

Der Passionsaltar in der Stiftskirche zu Tübingen, seine Instandsetzung und Ergänzung

A. Kunstgeschichtliche Betrachtung

Von Bruno Bushart, Stuttgart

Der Tübinger Passionsaltar* ist ein bemaltes Triptychon mäßiger Größe (Mitteltafel 153×152 cm, Flügel je 153×70 cm) (Abb.) mit Christus am Ölberg auf den Außenseiten der Flügel (Abb.), der Kreuztragung (links) (Abb.) und Beweinung Christi (rechts) (Abb.) auf deren Innenseiten und der Kreuzigung als Mittelbild. Vom Zustand vor der Beschädigung existieren nur unzulängliche, von den Außenseiten keine Fotos. Letztere waren der Literatur zufolge seit langem schlecht erhalten. Der Beschädigung während des Krieges zum Opfer gefallen zu sein scheinen auch das Datum 1520 im Sockelstein des rechten Kreuzes der Mitteltafel und darunter eine „naturgetreu ausgeführte Schaufel mit abgebrochenem Stil“ (Thieme), welche in solch auffälliger Verbindung mit der Jahreszahl, trotz ihrer ungewöhnlichen Form, als Signatur Hans Schäufeleins angesehen und noch von H. Mahn 1939 als vorhanden bestätigt wurde. Unerklärlich ist, daß von Datum und Schaufel 1960 keine Spur mehr zu entdecken war (auch nicht auf den vor der Ergänzung angefertigten Fotos) (Abb.), obgleich die in der Literatur genannte Stelle ihrer Anbringung teilweise erhaltene geblieben war.

Die erste Erwähnung und wohl bereits Zuschreibung an Schäufelein ist C. Grüneisen in seinem „Sendschreiben“ an Franz Kugler von 1810 zu verdanken. Sie wurde von der älteren Forschung (Foerster, Nagler, Waagen) übernommen, ebenso von U. Thieme in seiner Schäufelein-Monographie (1892), von E. Buchner im Schäufelein-Artikel des Thieme-

Becker (1935) und von H. Mahn in seinem Führer durch die Tübinger Stiftskirche (1939). Hingegen kennen weder die Oberamtsbeschreibung von 1867 noch Keppler (1888), das Kunstdenkmälerinventar (1897) oder Dehios Handbuch (auch nicht in der Neubearbeitung 1956) den Namen des Malers. Die „Kunstwanderungen in Württemberg und Hohenzollern“ berichten noch in der dritten Auflage 1955 lakonisch von „Altarflügeln in Schäufeleins Art“. Ob dahinter echte Zweifel an der Eigenhändigkeit oder nur Unkenntnis der Forschungsergebnisse stehen, geht aus den jeweils knappen Angaben nicht hervor. H. Wallachs Ablehnung und Zuteilung des Altars an einen Gesellen Schäufeleins, die nur im ungedruckten Teil seiner Münchner Dissertation von 1927 ausgesprochen wurde, dürfte als Ursache ausscheiden. Sie ist in ihrer Begründung auch nicht stichhaltig, da das dort zusammengestellte Oeuvre des „Gesellen“ (Tübinger Altar, Kunsthalle Karlsruhe Nr. 84 und 85, Staatgalerie Stuttgart Nr. 58) heute zumindest in Teilen für Schäufelein selbst gesichert ist.

Vom gegenwärtigen Zustand her läßt sich die Meisterfrage kaum mehr entscheiden. Selbst die weniger mitgenommenen Partien der Innenseiten bieten keine Gewähr, daß das Mindestmaß an originaler Peinture erhalten blieb. Zweifellos wäre selbst dann die Einordnung in Schäufeleins Werk problematisch, da eine Reihe stilistischer Unterschiede gegenüber dessen gesicherten Arbeiten nicht zu übersehen ist. Die Komposition ist bewegter und erregter, der Bildraum flacher, die Einzelfigur unkörperlicher und überdehnt, der Faltenfall schematischer, der Umriß schärfer, die Binnenzeichnung dafür schwächer, die Farbigkeit schwerer. Auch die gleichmäßigen großen Farbbahnen, der feierliche Goldgrund und gewaltsame Farbzusammenstellungen, wie die wechselnden Rot und Blau im Hintergrund der Kreuztragung, sind für Schäufelein ungewöhnlich. Am fremdartigsten muten die Innenseiten der Flügel mit dem Turm der Klagenden auf der Beweinung oder dem Rad von Köpfen und Händen auf der Kreuztragung an, während die Ölbergdarstellung auf den Außenseiten schlech-

* Anlässlich des Auftrags, einen kunsthistorischen Begleittext zur Restaurierung des Tübinger Passionsaltars zu schreiben, stellte es sich heraus, daß die entscheidenden Fragen der wissenschaftlichen Bestimmung und Einordnung des Werkes weder bisher beantwortet sind noch vermutlich künftighin beantwortet werden können. Der Fall beweist deutlich die dringende Notwendigkeit einer großzügigen, systematischen Aufarbeitung bzw. Revision des überkommenen Kunstdenkmälerbestandes unseres Landes über die Erfordernisse von Denkmalpflege und Inventarisierung hinaus, wie sie für Österreich z. B. seit langem von dem dem Bundesdenkmalamt angeschlossenen Institut für österreichische Kunstforschung durchgeführt wird.



Aufn. Foto-Kleinfeldt, Tübingen

Tübingen. Stiftskirche. Passionsaltar

Einzig überkommene photographische Aufnahme des geöffneten Altars aus der Zeit vor der Beschädigung im letzten Kriege. Bilder vom unbeschädigten Zustand der Flügelaußenseite sind leider nicht erhalten.

terdings schülerhaft ungelent, unsicher und verzeichnet ausgefallen ist.

Will man den Altar trotzdem für Schäußelein retten — auch die einstige Signatur scheint leider nicht über jeden Zweifel erhaben gewesen zu sein —, so bleiben zwei Erklärungen: Ein — vielleicht vorübergehender — Stilwandel, wie ihn Buchner annimmt und S. Lustenberger wenig später bei Schäußeleins Zeitgenosse Martin Schaffner bestätigt findet (Katalog der Schaffner-Ausstellung, Ulm 1960, S. 178), oder die Beteiligung der Werkstatt. Letztere hat insofern mehr Wahrscheinlichkeit für sich, als der ganze Altar, vor allem aber die Innenseiten der Flügel, weniger einen echten Stilwandel als einen äußeren Einfluß, den Jörg Ratgebs nämlich, erkennen lassen. An ihn erinnern Längung und Windung der Figuren, die Vorliebe für scharfgeschnittene, auch brutale Gesichter im Profil, die reduzierte Binnenzeichnung, die lauten Farben und die eigenartigen bizarren Landschafts- und Architekturformen des Hintergrunds.

Ratgebs Hauptwerk, der Hochaltar der benachbarten Herrenberger Stiftskirche, war ein Jahr zuvor (1519) aufgestellt worden, seine Wirkung war nach kurzer Zeit vielerorts in der schwäbischen Malerei, auch in der Schäußelein-Schule, zu verspüren, jedoch nicht in Schäußeleins eigenhändigen Arbeiten. Zudem entfernt sich das von Buchner zum Vergleich herangezogene Brigelsche Epitaph Schäußeleins von 1517 (Reichsstadtmuseum Nördlingen) von seiner sonstigen Art ungleich weniger als etwa der Tübinger Altar. Stellt man vollends die 1521 datierte Beweinung Christi des Zieglerschen Altars in der Georgskirche zu Nördlingen unserer Tafel gleichen Themas gegenüber, so wird die Vermutung, daß es sich dabei um zwei verschiedene Hände handelt, zur Gewißheit. Schäußelein bleibt seiner Schulung bei Dürer immer treu. Seine Gestalten sind immer plastischer, ruhiger, standfester, seine Gesichter edler und würdevoller, die Zeichnung klarer und sorgfältiger, das Kolorit harmonischer und satter als in unserem Altar. Ob dieser nach einem Entwurf Schäußeleins und in seiner Werkstatt ganz von Schülern ausgeführt wurde, wobei die ungewöhnliche einstige Signierung als Firmenzeichen zu verstehen wäre, oder ob Schäußelein die Mitteltafel selbst ausführte und nur die dieser sichtlich ferner stehenden Flügel seinen Gesellen überließ, wird heute nicht mehr entscheidbar sein.

Eine andere Frage ist die Herkunft des Altars. Das anonyme Stifterpaar mit den drei Kindern auf der Außenseite des rechten Flügels gibt darüber keine Auskunft. Wappen und Inschriften fehlen, die Tracht weist auf eine bürgerliche Familie. H. Mahn beansprucht den Altar für die vorreformatorische Ausstattung der Tübinger Stiftskirche, die nachweislich einen „Hl.-Kreuz-Altar vor dem Chore“ besaß (Th. Schön,

Tübinger Blätter V, 1902). Die Altarstiftung von 1520 ist aber nirgends erwähnt, auch berechtigen die Nachrichten über die rigore Ausräumung der Stiftskirche 1536 und 1540 (Demmler, die Grabdenkmäler des Württ. Fürstenhauses, 1910, 4 ff.) kaum zur Annahme, einer der Altäre könnte dem Eifer der Bilderstürmer entgangen sein. Da der Passionsaltar jedoch spätestens seit 1810 am jetzigen Ort bestätigt ist und im 17. oder 18. Jh. kaum erworben sein dürfte, kommt für seinen Einzug am ehesten der Zeitpunkt der Umwandlung des Chores in die Grablege der Württemberger 1554 in Betracht. Mit seinen Themen jedenfalls fügt er sich dem Rahmen des fürstlichen Mausoleums trefflich ein, und es wäre denkbar, daß er zugleich mit den Grabdenkmälern aus einer anderen Kirche des Landes herbeigeschafft worden wäre.

B. Die Instandsetzung und ausnahmsweise zugelassene Ergänzung der Bildruine

Von Adolf Rieth, Tübingen

Als der Krieg im April des Jahres 1945 im mittleren Neckargebiet zu Ende ging, atmeten auch die Tübinger Bürger auf. War doch ihre Stadt bis auf einige Außenviertel vor schwerem Schaden verschont geblieben. Außer dem Geburtshaus Ludwig Uhlands war kein Kulturdenkmal zerstört worden. Es hätte auch anders ausgehen können, und nur einem glücklichen Zufall war es zuzuschreiben, daß die Luftmine des Jahres 1943 zweihundert Meter östlich der Stiftskirche und nicht auf diese selbst gefallen ist, d. h. auf das hervorragende Baudenkmal Tübingens, das 1945 noch einmal durch eine im letzten Augenblick verhinderte Sprengung der Neckarbrücke bedroht war.

Man hatte in der Stiftskirche bei Kriegsbeginn die notwendigen Luftschutzmaßnahmen getroffen, hatte die Sarkophage im Chor mit Sandsäcken abgedeckt, die spätgotischen Glasfenster ausgebaut und das wertvollste bewegliche Kunstdenkmal der Kirche, den großen Flügelaltar von Hans Leonhard Schäußelein, in ein Kellergewölbe des Gemeindehauses verlagert. Alle diese Maßnahmen waren durchaus sinnvoll und haben sich im Falle der Glasfenster auch gelohnt, die sonst durch den Luftdruck der Minenexplosion vernichtet worden wären.

Auch der Flügelaltar hätte den Krieg an seinem Verlagerungsort gut überstanden, wäre dort nicht unglücklicherweise ein Wassereintritt erfolgt, der die Tafeln völlig durchnäßte. Vermutlich hat man dann nach der Entdeckung des Schadens

die Tafeln einem zu schnellen Trockenprozeß unterworfen, so daß der Holzgrund arbeitete, Blasen warf und die Malschicht auf breiter Fläche abblätterte. Wenn man von einer Verkettung unglücklicher Umstände sprechen kann, dann in diesem Fall. Zwar wurde noch während des Krieges ein Restaurator zugezogen, der die nötigsten Sicherungen treffen konnte. An eine Instandsetzung der Schäden war damals nicht zu denken. Hätte nach dem Krieg die Entscheidung allein bei den deutschen Stellen gelegen, dann wäre der Altar bis zur Normalisierung der Verhältnisse an seinem zweiten Bergungsort Bebenhausen geblieben, wohin er leider erst nachträglich verbracht worden war. Da kam im Herbst 1946 von der Section „Beaux Arts“ bei der französischen Militärregierung, die sich sonst in vieler Hinsicht um die Erhaltung verlagelter Kunstschätze verdient gemacht hat, die nachdrückliche Anweisung, die Instandsetzung des Altars sofort in die Wege zu leiten. Es wäre nun naheliegend gewesen, diese Arbeit in den Werkstätten der Stuttgarter Staatsgalerie vornehmen zu lassen. Ein in dieser Richtung von uns gemachter Vorschlag wurde aber von französischer Seite abgelehnt (vermutlich ließen die in jenen Monaten zwischen der französischen und amerikanischen Militärregierung bestehenden „Spannungen“ einen Transport nach Stuttgart nicht zu, eine Erwägung, die heute nur schwer zu verstehen ist). Damals aber blieb nichts anderes übrig, als den dreimal weiteren, die Bilder zusätzlich gefährdenden Transportweg nach Freiburg zu wählen, zumal hier auch ein für eine so schwierige Arbeit in Frage kommender Restaurator, Professor P. H. Hübner, tätig war.

Dort stellte sich nach Abnahme des Seidenpapiers, mit dem der Malgrund überklebt war, die Schwere der Schäden erst richtig heraus: Am besten erhalten war noch die Kreuztragung des linken Seitenflügels (Abb.). Wesentlich stärker beschädigt war die Innenseite des rechten Flügels mit der Beweinung. Hier fehlte das Gesicht und große Teile des Gewandes der Magdalena (Abb.). Die Kreuzigung des Hauptbildes wies besonders in der unteren Hälfte große Lücken auf. Fast völlig verloren war die Figur der zusammengekauerten Klagenden am linken Bildrand (Abb.). Am stärksten in Mitleidenschaft gezogen waren die Außenseiten der Flügel: Die Szene in Gethsemane. Es war ein Glück, daß auf dem linken Flügel das Gesicht Christi nur wenig gelitten hatte (Abb.). Dagegen war auf dem rechten Flügel die Figur des schlafenden Jakobus bis auf einen kleinen Gewandrest abgeblättert (Abb.). Die

Tübingen
Stiftskirche
Passionsaltar

oben
Mitteltafel
und Innenseite
der Flügel

Nach der
Konservierung;
mit offenen
Fehlstellen
(der linke Flügel
wenig beschädigt)

unten

Außenseite
der Flügel
mit schweren Schäden.

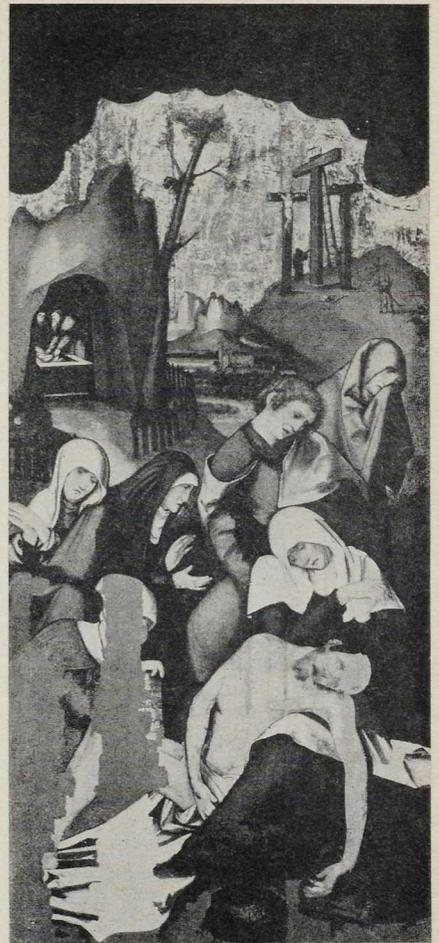
Nach der
Konservierung

Aufnahmen Dr. Hell,
Reutlingen



erhaltenen Malereien waren größtenteils verschimmelt. „Durch lang anhaltende Einwirkung von Feuchtigkeit hatte der Leim innerhalb der Grundierung seine Klebekraft verloren, so daß rund 20 % der Malerei abgeblättert waren.“ — Der Restaurator mußte zunächst, nach vorsichtiger Austrocknung, die Grundierung härten und die losen Farbschollen befestigen. „Um die noch vorhandene Malerei der Nachwelt zu erhalten, blieb nichts anderes übrig, als die Farbschicht von der Grundierung und dem verzogenen Bildträger abzulösen, um sie auf neue, gesunde Bildträger, d. h. Holztafeln, zu übertragen“, ein sehr kompliziertes Unterfangen, das Restaurator Hübner vorzüglich gelungen ist. Diese Arbeit kommt dem Übertragen eines Abziehbildes gleich: Die Farbschicht wird dabei, von der Vorderseite her, in eine lösliche Substanz gebettet. Dann wird von der Rückseite her die alte Holztafel behutsam entfernt, bis die Rückseite der Farbschicht freiliegt. Anschließend wird die Farbschicht in umgekehrter Folge auf den neuen, entsprechend vorpräparierten Bildträger übertragen.

Im Zuge dieser höchst komplizierten Instandsetzung wurde auch der alte oxydierte Firnis, der die Malerei stark verdunkelte, abgenommen und Reste früherer Übermalungen entfernt. Von einer Ergänzung der vielen Fehlstellen wurde damals abgesehen. Sie wurden in einem einheitlichen graugelben neutralen Ton angelegt, der sich der jeweiligen Umgebung natürlich anpassen konnte. Das war vom streng denkmalpflegerischen Standpunkt aus richtig, und bei diesem nüchternen „Bekanntnis zum Fragment“ wäre es wohl auch geblieben, wenn der Altar Mu-



seumsbesitz gewesen wäre. (Ob man ihn in einer Sammlung allerdings in so bruchstückhaftem Zustand gezeigt hätte, ist eine andere Frage.)

Nun steht der Altar aber hier in Tübingen in einem kirchlichen Raum und ist in dieser Umgebung mehr noch als in einem Museum ein Bildwerk andächtiger Versenkung, ein Werk, das hier als einziges Stück spätmittelalterlicher Malerei von vielen Besuchern eingehend betrachtet wird. Daß sich hier in dieser Umgebung die großen, stark ins Auge fallenden Fehlstellen (zumal beim Nichtfachmann) störend auswirken mußten, ist verständlich. So ist der immer wieder und auch von kirchlicher Seite her vorgebrachte Wunsch zu erklären, die Bildlücken, wenn irgend möglich, zu füllen, d. h. eine Rekonstruktion des Verlorenen zu wagen, ein höchst schwieriges Unterfangen, das an sich den Grundsätzen der Denkmalpflege, die nur das Originale erhalten will, zuwiderliefe. Wenn wir uns nach langer Überlegung ausnahmsweise trotzdem entschlossen haben, in diesem Falle besonders schwerer Zerstörung von Tafelbildern Ergänzungen am Original in diesem Umfang vornehmen zu lassen, dann nur deshalb, weil die „Bildruine“ im Zustand der reinen Instandsetzung kaum noch beachtet worden wäre. Den Plan einer ergänzten Kopie des Altars mußten wir angesichts der hohen Kosten fallen lassen.

Vor der Ergänzung wurde der originale Bestand in zahlreichen Farbfotos (im Archiv unseres Amtes) und Schwarz-Weiß-Bildern festgehalten. Bei der Suche nach alten Aufnahmen des noch intakten Altars erlebten wir allerdings eine Enttäuschung. Es existierte nur eine einzige Aufnahme in geöffnetem Zustand, auf der ein Flügel sogar noch leicht verkürzt abgebildet ist. Ein weiteres Bild, die Kreuzigung, und die einzige genauere Beschreibung ist in U. Thiemes Arbeit über „Schäufeleins malerische Tätigkeit“ aus dem Jahre 1892 enthalten. Diese beiden Abbildungen waren für die Ergänzungsarbeiten von großem Wert. Leider existierte von den Außenseiten der Flügel, der Szene in Gethsemane, kein Bild, sondern nur eine Bildbeschreibung. Auf diesen Tafeln waren aber besonders schwere Fehlstellen zu überbrücken, deren Bewältigung dem Restaurator nicht leichtfallen würden.

Die wichtigste Frage war, welcher Spezialist die Ergänzungen der Bildtafeln durchführen sollte. Dieser Mann mußte besondere nachschöpferische Fähigkeiten haben, er mußte sich

möglichst in die „Handschrift“ Schäufeleins einfühlen können, mußte seine Ergänzungen in derselben Maltechnik einfügen und vor allem Übermalungen vermeiden. Dieser Spezialist wurde uns von Hauptkonservator Petermann (Württembergische Staatsgalerie) in der Person von Professor C. B. Lucki (Stuttgart) vorgeschlagen, der auf diesem Gebiet über jahrzehntelange Erfahrungen verfügte. Ihm wurde dann schließlich diese schwere und zum Teil kaum mehr lösbar erscheinende Aufgabe übertragen. Lucki nahm zunächst den gelb-

Tübingen

Stifts-
kirche

Passions-
altar
Mitteltafel
(Ausschnitt)

rechts
unten,
wo sich
einst
die Signatur
befunden
haben soll

Nach der
Konservierung



Aufn.
Dr. Hell,
Reutlingen

grauen Farbton der Fehlstellen und letzte Reste früherer Übermalung ab, wobei er bemüht war, auch die winzigsten originalen Teile der Malerei in die Rekonstruktion der Bilder einzubeziehen, nachdem zuvor leichte Holzwurmschäden mit Xylamon behandelt worden waren. „Nach diesen Vorarbeiten“, heißt es in dem Bericht des Restaurators, „began die Durcharbeitung der Fehlstellen mit Temperafarben, weil diese Farben nicht nachgilben und die ergänzten Fehlstellen sich der alten Malerei anpassen.“

Besonders schwierig und mühevoll gestaltete sich die nachschaffende Ergänzung der fehlenden Gesichter. Das Antlitz der Magdalena durchlief fünf verschiedene Fassungen, bis es den jetzigen Zustand erreichte (Abb.). Wir setzten uns in immer erneuten Gesprächen, an denen auch die Herren Petermann und Bushart von der Staatsgalerie beteiligt waren, mit dem Restaurator auseinander. War es Lucki noch möglich, in den zu ergänzenden Figuren des Mittelbildes (Abb.) und der Innenseiten der Flügel (Abb.) noch die Manier des Meisters zu treffen, so erwies sich dies im Falle der zu 80 Prozent fehlenden Figur des schlafenden Jakobus in der Ölbergzene als kaum durchführbar (Abb.). Nach verschiedenen unbefriedigenden Versuchen legten wir dem Künstler schließlich nahe, sich an die in ähnlicher Stellung sitzende Jüngerfigur des Jakobus aus einem 1516 entstandenen Ölbergbild Schäufeleins zu halten, das sich im Besitz der Münchener Pinakothek befindet. Diese Figur wurde aber nicht „wörtlich“ übernommen. Einige erhaltene Gewandpartien ermöglichten es hier wenigstens noch im großen und ganzen, den richtigen Farbton des Mantels zu treffen. Trotz aller Bemühungen des Künstlers ist diese Figur am leichtesten als neue Hinzufügung zu erkennen (Abb.).

Wesentlich leichter waren die Ergänzungen an der Außenseite des anderen Flügels durchzuführen. Hier lagen die Umrisse des schlafenden Petrus wenigstens noch einigermaßen fest. Die Hauptfigur dieser Tafel, der betende Christus, hatte nur Schäden am Gewand und kommt jetzt wieder zu eindringlicher Wirkung (Abb.).

In einjähriger konzentrierter Arbeit hat Professor Lucki sein Werk am Tübinger Schäufelein-Altar abgeschlossen. Er gab sein Bestes, um aus einem großen Fragment wieder ein

Tübingen
Stiftskirche
Passionsaltar

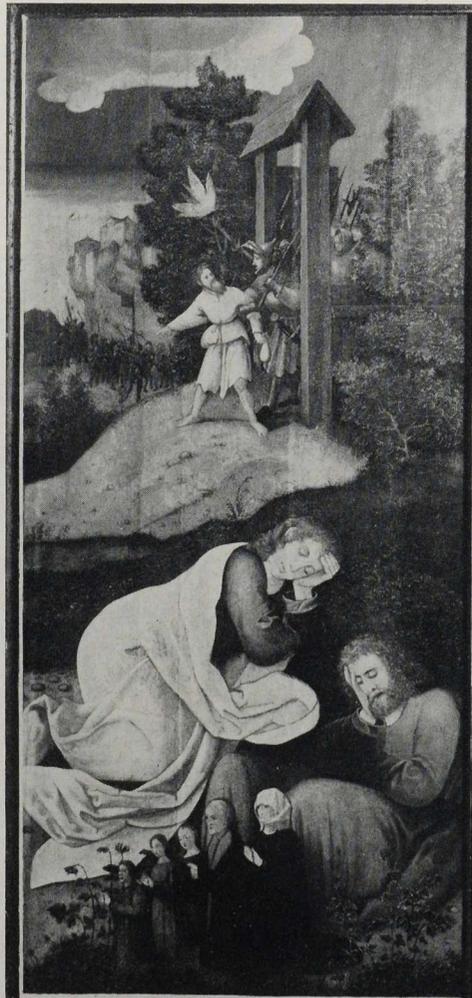
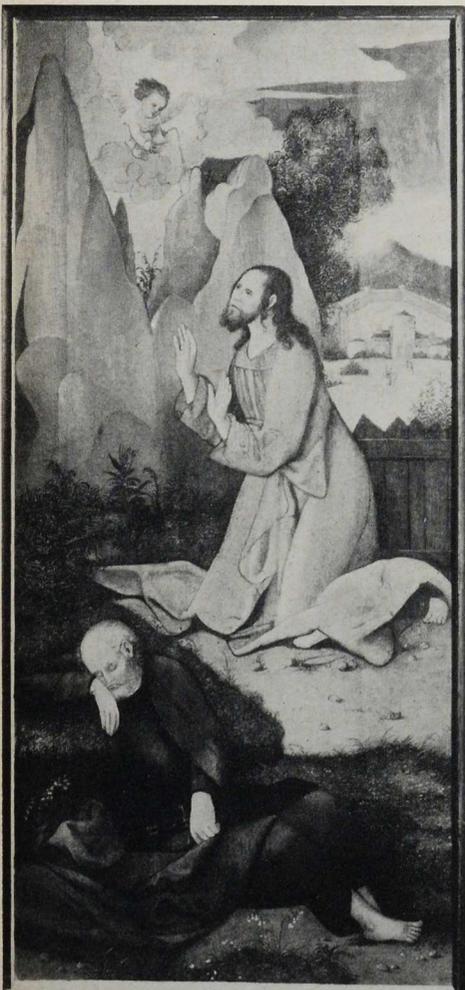
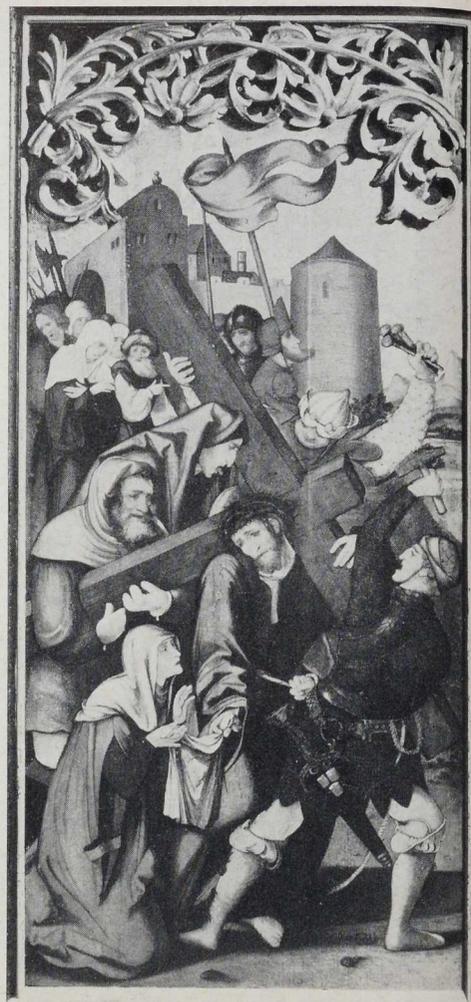
oben
Mitteltafel
und Innenseite
der Flügel
nach der Ergänzung

Die Figur
auf der Mitteltafel
ganz links
unter dem Kreuz
des Schächers
ist nahezu
völlig ergänzt

unten
Außenseite
der Flügel
nach der Ergänzung

Die Jüngerfigur
rechts (Jakobus major)
ist völlig ergänzt

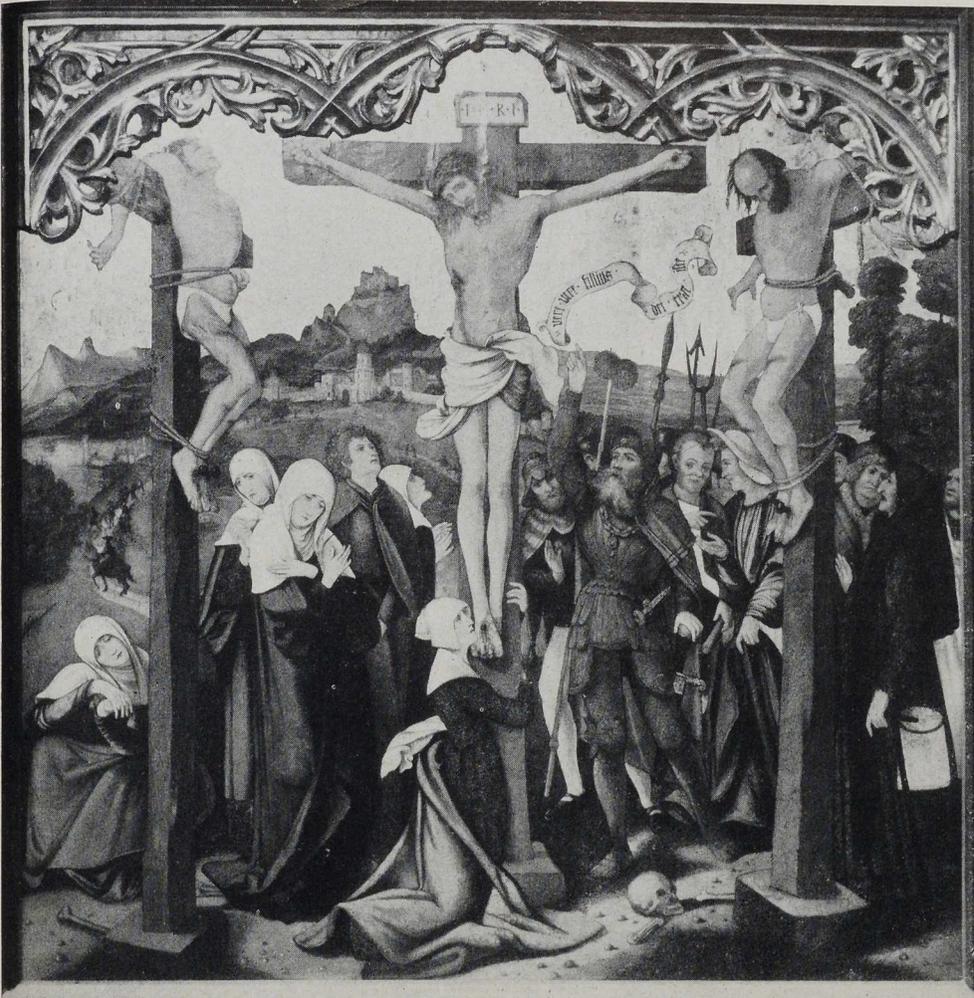
Aufnahmen
Fotostudio Weizäcker,
Stuttgart



Ganzes zu machen, das seinen Eindruck auf die Kirchenbesucher sicher nicht verfehlen wird.

Nach dem Abschluß der malerischen Rekonstruktion und Schließung aller Fehlstellen, die wir mit Absicht nicht durch „Stricheln“ markierten (dem Fachmann, der den originalen Bestand sehen will, stehen die Farbphotos zur Verfügung, die vor Beginn der Arbeiten angefertigt wurden), mußte auch das vergoldete Sprengwerk am oberen Tafelrand nachgeschliffen werden, eine Arbeit, die von Holzbildhauer Hanselmann, Steinenbronn, verläßlich ausgeführt wurde. Unsere Erfahrungen zusammenfassend, meinen wir, daß der Tübinger Schäufelein-Altar nun wieder ein Ganzes geworden ist, obwohl es Lücken gab, die kaum zu schließen waren. Wir sind uns auch völlig im klaren darüber, daß Ergänzungen von diesem Umfang nur in ganz seltenen Ausnahmefällen vorgenommen werden dürfen.

Ob der Flügelaltar nach der Instandsetzung des Schiffs auf dem Hauptaltar der Stiftskirche aufgestellt werden kann, wie von kirchlicher Seite schon angeregt wurde, muß noch abgewartet werden. Sicher ist aber, daß er an so hervorragender Stelle erst recht nicht als Fragment erscheinen durfte. Vorläufig wird er im Chor der Kirche aufgehängt werden und dort in jedem Fall, zusammen mit den instand gesetzten Sarkophagen und Grabplatten, eine beachtliche Bereicherung des Gesamtbestandes an Kunstwerken bilden, in einem Kirchenchor, dessen Gewölbe die mittelalterliche Farbgebung so weit als möglich zurückgege-

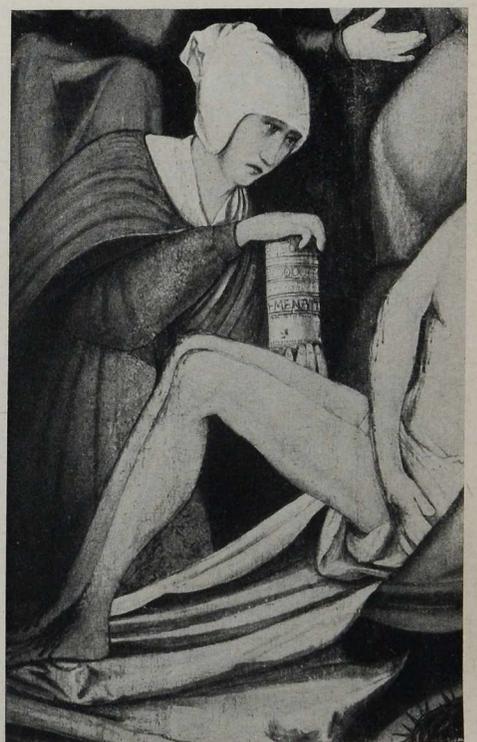


ben wurde, hier allerdings unter Verzicht auf eine Rekonstruktion der spätgotischen Zwickelmalereien, die nur noch in einem Feld erhalten waren. Darüber wird ein späterer Aufsatz in den Spalten dieser Zeitschrift berichten.

Tübingen
Stiftskirche
Passionsaltar

rechter Flügel
Innenseite
(Ausschnitt)

Die ergänzte
Figur der
Magdalena



Aufn.
Fotostudio
Weizäcker,
Stuttgart