



Abb. 1: Conrad Gottfried, Fürstengang, der „Gang“, Holzboden aus dem 19. Jahrhundert mit Klappe auf den erhaltenen Holzboden mit Einlagen aus dem 16. Jahrhundert. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.

# EIN MEISTER DER MANIERISTISCHEN INTARSIE IN INNSBRUCK

## Conrad Gottfried und der Fürstenchor der Innsbrucker Hofkirche

Stefan Pichler

### ABSTRACT

Conrad Gottfried was a significant craftsman during the age of Mannerism. He worked as a cabinetmaker for Ferdinand II. the archduke of Tyrol. His specialty was inlaid work in wood. Almost every piece he crafted or worked on could be found in the archives at the "Innsbrucker Hof" reaching from 1569 until 1580. One of his major works was the "Fürstenchor" in the royal chapel in Innsbruck. Through records and archives it was possible to recover considerable insights about the restoration of the oratory and the technique of marquetry of the 16<sup>th</sup> century.

Erzherzog Ferdinand II., der in Innsbruck seinen landesfürstlichen Hof einrichtete, der die Kunsthandwerker beschäftigte. Als Ferdinand II. 1567 in seine neue Residenzstadt zog, wurden neue Bauaufgaben in Auftrag gegeben, was dazu führte, dass vermehrt auswärtige Meister zuwanderten, wie die Inwohneraufnahmen zwischen 1508 und 1567 zeigen.<sup>3</sup> Die Tischlermeister kamen vor allem aus Süddeutschland. Mit dem Zuzug der Meister ging auch die Verbreitung der ornamentalen Vorlagen und gewisser handwerklicher Techniken einher, die kennzeichnend für die manieristische Intarsie waren.

### „CONRAT GOTTFRIED HOFFDISCHLER“<sup>4</sup>

### DIE MANIERISTISCHE INTARSIE IN INNSBRUCK

Die Zeit des Manierismus<sup>1</sup> gilt als die Blütezeit der Einlegearbeiten im süddeutschen Raum. Neben Augsburg gilt auch Innsbruck als ein bedeutendes Zentrum dieser Dekorationstechnik. Hier jedoch waren die Auftraggeber weniger Handelfamilien<sup>2</sup> und eine reiche Bürgerschicht, vielmehr war es

Conrad Gottfried war Hoftischler Erzherzog Ferdinands II. von Tirol. Seine Spezialität war die Einlegearbeit in Holz. Die Tätigkeiten dieses Tischlers am Innsbrucker Hof sind archivisch von 1569 bis 1580 nachweisbar.<sup>5</sup> Gottfried zählt zu den bedeutendsten manieristischen Intarsienschneidern nördlich der Alpen. Bemerkenswert ist, dass sich der Hoftischler, der

<sup>1</sup> Im Süddeutschen Raum beschränkt sich der Zeitraum des Manierismus in der Möbelforschung auf 1560–1620. In Tirol hält die Mode der manieristischen Einlegearbeiten im Unterschied zu Augsburg bis spät ins 17. Jahrhundert an.

<sup>2</sup> Wie zum Beispiel in Augsburg die Fugger.

<sup>3</sup> Schadelbauer, Karl/Fritz, Monika: Die Innsbrucker Inwohneraufnahmen, von 1508–1567, in: Schadelbauer, Karl (Hg.): Veröffentlichungen aus dem Stadtarchiv Innsbruck, Innsbruck 1964. S. 5–30.

<sup>4</sup> Tiroler Landesarchiv (zukünftig zit. als: TLA): K.S. III/10, März 1572.

<sup>5</sup> Erich Egg fand irrtümlicherweise auch „Conrad Gottlieb aus Schaffhausen“ 1562 in den Inwohneraufnahmen. Darin ist er jedoch zwischen 1508 und 1567 nicht aufzufinden. – Egg, Erich: Die Kunst der Intarsia im 16. Jahrhundert in Tirol, in: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 62, Innsbruck 1982, S. 5–72, S. 9.

in der Literatur wiederholt als Conrad „Gottlieb“<sup>6</sup> (oder auch „Gottlich“<sup>7</sup>) bezeichnet wurde, eigentlich Gottfried schrieb.<sup>8</sup> Diese irrtümliche Schreibweise kann vor allem durch einen Zitierfehler David von Schönherr in seinen „Urkunden und Regesten“ von 1893 erklärt werden.<sup>9</sup> Dieser setzt sich in fast allen Werken des 20. Jahrhunderts, in denen der Hoftischler genannt wird, fort.

In einem Dokument vom 18. März 1580 ist er als „Hoffschreiber“ „gepirdig von Schaffhausen“<sup>10</sup> genannt. Auch er wurde, wie der gleichfalls berühmte Tischler Hans Waldner, der aus Ravensburg kam, an den Innsbrucker Hof geworben.

Der genaue Zeitpunkt der Zuwanderung Gottfrieds ist leider nicht belegt, man kann jedoch vermuten, dass er Mitte der 1560er Jahre nach Tirol kam.

### Die Arbeiten Conrad Gottfrieds am Tiroler Hof

In den Akten taucht der Tischler das erste Mal am 9. Dezember 1569 in einer Supplication an die Tirolische Regierung und Kammer auf. Aus dem Brief ist zu schließen, dass er als „Hoftischler“ in einem festen Dienstverhältnis zum Hof stand und dass ihm noch andere Arbeiten aufgetragen wurden,

da er die Arbeit am Fürstenchor „vor allen andern arbaitten an die handt nemen und verrichten“<sup>11</sup> sollte. Diese anderen Arbeiten sind in den Akten nicht weiter beschrieben.

Nach Vollendung des Fürstenchors folgten Arbeiten im Schloss Ambras, die Portale, die Kassettendecke des Spanischen Saals sowie einige Möbel (1571–1572). Er fertigte zwei Kästen für Werkstätten und ein Modell einer Drechselbank „im Masstab verklainert“<sup>12</sup>, einen Tisch und eine Bettstatt<sup>13</sup> und eine Holzdecke unter der Getreidekammer.<sup>14</sup> Als Verdienst für die Leistungen am Fürstenchor sowie auf Schloss Ambras wurde dem Hoftischler und seinem Bruder Georg, der vermutlich unter ihm als Geselle arbeitete, am 26. Juni 1572 ein Wappen mit einem Lehen verliehen.<sup>15</sup> Im Sommer 1573 begann er mit der Kanzel der Hofkirche. Aufgrund der sehr detaillierten Beschreibung<sup>16</sup> und einer Holzbestellung<sup>17</sup> ist anzunehmen, dass die Kanzel ähnlich prachtvoll ausgestattet war wie der Fürstenchor. Sie wurde laut Schönherr im 18. Jahrhundert entfernt.<sup>18</sup> Joseph Hirn erwähnt den Austausch eines „morschen Predigstuhl[s]“<sup>19</sup> in der Hofkirche bereits zur Zeit Maximilians des Deutschmeisters. Die demontierten Überreste sind bedauerlicherweise verschollen.

<sup>6</sup> [o. Verf.]: Gottlieb Conrad, in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix (Hg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart 36 (Hg. von Hans Vollmer), Leipzig 1921, S. 423. – Hammer, Heinrich et al.: Tirol, in: Dehio – Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien 1960, S. 77. – Pfandner-Spat, Gertrud: Gottlieb Conrad, in: Tirol-Lexikon. Ein Nachschlagewerk über Menschen und Orte des Bundeslandes Tirol, Innsbruck 2005, S. 139.

<sup>7</sup> Himmelheber, Georg: Kabinettschränke, in: Bildführer / Bayerisches Nationalmuseum 4, München 1977, S. 21.

<sup>8</sup> In den Akten des TLAs ist die Schreibweise des Namens je nach Schreiber bzw. Amt leicht unterschiedlich. Die häufigste Schreibweise ist jedoch Conrad (Conradt, Conrat, Conradten, Kheinradt) Gottfried (Gotfrid, Gottfrid, Gottfriedt).

<sup>9</sup> Schönherr, David Ritter von: Urkunden und Regesten aus dem k. k. Statthaltereiarchiv in Innsbruck, in: Trauttmannsdorff-Weinsberg, Ferdinand (Hg.): Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 14, Wien–Prag–Leipzig 1893, S. LXXI–CCXIII.

<sup>10</sup> Zitat aus einem Pergamentblatt im Stadtarchiv Günzburg, in: Layer, Adolf: Der Bau des Schlosses in Günzburg im Jahre 1577, in: Rieber, Anton/Gaiser, Hans: Oberschwaben – Das obere Schwaben, vom Illertal zum Mindeltal, Folge 1, Augsburg 1955, S. 50.

<sup>11</sup> TLA: K.S. I/834, 9. Dezember 1569.

<sup>12</sup> TLA: K.S. III/10, Feber und März 1572.

<sup>13</sup> TLA: K.S. III/10, April 1572.

<sup>14</sup> TLA: K.S. III/10, 10. Juni 1572. – TLA: CATTANEA 739, Juni 1572.

<sup>15</sup> Frank, Karl Friedrich von: Standeserhebungen und Gnadenakte für das Deutsche Reich und die österreichischen Erblande bis 1806 sowie kaiserlich österreichische bis 1823 2/2, Niederösterreich 1970, S. 110. – Fischner, Konrad: Innsbrucker Chronik V. Neue Beiträge mit dem Innsbrucker Künstler-Kreis 1209–1928, Innsbruck 1934, S. 89.

<sup>16</sup> TLA: K.S. I/834, 7. Juni 1573.

<sup>17</sup> TLA: Raitbuch, 1573 114, fol. 149v.

<sup>18</sup> Schönherr, David Ritter von: Geschichte des Grabmals Kaisers Maximilian I. und der Hofkirche zu Innsbruck, in: Trauttmannsdorff-Weinsberg, Ferdinand (Hg.): Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 11, Wien 1890, S. 140–268, S. 250.

<sup>19</sup> Hirn, Joseph: Erzherzog Maximilian der Deutschmeister. Regent von Tirol 1/2, Innsbruck 1915, S. 349.

Aus der Zeit zwischen 1574 und 1577 sind keine Aufzeichnungen über Arbeiten Gottfrieds erhalten. Man kann jedoch vermuten, dass der Hoftischler in jener Zeit im Ambraser Schloss und an der so genannten „Ruhelust“, einer Gartenanlage mit Schloss des Erzherzogs Ferdinand II. arbeitete.<sup>20</sup> Monika Frenzel erwähnt unter vielen anderen Handwerkern ebenso den Hoftischler „Conrad Gottlieb“, der dort mit Tischlern nach italienischen Vorlagebüchern arbeitete. Erst im November 1577 ist der Hoftischler im Zusammenhang mit dem Altar in der silbernen Kapelle in der Hofkirche im Zuge der Bestellung von Ebenholz und Elfenbein in den Akten zu finden.<sup>21</sup> Mitte Oktober 1578 wurde Gottfried wie andere Innsbrucker Hofkünstler auch nach Günzburg geordert. Dort fertigte er nach Entwürfen von Giovanni Baptist Fontana drei Altäre für

die Günzburger Hofkirche mit einem weiteren Handwerker namens Conrad Leitgeb.<sup>22</sup> Es ist anzunehmen, dass Fontana für die Altarbilder, Gottfried für die Tischlerarbeiten und Leitgeb für die Fassung der Altäre zuständig war. Vermutlich waren die Künstler auch an der Innenausstattung des Günzburger Schlosses beteiligt. Beide Günzburger Ausstattungen des Manierismus, sowohl die des Schlosses als auch die der Hofkirche, sind zerstört. Neben den belegten größeren Aufträgen in den fürstlichen Bauwerken in Innsbruck und in Günzburg ist eine Vielzahl von kleineren Aufträgen für den Hoftischler zu vermuten, vor allem in den Jahren zwischen 1574 und 1577 sowie ab 1582. Bedauerlicherweise ist aus dieser Zeit bis auf einige wenige Stücke, die dem Hoftischler zugeschrieben werden können,<sup>23</sup> nichts mehr von den fürstlichen Einrichtungen des Schlosses



Abb. 2: Conrad Gottfried (linke Seite, sieben Fensterachsen), Hans Waldner (rechte Seite, zwei Fensterachsen), Außenansicht Fürstenchor. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.

<sup>20</sup> Frenzel, Monika: Der Hofgarten, in: Österreichische Kunsttopographie XLVII: Die Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck: Die Hofbauten, Wien 1986, S. 449. (Leider ist die Quellenangabe zu diesem Zitat nicht nachvollziehbar.)

<sup>21</sup> TLA: Gemeine Missiven, 1577/II 376, fol. 2283v, 2283r, 2284v, 2284r.

<sup>22</sup> Layer: Schloss Günzburg (wie Anm. 10), S. 50.

<sup>23</sup> Pichler, Stefan: Conrad Gottfried. Hoftischler von Innsbruck, masch. Diplomarbeit, Innsbruck 2009, S. 133ff.



Abb. 3: Hans Waldner, Fürstenchor Südseite. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.



Abb. 4: Hans Waldner, Fürstenchor Nordseite. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.

Ambras, der Ruhelust und der Hofburg erhalten. Es ist heute nur mehr zu erahnen, in welchem Umfang und in welcher Pracht die Hofgebäude eingerichtet waren.

**„ICH SOLLE AUFS ALLERFÜRDERLICHIST [...] ÜBER  
DASS GSTUELL EIN GANNG HERFÜR MACHEN“<sup>24</sup>**

Der Fürstenchor – der als Oratorium des erzherzoglichen Hofes diente – ist das Hauptwerk Conrad Gottfrieds. Er

befindet sich an der linken Wandfläche über dem Chorgestühl der Innsbrucker Hofkirche (Abb. 2). Er wird von mächtigen gezierten Kragsteinen getragen, reicht vom ersten bis zum dritten Chorjoch und ragt einen Meter in den Chorraum vor, wobei der südliche Teil, das sog. „pethaus“<sup>25</sup> mit zwei Fensterachsen<sup>26</sup> von Hans Waldner (Abb. 3 und 4) und der nördliche Teil „der ganng“<sup>27</sup> mit sechs Fensterachsen und einem Schrägfenster von Conrad Gottfried (Abb. 1) gefertigt wurde.<sup>28</sup> Bis auf einige kleine Abweichungen von geringer Bedeutung hat Gottfried die von Waldner vorgegebene

<sup>24</sup> TLA: K.S. I/834, 9. Dezember 1569.

<sup>25</sup> TLA: K.S. I/834, 9. Dezember 1569.

<sup>26</sup> Bei den Angaben der Himmelsrichtungen soll bedacht werden, dass die Hofkirche nicht geostet ist. Der Chor befindet sich in südlicher Richtung.

<sup>27</sup> TLA: K.S. I/834, 9. Dezember 1569.

<sup>28</sup> Felmayer, Johanna: Die Hofkirche, in: Österreichische Kunsttopographie XLVII: Die Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck: Die Hofbauten, Wien 1986, S. 284.

äußere Gestaltung weitergeführt. Für die architektonische Gliederung des Bauwerkes können wie für die innere Ausschmückung Vorlagestiche von Hans Vredeman de Vries vermutet werden. Im so genannten „Ersten Buech“<sup>29</sup> setzte sich Vredeman mit der dorischen und ionischen Ordnung auseinander. „Das Ander Buech“<sup>30</sup> widmete er der korinthischen und der Kompositordnung.

Waldner vollendete 1564 das massiv geschnitzte Chorgestühl der Hofkirche. In den Jahren 1567–1568 arbeitete er am fürstlichen Oratorium. Er bezog den Großteil der Hölzer wie schon im Jahre 1565<sup>31</sup> aus der Reichsstadt Augsburg.<sup>32</sup> Dorthin reiste er auch im April 1567 zur Beschaffung von Eschenspänen und gefärbtem Holz.<sup>33</sup> Im selben Jahr hat Waldner die Arbeit am Bethaus bis auf die innere Ausschmückung erledigt, wie an der Datierung an der Außenseite der Empore abzulesen ist. Im Dezember 1568 war nach dem Einsetzen der Tür die zweiachsige Fürstenempore vollendet. Hierzu findet sich eine Datierung an den Kapitellen der Pilaster an der Eingangstür. Nach ordentlicher Belohnung von 145 Gulden und 18 Kreuzern im April 1569 verließ Hans Waldner die Stadt Innsbruck in Richtung Augsburg.<sup>34</sup> Dort arbeitete er an einem Prunkwagen für Johanna, Herzogin von Frenz und Schwester des Erzherzogs.<sup>35</sup>

Das Oratorium, das ursprünglich nur für zwei oder drei Personen errichtet wurde, erwies sich für den Gebrauch des erzherzoglichen Hofes als zu klein. Nun wurde 1569

Conrad Gottfried beauftragt, den Fürstenchor in Richtung des Langhauses zu verlängern.<sup>36</sup> Es ist anzunehmen, dass Gottfried zu Beginn der Arbeiten am Oratorium noch mit dem von Waldner ausgesuchten Holz arbeitete. Die erste Holzbestellung Gottfrieds scheint am 11. Mai 1570 auf.<sup>37</sup> Hier wird dem Bürger und Kaufmann von Augsburg „Joachim Jennisch“ angeordnet, sich um die von Gottfried aufgelisteten „Spän und Holz“ zu kümmern und um „derselben yeder sort ain Muster beyder Post herrin“ zu schicken. Vermutlich handelt es sich hier um Ahorn und um gefärbte Furniere, da die gewöhnlicheren Holzsorten wie „Aichen, Aspin, Nuß und Kerßspänen auch Zirmen Laden ind Gesteng“ in Partenkirchen und Umgebung bestellt wurden. Es wurde aber auch hier nur das „wolfailisth und scheinsth“<sup>38</sup> bestellt. Im Jahre 1571 vollendete der Hofschler seinen Anbau, wie eine von ihm im Inneren des Oratoriums angebrachte Jahreszahl in der Friesbandzone bestätigt.<sup>39</sup>

## EINE PRACHTVOLLE AUSSTATTUNG

Die Innenseiten des Oratoriums sind auf der Nord-, Ost- und Südseite mit intarsierten Täfelungen ausgekleidet. An der Westseite des Oratoriums sowie an der Nordseite des Gangs befinden sich unterhalb der Fenster Täfelungen mit breitrechteckigen intarsierten Füllungen. Die Kassettendecke (Abb. 5) ist stark gegliedert und mit intarsierten Spiegeln, geschnitzten doppelten Rosen<sup>40</sup> und Konsolenkränzen, die

<sup>29</sup> Fuhring, Peter (Bearb.): *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700*, Bd. XLVII: Vredeman de Vries 1, hg. von Ger Luijten, Rotterdam 1997, S. 164ff.

<sup>30</sup> Fuhring: Vredeman de Vries (wie Anm. 29), S. 179ff.

<sup>31</sup> Für ein Schreibstübchen Erzherzog Ferdinands II. „bei dem Sackenturm in der Burg“, in: Schönherr: *Urkunden und Regesten* (wie Anm. 9), Regest 9735.

<sup>32</sup> Schönherr: *Urkunden und Regesten* (wie Anm. 9), Regest 9750.

<sup>33</sup> Schönherr: *Urkunden und Regesten* (wie Anm. 9), Regest 10095. Mit dem Begriff „Späne“ sind wohl Furniere gemeint.

<sup>34</sup> Schönherr: *Geschichte des Grabmals* (wie Anm. 18), S. 249.

<sup>35</sup> Schönherr: *Urkunden und Regesten* (wie Anm. 9), Regest 10181.

<sup>36</sup> Egg: *Die Kunst der Intarsia* (wie Anm. 5), S. 42.

<sup>37</sup> TLA: KOP. B. Embieten und Bevelch, 1570 332, fol. 225v, 225r.

<sup>38</sup> TLA: KOP. B. Embieten und Bevelch 1570 332, fol. 225v, 225r.

<sup>39</sup> Schönherr: *Geschichte des Grabmals* (wie Anm. 18), S. 250.

<sup>40</sup> In einem kombinierten Verfahren hergestellt. Zuerst gedreht und danach überschitzt, in: Kopp, Peter: *Farbige Marketerien der Renaissance und des Manierismus. Der Fürstenchor und das Chorgestühl von Hans Waldner und Konrad Gottfried in der Hofkirche von Innsbruck*, in: Koller, Manfred/ Knall, Ulrike (Hg.): *Holzobjekte und Holzoberflächen*, in: *Restauratorenblätter* 29, Klosterneuburg 2010, S. 41.



Abb. 5: Conrad Gottfried, Fürstenchor Detail Kassettendecke. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.

um die Kassetten führen, ausgestattet. Den Fußboden schmücken einfache mäanderartige Einlagen. Die Täfelung ist horizontal in drei Bereiche gegliedert: In eine Sockelzone, eine durch drei Füllungen gegliederte Getäfelzone und eine den Raum umlaufende Friesbandzone mit Inschrift unterhalb des Plafonds. Der erste Bauabschnitt Waldners besteht aus insgesamt fünf Vertäfelungssegmenten und zwei Türen: an der Ostseite die Eingangstür, an der Südseite eine Verbindungstür zum Oratorium Kaiser Ferdinands I. Am gangartigen Zubau Gottfrieds verlaufen elf Täfelungssegmente mit zwei in die Wand eingelassenen nischenartigen Bänken. Alle Getäfelgefüllungen sind reichlich intarsiiert, die Frieze sind in Wellenesche furniert und mit Adern aus Nussbaum und Ahorn eingelegt.



Abb. 6: Conrad Gottfried, Mittelfüllung mit Rollwerkkartusche und pflanzhaften Grotesken. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.



Abb. 7: Hans Waldner, Mittelfüllung Westseite. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.



Abb. 8: Conrad Gottfried, Mittelfüllung. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.

Die in Augenhöhe der Täfelung gelegenen hochrechteckigen Füllungen (Abb. 6 bis 8) bilden die Hauptdekorationsfläche der Einlegearbeiten. Sie zeichnen sich durch eine mittige Rollwerkkartusche aus, die von Beschlagwerk und groteskenhaften Pflanzenmotiven umrahmt ist. Die Tischlermeister spielen mit dem Gegensatz von flächenhaften und plastischen Ornamenten. Das eher flächenhafte Beschlagwerk wird mit dem plastischen Rollwerk verstrickt bzw. verschlungen. Gewächse sind am Beschlagwerk angebracht oder schlingen sich durch es hindurch.

An einigen Medaillons der Rollwerkkartuschen sind Ölbilder auf Leinwandgrund angebracht. Beim von Waldner gefertigten Teil wurde an diesen Stellen der intarsierte Spiegel

ausgesägt und durch ein Ölbild ersetzt. Die losen Spiegel sind nicht mehr erhalten.<sup>41</sup> Bei Gottfrieds Abschnitt hingegen war bereits der Platz für die Malerei durch einen Spiegel aus Blumenesche vorgesehen.<sup>42</sup> Als Meister der ursprünglichen Ölbilder, die in den Jahren 1575–1578 angebracht wurden, ist der Hofmaler Johann Baptist Fontana überliefert.<sup>43</sup> Die heutigen Malereien stammen von einem unbekannten Meister und sind vermutlich anlässlich einer Restaurierung des Chores 1731 ersetzt worden.<sup>44</sup>

Waldner verwendet in den querrchteckigen Füllungen der Getäfel Zone eher einfachere zweidimensionale arabeskenhafte Formen. Das Ornament Gottfrieds wirkt hingegen feingliedriger und dreidimensionaler in Form einer pflanzenhaften Groteske.

<sup>41</sup> Laut freundlicher Auskunft des Restaurators Mag. Peter Kopp.

<sup>42</sup> Schönherr: Geschichte des Grabmals (wie Anm.18), S. 248.

<sup>43</sup> Schönherr: Urkunden und Regesten (wie Anm. 9), Regest 10715. – Egg, Erich: Die Hofkirche in Innsbruck. Das Grabmal Kaiser Max I. und die Silberne Kapelle, Innsbruck–Wien–München, 1974, S. 77. – Egg: Die Kunst der Intarsia (wie Anm. 5), S. 44.

<sup>44</sup> Felmayer: Hofkirche (wie Anm. 28), S. 287.



Abb. 9: Conrad Gottfried, Füllung unterhalb des Fensters. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.

Die Füllungen unterhalb der Fenster (Abb. 9) sind in einer Kombination aus geometrischen Blumenmotiven, Muscheln, Band- und Rollwerk gestaltet. Die Sockelzone beherbergt bei Waldner wie auch bei Gottfried flächenhaftes Beschlagwerk und stark stilisierte geometrische Pflanzenmotive, fast zur Gänze ohne plastischen Charakter.

Als besonders dekoratives Gestaltungsmittel tritt neben den Einlegearbeiten auch die Blumenesche<sup>45</sup> (Abb. 10), die als Furnierholz für die Frieze verwendet wurde, in Augenschein. Jürgen Schönwälder macht in Zusammenhang mit den Portalen von Schloss Velthurns, bei denen ebenfalls dieses Holz für die Frieze Verwendung fand, auf die „Konkurrenz von natürlicher Eigengesetzlichkeit des Materials und virtuosem Kunsthandwerk“<sup>46</sup> aufmerksam. Der Besucher verfällt hier einerseits der kunsthandwerklichen Brillanz des Tischlermeisters und andererseits dem Lichtspiel, das durch die natürliche Maserung des kostbaren Holzes entsteht. Nach dem gleichen Gestaltungsprinzip wurden auch die Rahmen, Türen und ein Wandfeld in den Räumen Philipps II. im Escorial in Spanien gestaltet.<sup>47</sup>



Abb. 10: Blumenesche mit Bandeinklebe. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.

<sup>45</sup> Die Blumenesche wurde auch als Ungarische Esche, Wellenesche oder Flammesche bezeichnet.

<sup>46</sup> Schönwälder, Jürgen: Die Intarsienarbeiten im Fürstenzimmer von Schloß Velthurns, in: Der Schlern 64, Bozen 1990, S. 17–36, S. 18.

<sup>47</sup> Möller, Lieselotte: Der Wrangelschrank und die verwandten süddeutschen Intarsienmöbel des 16. Jahrhunderts, Berlin 1956, S. 113.

## MOTIVE, ORNAMENTE UND IHRE VORLAGEBLÄTTER

Die Visierungen der Einlegearbeiten schufen die Tischler hauptsächlich selber. Auch hier sind als bedeutendste Einflussmittel ornamentale Vorlagen zu sehen. Vorlageblätter wurden gesammelt und häufig in Büchern gebunden. Es waren meist Stiche, die den Tischlern als Anregung für die Gestaltung der Ornamentik sowie der tektonischen Gliederung ihrer Kunstwerke dienten. Diese Blätter waren maßgeblich für die künstlerische Gestaltung im gesamten Kunsthandwerk. Sie waren jenes Medium, durch welches aktuelle Trends in der Kunst relativ rasch und weiträumig verbreitet wurden. Auch Erzherzog Ferdinand II. sammelte neben einer Vielzahl von Kunstgegenständen auch Vorlageblätter für seine Hofkünstler. Im Nachlass der Werkstatt des Erzherzogs, die sich ursprünglich in der Burg Ruhelust befunden hat, soll sich „1 Welsch kunstbüechl“<sup>48</sup> befunden haben, das der Erzherzog für den Hoftischler Veit Schnabel kaufen ließ. Mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit war dieses Büchlein als ornamentales Formenrepertoire für die Tischler der Werkstatt gedacht.<sup>49</sup> So kann die Bereicherung des Formschatzes eines Meisters durch einen Zuwachs von grafischen Vorlageblättern erklärt werden.

Waldner und Gottfried verwenden streng symmetrisch angeordnete stilisierte Pflanzenmotive sowie Beschlag- und Rollwerk. Sie arrangieren Motive, die man als „Stachelbeeranhäufungen“ oder „Früchtebündel“ identifizieren kann und oft an einer Schnur mit Beeren, Perlen<sup>50</sup> und Blumen aufgefädelt dargestellt sind.

Diese Ornamente finden sich auch schon in italienischen Kupferstichen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts –

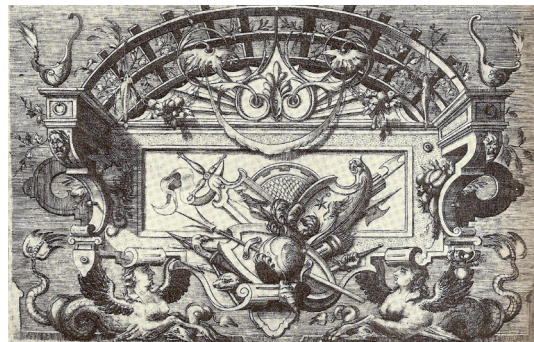


Abb. 11: Jacob Floris 1564, Berliner/Egger: Vorlageblätter (wie Anm. 51), S. 69.

meist in Verbindung mit Grottesken. In Kombination mit Rollwerkkartuschen treten diese Formen jedoch erst bei niederländischen Kupferstechern, vor allem bei Cornelius Floris und einem seiner Schüler Hans Vredeman de Vries, auf. Vergleicht man die Vorlagestiche Hans Vredeman de Vries<sup>51</sup> mit den Mittelfüllungen Gottfrieds, so scheint eine solche Verwendung als naheliegend. Gottfried kombiniert auch einzelne architektonische Elemente wie eine Konsole mit Beschlagwerk (Abb. 6). Solche Kombinationen sind auch im Werk von Jacob Floris, dem Bruder des Cornelius Floris, zu finden (Abb. 11). Seine Stiche, die um 1564 zu datieren sind, zeigen eine der frühesten Darstellungen solcher Art. Somit zeigt das Formenrepertoire Gottfrieds die Aktualität und die schnelle Verbreitung von Vorlagestichen im Manierismus. Die Kombination von Rollwerkkartusche mit Beschlagwerk und Grottesken ist bezeichnend für die Innsbrucker und in weiterer Folge für die Tiroler Intarsie des Manierismus, da die Grotteske im Tischlerhandwerk

<sup>48</sup> Boenheim, Wendelin: Urkunden und Regesten aus der k. k. Hofbibliothek in Innsbruck. Quellen zur Geschichte der Kaiserlichen Haussammlung des Allerdurchlauchtigsten Erzhauses 2/2, in: Trauttmansdorff-Weinsberg, Ferdinand (Hg.): Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses VII, Wien 1888, Regest 5556 (S. CCXCII). – Felmayer: Hofkirche (wie Anm. 28), S. 632.

<sup>49</sup> Die Vorlageblätter dienten weniger als genaue Vorlage, denn vielmehr als ein Formenrepertoire, aus dem man einzelne Motive herausnahm und beliebig zu neuen Darstellungen kompilierte. Man muss auch berücksichtigen, dass Motive solcher Vorlagen zuerst den Anforderungen der Intarsie angepasst werden mussten. Die Differenz der Kunstformen schloss eine 1:1 Übersetzung weitgehend aus, da die Intarsie den Eigenschaften ihres hölzernen Werkstoffes in Form, Farbe und Maserung angepasst werden musste. Weiter ist zu bedenken, ob ein Intarsist als innovativer Künstler eine solche bloße Übersetzung anstrebte.

<sup>50</sup> Das Motiv der durchlochten Perlen wurde besonders in Augsburg, wie z. B. an einem Schreibtisch des Lienhard Strohmayr verwendet.

<sup>51</sup> Berliner, Rudolf/Egger, Gerhart: Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 19. Jahrhunderts, München 1981, S. 69f.

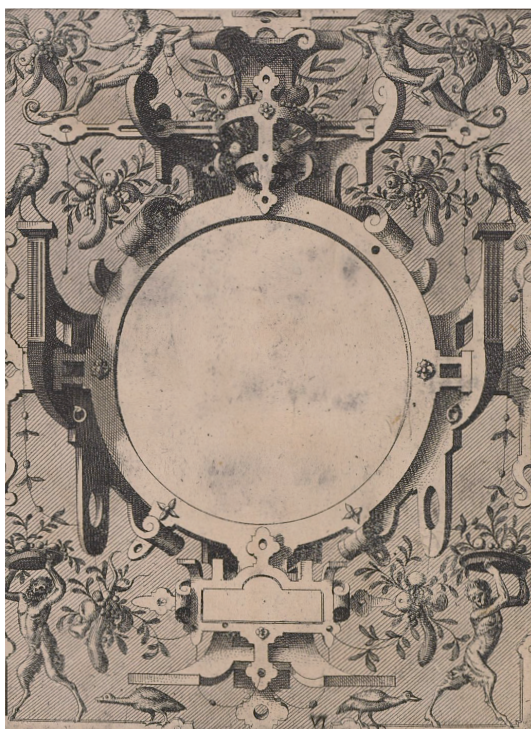


Abb. 12: Hans Vredeman de Vries, aus Klebeband des Erzherzogs Ferdinand II., 1555–1560, Fuhring: Hollstein's Dutch and Flemish Etchings (wie Anm. 29), S. 109.

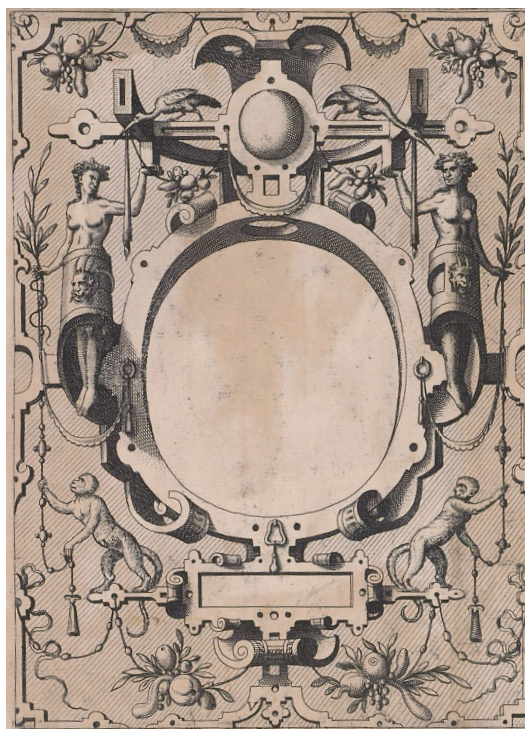


Abb. 13: Hans Vredeman de Vries, aus Klebeband des Erzherzogs Ferdinand II., 1555–1560, Fuhring: Hollstein's Dutch and Flemish Etchings (wie Anm. 29), S. 109.

des augsburgisch-süddeutschen Raumes fast gänzlich ausblieb.

Als eine Quelle für die Intarsienvorlagen muss auch der Klebeband Erzherzog Ferdinands II. gesehen werden.<sup>52</sup> In dieser Sammlung ornamentaler Vorlagen unterschiedlicher Herkunft sind etliche Rollwerkkartuschen mit Beschlagwerk und pflanzenhaften Groteskenmotiven enthalten (Abb. 12 und 13). Es liegt nahe, dass sich neben anderen Innsbrucker Hofhandwerkern auch die Intarsienschneider ihre Ideen von den Grafiken des Erzherzogs holten.

## ZUR TECHNIK DER INTARSIE

Bei der Verzierungstechnik der Intarsie wird aus der hölzernen Oberfläche eines Mediums die Form des einzufügenden Ornaments ausgenommen. In die Ausnehmung wird die Einlage entsprechend eingepasst und geleimt.

Die Intarsien Gottfrieds sind nach neuen Erkenntnissen aus einer Mischform von Messertechnik und Sägetechnik entstanden.<sup>53</sup> Die Messertechnik wurde bereits im 14. Jahrhundert in Italien zur Herstellung von Einlegearbeiten praktiziert. Sie erhielt ihre Bezeichnung durch das Schneidewerkzeug,

<sup>52</sup> Der Großteil des Klebebandes mit der Bezeichnung „Grodesche et Arabesche“ ist mit Grafiken von Vredeman de Vries ausgestattet. Er war ursprünglich in der Kunstkammer auf Schloss Ambras, befindet sich heute in der Kunstkammer im Kunsthistorischen Museum in Wien (Inv.Nr. KK 6640) und umfasst 825 Kupferstiche. Er ist nach Themen in 35 Alben geordnet, in: Pichler: Conrad Gottfried (wie Anm. 23), S. 33.

<sup>53</sup> Kopp: Farbige Marketerien (wie Anm. 40), S. 40.



Abb. 14: Schultermesser bzw. Achselfschneider, Foto: Tiroler Volkskunstmuseum.

dem Schultermesser bzw. dem Achselfschneider.<sup>54</sup> Das Messer (Abb. 14) hat einen langen harthölzernen, leicht S-förmig geschwungenen Schaft, in den eine zugeschiffene Klinge, ähnlich der einer geballten Klinge eines Schnitzmessers, eingelassen ist. Beim Schneidevorgang liegt das Schultermesser an der Schulter auf und wird mit beiden Händen nahe an der Klinge geführt. Durch diese Handhabung wird der Kraftaufwand, den man zum Schneiden des Sägefurniers benötigt, erheblich vermindert.<sup>55</sup> Die Säge-technik wurde hingegen erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch das Aufkommen der Laubsäge vermehrt angewandt. Mit dem Messer wurden die Formen aus dem furnierten Trägerholz ausgeschnitten und mit diversen Schnitzseisen ausgehoben. Mit der Laubsäge wurden die einzufügenden

Einlagen ausgesägt und falls nötig mit Schnitzwerkzeugen eingepasst, bevor sie mit Glutinleim eingeleimt wurden.

## TECHNISCHE INNOVATIONEN IM SÜDDEUTSCHEN RAUM – DIE BEZEICHNUNGEN

In den künstlerisch-technischen Verfahren, das Material zu bearbeiten, war Gottfried auf dem damaligen Stand der Technik. Er bediente sich aller bekannten Verfahren, die eingelegten Hölzer im Sinn der bildhaften Gestaltung zu strukturieren: Sein Werk weist gefärbte und brandschattierte Furniere auf und auch die Spänemarmorierung. Diese für den Süddeutschen Raum innovativen Verfahren wurden bereits

<sup>54</sup> Menardi, Herlinde: Schätze des Tiroler Volkskunstmuseums. Volkskunst und Kunsthandwerk in Tirol, im Trentino und in den ladinischen Tälern 1, Innsbruck 1992, S. 30.

<sup>55</sup> Rohark, Thomas: Intarsien. Entwicklung eines Bildmediums in der italienischen Renaissance, in: Warncke, Carstens-Peter/Unverfehrt, Gerd (Hg.): Rekonstruktion der Künste 9, Göttingen 2007, S. 32. – Flade, Helmut: Intarsia. Europäische Einlegekunst aus sechs Jahrhunderten, München 1986, S. 385.

in Italien im 15. Jahrhundert verwendet. Ein Einfluss dieser Verfahren aus Italien ist somit naheliegend. Nach Innsbruck kamen diese Techniken vermutlich erst über die Reichsstadt Augsburg.

### Das Färben der Hölzer – eine neue Kunst, die Intarsie in Buntfarben erscheinen zu lassen

Wie bereits erwähnt, wurde auch für die Innsbrucker Intarsienarbeiten das Holz aus Augsburg bestellt. Im 16. Jahrhundert wurde dort, beeinflusst durch die Textilfärbekunst, das Färben von Furnieren perfektioniert. Auch in der Hofwerkstätte des Erzherzogs befanden sich laut Inventar zwei kupferne Kessel zum Beizen von Holz.<sup>56</sup>

Interessant sind die Untersuchungsergebnisse, die im Zuge der Restaurierung des Chorgestühls und des Oratoriums von 2004–2007 entstanden sind. Diese haben ergeben, dass die Intarsien des Fürstenchors hauptsächlich aus unterschiedlich gefärbtem Ahornfurnier bestehen. Es wurden Rückstände roter, gelber, oranger, violetter, grüner und blauer Farbnuancen identifiziert. Somit waren die Intarsien ursprünglich viel farbintensiver als heute. Peter Kopp vergleicht die ehemalige Farbigkeit mit den Grotteskenmalereien in den Fensterleibungen des Spanischen Saals auf Schloss Ambras.<sup>57</sup> Als die wichtigste Quellenschrift für das Färberwesen nennt er die vom Venezianer Giovanventura Rosetti 1548 herausgegeben Rezeptsammlung „Plichto de larte de Tentori“.<sup>58</sup>

Für grüne Holzspäne (Abb. 15) wurde hauptsächlich Holz verwendet, das durch verschiedene Pilzarten aus der Gattung der „Chlorociboria“<sup>59</sup> befallen war. Diese Pilze erzeugen den Farbstoff Xylendein, der dem Holz die charakteristische grünblaue positive Holzfärbung gibt. Der Vorteil der Pilzfärbung



Abb. 15: Hans Waldner, Detail einer Füllung mit grün gefärbtem Pilzholz. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.

liegt in der Lichteinheit, wie man an den satt-strahlenden grünen Intarsien der Renaissance – auch heute noch – erkennen kann. Im Unterschied hierzu sind die übrigen Buntfarben, die von Färbeprozessen herrühren, verblasst und nicht mehr ohne weiteres erkennbar.

Das als Besonderheit für die Mittelfüllungen oftmals in der Literatur erwähnte Ebenholz findet sich am Fürstenchor nur auf der Osttür von Hans Waldner.<sup>60</sup>

### Die Spänemarmorierung – der gestalterische Ersatz für Stein

Im Gegensatz zu Hans Waldner verwendete Conrad Gottfried am Fürstenchor die Technik der Späne-Marmorierung (Abb. 16). Es ist dies eine Technik zur Imitation von Marmoroberflächen durch gepresste Späne, die zum Teil gefärbt sind. Im Süddeutschen Raum war diese Technik an Möbeln und Vertäfelungen in Augsburg, ebenso in Mitteldeutschland, in Franken, Thüringen, Hessen und Tirol verbreitet.<sup>61</sup>

<sup>56</sup> Boenheim: Urkunden (wie Anm. 48), Regest 5556 (S. CCXCII).

<sup>57</sup> Kopp, Peter/Piening, Heinrich: Wiederentdeckte Farbigkeit der Renaissance. Unerwartete Ergebnisse an einem Meisterstück der Renaissancemarmorierung, in: *Restaura. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen* 2/2009, München 2009, S. 108ff.

<sup>58</sup> Kopp/Piening: Wiederentdeckte Farbigkeit (wie Anm. 56), S. 110.

<sup>59</sup> Michaelson, Hans/Buchholz, Ralf: Vom Färben des Holzes. Holzbeizen von der Antike bis zur Gegenwart, Petersburg 2009, S. 60.

<sup>60</sup> Laut freundlicher Auskunft des Restaurators Mag. Peter Kopp.

<sup>61</sup> Flade, Jochen/Unger, Achim: Die Späne-Marmorierung. Marmor-Imitation an Kunstschränken und Tüfelwerk des 16./17. Jahrhunderts, in: *Restaura. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen* 1/1997, München 1997, S. 30ff.



Abb. 16: Conrad Gottfried, Detail einer Mittelfüllung mit Spänemarmorierung. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.

In der Forschung ist diese Technik mit Begriffen wie Surrogat, Holzgranulat, Agglomerat und Imitat beschrieben. Einige Rezepturen zur Marmorimitation durch Späne wurden von Fritz Hellwag aus unterschiedlichen Rezeptsammlungen zusammengetragen. Als Hauptbestandteile werden verschiedenförmige Späne unterschiedlicher Hölzer, Holzmehl, Pergamentspäne, Brunnen- und Regenwasser, Gummi-Arabicum und Tragant genannt. Auch mit der Beigabe von Agtstein (alte Bezeichnung für Gagat, Bernstein und Kopal) wird die optische Qualität der Marmorierung veredelt. Mit Gewürzen

wie Zimt wurde der Mischung eine Duftnote gegeben. Somit achteten die Meister nicht nur auf die visuelle Erscheinung, sondern auch auf den Geruch ihrer Erzeugnisse. Mit solchen Beigaben konnte außerdem eine schimmel- und pilzhemmende Wirkung vorgesehen gewesen sein.<sup>62</sup>

Die zum Teil gefärbten Holzschnitzel wurden in eine flache rechteckige Form zu Platten verpresst. Nachdem der gepresste Brei einige Tage aushärtete, konnte er in Scheiben geschnitten und wie ein Furnier in die Intarsienarbeit eingesetzt werden.

### Die Brandschattierung – weicher Übergang von Hell nach Dunkel

Die Brandschattierung (Abb. 17) wurde hauptsächlich verwendet, um den Darstellungen durch das Anbräunen der Ränder einzelner Holzstücke Plastizität zu verleihen. Für dieses Verfahren wird ein Gefäß mit heißem, gesiebttem Sand benutzt. Der erhitzte Sand ist am Gefäßboden am heißesten und wird bis zur Sandoberfläche immer weniger heiß. Das Furnierstück wird vertikal in den Sand gesteckt. Wichtig sind die richtige Temperatur des Sandes und die Bräunungszeit. Um einen ordnungsgemäßen Fortgang sicherzustellen, sollte die Einlage bei einem flächigen Anschliff an den Rändern eine annähernd gleiche Bräunungsabstufung aufweisen. Ein sehr starker Kontrast entsteht, wenn das Furnierstück zuvor kurzzeitig in eine Zinnschmelze getaucht wird.<sup>63</sup> In Scherers „Technik und Geschichte der Intarsia“ wird auch die Verwendung von geschmolzenem Blei erwähnt.<sup>64</sup> Weiters kann laut Effra und Greber dieser Effekt auch durch Säuren, Kalkwasser oder Sublimat und durch Sengen an offener Flamme entstehen. Die Methode des Bräunens wird in Deutschland und Frankreich bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts verwendet.<sup>65</sup>

<sup>62</sup> Hellwag, Fritz: Die Geschichte des deutschen Tischlerhandwerks. Vom 12. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, Hannover 1924, S. 500ff. – Flade/Unger: Die Späne-Marmorierung (wie Anm. 61), S. 33.

<sup>63</sup> Flade: Intarsia (wie Anm. 54), S. 404.

<sup>64</sup> Scherer, Christian: Technik und Geschichte der Intarsia, Leipzig 1891 (Reprint: Hannover 1988), S. 10f.

<sup>65</sup> Effra, Hans Martin von/Greber Josef: Einlegearbeit, in: Gall, Ernst/Heydenreich [Ludwig] H[einrich] (Hg.): Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart 1958, S. 1001.



Abb. 17: Conrad Gottfried, längsrechteckige untere Füllung mit Brandschattierungen. Foto: Florian Schneider 2012, © bei Stefan Pichler.

Auch Darstellungen von Löchern wie im Beschlagwerk wurden vermutlich mit einem heißen runden Metallstift eingebrannt. Manche Kunstwerke wurden im Laufe der Zeit einige Male abgeschliffen, wodurch die Bräunung verringert wurde.

### Die Oberflächenbehandlung – Schutz und Glanz für die fertige Arbeit

Als Abschlussüberzug des Fürstenchors wurde ein Firnis verwendet.<sup>66</sup> Als Firnis wird eine Mischung aus einem trocknendem Öl, meist Leinöl, und einem Harz bezeichnet.<sup>67</sup> Eine Verbindung beider Stoffe erfolgt durch Erwärmung. Schon in der Antike benutzte man einen hellen Leinöl-Harz-Firnis für Holz und Metall. Er schützte die Oberfläche vor äußeren

Einflüssen und stellt eine glänzende und harte Oberfläche dar. Dieser konnte in mehreren Schichten aufgetragen und durch diverse Behandlungen entweder glänzend oder matt gemacht werden. In den Rezeptbüchern wurden etliche Rezepte verschiedener Firnisse gesammelt.<sup>68</sup>

Augsburg war für seinen guten Firnis bekannt, so wurde neben dem Edelholz für einige Innsbrucker Arbeiten der 1560er Jahre, „nachdem man es in Innsbruck nicht bekommen könne“<sup>69</sup>, der Firnis aus Augsburg bestellt.<sup>70</sup> Dass viele Mobilien gefirnisst wurden, ist auch bei den beschriebenen Mobilien des Ambraser Inventars, die als „gefurnist“<sup>71</sup> bezeichnet wurden, anzunehmen. Über die Kostbarkeit des Firnis gibt auch sein Preis Auskunft: Verglichen am Beispiel der Bezahlung für das Westtor im Spanischen Saal auf Schloss Ambras an Conrad Gottfried von 60 Gulden,<sup>72</sup>

<sup>66</sup> Es wurde bei der Oberflächenanalyse ein Firnis aus Leinöl verkocht mit Kolphonium festgestellt, in: Kopp: Farbige Marketerien (wie Anm. 40), S. 41.

<sup>67</sup> Vor der Behandlung von saugenden Hölzern musste die Oberfläche oft mit Leimwasser überstrichen werden, weil ansonsten das Holz zu viel Firnis aufgenommen hätte. Der Firnis wurde in mehreren Schichten mit dem Pinsel aufgetragen. Zwischen den jeweiligen Firnisauflagen erfolgte nach dem Trocknen der Firnissschicht ein Zwischenschliff. Durch diesen Vorgang wurde die Oberfläche immer glatter, in: Weiß, Gustav/Denninger, Edgar/Stratmann-Döhler, Rosemarie et. al.: Glas, Keramik und Porzellan. Möbel, Intarsie und Rahmen. Lackkunst, Leder, in: Reclam, jun. Philipp: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken 3, Stuttgart 1986, S. 198.

<sup>68</sup> Hellwag: Geschichte des deutschen Tischlerhandwerks (wie Anm. 62), S. 485–497.

<sup>69</sup> Schönherr: Urkunden und Regesten (wie Anm. 9), Regest 9735.

<sup>70</sup> Schönherr: Urkunden und Regesten (wie Anm. 9), Regest 9735, 9752, 9757.

<sup>71</sup> Boenheim: Urkunden und Regesten (wie Anm. 48), Regest 5556 (S. CCCXIII).

<sup>72</sup> TLA: K.S.III/10, Februar und März 1572.

erscheint die Summe des Firnis für die Arbeiten am Spanischen Saal, 50 Gulden für 30 Pfund,<sup>73</sup> sehr hoch.

## RESÜMEE

Die erhaltenen Werke Conrad Gottfrieds sowie die dazugehörigen Archivalien stellen eine Besonderheit für das Kunsthandwerk im süddeutschen Raum dar. Auch die Erkenntnisse, die im Zuge der Restaurierung des Fürstenchors

erworben wurden – besonders jene zur Farbenpracht der Intarsie – sind wegweisend für die Forschung. Der Fürstenchor zählt zu den bedeutendsten intarsierten Kunstwerken dieser Zeit.

Die Meister Hans Waldner, Conrad Gottfried und vor allem ihr Förderer Erzherzog Ferdinand II. führten die manieristische Intarsie nach Innsbruck. Sie setzten sozusagen den Trend der Intarsie in Tirol. Dieser hielt hier etwas länger an als in den benachbarten Gebieten, in denen ab den 1580er Jahren bereits Ebenholzmöbel in Mode waren.<sup>74</sup>

<sup>73</sup> Schönherr, David Ritter von: Gesammelte Schriften. Kunstgeschichtliches 1, Innsbruck 1900, S. 611.

<sup>74</sup> Möller: Der Wrangelschrank (wie Anm. 47), S. 85. – Windisch-Graetz, Franz von: Möbel Europas. Renaissance und Manierismus. Vom 15. Jahrhundert bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts, München 1983, S. 170.

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

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2012

Band/Volume: [5](#)

Autor(en)/Author(s): Pichler Stefan

Artikel/Article: [Ein Meister der Manieristischen Intarsie in Innsbruck. Conrad Gottfried und der Fürstenchor der Innsbrucker Hofkirche. 397-411](#)