

DIE STIFTSKIRCHE IN TÜBINGEN

VON OTTO SCHMITT †

Der am 21. Juli 1951 unerwartet rasch verstorbene Verfasser, o. Professor der Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule in Stuttgart, hat das Manuskript des folgenden Aufsatzes hinterlassen, das wir in memoriam des um die Erforschung der schwäbischen Kunst sehr verdienten Gelehrten zum Abdruck bringen.

Der schwäbische Anteil an der späten Gotik ist auch auf dem Gebiet der Baukunst sehr beträchtlich. Während Malerei und Bildhauerkunst ihre reichste Entfaltung in Ulm und in den Gebieten südlich der Donau fanden, ist fruchtbarster Schauplatz der spätgotischen Architektur *Niederschwaben*. Hier entstand seit 1351 der Chor von Heiligkreuz in Gmünd, ein wahrhaft schöpferischer Bau, der wesentliche spätgotische Raumprobleme in kühner Planung vorwegnimmt. Seine eigentliche Fortbildung vollzog sich allerdings weniger auf schwäbischem als auf fränkischem Boden, in den Chören von St. Sebald und St. Lorenz zu Nürnberg. Aber auch Niederschwaben erlebt seit dem frühen 15. Jahrhundert einen erstaunlichen Aufschwung, an dem – die Rolle der Reichsstädte im 13. und 14. Jahrhundert ablösend – Altwürttemberg und sein Grafenhaus entscheidenden Anteil haben: in zahlreichen Stadt- und Land-, in Kloster- und Stiftskirchen erscheint unter dem Stifterwappen an den Schlußsteinen der Gewölbe häufig auch der Schild der Grafen von Württemberg als Zeichen tätiger Unterstützung. Daß ihr Baueifer und ihr architektonisches Urteil auch außerhalb des Landes bekannt und anerkannt waren, zeigt das Straßburger Gutachten von 1419: Nach dem Tod Ulrichs von Ensingen, des Ulmer, Eßlinger und Straßburger Werkmeisters, wird zur Beratung über den Weiterbau des Straßburger Münsters neben angesehenen Meistern aus Schlettstadt und Frankfurt am Main der Hofarchitekt des Grafen von Württemberg zugezogen, ein Meister Jörg, möglicherweise ein Anverwandter des Aberlin Jörg¹, von dem gleich ausführlicher die Rede sein muß. Denn Aberlin Jörg, der von 1446 bis 1494 genannt wird und seit spätestens 1455

¹ Nach den Feststellungen von Hans Koepf ist Meister Jörg identisch mit Hänslin Jörg, dem Vater des Aberlin Jörg. (Siehe Hans Koepf in „Hie gut Württemberg“ Beil. z. Ludwigsburger Zeitung 1950, Seite 66.)



Die Tübinger Stiftskirche. Aufnahme aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts mit der alten Neckarbrücke

in Diensten Graf Ulrichs V. stand, gilt mit Recht, wenn auch vielleicht nicht als Schöpfer, so doch als einer der ersten und als besonders konsequenter Vertreter der *Stufenhalle* in der kirchlichen Baukunst unseres Landes, das heißt jener dreischiffigen Hallenkirche, deren Mittelschiff sich mehr oder weniger entschieden, immer aber ohne Eigenbeleuchtung durch eine Fensterzone über die Seitenschiffe erhebt. Die um 1436 begonnene und nach rund zwanzigjähriger Bauzeit vollendete Stuttgarter Stiftskirche ist die bedeutendste Vertreterin dieses Typus und mit dem Namen Aberlin Jörg durch einwandfreie Zeugnisse verknüpft. In der behäbigen Staffelung des Raumbildes und im schlichten Ernst der äußeren, vor allem durch das mächtige Dach bestimmten Silhouette wird dieser Typus mit Recht als etwas spezifisch und charakteristisch Schwäbisches empfunden.

In diesen historischen und kunstgeschichtlichen Rahmen gehört als sehr eindrucksvolles Dokument die Stiftskirche in Tübingen, die sich der besonderen Gunst des Grafen Eberhard im Bart erfreute. 1470 als Pfarrkirche mit dem Chor begonnen, wurde sie in engem Zusammenhang mit der Gründung der Univer-



Stiftskirche Tübingen, Lettner mit Chor Aufn.: Landesbildstelle Württemberg

sität zur Stiftskirche erhoben. Damals, in den Jahren 1476/77, war der Chor eben beendet. In unmittelbarem Anschluß folgte seit 1478 unter dem Architekten Hans Augstaindreher von Wiesensteig das Langhaus, das innerhalb weniger Jahre fertig wurde. Nur der Turm blieb von der älteren Kirche erhalten. An beherrschender Stelle über dem steil ansteigenden Neckarufer gelegen, zeigt die Kirche in ihrer äußeren Erscheinung dank der einheitlichen Firstlinie von Langhaus und Chor und der verhältnismäßig geringen Höhe des Turms eine blockhafte Geschlossenheit des Umrisses, wie sie sich bei schwäbischen Kirchen der Spätgotik häufig findet. Im Stadtbild dominiert mehr das mächtige, in breiter Schleppe über Mittelschiff, Seitenschiffe und die angereihten Kapellen hingezogene Dach als der später von Seitenhallen eingerahmte Turm, der nur einen vergleichsweise schüchternen Vertikalakzent ergibt. Vielgestaltig und kontrastreich wirkt demgegenüber das Innere. Daß der Chor höher und sehr schlank, das Schiff niedriger und

breit (fast quadratisch) ist, bildet bei Hallenkirchen hierzulande die Regel und kommt auch bei einheitlicher Bauführung (die in Tübingen nicht anzunehmen ist) oft genug vor. Offenbar hat man diese Zäsur nicht als störend empfunden, vielleicht sogar gewünscht, weil sie die liturgische Sonderstellung des „hohen“ Chors eindringlicher zum Ausdruck bringt. Bis ins 19. Jahrhundert hinein war der Kontrast noch erheblich größer, denn während der Chor von Anfang an gewölbt war, blieb das Langhaus, wie in vielen anderen schwäbischen Kirchen, zunächst flach gedeckt. Erst die Jahre nach 1866 haben diesen Zustand geändert und das Langhaus in allen Teilen gewölbt, anscheinend in Ausführung einer ursprünglich vorgesehenen, im Laufe des Baues aber aufgegebenen Planung. Sicher bot auch schon der frühere flachgedeckte Zustand jene eigenartige malerische Wirkung, jene Fülle von Licht- und Schattenwerten, in der wir einen besonderen Reiz der Tübinger Stiftskirche sehen: der fast horizontale Lichteinfall aus den großen Langhausfenstern kommt in erster Linie den Kapellen, in zweiter den Seitenschiffen zugute; das Mittelschiff, ohne Eigenbeleuchtung wie es ist, erfüllt nur mehr eine gedämpfte Helligkeit, die sich infolge seiner Überhöhung über die Seitenschiffe, gewissermaßen entsprechend seinem Vorstoß in die Dachregion, nach oben immer mehr zum Düstern wandelt. In lebhaftem Gegensatz zu dieser feinen und reichen Nuancierung steht die gleichmäßige Helligkeit des Chors, in den das Licht direkt und mehr steil als waagrecht aus riesigen Fenstern einströmt.

Beruht die künstlerische Bedeutung der Tübinger Stiftskirche auch in erster Linie auf dem Architektonischen und hier mehr auf der Wirkung des Innenraums als des Außenbaus, so fehlt es doch weder dem einen noch dem anderen an schmückenden Zutaten von Seiten der darstellenden Künste. Am Chor sind es ein paar gute Statuen, am Langhaus die ungewöhnlichen Maßwerkreliefs der Muttergottes im Strahlenkranz und der beiden anderen Kirchenpatrone St. Georg und St. Martin, die für eine plastische Belebung des Außenbaus sorgen. Im Innern des Chors hat sich ein Zyklus lebensgroßer Apostelfiguren fast lückenlos erhalten. Dazu kommt – trotz des Bildersturms der Reformationszeit und späterer Verluste – eine nicht ganz kleine Zahl von Ausstattungsstücken der Erbauungszeit. Ein schlichtes Chorgestühl, die schöne Steinkanzel mit einem Werkmann als Träger der Treppe, der Taufstein von 1495 und als einziger von ehemals sehr zahlreichen Altären ein gemaltes Triptychon von Hans Schäufelein (1520).

Wichtiger als diese Einzelstücke sind umfangreiche Reste der alten Verglasung des Chors, die heute auf die drei Ostfenster konzentriert sind. Unverändert hat nur das mittlere seinen alten Bestand bewahrt, ein Marienleben, das Graf Eberhard im Bart vermutlich 1477 anfertigen ließ. Andere Fenster waren von Eberhards Mutter, der Pfalzgräfin Mechthild, von Angehörigen des Hofes und von Professoren der Universität gestiftet. Der ganz große, wohl in den Jahren 1475/80 entstandene Zyklus war ein Werk des elsässischen Malers Peter Hemmel von Andlau, der von 1447 bis nach 1500 als Leiter einer großen Straßburger Werkstatt nachweisbar ist, ein glänzender Zeichner und eigenwilliger Kolorist, von dem sich umfangreiche Zyklen in seiner elsässischen Heimat, in Süddeutschland und in Österreich erhalten haben.

Der Chor der Tübinger Stiftskirche hat im Zeitalter der Reformation seine Funktion geändert. War er bis dahin Standort des Hochaltars und gewiß auch eines Sakramentshäuschens, Versammlungsraum des Kapitels zu Messe und Chorgebet, vom Langhaus und der Gemeinde durch den noch stehenden Lettner geschieden, so machten ihn Herzog Ulrich und seine Nachfolger zum Mausoleum ihres Hauses, das 1495 zur Herzogswürde gelangt war. Ulrich selbst († 1550), sein Sohn Christoph († 1568) und dessen Nachfolger Ludwig († 1593) fanden mit ihren Gattinnen und mancherlei Anverwandten in Tübingen ihre Grabstätten und mehr oder weniger prunkvolle Denkmäler. Dynastisch-genealogische Gesichtspunkte veranlaßten Herzog Ulrich und Herzog Christoph, auch die Gebeine ihrer nächsten Vorfahren, teilweise auch ihre Grabmäler nach Tübingen zu überführen. 1537 gelangten die Überreste des Grafen Eberhard im Bart aus dem Kloster Einsiedeln in die Stiftskirche, wo ihm ein Denkstein in Form einer Bleiplatte mit heraldischen Emblemen in vielfarbigen Metalleinlagen errichtet wurde. Kunstgeschichtlich und künstlerisch noch bedeutender ist die aus Güterstein bei Urach stammende Grabfigur seiner Mutter Mechthild († 1482), in der wir ein Werk des großen Ulmer Bildhauers Hans Multscher aus der Zeit unmittelbar nach dem Tod von Mechthilds erstem Gatten (Graf Ludwig † 1450) sehen. An den späteren Denkmälern sind namentlich die Renaissance-Bildhauer Josef Woller, Leonhard Baumhauer und Christoph Jelin, sämtlich aus Gmünd, an den teilweise vortrefflichen Grabsteinen des frühen 17. Jahrhunderts, die sich neben älteren und jüngeren zahlreich in den Kapellen des Schiffs und in der Vorhalle der Kirche befinden, wohl auch der Meister des Tübinger Markbrunnens, Georg Miller aus Stuttgart beteiligt.

LEOPOLDO RETTI

ein herzoglich württembergischer Hofbaumeister

VON FRITZ SCHOLL

Am 17. September 1951 jährte sich zum 200. Male der Todestag des Baumeisters Leopoldo Retti, des Erbauers des Stuttgarter Neuen Residenzschlusses.

In Oberitalien geboren, wurde er als 13jähriger im Jahre 1717 von seinem Onkel Frisoni, dem Erbauer des Ludwigsburger Schlusses, zusammen mit drei Brüdern nach Ludwigsburg gerufen, wo er zunächst in der Architektur ausgebildet und nachher zu weiteren Studien, insbesondere über die neuen Regeln des Schloßbaus, nach Paris geschickt wurde. In Paris waren damals zwei bedeutende Architekten tätig, einmal Jules Hardouin Mansard, ein Neffe des großen Mansard, und Robert de Cotte. Beide waren Architekten des Königs Ludwig XV. und Lehrer an der Academie française, die unter Ludwig XIV. gegründet worden war. Als solche hatten sie die Möglichkeit, durch die Veröffentlichung ihrer Bauten in schönen Kupferstichwerken ihre künstlerischen Auffassungen in weite Kreise hinauszutragen und Einfluß auch in Deutschland auf die ganze Bautätigkeit zu gewinnen, die damals fast ausschließlich von den vielen größeren und kleineren Fürstenhöfen getragen wurde. So hat zweifellos auch Retti die Anregungen für sein ganzes späteres künstlerisches Schaffen durch sie empfangen.

Nach seiner Rückkehr nach Ludwigsburg beteiligte er sich am dortigen Schloßbau, übernahm dann aber bald die Leitung des Stadtbauwesens der neugegründeten Stadt.

Im Jahre 1731 kam eine entscheidende Wendung in das Leben Rettis. Er wurde an den Hof nach Ansbach zur Fortführung des dortigen Schloßbaus berufen. In Ansbach war kurz zuvor der junge Markgraf Karl Wilhelm zur Regierung gelangt. Seine Mutter Christine Charlotte, die bis dahin die vormundschaftliche Regierung für ihn geführt hatte, war eine Base Eberhard Ludwigs von Württemberg. Der Markgraf hatte sich mit einer Schwester Friedrich des Großen vermählt und diese königliche Verwandtschaft war sicher der Grund, daß die Hofhaltung glanzvoller gestaltet werden sollte.

Der Vorgänger Rettis in Ansbach war ein Hofkavaliere, Carl Friedrich von Zocha, der viel gereist war und der seinerseits schon in Paris sich mit den Archi-