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

Kopien aus dem 19. Jahrhundert der beiden großen Flügeltüren der Ebert-Orgel in geschlossenem Zustand: „Geburt Jesu und Anbetung der Hirten“, seit 2011 im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Ältere Kunstgeschichtliche Sammlungen, Inv.-Nr.n Gem 4502 und 4503.

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

DIE BEFLÜGELUNG DER EBERT-ORGEL

Zur Geschichte der Fassung des Orgelgehäuses, insbesondere der Flügelbilder

Hemma Kundratitz

ABSTRACT

The highly respected restoration of the Ebert organ realised by the organ building company Ahrend and completed in 1976 has revitalised the original sound and construction of the instrument, with the aim of greatest possible authenticity. The group of experts responsible for the restoration decided to remove all additions of that have been made in the 17th to 20th centuries. Only the outside appearance of the instrument has remained a temporary solution – up to present times. In the 18th century, the whole presbytery of the Court Church was painted in the emblematic colours of Empress Maria Theresia, white and gold. The Ebert organ in a closed state also received a „whitewash" – the original paintings of Domenico Pozzo were painted over. In the 1880s, after decades in which the organ had fallen into disuse, a complete dislodgement of the Ebert organ could be prevented by the curator of monuments Johann Deininger, headmaster of the Innsbruck industrial school. Deininger attempted to remove the whitewash from the organ wings, but had to learn that the Pozzo paintings had been severely damaged and only the original composition could be reconstructed. So he commissioned teachers of his school to copy the original paintings. These copies – carried out in the style of the 19th century, lacking artistic value – could recently be found in the Innsbruck department of the Austrian Antiquities and Monuments Office (Bundesdenkmalamt). These copies make possible a reconstruction of the sophisticated iconography of the depictions on the outer and inner sides of the wings of the Ebert organ. They can also be taken as a basis for a suggested reconstruction of the original paintings in order to re-establish the function of the iconographic programme as a vital part of the instrument, enhancing the message of organ playing and its role in the promulgation of faith.

Wird auf der Ebert-Orgel, dem kaiserlichen Instrument der Hofkirche, nicht gerade gespielt, kennzeichnen dominante graue „Neutralfächen" an den vier Außenflügeln ihr Erscheinungsbild. Im geschlossenen Zustand der Flügeltüren findet man die feingliedrige Form und Fassung des Renaissancegehäuses und vor allem seines Bilderzyklus am Kanzelkorb in den Schatten gestellt durch sozusagen eine Bemäntelung in „Sack und Asche, die den Prospekt erblinden lässt."[1] Der gegenwärtige Zustand der Orgel ist das Ergebnis von 27-jährigen Bemühungen um ihre Gesamtrestaurierung, welche 1977 vorläufig beendet wurde. 1970 war die Restaurierung des Orgelwerkes abgeschlossen, die als Pionierarbeit und in hervorragender Weise durch die Firma Ahrend & Brunzema aus Ostfriesland bewerkstelligt wurde. Der ursprüngliche Klang des durch Jörg Ebert 1558 fertig gestellten Orgelwerks wurde erhalten und wieder hörbar.

---

[1] Knoepfli, Albert (Ordinarius des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich): Zu den Restaurierungsproblemen von Gehäuse und Prospekt der Ebertorgel 1558, in: Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert, Tagungsbericht Innsbruck, 9.–12.6 1977, hg. von Walter Salmen, Innsbruck 1978, S. 219–232, hier S. 227.

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

Zur Restaurierung des Orgelgehäuses bedurfte es mehrerer Anläufe. Sie wurde endlich nach vielen Schwierigkeiten 1977 zur Zufriedenheit der damaligen Sachverständigen von Bundesdenkmalamt und Orgelkommission vorläufig abgeschlossen, um die Ebert-Orgel endlich wieder der Öffentlichkeit vorführen zu können. Allerdings fehlten die originalen äußeren vier Flügelbilder.

„Die Entscheidung, wie mit so großen Fehlstellen im Gesamtzusammenhang der Orgel umzugehen ist, ist natürlich heikel, ausschlaggebend und von großer Bedeutung für die Gesamtwahrnehmung des Instrumentes, da die Orgel zumeist in geschlossenen Zustand zu sehen ist."[2] Da die Zeit drängte – man wollte die Orgel endlich spielen –, wurde nach Abwägung verschiedener Gestaltungsvorschläge beschlossen, vorerst eine neutrale Variante für die fehlenden Flächen zu wählen. Allerdings wurde damals von allen Beteiligten betont, dass es sich hierbei nur um eine Etappe handeln könne, eine Maßnahme, für die man zu diesem Zeitpunkt keine bessere Lösung finden konnte und für die Zukunft noch offen steht.[3]

Egon Krauss, der sozusagen als Pate der Ebert-Orgel die gesamte Restaurierung begleitete, meinte damals: „Die neutrale Gestaltung der äußeren Flächen kann wohl, auch im provisoriumsfreudigen Österreich, nicht auf Dauer bestehen."[4] Auch der damaligen Landeskonservator Dipl.-Ing. Hofrat Menardi nahm Stellung: „Wir glauben, dass man sicher einen Weg finden wird, um die einstige geschlossene Gesamtwirkung zu erreichen. Zunächst scheint hier eine Atempause notwendig, um das Problem nochmals in aller Ruhe zu überdenken."[5] Seither sind 34 Jahre vergangen, also genug Zeit, um durchzuatmen und die Problematik der Flügelbilder erneut zu überlegen.

Dazu zunächst ein kurzer Exkurs in die Geschichte der Ebert-Orgel, um die Entwicklung zur gegebenen Situation zu verstehen:

Der Maler Domenico Pozzo wurde aus Mailand an den Innsbrucker Hof gerufen, um unter anderem die Gemälde an der von Jörg Ebert aus Ravensburg 1558 fertig gestellten Orgel in der Hofkirche zu schaffen. Die Fassung des Orgelgehäuses übernahm 1560 der Innsbrucker Fassmaler und Vergolder Perkhammer. „Die Malereien Pozzos an den vier Flügeltüren innen und außen, sowie der sechs Bilder am Kanzelkorb und die Darstellung am Orgelfuß sind geprägt vom Stil der norditalienische Renaissance, auch Einflüsse der Gotik und die Malkunst der Niederlande sind in den Bildern noch zu finden. Die Ebert-Orgel ist ein schwäbisch/italienisches Instrument eines Römisch-Deutschen Kaisers und somit europäisch."[6]

Im Laufe der Zeit gab es infolge des sich verändernden Zeitgeschmacks mehrere Eingriffe in das Orgelwerk, wie sie in anderen Beiträgen behandelt werden. Folgenschwer für den Erhaltungszustand des Orgelgehäuses war eine Umgestaltung des Altarraumes unter Kaiserin Maria Theresia, die vermutlich mit der Heirat ihres Sohnes in Innsbruck 1765 in Zusammenhang steht. Unter anderem wurde der heute bestehende Hochaltar aus Marmor neu errichtet, das Altarbild ausgetauscht, sowie das gesamte Presbyterium in den Farben Maria Theresias Weiß/Gold neu gefasst, somit auch das Gehäuse der Ebert-Orgel.

„Zuvor wurde die Orgelbühne nach beiden Seiten hin deutlich verlängert, um für weitere Musiker Platz zu schaffen. Für diesen Umbau mussten die Rückpositivflügel abgenommen werden, die je zwei seitlichen Bildfelder des Kanzelkorbes wurden nach vor an der erweiterten Orgelbrüstung montiert, die seitlichen Teile neu ergänzt. Anschließend wurde das gesamte Gehäuse bei geschlossenen Flügeltüren mit weißem Polimentanstrich überzogen. Die Bilder an den Innenseiten der Flügel, sowie die in geschlossenem Zustand verdeckten Schleierbretter und Rahmungen, wurden davor verschont."[7]

---

2 Krauss, Egon: Briefverkehr im Bundesdenkmalamt (künftig BDA), Innsbruck.

3 Zum Beispiel in einem Brief von Brief Frau HR Gertrude Tripp (BDA, Wien) an Albert Knoepfli vom 6. Juli 1977 (Archiv BDA, Innsbruck).

4 Krauss: Briefverkehr (wie Anm. 2).

5 Brief von Josef Menardi an Albert Knöpfli vom 28.6.1977, S. 2 (Archiv BDA).

6 Egon Krauss an das BDA, Wien (Chefrestaurator Manfred Koller) vom 24.8.1971 (Archiv BDA).

7 Deininger, Johann: [Bericht über die Restaurierung ausgewählter Objekte im Presbyterium der Franziskaner-Hofkirche zu Innsbruck], in: Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale, 1884, S. 163–167, hier S. 166.

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

Es ist anzunehmen, dass in der Absicht der Weißüberfassung des Gehäuses bei dem Wiedereinhängen der Rückpositivflügel auf ihre Ikonographie nicht sonderlich geachtet wurde. Sie wurden seitenverkehrt – mit den Innenseiten nach außen – eingehängt. Diese Vertauschung hat sich bis heute erhalten. Schließlich wurde die Ebert-Orgel nach weiteren Eingriffen in das Spielwerk Mitte des 19. Jahrhunderts stillgelegt, da sich das Musikgeschehen mit der Anschaffung einer neuen Orgel auf die Lettnerempore verlagerte.

Im Zuge einer weiteren Renovierung des Altarraumes in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der Beschluss gefasst, die unansehnlich gewordene und nicht mehr in Verwendung stehende Orgel abzutragen. Es ist das Verdienst des damaligen Staatsgewerbeschuldirektors und k. k. Conservators Johann Deininger, diesen Abriss abzuwenden. Deiniger sollte dafür die Restaurierung des von ihm als Renaissancekunstwerk vermuteten Orgelbaues mit geringen Mitteln durchführen. Er bewerkstelligte diesen Auftrag 1884/85 mit Lehrkräften seiner Schule und Innsbrucker Handwerkern. Der durch einen Tischler erfolgten Abkratzung des Weißanstrichs mit Ziehklingen folgte eine Renovierung des Gehäuses im Stil des 19. Jahrhunderts, das heißt, die Fassung wurde nach mehr oder weniger genauem Befund neu gemalt. Bei der Freilegung der Leinwandbilder der Außenflügel kam es zu großen Beschädigungen. Deininger berichtet darüber ausführlichen in den „Mitteilungen der k. k. Central Commission“ von 1884: „Die Leinwand auf welche diese Darstellung gemalt ist, ist leider schon teilweise sehr morsch, und kann für die Wiederherstellung des Gemäldes nicht gut verwendet werden; doch gibt das bloßgelegte Bild einen vortrefflichen Carton ab, welcher als Vorbild für die Erneuerung des Bildes benützt werden kann.“[8]
Es wurden also Kopien der vier originalen Flügelbilder angefertigt, wobei die originalen Bildkompositionen der Renaissancebilder übertragen wurden. Deiniger war mit der Arbeit seines Gewerbeschullehrers Fölsch unzufrieden und ließ sie vom provisorischen Lehrer Vinzenz Leicht-Lychdorf überarbeiten, der auch die Gemälde der Emporenbrüstung und am Orgelfuß überarbeitete. In der malerischen Ausführung der Kopien ist der Stil des ausgehenden 19. Jahrhunderts vorherrschend, die künstlerische Qualität lässt zu wünschen übrig.
Egon Krauss sieht in den Kopien der Außenbilder „zwar eine malerisch schlechte, aber in den Umrissen eindeutige Übertragung der alten Formen.“[9] Das Orgelwerk wurde von Deininger als völlig veraltet und unbrauchbar bezeichnet. Die Orgel stand also wieder da als Zierde des Altarraumes, aber musikalisch funktionslos, bis sie Anfang 1944 wegen der Gefahr des Bombenkrieges, zusammen mit der Orgel in der Silbernen Kapelle, evakuiert wurde. Nach Ende des Krieges stellte sich das Problem der Wiederaufstellung der Ebert-Orgel in Verbindung mit ihrer Restaurierung. Egon Krauss bemühte sich in unermüdlichem Einsatz seit 1950 um eine bestmögliche Restaurierung und begleitete alle Maßnahmen mit wachsamen Augen. Schlussendlich konnte, wie eingangs erwähnt, in Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt, dem Orgelsachverständigen und Denkmalpfleger Prof. Knöpfli aus der Schweiz und den verschiedenen Restauratoren die Wiederbelebung der Ebert-Orgel 1977 mit einem Symposion ihren Abschluss finden. Als noch nicht befriedigend gelöste Aufgabe blieben die mit grauen Neutralflächen geschlossenen Außenflügel vorläufig übrig. Man wollte die Kopien des 19. Jahrhunderts wegen ihrer mangelnden künstlerischen Qualität nicht mehr anbringen. Auch entschloss man sich nicht zum Austauschen der verkehrt eingesetzten Rückpositivflüge zugunsten eines geschlossenen Erscheinungsbildes: Bildflächen bei geöffneten Flügeltüren und Neutralflächen in geschlossenem Zustand. Dabei nahm man die ikonographische Absurdität der vertauschten Reihenfolge bei der „Flucht nach Ägypten“ – der Esel führende Josef geht hinter der reitenden Maria mit Kind – in Kauf. Die beiden Szenen „Verkündigung“ an den großen Flügeltüren und „Flucht nach Ägypten“ an den

[8] Deininger: Bericht (wie Anm. 7), S. 166.
[9] Ahrend, Jürgen/Krauss, Egon: Die Restaurierung der Ebert-Orgel, in: Orgel und Orgelspiel (wie Anm. 1), S. 184–207, hier S. 198.

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

kleinen stehen jetzt inhaltlich ohne jeden Zusammenhang untereinander.
Die Bildleinwände mit den Kopien des 19. Jahrhundert wurden gerollt im Depot des Bundesdenkmalamtes aufbewahrt und konnten im Zuge der Recherchen für die Tagung gefunden, auf Spannrahmen gespannt und beim Tagungsvortrag in der Hofkirche präsentiert werden. Sie befinden sich inzwischen in aufgespanntem Zustand im Depot der Älteren Kunstgeschichtlichen Sammlungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum.

Aus dem Schriftverkehr des Bundesdenkmalamtes sind hier einige Kernaussagen der damaligen Diskussion um die Gestaltung der fehlenden Flügelbilder zusammengestellt: „Es lassen sich nicht alle Belange und Doktrinen der Denkmalpflege auch auf die Orgeldenkmalpflege übertragen", schreibt Albert Knoepfli an Orgelreferent Kitlitschka vom BDA am 29. Oktober 1977. Zum Beispiel wird in der bildenden Kunst das Fragmentarische hoch eingeschätzt, die nun einmal erreichte Stufe der Vergänglichkeit wird beachtet, man bejaht Altersspuren und Lückenhaftigkeit. Allerdings kommt dadurch der Vorzug originaler Materie in Konflikt mit den Vorteilen ikonografischer Vollständigkeit und *Lesbarkeit* des Dargestellten. Die Erhaltung der Originalsubstanz ist immer abzuwägen gegenüber dem künstlerisch einst erstrebten Erscheinungsbild. Ein historisches Orgelwerk wieder zum Klingen zu bringen und spielbar zu machen, schließt hingegen alles Fragmentarische und Unvollständige aus. „Vollständigkeit, Gemeinschaft der Teile und künstlerische Gesamtheit spielen eine derart ausschlaggebende Rolle, dass die Orgeldenkmalpflege ganz anders als dies bei der Pflege von Werken der bildenden Kunst der Fall ist, auf Ergänzungen und Rekonstruktion, in Bezug auf das Spielwerk, in hohem Maße angewiesen bleibt."[10]
Albert Knoepfli stellt fest: „Bei einer Orgel muss immer vom Gesamten aus die Unvereinbarkeit der Zustände und deren Wertehierarchie überprüft werden."[11] Und Egon Krauss bringt es auf den Punkt: „Zwischen Gehäusebild und Orgelklang bestehen Beziehungen, die gewahrt sein müssen."[12]
Im Brief an das BDA Wien (Restaurator Manfred Koller) vom 24. August 1971 konstatiert Krauss weiters: „Die ganze Frage der Türgestaltung ist bei der Ebert-Orgel derart kompliziert und dabei verantwortungsschwer, dass die Entscheidung von Instrumentenbau-Unkundigen fehlgehen müssen."

DIE IKONOGRAPHIE DES BILDERZYKLUS AN DER EBERT-ORGEL

Die Bilder an der Ebert-Orgel zeigen keine Gruppen von Einzeldarstellungen, wie sie an Orgeln oft zu finden sind, sondern sind auf einander bezogen und bilden eine durchlaufende Bildgeschichte, angefangen bei den großen Flügelbildern in geöffnetem Zustand über den Kanzelkorb bis zum Orgelfuß. Nicht nur das, die Darstellungen sind auf das Instrument Orgel als solches bezogen und können als Beschreibung des Wesens des Orgelspiels gelesen werden. Die Bilder zeigen die Umgrenzung des Erdendaseins Jesu, beginnend mit der Verkündigung an Maria und den Ereignissen seines Heranwachsens bis hin zum Beginn seines öffentlichen Wirkens. Dieses öffentliche Wirken Jesu selbst, also seine Verkündigung des Himmelreiches, ist an der Orgel nicht zu sehen, da dieses ja durch die Liturgie in der Kirche zum Ausdruck kommt und mit der Kreuzesdarstellung am Hochaltarbild seinen irdischen Abschluss findet. Auferstehung und Himmelfahrt hingegen finden sich wieder an der Orgel, ursprünglich an den geöffneten Rückpositivflügeln.

An der Orgel findet sich, in stimmiger Weise dargestellt, eine Geschichte des Verkündens und Hörens in christlicher Bildsprache. Bildgeschichten waren seit jeher wichtiger Bestandteil sakraler Bauten und Objekte, da in früheren Zeiten ein Großteil der Menschen kaum lesen und schreiben konnte. Bilder dienten also nicht in erster Linie dem Bedürf-

10 Knoepfli: Zu den Restaurierungsproblemen (wie Anm. 1), S. 221.
11 Brief von Albert Knoepfli an Werner Kitlitschka, Orgelreferent im BDA, vom 29.10.1977 (Archiv BDA).
12 Brief von Egon Krauss an das BDA Innsbruck vom 3.2.1971 (Archiv BDA), S. 2.

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

nis nach Ästhetik, sondern waren vor allem dazu da, Inhalte zu vermitteln.
Die Darstellungen an der Ebert-Orgel zeigen in einem tieferen Sinne eine Anleitung zum richtigen Hören, ähnlich einer Gebrauchsanweisung:
Die beim Orgelspiel geöffneten Flügel zeigen die Verkündigung: „Der Engel des Herrn brachte Maria die Botschaft." Die Botschaft entspricht hier also dem Klang der Orgel. Maria hört, „empfängt vom Hl. Geist" und antwortet darauf – ein Kommunikationsgeschehen, das sich ereignet, wenn die Orgel gespielt und gehört wird. Die offenen Flügelbilder erläutert dieses Geschehen.
Geschlossene Flügel: Die Orgel ist stumm, – es wird die Frucht aus dem Hören dargestellt, – bildlich durch die Geburt eines Kindes, sinnbildlich durch das Bibelzitat „und das Wort / Logos / Klang ist Fleisch geworden."
Im Gebet „Der Engel des Herrn" heißt es weiter: „und hat unter uns gewohnt." Das ist zu lesen am Kanzelkorb, bei geschlossenen Rückpositivflügeln: Hier ist das Heranwachsen der „Frucht" dargestellt, im Sinnbild der Lebensgeschichte des Jesusknaben: „Die Beschneidung des Kindes", an der Altarseite links zur Wand hin, anschließend die „Anbetung der Könige" und die „Darstellung im Tempel". In der Mitte sah man ursprünglich bei geschlossenen Rückpositivflügeln die „Flucht nach Ägypten", die jetzt, sinnwidrig vertauscht, bei geöffneten Flügeln zu sehen ist. Es folgt an der rechten Seite des Kanzelkorbes die Szene „Der herangewachsene Jesusknabe lehrt im Tempel", „Die Hochzeit zu Kana" (das erste öffentliche Wunder) und zur Wand hin „Die Taufe im Jordanfluss", die den Beginn des öffentliche Wirkens Jesus markiert.
Bei geöffneten Flügeltüren, also wenn die Orgel gespielt wurde, sah man an den kleinen Rückpositivbildern die „Auferstehung" und „Himmelfahrt Jesu" – die Transformation des Erdendaseins. Die Lebensgeschichte Jesu beruht auf der Basis des Alten Testamentes, symbolisiert an der Basis der Orgel, dem Orgelfuß, mit der Darstellung des „Harfe spielenden Königs David".

„Eine so geschlossene Ikonographie gehört zur Besonderheit der Ebert-Orgel und ist unter allen Flügelorgeln einzigartig!"[13] Aber nicht nur ihre zusammenhängende Ikonographie, sondern auch deren Inhalt, der die Essenz, das Wesen der Orgel schlechthin beschreibt, nämlich Klangbotschaft zu verkünden, mit der Erwartung einer Bereitschaft zu hören und dem daraus folgenden Fruchtbar-Werden des Gehörten, ist in der Tat singulär! Dieses Instrument hat also eine Stimmigkeit, die über ihren wunderbaren Klang hinausgeht, sich in ihren Bildern fortsetzt und in deren Sinngehalt vollendet. Das Entziffern solch einer Bildsprache ist uns Buchstabenlesern allerdings fremd geworden. Es bedarf einer Übersetzung, um ein Verständnis für ihren zeitlosen Inhalt zu erlangen, der für jeden Menschen immer relevant bleiben wird.
Die Botschaft der Bildgeschichte der Ebert-Orgel ist uns inhaltlich vollständig übermittelt, mit der Einschränkung, dass es für vier Darstellungen keine Originale mehr gibt. Jedoch haben wir mit den Kopien des 19. Jahrhunderts, die in der Komposition klar die Originalbilder wiedergeben, sowie in einer kleinen originalen Darstellung der „Auferstehung" im Fürstenchor (1562–1571, also kurz nach der Errichtung der Ebertorgel), die wie ein Spiegelbild der Auferstehungsszene auf dem Instrument angelegt ist und eine völlig identische Komposition aufweist, alle Parameter zur Verfügung, um an eine Rekonstruktion der verlorenen Flügelbilder herangehen zu können.
Die Bildkompositionen sind in den Kopien und im kleinen Original erhalten, an den originalen Leinwandbildern finden wir die Maltechnik sowie die Farbgebung und Malerhandschrift Pozzos. Kurz, es stehen zu einer Rekonstruktion der äußeren Flügelbilder Grundlagen für eine authentische Rekonstruktion zur Verfügung – vergleichbar mit erhaltenen Orgelkompositionen aus der Renaissancezeit als Grundlage für eine authentische musikalische Aufführungspraxis. So wie es der Vollständigkeit eines Klangwerkes bedarf, um auf einer Orgel spielen zu können, so bedarf es auch der Vollständigkeit eines Bilderzyklus, um seinen Inhalt zu erkennen und zu verstehen. Das stimmige Ineinandergreifen verschiedener

[13] Ahrend/Krauss: Die Restaurierung der Ebert-Orgel (wie Anm. 1), S. 199.

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

sinnlicher Ebenen macht die Ebert-Orgel – einmal abgesehen von ihrem ehrwürdigen Alter und Klang – zu einem so außerordentlichen Instrument. Sie wurde konzipiert, um sozusagen auf mehreren Registern bespielt zu werden, nicht nur akustisch, sondern auch visuell und sinnbildlich, und will sicher in ihrer Gesamtaussage gehört, gesehen und gelesen werden.

Ist es nicht eine Verpflichtung, dieses Gesamtkunstwerk der Renaissance nicht nur in seinem Klangbild, sondern auch in seinem vollständigen Bildklang und folglich dem daraus erkennbaren Sinnbild, der Nachwelt zu erhalten? Denn folgerichtiges, das heißt tieferes Hören und Schauen sind ein grundlegender Schlüssel zu einem Leben in Fülle.

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

Kopien aus dem 19. Jahrhundert der beiden kleinen Rückpositivflügel in geöffnetem Zustand „Auferstehung“ und „Himmelfahrt“, seit 2011 im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Ältere Kunstgeschichtliche Sammlungen, Inv.-Nr.n Gem 4504 und 4505.

ZOBODAT - 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): Kundratitz Hemma

Artikel/Article: Die Beflügelung der Ebert-Orgel. Zur Geschichte der Fassung des Orgelgehäuses, insbesondere der Flügelbilder. 71-77