© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Ein Entwurf zum Innsbrucker Landhaus

Von V. Oberhammer (Innsbruck)

Mit 3 Abbildungen (Tafel LIV—LVI)

Ein Spiegel der tatsächlichen geschichtlichen und politischen Verhältnisse, ragen aus den baukünstlerischen Leistungen Tirols zwei Hauptschöpfungen in sinnbildhafter Bedeutsamkeit hervor. Tragen die Berge des Südens das Schloß Tirol, die schönste unter den vielen Burgen des Landes, als das alte prächtige Symbol der landesherrlichen Einheit seit den Zeiten der Einigung, so erbauten sich die Stände des Landes, überraschend früh und selten ausgeprägt an der Mitverwaltung tätig, in Innsbruck, der Hauptstadt im Norden, den schönsten und monumentalsten Barockpalast innerhalb der Landesgrenzen als das Wahrzeichen einer höheren Art von Einheit. Daß dieses Wahrzeichen im Zeitalter des Absolutismus entstand, verstärkt seine sinnbildhafte Bedeutung.

Der Baugeschichte des Landhauses in Innsbruck, dieses Hauptwerkes des Tiroler Architekten Georg Anton Gumpp und der Tiroler Barockarchitektur schlechthin (1725 begonnen, 1728 im wesentlichen vollendet, Innenausstattung z. T. in den folgenden Jahren), ist bisher noch nicht genügend nachgegangen worden[1]). Ein überraschendes Streiflicht auf die Entwicklung von der ersten Planfassung bis zur tatsächlichen Gestaltung wirft ein Stich, der dem Verfasser gelegentlich der Vorarbeiten für die Aufstellung des „Saales der Stadt Innsbruck" im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (1932) in die Hände fiel und Interesse abgewann, da dieses Blatt — obwohl allgemein bekannt, ja von Fischnaler sogar schon in einer sehr genauen Nachzeichnung publi-

---

[1]) Zimmeter F., Das tirolische Landhaus, Die Fonde, Anstalten und Geschäfte der Tiroler Landschaft (1894), S. 267. — Gurlitt, Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland (1889), S. 264. — Hammer H., Die Paläste und Bürgerbauten Innsbrucks (1923), S. 121. — Hammer H., Innsbruck in der Barockzeit, Zeitschrift „Tirol" 1927, Heft 4, S. 30. — Hammer H., Das Landhaus in Innsbruck, Deutsche Kunst, Bd. 4, Lieferung 10 (1938). — Hammer H., Die bildende Kunst in Tirol und Vorarlberg von etwa 1690 bis 1780, Die bildende Kunst in Österreich, hg. von Karl Ginhart, Barock und Rokoko, S. 16 (1939).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

ziert[2]) — bis dahin so gut wie unbeachtet war, wie es denn auch bis heute in seiner baugeschichtlichen Bedeutung unausgewertet blieb[3]): Es handelt sich um das schöne, von dem Augsburger Stecher Jakob Andreas Friedrich nach einer Zeichnung von Ignaz Milldorfer gestochene Thesenblatt des Kandidaten der Medizin und nachmaligen Innsbrucker Anatomieprofessors Hieronymus Bacchettoni[4]), das, den Tiroler Ständen gewidmet, inmitten einer vielfigurigen Darstellung den Fassadenentwurf des Landhauses wiedergibt. Der Stich trägt die Jahreszahl 1726 als das Datum der Promotion und der Widmung; er scheint jedoch erst einige Jahre später herausgekommen zu sein[5]). Jedenfalls ist er erst nach Inangriffnahme des Bauwerkes, vielleicht sogar schon nach Vollendung desselben geschaffen worden.

Es ist nun bekannt, wie aufschlußreich solche Stiche, die gerne auf den Ursprungsplan zurückgreifen, ohne von nachträglichen Änderungen Notiz zu nehmen, in vielen Fällen sein können; der Verfasser gedenkt dankbar seines Lehrers an der Innsbrucker Universität, Prof. Dr. Moritz Dreger, der ihm mit seiner Arbeit über die Salzburger Kirchenbauten Fischer's von Erlach ein verpflichtendes Vorbild gründlichster und scharfsinnigster Auslegung solcher baugeschichtlicher Quellen gegeben hat[6]). Gerade diese von Dreger besprochenen Beispiele zeigen freilich, wie sehr es hiebei oft auf jedes kleinste Detail ankommt und wie wenig eine Gegenüberstellung im nur allgemeinen fruchten kann. So ist denn auch im vorliegenden Falle, vom baukünstlerischen Standpunkte her gesehen, die Feststellung fast belanglos, daß die den Mitteltrakt bekrönende Figurengruppe, die der Stich zeigt (Statuen der vier Stände, von zwei Adlern oder Greifen (?) gehaltenes Bildnismedaillon und drei Genien mit Krone, Fürstenhut und Weltkugel), schließlich unausgeführt blieb[7]) (wie sich gleich zeigen wird, interessiert vielmehr in erster Linie die Frage, ob dieser plastische Schmuck in der schließlichen Planung

---

[2]) Fischnaler K., Zur Ausschmückung des Tirolischen Landhauses, Der Burgwart 29. Jg. (1928), S. 3.

[3]) In der Folge flüchtig erwähnt bei Hammer H., Das Landhaus in Innsbruck, Deutsche Kunst, Bd. 4, Lieferung 10 (1938) und bei Hochenegg H., Altinnsbrucker Allerlei, Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum, Bd. 20/25 (1947), Festschrift für Heinrich Hammer, S. 234.

[4]) Über Bacchettoni siehe Vinzenz Gasser, Biographisch-literarisches Schriftstellerlexikon von Tirol, Bd. 1, S. 48; De Luca, Journal der Literatur und Statistik, (1782), Anhang S. 57; Notizen über die vormals an der k. k. Universität zu Innsbruck bestandene medizinische Fakultät, Tiroler Stimmen 1863, S. 496.

[5]) Fischnaler K. (siehe Anm. 2), hält eine Datierung nach 1730 für wahrscheinlich, da im Stich „als Stiftsvertreter von Trient das Wappenschild von Dominikus Anton Graf Thun aufgemalt ist, der erst 1730, Juni 19, mit der Bischofswürde bekleidet wurde".

[6]) Dreger M., Zu den Salzburger Kirchenbauten Fischers von Erlach, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte VI (1929), S. 302.

[7]) Hochenegg H., a. a. O.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

preisgegeben wurde oder nicht) und auch Hammer's Hinweis, daß die Fassade im ersten Entwurf (d. i. im Stich) „nicht eine so starke Akzentuierung nach oben" zeige wie im ausgeführten Bau[8]), besagt baugeschichtlich nur wenig, solange nicht die Ursachen dieser Steigerung aufgedeckt werden.

Gerade diese Ursachen aber lassen sich aus dem Vergleich von Entwurf und Ausführung wunderbar klar ablesen. Lassen wir alle nebensächlichen Details zunächst ganz aus dem Spiel! Der eine grundlegende Unterschied kann nicht übersehen werden: daß nämlich der große Sitzungssaal nach dem Entwurf im ersten Stock, im ausgeführten Bau im zweiten Geschoß angeordnet ist. Hier liegt der Kernpunkt, der die Gesamtrevision der ersten Planung zur Folge hat.

Verweilen wir zunächst beim Mitteltrakt. Die Außengliederung des Saales wurde im wesentlichen fast ohne Änderungen beibehalten. Vor allem ist das schöne Mittelfenster mit den leicht schräg gestellten Säulen, mit dem geschwungenen, vorgebauchten Gebälkgiebel und dem hufeisenförmigen Rundfenster darüber fast unverändert in den neuen Plan übernommen. Auch die flankierenden Seitenfenster haben bei der Ausführung keine allzugroße Änderung erfahren: die großen unteren Fenster sind auf die Höhe des Mittelfensters gebracht und bekamen als Bekrönung ein schön geschmücktes, reich profiliertes Gebälk, das sich im Gebälk des Mittelfenstergiebels fortsetzt. In den oberen Fenstern, die durch die Erhöhung der unteren etwas niedriger geworden sind, ist die (an sich schon etwas befremdende) Bogenstellung der ersten Planfassung preisgegeben und an deren Stelle sind in den oberen Ecken und am Sturz Konsolmotive als Schmuck getreten. Die ganze Fenstergruppe lehnt sich also eng an den im Stich wiedergegebenen Entwurf an, wie ja auch an der Kolossalordnung mit den vier schlanken Nagelfluhpfeilern festgehalten wird[9]). Dadurch aber, daß das erste Stockwerk des tatsächlich ausgeführten Baues an der Straßenfront für Kanzleien in Anspruch genommen, an der Hofseite als flurartiger Vorraum ausgewertet wird, der zugleich der Passage zwischen Nord- und Südflügel dient, ist die ganze Fenstergruppe des Sitzungssaales um ein volles Geschoß (in den zweiten Stock) hinaufgehoben, so daß die oberste Fenstergruppe als Oberlichten nun in das Attikageschoß emporrückt, an die Stelle der drei Felder, die im Stich mit Wappenkartuschen geschmückt sind. Eben auf dieser Verschiebung des Schwergewichtes aus der Gebäudemitte in die Höhe, nicht etwa auf einer wirklichen Erhöhung des Mitteltraktes, nicht auf einem Schlankerwerden der Einzelglieder, nicht auf einer Verstärkung der Vertikalen beruht die stärkere Akzentuierung nach

[8]) Hammer H. (siehe Anm. 3).

[9]) Hammer H. (Paläste und Bürgerbauten, S. 123, und Die bildende Kunst in Tirol etc., S. 17), spricht irrtümlich von „nach oben elegant verjüngten" Pilastern.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

oben. Alles zieht das Auge in die Region des zweiten und dritten Stockwerkes, nicht nur das Bedeutungsmäßige des Saales an sich, der ja das Kernstück des Gebäudes ist, auch die künstlerischen Ausdrucksmittel, die prächtige Ausgestaltung dieser Partie, die Fülle des Schmuckes, der sich (auch im Stich) gegen oben hin verdichtet: Zu den schönen Fenstern treten die Kapitäle der Pilaster, feingliedriger, zarter, selbständiger geformt als im Entwurf, darüber auf Postamenten die ausgezeichneten Stuckembleme, die die vier Stände des Landes versinnbildlichen (man möchte fast glauben, der Gedanke des ursprünglich vorgesehenen Statuenschmuckes habe schließlich in diesen Reliefs Form gewonnen, würden wir nicht im folgenden gleich eines anderen belehrt werden), die Wappenkartusche über dem Rundfenster, auf die wir noch zu sprechen kommen. Die Gruppe der drei Kanzleifenster im ersten Stock, deren mittleres analog dem darüberliegenden Saalfenster vorgewölbt ist, jene Partie also, an der nach dem ursprünglichen Plan der Hauptakzent lag, bildet jetzt nur mehr einen bescheidenen Auftakt zur Prachtentfaltung in der Höhe.

Daß diese Verlagerung des Hauptakzents weitere Änderungen nach sich ziehen mußte, liegt auf der Hand. Gegen unten hin verlangte die Dreigeschossigkeit des Aufbaues und die gesteigerte Höhenwirkung vor allem eine kräftigere Abgrenzung, eine entscheidendere Zäsur, einen festen soliden Sockel. Die wenngleich kräftige, so doch ruhend in sich geschlossene, flache Torhalle des Stiches war nicht dazu angetan, diesen Erfordernissen Genüge zu leisten. Mit den vier wuchtigen gebänderten Steinpfeilern, die unten kräftig vorspringen, gegen oben hin — anstemmend — eingezogen sind, um schließlich sprunghaft — tragend — auszuladen, und mit dem weitvorkragenden Balkon, der tiefe Schatten auf den Torgang wirft, hat der Architekt diese nötige Basis für den Mitteltrakt geschaffen.

Aber auch gegen oben hin erforderte die neue Kräfteverteilung einen entschiedeneren Abschluß. Er wurde durch die Umbildung der ursprünglich vorgesehenen Balustradenbekrönung mit sockelartig aufgeschwungenem Mittelstück zu einem Dreiecksgiebel gewonnen, dessen Gebälk kraftvoll auslädt. Das Hauptgesims des Giebels ist in der Mitte unterbrochen, um der auf dem Mittelfenster aufsitzenden, lorbeerbekrönten Wappenkartusche mit dem Tiroler Adler Platz zu machen, die schon im ersten Entwurf vorgesehen war; die beiden seitlichen Kartuschen mußten entfallen. Sowohl das Hauptgesims des Giebels, als auch die beiden Gesimse der Giebelscheitel sind „mehrfach unruhig verkröpft"[10]). Geht man nun aber den Ursachen dieser Verkröpfungen nach, so erkennt man, daß es sich keineswegs nur um ein unmotiviertes

[10]) Hammer H., Die Paläste und Bürgerbauten Innsbrucks, S. 123.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 1. Das Landhaus in Innsbruck. Phot. Dr. Oberhammer.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

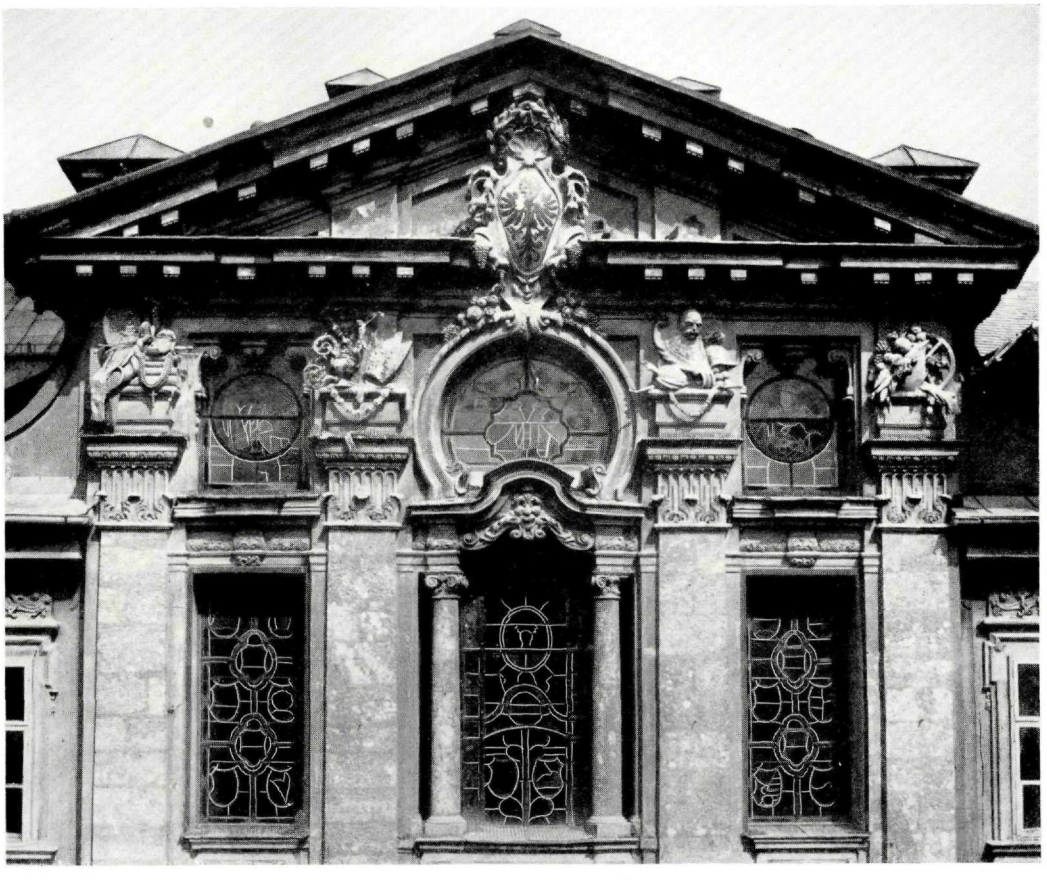

Abb. 2. Das Landhaus in Innsbruck, Mitteltrakt (Saalbau). Phot. Gratl, Innsbruck.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

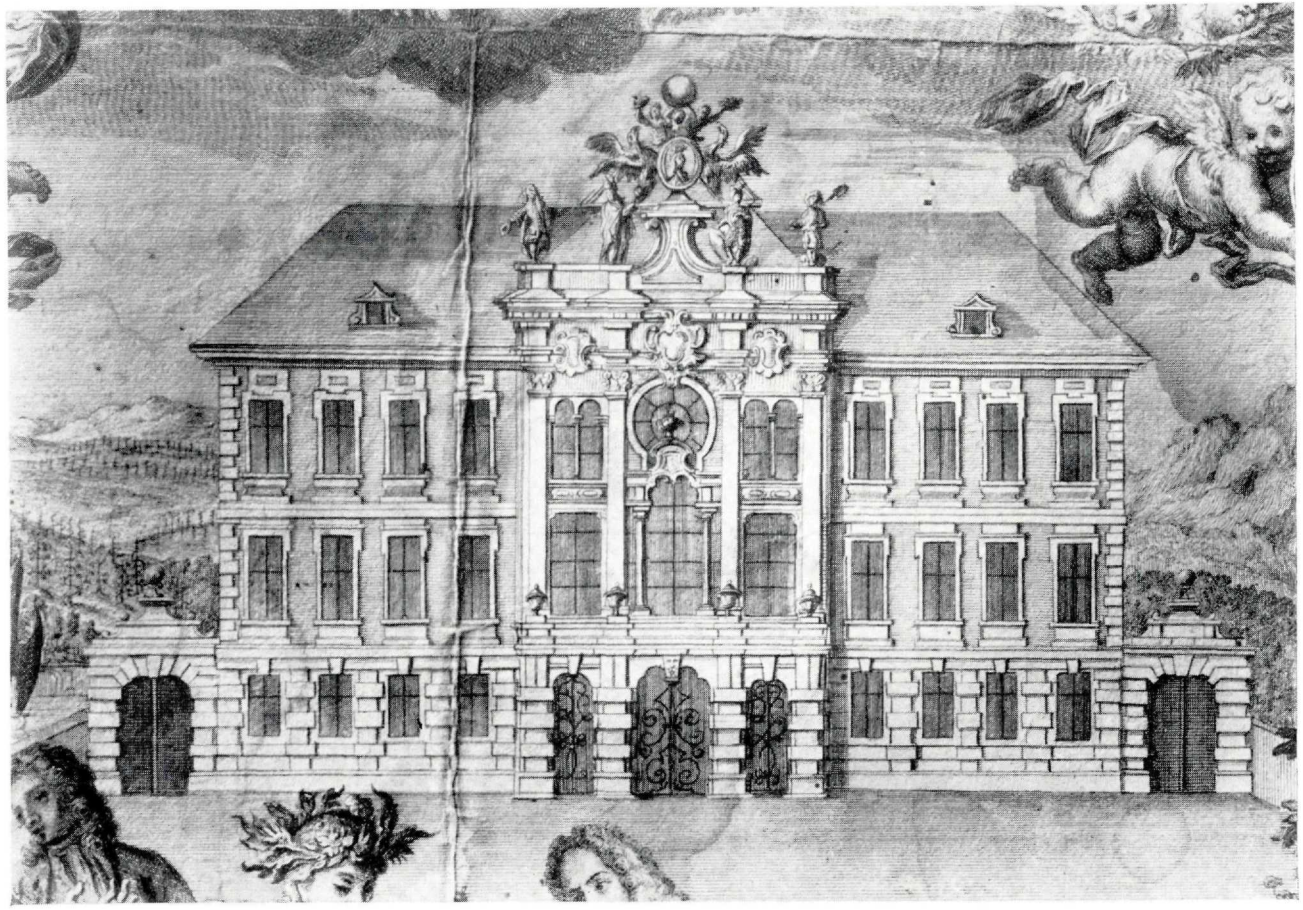

Abb. 3. Fassadenentwurf des Innsbrucker Landhauses. Ausschnitt aus Bacchettonis Thesenblatt, von Ignaz Milldorfer. Phot. Dr. Oberhammer.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Formenspiel handelt, sondern daß diese Verkröpfungen ihre innere Berechtigung, ja Bedeutung haben. Die Pilaster der Kolossalordnung finden nämlich in den Kapitälen nicht ihr Ende; sie setzen sich vielmehr hinter den Ständeemblemen — kämpferartig — nach oben hin fort; sie durchstoßen das Hauptgesims hinter den Verkröpfungen; die beiden mittleren kommen sogar noch einmal im Giebelfeld zum Vorschein; sie durchstoßen schließlich — wieder an den Stellen der Verkröpfungen — die Scheitelgesimse und — kommen über dem Dach des Giebels in Form von vier (bisher unbeachteten, jetzt mit Dächlein eingedeckten) Sockeln zum Vorschein, zu denen sich am First noch ein fünfter gesellt. Es unterliegt wohl gar keinem Zweifel, daß hier die ursprünglich geplante Figurengruppe doch noch zur Aufstellung gelangen sollte. Daß die Ausführung dieser Skulpturen — gewiß nur leidiger finanzieller Gründe wegen — unterblieb, ist tief zu bedauern, denn gewiß hätte in ihr die konsequente, straffe, vom Boden bis über das Dach hinaus mit drängender Energie geladene Komposition dieses Mitteltraktes einen wunderbaren Ausklang ins Unwirkliche, eine prächtige Krönung erhalten, von deren Wirkung wir uns heute kaum eine richtige Vorstellung zu machen vermögen.

Nebenbei bemerkt, betraf das Aufrücken der Saaloberlichten in das Attikageschoß als Folge der Höherlegung des Saales natürlich auch die Innengestaltung des Saales. Stand nach dem ursprünglichen Plan dieses ganze Attikageschoß einschließlich des Dachraumes für die Wölbung zur Verfügung, so blieb dem Architekten in dem Dachraum allein schließlich nur Platz für eine verhältnismäßig flache Anlage.

Aber nicht nur hinsichtlich des Mitteltraktes haben die Verlagerung des Schwergewichtes und die daraus zwangsläufig sich ableitenden künstlerischen Folgen — bei weitgehendem Festhalten an den ursprünglichen Gesamtausmaßen, wie wir sahen, und an der bereits im Erstentwurf gefundenen Formgebung der Hauptglieder — sehr wesentliche Änderungen des Originalprojektes herbeigeführt; die schließliche Umdeutung der Komposition des Mitteltraktes war so entscheidend, daß nun auch die Seitenflügel des Gebäudes den neuen Verhältnissen zugeordnet werden mußten. Nach dem Stich zu urteilen, war ja der Mitteltrakt in seiner Kräfteverteilung ursprünglich viel mehr als ein in sich geschlossenes, ruhendes Gebilde empfunden, an das sich die etwas zurückgerückten Seitenflügel in ähnlichem Sinne anschließen konnten. Der Baukünstler hatte diese Wirkung erreicht, indem er die Vertikalgliederung (Fensterachsen) gegenüber der Horizontalgliederung (Gesimse) sichtlich betonte. Freilich wäre es falsch, von einer Vernachlässigung der Horizontalgliederung zu sprechen. Der Stich ist vielleicht dazu angetan, insoferne irrezuführen, als die horizontalen Gliederungsmotive darstellungsmäßig nicht ganz in der tatsächlich beabsichtigten Wirkung zum Ausdruck kommen. Das durch-

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

laufende Sockelband am Boden, die Bänderung des Erdgeschosses, das Gesims über diesem und jenes über dem ersten und zweiten Stock sollten zweifellos eine gewisse Kraft haben. Trotzdem läßt sich im Entwurf nicht übersehen, daß die Vertikalgliederung vorherrscht, daß sich der Architekt bemühte, die Vertikalen besonders zur Geltung zu bringen: Die Fenster werden durch vorgelegte, auf den Gesimsen aufstehende Brüstungen und durch kastenartige, an die Gesimse anstoßende Bekrönungen zu festen Achsen miteinander verbunden; die pfeilerartigen, gebänderten Vorlagen vor den Fensterzwischenräumen im Erdgeschoß wirken der Horizontalen direkt entgegen; durch das (offenbar dem römischen Frühbarock entnommene) Zusammenrücken der beiden Mittelfensterachsen ist im Entwurf versucht, auch die Flanken des Gebäudes vertikal zu rhythmisieren, auch in den Seitenflügeln eine gewisse Steigerung, ein gewisses Gegengewicht gegen die Kolossalordnung des Mittelbaues zu schaffen, ein Abklingen derselben zum Ausdruck zu bringen. Bei der gesteigerten Höhentendenz des Mitteltraktes im ausgeführten Bauwerke wäre diese betonte Vertikalgliederung sehr fehl am Platze gewesen, ja ein weiteres Anfügen wirksamer Vertikalglieder an den Mitteltrakt hätte dessen nach aufwärts drängende Komposition weitgehend entkräftet, wenn nicht in ihrem Grundgedanken geradezu umgebracht. Der Künstler mußte vielmehr bestrebt sein, in den Flügeln gegenüber der Höhentendenz des Mitteltraktes ein wirksames Gegengewicht durch das Herausarbeiten der Waagrechten zu schaffen, wie er dies ja schon bei der Neuplanung des Mitteltraktes konsequent verfolgte, und er hat dieses Ziel denn auch in geradezu verblüffender Art erreicht.

Im Erdgeschoß ist die Horizontale mittels der glatten Bänderung, die auch die Pfeiler des Mitteltraktes mit einbezieht, fast einseitig hervorgehoben. Das über die ganze Gebäudebreite unverletzt hinlaufende Band unter den Erdgeschoßfenstern wirkt wie ein Gesims. Aber auch in den schmalen Wandstücken zwischen den Fenstern kommt die Bänderung nach Entfall der Vorlagen viel stärker zur Wirkung als im Entwurf. Bei den Pfeilern der Torhalle ist mit der durchlaufenden Bänderung ein Doppeltes erzielt: Einerseits bewirkt sie (neben der Bindung an die Seitenflügel) eine Beruhigung, anderseits gerade eine Festigung, eine Verstärkung der drängenden Kraft, die in der Formung der Pfeiler zum Ausdruck gebracht wird. Die erste kräftige Waagrechte ist dann das Gesims über den Fenstern des Erdgeschosses. Die Linie erfährt bezeichnender Weise dort ihre besondere Steigerung, wo das Gegengewicht gegen die Senkrechten am wichtigsten ist: im Mitteltrakt über der Torhalle, als Fundament der Kolossalordnung. Immer wieder sieht man Mitteltrakt und Flügel durch Horizontale miteinander verzahnt. Wohl am wirksamsten ist in dieser Hinsicht das prächtige Gesims zwischen erstem und

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

zweitem Stock, das in ungemein reizvoller, malerisch bereichernder Weise von den schön geschmückten Brüstungen und den Sohlbänken der Fenster begleitet wird. Im Erstentwurf war an eine solche Bindung von Mitteltrakt und Flügel nicht im mindesten gedacht (der Schmuck den Fensterbrüstungen des Mittelstückes vorbehalten). Die heftigste Horizontale bildet schließlich das Hauptgesims, das zwar von der Kolossalordnung des Mitteltraktes durchstoßen wird, dessen Linienführung aber doch in den Gebälkstücken der Saalfenstergruppe irgendwie weiterklingt. Das über den Fenstern des zweiten Stockes eingeschobene, verkröpfte Friesband mit Ranken- und Muscheldekor verstärkt die Wirksamkeit dieses Dachgesimses sehr wesentlich. Noch über das Dach hinaus sind die Flügel durch großzügige Anschwünge mit dem Mittelbau verbunden[11]).

Das schließliche Endergebnis der Überarbeitung des ersten Entwurfes ist ein wunderbares Ineinandergreifen und Sichdurchdringen der Bauglieder, ein abgewogenes Ineinanderspielen gegensätzlicher Kräfte voller Spannungen, eine gegenseitige Steigerung der Wirkungen, kurz eine Einheitlichkeit im besten Sinne der Zeit. Es wirft ein helles Licht auf das künstlerische Format des Hofbaumeisters Georg Anton Gumpp als Architekt, daß er ein gewiß erst nachträglich von außen her an ihn herangebrachtes Bauerfordernis nicht als Hemmung empfand, sondern geradezu als Anregung zu neuen fruchtbaren Baugedanken aufnahm, deren konsequente Verfolgung schließlich weit über den anfänglichen Plan hinausführte. Denn die Gründe, die zur Einführung des Kanzleistockes im ersten Geschoß des Mitteltraktes führten, waren zweifellos außerkünstlerischer Natur. Der unverhältnismäßig bescheidene Gewinn der einen großen Kanzlei (es handelt sich ja tatsächlich nur um einen einzigen Raum mit drei Fenstern) kann natürlich nicht die Ursache der Neuplanung gewesen sein. Entscheidend hiefür war wohl die praktische Überlegung, daß der für den ersten Stock projektierte, die ganze Gebäudetiefe einnehmende Sitzungssaal den Verkehr zwischen den Kanzleien des rechten und linken Seitenflügels sehr erschwert hätte. War doch auf diese Weise eine Kommanikation von dem einen Flügel zum andern nur über die

---

[11]) In der Achse des ersten Fensterzwischenraumes beiderseits des Mitteltraktes werden diese Anschwünge in Sockeln abgefangen, die denen über dem Giebel des Mitteltraktes ähneln. Der Gedanke ist nicht ganz von der Hand zu weisen, daß auch diese zwei Sockel als Postamente zur Aufstellung von Statuen bestimmt waren. Man könnte sich vorstellen, daß hier die Figuren des Bürgers und des Bauern aufgestellt werden sollten, auf den zwei äußeren Sockeln am Mitteltraktgiebel die Repräsentanten des Adels und der Stifter (Ritter und Prälat), auf den drei mittleren die Figurengruppe mit dem Bildnismedaillon. Es hätte sich auf diese Weise eine sinngemäße Stufung ergeben. Möglich freilich auch, daß die ganze Skulpturengruppe auch im geänderten Entwurf analog dem Stich für den Giebel projektiert war.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Einfahrtshalle im Erdgeschoß möglich, wenn man nicht den Saal selbt als Durchgang mißbrauchen wollte. Mit der schließlichen Verlegung des Saales in das zweite Stockwerk konnte dieser Schwierigkeit weitgehend begegnet werden. Zudem wurde diese Maßnahme durch die Bautradition der Stadt an sich schon nahe gelegt: galt doch hier schon seit der Zeit der Spätgotik nicht der erste, sondern der zweite Stock als piano nobile[12]).

---

[12]) Das Goldene Dachl, die Maximilianische Hofburg und das Alte Rathaus sind frühe Beispiele in Innsbruck.

Anschrift des Verfassers: Priv.-Doz. Dr. V. Oberhammer, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum

Jahr/Year: 1946/49

Band/Volume: 026-029

Autor(en)/Author(s): Oberhammer Vinzenz

Artikel/Article: Ein Entwurf zum Innsbrucker Landhaus. 509-516