

Die Johannestafel in der Stadtkirche Bad Wimpfen

Bericht über die Restaurierung

In der Restaurierungswerkstatt des Landesdenkmalamtes Baden-Württemberg wurde von Mai 1999 bis Juli 2000 ein spätgotisches Holztafelgemälde aus der Wimpfener Stadtkirche restauriert, das eine besondere Würdigung verdient. Die Durchführung der Maßnahmen sowie die damit verbundene technologische Untersuchung führte das Landesdenkmalamt in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart durch. Die Untersuchungen zum Bestand des Tafelbildes brachten überraschende Sachverhalte zu Tage: Unter der heute sichtbaren Malerei liegt partiell eine ältere Malschicht. Im Rahmen einer Semesterarbeit sollte von einer Studentin des Studienganges Restaurierung und Technologie von Gemälden und gefassten Skulpturen geklärt werden, inwieweit sich Aussagen über Qualität, Umfang und Erhaltungszustand dieser Schicht sowie deren Beziehungen zur heute sichtbaren Malerei machen lassen.

Claudia Luckenbach

Das Bild stammt aus der evangelischen Stadtkirche Bad Wimpfen und zeigt mehrere Szenen aus dem Leben Johannes des Täufer mit der Taufe Christi im Vordergrund. Da die Oberfläche stark nachgedunkelt ist und der Gesamteindruck von zahlreichen Beschädigungen beeinträchtigt war, fand es schon lange keine große Beachtung mehr. Zuletzt hing es in der Sakristei der Wimpfener Kirche. Da der Raum in ständiger Benutzung für kleinere Veranstaltungen und Zusammenkünfte ist, wird er regelmäßig beheizt, was für das Holztafelbild in der Vergangenheit denkbar ungünstige Rahmenbedingungen schuf. Hohe Temperaturen und niedrige Werte der relativen Luftfeuchte haben letztlich zum Bruch der aus mehreren Brettern zusammengefügt Holztafel geführt. Daraufhin machten Vertreter der Gemeinde die Restauratoren des Landesdenkmalamtes auf das schadhafte Gemälde aufmerksam, worauf das Bild in die Restaurierungswerkstatt des Amtes nach Stuttgart gebracht wurde, wo die dringend anstehende Konservierung und Restaurierung vorgenommen wurden.

Darstellung

Thema der Holztafel ist das Leben Johannes des Täufer. Innerhalb eines Bildes werden mehrere wichtige Stationen der Johannesgeschichte illustriert. Die Anordnung der Szenen folgt nicht streng einem chronologischen Schema. Im Bad

Wimpfener Gemälde ist vor allem die Taufe Christi als zentrales Erlebnis im Leben des Johannes in den Vordergrund gerückt.

Während die durch Felsen, Pflanzen und den sich in die Bildtiefe hineinschlängelnden Fluss unregelmäßig gestaltete Landschaft die linke Bildhälfte bestimmt, wird die rechte Seite im Hintergrund von einer großen prächtigen Palastanlage mit in sich verschachtelten Gebäudeteilen beherrscht. Die Hauptszene im Bildvordergrund zeigt die Taufe Christi durch Johannes im Jordan. Über der Szenerie erscheint zwischen den Wolken Gottvater, die linke Hand zum Segensgruß erhoben, und in Form einer Taube senkt sich der Heilige Geist aus den Wolken herab zum Haupte Jesu. Zwei Jünger wohnen dem Geschehen als Zeugen bei, links im Bild warten zwei weitere Männer auf ihre eigene Taufe.

Im Hintergrund zeigt die linke Bildhälfte übereinander gestaffelt die Szenen, die sich mit dem Wirken des Täufer beschäftigen: Die erste Szene, die den Blick des Betrachters in das Bild hinein lenkt, ist die Befragung des Täufer durch die Priester und Leviten, die aus Jerusalem gesandt sind (Johannes 1, 19–28). Der Täufer bekennt, dass er weder Christus, noch Elija oder der Prophet sei. Stattdessen beschreibt er sich selbst als „der, von dem der Prophet Jesaja sagt: ‚Da ist einer, der in der Wüste ruft: Baut eine gerade Straße, damit der Herr einziehen kann.‘“ Direkt darüber ist die Begegnung Johannes' und





1 *Johannestafel in der Wimpfener Stadtkirche. Detailaufnahme während der Restaurierung. Predigt von Johannes in der Wüste. Im Hintergrund, stark verkleinert, ist die Gefangennahme des Täufers zu sehen.*

Jesu in der Wüste (Johannes 1, 35–40) dargestellt: Johannes, in Begleitung zweier Jünger, trifft auf Jesus und weist auf ihn als das Lamm Gottes hin, das die Sünden der Welt auf sich nehmen wird.

Das Auftreten Johannes' als Bußprediger und Täufer sind in weiteren Einzelszenen zu sehen: Johannes predigt von einer aus Astwerk gefertigten einfachen Kanzel herab zu einer im Halbkreis angeordneten Gruppe von Frauen und Männern. Höher im Bild, dem Verlauf des Jordan folgend, kann man bei genauem Hinsehen eine weitere Taufszene erkennen.

Nahe der Predigtszene, aber stark verkleinert im Maßstab, ist die Gefangennahme des Johannes zu sehen, die sowohl inhaltlich als auch formal zur rechten Hälfte der Tafel überleitet: Er wird in Fesseln abgeführt, in Richtung der großen Palastanlage.

Dort sind die Szenen aus der Zeit seiner Gefangenschaft dargestellt, in denen Salome nach ihrem bezaubernden Tanz vor Herodes Antipas den grausamen Wunsch nach dem Haupt des im Palastkerker gefangenen Täufers äußert und erfüllt bekommt (Matthäus 14, 3–11).

Beurteilung der Malerei

Die Darstellungsweise ist an sich typisch für die im späten Mittelalter übliche Form der religiösen Unterweisung. Heiligenlegenden werden anhand von detailreich ausgeschmückten Bildern illustriert, um sie den Gläubigen möglichst anschaulich vor Augen zu führen. Die Szenen folgen dabei dicht der biblischen Vorlage.

Allerdings entfernt sich das Bild bereits von der Tradition der mehrteiligen Altargemälde des 15. Jahrhunderts, welche die Ereignisse auf unterschiedlichen zusammenhängenden Einzeltafeln darstellen. Stattdessen sind hier sämtliche Szenen simultan über- und nebeneinander angeordnet und schließen sich sukzessive zu einer Handlungsfolge zusammen. Vorder-, Mittel- und Hintergrund werden durch Landschaft und Architektur so gegliedert, dass ein Bühnenraum entsteht. Diese Kunstform ist aus der niederländischen Malerei vertraut. Auch stilistisch zeigt das Gemälde



2 *Salome tritt mit dem Haupt des Täufers vor Herodes und Herodias. Über den beiden ist ein Teil der durchscheinenden Schwarzlotzeichnung zu sehen. Die Palastanlage ist in diesem Bereich stark über Fehlstellen hinweg übermalt.*



3 Johannestafel nach Abschluss der Restaurierung. Der für die filigrane spätgotische Malerei zu wuchtige Rahmen ist eine spätere Zutat, vermutlich des 17. Jahrhunderts. Bildmaße (ohne Rahmen): Höhe 81,2 cm, Breite 56,5 cm, Stärke 1 cm.

4 Detail der offenen Fuge. Im Hintergrund: Türkisfarbene Übermalungen im Flussbereich und Übermalungen im Mauerwerk.



in Zeichnung, Farbigkeit und Behandlung der Faltenwürfe Einflüsse aus den Niederlanden. Die ursprüngliche Qualität der Malerei ist heute leider nur noch in einzelnen Partien ersichtlich.

Eine genaue Zuordnung des Tafelbildes zu einer bestimmten Werkstatt war nicht möglich. Ob es schon immer in der Wimpfener Kirche gehangen hat, bleibt vorerst ungeklärt. Auch die beiden Wappen, die auf dem Bild im Vordergrund zu sehen sind, konnten keinen näheren Aufschluss über die genaue Herkunft des Bildes geben. Sie sind eine spätere Zutat.

Bestand

Die Bestandsaufnahme mit Erfassung der historischen Schichten und ihrer Überarbeitungen in der Vergangenheit erfolgte zunächst mit Stirnlupe und dem Stereomikroskop.

Ursprünglicher Bestand

Die Tafel ist aus drei Nadelholzbrettern von jeweils 1 cm Stärke zusammengesetzt, die miteinander glatt verleimt wurden. An drei Seiten, oben, links und rechts ist das Bild geringfügig beschnitten. Auf der Vorderseite liegt auf dem Holzbildträger über einer Leimschicht eine weiße Leim-Kreidegrundierung, darüber eine mehrschichtige Malerei in „Mischtechnik“ und ein Schlussüberzug. Auf der Rückseite erfolgte über einer dünnen Grundierung ein schwarzer wasserlöslicher Anstrich.

Spätere Eingriffe

Vorderseitig fielen Ungereimtheiten bezüglich der unterschiedlichen Malweisen in verschiedenen Partien auf. An mehreren Stellen konnte man bei eingehender Betrachtung Goldpartien durch die oberste Malschicht durchscheinen sehen. Im Streiflicht ließ zudem die unruhige Oberflächenstruktur zahlreiche übermalte Fehlstellen und damit die Reparatur eines großflächigen Schadens in der rechten Bildhälfte vermuten. Die Übermalungen erstrecken sich zudem auf die gesamte Himmelspartie. Außerdem sind die beiden barocken Wappen im Bildvordergrund vermutlich diesem Eingriff zuzuordnen.

Das Übereinanderliegen unterschiedlich vergilbter Firnissschichten dokumentiert mehrere aufeinander folgende Eingriffe. Die Anzahl der Firnislagen variiert in den unterschiedlichen Farbpartien. Vermutlich war es bei früheren Eingriffen zu Teilreinigungen gekommen, bei denen der Überzug nur in bestimmten hellen Bereichen reduziert wurde.

Störend hervortretende Retuschen konnten dem letzten Eingriff an dem Tafelbild zugeordnet werden. Verschiedene verbräunte Stellen, die damit überdeckt werden sollten, sind auf Veränderungen in der Malschicht zurückzuführen und nicht lösbar.

Auf der Rückseite sind bei einem nicht datierbaren Eingriff drei Querleisten angebracht worden, um ein Verwölben der Tafel zu verhindern. Dazwischen befinden sich entlang der Fugen als Verstärkung aufgeleimte Leinwandstreifen.

Die originale Rahmung ist nicht erhalten. Der heute zum Bild gehörende Flammleistenrahmen ist eine spätere Zutat und stammt vermutlich aus dem 17. Jahrhundert. Diese barocke Profilgestalt tauchte zusammen mit der ihr verwandten Wellenleiste um 1600 auf, verschwand allerdings nach 1700 auch schon wieder beinahe vollständig und die Herstellungsweise geriet vorläufig wieder in Vergessenheit.

Erhaltungszustand

Die Holzsubstanz des Gemäldes ist durch einen ehemals aktiven Schädlingsbefall zum Teil in einem desolaten Zustand. Vor allem im Randbereich gibt es Stellen, bei denen allein die Holzlamellen stehen geblieben sind, was zu Verlusten der Malschicht geführt hat.

Die Querleisten auf der Rückseite waren starr aufgeleimt worden und hatten dadurch gleich mehrere Schäden hervorgerufen: Die durch die Fixierung erhöhte Spannung im Holz hat erst recht zu einer ausgeprägten konvexen Verwölbung (bis zu 2 cm) geführt. Eine der Querleisten hatte sich un-

ter dem verstärkten Druck bereits in der Vergangenheit abgelöst. Ebenso hatte sich eine der beiden Klebefugen zwischen den Einzelbrettern ganz, die zweite bereits halb geöffnet.

Auf der Vorderseite war es durch behinderte Quell- und verstärkte Schwindbewegungen im Bildträger zu Malschichtlockerungen und Ausbrüchen gekommen.

Im Bereich des Himmels ist es durch chemische Prozesse zu Verseifungsreaktionen gekommen: Das Bleiweiß reagiert dabei mit den im Öl enthaltenen Fettsäuren und bildet so genannte „Blei-seifen“. Die Transparenz wird so sehr erhöht, dass die darunter liegende Malschicht schwach sichtbar wird.

Das Übereinanderliegen mehrerer unterschiedlich vergilbter Firnissschichten hat insgesamt zu einer starken Verbräunung geführt, welche die Farbigekeit des Bildes vereinheitlicht. Zudem war die oberste Firnislage an einigen Stellen „krepirt“. Damit sind feinste Mikrosprünge gemeint, die eine optische Trübung erzeugen. Die Farbigekeit des Bildes war dadurch erheblich beeinträchtigt.

Tiefenuntersuchungen

Die durch Himmel und Palastarchitektur durchschimmernden Vergoldungen waren mit den Mitteln der Oberflächenuntersuchung nicht ausreichend zu erfassen. Zur vollständigen Klärung des Bestandes wurden Infrarotspektroskopien angefertigt. Die Untersuchungen mit einem digitalen Gerät (MuSIS 2007: Multi Spectral Imaging System 2007 aus den Niederlanden) erfolgten in der Restaurierungswerkstätte der Staatsgalerie Stuttgart. Den Kollegen dort sei hiermit für ihr Entgegenkommen gedankt

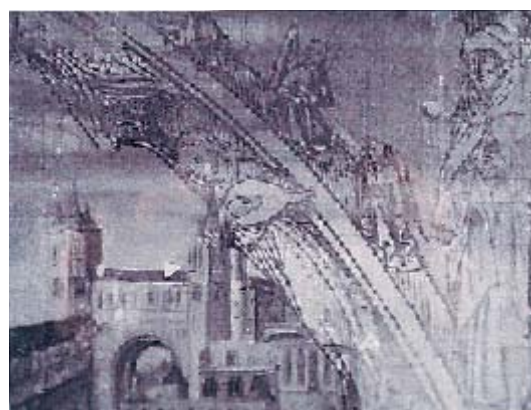
Infrarotstrahlen bieten die Möglichkeit, mit optischen Mitteln in tiefer liegende Bildschichten vorzudringen. Für die Gemäldeuntersuchung wird das nahe Infrarot in einem Bereich von 760–2400 Nanometer verwendet. Die längerwelligen Strahlen werden weniger gestreut als sichtbares Licht, wodurch sich ein höheres Durchdringungsvermögen ergibt. In günstigen Fällen erfolgt die Durchdringung bis auf die Grundierung, auf der, je nach Kontrastverhältnis, zum Beispiel Unterzeichnungen oder – wie in unserem Fall – eine ausgeprägte Schwarzlotzeichnung sichtbar gemacht werden können.

Diese graphisch wirkende Verzierungsart, bei der eine schwarze Binnenzeichnung auf eine Goldunterlage aufgetragen wird, war im 15. Jahrhundert eine verbreitete Verzierungstechnik und verschwand allmählich in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts aus der Tafelmalerei. Sie ist aus der mittelalterlichen Glasmalerei entlehnt. Dort wurden die Hauptkonturen mit Bleifassungen her-

vorgehoben, die feinere Binnenzeichnung jedoch mit Schwarzlot ausgeführt. Gemeint sind damit die Bestandteile schwarzer Eisen- oder Kupferoxide, die beim Brennen ins Glas eingeschmolzen wurden, ohne sich farblich zu verändern.

Ergebnis der Infrarotuntersuchung

Als Untersuchungsergebnis lässt sich festhalten, dass unter der heute sichtbaren Übermalung im Bereich des Himmels die ursprüngliche Gestaltung in oben beschriebener Schwarzlottechnik auf Goldgrund noch beinahe vollständig erhalten ist. Da die Aufnahmen so kontrastreich sind, sind neben einer inhaltlichen Beschreibung auch Aussagen über die Qualität der Ausführung möglich. Es handelt sich dabei um eine Architekturdarstellung, die an die prächtig ausgestatteten Portale der Gotik erinnert. Zwei ineinander greifende

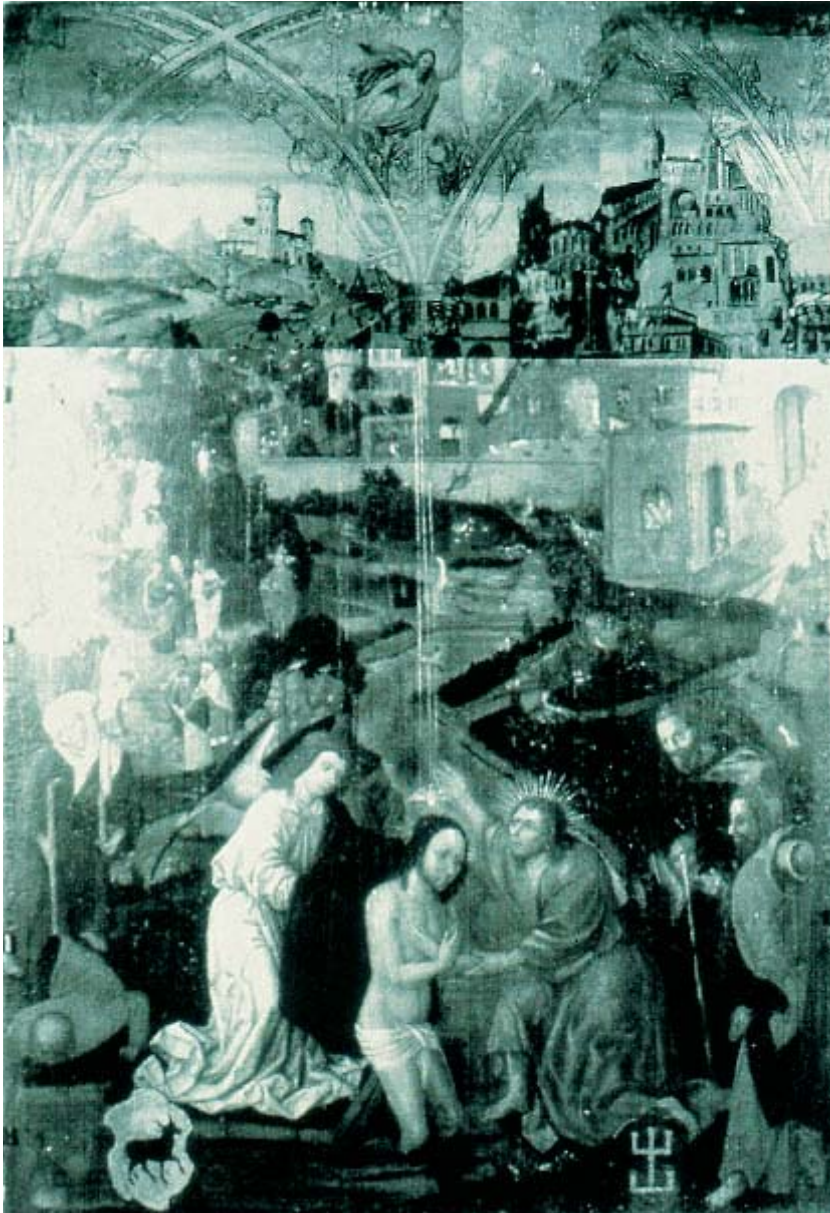


5–7 Infrarot-Reflektographie im Bereich des Himmels.

5 Detail linke Seite: Moses und Engel.

6 Detail Mitte: Gottvater und Engel.

7 Detail rechte Seite: Engel und männliche Figur.



8 Fotomontage. Infrarot-Reflektographie-Aufnahmen und sichtbare Oberfläche kombiniert.

Kreuzbögen enden nach unten hin mit durch Blattwerk verzierten Konsolen und sind dem lichten Blau des Himmels vorgesetzt. Dieses prächtig wirkende Himmelsportal ist von musizierenden Engelchen bevölkert, welche die Außenseiten der Bögen beleben, auf deren Laibungen sitzen und miteinander kommunizieren, während innerhalb der Bögen größere musizierende Engel auf den Konsolen unter Baldachine eingestellt sind. Über dem Geschehen thront in der Mitte Gottvater und links und rechts sind zwei Standfiguren in Nischen untergebracht, eine davon Moses, der die Gebotstafeln in den Händen hält.

Diese Darstellung entspricht stilistisch den sichtbaren Bereichen im linken Teil des Bildes, die ebenfalls ähnlich fein und sorgfältig ausgearbeitet sind. Die Gewänder der musizierenden Engel sind ähnlich wie die des Engels von der Taufszene im Vordergrund.

Mit Hilfe einer Fotomontage soll veranschaulicht werden, wie die Johannestafel ursprünglich kon-

zipiert war und – zumindest eine Zeitlang – auch ausgesehen haben mag. Das Gemälde erlitt zu einem unbekanntem Zeitpunkt schwere Beschädigungen in der rechten Bildhälfte. Der früheste und gleichzeitig weitreichendste Eingriff umfasste die aufwändigen Reparaturarbeiten dieser Schäden mit zahlreichen umfangreichen Überarbeitungen. Man kann davon ausgehen, dass die „modernisierende“ Neugestaltung im Bereich des Himmels und auch die beiden Wappen auf diesen Eingriff zurückgehen. Der Himmel wurde dabei dem veränderten Zeitgeschmack angepasst und die ursprüngliche Version rigoros übermalt. Die Figur Gottvaters wurde zwar übernommen, aber neu angelegt. Die Grenzen der übereinander liegenden Malschichten sind selbst unter dem Mikroskop kaum erkennbar.

Diese Überarbeitungsphase ist in der Gestaltung sehr frei und spiegelt den schöpferischen Ansatz von „Restaurierungen“ wieder, wie sie im 17. Jahrhundert üblich waren. Ins 17. Jahrhundert weist außerdem auch der erhaltene Zierrahmen. Es ist durchaus denkbar, dass die Neueinrahmung im Zusammenhang mit dem Eingriff erfolgte.

Der „Respekt vor dem Kunstwerk“ stand zum damaligen Zeitpunkt noch lange nicht im Vordergrund eines Eingriffes. Stattdessen orientierte man sich am Zeitgeschmack und praktischen Überlegungen, die Formatänderungen oder Neueinrahmungen oftmals mit sich brachten. Die Authentizität des Objektes stand dabei nicht zur Diskussion, sondern war, wie es die Bad Wimpfener Tafel anschaulich demonstriert, zweitrangig.

Restaurierungskonzept

Die neu gewonnenen Einblicke in die ursprüngliche Gestaltung des Gemäldes hatten auf die Durchführung der konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen keinen Einfluss. Die Gestaltungsphasen, die am Bild nachgewiesen werden konnten, gehören zur Geschichte des Bildes und bleiben mit Ausnahme der jüngsten störend hervortretenden Retuschen und der krepiereten Firnissschicht gewahrt. Dennoch kommt der Möglichkeit der Sichtbarmachung von tiefer liegenden Malschichten mittels technischer Hilfsmittel ein wichtiger Stellenwert zu. Einblicke in die Werkgenese und künstlerischen Prozesse werden ermöglicht, ohne schädigend in die Substanz einzugreifen. Mit Hilfe dokumentarischer Mittel können diese einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden und bei Bedarf zu einem späteren Zeitpunkt weiter wissenschaftlich ausgewertet werden.

Dringlichste konservatorische Maßnahmen waren die Verleimung der offenen Fuge und des Risses sowie die Festigung der gelockerten Mal-

schichtbereiche. Das Anbringen eines an die verwölbte Tafel angepassten Rückseitenschutzes bleibt eine verborgene, aus konservatorischer Sicht hingegen wirkungsvolle Maßnahme, der ebenfalls ein wichtiger Stellenwert zukommt.

Kittung und Retusche der Fehlstellen sowie die Reinigung der Oberfläche zählen zu restauratorischen Maßnahmen, welche die Ästhetik des Bildes aufwerten.

Maßnahmen

Vor dem Transport des Bildes nach Stuttgart waren gelockerte Malschichtpartien mit Japanpapierchen abgeklebt worden. In einem zweiten Arbeitsschritt in der Werkstatt wurden diese Notsicherungen wieder abgelöst und die gefährdeten Bereiche mit tierischem Leim gefestigt. Somit ist der wertvolle Bestand gesichert.

Die beiden Querleisten auf der Rückseite wurden ebenfalls abgelöst. Anschließend erfolgte die Verleimung der Holztafel.

Aufwändig an der Verleimung waren vor allem die vorbereitenden Arbeiten. Das durch den Schädlingsbefall geschwächte Holz wurde entlang der offenen Fuge gefestigt, um eine ausreichend feste Klebefläche zu schaffen. Als Auflagefläche während der Verleimung wurde ein Unterbau an die leicht verzogenen Bretter angepasst. Aufgrund der starken Deformationen der Fuge durch die Fraßgänge wurde als Klebemittel eine Kunstharzdispersion ausgewählt, die sich kalt verarbeiten lässt und eine einfache Handhabung bei der Verleimung gewährleistet. Der eigentliche Verleimungsvorgang kann und muss dennoch zügig durchgeführt werden, da die „offene Zeit“ des Klebers begrenzt ist.

Nach abgeschlossener Verleimung wurden die Fehlstellen innerhalb der Malerei mit Leim-Kreide-Kitt geschlossen und retuschiert. Bereiche mit geschwächter Holzsubstanz mussten zur Stabilisierung vor dem Kittieren zusätzlich mit Hölzchen ausgespänt werden. Zündhölzer aus Pappelholz lieferten dafür ein gut zu bearbeitendes Ausgangsmaterial.

Eine feuchte Oberflächenreinigung zeigte nur geringfügige Veränderungen. Die Malerei blieb weiterhin trübe und gedämpft. Arbeitsproben zur Löslichkeit der obersten Übermalungen brachten gute Ergebnisse bei Verwendung von Ethylalkohol. Damit ließ sich auch der oberste Überzug gut abnehmen. Gleichzeitig blieben die darunter liegenden älteren Farb- und Firnissschichten erhalten.

Für die Dauer der Restaurierungsarbeiten sollte das Bild in einem Stützrahmen bearbeitet werden, der die Verwölbung berücksichtigte. Zu diesem Zweck wurden Balsaholzleisten horizontal

an die Verwölbung angepasst und in einem Arbeitsrahmen hinter der Tafel platziert. Der Rahmen gewährleistete eine sichere Lagerung des Bildes und gleichzeitig eine gute Handhabbarkeit.

Nach Abschluss der Restaurierung wurden die Balsaholzrippen mit einer Weichfaserdämmplatte verbunden und als Rückseitenschutz hinter der Tafel im Zierrahmen befestigt. Damit ist sowohl ein mechanischer Schutz als auch eine Pufferwirkung gegenüber klimatischen Schwankungen erreicht. Die empfindliche Tafel wird stabilisiert, ohne bei weiteren Bewegungen blockiert zu werden. In den Falz des Zierrahmens wurde ein „Bett“ aus Balsaholzleisten eingearbeitet, das die Tafelkrümmung berücksichtigt und ausgleicht.

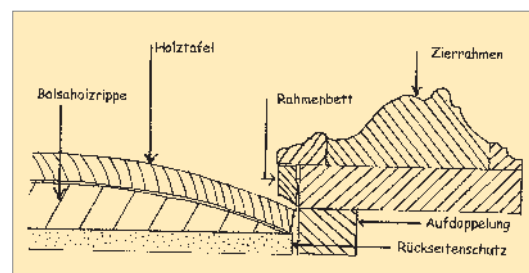
Alle Untersuchungsschritte sind dokumentiert in Text und Bild und werden im Archiv des Landesdenkmalamtes aufbewahrt.

Aufbewahrung

Inzwischen ist das Bild wieder in die evangelische Stadtkirche nach Bad Wimpfen zurückgekehrt. Nachforschungen zur Herkunft der Tafel, die begleitend zur Restaurierung angestellt wurden, ergaben, dass ihr ursprünglicher Aufbewahrungsort die Nordkapelle gewesen sein muss. Die Nordkapelle erfüllte früher die Funktion der Taufkapelle. Heute ist der Taufstein in die Vierung gerückt, womit die Nordkapelle ihre ursprüngliche Bedeutung verloren hat und der Zusammenhang zwischen Täufertafel und Taufkapelle in Vergessenheit geraten ist. Die Aufhängung des Tafelbildes in dem klimatisch stabilen Raum garantiert ihren künftigen Bestand und erinnert gleichzeitig an die ursprüngliche Funktion des Raumes als Taufkapelle.



9 Linke untere Ecke nach Beginn der Ausspänung. Rechts neben der Fehlstelle ist der versprödete Firnis zu sehen.



10 Arbeitsrahmen mit Balsaholzrippen.

11 Schema: Einrahmung mit Stützkonstruktion.

Danksagung

Für die Ermöglichung und Unterstützung der Untersuchung sei dem Leiter des Restaurierungsreferates, Herrn Helmut F. Reichwald, und Frau Dr. Dörthe Jakobs herzlich gedankt. Für ihre Anregungen während der Restaurierung danke ich Herrn Professor Karl-Werner Bachmann und Herrn Dipl.-Rest. Peter Vogel von der Kunstakademie Stuttgart. Besonderer Dank gilt außerdem Herrn Jochen Ansel, Restaurierungswerkstatt, der immer mit Rat und Tat zur Seite stand.

Literatur:

Alberti, Otto von / Gaisberg-Schöckingen, Friedrich von, Württembergisches Adels- und Wappenbuch, Neustadt a. d. Aisch 1975 (Nachdruck).

Arens, Fritz / Bührlen, Reinhold, Die Kunstdenkmäler in Wimpfen am Neckar, Mainz 1964.

Cuany, Françoise / Schaible, Volker / Schiessl, Ulrich, Studien zur Festigung biologisch geschwächten Nadelholzes. In: Kunsttechnologie 3, 1989, S. 249–292.

Jutzi, Volker / Ringger, Peter, Die Wellenleiste und ihre maschinelle Herstellung. In: Maltechnik 2, 1986, S. 34–62.

Mairinger, Franz, Untersuchungen von Kunstwerken mit sichtbaren und unsichtbaren Strahlen, Wien 1977.

Schäfer, Georg, Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, ehemaliger Kreis Wimpfen, Darmstadt 1898, S. 65–66.

Straub, Rolf E., Tafel- und Tüchleinmalerei. In: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Band 1, Stuttgart 1984, S. 230f.

Toman, Rolf (Hg.), Die Kunst der Gotik, Köln 1998, S. 420ff.

Unger, Achim und Wibke, Bibliographie zur Holzkonservierung. In: Holzschutz. Holzfestigung. Holzergänzung. Arbeitsheft 73, hrsg. vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, München 1995, S. 61–79.

Claudia Luckenbach
Gertrud-Bäumer-Straße 36
72074 Tübingen