



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bildhauer des vierzehnten Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben

Beenken, Hermann

Leipzig, 1927

IV. Der Rottweiler Prophetenmeister und das Augsburger Domportal von
1343

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

DER ROTTWEILER PROPHETENMEISTER
UND DAS AUGSBURGER DOMPORTAL
VON 1343

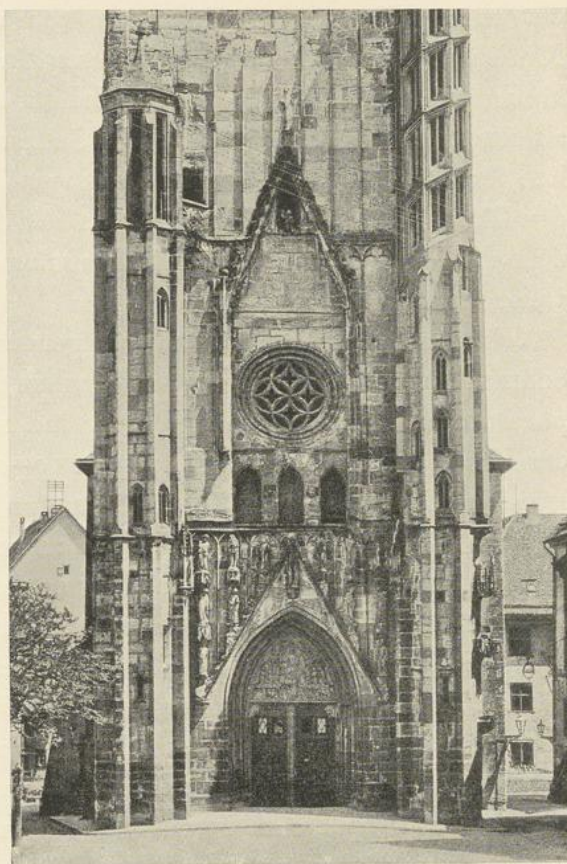
DER Meister der Mainzer Liebfrauenmadonna gehörte nicht zu den Künstlerpersönlichkeiten, deren erhaltene Arbeiten ein einheitliches Gesicht tragen. Die Fixierung seines Werkes, von letzten Zweifeln nicht frei, kann, da alle ganz handgreiflichen Übereinstimmungen fehlen, nicht mehr als eine Hypothese sein. Eine Hypothese freilich, die sich nachträglich als fruchtbar bestätigt, sobald nach der stilistischen Herkunft eines anderen Meisters gefragt wird, dessen persönlicher Stil in allen Arbeiten nun ganz anders greifbar hervortritt und dessen Entwicklung auf weiterer Strecke verfolgbar ist.

Nach sechs Statuen am Kapellenturme des schwäbischen Rottweil nennen wir ihn, eine schon geprägte, freilich für ein wesentlich anders umgrenztes Oeuvre benutzte Bezeichnung aufgreifend, den Prophetenmeister! Diese Propheten sind nicht die frühesten Schöpfungen des Künstlers. Wir beginnen dennoch, da sie seinen Stil reif durchgebildet zeigen, die Betrachtung mit ihnen.

Der Turm der Rottweiler Kapellenkirche ist in Schwaben das älteste Bauunternehmen gotischer Zeit, das figürlichen Schmuck ausgiebig heranzieht. Durch literarische Quellen nicht fixiert, muß seine Entstehungszeit aus stilkritischen Gründen erschlossen werden. Die Plastik gibt hier genauere Anhaltspunkte als die architektonischen Formen. Sie ist, wir werden eine Begründung noch geben, kurz vor und um 1340 entstanden. Das Späteste vielleicht schon gegen die Jahrhundertmitte.

Die Anordnung des ikonographischen Programms ist ungewöhnlich. War am Freiburger Münsterturme die Westseite die hauptbetonte Schauseite, die auch alleine in einem Portale sich öffnete, so fällt hier die Gleichwertigkeit der gegen eine enge Gasse gekehrten Südseite auf. Nur die Nordseite ist minder reich, aber auch sie ist durch ein Portal ausgezeichnet. Die Portalfassaden nach Westen (Abb. 61) und Süden sind umfänglicher geschmückt. Ihr Wimperg schneidet in eine mit Blendarkaden gegliederte rechteckige Zone hinein, so daß an beiden Seiten dreieckige Zwickel entstehen, deren drei Etagen mit Statuen besetzt waren; je drei, je zwei und je eine, im ganzen also zwölf standen an jeder

Fassade, sechs in der obersten, vier in der mittleren, zwei in der unteren Reihe. Heute sind alle Figuren in das Museum der Lorenzkapelle überführt worden, nachdem ihnen die Witterung bereits sehr zugesetzt hatte. An der Südseite standen Propheten, an der Westseite Apostel, denen in der Wimpergspitze als Führer die Gestalt Christi zugesellt war, während der südliche Wimperg nur mit reichem Maßwerk gefüllt ist. Dazu trat, nicht wie üblich am Portalmittelpfeiler, sondern — ein origineller Gedanke — an der Südwestecke des Turmes die Figur der Madonna und über ihr,



61. Kapellenturm

Rottweil

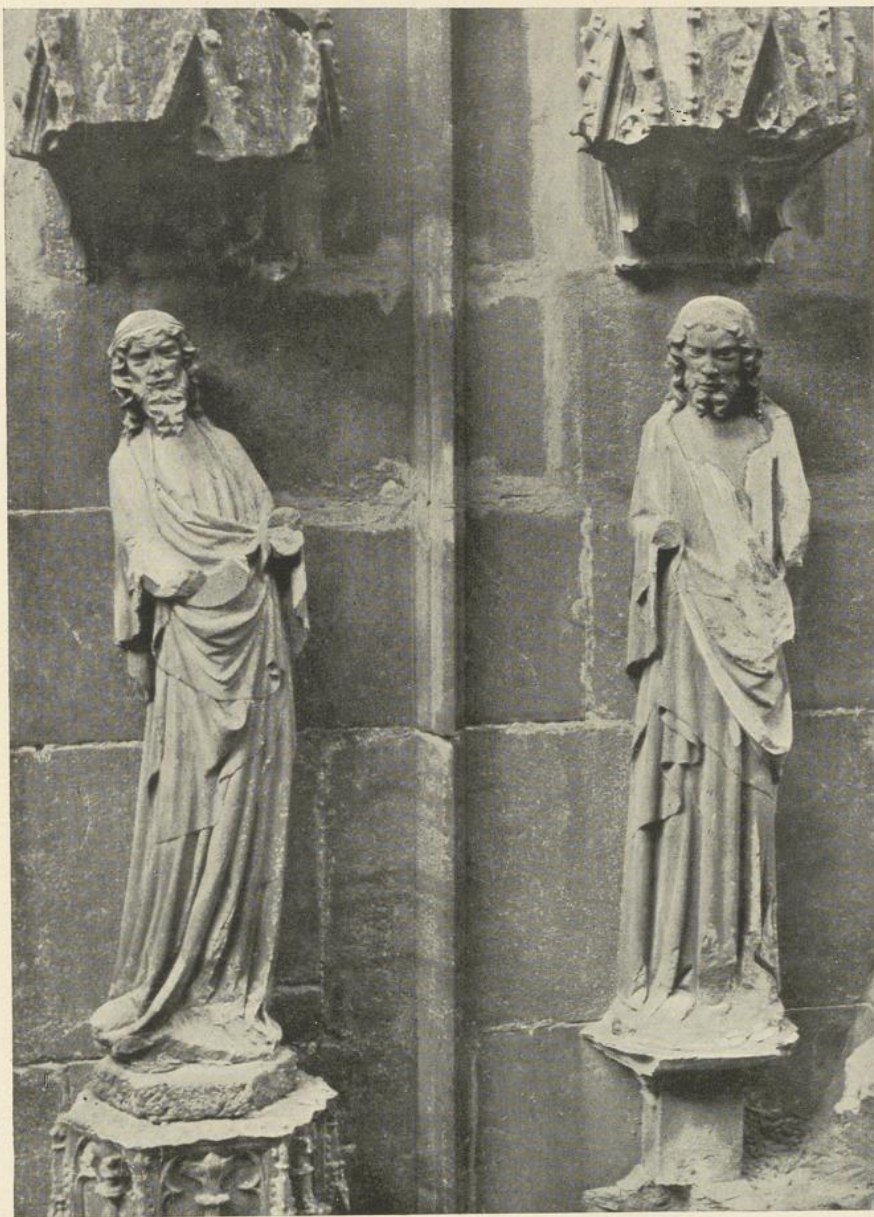
heute nicht mehr erhalten, der zwölfjährige Jesus als Prediger. Der Nordseite einziger Schmuck ist das Tympanonrelief mit Verkündigung und Anbetung der Könige. Im Westportalbogenfeld ist gegeben das Weltgericht, zu dem man inhaltlich auch die Apostel zu beiden Seiten darüber beziehen kann. Das südliche Tympanon war der Geburtsszene vorbehalten. Vorhanden ist nur die obere Szene mit zwei knienden Engeln, dem Wunderstern sowie Ochs und Esel. Die Reliefs der Seitenportale ergeben also zusammen einen Marienzyklus. Die Krönung, die wir vermissen, findet sich an ganz abgelegener Stelle über einer

der oberen Treppentürmchentüren, von unten schwer sichtbar. Der Marientod ist nicht dargestellt. Marienzyklus und Gerichtszyklus durchkreuzen sich also, die Propheten sind dabei als Antitypen der Apostel, als alttestamentliche Zeugen für das Gottesreich Christi gegeben. Inhaltlich für sich stehen profane Darstellungen in den Reliefs über drei von den Türen der Treppentürmchen an den Ecken der Westfassade, von denen die des Erdgeschosses leidlich erhalten, die des Obergeschosses teilweise zerstört sind.

Wir werden noch in zweien der folgenden Kapitel auf den plastischen Schmuck dieses Turmes zurückkommen müssen. Die von dem Prophetenmeister geschaffenen Figuren sind nur sechs an der Südseite, in der Lorenzkapelle mit den Nummern 10–13, 15 und 16, in der grundlegenden Publikation von Paul Hartmann mit 1 und 4–8 bezeichnet. Andere Hände haben den Zyklus vollendet.

Witterungsunbilden haben nicht nur die alte Bemalung vernichtet, sondern auch das Plastische selber beschädigt. Vor allem fehlen fast völlig die Hände. Es sind keine Pfeilerstatuen, sondern unterlebensgroße Figuren, die auf Sockeln und unter Baldachinen etwas klein, etwas dünn, vor der schmalgegliederten Wandfläche stehen (Abb. 62, 63). Sie wollen durchaus nicht vollgewichtig genommen werden. Die Qualität der sechs Figuren des Prophetenmeisters ist keine ganz hohe.

Um so mehr aber vermögen diese Figuren stilgeschichtlich zu fesseln. Sie sind seltsam erstarrt. Erstarrt auch, wo sie geschwungen sind, wie der linke Prophet unserer Abb. 62. Wie von fremder Gewalt scheint seine Gestalt aus der Bahn gebogen. Auch der Kopf ist dieser Gewalt unterworfen, freies stimmunggebendes Sichneigen, wie es dem Licher Ritterpaar so feinen Reiz gab, ist ihm verwehrt. Er ist nur Verlängerung des Oberkörpers, die Schultern sind schmal. Die Gestalt ist in einem Grade innerlich passiv gemacht wie keine der in den früheren Abschnitten dieses Buches behandelten Figuren. Die Madonna des inneren Freiburger Westportals oder der Hornbläser unter den Engeln in Köln wirken gegen diesen Propheten lebendig und frei. Daß die Unterarme



62. Propheten vom Kapellenturm

Rottweil

heute zerstört sind, steigert gewiß den Eindruck einer fast hilflosen Passivität noch. Entscheidend aber ist hier doch anderes, was im Stil dieser Figuren selber begründet ist. Denn auch die Gesten wollen, wie andere Statuen des Meisters (Abb. 71) beweisen, als belanglos gefühlt werden. Der Körper als ganzer ist nichts mehr, seine Freiheit ist gleichsam getötet. Alles von einem inneren Zentrum nach außen gerichtete Leben, das in dem Stil um 1300 die Mimik bestimmte, ist hier erloschen. Erloschen, nicht nur gedämpft und ermattet.

Dies Erlöschen aller nach außen gekehrten Emotionen aber kommt nun der Sammlung des inneren Ausdrucks zugute. Das Geistige ist in einer, von der vergangenen Kunst aus gesehen, unerhörten Weise gesammelt worden. Gesammelt auf die Mimik des Antlitzes. Die geringe Entfaltung und die Zuspitzung der schulter schlanken Figur bewirkt, daß hier die inneren Energien sich um so stärker zusammenziehen. Unter gerunzelter Stirne liegen die Augen, nach innen beschattet, und verdrossen vorgestülpte Lippen sprechen von der Macht einer bedrängenden Empfindung, die sich nicht mehr frei und aktiv durch die Gebärden des ganzen Körpers hindurch zu äußern vermag.

Dieser Verinnerlichung des Ausdruckes haben, wie noch zu zeigen sein wird, Schüler des Meisters dann eine reichere und fruchtbarere Wendung gegeben. Hier ist sie im wesentlichen durch Reduktion und Verengung bewirkt. Es ist nötig, den formalen Aufbau dieser Figuren genauer ins Auge zu fassen, in welchem bewußt aller Sichtbarmachung von Körper und körperlichem Leben entgegengewirkt wird. Alle Gliederung und Systembildung in der Gewandmasse dient zu keinem anderen Zwecke. Die Falten sind dichter geschoben, damit sie alles Leibliche um so enger zwischen sich eindringen. Das war freilich auch etwa schon in den Licher Grabfiguren (Abb. 59) geschehen. Aber die waren von weichem stimmunggebenden Schwingen erfüllt und beseelt, dessen Träger letzten Endes doch noch der Körper war. In Rottweil ist eine neue Versteifung gesucht. Die Falten werden zu Stäben, auch wo sie gebogen sind, sie sind starr vom Boden an aufwärts über alles Körperliche hinweg. Auch

wo im Stehen ein Kontrapost wenigstens angedeutet ist, verliert er sich sofort hinter der dichten Reihe der Faltenstämme. Die Umrissse gehen unbeschwingt in steiler Schnelle empor, und das Leben eines organisch unter dem Gewande sich regenden Körpers vermöchte sich in dieses Aufwärts an sich schon nicht einzuhängen. In die Bündel der Steilfalten sackt nun ein Dreieck mit einer Fülle stark unterteilter, bogenförmiger Schüssselfalten wie ein verklammerndes Zeichen hinein. Verklammernd, wo die Schüsseln nicht, dem Herkommen folgend, eine seitliche Lagerung einnehmen. Bei dem schwingenden Propheten und dem unserer Abb. 63 sacken sie gegen die Mitte zu. Bisher scheute man noch tiefere Versenkung in das Innere des Blocks, um eben der Sichtbarmachung körperlicher Wölbung in der Bauchgegend nicht entgegenzuwirken. Hier ist eben dieses die Absicht.

Von den in diesem Buche schon behandelten Werken sind die Licher Grabfiguren (Abb. 59) immer noch das Verwandteste. Nirgends anderwärts ist man der Rottweiler Faltenenge so nahe gewesen, und nirgends waren die Körper so ins Schmale gedehnt. Die Unterschiede betonten wir. Sie sind zu groß, als daß wir den gleichen Meister annehmen



63. Prophet vom Rottweiler Kapellenturm

könnten. Vergleichsweise nahe steht auch die Freisinger Verkündigungsmaria (Abb. 57). Sie hat schon ähnlich leblose Umrisse. Auch das Motiv der in die Mitte sackenden Schlüssel ist in ihr bereits angedeutet, freilich noch ohne tiefere Einsenkung. Immerhin ist schon eine Verstumpfung der plastischen Leibwirkung gewollt, die als Vorstufe des in Rottweil Gegebenen zu werten ist!

Auch der Prophetenmeister ist vom Mittelrheine gekommen. Die Stiftskirche von Oberwesel enthält, wie wir glauben, seine frühesten Figuren, es ist Lettner- und Chorgestühlplastik. Die gleiche Hand arbeitet hier – in dieser Zeit ist das ungewöhnlich – in Stein und in Holz. 1331 waren der Chor und der Hochaltar geweiht worden. Lettner und Chorgestühl sind die Schranken des Chors. Sie müssen damals vollendet gewesen sein. Und dies Weihedatum stimmt zu dem Stil der Plastik genau.

Neben dem Mitteldurchgange und an den Ecken des Lettners, der wie üblich, aus dem Rückbau und den eine Brüstung tragenden Arkaden besteht, stehen auf Laubkonsolen die Figuren der vier Evangelisten (Abb. 64, 65). Es sind langgewandete, bartlose Jünglingsgestalten, einer fast wie der andere und, wären nicht die Symbole, ununterscheidbar. Jede Spur individueller Besonderung ist hier getilgt, das Schema ist alles.

Es ist fast wörtlich das Schema des schwingenden Propheten von Rottweil. Aber noch sind die Falten – auch hinter der modernen Bemalung ist das erkennbar – um einen Grad lebendiger und voller. In Rottweil ist das bis in die Gründe hinein Ausgerundete der Form einer schrofferen Zerklüftung gewichen. Doch bereitet Oberwesel diese Zerklüftung schon vor. Schon hier sind etwa die Schüsselfalten charakteristisch durchspalten. Die Furchen laufen dicht an den Rand heran, um erst kurz davor abzusetzen. Oft drohen sie, sich zu begegnen, so daß ein eigentümlich gedrängtes Hin und Her von Tal- und Höhenzügen entsteht. Wohl verstanden, nicht die plastische Form der Falte zerschlitzt sich als solche, platzt auf wie im 13. Jahrhundert, etwa bei der Maria von Bamberg (Abb. 1). Nicht aus der Spannung des Plastischen ergibt



64. Evangelist
Oberwesel, Lettner



65. Evangelist
Oberwesel, Lettner

sich die Furche, sie bricht vielmehr von außen her in die Gesamtformation ein, reißt sie auf. Grundsätzlich ist es in Rottweil nicht anders. Aber der Einbruch geschieht breiter, vom Konvexen der ursprünglichen Falte bleibt weniger übrig, das Gelände wird zerhackter, zergrabener, und mit der Zerstörung des Plastischen gewinnen die Furchen nunmehr als malerische Schatten einen Eigenwert.

Von Oberwesel nach Rottweil, das ist ein Wandel der künstlerischen Formanschauung in der Richtung auf eine malerische Durchbildung



66. Christus (?)
Oberwesel, Chorgestühl

der plastischen Form hin. Aber dieser Wandel hat sich in der Lebensbahn eines einzigen Meisters vollzogen. Es wird noch zu zeigen sein, wie er auch noch über Rottweil hinaus folgerichtig sich fortsetzt.

Nicht etwa verschiedenes Steinmaterial bedingt diese Unterschiede, so sehr auch der gegenwärtig leicht bröckelnde Sandstein in Rottweil die beabsichtigte Wirkung begünstigt. Wie wenig das Material den plastischen Charakter der Oberflächen beeinflußt, zeigt in Oberwesel ein Vergleich der vom gleichen Meister gearbeiteten Figuren in Holz und in Stein. Nur eine etwas gelöste Haltung der Figuren mag im Anfange noch durch die freieren Möglichkeiten des Schnitzens gefördert sein.



67. Maria
Oberwesel, Chorgestühl

Das Chorgestühl, dessen heutiger Aufbau nicht der ursprüngliche ist, das aber in seinen allein mit Figuren versehenen westlichen Teilen intakt scheint, ist nach dem Lettner entstanden. Der Aufbau der senkrecht zu diesem stehenden Wangen (Abb. 68) trägt den einspringenden Kämpferprofilen schon Rechnung. Die obere Maßwerköffnung weicht aus der Achse der unteren Blendmaßwerkzone. Um diese durch den Lettner bedingte Verschiebung zu verschleiern, sind an den Wangenschmalseiten Figuren vorgesetzt unter Baldachinen (Abb. 66, 67). Wie sind sie zu

deuten? Die männliche trägt einen Spaten, es wäre also Christus als Gärtner, und die weibliche müßte dann Magdalena sein. Dagegen aber spricht in ihrer Linken das Buch. Ist der Spaten eine falsche Ergänzung, so wäre zur Not eine Deutung auf Joseph und Maria annehmbar. Daß die Frau Maria ist, wird man annehmen müssen. Wird aber gerade Joseph und nicht doch besser Christus selber ihr Partner sein?

Man kann schon deshalb hier über die Deutung streiten, weil die Köpfe nur Typen sind. Dieser Meister charakterisiert nicht, auch wo er, wie in Rottweil, den geistigen Ausdruck zu steigern sucht. Der Christus- oder Josephkopf in Oberwesel hat ein Normalgesicht, wie es für den Prophetenmeister überhaupt typisch ist. Alle Veränderungen, die eintreten, stilistische wie bewußte Abwandlungen von Figur zu Figur, sind nur Variationen im einzelnen. Die stilistischen, die Rottweil wieder von Oberwesel scheiden, sind bedeutungsvoll. Der Oberweseler Kopf ist noch glatt, noch nicht von Unruhe verzogen, wie die Rottweiler, deren Ausdruck dann oft griesgrämig und mürrisch wird.

Aber im Gegensatz zu älteren Köpfen, wie den Freiburgern und Kölnern, ist schon hier die Sprache des Seelischen stumpf und trübe gemacht. Trotz leiser Wendung haben diese Köpfe, auch der der Maria, etwas Schweres, Bedrücktes. Es ist eine Verengung nach außen hin, ein Sich-in-sich-selber-Zurückziehen. Das ist die Voraussetzung für jene neue Verinnerlichung und Konzentration des mimischen Ausdrucks, die in Rottweil dann eintritt. Die Hände sind enge am Leibe gehalten und sind als Träger körperlicher Gebärde schon hier sehr entwertet. In späteren Werken des Meisters ist das Agieren von Armen oft ausfahrend und plötzlich. Die Mitte zwischen beidem, ein ruhiges, organisches Sich-



68. Chorgestühlwange
Oberwesel



69. Engel
Oberwesel, Chorgestühl

entwickelnlassen der Geste aus dem geistigen und körperlichen Zentrum heraus, ist ihm nicht möglich gewesen.

Die weiche Hand des Christus und auch einige Hände der steinernen Evangelisten mit den konkav einschwingenden Handrücken sind uns von der Kölner Domchorplastik bekannt. Auch die im Querschnitt rechteckige Form der sich drehenden Einzellocken ist die kölnische, wie sie sich auch schon in Marburg und Freiburg fand. Auf einen Zusammenhang mit Köln weist aber vor allem einer der beiden die Chorgestühlwangen krönenden Engel, der an der Südseite (Abb. 69). Schon motivisch sondert er sich von den anderen Figuren: der Mantel fällt nicht über den Leib, der Gürtel bleibt frei. Der Kopf ist seitlich und aufwärts gewendet, ein Lächeln, in das auch die Augen mit einstimmen wollen, spannt das ganze Gesicht. Hier schlägt motivisch und formal Erinnerung an fremde Vorbilder durch, an die Engel über den Baldachinen der Kölner Domchorapostel (vgl. Abb. 35). Aber der Oberweseler Engel ist von ganz anderer Rasse. Auch er ist enger und unfreier. Alles Breite ist schmal, alles Abstehende herangenommen, alle Zuspitzung im Mimischen ist gedämpft, der Blick wirkt wie ziellos, er geht leerer, stumpfer ins Weite. Von der noch starken Vitalität der Kölner Figuren ist in den Stil des Prophetenmeisters nichts eingegangen. Sie mußte ihm innerlich fremd sein, und die neue Verinnerlichung, die auf seinem Wege gelegen, wäre von Köln aus unmittelbar nie zu erreichen gewesen.

Kölnisches und Mittelrheinisches wurde von uns als Quellen des Oberwesel-Rottweiler Stiles bezeichnet. Diese Meinung steht einer anderen

entgegen, nach der die Herkunft der Rottweiler Plastik in Straßburg zu suchen ist. Auch die so engen Übereinstimmungen zwischen Oberwesel und Rottweil hat man durch eine bloße Gemeinsamkeit straßburgischer Stilwurzeln zu erklären versucht. In Wahrheit findet sich aus der Zeit vor dem Oberweseler Datum 1331 in Straßburg überhaupt nichts Verwandtes, und spätere Figuren, an die man gedacht hat, die Statuen des Täufers und der hl. Katharina von der Katharinenkapelle des Münsters, sind zwar vielleicht indirekt für einen Teil der Rottweiler Plastik von Bedeutung gewesen — wir kommen darauf noch zu sprechen —, aber für die Figuren des Prophetenmeisters gewiß nicht. Dessen Stil wurzelt in mittelhheinischer Kunst, und ein entscheidender Einfluß ist von Köln ausgegangen, so fremd auch die neue Gesinnung der der Kölner Domchorplastik gegenübersteht.

Wir halten es für wahrscheinlich, daß der Prophetenmeister



70. Madonna aus Rottenburg-Weiler
Stuttgart, Altertümersammlung

auf seiner Wanderung Straßburg berührt hat. Es ist immerhin möglich, daß die Steigerung des mimischen Ausdrucks in seinen Rottweiler Köpfen durch den Eindruck von Prophetenköpfen des Mittelportales an der Straßburger Westfassade (Abb. 17) gefördert wurde. Daß aber der Figurenstil in dem dieser Propheten seine Voraussetzung habe, ist unmöglich. Die strenge Tektonik seines formalen Aufbaues steht zu dem zerfahrenen Wesen der Straßburger Statuen in schärfstem Gegensatz. Die Sammlung des Ausdrucks durch Abschleiß aller nach außen gewendeten Erregungen und Gesten ist vollkommen neu. Und auch der Grundschatz der dann abgewandelten Formen im einzelnen ist allein am Mittelrhein und in Köln vorgebildet.

Der Meister der Mainzer Liebfrauenmadonna mag der Lehrer des Prophetenmeisters gewesen sein. Wir schreiben diesem ein Werk zu, dessen obere Partie mit den entsprechenden Teilen der Münchener Sitzmadonna (Abb. 58) überraschende Übereinstimmungen aufweist. Es ist eine stehende Madonna aus Weiler bei Rottenburg, jetzt in der Stuttgarter Altertümersammlung (Abb. 70), die (nach freundlichst mitgeteilter Meinung von Herrn Pfarrer Pfeffel in Lautlingen) wahrscheinlich von dem um 1700 abgebrochenen Lettner der Kirche St. Martin in Rottenburg stammt. Sie hat sich noch mit bedeutenden Resten alter Bemalung erhalten. Zwischen der Münchener und der Rottenburger Figur bestehen stellenweise keine Unterschiede als die der persönlichen Handschrift. Der ältere Meister, plastischer noch in seinem Empfinden, will die Form sich ausrunden lassen. So schiebt er etwa, um dem Antlitz größere Wölbung zu geben, Haare und Kopftuch weiter zurück. Der jüngere, dem an breiter, einflächender Rahmung gelegen ist, läßt die Locken schon zwischen Kronreif und Stirne hervorquellen. An den Seiten stehen sie weiter ab und drehen sich heftiger, eckiger auswärts. Dem Gesichte fehlen ganz die ruhige Rundung des anderen und die feinen, leise differenzierten Spannungen der Oberfläche. Während der Mainzer Meister den Mantelrand um den Hals kreisend herumführt, um dessen zylindrische Form noch nach unten weiterwirken zu lassen, senkt der Pro-



71. Prophet

Nürnberg, Moritzkapelle



72. St. Nikolaus
Meran, Stadtpfarrkirche

phetenmeister ihn, so daß ein Winkel entsteht, zu der schließenden Rosette hinab. Wir glauben, daß die Rottenburger Figur durch eine uns verlorene, der Münchener ähnliche des Mainzer Meisters angeregt wurde. Wie sehr sie in ihren unteren Teilen mit den Rottweiler Propheten zusammengeht, zeigen zur Genüge die Bilder.

Der Prophetenmeister ist noch an anderen Orten nachweisbar. Ein qualitativ weit geringeres Stück ist eine Statue des hl. Nikolaus in einem Tabernakel an der äußeren Südwand der Pfarrkirche zu Meran in Tirol (Abb. 72). Ist der rheinische Bildhauer so weit nach Süden gewandert, oder ist die Figur nur Import? Wir wissen es nicht, wir sehen nur, daß die große und steife Gestalt alle Merkmale seines Stiles besitzt. Selbst das starre Gewand eines Bischofs wird dem in dieser Kunst geprägten Falten-system unterworfen. Nur die obere Brust ist in glatter Fläche gegeben, dann staut sich der Stoff, und monotone Schüsselfalten folgen in dichten Reihen einander, nach unten ins Spitze gehend. Das Untergewand ist wie stets eng kanneliert. Riesige Hände; aber der Stab wird

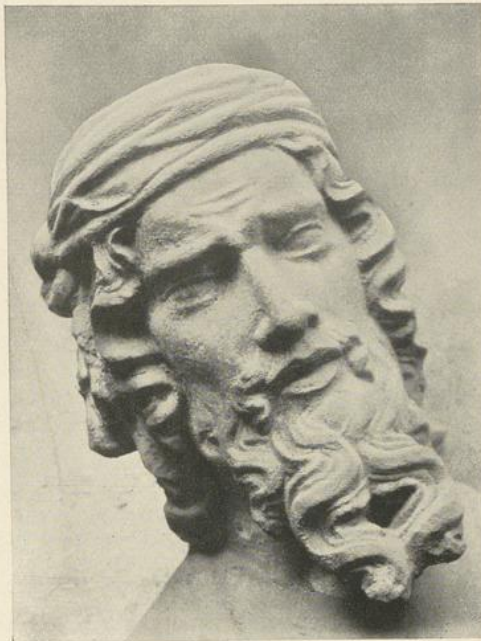
nicht von aktiven Fingern umgriffen. Der Kopf ist der typische.

Gegenüber der Nordwand von St. Sebald in Nürnberg, an der Moritzkapelle steht neben der Figur einer Heiligen gleicher Zeit, aber anderen Stils ein Prophet, der dem heftig schwingenden in Rottweil (Abb. 62) zum Verwechseln ähnlich ist (Abb. 71). Aber er ist besser erhalten, vor allem sind die in Rottweil abgeschlagenen Arme vorhanden. Man wird sich den Rottweiler ähnlich ergänzen dürfen. Es ist ein Schreiben oder Lesen in einer leichtgeschwungen entfalteten Schriftrulle. Aber das Ant-

litz nimmt keinen aktiven Anteil, wenn auch in Nürnberg eine leichte Hinwendung versucht ist. Das Stehen ist gelöster, leicht schiebt sich die rechte Schulter aus der Fläche vor.

Die Figur ist ein Spätwerk des Meisters. Das Faltenspiel ist lockerer, stofflicher, als es in Rottweil war. Damit verbindet sich wieder ein weiches, den Stein einheitlicher durchwachsendes Ineinanderspielen der Schatten. Die Säume gleiten leichter und freier über Höhen und Täler, Grate und Furchen; aber es ist nicht mehr die Lockerheit der plastisch volleren Form, die in Oberwesel gegeben. Wie sehr ist jetzt im Gesichte alle Modellierung auf Schattenfang eingestellt! Der Wechsel von Hell und Dunkel ist in neuer Weise Träger des geistigen Ausdrucks (Abb. 73).

Nürnberg besitzt noch zwei weitere Figuren der gleichen Hand, einen Christophorus, einst an St. Sebald, nahe dem Nordwestportal, jetzt durch eine Kopie ersetzt, und eine sitzende Madonna wieder von der Moritzkapelle, die einst den Teil einer Anbetung der Könige bildete. Seit einigen Jahren sind beide Stücke im Lapidarium des Germanischen Museums. Der Christophorus ist sehr beschädigt und uninteressant. Wertvoller ist die Madonna (Abb. 74). Es ist die Rottenburgerin, zu einer Sitzfigur umgebildet, auch das Kind ist vor allem im Kopftypus dasselbe. Die Gruppe ist nicht ohne Empfindung. Das starre Zurücksitzen der Mutter und das Vorwärtstappen des Knaben auf ihrem Knie, dem König entgegen, der bereits sein Geschenk überreicht hat, ergibt, da zugleich die Hand (einst



73. Prophet

Nürnberg, Moritzkapelle



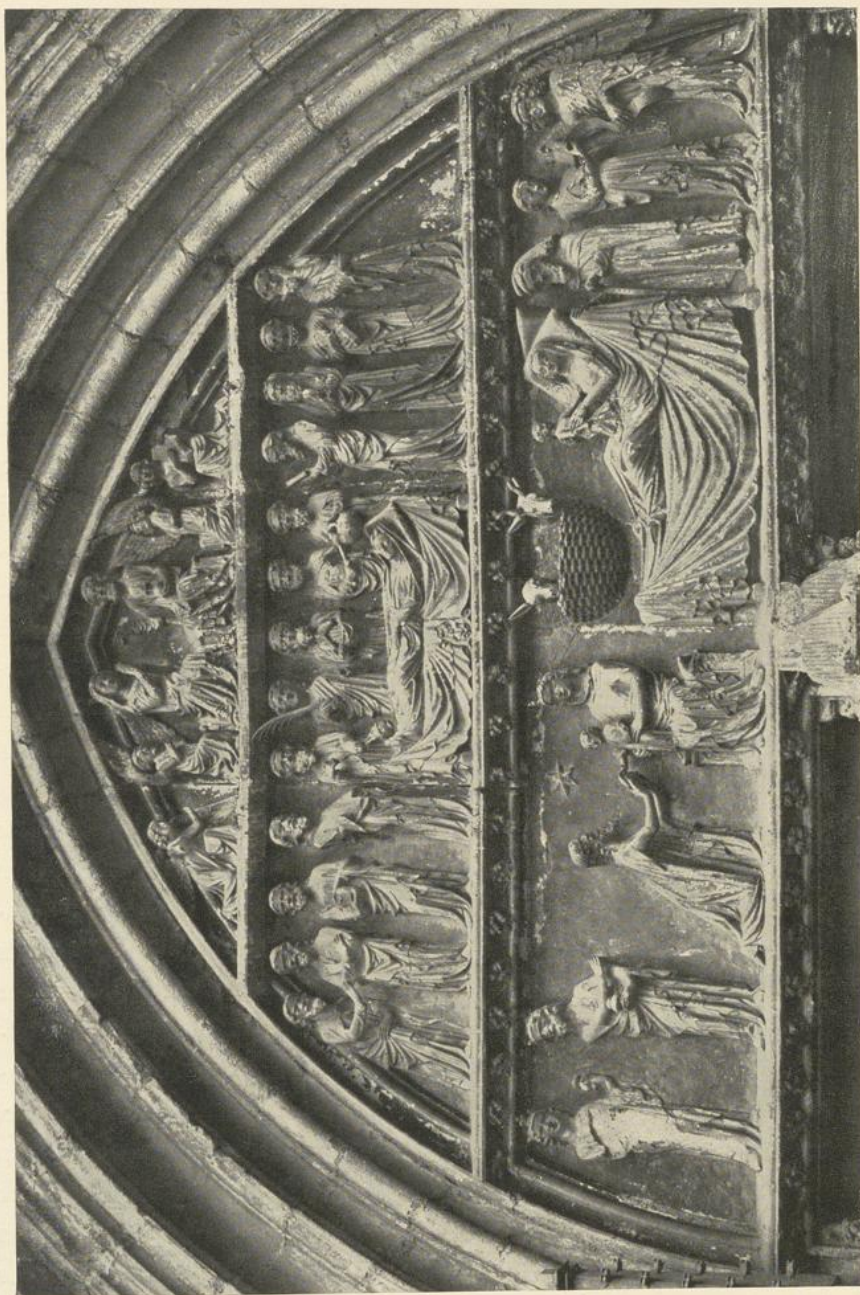
74. Madonna aus einer Anbetung der Könige
Nürnberg, Germanisches Museum

mit dem Zepter) zierlich nach vorn greift, eine hübsche innere Spannung. Man beachte, wie dem Vorwärts des Kindes das Vorwärts der vorfallenden Schüsselfalte zwischen den Schenkeln entspricht! Der formale Gedanke ist einheitlicher durchgeführt, als wir es bei dem sonst so starren Prophetenmeister erwarten.

Gegen 1350 wird seine Tätigkeit in Nürnberg angesetzt werden können. Die in Rottweil denken wir uns gegen 1340, da sein Stil dort, Oberwesel gegenüber, schon wesentlich fortgeschritten sich zeigte. Ja, wir würden noch weiter mit Rottweil herabgehen, wenn nicht 1343 bereits eine weitere datierte Arbeit des Meisters nachweisbar wäre, die nun ihrerseits wohl schon die Stufe Rottweil voraussetzt. Am Nordportale des Augsburger Domes, das laut Inschrift Konrad von Randegg in diesem Jahre errichtet hat, sind von seiner Hand Teile des dreistrei-

figen Bogenfeldes (Abb. 75). Es sind die linke Hälfte des unteren Streifens mit der Anbetung der Könige und darüber im mittleren das linke Drittel der Darstellung des Todes Mariä, vier Apostelfiguren. Auch der linke Engel der Krönung Mariä im Spitzenfelde muß von ihm herrühren.

Der Werkstattbetrieb war hier dieser. Man setzte das sehr große Tympanonfeld aus fünf Stücken zusammen, von denen zwei der Prophetenmeister in Arbeit erhielt, zwei weitere eine ihm sehr nahestehende andere Hand und das letzte, die rechte Hälfte des unteren Streifens mit Geburt



Augsburg, Dom

75. Tympanon des Nordportals von 1343



76. Apostelköpfe (Ausschnitt aus Abb. 75)
Augsburg, Dom

und Verkündigung, eine dritte aus anderer Werkstatt. Diese hat auch drei der unteren Statuen, die Madonna am Mittelpfeiler und die inneren Figuren der Gewände gearbeitet. Die beste Erklärung für den eigentümlichen Tatbestand ist wohl die Annahme, daß zuerst der Prophetenmeister das ganze Tympanon in Auftrag bekommen und außer den zwei von ihm fertiggestellten Stücken auch den Rest des Todes Mariä und die Krönung angelegt hat, daß er dann aus irgendeinem Grunde fortgezogen ist und einen Ge-

sellen mit der Fertigstellung betraut hat. Als auch dieser nicht mehr zur Vollendung des ganzen Bogenfeldes gekommen, mußte notgedrungen der Meister der drei unteren Statuen das letzte Stück übernehmen.

Daß der Prophetenmeister sich der Aufgabe, zusammenhängende Reliefkompositionen zu schaffen, gewachsen gezeigt habe, wird man nicht behaupten können. Er gibt nur einfache Reihung irgendwie sinnvoll agierender und durch Gebärde oberflächlich aufeinander bezogener Gestalten. Seine Spezialität war die Einzelfigur. Dem Sinn einer Szene wird er wenig gerecht, und man spürt nur zu sehr den Zwang der Aufgabe, der es nötig macht, den ursprünglich als starr und unbewegt empfundenen Figuren eine gewisse Mimik zu geben. Es sind gestellte Bilder, an denen die Seele der Mitspielenden keinerlei Anteil nimmt. In den Mienen spiegelt die übliche Verdrossenheit sich, aber nichts vom Sinne des Vorgangs. Ungeschickt und gelenklos agieren die Arme, das Stehen ist gern schwankend und schräg. Es ist, als ob den Figuren nur zu sehr



77. Ausschnitt aus dem Tympanon, Abb. 75

Augsburg, Dom, Portal von 1343

die Vertikalen der architektonischen Folie fehlten, die den Oberweseler und den Rottweiler Figuren den Rücken steifte.

Die Köpfe sind wieder die typischen, nur dem kleineren Format entsprechend weniger ins Detail hinein durchgebildet (Abb. 76). Auch hier sammeln sich, weit über Rottweil hinausgehend, in neuer Weise die Schatten auf die psychisch sprechenden Teile. In den Augenhöhlen, gegen die Nasenwurzel zu sich verdichtend, unter den Nüstern, unter der Oberlippe bis in die Mundwinkel, über denen der Schnurrbart umbiegt, und unter der Unterlippe liegen die Dunkelheiten als dicke Flecke. Leichter dann unter den Unterlidern und in den Backenhöhlen, überall weich in die Umgebung verfließend. Vergleicht man die Köpfe in Oberwesel, in Rottweil und in Augsburg-Nürnberg, so wird die Linie der persönlichen Entwicklung dieses Meisters sehr deutlich. Die plastische Form verliert fortschreitend an Eigenbedeutung, und eine neue Einheit im Sinne des Malerischen ist der Gewinn.

Sehr deutlich ändert sich der Stil und die Handschrift, sobald man von den vier Apostelköpfen des Prophetenmeisters im mittleren Streifen zu den übrigen übergeht (Abb. 77). Und zwar sofort an der Blockgrenze! Die Stirnen werden breiter und flacher, die Wangen gehöhlter, schärfer



78. Tympanon des Nordportales (Ausschnitt)

Augsburg, Dom

und dünner die Lippen. Die Schatten liegen nicht weich und breit, sie sind selten nur tief und, wo sie es doch sind, verdünnt. Statt der nicht unedlen Verdrossenheit der Prophetenmeister-Köpfe herrscht hier die Grämlichkeit eines in Unzufriedenheit verkümmerten Greisentums. Die Gewandkörper scheinen vom Prophetenmeister noch übernommen, aber auch sie sind ausgemergelter und schwingen konkav gegen die Fläche zurück.

Ganz anders wieder der dritte Meister! Seine Gestalten sind breiter entwickelt und runden sich voll aus dem Reliefgrunde heraus (Abb. 78). Er versucht durch Schrägstellung der Figuren mehr geistige Verbindung zu geben. Die Verkündigung wird zu einer wirklichen Begegnung, obgleich sie durch die Beschränktheit des Raumes einigermaßen verdrückt ist. Im einzelnen sind die rundlichen, plastisch gesättigteren Köpfe bezeichnend. Im Gewand werden die Faltenschüsseln, die im übrigen Tympanon den Leib meist geradezu aushöhlen, beseitigt oder gegen den Rücken geworfen. An der straffen Tektonik des Prophetenmeister-Stiles ist dieser Hand wenig gelegen.

Den gleichen Stil in voller Entfaltung zeigt die Madonna des Mittelpostens (Abb. 79). Sie ist von ruhevoller Gelassenheit. Das Kind ist so hoch genommen, daß sein Kopf mit dem der Mutter einen breiten Ab-



79. Madonna

Augsburg, Dom, Nordportal



80. Weibliche Heilige und heiliger Nikolaus
Augsburg, Dom, Nordportal

schluß gewährt. Die Horizontale der mächtigen Schultern ist dazu als Breitform wirksam in Parallele gesetzt. Wie kräftig drückt sich die rechte heraus, wobei sich die Falten des über den Kopf geworfenen Mantels im Auffalle brechen und die Wölbung der Brust zu voller Entwicklung gelangt! Das ist eine andere Formgesinnung wie die der Rottenburger Figur (Abb. 70) des Prophetenmeisters, beherrscher, bewußter und üppiger.

Ob diese Madonna und die weiblichen Heiligen zur Linken

und zur Rechten von einem einheimischen Meister geschaffen sind? Wir wissen es nicht, wir wissen nur, daß es eine steinplastische Tradition in diesen Gebieten damals noch kaum gegeben hat. Der Typus dieser Madonna im großen ist allgemeiner verbreitet. Es gibt eine Reihe verwandter, aber geringer Figuren in den verschiedensten Gegenden Süddeutschlands. Es gibt Gründe, als Ausgangsgebiet dieses Typus den Mittelrhein anzunehmen; aber die Augsburger Figur selbst ist gewiß so wenig rheinisch wie möglich. Ihre Würde ist bar aller

Zierlichkeit, ihre Majestät so breit wie bei keiner ihrer rheinischen Schwestern.

Die beiden äußeren Figuren des Portals sind so schlecht gearbeitet, daß man sie für barocke Kopien und späteren Ersatz der mittelalterlichen Originale halten möchte. Der hl. Nikolaus des rechten Gewändes ist dennoch von großem Interesse (Abb. 80). Die jämmerliche Ausführung läßt hier, wenn auch entstellt, noch einen bedeutenden Gedanken erkennen. Im Block der Gewandmassen rührt sich der Körper energisch und wirft sich herum. Schräg stehen die Schultern auch gegen den heftig sich wendenden, in breiter Masse sich vorwölbenden Kopf. Wie dann nach unten zu der rechte Arm das Gewand hochzerzt und dadurch das Einwärtsstoßen des Spielbeinknies spürbar wird, das alles ist ein Spiel von Bewegung und Gegenbewegung, wie es in dieser Zeit etwas ganz Neues bedeutet. Die im Stil des Prophetenmeisters so verfestigte plastische Masse ist wieder in Fluß geraten. Wir vermuten, daß das verlorene Original dieser Figur von einem seiner größeren Schüler geschaffen ist, dem Meister des Breisacher Tympanons.

