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

Der Flügelaltar in der Ulrich- und Afrakirche zu Thaur

Von Franz Caramelle

»Die kulturgeschichtliche Seite der Kunst der Flügelaltäre ist ein bisher nicht ausgewertetes Thema von großer Aussagekraft ... Die Flügelaltäre sind nicht nur Kunst und Symbol des Glaubens, sondern auch Zeugnisse der Geschichte, nicht jener von Schlachten und großen Ereignissen, sondern der Geschichte des Volkes und seines Alltages schlechthin.« (Erich Egg)[1]

Der Jubilar hat in seinen zahlreichen Publikationen die Tiroler Kunst fast aller Stilepochen wissenschaftlich bearbeitet, ein besonderes Anliegen war ihm aber das 15. und 16. Jahrhundert, die Zeit der Spätgotik und der Renaissance, die Epoche der kunstsinnigen Landesfürsten von Sigmund dem Münzreichen bis Ferdinand II., die Zeit wirtschaftlicher und kultureller Blüte ebenso wie der religiösen Reformen und sozialen Umwälzungen. Während die künstlerischen Arbeiten des 15. Jahrhunderts — sieht man von den üblichen Retardierungen im Vergleich zu Italien ab — jenen in den Nachbarländern durchaus entsprechen, diese bisweilen an Qualität sogar übertreffen, konnte die Renaissance erst zögernd und erst durch den Einfluß der von Ferdinand an den Innsbrucker Hof und nach Ambras geholten internationalen Künstler Fuß fassen. Der »Welsche Stil« mit seinen ausgewogenen Proportionen, der edlen Farbgebung und der distanzierten, geradezu vornehmen Zurückhaltung in Form und Dekoration entsprach offensichtlich nicht den Intentionen der heimischen Künstler, die sich viel eher mit dem italoflämischen Manierismus anfreunden konnten und sich im 17. Jahrhundert schon sehr bald dem Barock zuwandten, dem sie bis in das späte 18. Jahrhundert verpflichtet blieben. Natürlich trifft dies in besonderem Maße für den Bereich des jetzigen Bundeslandes Tirol zu, in Südtirol und besonders im Trentino war der südliche Einfluß seit jeher wesentlich stärker.
Nordtiroler Renaissancearbeiten sind daher für den Kunsthistoriker von besonderem Interesse, weil sie neben ihrem Seltenheitswert eine große Bedeutung für die Entwicklung der heimischen Kunstgeschichte am Beginn der Neuzeit haben.
Ein kaum bekanntes Beispiel dafür ist der Flügelaltar in der Filialkirche zu den Heiligen Ulrich und Afra in Thaur. Erich Egg hat ihn bereits in seiner grundlegenden Arbeit über die gotischen Flügelaltäre Tirols zusammen mit zwei anderen kleinen Flügelaltärchen in Hall im Kapitel »Die Nachgotik bis 1620« kurz vorgestellt und dazu bemerkt, daß der weitgehende Renaissanceeindruck »auf die Anwesenheit des Hofes in Innsbruck und den von München ausgehenden Manierismus zurückzuführen ist«.[2]
Der Altar wurde im Jahre 1988 im Zuge der Generalsanierung der Ulrich- und Afra-Kirche — die zur Gänze von der Messerschmitt-Stiftung München finanziert wird — in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien konserviert.[3] Nach der Fertigstellung der Restaurierungsarbeiten in der Kirche wird er wieder in der freskengeschmückten Apsis aufgestellt werden.

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

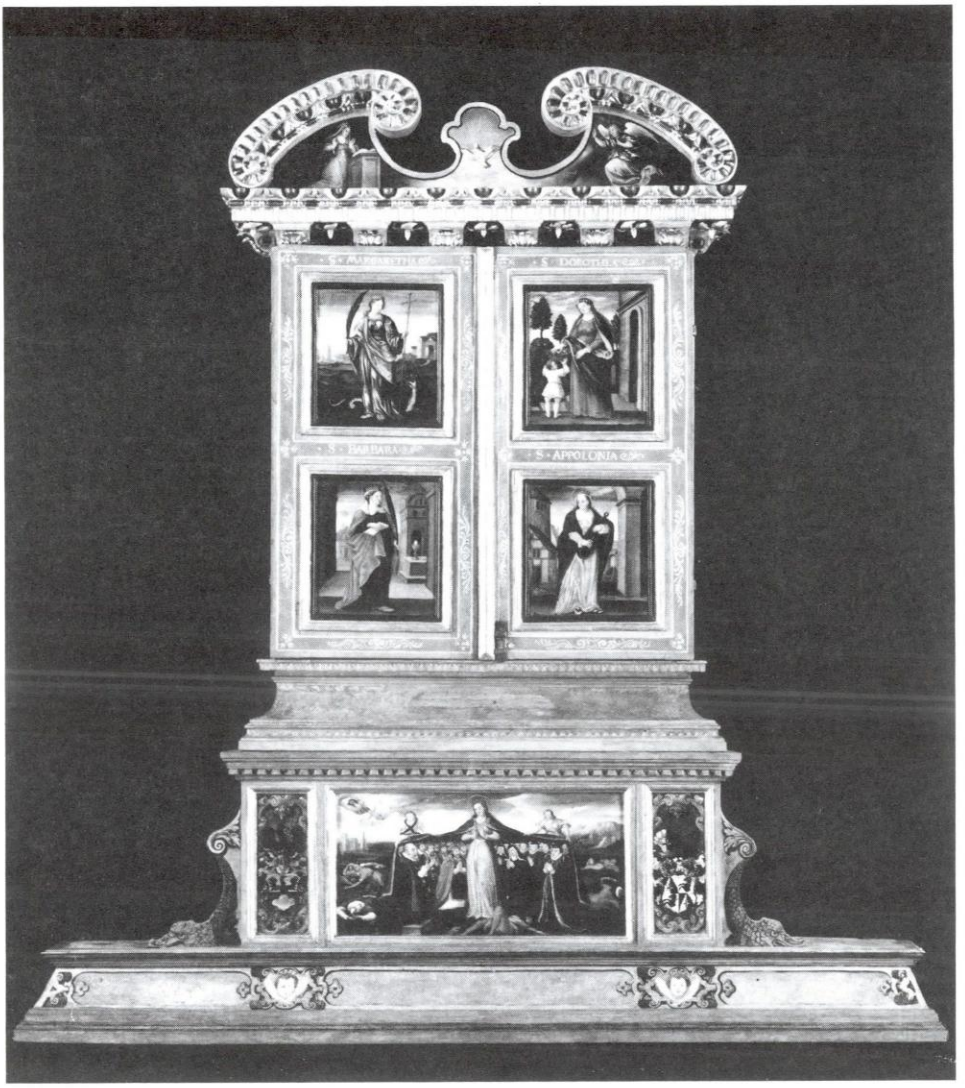

Abb. 1: Gesamtansicht des Flügelaltares mit geschlossenem Schrein

Form und Disposition des kleinen, aus Kiefernholz angefertigten Altares — er erreicht eine Gesamthöhe von 155 cm (Schrein 109 cm, Predella 46 cm), eine Breite von 144 cm (geöffnet) und eine Tiefe von 20 cm — entsprechen dem klassischen dreiteiligen Schema der Flügelaltäre: auf der Predella, die ihrerseits auf einer breiten Sockelbank ruht, steht der mit zwei Flügeln versehene Schrein, der über dem Gesims einen Aufsatz trägt. Sämtliche Altarteile sind gefaßt oder bemalt, die reich beschnitzten Rahmen und Profile zudem vergoldet bzw. mit Blattmetallauflagen versehen.

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

Die seitlich ausgeschrägte Sockelbank ist an der Vorderseite durch zwei geflügelte Engelsköpfe, die in ein rollwerkartiges, an Motive aus der Groteskenmalerei erinnerndes Ornament eingebunden sind, in drei Felder gegliedert. Genau über diesen Engelsköpfen schließen die seitlichen, hochrechteckigen Wappentafeln der Predella an, die das breitrechteckige Mittelbild rahmen. Flankiert werden die drei Predellentafeln seitlich von je einem Delphin, der sich mit dem Kopf am Boden abstützt und seinen geschuppten Körper im Bogen nach oben schlägt, wo er in eine als Akanthusblatt auslaufende Volute mündet. Die von Rollwerk eingefaßten Wappentafeln geben entscheidende Hinweise für Auftraggeber und Datierung. Das linke zeigt das Wappen des Georg Geyerpüchler von Reinfels, das rechte jenes der Potenzia von Völs zu Pirschheim, Pfaffenhofen und Inzingen.[4]

Auf dem eigentlichen Predellenbild dazwischen ist das Stifterehepaar auch abgebildet. In der Mitte der querrechteckigen Tafel steht die Gottesmutter mit gefalteten Händen, unter ihren weit ausgebreiteten Mantel, der seitlich von je einem Engel gehalten wird, haben sich zahlreiche kniende und betende Menschen, links Männer, rechts Frauen, geflüchtet, die vor den tödlichen Pfeilen, die von Gottvater am linken Bildrand oben abgesendet werden, Zuflucht suchen und finden. Jene Menschen, die sich außerhalb des schützenden Mantels befinden, sind bereits vom Pfeil getroffen und liegen sterbend darnieder. Die Szene spielt sich in einer weiten Landschaft ab, im Hintergrund heben sich einige Gebäude und Bergrücken silhouettenhaft vom Himmel ab, der in teils düstere, teils grelle Farben getaucht ist. Unter den Zufluchtsuchenden erkennt man auf der Männerseite links den auf einem Holzschemel knienden Georg Geyrpüchler — barhäuptig, festlich gekleidet, mit Halskrause, Manschetten und Schal —, neben ihm weltliche und geistliche Persönlichkeiten, ganz rechts einen Papst, auf der rechten Seite ganz außen Potenzia von Völs — ebenfalls in festlicher Tracht, mit langem Mantel, flachem Hut, Halskrause und

Abb. 2: Predella mit Schutzmantelmadonna, Bildnis des Stifterpaares und Stifterwappen

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

Abb. 3: Geschlossener Schrein, im Aufsatz Mariae Verkündigung

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

Goldschmuck, einen langen Rosenkranz haltend —, neben ihr Ordensschwestern und Frauen im Festtagsgewand. Die Darstellungsart der Schutzmantelmadonna ist nicht neu und bereits in der Spätgotik ein beliebtes Motiv, das natürlich in der Gegenreformation eine besondere Blüte erlebte. Entweder haben die Stifter den Altar aus Dankbarkeit in Auftrag gegeben, weil sie von der Pest verschont geblieben sind, oder aber mit der Bitte, daß diese Geisel Gottes — symbolisiert durch die Pfeile — sie in Zukunft nicht treffen möge. Die Darstellung ist jedenfalls von großem kulturgeschichtlichem Interesse, zum einen, weil es sich wohl um authentische Porträts und damit um ein wichtiges historisches Dokument handelt, zum anderen, weil die bis ins Detail durchgezeichneten Personen wichtige Rückschlüsse auf Mode und Kleidung der damaligen Zeit zulassen.

Ein mehrfach profiliertes Gesims mit kräftigem Zahnschnittfries schließt die Predella nach oben hin ab und bildet gleichzeitig die Plattform für den hohen, reich gegliederten (Profilleisten, Zackenfries, Hohlkehle, Bortenfries) Sockel des im geschlossenen Zustand quadratischen Schreines, dessen Mittelachse durch eine vergoldete Deckleiste betont wird. Die beiden Flügel sind ihrerseits in je zwei leicht hochrechteckige Bildfelder gegliedert, die von einem breiten, mit malerischem Dekor versehenen Rahmen eingefaßt sind, vier heilige Märtyrerinnen — bekrönt und in festliche Gewänder gehüllt — zeigen und am jeweils oberen Balken bezeichnet sind. Links oben ist »S. MARGARETHA« dargestellt, die Heilige steht inmitten einer weiten Landschaft, im Hintergrund sind eine Kirche und ein Torturm zu erkennen — in der linken Hand trägt sie die Märtyrerpalme, rechts den Kreuzstab, mit dem sie nach der Legende den Drachen, der ihr nun zu Füßen liegt, besiegt haben soll. Darunter ist »S. BARBARA« zu sehen, mit Buch und Palme in Händen, in eine Rahmenarchitektur eingebunden, die links den Blick auf ein Haus mit rauchendem Schlot, rechts auf einen hohen rundbogigen Turm freigibt, vor dem auf einem Altar der Kelch mit Hostie steht. Rechts oben steht »S. DOROTHEA«, einen Blumenkranz um die Stirne, in einem von zypressenartigen Bäumen besetzten Garten vor den Stufen eines Hauses mit großem rundbogigem Eingang. Ein goldlockiger Knabe reicht der Heiligen einen Korb voll Rosen und Äpfeln. Im unteren Feld erkennt man »S. APPOLONIA«, einen Zahn in der Zange haltend, vor architektonischem Hintergrund, rechts einen wuchtigen Pfeiler, links einen Wohnturm mit angebautem Fachwerkhaus.

Die vier Heiligen sind einem symmetrischen Schema unterworfen. Sie sind jeweils einander zugewandt und ergeben solcherart zwei Paare. Die oberen Bilder beziehen im Hintergrund die Landschaft mit ein, die unteren werden von perspektivisch verkürzten Architekturen umgeben, deren Bogenstellungen im Vordergrund sich gleichsam hinter dem Rahmen rhythmisch fortzusetzen scheinen.

Über dem Schrein kragt ein überaus reich mit Ornamentik versehenes Gesims aus, das auf sechs karniesprofilierten, mit breiten Akanthusblättern versehenen Konsolen ruht und an den Feldern der Unterseite mit spitzblättrigen Rosetten besetzt ist. Das Gesims selbst besteht aus einer triglyphenförmig kannelierten, architravartigen Platte, darüber einer schmalen Leiste mit Rundstab und Perlschnurornamentik und schließlich einem konvex ausgeschwungenen Zierfries mit weit auseinandergesetzten Eierstäben. Das reichlich vergoldete Gesims trägt den kräftig geschwungenen Schreinaufsatz, der in der Mitte lilienförmig ausgeformt ist und an den Flanken von wuchtigen C-Schnörkeln, die seitlich volutenartig eingerollt sind, betont wird. Während diese klam-

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

Abb. 4: Die vier Bildtafeln der Außenflügel mit den Heiligen Margaretha, Dorothea, Barbara und Apollonia

merförmigen Gebilde ähnlich wie das Gesims mit reichem Schnitzdekor versehen sind (Zahnschnitt, Eierstab, Perlschnur), wird das Bildfeld darunter lediglich durch eine einfache Goldborte gerahmt. Es stellt die Verkündigung dar, links kniet Maria mit erhobenen Händen auf dem Betschemel, rechts erscheint in kühnem Schwung der Verkündigungsengel, in der Mitte erstrahlt die Taube des Heiligen Geistes.

In geschlossenem Zustand erscheint der Aufsatz des Schreins zu schwer und auch zu reich ornamentiert, erst geöffnet findet er die richtige Relation zum Gesamtkunstwerk. Der Schrein selbst besteht aus einer einzigen, quadratischen Bildtafel, die unter einer manieristischen, baldachin-

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

Abb. 5: Gesamtansicht des Flügelaltares mit geöffnetem Schrein

artigen Ornamentmalerei — sie besteht aus Voluten, Palmetten, Akanthusblättern, Rosetten und Blumenvasen, außerdem sind zwei Engel und der Heilige Geist figural eingebunden — drei Heilige zeigt, Maria zwischen den beiden Kirchenpatronen Ulrich und Afra. Die Gottesmutter hält in der Rechten das Jesukind, dem sie mit der Linken eine Rose reicht; sie steht im Kontrapost, in einen wallenden, um die Arme gebauschten Mantel gehüllt; der helle, weithin strahlende Heiligenschein unterstreicht ihre Position als Hauptfigur. Links neben ihr der hl. Ulrich, Bischof von Augsburg, in pontifikaler Meßkleidung, mit Mitra und Stab, Alba und Pluviale, in der linken Hand ein geöffnetes Buch mit dem Fisch, seinem Hauptattribut. Rechts ist die hl. Afra zu

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

Abb. 6: Haupttafel des Schreines mit der Gottesmutter und den heiligen Kirchenpatronen Ulrich und Afra

sehen, die zweite Hauptheilige von Augsburg. Sie ist — festlich gekleidet — an einen Baum gebunden, während zu ihren Füßen ein Feuer lodert. Der Legende nach soll sie im Jahre 304 in der diokletianischen Christenverfolgung auf dem Lechfeld verbrannt worden sein. Eingefaßt wird die Tafel mit den drei gemalten Heiligenfiguren von einem prachtvoll geschnitzten Rahmen, der aus vier verschieden geformten Zierleisten besteht — Perlschnur, Wellenband mit Knöpfen, Perlstab, Akanthusornament — und reich vergoldet ist.

Die geöffneten Flügel sind innen ebenso gegliedert wie an der Außenseite, sieht man von den kunstvoll geschmiedeten, mit Ritzornamentik versehenen Bändern ab, die einen zusätzlichen

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

Dekor darstellen. Abermals sind vier Heilige dargestellt. Links oben steht »S. IORGIUS«, der Namenspatron des Auftraggebers Georg Geyrpüchler, in Siegerpose auf dem erlegten Drachen. Der Heilige trägt einen Prunkharnisch mit wallendem Umhang, die Rechte hält die Lanze, die Linke den Schild mit konvexem Kreuzfeld. Im Hintergrund sind Ruinen zu sehen, aus deren Mauern Pflanzen und Bäume wachsen. Mit »S. JACOB DER MEIOR« darunter ist der hl. Jakobus der Ältere gemeint. Der Apostel trägt Pilgerkleidung (mit Pilgerhut und Pilgerstab), in der Linken hält er ein offenes Buch; hinter ihm eine malerische Berglandschaft und ein weiter tiefer Horizont. Der rechte Flügel zeigt zwei weibliche Heilige. Oben »S. MARIA MAGDALEN« mit den für sie bekannten Attributen (Kreuz, Salbgefäß, Totenkopf) vor einem wild bewachsenen Felsen, während die linke Bildhälfte den Blick auf ein kleines Kloster freigibt, darunter »S. POTENTIA«, die Namenspatronin der Stifterin. Die hierzulande selten dargestellte Heilige ist eben im Begriff, ihr fürstliches Haus zu betreten und reicht einem Bettler, der sich hilfesuchend, auf einen Holzfuß gestützt, an sie wendet, milde Gaben.

Auch die Heiligenfiguren der Innenflügel sind jeweils einander zugewandt und solcherart aufeinander abgestimmt.

Das ikonographische Konzept des Thaurer Flügelaltärchens ist unschwer zu durchschauen. Die Predella lobt das Stifterehepaar, das sich durch Wappen und Porträts zu erkennen gibt und mit anderen hochrangigen Persönlichkeiten unter den Schutz der Mutter Gottes stellt — seit dem späteren 15. Jh. ist es üblich, in der Predella durch Inschrift, Wappen oder bildliche Darstellungen auf den Stifter des Altares oder den Anlaß der Altarstiftung hinzuweisen. Das Hauptbild gilt Maria und den Kirchenpatronen, ein Schema, das bereits in den gotischen Schnitzaltären immer wieder vorkommt und natürlich auch in der Gegenreformation beibehalten wird. Interessant sind die Heiligen auf den Flügeltafeln. An den Innenseiten kommen offenbar nocheinmal die Auftraggeber zu Wort. Die beiden männlichen Heiligen links (Georg und Jakob) sind wohl zu Ehren des Stifters, die beiden weiblichen rechts (Magdalena und Potentia) zu Ehren der Stifterin aufgebracht. Die Heiligen der Außenflügel geben zu anderen Spekulationen Anlaß. Wenn man bedenkt, daß Margaretha als Patronin der Gebärenden und der Fruchtbarkeit, Dorothea als Patronin der Neuvermählten und Wöchnerinnen angerufen wird, und überdies im Auszug die Verkündigung dargestellt ist, liegt die Vermutung nahe, daß der Grund für die Stiftung des Altares — neben dem bereits in der Predella zum Ausdruck gebrachten Hinweis auf die Errettung von der Pestgefahr — in einem Gelöbnis anläßlich der Heirat des Stifterpaares oder in einer bevorstehenden Geburt liegt. Die hl. Barbara als Patronin der Bergleute durfte in Thaur, das wie Hall vom Bergbau lebte, natürlich nicht fehlen und die hl. Apollonia, die gegen Zahnschmerzen angerufen wird, wird wohl zu jener Zeit eine vielverehrte Heilige gewesen sein. Die Rückseite des Altärchens ist ungefaßt und unbemalt, sieht man von zwei Bleistiftinschriften ab, die als »Antony Hechenberger« und »Jörg Öberle Motlrer (?) von Hall 1653« gelesen werden und wohl auf eine Instandsetzung oder einen Umbau im 17. Jahrhundert hinweisen sollen.

Vor der Restaurierung des Altares im Jahre 1988 wurde eine wissenschaftliche Untersuchung des Bestandes vorgenommen, mit einer exakten fotografischen Dokumentation, einer mikroskopischen Holzbestimmung und einer Pigment- und Bindemittelanalyse.[5] Dabei stellte sich heraus, daß der Mittelteil des Altaraufsatzes eine rezente Ergänzung ist. Außerdem wurde festgestellt, daß die originale Farbfassung der Architekturteile durchgehend einschichtig übermalt ist

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

Abb. 7: Der hl. Georg auf der Innenseite des linken Altarflügels

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

und Metallauflagen teilweise überbronziert sind. Dies ist nach Ansicht des Restaurators auf ein schnelles Entfärben der verwendeten Smalte bzw. Rotlacke wohl im 17. Jahrhundert (1653?) zurückzuführen.

Die Restaurierungsmaßnahmen begannen mit der Entwesung des Holzes mittels Zyanwasserstoffgas und der Festigung der losen Farbfassung mit Planatol BB/Zellulose. Da mehrere Schnitzteile (Profilleisten, Knöpfe, Blatteile, Rosetten) abgebrochen waren und fehlten, mußten sie ergänzt werden. Die Oberflächenreinigung unter Belassung der Übermalungsphase erfolgte mit chemischen Mitteln und Radierstiften. Die Überbronzierungen wurden abgenommen, die Fehlstellen gekittet und mit Aquarellfarben ausretuschiert. Blattmetallauflagen wurden in der vorgegebenen Technik ergänzt und mit Paraloid B 72 (3% in Xylol) schlußüberzogen. Der Schlußüberzug der matten Oberflächen erfolgte mit Klucel (3% in Aethanol), jener der Tafelbilder mit Mastix (1:6 in destilliertem Terpentin).[6]

Obwohl der Altar weder signiert noch datiert ist, läßt er sich zeitlich problemlos einordnen. Im Dehio-Handbuch wird das »Flügelaltärchen um 1580«[7] datiert, nach Erich Egg wurde es »um 1580/90 vom Kammersekretär Georg Geyrpüchler von Reinfels (geadelt am 8. Dezember 1567) gestiftet«.[8] Angesichts der ikonologischen Hinweise an den Außenflügeln und auf Grund des urkundlich belegbaren Hochzeitsdatums — am 10. Dezember 1581 vermählte sich Georg Geyrpüchler mit Potentia von Völs[9] — kann der Altar durchaus überzeugend in das Jahr 1581 datiert werden. Dies geht auch mit der stilistischen Analyse des gesamten Altarwerks zusammen, die darüber hinaus auch interessante Ergebnisse hinsichtlich der künstlerischen Provenienz liefert. Besonders auffallend sind die stilistischen Unterschiede zwischen Architektur und Malerei. Während sich Altaraufbau und Schnitzornamentik ausschließlich des Formenvokabulars der Renaissance bedienen, sind die Bildtafeln noch stark der Spätgotik verpflichtet. Zwar sind an den Körperproportionen, gewissen Faltenformen und der kräftigen Farbgebung bereits manieristische Tendenzen ablesbar, Motive, Typus und Anordnung der Heiligenfiguren entsprechen jedoch dem bekannten, seit der Gotik nahezu unveränderten Schema. So gehört z. B. die Kleidung der beiden Stifter auf der Predella durchaus der Zeit um 1580 an, der Typus der betenden Schutzmantelmadonna mit weitgeöffnetem Mantel, an dem die Pfeile des zürnenden Gottvaters abprallen, ist aber altbekannt und für diese Zeit geradezu anachronistisch. Eine Ausnahme stellt die Verkündigungsszene im Aufsatz dar, die offensichtlich von einer moderneren Hand bzw. etwas später dazugemalt wurde, eine Vermutung, die durch die mikroskopische Materialanalyse bestätigt wird (s. o.).

Über die Autorschaft des Künstlers gibt es keine urkundlichen Unterlagen. Es ist anzunehmen, daß es sich um einen einheimischen Maler handelt, der sich — für 1581 durchaus fortschrittlich — im Detail bereits dem Manierismus zuwendet, im Gesamten aber noch immer der spätgotischen Tradition verhaftet ist. Er gehört damit zu einer ganzen Reihe von Tiroler Malern aus dem späten 16. Jh. und frühen 17. Jh., die unter Umgehung der Renaissance gleichsam nahtlos von der Gotik zum Barock übergehen.[10] Anders verhält es sich mit dem Bildschnitzer, der offensichtlich den Formenreichtum der Renaissance-Ornamentik beherrscht und ihn mit großem handwerklichem Können und formalem Geschick umsetzen kann. Sicher werden ihn dabei die am Innsbrucker Hof und auf Schloß Ambras beschäftigten ausländischen Künstler beeinflußt haben.

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

Anmerkungen

1 Erich Egg, Gotik in Tirol, Die Flügelaltäre, Innsbruck 1985, S. 455.
2 Erich Egg, Flügelaltäre, a. a. O., S. 440.
3 Die Restaurierung wurde in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien (Leitung: Doz. Dr. Manfred Koller) von der akad. Restauratorin Giovanna Zehetmaier durchgeführt.
4 Für heraldische Nachforschungen danke ich Dr. Reinhard Rampold.
5 Den wissenschaftlichen Bericht lieferte Mag. Franz Höring.
6 Schlußbericht der Werkstätten des Bundesdenkmalamtes Zl. 3872/1/88 W 7565 vom 8. August 1988.
7 Dehio-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Tirol, Wien 1980, S. 806.
8 Erich Egg, Flügelaltäre, a. a. O., S. 440.
9 Manfred Schmid, Beamtenschematismus der drei Oberösterreichischen Wesen, Diss. phil., Innsbruck 1971, S. 226.
10 Vgl. Erich Egg, Die Innsbrucker Malerei des 16. Jh.s, in: Festschrift für Karl Schadelbauer, Innsbruck 1972, S. 39—63.

Fotonachweis: Sämtliche Aufnahmen Bundesdenkmalamt Wien (Inge Kirchhof)

Anschrift des Verfassers:

Dr. Franz Caramelle
Denkmalamt, Landeskonservatorat für Tirol
Burggraben 31
6020 Innsbruck

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum

Jahr/Year: 1990

Band/Volume: 70

Autor(en)/Author(s): Caramelle Franz

Artikel/Article: Der Flügelaltar in der Ulrich- und Afrakirche zu Thaur. 21-32