



Schloss Velthurns zählt zweifelsohne zu den Kleinodien unseres Landes Südtirol. Glanzlicht des Schlosses ist das Fürstenzimmer – geradezu eine Wunderkammer en miniature. Vor allem die Intarsienarbeiten sind von außergewöhnlicher Schönheit. Die Formensprache dieser Arbeiten würde zunächst in erster Linie zur Gestaltung von fürstlichen Kunstammermöbeln entwickelt. Im Schloss Velthurns aber stattete man einen kompletten Raum mit Vertäfelung und Decke in dieser virtuosen Ausführung aus. Einzigartig ist neben der Rarität der Materialien die Form ihrer Präsentation, die das Verhältnis von Natur und Kunst in großem Variantenreichtum ausspielt. Somit lassen diese Dekorationen einen Anspruch erkennen, wie er sonst nur von bedeutenden fürstlichen Sammlerpersönlichkeiten dieser Zeit, wie Kaiser Rudolf II. oder Erzherzog Ferdinand II. von Tirol, vertreten würde.



www.athesiabuch.it



ATHESIA

Das Fürstenzimmer von Schloss Velthurns

Ricchebuono Schönwälder Thaler

Herausgeber Richard Franz Ricchebuono

# Das Fürstenzimmer von Schloss Velthurns

Text Jürgen Schönwälder Fotos Wolfgang Thaler



Jürgen Schönwälder  
Geboren 1956 in München.  
Nach der Ausbildung im  
Schreinerhandwerk Studium der  
Kunstgeschichte, Klassischen  
Archäologie und Philosophie  
an der Universität München.  
Magisterabschluss mit dem Thema  
des Fürstenzimmers in Schloss  
Velthurns. 1993 Promotion zum  
Thema »Ideal und Charakter.  
Untersuchungen zu Kunsttheorie  
und Kunstwissenschaft um 1800«.  
Publikationen und Beiträge zu  
den Bereichen Kunsttheorie,  
Klassizismus und Romantik,  
Gartenkunst, Möbel, historische  
Parkette, Holzdesign und  
Drechseln.

Wolfgang Thaler  
Geboren 1969 in Salzburg.  
Ausbildung an der Bayerischen  
Staatslehranstalt für Photographie  
in München mit Abschluss 1991.  
Lebt und arbeitet seither als  
Fotograf in Wien. Verschiedene  
Dokumentationen zu architektur-  
und kulturgeschichtlichen  
Themen. 1995 das Buch  
»Aida – Mit reiner Butter«  
über die gleichnamige Wiener  
Konditoreikette. 1999 eine  
Dokumentation des »Hotel  
Europa« in Salzburg. 2001 das  
Kunstprojekt »Mepjuk – Die  
Zentrale« eine Kompilation  
von foyerartigen Innenräumen.  
2005 Herstellung des Videos  
»Virgin Territory«, das die  
Entstehung eines Stadtviertels  
in München begleitet. Seit 2008  
Dokumentation sozialistischer  
moderner Architektur in Ex-  
Jugoslawien, die im Winter 2011  
als Buch veröffentlicht wird.

# Das Fürstenzimmer von Schloss Velthurns

Der Edelsitz Velthurns in Südtirol, als Sommerresidenz der Fürstbischöfe von Brixen in den Jahren zwischen 1577 und 1587 erbaut, birgt einen Schatz der Intarsienkunst aus der Epoche der Renaissance, der lange Zeit verkannt wurde.

Das »Fürstenzimmer« gehört seinem Wesen nach der Kultur der fürstlichen Kunst- und Wunderkammern an, welche in diesem Zeitraum beiderseits der Alpen ihrem Höhepunkt entgegenstrebte. An den ganz außergewöhnlich reichen Wand- und Deckenvertäfelungen lässt sich dies unmittelbar ablesen. Die architektonischen Formen der Portale und Wandfriese, der Motivschatz von figürlichen Jagdszenen, römischen Ruinen und schillernden exotischen Vögeln stehen in einem für die Epoche charakteristischen Spannungsverhältnis zu einer erstaunlichen, durchaus abstrakten Formensprache, die einer geradezu zeitlos anmutenden, eher freien Kunstauffassung zu entsprechen scheint.

Wie ein Versprechen, dessen Erfüllung in einem noch verhüllten Geheimnis verborgen bleibt, welches sich der Enträtselung immer wieder entzieht, tritt das Fürstenzimmer nicht einfach nur als getäfelter Prunkraum aus greifbarer Materie entgegen, sondern wird vielmehr auf subtile Weise bildhaft wirkender Ausdruck spektakulärer, und dabei doch auch archaischer Oberflächen, die dem außerordentlichen Werkstoff der Flammesche entlockt werden, deren materieller Wert allein schon die Möglichkeiten eines gewöhnlichen Budgets bei weitem überschritt.

Das künstlerische Interesse offenbart sich in der unvergleichlichen Intensität und Prägnanz der Darstellung belebter Immaterialität, in vexierspielhaften Verwandlungen, in virtuell-illusionistischen, aus Furnieren gefertigten Landschaftsbildräumen.

In den achtziger Jahren wurde diese einzigartige Sommerresidenz aus dem späten 16. Jahrhundert durch die Südtiroler Denkmalpflege vorbildlich restauriert und dennoch ist sie nur wenigen Interessierten aus eigener Anschauung bekannt. Das von Dr. Richard Franz Ricchebuono herausgegebene Buch möchte nun in einem großzügigen Bildpanorama die Aufmerksamkeit auf dieses Kleinod lenken.

Der Münchner Kunsthistoriker Dr. Jürgen Schönwälder beschreibt die Raffinessen dieses höchst erstaunlichen Kunsthandwerks der Intarsie. Er eröffnet damit einen faszinierenden Einblick in

die Möglichkeiten der plastischen Darstellung, etwa der Körperlichkeit von Mauerquadern – weit über die bloße Linearperspektive hinaus. Man kann auch erfahren, zu welchen ausgeklügelten Mitteln die Meister griffen, um die oben beschriebenen Effekte hervorzurufen. Dazu gehören ganz wesentlich auch Anspielungen auf andere Materialien wie vor allem auf Marmor, die den Eindruck dieses Gemachs prägen. Erstmals wird hier auch der Zusammenhang mit den damaligen Zentren dieser alpenländisch-süddeutschen Region kunsthandwerklicher Kultur ausführlich dargelegt – Augsburg und Innsbruck. Die Vertäfelung der Prunkstube, die der Meraner Hans Spineider als verantwortlicher Meister ausführte, ist ein Werk von überregionaler Bedeutung. Der Lebens- und Ausbildungsweg Spineiders erschließt sich nur aus der Anschauung – auch in dieser Hinsicht wird ein Rest von Geheimnis bleiben, solange die Quellen schweigen.

Dieses vom Wiener Fotografen Wolfgang Thaler reich bebilderte Werk ist vor allem über seine Abbildungsregie zu verstehen. Zu Beginn geben vier Gesamtansichten einen Rundumblick von 360°, dies wird durch eine graphisch gesetzte zusätzliche Gradskala verdeutlicht. Jede der darauf folgenden Abbildungen wird dadurch verortet und ermöglicht so dem interessierten Leser, ohne sich zu verlieren, eine eigene Entdeckungsreise durch unerwartete Perspektiven, Details und Maßstäbe. Bewusst doppelsinnig trifft hierbei technische Präzision feinsten Justierung und Genauigkeit sowohl auf Intarsien wie auch auf die Fotografien zu.



## Inhalt

### Vorworte

Leo Andergassen	4
Richard Franz Ricchebuono	6

### Das Fürstenzimmer im Edelsitz von Velthurns

Jürgen Schönwälder

Ein bischöflicher Sommersitz über Brixen	10
Das Fürstenzimmer und sein Auftraggeber	11
Weltwunder und Wunderkammer	12
Miracula Naturae	13
7 Tischler, 7 Jahre, 7 Monate und 7 Tage	15
Augsburg – Zentrum der Intarsienkunst	19
Die Quellen der Bildmotive	
Ruinenmotive	24
Der Morgenstern	28
Der Jagdfries	29
Die Löwen-Maskarons – ein verdeckter Verweis?	31
Venezianische Referenzen: Die Decke im Fürstenzimmer	32
Wertschätzung des Fürstenzimmers im Wandel der Zeit	35

### Bildteil

Wolfgang Thaler

Der Raum	
Westseite	47
Nordseite	59
Ostseite	83
Südseite	107
Die Decke	125

Abb. 1  
Johann Thomas von Spaur  
1528–1591  
Von 1578 bis zu seinem Tod  
1591 unterstand ihm das An-  
siedl in Velthurns. Als Fürstbi-  
schof von Brixen hat er den  
Ausbau zu einem Edelsitz mit  
Prunkstube vorangetrieben.



### Ein bischöflicher Sommersitz über Brixen

Der Sommersitz der Brixner Fürstbischöfe, hoch über dem Eisack und zwischen Brixen und Klausen gelegen, bietet auch heute noch über die Zinnen hinweg einen unverstellten Blick auf die Berge und die Kulturlandschaft im Tal. Diesen Blick kann man aus den Erkerfenstern des repräsentativen Raumes dieses Edelsitzes, dem sogenannten Fürstenzimmer, genießen. Idyllisch gelegen, gibt sich der Edelsitz nach außen hin eher bescheiden, auf den ersten Blick würde man nicht unbedingt erwarten, hier einen Raum vorzufinden, dessen Ausstattung als eine der außergewöhnlichsten und qualitativsten der europäischen Intarsienkunst des späten 16. Jahrhunderts gelten kann. Auch wenn sich heute die Bezeichnung Schloss durchgesetzt hat, handelt es sich bei dem 1587 im Auftrag von Johann VI. Thomas von Spaur (Fürstbischof von Brixen 1578–1591, Abb. 1) vollendeten Bau nicht um ein Schloss im eigentlichen Sinne, sondern um einen »Edelsitz«, im zeitgenössischen Wortgebrauch auch »Ansiedl« oder Ansitz genannt.

Dieser Bautyp vertritt gewissermaßen die alpenländische Variante der italienischen Villenkultur, vergleichbar ist die Errichtung eines repräsentativen Gebäudes in der freien Landschaft, jedenfalls außerhalb der Stadtmauern, und das völlige Abstreifen jeglichen wehrhaften Charakters. Es gab einen Hirschgarten und der Ansitz war umgeben von Fischteichen.

Die Renaissance als Stil innerhalb der Entwicklung der Kunst bestimmte nicht die äußere Form des Edelsitzes, sondern beschränkte sich auf die Innenausstattung. Bei aller Bodenständigkeit eines Raumtypus, eben einer Stube, wie sie in Südtirol weit verbreitet war und ist, kann man dennoch unschwer erkennen, dass es für diese qualitativvolle Ausstattung in Südtirol selbst keine unmittelbaren Vorläufer gibt, dass die Gestaltung des Fürstenzimmers vielmehr auf überregionalen Einflüssen beruht. Es wurden Anregungen aus den Kunstzentren Venedig, Augsburg und Nürnberg aufgegriffen, ebenso flossen Entwürfe niederländischer Künstler, die vermittelt durch graphische Reproduktionen eine ungemein rasche Verbreitung fanden, in das Ausstattungskonzept ein.

Die Qualität der Intarsienarbeiten im Fürstenzimmer findet Analogien ausschließlich in prominenten Kunstkammerstücken, die für fürstliche Sammlungen geschaffen wurden – hier aber wurde ein kompletter Raum mit dem Qualitätsanspruch derartiger Möbel geschaffen.

### Das Fürstenzimmer und sein Auftraggeber

Johann VI. Thomas von Spaur wurde 1528 als Sohn des Hauptmanns Ulrich Freiherr von Spaur auf dem Nonsberg geboren. Seine Mutter, Katharina von Madruzzo, war die Schwester des einflussreichen Kardinals Christoph von Madruzzo (1512–1578), Fürstbischof von Trient und von Brixen. Madruzzo förderte seinen Neffen seit dessen Studienzeiten in Paris, Pavia und Pisa. 1549 begleitete Spaur den Kardinal auf seinen kirchenpolitischen Missionen auf den Augsburger Reichstag. Nach Augsburg bestanden seitens der Familie Spaur übrigens auch verwandtschaftliche Beziehungen zu den Fuggern. 1551 übertrug Madruzzo seinem Neffen die Dompropstei in Brixen. 1552 berief er ihn dort zu seinem Koadjutor, dieses Amt wurde jedoch erst 1565 durch Papst Pius IV. bestätigt. Nach dem Tod des Kardinals Madruzzo übernahm Spaur endlich am 20. Juli 1578 dessen Amt des Brixner Fürstbischöfs.

Die Zeit der Regentschaft des Fürstbischöfs Johann Thomas von Spaur war gekennzeichnet durch Rivalitäten gegenüber dem mit frühabsolutistischen Ansprüchen auftretenden Erzherzog Ferdinand II., der die eigentlich reichsunmittelbaren Herrschaftsbereiche der Bistümer Brixen und Trient massiv unter Druck setzte. Anders als sein streitbarer Onkel Christoph von Madruzzo verhielt sich Spaur landespolitisch gegenüber dem Erzherzog eher kompromissbereit. Es war ihm offenkundig kein Anliegen, in Form von architektonischer Repräsentation seine Ansprüche nach außen hin sichtbar werden zu lassen. Er richtete sich mit seiner Fürststube im eher intimen Rahmen eines Edelsitzes außerhalb Brixens ein. Und doch ist unverkennbar diese Stube im Wettstreit mit den international ausgerichteten künstlerischen Unternehmungen Ferdinands in seiner Residenzstadt Innsbruck und seinem Lustschloss Ambras zu sehen.

Begonnen wurde der Bau 1577 noch unter der Regentschaft Kardinal Madruzzo, die wesentlichen Teile jedoch wurden in der Regierungszeit Spaur's errichtet. Indizien sprechen dafür, dass der ordnende Geist hinter dieser Unternehmung sehr wahrscheinlich Spaur selbst war, zumindest ist überliefert, dass er am Baufortschritt regen Anteil genommen hat.

Im Jahr 1580 vergab Spaur den Auftrag für das Fürstenzimmer an einheimische Meister, Hans Spineider aus Meran sowie an Hans Rumpfer aus Klausen und Nikolaus Topf aus Brixen. Spineider erscheint dabei so regelmäßig und auch mit erheblichen Summen im Rechnungsbuch, dass man mit guten Gründen ihn als den verantwortlichen Meister ansehen kann. Schon die Berufung dreier Meister, wobei der Hauptverantwortliche gerade nicht aus Brixen, sondern aus Meran stammt, lässt erkennen, dass es sich bei der Fürststube um einen Auftrag mit einem ganz besonderen Anspruch handeln musste. Meran gehörte nicht zum Herrschaftsbereich des Fürstbistums Brixen, von daher war Hans Spineider tatsächlich ein »Auswärtiger«. Für einen Mann mit den Fähigkeiten Spineiders muss der Auftrag in Velthurns mit der Aussicht auf mehrjährige Tätigkeit ungemein verlockend gewesen sein, auch wenn in den spärlichen Schriftquellen kein Aufhebens davon gemacht wird. Meran jedenfalls hatte wenig zu bieten, Edelsitze im neuen Stil wurden dort zu dieser Zeit wegen der ungünstigen Wirtschaftsentwicklung kaum errichtet. Waren auch die Kunsthandwerker Tiroler, so war der Blick des Bauherrn hinsichtlich der Qualität

der auszuführenden Werke auf das Kunstzentrum Augsburg gerichtet, das er während seines Aufenthalts auf dem Augsburger Reichstag aus eigenem Augenschein kennen gelernt hatte. Das hohe Niveau der kunsthandwerklichen Arbeiten dürfte ihm nicht entgangen sein und vermutlich hatte er auch Intarsienarbeiten gesehen, für die Augsburg berühmt war. Die Glasmalereien für Schloss Velthurns wurden bei dem Augsburger Meister Andreas Giltlinger bestellt. Vermittelt wurde dieser Auftrag von Veronika Freiin von Spaur, geborene Fugger, die zunächst die Kosten für die Anfertigung übernahm. Die Prunkbeschläge im Fürstenstockwerk stammen von dem Augsburger Schlosser Hans Mezger, die Brunnenanlage geht auf den Augsburger Erzgießer Hieronymus Reisinger zurück<sup>1</sup>.

Die repräsentative Funktion solcher Gemächer wie der Fürstenstube lässt sich auch an der historischen Bezeichnung »Prang« oder »Audienzstube« erkennen. Ein späteres Inventar zum Edelsitz von Velthurns berichtet über Details der beweglichen Ausstattung, es erwähnt mehrmals »türkische Tischteppiche«, die seinerzeit bekanntlich so beliebt waren, dass sie sich in Gemälden namhafter Maler dargestellt finden und umgekehrt – die Teppichmuster nach den Namen ebendieser Maler, wie etwa Hans Holbein und Lorenzo Lotto, benannt wurden. Eine gewisse Vorliebe für exotische Einrichtungaccessoires darf also bei den späteren Besitzern und Nutzern dieses vertäfelten Raumes unterstellt werden. Man sollte eigentlich immer daran denken, dass solche historischen Gemächer selbstverständlich nie so »leergeräumt« waren, wie wir sie heute in ihrer musealen Präsentation vorfinden. Die türkischen Teppiche präsentierte man auf Tischen, man kann jedoch annehmen, dass auch auf dem – eher rustikalen – Dielenboden mit Friesgliederung zumindest im Winter ein Teppich lag.

### **Weltwunder und Wunderkammer**

Das Konzept der Raumausstattung insgesamt ist in sich schlüssig: das Fürstenzimmer ein Weltwunder.

Die Malereien in den Wandfeldern oberhalb der Vertäfelung thematisieren die acht Weltwunder der Antike: Die Zeusstatue des Phidias im Tempel von Olympia, die Mauern von Babylon, der Leuchtturm von Alexandria, der Dianatempel von Ephesos, die ägyptischen Pyramiden, das Kolosseum in Rom, der Koloss von Rhodos, das Mausoleum von Halikarnassos. Sie wurden von Pietro Maria Bagnadore mit Temperamalerei in Secco-Technik ausgeführt. Als Vorlage für die Motive dienten druckgraphische Blätter nach Entwürfen von Maarten van Heemskerck aus dem Jahr 1570, der es als Erster unternommen hatte, die Weltwunder vollständig nach den Beschreibungen antiker Autoren zu rekonstruieren.

Die Malerei ist hier als ein Mittel eingesetzt, das dem Betrachter die Vertäfelung des Fürstenzimmers als Fortsetzung der Weltwunder-Thematik, gleichsam als neues Weltwunder vor Augen führt. Es ist offenkundig, dass bei der Konzeption und vor allem bei der Auswahl des Meisters bereits dieses Ziel, ein Weltwunder der Intarsienkunst zu erschaffen, anvisiert wurde.

Der Vergleich von Kunstwerken mit den Weltwundern, insbesondere solcher

Kunstwerke, deren Charakter der »Künstlichkeit« sich technisch-handwerklicher Perfektion sowie der Verwendung teurer und seltener Materialien verdankt, ist im 16. Jahrhundert ein beliebter Topos. Eine entsprechende Schriftquelle sei zitiert, insbesondere, weil hier deutliche Parallelen zu den ästhetischen Verhältnissen im Fürstenzimmer zu beobachten sind. Kaiser Rudolf II. hatte in Prag die wohl bedeutendste Kunst- und Wunderkammer dieser Zeit zusammengetragen. Sein Leibarzt, der Humanist Anselmus Boetius de Boodt, beschreibt im Widmungstext seiner Schrift »Gemmarum et lapidum historia« einen Tisch aus der Sammlung des Kaisers: »... zeigt jener Tisch aus Edelsteinen, den Euere heilige kaiserliche Majestät haben ausführen lassen, das achte Wunder der Welt, auf dessen Herstellung so viele Jahre und so große Kosten mühevoll aufgewendet wurden und der mit so hoher Kunstfertigkeit gearbeitet ist, dass die durch unsichtbare Fugen aneinandergedrungenen Edelsteine Wälder, Bäume, Flüsse, Blumen, Wolken, Tiere und verschiedene Gestalten herrlicher schöner Dinge wiedergeben, dass sie nach der Natur gemalt zu sein scheinen und ein ähnliches Werk nicht mehr gefunden werden kann.«<sup>2</sup> Zieht man die zeittypische höfische Schmeichelei des Gelehrten ab, so bleiben doch noch genügend Aussagen übrig, um die besondere Wertschätzung solcher Kunstkammerstücke erkennbar werden zu lassen. Gleich zu Beginn kommt Boetius de Boodt auf den Weltwundertopos zu sprechen. In einer Zeit, in der eine flüchtig hingeworfene Skizze eines bedeutenden Malers unter Kennern mindestens so hoch geschätzt wurde wie das ausgeführte Werk, ist hier nun die Rede von den langen Jahren, die zur Ausführung benötigt wurden. Materialwert, hohe Kosten der Bearbeitung und Kunstfertigkeit werden hervorgehoben. Das im Landesarchiv Bozen aufbewahrte Rechnungsbuch (Bau Cost Raittung, 1578–1589)<sup>3</sup> über den Neubau wurde geführt von Johann Georg Leopold von Schwarzenhorn, dem bischöflichen Pfleger. Es ist die einzige schriftliche Quelle zum Bau, mit Ausnahme einiger Schriftstücke im Brixner Hofarchiv. Es enthält die Lohnzahlungen an die Meister, Gesellen und Lehrbruben, sowie eine Aufstellung der Tagwerke.

Zum doch auffälligen Verhältnis der Kosten von Außenbau und Innenausstattung bemerkte David von Schönherr: »Die Baukosten bis Ende des Jahres 1579 betragen 2073 fl. 25 kr., somit gerade den zehnten Theil der Gesamtkosten welche sich nach dem Ausweise der Leopoldschen Baurechnung auf 20.738 fl. belaufen.«<sup>4</sup> Die Arbeitskosten für die Vertäfelungen von Velthurns insgesamt beliefen sich auf etwa 3465 Gulden, 2600 Gulden davon entfielen auf Fürstenzimmer und Saalraum. Dazu kamen die nicht unerheblichen Materialkosten, allein die Eschenfurniere für das Brustgetäfel wurden mit 166 Gulden in Rechnung gestellt.

### **Miracula Naturae**

Die Bedeutung von Materialstrukturen für das Kunstverständnis des 16. Jahrhunderts in den Kunst- und Wunderkammern steht nicht in Frage. Der Begriff der »Wunder« (mirabilia) gab immer wieder Anlass zu Missverständnissen im Sinne des bloß Kuriosen oder gar Abseitigen. Bei der Analyse der Münchner Kunstkammer, die von dem Gelehrten Samuel Quiccheberg im späten 16. Jahrhundert in ein

Abb. 2  
Meister mit der Hausmarke, Kabinett-  
schrank (»Wrangel-Schranks«), wohl  
Augsburg, 1566, Lienhart Stromair  
zugeschrieben, Ausschnitt,  
LWL-Landesmuseum für Kunst und  
Kulturgeschichte, Münster



Möller ausgehenden Erforschung der süddeutschen Intarsienkunst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und der wirtschaftlich und politisch begründeten künstlerischen Verflechtungen zwischen der Reichsstadt Augsburg und dem Land Tirol. Benannt ist der Kabinettsschrank nach dem schwedischen Feldmarschall Wrangel, nicht der erste, aber ein früher Besitzer, der ihn sich wohl bei seinem Zug durch Augsburg während des Dreißigjährigen Krieges aneignete. Rätselhaft war und ist die schwer zu entschlüsselnde Ikonographie dieses Kunstkammermöbels, die jüngere Forschung hat den Gedanken an ein inhaltlich systematisches Programm mit guten Gründen fallengelassen. Der Faszination, die von den teilweise aberwitzigen Darstellungen ausgeht, tut dies keinen Abbruch. Der Wrangelschrank ist lediglich mit einer Hausmarke versehen und trägt das Datum 1566.<sup>18</sup> Kürzlich kam völlig überraschend ein Kabinettsschrank aus Mailänder Privatbesitz in den Kunsthandel und konnte für das Wiener Liechtenstein Museum erworben werden – eine kleine Sensation. Das Möbel muss gewissermaßen als Pendant zum Wrangelschrank gesehen werden. Kein Zweifel kann darüber aufkommen, dass beide Prunkmöbel in derselben Augsburger Werkstatt entstanden sind. Damit wurde nicht nur ein weiteres Kunstkammermöbel dieser Qualitätskategorie für die Öffentlichkeit gewonnen, die Erforschung der Augsburger Intarsienkunst kommt damit auch einen bedeutenden Schritt weiter. Eine Reihe von Indizien führen zur Person des Erzherzogs Ferdinand von Tirol als potenziellem Auftraggeber.<sup>19</sup>

Für den Escorial, das königliche Schloss und Kloster außerhalb von Madrid, wurden gegen 1567 drei mächtige, äußerst üppig dekorierte Türgerichte für die Räume Philipps II. geschaffen, deren Stilmerkmale eindeutig nach Augsburg weisen. Die Qualität der Augsburger Arbeiten war am spanischen Hof bekannt, man besaß bereits Möbel von Meister Bartholmä Weishaupt. Möglicherweise wurde dieser nach Spanien berufen, um am Ort selbst zu arbeiten. Die Portale sind in der Grundstruktur durchaus mit den Türgerichten in Velthurns zu vergleichen, im Detail jedoch nicht. Hier zeigt sich signifikant die Eigenart von Spineiders Auffassung und Manier, er bleibt bei allem Formenreichtum und aller Freude an Feinheiten immer vergleichsweise streng und rational. Aufmerksamkeit jedoch beansprucht der Umstand, dass die Säulenpaare eines der drei Portale (Abb. 3) wie im Fürstenzimmer von Velthurns furniert sind, während die anderen beiden kanneliert wurden, also eine Schnitzarbeit darstellen.

Abb. 3  
Augsburger Meister, Portal mit  
korinthischer Säulenordnung, Säulen  
furniert, aus einem Ensemble von  
drei monumentalen Durchgängen,  
El Escorial, Wohnräume Philipps II.  
von Spanien, um 1567



Abb. S. 52f

Abb. S. 54f

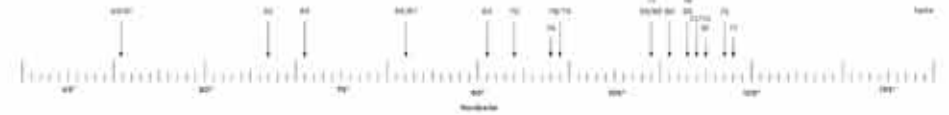
Abb. S. 78f

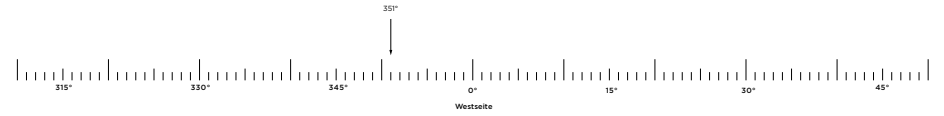
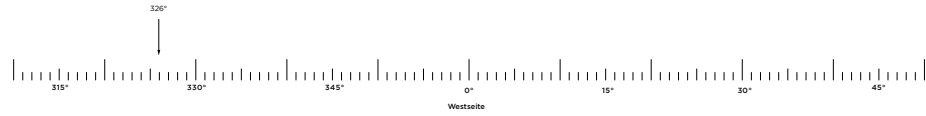
Abb. S. 120

Diese Beispiele stellen die stilistischen Merkmale vor Augen, die für die Arbeiten Augsburger Provenienz charakteristisch sind: die besondere Ausprägung von Ornament und Motivik (Abb. 4). Internationale Einflüsse und regionaltypische Ausprägung gehen hier Hand in Hand. Der Einsatz von Rollwerkornamenten und Ruinenmotiven sind derart signifikant, dass die Eigenart dieser intarsierten Arbeiten als süddeutscher »Ruinen- und Rollwerkstil« bezeichnet wird.<sup>20</sup> Faszinierend ist der Detailreichtum in der Ornamentik mit einem hohen Maß an illusionistischer Wirkung. Eine charakteristische Ornamentform dieser Zeit ist das erwähnte und für den Stil namengebende Rollwerk, es wirkt ungemein plastisch, scheint nicht nur aus der Fläche hervorzutreten, sondern schlingt sich durch die Öffnungen in schmalen Lisenen, wodurch die Wirkung der Plastizität erst voll zur Geltung kommt. Das Rollwerk, sobald es seine Plastizität voll entfaltet hat, kann seinerseits wieder winzige Pflanzenformen aufnehmen, schmale grüne Blätter etwa, gewissermaßen aus sich hervorsprossen lassen. Auch aus einer weiteren, breit gelagerten Rollwerkform wachsen Pflanzen heraus, fraglich wird dabei immer bleiben, ob diese als Zeichen des Ruinösen oder als Zeichen neuen Lebens zu deuten sind – oder auch beides. Der Reiz liegt gerade darin, dass viele Einzelheiten inhaltlich nicht eindeutig sind.

Spezielle Techniken der Brandschattierung unterstreichen die verschlungenen Formen des Ornaments und die das Auge täuschende Plastizität. In dieser Zeit gab es, wie bemerkt, bereits eine Fülle von Stichwerken, die die Kenntnis solcher Ornamente in erstaunlich kurzer Zeit international verbreiteten. Die Umsetzung der Vorlagenstücke in das Material des Furniers war aber noch einmal ein eigenes Problem.

Neben dem Rollwerk findet sich häufig auch das sogenannte Beschlagwerk, dessen ornamentale Details insgesamt in ihrer Materialität an Metall erinnern. Metallene Bänder werden mit Nieten zu Beschlägen zusammengefasst, welche die Holzkonstruktionen verstärkten und auch sicherten. Man kennt sie beispielsweise von schweren und für die Aufbewahrung von Wertgegenständen konstruierten Truhen in den Burgen des Mittelalters. Wie an wirklichen Beschlägen erkennt man neben den genieteten Verbindungen charakteristisch starke Schweifungen in S-Form und schmal ausgeschmiedete Enden der Metallbänder. Im Gegensatz zum Rollwerk bildet dieser Ornamenttyp keine walzenartige Plastizität aus, sondern bleibt wie tatsächliche Beschläge in der Fläche.



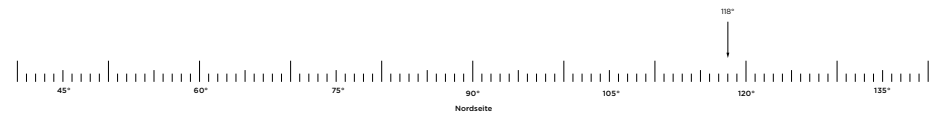
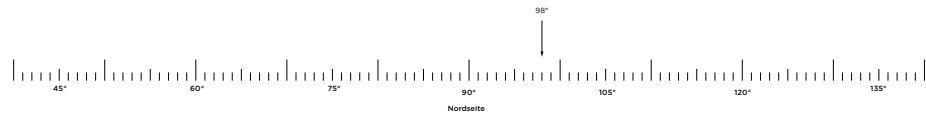


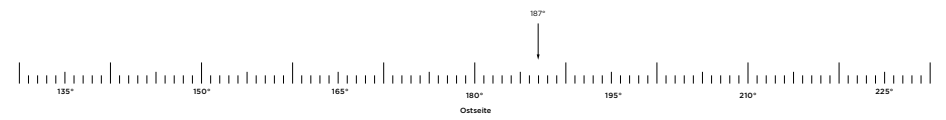
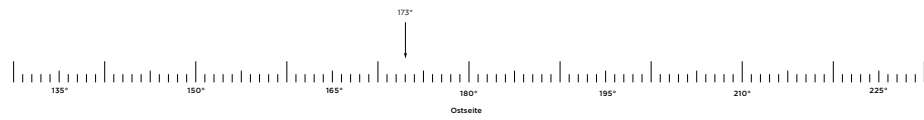


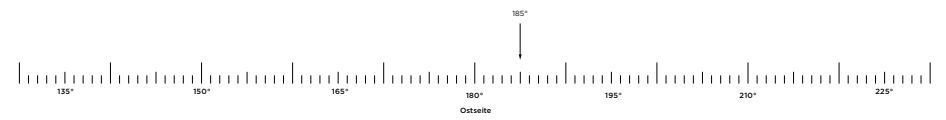
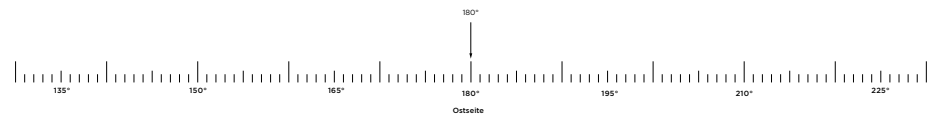
315° 330° 345° 0° 15° 30° 45°

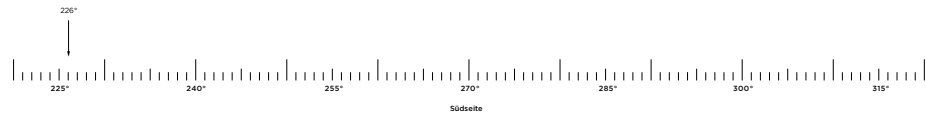
Westseite

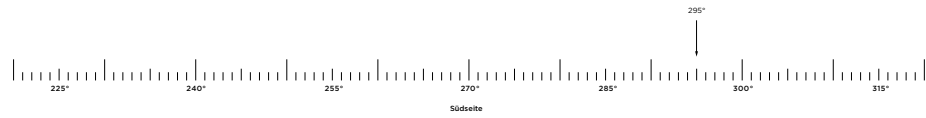














Die Drucklegung dieses Buches wurde ermöglicht durch die Stiftung Südtiroler Sparkasse, die Südtiroler Landesregierung/Abteilung Deutsche Kultur, die Gemeinde Feldthurns und die Nordtiroler Landesregierung.

BIBLIOGRAFISCHE INFORMATION DER DEUTSCHEN  
NATIONALBIBLIOTHEK

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar:  
<http://dnb.d-nb.de>

Gebundene Ausgabe: 144 Seiten  
71 ganzseitige Farbabbildungen  
Verlag: Athesia; Auflage: 1., Aufl. (September 2011)  
Sprache: Deutsch  
ISBN-10: 8882667642  
ISBN-13: 978-8882667641  
Größe: 26,8 x 22 x 2 cm

2011 Alle Rechte vorbehalten © by Verlagsanstalt Athesia AG, Bozen  
Design: METAPHOR, [www.metaphor.me](http://www.metaphor.me)  
Gesetzt mit: CatalogPro  
Druck: Athesiadruck, Bozen  
ISBN 978-88-8266-764-1  
[www.athesiabuch.it](http://www.athesiabuch.it)  
[buchverlag@athesia.it](mailto:buchverlag@athesia.it)

für ein Rezensionsexemplar kontaktieren Sie bitte  
Juliane Messner  
[juliane.messner@athesia.it](mailto:juliane.messner@athesia.it)  
0039 0471 927 880



Schloss Velthurns  
Dorf Nr. 1  
39040 Feldthurns  
Telefon: 0472/855525

Öffnungszeiten:  
1. März bis 30. November  
Dienstag bis Sonntag um 10,  
11, 14.30, 15.30 Uhr  
Juli bis August zusätzlich um  
16.30 Uhr