

Die Geschwister von Bethanien am Bodensee

Beobachtungen am Magdalenenaltar des Lucas Moser in Tiefenbronn

Die Heiligen fahren übers Meer und schlafen an der Mauer der Stadt, die sie nicht aufnehmen will – das sind berühmte Bilder, durch sie vor allem hat der Magdalenenaltar in der katholischen Pfarrkirche von Tiefenbronn (Enzkreis) schon lange einen Spitzenplatz in der Geschichte der deutschen und europäischen Malerei der Spätgotik. Der Altar steht an der Schwelle von der internationalen idealen Gotik zu der neuen Wirklich-

keitsmalerei, die die Brüder von Eyck in den Niederlanden schufen. Dass er von beiden Epochen Schönheit und Wahrheit hat, macht seinen besonderen Reiz aus. Doch über dem hohen kunstgeschichtlichen Rang der Bilder haben ihre im eigentlichen Wortsinn bedeutenden erzählerischen Qualitäten bisher nicht die verdiente Beachtung gefunden. In diesen vereinigen sich Reichtum der Erfindung und der Charakterisierung, Rea-



Gesamtansicht des Magdalenenaltars (Werktagsseite).



Das Gastmahl und die Salbung Jesu in Bethanien (Ausschnitt).

lismus und Poesie, Innigkeit und Humor auf eine in ihrer Epoche einzigartigen Weise. So ist, jedenfalls bei genauem und geduldigem Hinsehen, noch manche schöne und anrührende Entdeckung zu machen. Da ist auf dem linken äußeren Flügel eine Wasserlandschaft aus silberklaren Wellen, die sich hinten zwischen Bergen verzweigt. Über einer Landzunge taucht eine Stadt mit ihrem Hafen auf. Kleine Schiffe, Meisterwerke gemalten Modellbaues, mit winzigen Personen, sogar einem Hund, sind in verschiedenen Richtungen unterwegs. Auf dem Wasser vorn das Schiff mit den Heiligen, drei Kleriker und zwei Frauen in reicher geistlicher und weltlicher Kleidung, in angeregtem Gespräch. Das Schiff scheint schwerelos im Wasser zu schweben, von einer unsichtbaren Kraft bewegt. Auf den beiden inneren Flügeltafeln schlafen die angekommenen Heiligen, denen die Einreise verweigert wird, zwischen Wasser und Stadtmauer. Währenddessen erscheint oben im Schlafgemach des Palastes Maria Magdalena der Fürstin, deren Gatte sich schlafend auf die Seite gedreht hat. Die Heilige empört sich gestikulierend, dass ihre Gefährten draußen auf harten Steinen die Nacht zubringen müssen, das Fürstenpaar dagegen es sich im kostbar ausgestatteten Schlafgemach bequem macht.

Es ist die Legende von den Geschwistern Maria, Martha und Lazarus (aus dem Dorf Bethanien bei Jerusalem) und ihrer Gefährten Maximinus und Cedonius, die als Anhänger Jesu nach dessen Himmelfahrt verfolgt wurden. Auf einem Schiff ohne Steuerruder

und Segel wurden sie auf dem Meer ausgesetzt, um sie dem sicheren Tod auszuliefern. Mit Gottes Hilfe haben sie das Meer heil überquert und sind in der Stadt Massilia (Marseille) im noch heidnischen Südfrankreich angekommen, um dort die Botschaft von Jesus zu verkünden. Sie werden abgewiesen, doch ihre Anführerin Maria setzt schließlich die Aufnahme durch, sodass die Heiligen ihre Missionstätigkeit aufnehmen können, mit deren äußeren Würdezeichen sie schon auf dem Schiff ausgestattet sind.

*Das Wunderbare und das Wirkliche
in schönem Gleichgewicht ausbalanciert*

Der Maler hat für diese Geschichte Bilder gefunden, in denen das Wunderbare und das Wirkliche sich in schönem Gleichgewicht halten. Das wird besonders an dem Bild der *Meerfahrt* deutlich. Das Wunder liegt klar zutage – auf einem solchen Schiff und mit solch prächtigen Ornaten und gepflegten Kleidern angeatan, können die Fünf die Reise über das halbe Mittelmeer unmöglich überstanden haben; boat-people sehen anders aus. Doch Landschaft, Menschen und Dinge sind so irdisch-echt wiedergegeben, als handle es sich um einen natürlichen Vorgang in der realen Welt. Dies wiederum steigert die «Unmöglichkeit», die Paradoxie des Wunders.

Der Altar ist, ungewöhnlich für die deutsche Kunst dieser Zeit, signiert und datiert: *LUCAS. MOSER. MALER. VON. WIL; 1432*. Gleichwohl gibt er

Rätsel auf wie kaum ein anderes Hauptwerk dieser Epoche. Der Maler hat nicht nur Namen, Herkunft und Jahr auf den Rahmenleisten genannt, sondern auch eine Klage, einen Stoßseufzer hinzugefügt: *schri. kunst. schri. und. klag. dich. ser. din. begert. Iecz. niemen. mehr. so. o. we.*

Die Authentizität dieser Inschrift ist heute anerkannt, ihr Sinn und ihre Umstände konnten jedoch bisher nicht geklärt werden.¹ Ein weiteres Rätsel besteht darin, dass außer der Herkunft (Wil = Weil der Stadt?) nichts vom Leben und Wirkungskreis des Malers gesichert überliefert ist. Auch konnten ihm bisher andere Werke nicht überzeugend zugeordnet werden. Zu diesen Fragen haben sich in den letzten Jahrzehnten keine neuen Antworten ergeben, sodass sie hier – unter Verweis auf die bisherige Literatur² – beiseite bleiben.

Liebende, Anführerin, Büsserin:

Maria Magdalena – Konstrukt aus vier Frauengestalten

Patronin von Kirche und Altar und «Heldin» seiner Bilder ist Maria Magdalena. Mit dieser Heiligen hat es eine eigene Bewandnis, auf die hier zum Verständnis der Bilder kurz einzugehen ist. Sie ist ein Konstrukt, nämlich die Verschmelzung von vier biblischen Frauengestalten. Die Namensgeberin Maria Magdalena stammte aus Magdala am See Genezareth und diente Jesus mit anderen Frauen aus Galiläa. Sie war bei der Kreuzigung zugegen, erfuhr als erste die Auferstehung und brachte die Kunde zu den ungläubigen Jüngern. Höhepunkt ihrer biblischen Laufbahn war die Begegnung mit dem Aufer-

standenen, den sie nicht berühren durfte. Die zweite Gestalt ist Maria, die mit ihrer Schwester Martha und dem von Jesus vom Tode auferweckten Bruder Lazarus in Bethanien lebte, und Jesus bei einem Gastmahl die Füße salbte. Die zwei weiteren Frauen sind namenlos. Die eine, die als Sünderin, d.h. als Prostituierte, bezeichnet wird, salbte Jesu Füße, die andere sein Haupt.

Aus welchen Gründen die Verschmelzung dieser biblischen Frauen durch die Kirchenväter vorgenommen wurde, ist unbekannt. Es darf aber vermutet werden, dass Maria Magdalena durch den biblischen Bericht zu sehr gegenüber den Jüngern, den späteren Aposteln, hervorgehoben wurde, sodass sie mit einem sündigen Vorleben und der entsprechenden Buße versehen werden musste; nach apokryphen Quellen habe insbesondere der Apostelfürst Petrus sie nicht als Apostolin aufkommen lassen wollen.³ Eine umfangreiche nachbiblische Geschichte der Maria Magdalena und ihrer Gefährten wurde erfunden und in der *Legenda aurea* des Dominikanermönchs Jacobus de Voragine (gest. 1298), dem maßgeblichen Kompendium der Heiligen, aufgezeichnet.

Auffallend ist an unserem Altar, dass die «eigentliche», die biblische Maria Magdalena in ihm nicht vorkommt. Die Erzählung beginnt mit der Salbung Jesu durch Maria von Bethanien beim *Gastmahl* (im Spitzbogen des Altars). An diesem nehmen Jesus und neben ihm der Pharisäer Simon sowie Petrus und Lazarus teil. Moser folgt bei dieser Szene wörtlich keinem der verschiedenen biblischen Berichte. Um die Bedeutung des Vorgangs zu steigern, kommt



Maria Magdalena erscheint der Fürstin im Schlafgemach (Ausschnitt).

es ihm darauf an, die jeweilige Wirkung auf die Tischgenossen zu zeigen: Jesus nachdenklich-traurig, mit der linken Hand Maria halb schützend, halb segnend, Simon skeptisch, Petrus fragend und lachend, Lazarus erklärend.

Die schmerzlich Liebende mit Gesten großer Zärtlichkeit und Hingabe

Maria Magdalena tritt hier in ihrer ersten Rolle auf – als die schmerzlich Liebende, die mit einer Geste großer Zärtlichkeit und Hingabe unter Tränen Jesu Fuß nach der Salbung mit ihrem Haar trocknet. Sie nimmt damit in genauer Entsprechung zu den Worten Jesu von seinem Begräbnis (Joh. 12,7) Passion, Tod und Trauer vorweg. Moser hat mit den Händen der Frau am Fuß des Mannes ein anrührendes Bild von verhaltener, leidender Erotik gefunden.

Auf der *Meerfahrt* hingegen ist sie die willensstarke, energische «Chefin» der Gruppe, die mit nachdrücklicher Gestik auf dem Schiff den Gefährten die Lage erklärt und im Schlafgemach des Fürstenpaares ihre Forderung vorbringt. Vordergründig diesseitig, modisch-kühl ist auch ihr Bild rechts von den vier törichten Jungfrauen auf der Predella. Hier hält sie einen gekrümmten Stab, wohl ein Zeichen geistlicher Herrschaft, und trägt statt einer Lampe ein gläsernes Gießgefäß, das, so scheint es, das Öl für die trockenen Lampen der Törichten enthält. Ihr nach oben gerichteter Blick führt die Erzählung auf dem rechten Flügel zum seligen Ende, wo sie, von Engeln getragen, mit schon ganz nach innen gerichtetem Blick, nur mit ihren Haaren bedeckt, die *letzte Kommunion* in der Kathedrale von Aix-en-Provence empfängt, nach dreißig Jahren der Buße in einer Höhle. In diesem Bild wird zugleich der Erfolg der Mission der Heiligen durch die gemalten Steinfiguren am Eingangsportal der Kirche dokumentiert: der

Gekreuzigte oben, verbunden mit der Madonna unter einem filigranen Baldachin, zu ihren Füßen das überwundene Heidentum in Gestalt einer gesichtslosen nackten Figur, die einen Affen an der Kette hält, der wiederum einen Pelikan quält, wohl eine Anspielung auf die Verfolgung der frühen Christen, wie sie unsere Heiligen erlitten haben.

In der Bildfolge des Altars fehlt die Darstellung der Missionspredigt der Maria Magdalena im heidnischen Land, sonst ein regelmäßiger Teil ihrer nachbiblischen Legende. Auch dies ist ein Zeichen, dass für den Altar nicht das Jesuszeugnis der Apostolin entscheidend ist, sondern das Vorbild der Heiligen für die Heilsgewinnung durch Buße. Damit bekommt das auf der Predella dargestellte Gleichnis von den klugen und den törichten Jungfrauen (Matth. 25,1) seinen besonderen Sinn. Jene haben Öl in ihren Lampen, sind also auf die Ankunft des Bräutigams – des Himmelreichs – vorbereitet und dürfen mit ihm hineingehen. Die törichten Jungfrauen haben kein Öl und sind daher von der Hochzeit ausgeschlossen. Jesus wendet sich ab von ihnen und ruft ihnen zu: *nescio vos* (= ich kenne euch nicht). Doch diese Zurückweisung ist dank Maria Magdalena nicht das letzte Wort. Die Heilige gehörte zwar wegen der ihr zugeschriebenen Vergangenheit auch zu den Törichten, konnte aber durch ihre Buße doch noch das Heil gewinnen. So verkörpert Maria Magdalena die Hoffnung der Sünder auf Rettung durch Buße.

Dem Thema der Erlösung durch Buße ist auch das Zentrum des Altars mit der Holzfigur der Büsserin gewidmet, die von Engeln getragen wird, um die himmlische Speise zu empfangen. Diese Figur ist erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts eingefügt worden. Dass durch sie eine plastische Darstellung aus der Zeit Mosers ersetzt wurde, wird allgemein angenommen, doch weiß man nicht, welche das war und warum sie ausgetauscht wurde. Die jetzige Figur ist



Christus mit den klugen und törichten Jungfrauen auf der Predella; ganz rechts Maria Magdalena.

der künstlerischen Qualität Mosers nicht ebenbürtig, ihre Einfügung passt nicht zu dem ursprünglichen Aufbau der Feiertagsseite des Altars.

*Martha von Bethanien –
hausfrauliche Tugenden, heimlicher Star*

Maria von Bethanien ist unter dem Namen Maria Magdalena die Hauptperson des Altars. Doch ihren Geschwistern Martha und Lazarus schenkt Moser nicht viel weniger Beachtung. Auch diese beiden haben ihre Geschichte, treten in verschiedenen Rollen auf. Martha ist beim *Gastmahl* die dienende Hausfrau. Sie bringt die Speisen an den Tisch. Doch mitten in ihrer Tätigkeit stockt sie und blickt wie gebannt auf Jesus und ihre Schwester. Sie erkennt plötzlich die Bedeutung der Salbung. In Gesicht und Körperhaltung malt sich die Vorausschau des Schicksals ihres Gastes. Dass der Maler Marthas Rolle als Hausfrau viel abgewinnt, zeigt sich auch an dem liebevoll komponierten Stillleben hinter ihr. Die Weinkannen im kühlenden Bottich, der Wasserkrug und das Traggestell sind ein schöner Ausweis für Marthas hauswirtschaftliche Tüchtigkeit.

Auf der *Meerfahrt* ist Martha ganz das Gegenbild ihrer Schwester, nachdenklich, fast träumerisch, mit betend erhobenen Händen. Besonders der Mund und die kleine Haarsträhne, die unter der Haube hervorkommt, geben ihrem Gesicht großen Liebreiz. Unter den Schläfern der *Ankunft* ist sie, schon mit geschlossenen Augen, fürsorglich um die Bequemlichkeit ihres Bruders bemüht, der auf ihrem Schoß schläft. Schließlich tritt sie (auf dem linken Innenflügel) als ältere Frau in langem Mantel würdevoll-repräsentativ vor uns. Noch immer ist da der schöne Mund, jetzt begleitet von zwei Falten, nur die Augen blicken kühler und strenger. Wie Moser dieses Gesicht älter werden lässt, damit ist er seiner Zeit weit

voraus. Dass diese Martha ein Salbgefäß, sonst das Attribut der Maria Magdalena, in Händen hält, ist zunächst verwunderlich, findet aber wohl seine Erklärung in einer apokryphen Tradition, nach der auch Martha unter den Frauen war, die (nach Lukas 24, 1-10) Jesus Leichnam salben wollten, das Grab aber leer fanden. Diese Darstellung ist freilich selten. Vielleicht ist sie hier ein «Ersatz» für die entsprechenden biblischen Berichte von Maria Magdalena.

Die Rollen, in denen Martha auf dem Magdalenenaltar erscheint, beruhen wohl darauf, dass ihr Kult im späten Mittelalter an Bedeutung gewonnen hat. Kein Geringerer als der deutsche Mystiker Meister Eckehart (um 1260–1327/28) hatte in einer überlieferten Predigt Martha gegenüber ihrer Schwester hervorgehoben.⁴ Für ihn ist Martha die im Glauben Reifere, Sicherere, die in ihren guten Werken die lebendige Wahrheit lustvoll empfindet. So überrascht es nicht, dass Moser seine Martha auf der Predella unter den klugen Jungfrauen – zweite von links – darstellt.

Es ist eine der schönen Errungenschaften Mosers, dass er seine Gestalten nicht nur als unverwechselbare Individuen charakterisiert, sondern sie auch gemäß dem Verlauf der Erzählung verändert, um ihre Geschichte damit zu beglaubigen. Das ist bei Lazarus noch auffälliger als bei seinen Schwestern. Beim *Gastmahl*, das (nach Johannes 12,1) nach der Auferweckung des Lazarus stattfindet, ist dieser ein eleganter junger Mann mit edlen Zügen und burgundisch-modischer Haartracht; nach der *Legenda aurea* hatte er sich ja der Ritterschaft zugewandt. Er neigt sich zu Petrus, um ihm leise etwas zu der Szene mitzuteilen.

Auf der *Meerfahrt* hat sich Lazarus in einen jungen Kleriker mit prächtigem Chormantel und Krummstab verwandelt, seine Mitra – er wurde später Bischof von Marseille – liegt neben ihm, sodass sein Kopf mit der auffälligen Tonsur deutlich hervorsticht. Die Kopfhaltung mit dem verlorenen Profil





Der Magdalenenaltar mit geöffneter Feiertagsseite. In der Mitte die später hinzugefügte Holzfigur der von Engeln getragenen Maria Magdalena. Auf den Flügeln Martha und Lazarus.

deutet an, dass er mit großer Aufmerksamkeit der Rede seiner Schwester folgt. Das nächste Bild zeigt ihn schlafend wie einen erschöpften Bub auf dem Schoß seiner Schwester Martha – eine Humoreske, die in der mittelalterlichen Malerei ihresgleichen sucht. Eine kritische Absicht gegenüber dem Klerus ist dabei nicht zu vermuten, vielmehr sollte wohl ein familiäres Idyll gezeigt werden.

Zu guter Letzt hat sich Lazarus (auf dem rechten Innenflügel) zu einem stattlichen Kirchenfürsten entwickelt, mit würdig-ernster Miene und Doppelkinn, in einem überaus kostbaren Mantel. Er trägt einen weißen Handschuh in seiner Linken. Schon auf dem Schiff hatte der junge Lazarus ein Paar weiße Handschuhe in ziemlich auffälliger Weise gezeigt. Dieses Motiv dürfte auf das Begräbnis seiner Schwester Martha anspielen. Als diese nämlich in dem von ihr gegründeten Kloster Tarascon gestorben war, wurde, wie die *Legenda aurea* erzählt, der erste Bischof von Périgueux, der hl. Fronto, von Christus beauftragt, ihr Begräbnis vorzunehmen. Das geschah mittels einer sogenannten Bilokation in der Weise, dass Fronto schlafend in seiner Kathedrale und *zugleich* am Grab seiner Schwester anwesend war. Der Beweis für dieses Wunder war, dass Fronto bei der Rückkehr seine Handschuhe in Tarascon vergessen hatte. Moser überträgt diese Geschichte auf Lazarus, möglicherweise, weil sie ihm so besser in das Geschwisterverhältnis passte.

Das Geschehen auf den Bildern der Hauptzone findet in einer einheitlichen Landschaft statt. Wasser und Küste auf der *Meerfahrt* setzen sich auf dem Bild der *Ankunft* in einem reizvollen Blick durch die hohen Arkaden des gotischen Gebäudes fort. Die Kathedrale auf dem Bild der *letzten Kommunion* ist an den Palast des Heidenfürsten angebaut. Die zeitliche Differenz der dargestellten Ereignisse wird negiert. Der durchgehende Goldgrund über Landschaft und Gebäuden schafft die ideale geistige Einheit des Ungleichzeitigen im Sinne eines vorbestimmten Heilsgeschehens. Diese traditionelle Erzählweise verbindet Moser mit der eindrucksvoll realistischen Wiedergabe von Menschen und Dingen, insbesondere der Oberfläche von Materialien wie z. B. der Kaimauer mit den Ringen, die einen genauen Schatten werfen.

Schon seit langem ist Lucas Moser nach seinen Stileigentümlichkeiten mit der Kunstlandschaft Ulm/Bodensee in Verbindung gebracht worden. Das Landschaftsbild der *Meerfahrt* scheint diesen bestätigen. Hinter einem schmalen Landrücken mit Feldern und Bäumen wird eine Stadt mit Mauern und Türmen, Kirchen und Häusern sichtbar. Schiffsmasten bezeichnen den Hafen. Das ist ziemlich genau der Anblick von Stadt und Hafen Konstanz hinter dem auslaufenden Bodanrück, wie er sich von Meersburg aus bietet. Einzelne für das damalige Konstanz charakteristische Gebäude sind auf diesem Stadtbild allerdings nicht zu identifizieren. Doch die Ansicht mit der zinnenbewehrten Mauer und ihren Türmen ist so realistisch-individuell, so wenig formelhaft, dass eine bloße Erfindung ziemlich unwahrscheinlich ist.

Meer, Land und Stadt bilden bei Moser noch nicht das Porträt einer realen Landschaft, wie es kaum zehn Jahre später dem wenig jüngeren Konrad Witz (Rottweil um 1400 – um 1450 Basel) mit dem Bild der *Landschaft des Genfer Sees* auf dem berühmten Gemälde des wunderbaren Fischzugs (Petrus-Altar im Genfer Museum) gelang. Vielmehr scheint Moser der realen Welt einzelne Ansichten zu entnehmen, um sie mit erfundenen oder anderwärts gefundenen Elementen zu verbinden. So könnte für die Berge mit den Burgen über der Stadt der südliche Hang des Schienener Berges mit der Burg Hohenklingen Vorbild gewesen sein. Nach der Erzählung des Altars stehen Landschaft und Stadt auf der *Meerfahrt* für Palästina, von wo die Heiligen auf das Meer ausgesetzt wurden. Es liegt daher nahe, in der Hinrich-

tungsszene links von der Stadt eine Anspielung auf die Verfolgung der ersten Christen im Heiligen Land zu sehen. Dahin deutet auch der kahle Baum auf dem Felsen am rechten Bildrand, während – dazu im Gegensatz – der belaubte Baum im Stadtbild der Ankunft als Symbol des Heils anzusehen sein dürfte, als Voraussage der christlichen Zukunft des Landes, während noch auf dem Kirchturm der Halbmond als Zeichen des Heidentums zu sehen ist. Auch die Schiffe im Hintergrund der *Meerfahrt* sprechen für den Bodensee. Der präzise wiedergegebenen Form nach handelt es sich um sogenannte Lädinen, jahrhundertlang die typischen Bodenseefrachtschiffe mit großem rechteckigem Segel und seitlichen Rudern für die Flaute; hier sind sie allerdings hochbordig, da der Bodensee ja das Meer darstellt.

Schließlich lässt das Bild der *Ankunft* mit dem turmartigen Schloss, den hochgelegenen Gebäuden und der Stadtmauer am Wasser an das ganz ähnlich aufgebaute Stadtbild von Meersburg denken. Zwar kann auch hier kein historisches Gebäude ausgemacht werden, doch ist das Ensemble aus Kirchturm (mit dem Halbmond des Islam als Zeichen für das Heidentum), mit der gotischen Halle und dem Fachwerkhaus so individuell wiedergegeben, dass dafür reale Vorbilder angenommen werden können. Ungeachtet dessen, ist dieses Stadtbild ein sehr reizvolles Architektur-Capriccio.

Bei der sich anschließenden Kirche, mit der die Kathedrale von Aix gemeint ist, könnte man daran denken, dass Moser vom damaligen Bau des Konstanzer Münsters Teilansichten übernahm, doch gibt es dafür keine sicheren Anzeichen. Bemerkenswert ist, dass dem Seitenschiff, in das man durch die Mittelschiffarkaden hineinschaut, unter dem schrägen Dach noch die Gewölbe fehlen. Deren Ausführung

ist jedoch durch die Stützen zwischen den Fenstern und die Vertiefungen für den Verbund entlang den Fensterbögen vorbereitet. Ob diese Unfertigkeit symbolisch gemeint ist?

Eine genaue Antwort ist hier nicht möglich, und auch sonst bleibt noch manche Frage offen. Das kann nicht anders sein. Insbesondere in der spätmittelalterlichen Kunst findet sich eine Fülle von Bedeutungen, Anspielungen und Bezügen symbolischer und metaphorischer Art, von denen wir nur einen Teil erkennen und auflösen können. Für den mittelalterlichen Menschen waren die Abbilder der irdischen Welt «durchsichtig» hin zum Heiligen und damit zur Frage nach dem Seelenheil. Wo und soweit wir diese Codierung nachvollziehen können, sind es schöne und bewegende Geschichten. Lucas Mosers Magdalenenaltar ist dafür ein großes Beispiel.

PS. Die hl. Martha hatte viele würdige Nachfolgerinnen in den Pfarrhaushälterinnen, auch Frau Emilie im Pfarrhaus von Tiefenbronn. Vor mehr als 60 Jahren lud sie den jugendlichen Kunstwanderer, nachdem er Kirche und Altar andächtig betrachtet hatte, zu Apfelpfannkuchen ins Pfarrhaus.

ANMERKUNGEN

- 1 Rainer Hausherr: Der Magdalenenaltar in Tiefenbronn. In: *Kunstchronik* 24, 1971, S. 177–212.
- 2 Martin Warnke: *Geschichte der deutschen Kunst. Zweiter Band: Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 1400-1750.* München 1999; Franz Heinzmann/Mathias Köhler: *Der Magdalenenaltar des Lucas Moser in der gotischen Basilika Tiefenbronn.* Regensburg 1994 (Große Kunstführer, Bd. 195); Stephan Kemperdick: *Die erste Generation.* In: *Van Eyck bis Dürer. Alterniederländische Meister und die Malerei in Mitteleuropa.* Brügge 2010.
- 3 Elisabeth Moltmann-Wendel: *Ein eigener Mensch werden. Frauen um Jesus.* Gütersloh 1980.
- 4 Meister Eckehart: *Deutsche Predigten und Traktate.* Herausgegeben und übersetzt von Josef Quint. Zürich 1979.

Die Stadt am Meer (Ausschnitt aus der Meerfahrt der Heiligen).

Aufgrund eines Brandes im März 2013 ist die Kirche von Tiefenbronn derzeit geschlossen und kann voraussichtlich erst ab Anfang 2014 wieder besichtigt werden.

