohl erst am Beginn des 17. Jh. entstanden. Die gleichfalls aus dem 17. Jh. stammende Empore trägt zwischen gedrehten Säulchen gemalte Darstellungen aus dem Leiden Christi.

Von St. Jakob kann man auf bequemem Wege über die Terrasse von Nößlach wandern, die sich, ein landschaftlich ebenbürtiges Seitenstück zu jener von Tienzens—Mauern, bis gegen Steinach hinzieht. Es ist eine herrliche Wanderung über grüne Matten, an einsamen Höfen vorbei, mit prachtvollen Ausblicken nach den schneebedeckten Bergen im Süden, wie den weich geschwungenen nördlichen Höhen. An Kunstdenkmälern begegnen uns nur zwei in ihrer Bauart ähnliche, originelle Kapellen aus dem späteren 18. Jh.: besonders der nördlicheren gibt die bewegte Dachform etwas fast Pagodenhaftes (Abb. 22). Die eine ist eine Mariahilfkapelle, die andere den Bauernheiligen Isidor, Notburga, Leonhard und Blasius zugeeignet.

### Das Obernbergertal.

Von Gries zweigt westlich das Obernbergertal ab, das zu der Gruppe der Tribulaune hinaufführt, an deren Fuß die zwei schönen, dunkelgrünen Obernbergerseen liegen.

Bald nach dem Eintritt in das Tal treffen wir in waldiger Abgeschlossenheit den Pfarrort Vinaders, den die Bewohner auch „Unterberg“ heißen<sup>1)</sup>. Eine Kirche des hl. Leonhard wird hier zuerst 1339

<sup>1)</sup> Die von P. J. Hopfner vertretene Annahme, daß Vinaders mit dem im spät-römischen Staatshandbuch (Notitia dignitatum) genannten Venaxamodorum (besser Venixamodorum), dem Standort der 6. Rätercohorte, gleichzustellen sei und hier also

genannt; gegen Ende des 15. Jh. erhielt sie einen eigenen Kaplan, um die Mitte des 16. Jh. wurde daraus eine Kuratie. Die heutige Kirche entstand 1489 und wurde 1490 geweiht. Um 1803 wurde der Chor verlängert und die Kirche barockisiert, doch blieben das alte Steinportal und der Turm in ihrer spätgotischen Form bestehen, nur die ursprünglich am Helm angebrachten Krabben wurden entfernt, vermutlich weil sie schadhafte geworden waren<sup>1</sup>). Die St. Leonhardskirche trägt äußerlich noch im wesentlichen ihr spätgotisches Gepräge (Abb. 21). Der neben dem Eingange eingebaute schlanke Turm, der im oberen Teile von schmalen, hohen spitzbogigen Schallfenstern durchbrochen wird, fällt durch seinen eigenartigen Abschluß auf: den achteckigen, massiven Steinhelm umgeben vier Stufengiebel, in deren Fläche schmale, im Dreipaß endigende Blendnischen liegen; die einzelnen Stufen sind mit derben Kreuzblumen bekrönt. In Tirol gibt es heute kein zweites Beispiel eines solchen Turmabschlusses<sup>2</sup>). Ein reich gekehltes Spitzbogenportal, dessen Stäbe von zierlich gedrehten Sockeln aufsteigen und sich im Scheitel kreuzen, führt in das einschiffige Innere, dessen Schiff mit einer Stichkappentonne gedeckt ist, während der Chor eine kreisrunde Flachkuppel trägt. Die Kirche erhielt 1803 neue Altäre, Chorstühle und Beichtstühle, in deren Dekor sich die verschiedensten Elemente ziemlich stillos vermengen. Das Hochaltarbild (Muttergottes mit St. Leonhard und Nikolaus) ist von Josef Schmutzer (1803), die schon ganz nazarischen Nebenaltarblätter (Immaculata, hl. Josef) malte Josef Arnold. Auf dem Hochaltar stehen zwei vortreffliche spätgotische Schnitzfiguren beiderseits des Tabernakels, der hl. Nikolaus und ein hl. Fürst (Siegmond?), aus dem Ende des 15. Jh. Die Decke erhielt 1901 durch Rafael Thaler Dekoration und Gemälde (Glorie des hl. Leonhard; der Heilige in der Einöde betend und Gefangene befreiend). Der Friedhof birgt einzelne schöne schmiedeiserne Grabkreuze. Im Pfarrhof hing bis vor kurzem das aus dem Luegkirchlein hierher übertragene Holzepitaph

---

ein bisher unbekanntes Römerkastell bestanden habe (Tiroler Anzeiger 1932, Nr. 279, S. 7, und Innsbrucker Zeitung 1933, Nr. 143, S. 5), ist von R. Heuberger („Ein Römerkastell auf Tiroler Boden?“ Innsbrucker Nachrichten 1932, Nr. 273, S. 8) mit überzeugenden Gründen abgelehnt worden. Venixamodorum wird vielmehr an der Donau gesucht (F. Wagner, Die Römer in Bayern, 4. Aufl. 1928, S. 30ff. — P. Reinecke, Bayr. Vorgeschichtsfreund IV. (1924) S. 46).

<sup>1</sup>) Pfarrchronik von Pfarrer Karl Franz Muigg (1880) im Pfarrarchiv. Vgl. auch A. Plattner, Altstraßen vom Brenner bis Matrei, „Tiroler Heimat“ IV (1931), S. 46. — Möglicherweise sind damals die Kreuzblumen auf den Stufengiebeln teilweise erneuert worden.

<sup>2</sup>) Nach der Abbildung, die uns eine Wiltener Tafel der hl. Anna selbdritt mit anderen weiblichen Heiligen aus dem späten 15. Jh. (Stift Wilten) von Kloster und Pfarrkirche Wilten überliefert hat, besaß der Turm der letzteren sehr ähnliche Stufengiebel. Vgl. H. Hammer, Das Prämonstratenserstift Wilten, in „Tirol“, 3. Folge, Heft 1/2 (Innsbruck 1931), S. 4.

des Zöllners Jakob Leitner von 1546, das in schönem Renaissancerahmen ein Gemälde der „Auferweckung des Lazarus“ von Sebastian Schel umschließt; es wird jetzt im Heimatmuseum zu Matrei verwahrt.

Der Weg ins Talinnere führt uns an einem großen Bauernhof jenseits des Baches mit besonders reicher Fassadenmalereien vorbei. Im innersten Talbecken liegt dann das zweite Pfarrdorf, Obernberg, mit der von einem kleinen Hügel aus den Talgrund beherrschenden St. Nikolauskirche. Sie wird 1339 zuerst erwähnt; Weihen des Chors erfolgten 1350 und wieder 1492; Obernberg erhielt aber erst 1758 einen eigenen Seelsorger. Die Erhebung zur Kuratie gab Anlaß, 1760 eine neue Kirche zu bauen, die 1761 geweiht wurde. Der Baumeister ist nicht bekannt; die Anlage ist aber den Penzkirchen unmittelbar verwandt: einem mit runder Flachkuppel gedeckten quadratischen Mittelraum sind ein rechteckiges Vorjoch am Eingang und der verzüngte, dreiseitig geschlossene Altarraum vorgelegt; im Süden ist ein Turm mit Haube und Laterne angebaut. Das Innere erfreut durch seine einheitliche und schwungvolle Rokokoausstattung. Die entscheidende Wirkung liegt bei der Deckenmalerei, die nicht nur die figuralen Deckenbilder bestreitet, sondern auch eine unruhig allenthalben emporzüngelnde Rokaillestukkatur vortäuscht. Der Hauptkuppel fällt das beherrschende Übergewicht zu: dadurch kommt ein einheitlicher Akzent in den Raum, dem sich alles unterordnet. An den Schildbogen der Wände stellen vorbereitende Medaillons Tod, Fegfeuer, Auferstehung und Verklärung vor; in den Zwickeln folgen Szenen aus dem Leben des hl. Nikolaus, dessen Glorie dann die Kuppel einnimmt (Abb. 25). Das Kuppelbild (erneuert 1930) vertritt den reifen Stil des bayrisch-tirolischen Rokokofreskos, wie ihn besonders Matthäus Günther geschaffen, an dessen Fresken in Sterzing, Neustift, Rattenberg das Gemälde in seiner ganzen Komposition und Typik erinnert: hinter dem Deckenrande steigt scheinbar eine prächtige Säulenrotunde empor, deren goldleuchtende Kuppel sich aber geöffnet hat und den himmlischen Scharen Einlaß gewährt; auf einer Wolke kniend empfiehlt der heilige Bischof die Gemeinde der oben schwebenden „Dreifaltigkeit“; rechts stürzt St. Michael den „Krieg“ und „Tod“ ins Verderben, während links ein Engel Ähren und Früchte über die Gegend ausschüttet. Im Chor stellt ein kleineres Mittelbild das Lamm Gottes, verehrt von Engeln, dar; die Stichkappen bringen Szenen aus dem Leben der Heiligen Isidor und Notburga. So wirkungsvoll die Gesamtkomposition, so blumig die Farbenwirkung dieser Fresken erscheint, so ist die Zeichnung doch derber, die Farbe nicht so duftig wie bei Günther selbst. Die Gemälde dürften dem Güntherschüler Christof Anton Mayr angehören, dessen Fresken im Kreuzkirchlein zu Schwaz, in Brixlegg und Münster ähnlichen Charakter aufweisen. — Auch die

Einrichtung der Kirche gehört der 2. Hälfte des 18. Jh. an, doch geht das Rokoko bei den Nebenaltären und der Orgelbrüstung schon in den „Zopfstil“ (Louis XVI.) über.

### Lueg.

Wenn man von Gries auf der Brennerstraße zum Passe selbst wandert, begegnet man noch unterhalb derselben ein köstliches Bauwerk: das St. Siegmundskirchlein „am Lueg“. In alter Zeit war hier ein wichtiger Haltpunkt. Für die Annahme, daß hier eine „Römerburg“ bestanden habe<sup>1)</sup>, fehlt allerdings jede ausreichende Begründung. Wohl aber wird 1214 eine mittelalterliche Burg „am Lueg“ (d. i. in der „Enge“) urkundlich erwähnt, die sich im Besitz der Edlen von Tarant, der eifrigen Helfer Alberts von Tirol in seinen Kämpfen mit dem Brixner Bistum, befand, doch im J. 1241 gemäß einer Friedensabmachung geschleift werden mußte. An ihrer Stelle legten die Landesfürsten dann im 13. Jh. die wichtige Zollstätte „am Lueg“ an, nach alten Abbildungen ein stattliches, schloßartiges Gebäude, das die Straße in einem Torbogen durchließ und in einem breiten Turm mit Walmdach gipfelte<sup>2)</sup>. Unweit südlich von ihr entstand das Siegmundskirchlein: die Urkunden berichten von einer Stiftung Kaiser Friedrichs III. im J. 1443 und einer weiteren Herzog Siegmunds von Tirol 1449 für die „Kapelle des hl. Siegmund und Christof am Lueg“ und zwar bekennt der Herzog, daß schon sein Vater Friedrich (mit der leeren Tasche) eine Kapelle beim Zollhaus „zu bauen geschafft, aber nicht noch gestiftet“, d. h. noch nicht mit einer Meßstiftung ausgestattet habe. Herzog Siegmund stiftet nun eine Kaplanei, die sich dann 1641 zu einer eigenen, nur den Umkreis der Zollstätte umfassenden Kuratie entwickelte. In den Kämpfen des Jahres 1809 zündeten die Streitkräfte Lefèvres das Zollgebäude an, das nie wieder hergestellt wurde und spurlos verschwunden ist. Nur das Kirchlein blieb bestehen, doch wurde die Kuratie 1811 von der bayrischen Regierung aufgehoben; die Kapelle selbst kam in privaten Besitz.

Auch wenn man im Eisenbahnzug hoch über dem Tal dahinfährt, lenkt das im schattigen Talgrund träumende Kirchlein durch sein altertümliches Aussehen, den kurzen, stämmigen Turm, das tief herabziehende geschwungene Dach, die malerische Umfassungsmauer den Blick unwiderstehlich auf sich (Abb. 27). Der späten Entstehung — nach der Urkunde von 1449 ist es frühestens in der Regierungszeit Friedrichs mit der leeren Tasche (1406—1439) erbaut worden — entspricht

<sup>1)</sup> A. Plattner, Das St. Siegmundskirchlein am Lueg. Tiroler Heimatblätter, 3. Jahrgang (Innsbruck 1925), Heft 4/5, S. 17.

<sup>2)</sup> O. Stolz, Der Brenner, „Tirol“ II. Bd. (Innsbruck 1931), S. 36. — A. Plattner, a. a. O., Heft 4/5, S. 17.

zwar die Kapelle selbst, die sich durch die schmale Giebelform, das hohe, geschmiegte Dach, den dreiseitigen Chorschluß als gotisch erweist; der dicke, mit Satteldach schließende Turm aber, dessen Dachgiebel von einem gekuppelten, durch eine kurze Rundsäule geteilten Rundbogenfenster durchbrochen wird, scheint auf romanischen Ursprung zu deuten. Bei näherem Zusehen regen sich allerdings, ähnlich wie bei St. Jakob in Gries, Zweifel gegen ein eigentlich romanisches Alter. Wie dort, bestehen Kirche und Turm auch hier aus schlechtem, unregelmäßigem Bruchsteinmauerwerk; der Turm verjüngt sich über einem Gesims etwas und ladet dann unter dem Dach mit einer Hohlkehle wieder aus; das Teilsäulchen im gekuppelten Fenster schließt mit doppeltem Rundstab: all dies entspricht eher schon einer verlöschenden Romanik. Man darf nicht übersehen, daß in Tirol (wie auch anderwärts) romanisierende Turmformen weit über die eigentliche romanische Zeit, bis in die Spätgotik herauf sich forterben, besonders in abgelegenen Tälern. Wenig weiter südlich, am Brennerpaß kann man ähnliche romanisierende Einzelheiten am Turm der dortigen St. Valentinspfarrkirche sehen, der ins späte 14. oder frühe 15. Jh. versetzt wird<sup>1)</sup>: auch er hat gekuppelte, durch Rundsäulen getrennte Fenster, die zwar schon mit stumpfem Spitzbogen schließen, aber immer noch von rundbogigen Blendnischen eingefast werden; auch er verjüngt sich über Gesimsen leicht nach oben und schließt mit Satteldach. Von solchen Vergleichsbeispielen aus (sie ließen sich mehren) erscheint auch der Turm des St. Siegmundskirchleins mit dem frühen 15. Jh., in das es uns die Urkunden verweisen, nicht ganz unvereinbar. Immerhin wäre es aber auch möglich, daß sein Turm von einer älteren Kapelle übernommen worden wäre und der „Bau“ Herzog Friedrichs sich nur auf eine Umgestaltung der Kapelle bezöge. In beiden Fällen handelt es sich um ein ungewöhnlich zähes Festhalten an älteren Bauformen, wie es für die Gebirgskunst bezeichnend ist und auch südlich des Brenners oft genug begegnet.

Das Innere des Kirchleins hat um 1686 eine Erneuerung seiner Ausstattung erfahren: ihr gehören die drei Altäre an, welche die Formen des ausgehenden 17. Jh. zeigen. Die Betstühle weisen schöne Schnitzereien des frühen, die zwei Beichtstühle besonders reiche des reifen Rokoko auf. Die malerische Vorhalle, die nach Art eines kleinen Querhauses aus einem rechteckigen Mittelraum und zwei im Norden und Süden angefügten kleinen Kapellen mit Altarmensen besteht, ist gleichfalls erst 1684 anstelle einer älteren aus Holz erbaut worden.

Wenig unterhalb des Brennersees, der im obersten Becken der jungen Sill wie ein großer dunkelgrüner Smaragd zwischen den Berg-

<sup>1)</sup> J. Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, I. (Wien 1923), S. 65.

wänden liegt, hält den Wanderer, dicht neben der heutigen Straße sauber in einen Betonrahmen gefaßt, das schon erwähnte Stück römischen Straßenpflasters fest: es ist aus unregelmäßigen, bald großen, bald kleinen Granitplatten zusammengefügt, in die die schwerbeladenen Wagen im Laufe der Jahrhunderte deutliche Rillen gegraben haben. Knapp unter dem Passe werden wir so eindringlich an das Eroberervolk erinnert, das diese Berge zuerst einem regeren Verkehr erschloß.

Wenn wir auf die Kunstdenkmale des Wipptales zurückblicken: sie fügen sich in all ihrer Bescheidenheit doch zu einem reichen und interessanten Bilde alter Gebirgskultur zusammen. In den Tälern eines gewaltigen Gebirges, wo die Siedlungen der Menschen wie Kinderspielzeug in kleine Winkel verstreut scheinen, droht die Größe der Natur die Kunstwerke zu erdrücken, die Majestät der Berge sie zu überstrahlen. Doch ist es irrig zu glauben, daß die Kunst nicht auch hier blühen könne. Weite Flachländer sind fast ohne Kunst; in Gebirgsländern von alter Geschichte und reicher Vergangenheit aber dringt sie bis in das letzte Tal und den einsamsten Berghof und läßt an ihren großen wie kleinen Werken die Art der Bewohner und die Geschichte ihres ganzen Lebens ablesen.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1938

Band/Volume: [018](#)

Autor(en)/Author(s): Hammer Heinrich

Artikel/Article: [Die Kunst des Wipptales. 1-41](#)