



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bildhauer des vierzehnten Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben

Beenken, Hermann

Leipzig, 1927

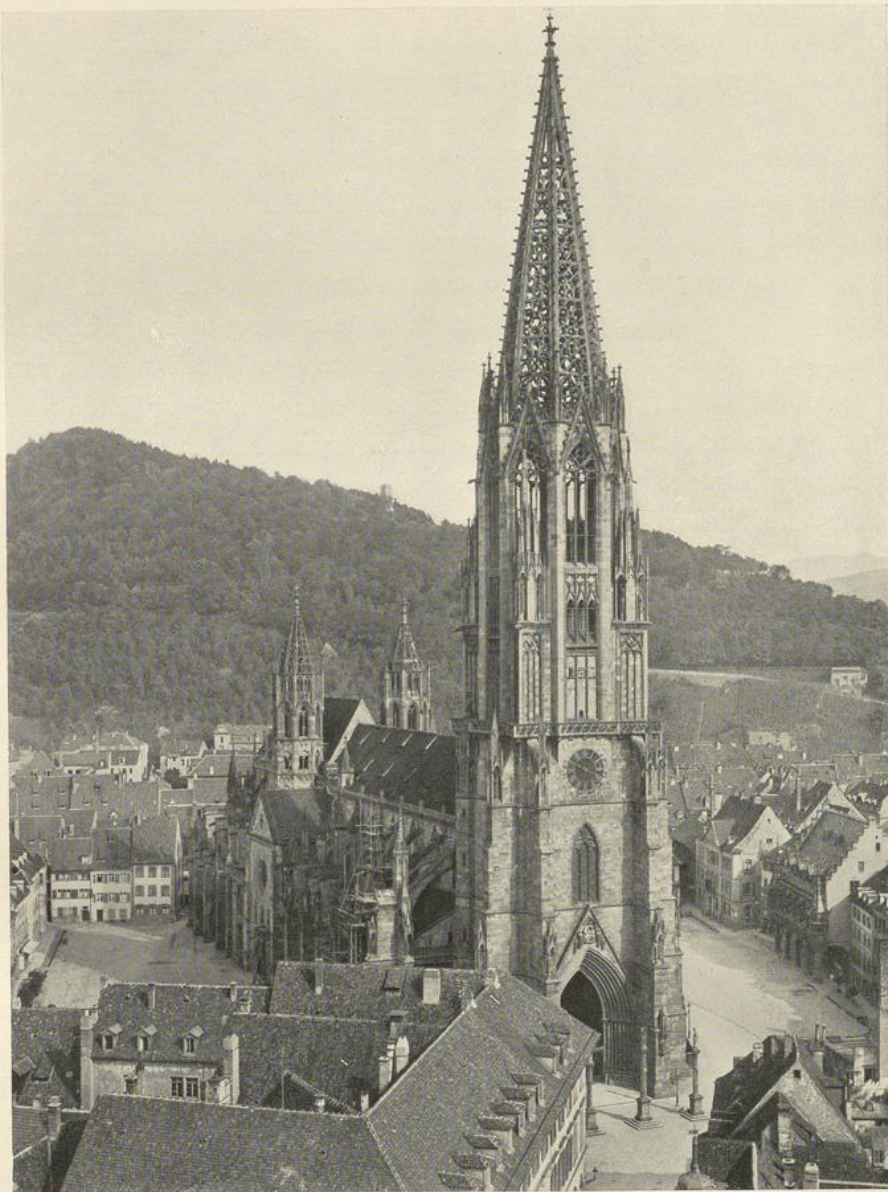
I. Die Freiburger Münsterplastik um 1300

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99365](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99365)

DIE FREIBURGER MÜNSTERPLASTIK
UM 1300

DAS Freiburger Münster, erst im 19. Jahrhundert zur Kathedralkirche eines Erzbischofsitzes erhoben, ist als Pfarrkirche einer kleineren Landstadt erbaut, und es ist groß geworden allein durch den Opfersinn seiner Bürger und Grafen. Stoßweise wuchs es seit etwa 1200 heran; auf das noch romanische Querschiff folgte in zwei Etappen von Osten nach Westen vorschreitend das gotische Langhaus, und schließlich, vielleicht noch ehe das Übrige ganz unter Dach stand, begann man den Bauteil, der der Ruhm und Stolz dieser Kirche zu werden berufen war, den Westturm. Und durch ihn nun trat diese Pfarrkirche mit den großen Bischofskirchen des 13. Jahrhunderts in Wettstreit, auf ihn ganz besonders hat sich vor allem der plastische Schmuck gesammelt. Die große Skulptur des 13. Jahrhunderts in Deutschland muß der Kunstfreund an den Kirchen der Bischofsitze aufsuchen, die plastischen Denkmäler des 14. Jahrhunderts finden sich meist an den Pfarrkirchen. In dieser Tatsache schon spiegelt sich die neue Bedeutung des Bürgertums, das nunmehr als immer mächtigerer Auftraggeber und Kulturträger heraufwächst. Noch aber vermag in der Kunst selbst der neue Stand den Lebens- und Formgehalt der ritterlichen Kultur nicht zu verdrängen. Noch sind es ritterliche Gestalten und Damen adeliger Gesittung, die uns im Skulpturenschmuck auch der Pfarrkirchen begegnen.

Tritt der Fremde von der Hauptstraße der Stadt her an das Freiburger Münster heran, so empfängt ihn gleich der Anblick des ragenden Turms. Unendlich klein und kaum sichtbar erscheint in den gewaltigen Maßstäben dieser Architektur, was an Plastik vorhanden; ja nach oben hin verschwindet es geradezu völlig. Und doch begleiten Zyklen menschlicher Gestalten in Stein diesen Bau bis zur Spitze hinauf. Das alles ist nicht für unser Auge und für unser gefühlsmäßiges Unsversenken geschaffen, und moderne Denkmalsgesinnung gibt uns für das hier Gewollte keinerlei Maßstab. Dieser modernen Denkmalsgesinnung entsprechen dagegen schon eher die drei statuengeschmückten Säulen, die 1719 die breisgauischen Stände vor dem Münstereingang errichten ließen. Frei im Raume stehend, setzen sie auch die menschliche Gestalt in eine unmittel-

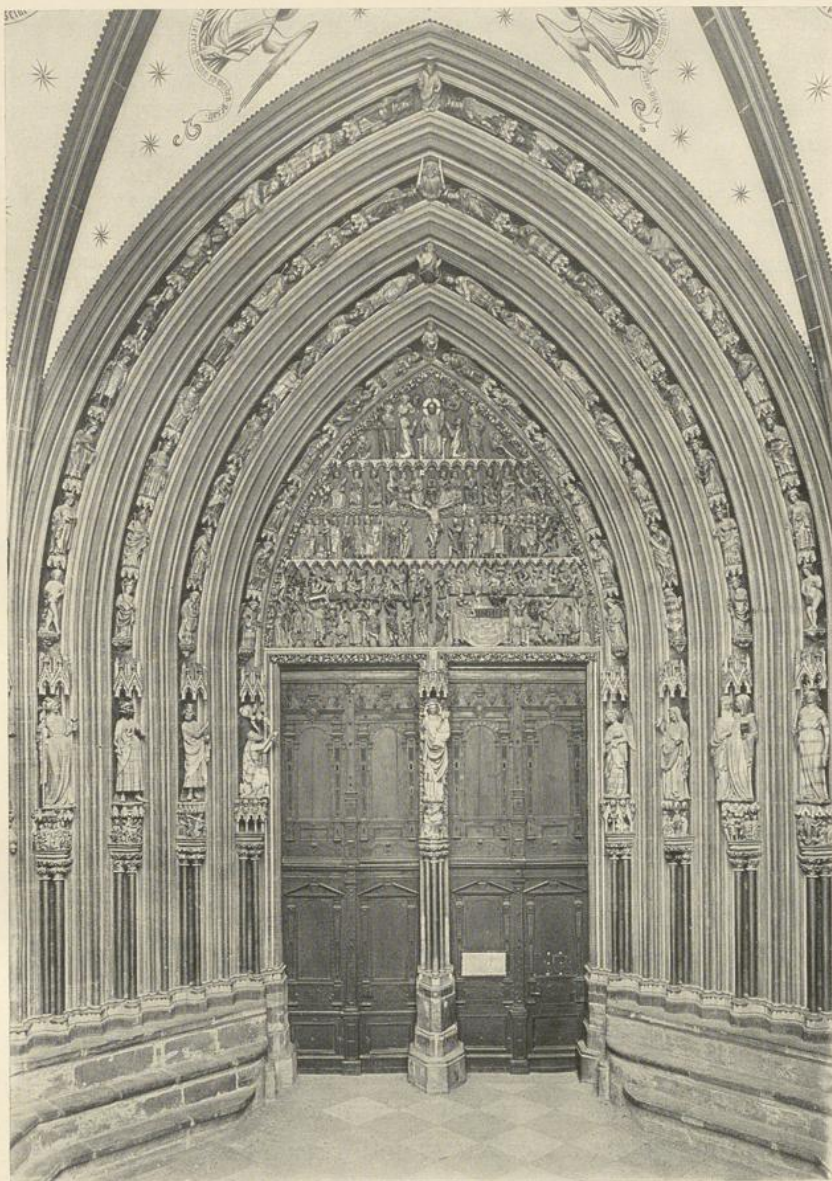


5. Münsterturm von Westen

Freiburg

bare Beziehung zu der umgebenden Raumwelt. Sie erhöhen sie im wörtlichen wie im übertragenen Sinne und lassen sie gleichsam ihre durch diese Erhöhung und Isolierung über den Marktlärm gewonnene Freiheit genießen. Es ist dies eine Art der nachmittelalterlichen, zumal der barocken Kunst, auch das Heilige zu feiern, die der mittelalterlichen Gesinnung noch vollständig fremd war. Das Mittelalter denkt in Zusammenhängen und sucht auch das menschliche Bild der Heiligen nicht in seinem Verhalten zur Umgebung autonom, sondern in Zusammenhängen zu sehen, diese aber steigert und türmt es über alle menschlichen Maße hinaus, bis schließlich mitunter die am höchsten gestellten Figuren nicht mehr erhöht, sondern entrückt sind, und in einer unzugänglichen Steinwelt ihr dem irdischen Auge und dem irdischen Mitleben nicht mehr erreichbares Dasein fristen. Und wagt sich ein Vermessener dennoch in diese Höhen hinauf, so wird er bald fühlen, wie diese Welt nicht für ihn ist, wie sie ihn abweist, wie jene Gestalten dort oben sich gegen ihn in sich selber zurückziehen, so daß es wie Frevel scheint, sie aus der Nähe zu sehen, für die sie niemals geschaffen wurden, oder gar mit unheiligem Finger an sie zu rühren.

Es stehen viele Figuren in den Tabernakeln der verschiedenen Stockwerklagen des Turms; wenn man aber unter dem mit einer Krönung Mariä geschmückten Portalwimperg hindurch in die Vorhalle eintritt, die zu ebener Erde ihn höhlt, so sieht man, wie sich erst hier, also nun doch in der Reichweite unseres Auges, der volle Reichtum entfaltet, wie alles Draußen und Droben für dies Drunten und Drinnen gleichsam nur Vorklang war. An dem Portal, das sich im Grunde der Turmhalle in die Kirche selber öffnet, ist fast alles mit Plastik dicht überzogen, und zwar farbig bemalter Plastik, wobei leider die ursprüngliche Farbigkeit eine schändliche Erneuerung im 19. Jahrhundert durchgemacht hat. Auch hier ist von „Plastik in Zusammenhängen“ zu sprechen, denn was bedeutet die einzelne Figur schließlich in den steigenden und dann gegen den Scheitel spitzbogig gegeneinander schwingenden Bahnen der portaleinwärts sich stufenden Gewände und Archivolten, was bedeutet sie for-



6. Westportal

Freiburg, Münster

mal für das Auge, was bedeutet sie inhaltlich, sobald man die Bedeutung erfragt? Das Auge vermag sich auf das Einzelne nur mit Mühe zu sammeln, es sind die künstlerischen Formen der Architektur selber, die es weiterziehen, die ihm nahelegen, jenen Bahnen nachzugehen, in denen sich Figur über Figur schließlich dicht und unterbrechungslos folgen. Und im Bogenfelde, das freilich ein wirkliches Zentrum ist, herrscht dann Gewimmel, nur in den Mitten der oberen Felder erkennt man die Gestalten des richtenden und des gekreuzigten Christus als solche, um die ein Ganzes symmetrisch sich ordnet. Und hier ahnt man, daß wohl auch dem Sinn nach ein Zusammenhang da sein dürfte, der alles auf die Gedanken von Gericht und Erlösung bezieht, daneben dann auch auf die Gestalt der gnadenreichen Gottesmutter, die unter dem Bogenfelde in der Höhe der Gewandfiguren den Türpfosten schmückt.

Es ist über das Freiburger Portalprogramm, dem sich ja auch der plastische Schmuck der Vorhallenwände noch zuordnet, und über die Deutung einzelner besonders prägnanter Figuren vieles geschrieben worden, Sinnreiches und Sinnloses, Richtiges und Falsches. Vor allem ist immer wieder über den ideellen Zusammenhang des Ganzen nachgedacht und geklügelt worden, man hat in ihm ein gedankliches Kunstwerk sehen wollen, das aber gewiß nicht von den frühen Urhebern des Planes, sondern erst von der Phantasie der späten Deuter geschaffen ist. Natürlich besteht ein inhaltlicher Zusammenhang, aber einer vielleicht, in dem sich doch mehrere Gedanken durchdringen und mischen, und auch mit Änderungen, nachträglichen Störungen des Planes ist wohl zu rechnen. Mit anderen Worten, so unzweifelhaft alles, was wir hier finden, nur aus Zusammenhängen, aus über das Einzelne hinweggreifenden Programmen verständlich ist, so wenig braucht im einzelnen alle Fügung wirklich notwendig, so sehr kann sie schließlich doch von zufälligen Ursachen abhängig sein.

Denn an diesem einen Portal ist zusammengefügt, was in dem westlichen Ursprungsgebiet dieser Kunst und ihrer Ideen sehr viel breiter an ganzen Portalgruppen, ganzen Fassaden entwickelt zu werden pflegte, und wo man dort scheiden konnte, war hier Vereinigung nötig. So ergab

sich die Möglichkeit auch einer nicht ganz organischen, nicht im letzten Sinne notwendigen Mischung von selbst. Die Zusammenziehung französischer Fassadengedanken auf ein einziges Portal bewirkte Weglassungen. Es ist das nicht nur in Freiburg, sondern überhaupt auf rechtsrheinischem Boden das Schicksal der westlichen Programme gewesen. Überall begegnen wir Reduktionen, und daß dabei gelegentlich manches unverständlich wurde, weil aus dem Ganzen notwendige Zwischenglieder herausfielen, ist durchaus begreiflich. So ist es immer gut, bei der ikonographischen Deutung deutscher Portale den Blick nach dem Westen zu richten, wo die ursprünglichen Ordnungen noch unverkümmert erscheinen.

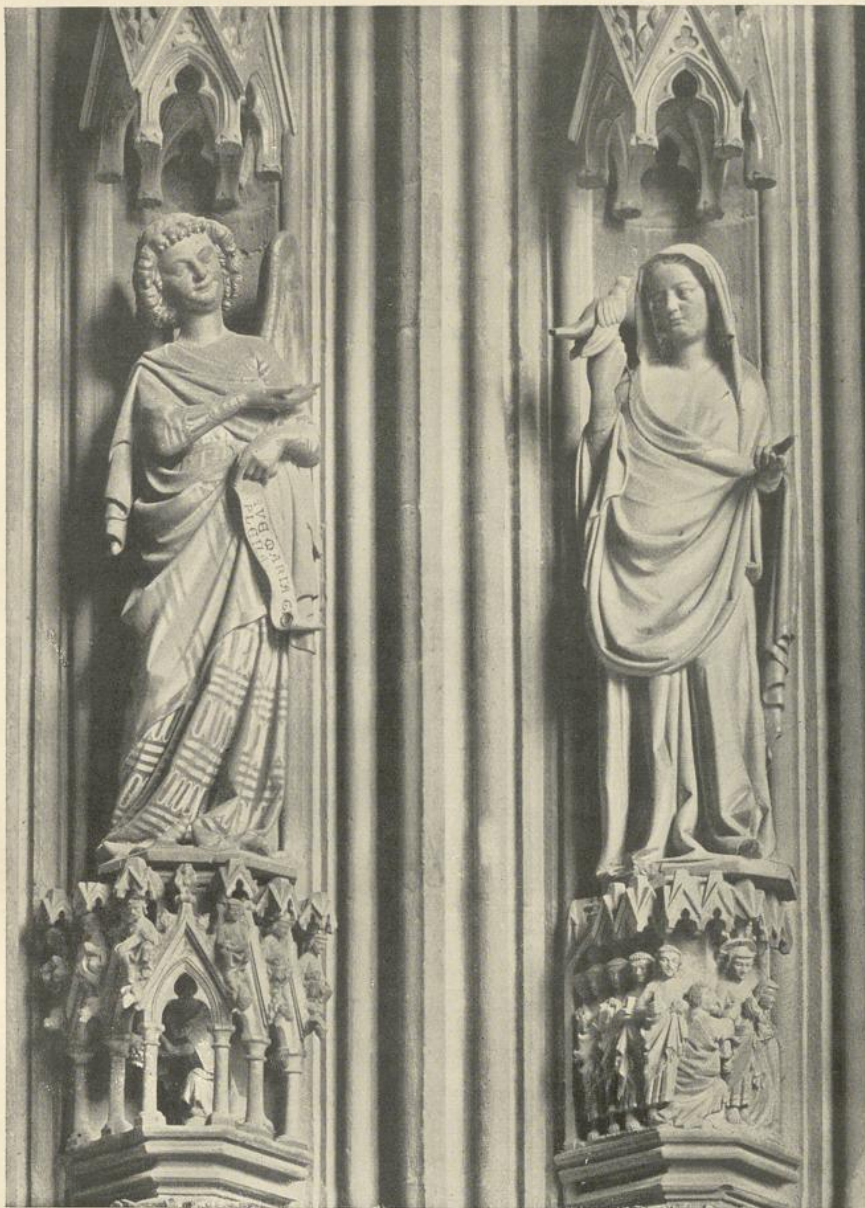
Störungen, Planänderungen! Wir fassen gleich eine ins Auge, die für die Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte des Freiburger Portales nicht ohne Bedeutsamkeit ist. Da sieht man in den Sockelreliefs unter den Gewändestatuen Darstellungen von Apostelmartyrien, daneben auch die Geschichte vom Tode Johannis des Täufers, und man erwartet über den Sockeln entsprechend nun auch die Figuren jener Apostel und des Täufers zu finden. Statt dessen aber erscheinen Ekklesia und Synagoge, anbetende Könige und Darstellungen von Verkündigung und Heimsuchung, während ein Apostelzyklus erst im Inneren des Münsters die Pfeiler des Mittelschiffes bis zum Chor hin begleitet. Das ist nicht Ordnung, sondern Störung der Ordnung, die anfängliche Absicht wurde im Laufe der Ausführung noch geändert. Wir werden sehen, wie mit diesem Planwechsel auch ein Stilwechsel eintrat, der von fremdem Einfluß bedingt war.

Dieser Einfluß kam, das sei hier vorweggenommen, von Straßburg her. Das Straßburger Münster war das dem Freiburger parallel sich entwickelnde, aber ungleich größere Bauunternehmen. In den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts hatte es als erstes Bauwerk auf deutschem Boden den klassischen Typus der reichskulpierten Dreiportalfassade vom Westen her übernommen, zu einer Zeit also, als in Frankreich selbst die Blüte der Architekturplastik längst schon vorüber war. So spät trat Deutschland das Erbe dieses wichtigen Gedankens der Gotik an, viel zu spät,

um sich seiner noch lange und fruchtbar erfreuen zu können. Die Freiburger Kirche schuf sich in ihrem Turm ein minder aufwendiges, aber nicht minder stolzes Symbol, ein Werk, das nun auch in einigen Jahrzehnten vollendet wurde, während die Kathedraalfassade der elsässischen Bischofsstadt nur langsam und ruckweise fortschritt und niemals zum letzten Schlusse gedieh.

Trotz des Unterschiedes von Fassade und Einzelturm lassen sich stilistisch die Portale von Straßburg und Freiburg und auch ihr Figurenschmuck sehr wohl vergleichen. Und solcher Vergleich ist nötig, weil über die kunstgeschichtliche Stellung der beiden Unternehmen zueinander vielfach in der Literatur diskutiert worden ist, ohne daß man zu einer letzten Klärung des Problemek gelangte. Schon die Datierung des Freiburger Turmes schwankt einigermaßen, denn die durch Inschriften oder Nachrichten an die Hand gegebenen Anhaltspunkte sind spärlich. Eine Jahreszahl 1270, die sich am linken Pfeiler seiner Westseite findet, scheint nur die Erinnerung an das Jahr einer großen Teuerung festhalten zu wollen und ist aus späterer Zeit. Eine Inschrift von 1295, wenige Meter über dem Erdboden, setzt immerhin voraus, daß der Turm bis zu dieser Höhe damals vollendet und wohl auch von den Gerüsten befreit war. 1301 heißt es, daß die Glocken hingen; aber sie hingen wohl erst in dem unteren Abschnitt des Turms, der obere glanzvollste Teil, das feingliedrige, luftige Oktogon, das den durchbrochenen Helm trägt, ward frühestens erst um diese Jahre herum nach verändertem Plane begonnen. Das aber ergibt sich schon aus einer stilkritischen Untersuchung des plastischen Schmucks dieser Teile. Nur eine solche ermöglicht, wenn die schriftlichen Quellen derart versagen, eine genauere Bestimmung.

Die Konzeption des Freiburger Portales ist deutscher, minder französisch als die der Straßburger. In Freiburg drängen sich die Gewandefiguren nicht wie dort in dicht aneinanderschließenden Nischen, sondern haben Distanz zwischen sich, sind kleiner, einzelbeweglicher und schließlich auch einzeln sichtbarer. Es ist das im Grunde der gleiche Gegensatz, wie er schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts etwa zwischen



7. Verkündigung

Freiburg, Münster, Westportal

der Goldenen Pforte des sächsischen Freiberg und den Portalen von Paris und Chartres bestand. Die Figur ist in Freiburg Blüte und Krönung einer aus den übrigen Gewändeprofilen scharf sich sondernden Säulenbündelung, sie hat über sich ihren Baldachin, über dem die Folge der Archivoltfiguren anschließt. Zwischen den Figuren und den tragenden und krönenden Formen laufen jeweils breite, scharf geschliffene und schmal zergliederte Profile, kämpferlos vom Gewändesockel bis zum Bogenscheitel empor. In Straßburg dagegen sind diese Zwischenprofile auf ein Mindest von Breite beschränkt, die Baldachinzone ist infolgedessen ein trennendes Band, die Postamente der Figuren sind einfach im Grundriß quadratische Abtreppungen und schließen nicht minder dicht aneinander. Alle Formen sind stärker gebunden, auch in der Horizontalrichtung, das Ganze gewinnt mehr durchgreifende Gliederung.

Die Straßburger und die Freiburger Planung sind unabhängig voneinander entstanden. Die an beiden Bauwerken vorhandene Anordnung der Figuren in Nischen beweist für einen Zusammenhang nichts, sie war kurz vorher, und zweifellos auch bereits vor Vollendung der Straßburger Portale, schon in Wimpfen gegeben. Ein der Straßburger Anlage völlig fremder Gedanke in Freiburg ist vor allem die Vorhalle, die Schmückung ihrer Wände mit Blendarkaden, zwischen deren Wimpergen Statuen stehen. Und vergleicht man schließlich die Durchbildung des Außenbaues, so ist kaum ein größerer Gegensatz denkbar als der zwischen den im ganzen glatten und geschlossenen Flächen der unteren Hälfte des Freiburger Turms und der Auflösung alles Wandhaften in ein feingliedriges Stab- und Maßwerk, wie sie in Straßburg gegeben.

In den plastischen Zyklen der Portale dagegen bestehen deutlichste Zusammenhänge, die auch in der Literatur immer wieder hervorgehoben wurden, so wenig man sich freilich auch über Art und Umfang dieser Verbindung zwischen der Freiburger und der Straßburger Skulptur hat einigen können. Wir fassen, um an das Problem heranzukommen, zunächst die Figuren der Verkündigung am rechten Portalgewände in der ersten und zweiten Nische von innen (Abb. 7) ins Auge. Die Maria,

die merkwürdigerweise auch schon als Hl. Anna

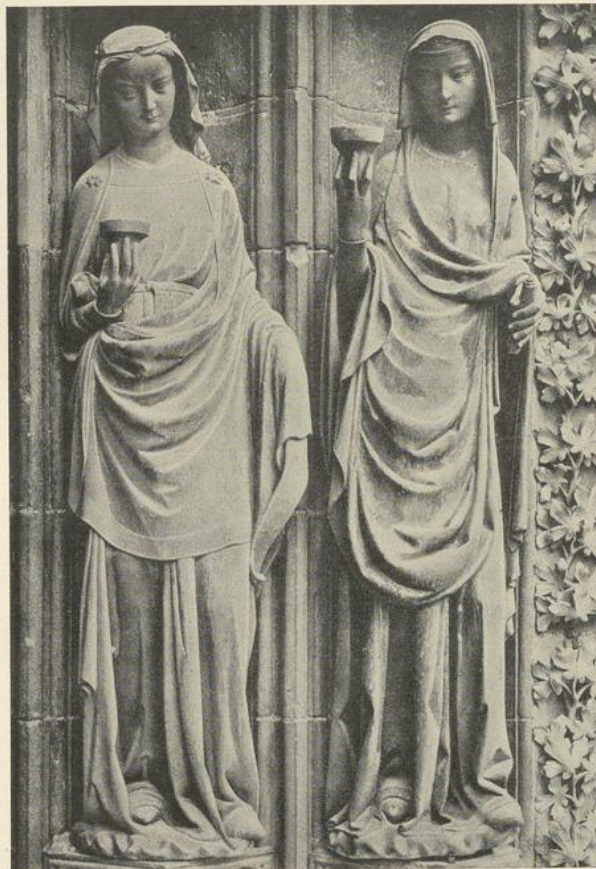
gedeutet worden ist, stimmt, sieht man von den modern ergänzten Teilen ab – es sind beide Hände und die ikonographisch unmögliche Taube –, mit einer der klugen Jungfrauen am rechten Gewände des südlichen Straßburger Nebenportals (Abb. 8) in wesentlichen Zügen überein. Dabei aber ist ganz anders die Stimmung, die geistige Haltung.

In Straßburg herrscht eine kühle Noblesse, eine bewußte Verhaltenheit des mimischen Ausdrucks, alle unmittelbar sich äußern-

den Lebensimpulse

scheinen, ehe sie zu Gebärde, zu Ausdruck werden, gedämpft. Bis in die Senkung des Blickes, bis in das präventiöse Schärfe der Fingergelenke läßt sich diese Stilabsicht verfolgen. Die Freiburger Maria wirkt dagegen ungesellschaftlicher, unmittelbarer und im Körperlichen geradezu rundlich und drall. Die Wangen sind voll, weich ist das Unterkinn, und selbst die Falten des Gewandes scheinen von festerem Fleische.

Stilistisch nicht abtrennbar von dieser Maria ist der ihr zugeordnete Engel (Abb. 4). Hing jene mit Straßburg zusammen, so hat dieser



8. Kluge Jungfrauen

Straßburg, Münster



9. Engel
Marburg, Elisabethkirche, Hochaltar

seinen Bruder — man hat das bisher nie gesehen — an einem ganz anderen Orte, an dem Steinhochaltar der Elisabethkirche zu Marburg (Abb. 9). Aber auch hier ist die Freiburger Variante von einem völlig anderen Lebensgehalt als das ortsfremde Werk. Diesmal ist es sie, die kultivierter erscheint. Sie ist von einer Lebendigkeit, die sich sehr viel bewußter genießt. Man vergleiche die schärfere Wendung des Kopfes gegen Schultern und Hals, das differenziertere Spiel der Modellierung um Lippen und Augen und vor allem die ihre Brechung in den Gelenken so elegant betonende Bewegung der Arme! Hier schon (und nicht erst in dem törichteren Sichöffnen der leider auch diesmal ergänzten Rechten) empfängt die Geste ihre überzeugende Redekraft, und wundervoll ist der Kontrast von Richtung und Richtung durch den gleitenden Fluß der Umrißlinien zusammengehalten. Das ist die Mimik, die für die Plastik der Freiburger Turmhalle spezifisch geworden ist, ein wenig geziert, aber doch voller Frische, nicht ohne gesellschaftliche Prätentation, aber

im Seelischen unkompliziert. Kompliziert ist die Straßburger Plastik, am meisten die zergrübelten Propheten des mittleren Westportals, naiv ist die Marburger, die Freiburger hält eine Mitte. So sind bei aller Ähnlichkeit der Marburger und der Freiburger Engel auch gewiß nicht von einer Hand. Bei dem Freiburger sind alle Formen eine Nuance straffer zusammengehalten. Die Falten sind aktiver angezogen, wo sie in Marburg richtungsloser kreisen und fülliger aufquellen. Jene etwa, die von der rechten Schulter her abwärts fällt, ist nicht weich gelöst, sondern zu

einer von Säumen eng überschlagenen Röhre zusammengezogen, die sich gleichsam in sich selber hineindreht. Auch in der Gliederung der Locken ist die gleiche Tendenz zu strafferer Ordnung zu sehen. Sie drehen sich jetzt, in Gruppen geteilt, um gerade Achsen, statt in etwas komplizierten Kurven vom Antlitze weg zu führen und wieder zurückzukehren.

Diese Verkündigungsgruppe weist also auf Straßburg und Marburg, jedoch wie dieser doppelte Zusammenhang und zugleich die vorhandenen Unterschiede erklärt werden müssen, das ergibt sich aus dem bisher Gesehenen noch nicht. Einer



10. Von einem Gewändesockel
Freiburg, Münster, Westportal

Lösung näher führt nun die Betrachtung der Sockelreliefs, die sich unter den Gewändestatuen befinden. Sie sind ohne bildmäßige und flächige Bindung um die polygonale Kernform herumentwickelt, während am rechten Nebenportal der Straßburger Westfassade eine Einordnung in wohlabgegrenzte quadratische Felder gegeben ist. Das gleiche Fehlen eines Willens zu klar disponierender Schaubarkeit werden wir später auch in den Reliefstreifen des Tympanons im Gegensatz zu den Straßburger feststellen können. Es haben hier zwei Meister verschiedener Herkunft gearbeitet. Der eine, der die meisten dieser Sockel schuf und der auch an den Blendarkaden der Vorhalle beschäftigt gewesen ist, weist auf jene Werkstatt zurück, die schon vor dem Beginne des Turmbaus in Freiburg am Platze war. Die wie im Gänsemarsch hintereinander antretenden Apostel in der Darstellung des Thomaswunders unter der Verkündigungs-*maria* (Abb. 7) sind nichts als verniedlichende Verkleinerungen jener sehr monumentalen Strebepfeilerstatuen an den Langhauswestjochen (Abb. 2), deren starren Stil wir bereits in der Einleitung allgemein charakterisierten. Etwas anderes aber sind die beiden Sockel



11. Weibliche Heilige
Marburg, Hochaltar der Elisabethkirche

unter den äußeren Figuren des rechten Gewändes: Synagoge und Heimsuchung. Hier (Abb. 10) ist wie bei der Überlinger Verkündigungsmaria (Abb. 3) bereits jene neue, die Härten und Starrheiten des älteren Stiles austilgende Homogenität der Gewandoberflächen gesucht. Hier fließt alles in weichen Schwüngen von Falten, die, wenn auch noch breit aufquellend, nun doch nicht mehr starr-widerpenstig auseinander- und vom Körper absteigen, sondern seiner Bewegung rundlich sich einschmiegen. Und rundlich sind auch die Köpfe, Gesamtform, Teile und Gliederung, wo der andere Meister die Ecken der unterbauenden Knochen zu zeigen liebte. Das Haar sucht in gerundeten Locken über der Stirn hochzustehen, sich abzusetzen oder, gescheitelt, in gedrehten Strängen die weiche Stirn zu umkränzen.

Das alles ist marburgisch, und marburgisch in einem sehr viel höheren Grade als

der Verkündigungengel es war. Vergleicht man von den an dem Marburger Altar erhaltenen sechs Nischenfiguren die eine der weiblichen Heiligen (Abb. 11) mit der kleinen Figur einer Königin, in der Freiburger Darstellung der Johannesmarter am Sockel der Heimsuchungsgruppe (Abb. 10), so läßt sich trotz aller Verschiedenheiten des Formates und der beide Male modernen Bemalung mit einiger Wahrscheinlichkeit geradezu die gleiche ausführende Hand feststellen. Der Unterkörper der Marburger Figur ergibt, in eine flachere und kleinere Form projiziert, ungefähr den der Freiburger. Auch die gerundete Form des Gesichts auf dem breiten und niedrigen Hals und das Lineament der Locken sind beinahe identisch. Und wenn in Marburg manches zierlicher und gespitzter, dann aber auch vollrunder und weiter ausholend scheint, so wird man das auf die andere Aufgabe der großen Vollfigur zurückführen dürfen, im Vergleich mit der dies Figürchen des Reliefs als solches ja schon nicht aus der Tiefe nach vorne, sondern nur von der Seite her, ausschwingen kann.

Es ist wichtig, daß der Marburger Stil hier an den Sockeln sich noch rein und unverfärbt findet, unverfärbt von jener modischen Feinheit der Geste, jener Delikatesse der Modellierung, die den Freiburger Engel von dem im übrigen so ähnlichen Marburger schied. Weiter, der Meister der Verkündigung hängt schon mit Straßburg zusammen, wie es die Übereinstimmung der Maria mit der Straßburger klugen Jungfrau beweist, während die Stile der beiden Sockelmeister noch vorstraßburgisch sind, vorstraßburgisch wie die Portalplanung selber im ganzen. Zwischen Sockeln und Gewändefiguren aber liegt jener Wechsel des inhaltlichen Programmes, von dem schon die Rede gewesen. Die Sockel sind im Verbande des Baues gearbeitet, während die Nischenfiguren nachträglich hineingestellt wurden, wirklich nachträglich, denn um ihnen Platz zu schaffen, hat man hier und da die Spitzen der kleinen Sockelbaldachine geopfert. Daraus ergibt sich bündig der Schluß, daß der Einfluß von Straßburg her erst an einem bestimmten Punkte während der Ausführung des plastischen Portalschmucks zur Wirksamkeit kam.



12. Madonna Marburg
Elisabethkirche, Hochaltar

Die enge Beziehung eines Teils der Freiburger Plastik zu Marburg gestattet schließlich eine ungefähre Datierung. Der Hochaltar der Elisabethkirche ist 1290 geweiht. Ob man nun annimmt, daß der eine der Sockelmeister nach Marburg ging, ehe in Freiburg der Straßburger Einfluß zur Geltung kam — denn in Marburg ist nichts von straßburgischer Verfärbung erkennbar —, oder ob man der Hypothese den Vorzug gibt, ein oder mehrere Marburger Meister seien nach Vollendung der dortigen Arbeit nach Freiburg gegangen, auf jeden Fall liegt die Freiburger Sockelplastik um das Jahr 1290, denn zwischen ihr und den Marburger Statuen ist kein Unterschied feststellbar, der es rechtfertigte, zwischen das eine und das andere eine längere zeitliche Spanne zu setzen. Wohl aber vertreten jene Figuren, die auf der Grundlage des Marburger Stils schon die Verfärbung im Sinne Straßburgs, d. h. jene neue Feinheit in Mimik und plastischer Oberflächendurchbildung erkennen lassen, gegenüber den Marburger anscheinend doch eine etwas jüngere Entwicklungsstufe. Wir halten sie deshalb für kurz nach 1290 entstanden.

Das gilt vor allem von der Madonna des Mittelpfortens (Abb. 13). Das in der Zeit um 1300 noch seltene Motiv der vor dem Leibe fallenden Schüsselfalten, und die Art, wie das Kind thront, von der Linken gehalten, machen sie der Madonna des Marburger Hochaltares (Abb. 12) seltsam verwandt. Die Freiburger aber ist nun in der Proportionierung schlanker und steiler und in Einzelheiten erstarrter. Die Falten ziehen sich wie bei dem Verkündigungengel enger zusammen, an den Seiten zumal; die in Marburg schräg laufenden des Untergewandes sind dichter

und größtenteils senkrecht gelegt. Damit verschwindet der durch den Kontrapost des Marburger Standmotivs bedingte Diagonalzug, und linke und rechte Körperseite kommen in neuer Weise ins Gleichgewicht, und nur nach vorne schwingt die Figur. Wie die Fülligkeit des Körpers ist auch schon die der einzelnen Falte gewichen. Man vergleiche das üppige Vorquellen der weit überfallenden unteren Schüssel in Marburg mit der in der Vorderansicht fast nur noch als graphisches Motiv wirksamen, die ihr in Freiburg entspricht! Wer die Entwicklung von der Plastik des 13. zu der des 14. Jahrhunderts kennt, wird nicht zweifeln dürfen, daß die plastisch vollere, gehaltvollere Form die frühere, die reduzierte, starrere die spätere ist. Der weitere Verlauf unserer Darstellung wird Gelegenheit geben, diesen merkwürdigen Prozeß der Reduktion, der plastischen Verarmung und Erstarrung auch in seinen späteren Stadien kennenzulernen.

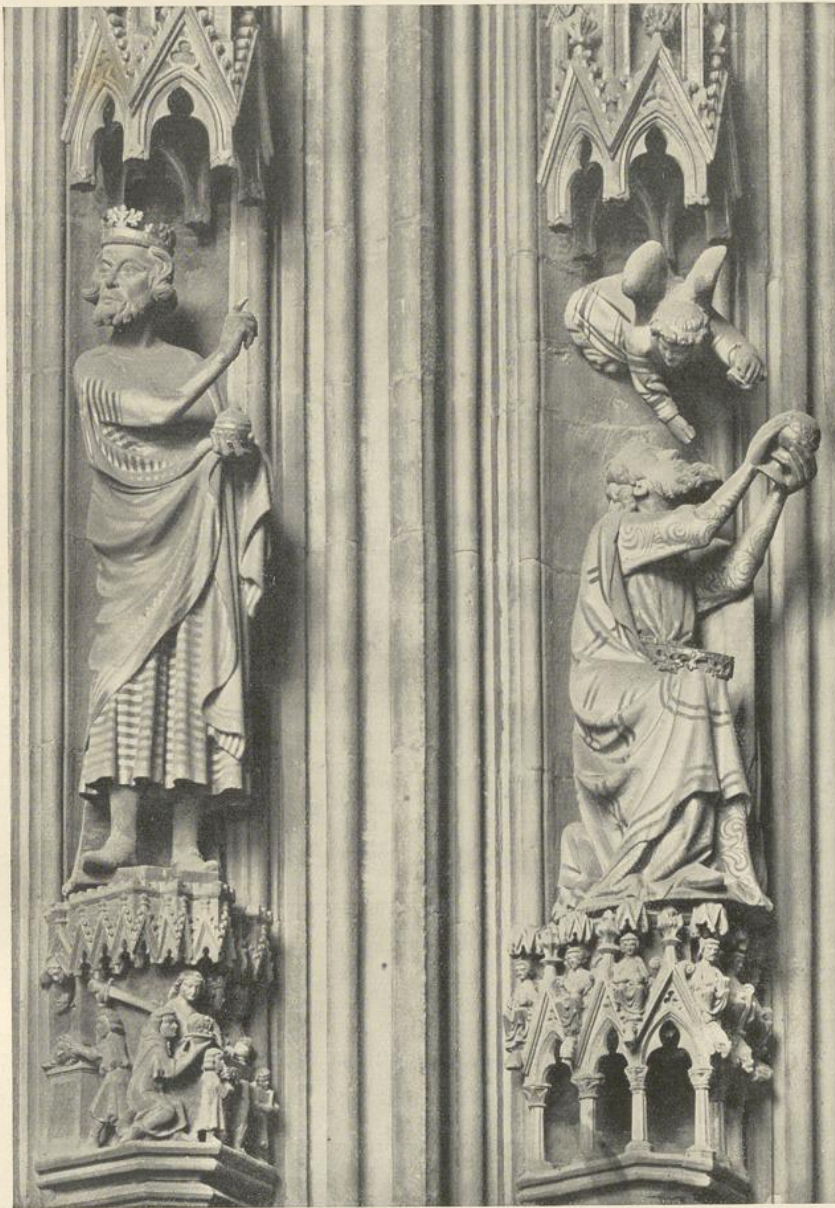
Die Freiburger Madonna aber ist zugleich der Marburger gegenüber, die Vertreterin jener bewußteren, im westlichen Sinne gesitteteren geistigen Haltung, genau wie es der Freiburger Engel dem Marburger gegenüber gewesen. Es ist der entsprechende Unterschied, wenn sie nun mit zierlich gespitzten Fingern den Rosenzweig hält, wenn mehr Distanz ist zwischen ihr und dem Kinde, das seinen Segensgestus, der in Marburg so vor-



13. Madonna
Freiburg, Münster, Westportal

dringlich war, nun zurückhalten muß, oder wenn in dem schlankeren, adeligeren Antlitz unter weiter ausschwingenden Brauen Augen- und Mundwinkel sich schärfen. Daß auch hier diese Wandlung den Einfluß der Straßburger Plastik voraussetzt, beweist die Sockelgestalt des schlafenden Jesse, mit der diese Madonna verbunden ist und die einen durchaus straßburgischen Kopftypus hat.

Das „Marburgische“ in diesen Freiburger Figuren ist das Ursprüngliche, das „Straßburgische“ das Hinzukommende gewesen. Das „Marburgische“ bedeutet binnendeutsche Naivität und sich unmittelbar und unkompliziert vortragende Sinnhaftigkeit. Und eine solche bleibt nun in Freiburg auch hinter der straßburgischen Verfärbung erkennbar. Das gilt von allen Figuren der Freiburger Gewände. Am linken ist die Anbetung der Könige gegeben, und der mittlere König (Abb. 14) versucht in der scharfen Wendung des Kopfes etwa die rassige Frechheit des Straßburger „Fürsten der Welt“ nachzuahmen und im zierlichen Gelock des Bartes etwa Köpfe der mittleren Tympanonstreifen im Hauptportal der Fassade. Aber in Straßburg selbst dreht man sich nicht so heftig und spitz, die provinziellere Art des Freiburger Meisters übertreibt die Bewegung. Und ebenso ist es dem vorderen König viel zu dringlich, sein Geschenk darzubringen. Den Blick nicht gegen die Madonna richtend, sondern noch gegen den ihnweisenden Engel über ihm, hat er sich doch bereits aufs Knie niedergelassen und streckt die Arme mit der Gabe nach vorn. Es gibt in diesen Freiburger Figuren etwas Gewolltes oder Anerzogenes, jedenfalls dem, was bei ihnen Rasse ist, wenig Gemäßes. Oft ist es ein wenig so, wie bei dem Kleinbürger, der sich das Benehmen der höheren Gesellschaft zum Muster nimmt. Er sieht sich beobachtet und will auch beobachtet sein, aber das schärfer blickende Auge, das wirklichen Adel in Haltung und Gebärde erkennt, kommt über das Unrassige und Nachgeahmte seines Gehabes niemals hinweg. Die straßburgische Gesittung ist eine weltstädtische, Zusammenhänge der Fassadenplastik mit Paris sind einigermaßen erkennbar. In Freiburg ist das alles ins Kleinstädtische umgeprägt, zugleich aber auch von frischeren Lebensimpulsen,



14. Anbetende Könige

Freiburg, Münster, Westportal

von einer neuen Unmittelbarkeit des Sichäußerns ergriffen. Das Raffinierte wird ins Volksmäßige umgemünzt, das seelisch Komplizierte vereinfacht, verdeutlicht. Es ist eine Eindeutschung westlicher Formen, die, irren wir nicht, für die Weiterentwicklung der hochgotischen Plastik auf deutschem Boden von großer Fruchtbarkeit war. In diesem Sinne wäre es ungerecht, in der Umwandlung, die das Straßburgische in Freiburg erfuhr, und die vielfach gewiß eine Verkleinerung, eine Verniedlichung brachte, nur ein negatives und nicht auch ein positiv wertbares Ereignis zu sehen.

Es ist noch umstritten, wieviel von der Freiburger Plastik den Straßburger Einfluß voraussetzt und wieviel noch nicht. Eine scharfe Abgrenzung ist zunächst möglich außen am Turm. Hier setzt das Neue erst in den Skulpturen des Geschosses unter der Stern galerie ein, während weiter unterhalb, etwa an der Krönung Mariä des Wimpergs, noch eine etwas altertümliche Werkstatt tätig ist, die sich zum Teil von mehr als ein halbes Jahrhundert zurückliegenden Vorbildern – Figuren der Kathedrale von Reims – nährt. Hier außen erscheint der Bruch zwischen Altem und Neuem sehr plötzlich und hart, so daß man auf den Gedanken hat kommen können, die vorstraßburgischen und die straßburgisch beeinflussten Werke seien überhaupt durch einen längeren zeitlichen Einschnitt, eine Baupause, voneinander getrennt. Wir glauben, daß man wenigstens in der Vorhalle, eine so scharfe Scheidung nicht machen darf, daß es vielmehr jenes „Vorstraßburgische“ selber, etwa das „Marburgische“ war, das das „Straßburgische“ annahm. Das Alte selbst wächst in das Neue hinein, und an einer Stelle läßt sich dieser Übergang zu dem Neuen und der Beginn der Verschmelzung auch heute noch einigermaßen deutlich beobachten: im Tympanon des Portals (Abb. 6 u. 15).

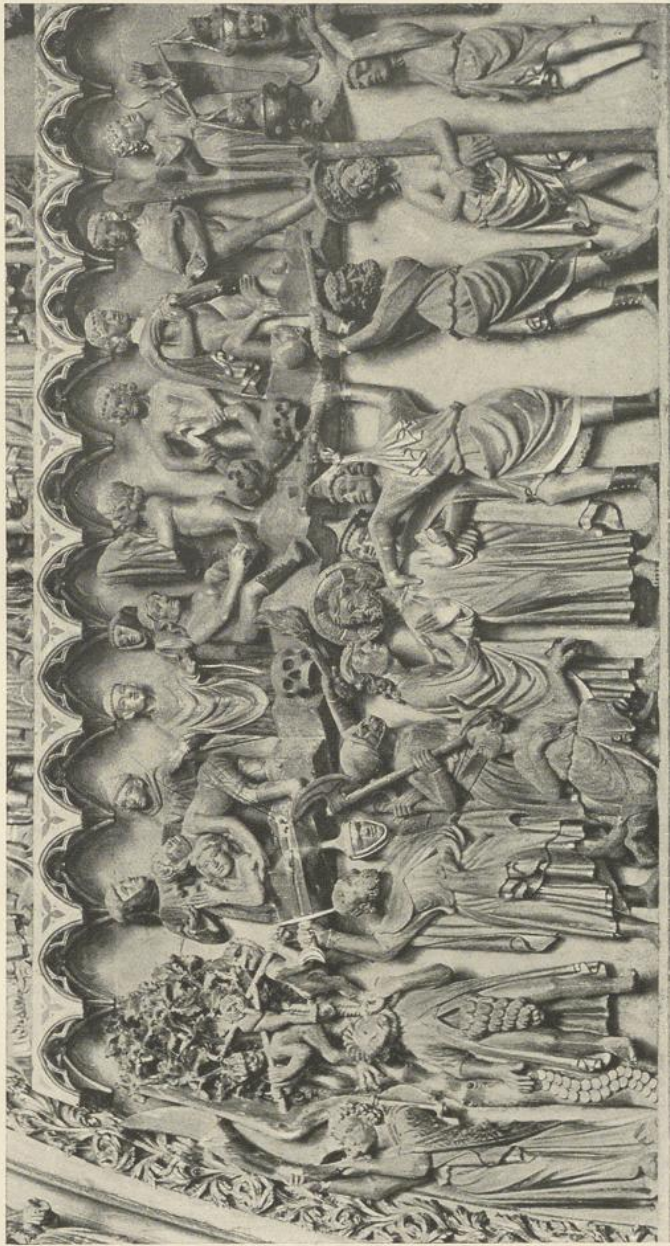
Dargestellt ist das Jüngste Gericht, in seltsamer Durchdringung mit Passions- und Weihnachtsszenen verbunden. Aus Frankreich ist die auch in Straßburg vorhandene architektonische Teilung des Bogenfelds in drei Streifen übernommen, und trotzdem werden – soviel hat man zu erzählen – nicht drei, sondern fünf Figurenreihen übereinander benötigt. Die beiden unteren Streifen sind auch in sich unterteilt, nicht sehr streng

freilich, denn die Kreuzigung, die Posaunenengel und die Darstellung des Judasselbstmordes sprengen wieder diese Schichtung innerhalb der Streifen. So wird die Komposition kraus und unübersichtlich im Gegensatz zu der klar geordneten des Mittelfeldes in Straßburg, im Vergleiche mit dem das Freiburger Relief planlos erscheint. Vielleicht trägt zum Teil ein unregelmäßiges Zusammenarbeiten verschiedener Kräfte oder ein unorganisches Vereinigen heterogener Vorlagen die Schuld. Die in Straßburg so wirksame Orientierung des Ganzen an Senkrechten und Waagrechten ist zumal in dem unteren Streifen vermieden.

So setzt der Entwurf dieses Tympanons im großen gewiß noch nicht den Straßburger Einfluß voraus, und auch im einzelnen wird man vieles „vorstraßburgisch“ nennen müssen. Nachwirkungen der „Altfreiburger“ Plastik an den Strebepfeilern des Langhauses finden sich, wie an den Gewändesockeln, auch hier. In der Darstellung des Judaskusses (Abb. 15) vor allem sind die eckigen und grobknochigen Köpfe jenes Stiles erkennbar. Daneben dann freilich hat ein sehr viel anderer, sehr viel westlicher, aber keineswegs straßburgisch wirkender Stil etwa die Wochenbettszene geformt. Hier, zumal bei dem von links her nahenden Engel, ist alles ohne Schwere und von entzückender Feinheit. Nur zu unmittelbar steht dann aber wieder das Plumpe daneben: der Hirte der Verkündigung auf dem Felde ist unmöglich dem gleichen Geiste entsprungen. Die Stile mischen sich in diesem unteren Streifen derart, daß eine Scheidung der verschiedenartigen Elemente kaum möglich erscheint. Im einzelnen herrscht viel reiche Erfindung. Die Zone der Auferstehenden (Abb. 15) enthält sehr ungewohnte Aktfigurationen, heftige Verkürzungen, Drehung und Überschneidung, was auch noch, wie später zu zeigen sein wird, die Gmünder „Realisten“ nach 1350 zu interessieren vermochte. Einzelbeweglichkeit im kleinen ist gegeben, statt monumentaler Gruppierungen, wie sie das ältere Dreizehnte liebte. Es ist Gewimmel, jede bindende Ordnung ist preisgegeben. Wie komponiert, aber auch wie zahm wirken dagegen die Auferstehenden in dem restaurierten Tympanon des südlichen Westportales von Straßburg!

Straßburgische Ideen dringen aber langsam hier ein. Die Schächer der Geißelungsgruppe gehen, wenn auch nicht wörtlich, so doch in wesentlichen Motiven auf die entsprechende Gruppe des mittleren Straßburger Bogenfeldes zurück. Bei dem linken, der weit zum Schlage ausholt, überschärft sich dabei die Bewegung in ähnlicher Weise wie bei dem mittleren König der Anbetung am Gewände. Sonst ist im unteren Tympanonstreifen Straßburgisches wenig erkennbar, und auch im Spitzenfeld kaum, deutlich dann aber im mittleren. Der erste und der dritte der sitzenden Apostel (von links gezählt), der fünfte der Seligen, und auch noch andere Figuren haben Köpfe von unverkennbar straßburgischem Typus, wie es sie in der älteren Freiburger Plastik nicht gab. Aber es wäre ein Fehlgriff, hier nun auf Straßburger Herkunft des ausführenden Meisters zu schließen. Dazu sind diese Motive zu spärlich. Ganz leise erst, gewissermaßen von der Peripherie der Figuren her, beginnt man die vorbildliche Geltung des Straßburger Stils zu empfinden und bezeichnenderweise für einprägsame Einzelheiten wie die Lockenbildung zuerst. Hier im mittleren Streifen hat ein anderer Meister wie unten gearbeitet. Die Figureschiebung ist breiter und dichter und geht auf Reihungen aus. Unten ist mehr bewegliche Feinheit und mehr Raum für Bewegung, dafür aber weniger schaubare Ordnung gesucht.

Das ist der Anfang der Straßburgischen Durchdringung der Freiburger Plastik. In den Figuren der das Bogenfeld umgrenzenden Archivolten, die im Gegensatz zu den Gewändestatuen ebenfalls noch im Verbande der Architektur sind, ist dieser Prozeß dann schon vorgeschritten. Hier lassen sich anscheinend sogar durch die straßburgische Verfärbung hindurch noch die „Marburger“ und die „Altfreiburger“ Werkstatt erkennen und scheiden, deren Stile uns, noch unverfärbt an den Gewändesockeln begegneten. Die Könige und Patriarchen der beiden äußeren Bogenläufe wirken in der Ausführung meist etwas ungefüge und schematisch. Starr abstehende, in Kanten gebrochene Falten mit einer eigentümlich bretthaft versteiften Lagerung unterhalb der Kniee, mit scharfen Knickungen, dort etwa, wo der Mantel um die Arme sich



15. Posaunenengel, Judaselmord, Verrat, Geißelung, Auferstehende, Engel mit der Seelenwage
Freiburg, Münster, aus dem Tympanon des Westportals



16. Archivoltenengel
Freiburg, Münster, Westportal

legt, lassen oft genug noch an den Stil der Strebebepfeilerplastik erinnern; aber überall sind schon im Straßburger Sinne die Haar- und Bartlocken linear durchgeprägt und kantig umzirkelt, die Köpfe haben eine rundliche Form, die jene „Altfreiburger“ Werkstatt in ihren früheren Arbeiten noch mied. Zu den äußeren Bogenläufen stehen dann die inneren mit Engeln und Propheten in Gegensatz, die elastisch-biegsame Formsprache der „Marburger“ Meister ist hier erkennbar und ein weiches Schwingen der Falten. Vor allem kehrt hier der Marburger Engeltyp mit dem von gedrehten Locken weit umkränzten Rundkopfe wieder, den Straßburg selber nicht kennt, der aber wohl eine straßburgische Durchprägung der Details in sich aufzunehmen imstande ist, wie es die Figur des Verkündigungsengels am Gewände bewies. In mancher Hinsicht überhaupt nur eine Variante dieser Gewändefigur ist der von unten gezählte vierte dieser Archivoltenengel auf der rechten Seite (Abb. 16). Auch hier die feine Wendung

des Koptes, die flüssige Brechung der Arm- und Fingergelenke und im ganzen der weiche Schwung vom Spielbeinfuß bis zur Schulter der Standbeinseite empor. Man wird wohl noch weitere dieser Engel dem Verkündigungsmeister zuschreiben können, während andere, untersetzter und gerader, mit plumpen Händen und einer der Körperbewegung weniger nachgebenden Gewandung, mehr der Art des Meisters der „Marburgischen“ Sockelreliefs, sowie der Maria und der weiblichen Heiligen in Marburg selber, entsprechen. Wenn diese letzte Zuschrei-

bung zu sichern wäre — uns scheint sie es nicht ganz zu sein —, so wäre damit die Priorität des Marburger Hochaltares der gesamten Freiburger Portalplastik gegenüber wahrscheinlich, und das Jahr 1290 wäre ein ziemlich sicherer Terminus post quem.

Mit dem Engel des Verkündigungsmeisters gehören aufs engste die besten der Propheten in der zweiten Archivolte zusammen. Der zweite von rechts unten (Abb. 18) variiert nur dessen Bewegungs- und Faltenmotive. Er ist von bedeutender Erfindung. Das Motiv des Lesens in dem diagonal über die Brust geführten Schriftband mit der nach innen gerichteten und so die Figur geistig in sich abschließenden Wendung des Kopfes aber ist straßburgisch. Einer der maniertesten Propheten des mittleren Westportals (Abb. 17) war das Vorbild. Dieser war schlank, nervös sich krümmend in allen Gliedern, zerfahrend, nur mit Qual sich zum Lesen zwingend, wild zerflattert in der Silhouette, der Freiburger dagegen ist schwer und standfest, von untersetzten Proportionen, gesammelt und würdevoll im Geistigen, geschlossen und monumental in den Umrissen.

Auch sehr kühne Gestaltenmotive, vielleicht von Figuren der zerstörten Straßburger Archivolten sich nährend, sind hier entwickelt. Unten rechts eine sich drehende Rückenfigur (Abb. 19), ganz blockhaft und kantig, die hinter dem harten Profilkopf im Bogen das Spruchband ausschwingt und so ihre ganze mimische Aktivität in einen Raum hinter sich projiziert. Oder auf der linken Seite einer (Abb. 20), der die Hände unter dem einwickelnd herumgeworfenen Mantel symmetrisch nach unten führt, ganz breit und von fester Schwere in Gestalt und Gebärde, dabei jedoch



17. Prophet
Straßburg, Münster



18. Prophet
Freiburg, Münster, Westportal



19. Prophet
Freiburg, Münster, Westportal



20. Prophet
Freiburg, Münster, Westportal

von einem kühnen und schärfsten Kontrast betonenden Herumwerfen des Kopfes, heftigste mimische Energie ausstrahlend. Das ist ein Gestaltentypus, den die Zeit im großem Format noch nicht wagte. Erst die „realistisch“ gestimmte Generation nach 1350 hat ihn, der sich von den Idealen des Dreizehnten so entfernte, monumental an die Gewände zu stellen unternommen. An den Chorportalen von Gmünd und Augsburg ist er wieder zu treffen.

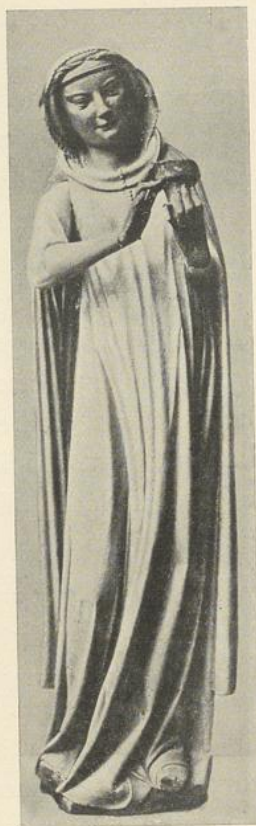
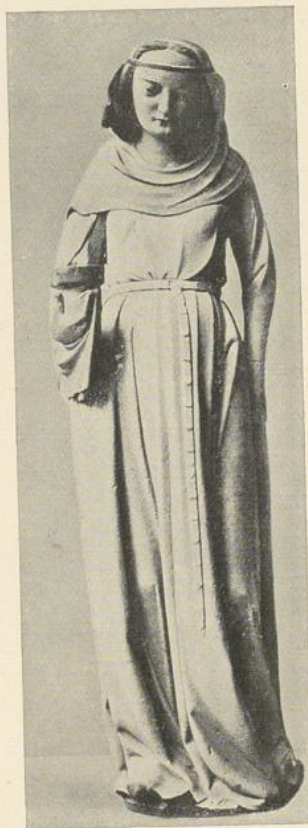
Die beiden letztgenannten Figuren sind kaum von dem Verkündigungsmeister. Sie könnten von seinem „Marburger“ Genossen sein; aber nur in der Ausführung, kaum im Entwurf. Das ist das Schwierige bei der stillkritischen Betrachtung dieser Skulpturen, daß die Personen der Ausführenden und Erfindenden nicht identisch zu sein brauchen, daß sie sich verkreuzen, und die Erfindenden zehren wieder von Erfindungen

Dritter. Hier wird es vielleicht nie möglich sein, den Sachverhalt ganz zu erhellen.

Wer in diesen Archivolten straßburgischen Motiven nachspüren will, wird auf seine Rechnung kommen. Ein paar Male läßt sich nachweisen, daß nicht nur für Köpfe allein, sondern für das Bewegungsmotiv ganzer Figuren straßburgische Gestalten das Vorbild gewesen sind. Aber stets ist es Übersetzung, niemals Kopie, Übersetzung in eine Sprache, die man nun eben doch schon als Freiburger Werkstattstil wird bezeichnen dürfen. Die im Anfang noch so getrennten Ursprünge dieses Stiles verwischen sich, Angleichungen, Verschmelzungen finden nicht nur mit dem Straßburgischen, sondern auch etwa zwischen „Altfreiburgischem“ und „Marburgischem“ statt. Zugleich verwischen sich die personalen Stilgrenzen, die an den Sockelreliefs noch so deutlich gewesen, es wird schwierig und lohnt sich auch kaum mehr, die „Hände“ zu scheiden, da die einzelne Individualität sich immer weniger aus der Eigenart der sie umgebenden Werkstatt heraushebt. Die Werkstatt hat mehr Individualität als der einzelne Meister, so stark sich in ihr auch — wir werden das sehen — der rasche Wandel des Zeitstiles spiegelt.

Es müssen zuerst die in den festen Verband der architektonischen Formen eingefügten Skulpturen gearbeitet worden sein und zwar in dieser Reihenfolge: Gewändesockel und Kleinplastik der Vorhallenarkatur, Tympanon, Archivolten. Dann erst ging man an die in die Gewändenischen oder vor die Vorhallenwände frei aufzustellenden vollrunden Statuen, und zwar zunächst wohl an die des Portales selber, heran. Wir glauben, daß diese dem Bauvorgang gemäße Reihenfolge sich auch stilkritisch bestätigen läßt. Eine andere Meinung will freilich, daß die meisten der Figuren an den Wänden der Vorhalle und auch die herrliche Madonnenstatue im Inneren (Abb. 26) vor dem Wirksamwerden des Straßburger Einflusses und demnach vor Tympanon, Archivolten und Gewändefiguren gearbeitet seien.

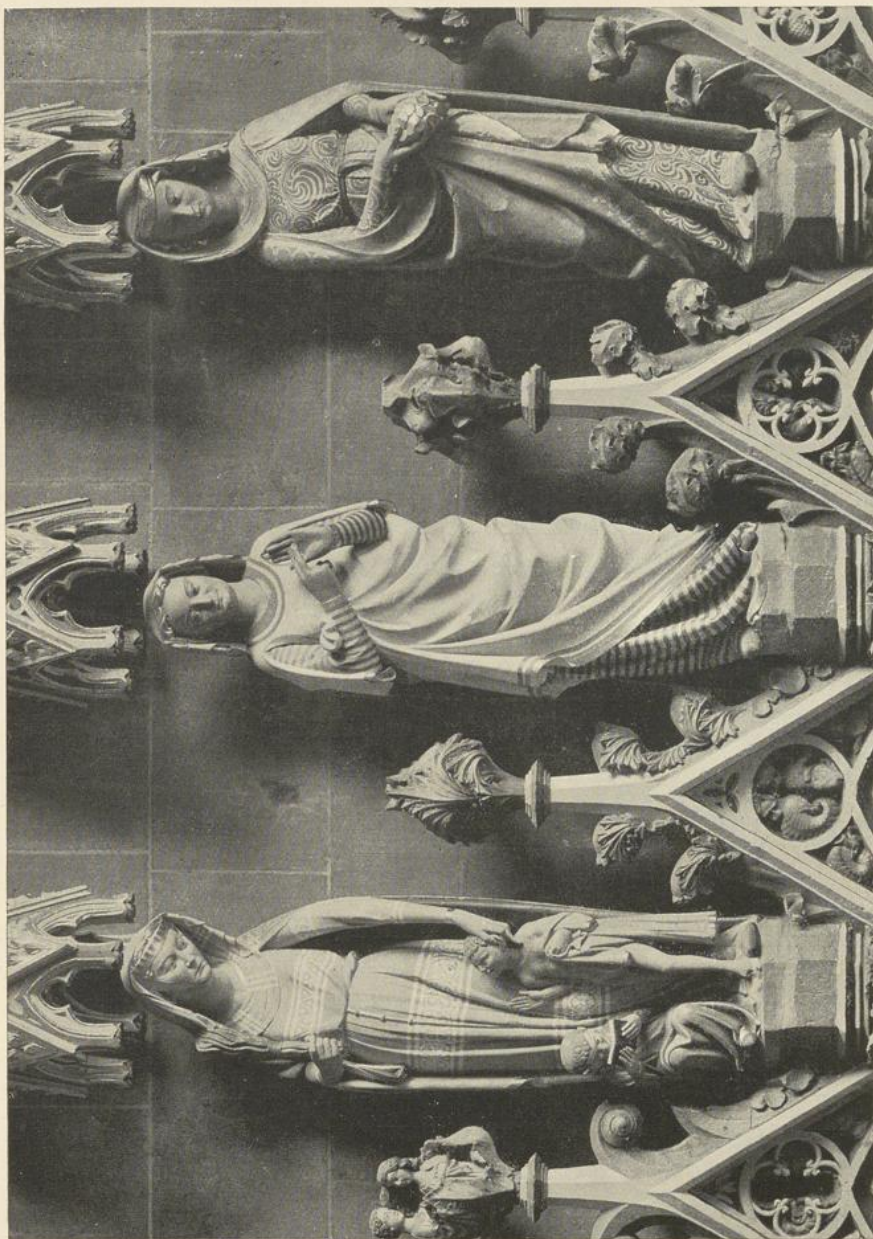
Daß diese Annahme nicht stimmen kann, läßt sich, wie wir glauben, entscheiden. Denn auch sie sucht nicht zu bestreiten, daß zwei der Vor-



21. Kluge Jungfrauen und Christus als Bräutigam

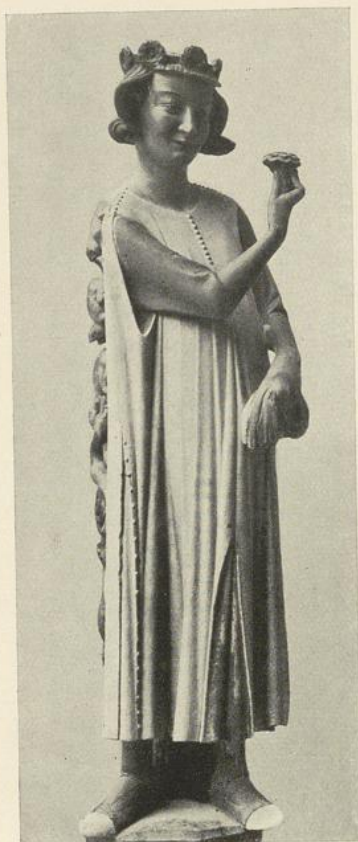
Freiburg, Münster, Vorhalle

hallenfiguren das Vorbild Straßburgs voraussetzen. Es sind ikonographische Neuformulierungen, die nicht an zwei Plätzen unabhängig voneinander geschaffen sein können: die Gestalt Christi, die in Freiburg wie in Straßburg als Bräutigam (Sponsus) den Reigen der klugen Jungfrauen führt (Abb. 21) und ihr Gegenstück, der Fürst der Welt (Abb. 23), in Straßburg der Führer der törichten, dem in Freiburg dann, als besondere Partnerin, eine nackte Voluptas zugeordnet worden ist. Daß diese zwei Figuren auch stilistisch von Straßburg abhängig sind, bestreitet jetzt niemand. Wohl aber konnte man annehmen, sie seien erst nachträglich, eben in dem Augenblick, als der Einfluß Straßburgs in



Freiburg, Münster, Vorhalle

22. Artes liberales



23. Der Verführer
Freiburg, Münster, Vorhalle

Freiburg wirksam wurde, dem schon angefangenen Zyklus der klugen und törichten Jungfrauen hinzugefügt worden. Nun sind aber für beide schon unter den Jungfrauen Partnerinnen geschaffen, der Sponsus steht noch heute neben der seinen (Abb. 21). Diese ist die einzige Kluge, die einen ihrer körperlichen Schwingung mimisch korrespondierenden Nachbarn verlangt. So wie sie an jeder anderen Stelle, so wäre auch eine andere Figur an ihrer Stelle schwer denkbar. Sie kann nur im Hinblick auf den Sponsus geschaffen sein. Noch deutlicher vielleicht entspricht dann dem Fürsten der Welt eine Törichte, die einzige, die gegen einen sie ansprechenden Nachbarn die Hand hebt. Der Nachbar ist freilich von ihr getrennt worden, und man hat ihn neben die stilistisch andersartige und wohl etwas spätere „Wollust“ gestellt. Ergänzt man den Fürsten der Welt aber neben jener Törichten, so sieht man, wie nur er ihre Gebärde verständlich macht. Das Schema dieser Ge-

bärdenbeziehung zwischen Verführer und Verführter ist übrigens bezeichnenderweise ungefähr das einer Verkündigung, nur daß der aktive Teil hier mit einer Blume lockt.

Auch stilistisch gehören beide Figuren zu den zehn Jungfrauen. Der Sponsus — man hat ihn „die schlechteste Skulptur in der Vorhalle“ genannt — hat ganz deren mimische Beweglichkeit, in der Wendung des Kopfes oder in den Fingern der Hand, die das Buch hält (von der anderen sind zwei Finger ergänzt); aktiv ist er in den Gelenken. Die späteren, nach den Jungfrauen entstandenen Figuren in Freiburg sind das

nicht mehr, sie sind starrer, monotoner, weniger feingliederig. Und wie ganz anders vollends als bei irgendeiner von diesen federt noch der Tritt des Verführers (Abb. 23), federt infolgedessen die ganze Figur bis in die Neigung der Schultern und die Wendung des Kopfes hinauf und bis in den erhobenen Arm! Vergleicht man ihn dagegen etwa mit der neben dem Sponsus schwingenden Jungfrau (Abb. 21), so wird man in allen Einzelheiten die gleiche Handschrift erkennen. Wie charakteristisch genießt gerade dieser Meister das Sichverschmälern des in allen Gelenken gebrochenen Arms bis in das feine Greifen der so beweglichen Fingerspitzen hinein!

So sind die Jungfrauen doch wohl nachstraßburgisch, und daß man dies bestreiten konnte, daß die Beziehungen zu Straßburger Figuren hier nicht so handgreiflich sind wie am Portal, daß etwa nirgends von Kopie die Rede sein kann, das beruht nun gerade darauf, daß der Prozeß der Einschmelzung des Straßburgischen hier schon sehr weit vorge-schritten erscheint, also nicht darauf, daß die Figuren früh, sondern daß sie relativ spät sind. Gegenüber der Portalplastik sind es neue Meister zweifellos, die hier und an den stilistisch zugehörigen „Artes liberales“, den Vertreterinnen der freien Künste, beteiligt sind, und in mancher Hinsicht haben sie auch eine neue Stilphase für die Werkstattentwicklung gebracht. In einer sehr scharfen Durchzeichnung der plastischen Form durch Herausarbeiten feinkantiger Grate wird jetzt eine neue Klarheit gesucht. Einige der Köpfe zumal sind für diese Tendenz charakteristisch, besonders wenn man sie mit solchen wie dem weich-schwellenden der Maria des Verkündigungsmeisters vergleicht. Wie völlig anders sind auf schmale Linearität hin die Augenlider und die Brauen geschliffen! Statt zunächst die um das Auge gebetteten Wölbungen zu umzeichnen und um die zentrale Wölbung, die des Augapfels selber, im wesentlichen konzentrisch zu kreisen, sind die Linien jetzt gegen die Schläfe hin verlängert und ausgezogen. Die Brauen wollen weniger die Augenpartie einkreisen, als die Stirn vom Mittelgesicht im ganzen abgrenzen, und solche Abgrenzung scheint auch nötig, da das

Gesicht mehr auf Gesamtwölbung als auf Einzelwölbungen hin modelliert ist.

Das gilt von den meisten der Jungfrauen. In der „Rhetorik“ (Abb. 22, Mitte) freilich unter den freien Künsten ist auch die plastische Einzelwölbung kräftig entwickelt; aber sie wird jetzt in die Gesamtrundung fest mit verspannt. Überall ist der Kopf auf gliedernde Form hin gesehen. Schon als Gesamtform ist er quadratisch umbaut, indem sich der Schleier über das gebändigte Haar merkwürdig gebrochen so legt, daß die seitlichen Falten fast senkrecht fallen. Der Ausdruck ist, von den etwas nichtssagend-niedlichen Köpfen der Portalmarien aus betrachtet, ins Kluge und Bewußte gehoben, und daß auch hinter dieser Wandelung Straßburg steht, sollte nicht zweifelhaft sein. Zwar haben dort die weiblichen Köpfe nur selten die plastische Schärfe und Kraft der „Rhetorik“, sie sind meist weicher und milder. Aber männliche, wie der des Straßburger Verführers, könnten das Vorbild gewesen sein. Die dort vorhandene Anspannung der plastischen Flächen im Antlitz erschien diesem Freiburger Meister so eindrucksvoll, daß er sie auf den weiblichen Kopf übertrug. Denn was er und seine Genossen suchen, ist Klarheit und Festigkeit der plastischen Form, und zwar nicht anders wie im Aufbau des Kopfes auch in dem des Gewandblockes der Statue im ganzen.

Front und Rundung versuchen diese Figuren zu vereinigen. Die Brustfalten über der Gürtung schärfen sich, so daß eine plane Fläche entsteht; aber auch die Grate der Schüsselfalten, die scharf um die Ränder herum in die Tiefe führen. Die Figur wird gebauter, sie hat mehr Stand in sich, muß ihn haben, weil sie vor der freien Wand steht und sich nicht wie in Straßburg mit den weichen Schatten der Gewändenischen verschmelzen kann. Sie muß sich absetzen, alles muß Funktion für den Aufbau gewinnen. Viele der Straßburger Figuren könnten isoliert nicht stehen, die Freiburger können es wie die des Marburger Hochaltars, deren Stil vielleicht auch hier noch im Hintergrund wirkt.

Aber weit über Marburg hinaus haben sie wieder jene sich selbst genießende Beweglichkeit gewonnen, die nur als eine Brechung binnen-

deutscher Vitalität durch die straßburgische Gebärdenkultur zu verstehen ist, eine Stil-mischung ganz ähnlich der in den Gewände-figuren. Vor allem von den Klugen und Töricht-ten gilt das. Die grazile Anmut, das verliebte Gleiten und Wippen aller Linien gibt diesem Stil dabei freilich einen wundervoll einheit-lichen Charakter. Geschmeidig spannen die Körper sich in der Gewandung und erfüllen sie bis in jede Falte hinein mit dem ihnen be-sonderen Leben. Jede Bewegung ist von einer koketten Biegsamkeit, weich und doch auch die Reize plötzlich umschnippender Linie ge-nießend. In Straßburg sind die vitalen Kräfte matter, passiver, das aktive Leben der Körper drängt weniger in die Umrisse, die Gewandung gibt mehr verschleiernde Dämpfung, die Ge-bärdung ist komplizierter, gebrochener, es fehlt die Einheit der Spannungen. Und doch ist jede Bewegung dieser Freiburger Jungfrauen von einem an Straßburg geschulten Stilgeföhle ge-formt, jede Wendung eines Kopfes in ihrem bewußten Kontrast, Achse gegen Achse, gegen selber aktiv sich rührenden Schultern, wie alles Greifen der Hände. Vor allem die Hände der Klugen, die mit spitzen, biegsamen Fingern die aufrechte Lampe halten, mit schmaler Mittel-hand und durch Brechung betonten Gelenken, sind unverkennbar Straß-burger Hände, von den Jungfrauen des rechten Seitenportals übernom-men. Und von dorthier stammt auch die schmale Schlitzung der Augen und der Schliff der Brauen, schräg und scharf gegen die Stirne hinauf.

In der nordwestlichen Vorhallenecke finden sich Statuen, die einen wohl etwas späteren Stil vertreten, ein Abraham, ein Johannes der Täufer



24. Johannes der Täufer
Freiburg, Münster, Vorhalle



25. Leuchterengel
Freiburg, Münster, Inneres Westportal

(Abb. 24) und ein Zacharias mit seiner Gattin Elisabeth sind es vor allem. In ihnen hat eine eigentümliche Erstarrung die Gebärde und die Gewandbewegung ergriffen. Wendungen und Drehungen entfalten sich in unvermittelter Brechung, und an Stelle elastischen Schwunges von Umrissen, die ihrem Bewegungsgehalt nach differenziert sind, tritt gern monotoner Parallelismus. Jeder Sinn für ein melodisches Sichbeflügeln und Wiederabklingen des Linienlaufs ist verlorengegangen. Alles ist härter, entschiedener, und der Reiz des Fließenden, des von biegsamer Bewegung Getragenen, wird nicht mehr genossen.

In den Skulpturen des Münsterinnern, die im Anschluß an die Turmhallenplastik gearbeitet sein müssen, zeigt sich diese Erstarrung dann noch verschärft. Jene letzten Figuren der Vorhalle stehen bereits auf der Stufe der großen Apostelstatuen, die die Pfeiler des Mittelschiffs schmücken. Hier sowohl wie bei der Madonna und den zwei Leuchterengeln, die dem inneren

Westportal nachträglich — das ist deutlich erkennbar — angefügt wurden, ist eine greifbare Umbildung des älteren Freiburger Stils nun schon im Sinne des beginnenden 14. Jahrhunderts erkennbar.

Von den Engeln ist der linke mit dem Verkündigungengel am Gewände unmittelbar zu vergleichen (Abb. 25 u. 7). In neuer Weise ist die dort so aktive und von den Gelenken aus verständliche Schwingung des Körpers passiv gemacht. Höchst wichtig ist das im Hinblick auf den weiteren Verlauf der plastischen Entwicklung im 14. Jahrhundert. Die Figur ist weniger als Körper bewegt wie als Kurve. Sie spannt sich auf die gebogene Achse, die durch sie als Ganze hindurchgeht, statt sich von dem Achsengerüst aus zu entwickeln, das Thorax und Glieder gegeneinander formieren. Der Kopf rührt sich nicht aktiv gegen die Schultern und der Arm tut es nicht. Beides, bei dem Gewändengel von stärksten mimischen Eigenimpulsen bewegt, deren Kraft wir bis in die Fingerspitzen, bis in das aktive Lächeln von Mund und Augen verfolgen, beides ist hier



26. Madonna
Freiburg, Münster, Inneres Westportal

der Thoraxachse angeglichen. Der rechte Winkel des Ellenbogens ist dieser Achse zugeordnet, vorher war er gegen sie ins Schräge verschoben, die Achse von Kopf und Hals ist ihre Verlängerung geworden, vorher ergab sich hier Brechung und Wendung. Mathematisch zu konstruieren ist dieser Gegensatz von Figur und Figur.

Dazu tritt Dämpfung der alten Kontraste auch von der Peripherie aus: Umwicklung von Brust und Oberarm durch die ungebrochen gewellte Mantelfläche und im Gesicht Schlitzung der oberen Augenlider, parallel der Mundlinie, Angleichung auch des Brauenschwungs. Dem Parallelismus der schwingenden Ausdruckslinien, der die Figur beherrscht, entspricht ein Ähnliches im Antlitz. Ausdruckslinien an Stelle von Ausdruckszentren, Gesamtbewegung statt Einzelbewegung auch hier! Auch die Falten sind nicht mehr entgegen der Körperbewegung gezogen, sondern – wenigstens im Ganzen – ihr zugeordnet. Es ist fruchtbar, auch den Marburger Engel (Abb. 9) noch einmal heranzuziehen. Der stand aufrecht in schräg über ihn und um ihn herum geführten Faltenbahnen, Körpergerüst, unter und gegen Gewandgerüst; bei dem inneren Freiburger schmiegt sich nun eines dem anderen an: der Körper ist gebogen, um die Kurve der Falte zu erreichen, die Schräge der Falte ist gemildert, um ein Mitgehen des Körpers zu ermöglichen. Kontrapost und Parallelismus, so hat Wilhelm Pinder diesen Unterschied zwischen 13. u. 14. Jahrhundert an anderen Beispielen formuliert.

Es ist eine Erschlaffung der alten aktiven Kraft eingetreten, ein Sich-hingeben statt eines Sich-rührens, eine Erschlaffung nicht nur der Stellung des Körpers, sondern auch eine des Gewandes. Es geht kein Zug mehr durch die Bewegung der Falten, sie verläuft zielloser. Man vergleiche die Schüsseln über dem rechten Oberschenkel! Statt im weiten Bogen aktiv die Körperform zu umkreisen, sacken sie, da der Körper selber erschlafft ist, monotoner zusammen. Die Arme haben kein Leben in den Gelenken mehr, die Hände, die Finger haben es nicht, diese hatten es auch in Marburg nicht, erst Straßburgs Einfluß gestattete hier den Genuß lebendiger Feinbewegung. Aber Straßburg ist auch hier voraus-

gesetzt. Nicht nur alle Motive der Verhüllung und Erschlaffung sind dort schon vorgebildet — nur im Einzelnen, gar nicht freilich jener konsequente Parallelismus im Ganzen —, sondern auch und vor allem jene Verschärfung und Spitzung der Lid- und Brauenlinien im Gesicht, bei einigen der törichten und klugen Jungfrauen etwa. Die straßburgische Delikatesse der Modellierung, die in Freiburg vor Eintritt des Straßburger Einflusses — wie in Marburg — fehlte, sie teilen die Köpfe dieser Leuchterengel durchaus mit den Köpfen der Figuren an den Portalgewänden und in der Vorhalle.

Alles das gilt nicht weniger für die Madonna zwischen den Engeln (Abb. 26). Sie ist bedeutender und minder erstarrt, aber nicht eigentlich reicher im Sinne des Dreizehnten. Sie schwingt deutlicher als die Engel auch in einer räumlichen Kurve, der Körper biegt sich nicht nur, sondern er dreht sich auch leise. Aber fühlbarer als dieses Sichdrehen ist die Kurve, mit der sie der Fläche verspannt ist. Auch später als die klugen Jungfrauen der Vorhalle ist die Figur. Einzelne wie die neben dem Sponsus Schwingende (Abb. 21) sind unmittelbar vergleichbar und stilistisch schon ganz in ihrer Nähe. Und doch ist es bei ihnen noch eine andere Beweglichkeit, eine unmittelbare Aktivität von innen. Die feinen Gelenke bedeuten noch etwas, noch ein ganz Weniges im Umriß, die Ellenbogen drehen sich nach außen, eine kaum fühlbare Knickung entsteht im Saume des Mantels, und auch die Schultern regen sich stärker. Bei der Madonna sind die entscheidenden Partien durch den Mantel verschleiert; aber



27. Holzmadonna
Trier, Sammlung Rautenstrauch

nicht das Motiv als solches, seine Funktion ist entscheidend. Die Verhüllung dämpft das Leben von innen, belastet und erschläft die Gliederbewegung. Die Figur dreht sich nicht mehr in den Gelenken, die Gebärden sind fester geworden, nicht mehr grazil und einzellebendig. Vor allem dem Spiel der Hände fehlt die wippend gebrochene Gliedrigkeit, das Feine, Gespitzte. Auch der Schwung des Körpers im ganzen hat nicht die ältere Spannkraft. Das Sichwiegen in den Hüften ist nicht mehr erlebt, und wo über den Füßen bei den Jungfrauen der Umriss und die Falten elastisch aufschnellten, geht es hier träge ins Breite.

Und es ist nicht etwa die Unbeweglichkeit eines noch älteren Stils. Diese Madonna hat die Beweglichkeit hinter sich, sie hat die Bewegung nicht etwa noch nicht gemacht, sondern sie ist mitten in ihr stehen geblieben und festgeworden. Nicht von vornherein unbewegter Ruhezustand ist es, sondern erstarrter Bewegungszustand. Auch wenn wir nicht allgemein wüßten, daß überall diese zwischen parallelen Bogen- sehnern schwingenden und so nicht aus sich, sondern, wie es scheint, durch eine fremde Kraft bewegten Figuren des 14. Jahrhunderts später sind als die beweglichen der Jahrhundertwende, auch dann müßten wir sehen, daß diese Erstarrung nicht Vor-, sondern Nachform der Gliederlebendigkeit bei den Vorhallenjungfrauen ist. Zu diesen verhält sich, wenn auch etwas näherstehend, die Madonna prinzipiell nicht anders wie die Leuchterengel zu dem Gewände- oder dem Marburger Engel.

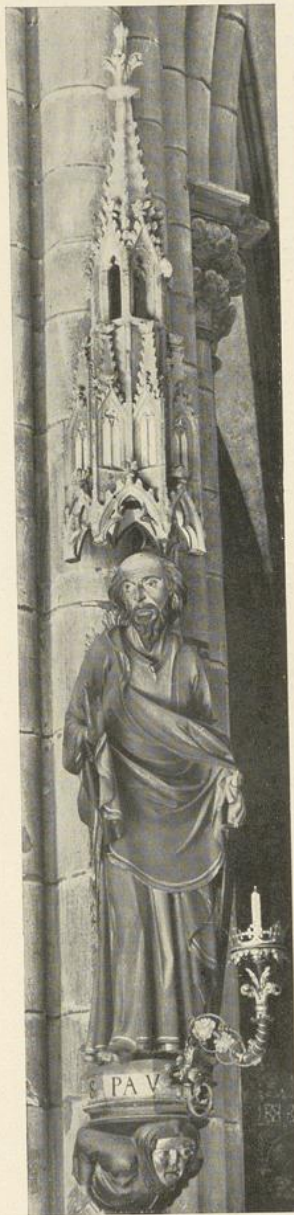
Auch hier statt Kontrapost Parallelismus! Auf Nuancen kommt es an. Daß bei der Madonna die Hängefalten unter dem Arm parallel der Körperbewegung fallen und bei der von uns herangezogenen klugen Jungfrau dem Körperumriß im Winkel entgegen, ist bereits entscheidend. Die ganze Schwingung dieser Körperseite mußte hier schon träge gemacht werden, um das zu erreichen. Mehr Belastung statt Aufschwung! Eine Holzmadonna des gleichen Typus aus der Sammlung Rautenstrauch in Trier (Abb. 27) erweist, daß diese Veränderung nicht am Motivischen liegt. Sie stellt sich – wenn auch einer anderen Stilbewegung angehörend – deutlich auf die ältere Stufe der Vorhallenplastik. Von

ihr ist eine Madonna der Münstereifeler Pfarrkirche die der inneren Freiburger entsprechende Weiterentwicklung. Bei der Trierer rührt sich der Körper unter dem Gewande, die Stoßkraft des Knies bewirkt noch ganz kleine Überschneidungen der Falten, eine läuft gegen, läuft hinter die andere. In Freiburg sind alle Kontraste gedämpft. Falte sucht mit Falte und Körper mit Falte zu gehen, wie bei den Engeln. Nur die Überschläge des Mantels haben noch immer ihre eigene Fallrichtung.

Mit dieser Dämpfung der inneren Kontraste ist zugleich ein sehr neuer Stimmungsgehalt gewonnen worden. Alle in der Richtung des Aristokratischen liegenden Präentionen weist dieser Meister weit von sich. Breit und bürgerlich fest ist seine Figur. Sie gibt sich nicht, um modische Beweglichkeit bewundern zu lassen, sondern zeigt sich, wie sie ist, sachlicher, handfester. Keine Traumseligkeit, kein mystisches Verdämmern, kein Schwelgen in unirdischer Holdseligkeit ist gegeben, sondern eine feste und doch durch unendlich viel Zartes verklärte Diesseitigkeit: Die Madonna der Bürgerkathedrale!

Das ist der eine und der bedeutendste Ausklang des Freiburger Vorhallenstils. Von den Leuchterengeln abgesehen, scheint dies Werk einzeln zu sein, und nur nachgeahmt ist es worden. Die Madonna von St. Ulrich im Schwarzwald ist, wie Jantzen nachgewiesen hat, eine Kopie der Freiburger. Eine sehr schwächliche. Und dieser geringe Nachahmer hat auch eine Hl. Katherina in Adelhausen und einige Apostel an den Mittelschiffpfeilern des Langhausinneren gearbeitet. Andere dieser Apostel (Abb. 28, 29), die meisten, sind von einem originelleren Meister. Sie sind die andere wichtige Weiterbildung der Vorhallenplastik.

Hier sind neben den späteren nordwestlichen Statuen der Vorhalle wohl die Archivoltenfiguren der Ausgangspunkt gewesen. Dort müßte man die Meister dieser Apostel wiederfinden können. Dorthier stammen die kühnen männlichen Wendungen der Köpfe, die vielfach in ihrer Abruptheit so ausdrucksstarken Gebärden. Aber es ist charakteristisch, daß sich die Proportionen gewandelt haben. Das große Format verlangte noch die schlanke Figur, erst nach 1350 gestattet es die breit-untersetzte.



28. Paulus
Freiburg, Münster



29. Matthäus
Freiburg, Münster

Dann wirken die Freiburger Archivolten von neuem und anders. Sie selber entwickelten, wie gezeigt wurde, z. T. straßburgische Motive weiter. Die Propheten des mittleren Westportals waren nicht unbekannt. Deren zerfahrene Gliederbeweglichkeit und Unruhe war aber bei der Übertragung ins kleine Format überwunden, in die Monumentalität des Blockhaften beruhigt. Sie klingt auch in den Langhausaposteln nur selten noch nach. Der Matthäus (Abb. 29) hat zwar noch die überscharfe Wendung des Königs der Anbetung am Freiburger linken Gewände (Abb. 14). Jetzt aber ist die Hand auf emporgehobenem Buche befestigt, die Winkel der Armbrüche sind überschroff gemacht, die Bewegung fließt nicht mehr, sie ruht, ist am Ziele. Daß in dem Buch die Wahrheit sei, sagt diese Figur. Das

ist ihr geistiger Gehalt, an dem sie sich festigt. Ihr Sein hat eine innere starre Achse gewonnen. Und so ist allen Formen, die z. T. die des Königs wörtlich kopieren, auch hier die alte Gliederbeweglichkeit ausgetrieben. Fest legen sich die Hände mit ganzer Fläche an das Buch, und dieses ruht fest an der Brust. Die in zitternder Bewegung laufenden Falten-säume der älteren Figur sind zu monotonen Kurven erschlafft, das freie Fallen der durch leise Bewegung des Knies einzelbeweglich gemachten Faltenröhren des Untergewandes ist zu starrer Säule zusammenge-rundet. Ein gleichmäßig befestigtes Stehen statt eines kontrapostisch federnden! Die Achse der ganzen Figur ist erstarrt, das Rückgrat, bei dem König biegsam-geschmeidig, vermag sich ganz wie der Arm nur noch in harten Winkeln zu rühren.

Es ist die gleiche Stilwandlung wie bei Madonna und Engeln. Von anderen Ausgangspunkten aus, durch Vergleich mit einer anderen Figur aufgezeigt; aber in gleicher Richtung. Erstarrter Bewegungszustand, Parallelismus, Preisgabe einer älteren mimischen Beweglichkeit und Elastizität ist es auch hier! Freilich sind bei den Aposteln Verbindungen zu älteren und wohl den beweglichen von Gewände und Vorhalle gleich-zeitigen Figuren, die auch schon erstarrt waren, zu sehen, bei der Ma-donna kaum zu vermuten. Vielleicht ging aber immer in Freiburg eine das Starre liebende Richtung neben der beweglichen her. Beweglich und starr sind an sich noch nicht Gegensätze des Zeitstils. Wohl aber werden sie es, wenn bewegliche Form in starre verwandelt wird, wie der König in den Apostel, der Gewände- in den Leuchterengel, die Art der Jungfrauen in die der Madonna. Dann ist dieser Vorgang symptomatisch, und das bestätigt sich, wenn wir auf die gleichzeitige Entwicklung anderer deutscher Plastik den Blick richten, wo überall die Beweglichkeit, wie sie die Zeit der Jahrhundertwende liebte, zu Anfang des Vierzehnten ge-schwächt und verdrängt wird. So ergibt sich eine Wellenbewegung: wie aus dem beweglichen Stil der Straßburger Lettnerapostel (um 1250–60), der starre der Freiburger Strebepfeilerapostel (um 1270–80), so wird aus den beweglichen der Freiburger 1290er Jahre der unbewegliche



30. Heiliger Sigismund
Freiburg, Münsterturm

des frühen 14. Jahrhunderts. Im 13. Jahrhundert aber war die Bewegung in unbewegte Starre vor der Bewegung zurückgeleitet, hier jedoch ist das Ergebnis der Bewegung festgehalten. Bei den Aposteln das einer mimischen von Kopf und Armen, bei Madonna und Engeln das einer schwingenden des ganzen Körpers.

Die in diesen Figuren erreichte Stufe der Erstarrung ist das letzte Ergebnis der fruchtbaren Tätigkeit, die die Freiburger Werkstatt um das Jahr 1300 entfaltet hatte. Wir werden freilich noch auf Freiburg zurückkommen müssen. In den 1330er Jahren ist in gewissen Figuren des Heiligen Grabes im rechten Seitenschiffe noch eine Nachwirkung der Tradition dieser Werkstatt erkennbar. Aber eine neue in Freiburg selber nicht vorbereitete Stiltendenz wird dann wichtiger sein. Wir dürfen annehmen, daß nach Vollendung der Innenplastik alle Kräfte von Bedeutung, die bisher in Freiburg wirksam gewesen, sich wieder zerstreuten. Und so liegt an dem von uns erreichten Punkte zunächst wenigstens wirklich ein Abschluß.

Das Ergebnis unserer Untersuchung über die Entstehungsfolge der Freiburger Plastik sei noch einmal zusammengefaßt. Der Beginn der Arbeit lag wohl gegen 1290. Die Skulpturen der im Verbande der Architektur gearbeiteten Sockel sind wahrscheinlich — das Datum des Marburger Hochaltars legte diese Entstehungszeit nahe — kurz nach diesem Jahre, wenn aber früher, auf keinen Fall wesentlich früher entstanden. In der statuarischen Plastik, die auf Sockel, Tympanon und Archivolten erst folgte, lösen drei Stilgruppen einander ab, von denen die der inneren Westportalmadonna, der Engel und der

Langhausapostel die letzte ist. Wenn wir um 1295 die Gewändefiguren, um 1300 oder kurz danach die Vorhallenstatuen, um 1310 bis 1315 jene Spätphase ansetzen, so nehmen wir schon eine recht gedrängte Stilwandlung an.

Wir haben in der Entwicklung der Freiburger Skulpturen das Sichheranbilden eines „freiburgischen“ Stiles verfolgt. Der Stil der Altfreiburger Strebepfeilerstatuen und der „Marburger“ Stil waren die von uns aufdeckbaren ursprünglichen Komponenten. Straßburgischer Einfluß gab dann die Färbung. Wie ist nun dieser Einfluß zu denken? Da in der Vorhalle nirgends Straßburger Hände selber am Werke waren, ist nur möglich, daß Freiburger Meister in die elsässische Metropole gewandert sind, sich dort Studien und Modelle geholt haben, oder daß ein Straßburger Meister nach Freiburg verschrieben wurde, um die rechtsrheinische Hütte mit den neuen Errungenschaften bekannt zu machen, und dies zweite ist, ohne daß es die erste Möglichkeit ausschließt, vielleicht auch der Fall gewesen. Wir besitzen in Freiburg eine Figur, die wohl von einem in der Straßburger Hütte ausgebildeten Meister geschaffen sein könnte, nicht in der Vorhalle, aber oben am Turm. Es ist die Tabernakelstatue des Königs Sigismund (Abb. 30). Das Menschliche des Kopfes ist fast zu kompliziert, zu wenig unmittelbar im Ausdruck, um „freiburgisch“ sein zu können. Mit dem hageren Untergesicht unter der breiten zerquälten Stirn und der zierlich lastenden Krone, mit den tiefen Furchen von den Nüstern abwärts und dem leise sich öffenden Mund, ist dieser Kopf ein Gefäß seltsamer seelischer Widersprüche, jugendlich nach außen, in der blühenden, für den jungen ritterlichen Menschen geschaffenen Tracht, greisenhaft nach innen und sicher leidend unter diesen Widersprüchen. Man muß nur den mittleren der Gewändekönige oder den Christus der Vorhalle vergleichen, um zu sehen, wie die Freiburger dieses Kopfschema verändern, alles Komplizierende fortlassen, es mit einer alle Müdigkeit vertreibenden unmittelbaren Frische erfüllen.

So hat Straßburg der eigentlich freiburgischen Kunst nur die Form, nicht die Seele gegeben. Von einer eigentümlichen Freudlosigkeit ist das

Meiste an den in den 1280er Jahren entstandenen Portalen des großen elsässischen Münsters, verglichen mit der jugendlichen Lebenskraft der besten Sachen in Freiburg. Für Deutschland hatte Freiburg mehr Zukunft. Freiburg hat das Straßburgische seinem natürlicheren unkomplizierteren Empfinden assimiliert, hat es eingedeutscht, und in dieser freiburgischen Umprägung vermochte es weiterzuwirken. Ähnliches vollzog sich in anderer Weise in Worms und in Basel. Worms ist wenigstens äußerlich noch am straßburgischesten, aber auch nur die Archivolten des Südportals am Dom, nicht das Übrige. In Basel setzte sich der vorstraßburgische Stil der Westportalarchivolten ganz ähnlich mit Straßburg auseinander wie es in Freiburg geschah. Es entstehen das köstliche Paar des Verführers und der Frau Welt, die etwas monotonen, der ersten Freiburger Turmwerkstatt verwandten Statuen des Kaisers Heinrich und der Kaiserin Kunigunde an der Westfassade, und vor allem die Jungfrauen, von denen leider fast nichts als ein Kopf im Historischen Museum (Abb. 31) erhalten ist, dessen an Hans Baldung gemahnende Üppigkeit lebendigen wie nichts anderes in dieser Zeit sinnlich empfundenen Fleisches ahnen läßt, daß hier wohl das Bedeutendste dieser oberrheinischen Kunst um 1300 verloren ist. Der Grabstein der Königin Anna, der Gemahlin Rudolfs von Habsburg, die Anfang 1281 verstorben war und, wie wir wissen, bald danach am 19. März im Baseler Münster in einem erhabenen Grabe beigesetzt wurde, erscheint dagegen als das Werk einer Straßburger Hand. Er steht stilistisch den Straßburger Jungfrauen unmittelbar parallel. Man hat ihn fälschlich der Freiburger Hütte zugeschrieben und gegen alle innere und äußere Wahrscheinlichkeit für ein Werk des 14. Jahrhunderts gehalten. In Basel hat Straßburg schon ein Jahrzehnt eher gewirkt als in Freiburg. Die Fassade mit den Skulpturen ist von Moritz-Eichborn mit einem im Jahre 1285 erlassenen Indulgenzbrief zugunsten des Kirchenbaues in Zusammenhang gebracht worden. In Straßburg selbst dürfte man spätestens um 1280 mit der Ausführung der Skulpturen und mit der neuen Westfassade begonnen haben, deren Grundstein bereits 1276 oder 1277 gelegt war.



31. Weiblicher Kopf

Basel, Historisches Museum

Von oberrheinischer Plastik um 1300 gehören allein die Figuren der Verkündigung im Chor des Münsters von Überlingen (Abb. 3) und eine von gleicher Hand geschaffene Madonna auf dem modernen Hochaltarretabel von Reichenau-Mittelzell in einen Zusammenhang mit der Freiburger Hütte, doch kaum in einen sehr engen. Sie vertreten eine Stilstufe zwischen den Figuren der Vorhallenwände und denen des inneren Westportals. Man hat in dem Engel eine Nachbildung eines der Vorhallenwerkstatt fernstehenden St. Michael in einem der Tabernakel des Freiburger Turmes erkannt, in dem selber die Gewandmotive einer der Straßburger Tugenden wiederholt worden seien. Zwischen 1300 und 1310 dürfte diese schöne Gruppe entstanden sein. Daß sie einer der Freiburger Vorhallenmeister selber gearbeitet hat, glauben wir nicht.

Die Fruchtbarkeit Freiburgs zeigt sich nicht in unmittelbarer räumlicher und zeitlicher Nähe, sie wirkt sich in den folgenden Jahrzehnten auf räumlichen Umwegen und direkt erst wesentlich später aus. Aber die Denkmälergruppen, an denen sich die Wirkung freiburgischer Plastik, auch späterer, feststellen läßt, gehören zu den allerwichtigsten des deutschen 14. Jahrhunderts.



32. Turmmeister-Konsole
Freiburg, Münsterturm