OSTTIROLER
HEIMATBLÄTTER
Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“

Nummer 3/2000 68. Jahrgang

Reinhard Rampold

Die Filialkirche zum hl. Antonius von Padua in Anras

Der kulturelle Reichtum des Osttiroler Pustertales zeigt sich nicht nur in den stattlichen, allgemein bekannten Zeugnissen profaner und sakraler Architektur, sondern auch in der großen Anzahl an Filialkirchen und Kapellen, die Zeugnis von der heimischen Volksfrömmigkeit und kunstgeschichtlichen Entwicklung ablegen. Zu den „verborgenen Schätzen“ der Region zählt zweifelsohne die westlich von Anras-Dorf auf einer terrassenförmigen Abplattung eines von zwei Bächen flankierten, stark bewaldeten Bergrückens gelegene Filialkirche zum hl. Antonius von Padua, ein nach Osten orientierter, architektonisch schlichter, durch eine Mauer eingefriedeter spätgotischer Bau. Zum malerischen Erscheinungsbild der Anlage gehört auch die auf einem Hügelrücken nördlich der Antoniuskirche situierte Kalvarienberganlage, die aus den Kreuzwegstationen, einer Kreuzigungsgruppe und der gemauerten, bildstockartigen Heilig-Grab-Kapelle besteht und 1815 anstelle eines 1740 von Anras-Dorf zur Antoniuskirche angelegten Kreuzweges neu errichtet wurde[1].

St. Antonius in Anras, Blick in den Chor der Kirche nach der Restaurierung.

Baugeschichte der Kirche

Nach der Volksüberlieferung ist die Kirche von einem Pestfriedhof umgeben (die große Pestkatastrophe des Spätmittelalters fiel in das Jahr 1338), der 1626 von Fürstbischof Hieronymus Otto Agricola geweiht wurde, um dort zu Pestzeiten die Toten bestatten zu können[2]. Der spätgotisch geprägte, aus der Mitte des 15. Jhs. stammende, dreijochige Bau mit polygonalem Chorschluss, war ursprünglich der hl. Margaretha geweiht. Die Verehrung des hl. Antonius von Padua (seit 1650 wurde das Namensfest des Heiligen in der Kirche mit einem feierlichen Gottesdienst begangen) führte jedoch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu einem Wechsel des Patroziniums, zur Ausbildung einer regional bedeutsamen Wallfahrt[3] und zur Gründung einer Antoniusbruderschaft[4], deren Einführung am 13. Juni 1717 erfolgte.[5] Bereits

1673 wurden dem Bildhauer Johannes Vierli 15 fl. 16 kr. „wegen der Engel bei St. Anthoni“ bezahlt, 1705 fand man bei einer Visitation der Kirche ein Bild des Heiligen, das „in der Mitte der Kirche aufgestellt, schon seit vielen Jahren verehrt wird.“[6] 1699 erhielt die Kirche einen barocken Giebelreiter (Datierung an der Stirnseite), 1704 kam es zu einer „Ergrößerung“ der Sakristei. Der Raum im Obergeschoß derselben soll der Volksüberlieferung zufolge dem Fiechter Prälaten Cölestin Böhm als Eremitage gedient haben, der 1709 nach finanziellen Unregelmäßigkeiten aus seinem Kloster verschwand und 1731 im Widum von Anras verstarb[7]. 1721 wurde an der Nordseite eine einjochige, dreiseitig geschlossene Kapelle angebaut, deren Altar am 14. August 1723 durch den Brixner Fürstbischof Kaspar Ignaz Graf Künigl zu Ehren „des allerheiligsten Leidens Christi und seiner schmerzhaften Mutter“ konsekriert wurde[8]. Die Kosten des „neuen Kapellengepeus“ wurden von verschiedenen Wohltätern getragen, die Pfarrkirche musste nur einen Restbetrag von 31 fl. 39 kr. aufbringen. Die Auszierung der Kapelle besorgte ein Brunecker Maler und Bildhauer, die „Puschenkriege“ (= Ziervasen) schuf 1724 der einheimische Bildschnitzer Peter Contriner[9]. 1825 wurde das Innere der Kirche erneuert, 1838 das Glockentürmchen neu gedeckt.[10] Anlässlich der Regotisierung der Kirche um 1874[11] (Datierung am Rundfenster der Westfassade) wurden die Glasmalereifenster eingesetzt, eine Empore eingebaut und ein neugotischer Hochaltar sowie neue Betbänke und Chorstühle für das Kirchenschiff angefertigt. 1917 wurde das Dach der Seitenkapelle durch Schneemassen eingedrückt, Kirche und Kreuzweg befanden sich in einem desolaten Zustand. 1928 erfolgte eine Behebung der Putzschäden, Neufärbelung, Erneuerung der eingestürzten Einfriedungsmauer und Sanierung des Kalvarienberges.[12] 1993 bis 1998 wurde die bislang letzte Gesamtrestaurierung der Kirche durchgeführt (Erneuerung der Schindeldeckung, Trockenlegung des Mauerwerks und Behebung der Putzschäden, Einbringung einer Rollierung und Verlegung neuer Bodenplatten in der Marienkapelle, Neufärbelung der Fassade, Freilegung und Retuschierung des Christophorusfreskos und der Renaissancemalereien, Restaurierung des künstlerischen Inventars)[13]:

Charakterisierung des Objektes

Die parallel zur Talachse über einem rechteckigem Grundriss errichtete Kirche weist einen nicht abgesetzten, dreiseitig geschlossenen Chor auf und wird von einem steilen, schindelgedeckten Satteldach mit gemauertem Dachreiter gedeckt. Bergseitig befinden sich die sekundär angefügte, ebenfalls polygonal geschlossene Seitenkapelle und die daran anschließende, zweigeschoßige Sakristei, die beide einen senkrecht verbretterten Kniestock aufweisen und von einem Pultdach gedeckt werden. Der mit welscher Haube über Dreiecksgiebelverdachungen abgeschlossene und von einem Spitzhelmaufsatz bekrönte Dachreiter zeigt geputzte Faschen und Gesimse und weist rundbogig geschlossene Schallöffnungen auf. In den

Teilansicht des spätgotischen Gewölbes mit den Renaissancemalereien aus der Zeit um 1620, für die es in Tirol kein Vergleichsbeispiel gibt.

vierpassförmig gerahmten Feldern des durch ein Fasche vom Glockengeschoß abgesetzten Turmansatzes findet sich ein gemaltes Wappen des Pflegers Christoph Andreas Hofstetter (1681 bis 1703)[14]: ein längs geteilter Schild, der in der rechten Hälfte einen Flügel, in der linken einen aufsteigenden Schrägbalken zeigt. Das Spitzbogenportal an der Westfassade wird von einem doppelt gekehltem Tuffsteingewände gerahmt, das neugotische Türblatt ist maßwerkartig aufgedoppelt. An der Südfassade befindet sich ein den hl. Christophorus darstellendes Fresko, eine kraftvolle, in den Proportionen etwas derb wirkende, farbenkräftigte Komposition mit bewegtem Umriß aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. An derselben Stelle dürfte sich bereits eine gotische Christophorusdarstellung befunden haben, die jedoch 1705 so schadhaft war, dass die Visitationskommission entschied: „aut renovetur aut deleatur“ (= entweder muss es renoviert oder entfernt bzw. übertüncht werden)[15]. Die Sakristei weist ebenfalls ein Spitzbogenportal an der Ostseite auf, das sekundär aufgeführte Obergeschoß wird durch Rechteckportal mit gemauerter Freitreppe erschlossen. Die Gliederung der in gebrochem Weiß gefärbelten Fassade erfolgt durch ockerfarbene Eckquadern, die die Mauerkanten akzentuieren. Ursprünglich wies die Kirche eine putzsichtige Fassade mit braungelben Eckquadern auf, das heutige Erscheinungsbild mit weißer Nullfläche und ockerfarbener Architekturgliederung verdankt sie der Wiederherstellung der barocken Interpretation anlässlich der letzten Restaurierung[16]:

Der den Gestaltungsprinzipien der Spätgotik verpflichtete schmale, hohe Innenraum der Kirche zeigt ein zweijochiges Langhaus mit Sternrippengewölbe über konsolartigem Anlauf, an das der durch einen spitzbogigen Triumphbogen getrennte, nicht abgesetzte, ebenfalls mit einem Sternrippengewölbe versehene einjochige Chor anschließt. Die rechtwinklig angefügte und zum Langhaus rundbogig geöffnete, dreiseitig geschlossene einjochige Seitenkapelle ist mit einem einfachen Kreuzgratgewölbe versehen, das auf profilierten Gesimsstücken aufliegt und stukkierte Rosetten in den Bogenzwickeln der Apsis zeigt. Den Zugang zur neugotischen hölzernen Empore erschließt ein gewendelter, gemauerter Treppenaufgang, die dreiteilige Maßwerkbrüstung ist mit einem lanzettförmigen Vierpassmotiv versehen.

Künstlerische Ausstattung

Ihre kunsthistorische Bedeutung verdankt die Kirche der reichen, in Seccotechnik ausgeführten Renaissanceausmalung, die um 1620 entstand und als singuläre Erscheinung zu werten ist, da die Renaissance als Hofkunst im Lande keine Breitenwirkung fand. Obwohl bereits 1917 entdeckt, konnten die Malereien erst 1996/97 im Zuge der Innenrestaurierung der Kapelle freigelegt und im Fehlstellenbereich zur Erhöhung der Lesbarkeit retuschiert werden. Die Malereien bestechen durch die kräftige, vorwiegend in den Tönen Ocker, Blau und Grün gehaltene Polychromie und sind wohl von einem heimischen Maler nach dem Vorbild zeitgenössischer Stichvorlagen geschaffen worden. Sämtliche Rippen sind mit schräg gesetzten, farblich alternierenden Schraffuren versehen, die einzelnen Gewölbefelder zieren Arabeskenmotive, die einen symmetrisch angelegten Aufbau zeigen und drei verschiedenen Dekorationssystemen zugeordnet werden können. Im Presbyterium und beiderseits der Mittelachse des Langhauses finden sich rautenförmige Gewölbefelder, die in den Zwickeln Tulpensträuße, Blütenbouquetts, von volutenförmig angelegten Akanthusschnörkeln umrahmte Fruchtbouquetts (mit Äpfeln und Birnen), darauf wieder ein Füllhorn mit Fruchtbouquett (diesmal mit Trauben, Äpfeln und Rosenblüten), das von zwei sitzenden Putten gehalten und von zwei c-förmig angelegten Akanthusranken überfangen wird, zeigen.

▲ *Votivtafel, die sich auf ein Brandunglück des Jahres 1739 bezieht.*

◀ *Altar der Seitenkapelle von 1721/1723 mit gemaltem und vollplastisch gearbeitetem Aufbau.*

Den oberen Abschluss bilden zwei aus dem Gewölbezwickel herabhängende Bouquetts (mit Äpfeln und Blüten). Die dreieckigen Gewölbefelder in der Längsachse des Kirchenschiffes zeigen stilisierte, von volutenförmig angelegten Akanthusranken gerahmte Füllhörner mit Bouquetts (Trauben und Blüten), in den Seitenzwickeln ebenfalls Bouquetts und volutenförmige Ranken mit Tulpensträußen, die sich nach oben gleichartig fortsetzen. Den oberen Abschluss bilden wiederum zwei herabhängende Bouquetts. In den Gewölbefeldern der Stichkappen finden sich ebenfalls Bouquetts, volutenförmig angelegte Akanthusranken, wiederum ein Bouquett , zwei C-Schnörkel mit mittig gesetztem Kopf und darüber als Abschluss ein Korb mit Bouquett und Volutenranken. Der Schlussstein im Presbyterium zeigt ein Marienmonogramm, jene im Langhaus das Monogramm Christi und des hl. Joseph. Am Chorbogen ist eine zweigeteilte Kartusche mit den geistlichen und weltlichen Symbolen des Fürstbistums Brixen (Lamm mit Kreuzfahne bzw. Adler mit Szepter) zu sehen, die von einer Mitra, der Krümme eines Bischofsstabes, und dem Griff eines Schwertes bekrönt werden. An der südlichen Längswand befinden sich zwei ganzfigurige Darstellungen der beiden Märtyrer Laurentius und Sebastian, die in statuarischer Haltung und Halbprofilansicht wiedergegeben sind. Laurentius, traditionsgemäß als Diakon mit Albe und Dalmatika bekleidet, hält in den Händen eine Palme bzw. ein aufgeschlagenes Buch, hinter ihm ist ein aufgestellter Rost abgebildet. Der bekrönte (ikonographisch seltene Darstellung!) heilige Sebastian trägt über dem Brustharnisch einen wallenden Umhang und hält als Attribute zwei Pfeile und einen Palmzweig. Die malerische Ausstattung komplettieren die ebenfalls gemalten Apostelzeichen, deren Blattkränze mit Schleifen versehen sind und ein eingeschriebenes Kreuz mit dreipassförmigen Enden aufweisen.

Oberhalb des Durchbruchs zur Seitenkapelle fanden sich anlässlich der Restaurierung Reste eines gemalten Baldachins, die auf Grund ihres fragmentarischen Zustandes wieder übertüncht wurden. An der Altarwand der Seitenkapelle ist ein gemalter Landschaftshintergrund mit Stadtpanorama und Baldachinrahmung zu sehen, der wohl um 1721/23 durch den erwähnten Brunecker Maler ausgeführt wurde.

Während die um 1874 entstandenen Kirchenfenster im Langhaus lediglich als Tapetenfenster ausgeführt wurden, zeigt das hochrechteckige, wohl sekundär vergrößerte Fenster in der Marienkapelle eine gekrönte Madonna mit Kind, bei der es sich um eine Darstellung des Gnadenbildes der Filial- und Wallfahrtskirche Mariae Himmelfahrt in Asch handelt, die 1928 durch die Tiroler Glasmalereianstalt ausgeführt wurde[17].

Der Fußboden im Kirchenschiff wird aus historistischen, roten und ockerfarbenen, im diagonalen Schachbrettmuster verlegten Betonplatten, im Presbyterium aus Sechsecken und Rauten in den Farben ocker, schwarz und rot gebildet, in der Seitenkapelle wurden sekundär wiederverwendete gleichartige Platten aus der Filialkirche zur hl. Helena in Oberlienz verlegt.

1653 wird ein der hl. Margareth geweihter Hochaltar erstmals urkundlich erwähnt, 1738 verfügt die Kirche bereits über drei Altäre: den Hochaltar zu Ehren der hl. Margareth, einen dem hl. Antonius geweihten Seitenaltar und den Altar zu Ehren des „allerheiligsten Leidens Christi und seiner schmerzhaften Mutter“ in der Seitenkapelle[18]. Im Zuge der Regotisierung der Kirche um 1874 wurden beide Altäre im Kirchenschiff entfernt und ein neuer, dem hl. Antonius von Padua geweihter Hochaltar aufgestellt, in dem die ehemalige Kirchenpatronin nur mehr im Auszug aufscheint.

Der heutige, aus dem dritten Viertel des 19. Jahrhunderts stammende, polychrom gefasste und partiell vergoldete Hochaltar zeigt einen ziborienartigen Aufbau mit Mensa, hoher Predellazone mit vorspringendem Tabernakel, schreinartig vertieftem, von zwei flügelartigen Seitenteilen flankiertem Mittelteil und Gesprenge und weist in den Feldern schablonierten ornamentalen Dekor und Blendmaßwerk auf. Der aus zwei übereinanderliegenden Nischen bestehende Mittelteil des Altaraufbaues wird von Seitenteilen mit Blendmaßwerk, Kielbogenabschluss und schräg angestellten Strebepfeilern, flankiert. In der spitzbogig geschlossenen größeren unteren Nische befindet sich die Statue des Kirchenpatrons mit Jesuskind und Lilie, in der darüberliegenden Nische Figur der hl. Katharina mit Drachen und Palmzweig. Der vorgesetzte Tabernakel wird von Rundsäulen flankiert und fialenartig abgeschlossen, das Tabernakeltürchen zeigt eine Kopie des Gnadenbildes „Maria Mutter der immerwährenden Hilfe“ und ein geschnitztes Kruzifix.

Der Altar in der Seitenkapelle weist einen teils gemalten, teils vollplastisch geschnitzten Aufbau auf, der um 1721/1723 entstand und dem Brunecker Bildhauer Michael Anrater zugeschrieben wird[19]. Die gemauerte Mensa birgt eine leere Grabnische. Flankierende stehende Engel mit

▲ *Blick auf die Eingangsseite der Kirche mit der Empore.*

Außenansicht der in den Jahren 1993 bis 1998 restaurierten ▶ Filialkirche zum hl. Antonius von Padua in Anras.

Brustharnisch und aufgebauschtem Umhang, halten das Schweißtuch der Veronika und eine Schale mit Krug aus der Fußwaschungsszene, beidseitig des Baldachins finden sich Symbole aus der Passion Christi: links Leiter mit Schwert und Ohr, Laterne, Geldbeutel, Nägel, Würfel und Gewand, rechts Geißelsäule mit Hahn, Kette, eiserner Handschuh, Fackel, Geißel, Stock und Rohrkolben. Auf dem historistischen Tabernakel steht ein Kruzifix mit übergehängtem Tuch und mehrzeiligem Titulus, Lanze, Stange mit Schwamm, Hammer und Zange, davor eine dem geläufigen Kompositionsschema verpflichtete Pieta, die von zwei Kerzenleuchter haltenden Putten flankiert wird.

Aus der Zeit der Regotisierung der Kirche stammen auch das mit Maßwerkdekor versehene Chorgestühl und die Betbänke im Kirchenschiff, während die Bänke in der Seitenkapelle noch barockisierend ausgeschwungene Wangen aufweisen.

Von der Funktion der Kirche als Zentrum einer regional beschränkten Wallfahrt künden noch heute die auf einem Reliquiensockel stehende, aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammende, wohl von Johannes Vierli 1673[20] geschnitzte Statuette des hl. Antonius von Padua und die sieben erhaltenen, volkskundlich bedeutsamen Votivbilder. Darüber hinaus verfügt die Kirche über einen aus fünf Bildern bestehenden, aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammenden Passionszyklus und einen aus sieben Bildern bestehenden, in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zu datierenden Zyklus der Sieben Schmerzen Mariens. Historisch bedeutsam ist ein Grabstein aus weißem Marmor von 1735 für den kaiserlichen Offizier Ernst August Freiherr von Nizzi aus Hannover, der in der Armee Kaiser Karls VI. gedient hatte und auf dem Rückzug in Anras verstorben ist[21]. Inschrift: „HIC JACET / ILLUSTRISSIMUS DOMINUS / ERNESTUS AUGUSTUS / LIBER / BARO / ANIZI / HANNOVERANUS / S. CAES. MAIESTATIS / CENTURIO. / QUI XI. AUG. MDCCXXXV / HIC RENTINO CASU OBIIT / REQUIESCAT IN PACE."

Nicht unerwähnt bleiben darf auch das Mobiliar der durch ein Spitzbogenportal mit abgefastem Steingewände erschlossenen, mit einem Kreuzgratgewöbe versehenen Sakristei, das im Stil der Spätrenaissance ausgeführt wurde und mit ornamental angelegter Schablonenmalerei und Kammzugmalerei versehen ist.

* Gekürzte Fassung des Beitrages für den in Bearbeitung befindlichen Band über den Bezirk Lienz, der Österreichischen Kunsttopographie, herausgegeben vom Bundesdenkmalamt.

Alle Aufnahmen Bundesdenkmalamt, Inge Kirchhof, Wien.

Anmerkungen:

1 Pizzinini, Osttirol, 1974, S. 109
2 Nach Maister, Anras, 1925, Heft 11, S. 171 scheint diese Notiz in einem Visitationsprotokoll aus dem Jahre 1653 auf.
3 „Am Feste des neuen Kirchenpatrons wallfahren die Abfaltersbacher, am Vorabend des Margarethen-Tages die der alten Patronin treu gebliebenen Tilliacher zu diesem Heiligtum." (Hochenegg, Kirchen, S. 276.) Nach Gugitz (a.a.O., S. 6) galt das am Margarethentag geweihte Margarethenwasser als heilkräftig.
4 Über die Rechte und Pflichten der Mitglieder der Bruderschaft gibt ein vor 1800 unter dem Titel „Kurzer Bericht derjenigen Stück und Regeln, welche die Brüder und Schwestern der 1717 neu aufgerichteten Bruderschaft des hl. Antoni von Padua in der Pfarre Anras des Bistums Brixen u. desselben hochfürstlicher Herrschaft zu verichten u. der heil. Ablaß, so sie zu genießen haben, sammt dem Responsori, den drey Fußfällen, zwo Litaneyen u. etlichen Gebethern zu dem heil. Antoni von Padua." gedrucktes Büchlein Auskunft. Die Bruderschaft entging zwar dem Aufhebungsdekret Kaiser Josephs II., ihr Vermögen wurde jedoch 1813 jenem der Pfarrkirche einverleibt, weshalb seither die Pfarre für die Erhaltung der Filialkirche aufkommen musste.
5 Maister, Anras, 1925, Heft 11, S. 172.
6 Maister, Anras, 1925, Heft 11, S. 171 f.
7 Vgl. hierzu die diesbezügliche Abhandlung bei Sinnacher, Geschichte, III. Bd., Brixen 1823, S. 161-171.
8 Maister, Anras, 1925, Heft 11, S. 171.
9 Maister, Anras, 1925, Heft 11, S. 171.
10 Maister, Anras, 1925, Heft 11, S. 172.
11 Datierung im Rundfenster der Westfassade.
12 Akten des BDA Wien, Zl. 5219/D. Im Zuge dieser Maßnahmen wurden auch die Renaissancemalereien im Gewölbe entdeckt, anschließend jedoch wieder übertüncht.
13 Akten des BDA Innsbruck, Zl. 1381, 1991 ff.
14 Maister, Anras, 1925, Heft 7, S. 108.
15 Maister, Anras, 1925, Heft 11, S. 171.
16 Restaurierbericht der Fa. Pescoller Werkstätten KG aus dem Jahre 1997, Akten des BDA Innsbruck, Zl. 1381/32.
17 Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt, Innsbruck, Archiv, Bestellbuch 1928, Blatt 1, 2, 3
18 Maister, Anras, 1925, Heft 11, S. 172.
19 Dehio-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. Tirol, Wien 1980, S. 160.
20 Maister, Anras, 1925, Heft 11, S. 171 f.
21 Pizzinini, Osttirol, 1974, S. 109.

Quellen und Literatur:

Akten des Bundesdenkmalamtes (BDA) Innsbruck, Zl. 1381 – Akten des BDA Wien, Zl. 5219/D – Pfarrarchiv Anras, Fasc. IX – Kulturberichte aus Tirol (KBT) 1993, 375/376, S. 45 – KBT 1994, 381/382, S. 43 – KBT 1996, 393/394, S. 82 – KBT 1997, 399/400, S. 94 f. – Tiroler Glasmalereianstalt Innsbruck, Archiv – Tiroler Kunstkataster, Aufnahmeblätter zur Gemeinde Anras, bearbeitet von A. Baumann (Oktober 1990) und H. Waschgler (1966).

Sinnacher, Franz Anton, Beyträge zur Geschichte der bischöflichen Kirche Säben und Brixen in Tirol, III. Bd., Brixen 1823, S. 161 bis 171 – Tinkhauser, Georg, Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Diözese Brixen, Erster Band, Brixen 1855, S. 593 – Maister, Karl, Anras, Geschichte eines alten Pfleggerichtes und einer alten Pfarre, in: Osttiroler Heimatblätter 7 – 12/1925, 3/1926 – Hochenegg, Hans, Die Kirchen Tirols, Innsbruck 1935, S. 20 – Gugitz, Gustav, Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch, Bd. 3: Tirol und Vorarlberg, Wien 1956, S. 6 – Weingartner, Josef, Die Kunstdenkmäler Osttirols, Innsbruck 1958, S. 20 – Pizzinini, Meinrad, Osttirol. Der Bezirk Lienz. Seine Kunstwerke, historischen Lebens- und Siedlungsformen (= Österreichische Kunstmonographie, Bd. VII), Salzburg 1974, S. 108 f. – DEHIO-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. Tirol, Wien 1980, S. 160 f. – Hochenegg, Hans, Bruderschaften und ähnliche religiöse Vereinigungen in Deutschtirol bis zum Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts (= Schlern-Schriften 272), Innsbruck 1984, S. 41 – Gobiet, Antonia, Beiträge zur Altarbaukunst des 19. Jahrhunderts in Tirol, Phil-Diss., Innsbruck 1994, S. 123.

IMPRESSUM DER OHBL.:

Redaktion: Univ.-Doz. Dr. Meinrad Pizzinini. Für den Inhalt der Beiträge sind die Autoren verantwortlich.

Anschrift des Autors dieser Nummer: Dr. Reinhard Rampold, Bundesdenkmalamt, Landeskonservatorat für Tirol, A-6020 Innsbruck, Burggraben 31.

Manuskripte für die „Osttiroler Heimatblätter" sind einzusenden an die Redaktion des „Osttiroler Bote" oder an Dr. Meinrad Pizzinini, A-6176 Völs, Albertistraße 2a.