



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bildhauer des vierzehnten Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben

Beenken, Hermann

Leipzig, 1927

V. Die Rottweiler Madonna und der Meister des Breisacher Tympanons

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

DIE ROTTWEILER MADONNA UND DER
MEISTER DES BREISACHER TYMPANONS

DER Stil des Rottweiler Prophetenmeisters hat dem zweier größerer Schüler die Grundlage geboten. Darin liegt ein nicht geringer Teil seiner Bedeutung. Bisher ist deren Werk von dem seinen noch ungeschieden geblieben, die Meister sind unentdeckt, und das ist kein Wunder, da diese deutsche Plastik um 1340 sich so ganz nach innen zu wendet, so wenig, auch wenn große Meister ihre Träger zu breiter Entfaltung nach außen drängt. Bezeichnend, daß die beiden Rottweiler Großen uns historisch als Schüler, nicht als Lehrer, entgetreten, daß ihre Werke nicht für sichtbare Vordergrundsplätze, nahe dem Beschauer, geschaffen wurden, sondern für Höhen, die die Qualität der Einzelfigur — und es ist jetzt eine Qualität sehr im Feinen und Stillen — gar nicht zur Geltung kommen lassen. Weit stärker noch als im 13. Jahrhundert ist der Zwang der architektonischen Bindung, weit stärker auch der der Tradition für den einzelnen Künstler.

Die beiden Meister, die wir hier hinstellen, unterscheiden sich wesentlich, so sehr sie auch dem Range nach der eine dem anderen ebenbürtig sein mögen. Der eine ist der Stillere, der nur das ganz tief und bedeutend vollendet, was ihm überkommen, dem alles Quälende, Aufwühlende ebenso fremd ist wie der wachsenden Pflanze, die ihre Tage braucht und abwartet, um zur Blüte und Frucht zu kommen. Der andere ist der Beunruhigte, der Empfindliche, in dem sich ganz neue Organe entwickeln, die Welt des Sinnlichen und des Seelischen im Vorübereilenden des Augenblicks zu erfassen.

Das Werk des ersten: die Madonna des Rottweiler Turms (Abb. 81 bis 84). So viel Empfindung für das plastische Vor und Zurück der Formen in dem stillen Schwingen der Figur, das nicht nur ein Schwingen in der Fläche, nicht nur ein Abgebogensein der Körperachse ist, wie bei dem Prophetenmeister, sondern gleich ein Schwingen des ganzen Körpers auch in der Tiefe! — Wieviel Empfindung auch für das körperliche Leben hinter den verdichteten, alle Nacktform zurückdrängenden Massen des Gewandes und in dem weichen, melodischen Fließen der Linien, in der zarten Bewegung des Profils sowohl wie in dem unsäglich keuschen und



81. Madonna

Rottweil, Kapellenturm

verhaltenen Ausdruck der Lippenränder! Wie leise und an den Grund sich anschmiegend gleiten die wie für sich in der Stille dahinträumenden Mantelsäume! Eine Welt von Empfindung schon in ihnen allein!

Die Figur ist bei aller Freiheit ihres inneren Lebens dennoch eine im Sinne des Prophetenmeisters streng gefügte. In dem Spielen der Formen stellt sich zugleich das Gesetz dar. Es gibt nichts Einfacheres und Geschlosseneres als ihren Umriß. Alle Ausdruckswerte sind der Silhouette entzogen und nach innen gelegt; was bei dem Prophetenmeister als Verarmung und Erstarrung erschien, wird aber hier zur Hülle eines wohlgeborgenen Reichtums. Um die historische Entwicklung, die sich bis zu diesem Punkte vollzogen, in ihrer ganzen Tragweite zu würdigen, mag man wieder einmal auf den Figurenstil der Jahrhundertwende, etwa den der Freiburger Vorhallenjungfrauen zurückblicken, die allein in den Umrissen schon die ganze Grazie jenes noch so sehr gesellschaftlich bewegten Stiles enthüllten. Hier kommt es auf das an, was sich hinter und zwischen den Umrissen im Inneren der plastischen Masse abspielt. Wie sie sich in ihrer Rundheit hinter der den Unterbau überschneidenden Diagonalfalte herausentwickelt, wie hinter dem Gleichlauf der Falten deutlich genug spürbar die locker schwingende Spielbeinseite mit ihren von oben her gezogenen Massen gegen die verfestigte Standbeinseite mit ihren frei zu Boden stürzenden Falten bewegt ist, wie die ganze Figur gegen diese sich in ihr selber entwickelnde Grenze schwingt, und zwar räumlich schwingt! Wie dann die im ganzen so straffen, im einzelnen aber dem Stoffcharakter so nachgebenden Schüsseln des vor dem Leibe gerafften Mantels wieder die bewegtere Form mit der starrerem architektonisch binden, wie schließlich all dieser Reichtum des so mannigfaltig zergrabenen Unterbaues als ein entlassenes freies Spielen fallenden Gewandes doch noch von oben her gehalten, gelenkt scheint und auf die ruhige Fläche der Brust durch den angepreßten und dem Fallen der Schüsseln gleichsam die Richtung gebenden Arm bezogen ist, das ist von einer Köstlichkeit und Gelassenheit, zu der sich die Kunst des Prophetenmeisters nie zu erheben vermochte.



82. Madonna

Rottweil, Kapellenturm



83. Madonna
Rottweil, Kapellenturm

Die schlanke in aller Bewegung wundersam zurückhaltende Figur ist nun von einem feinen durch den Schleier an den Rumpf gebundenen Kopfe gekrönt, dessen milde Neigung kaum mehr als ein nachgebendes Weiterklingen der still schwingenden Bewegung des Leibes zu sein scheint (Abb. 81 — 84). Wie hier alle Gebärde gleichsam naturhaft wächst und sich selbstverständlich aus dem übrigen entwickelt, willenlos und mühelos, aber auf das holdeste beseelt und bis ins letzte von der liebenden und feinen Empfindung dieses Meisters geleitet, das ist in der Kunst dieses Jahrhunderts etwas Einzigartiges. Knospenhaft blüht in dem Antlitz dieser deutschen Maria ein Lächeln auf, und es ist wie ein träumendes Ahnen all des reichen und mannigfaltigen Seelentumes schon, das die Jahrhunderte der Folgezeit in ihrer Kunst dann so voll entfaltet haben. Dies Lächeln ist nicht das nur allzudeutliche des vorangegangenen Jahrhunderts mit seinen hochgezogenen Mundwinkeln und emporgetriebenen Bäckchen, auf all diese drastische Mimik ist hier verzichtet. Dafür ist es nun ein ganz persönliches Mienenspiel, zum ersten Male drückt es das Individuelle

der Empfindung einer gerade auf diesen Ton gestimmten Seele aus.

Wir möchten den ruinösen Erhaltungszustand der Statue nicht zu sehr beklagen, obgleich die Zerstörung uns die vorgestreckte Rechte mit dem Zepter, die sicher meisterhaft war, und das Wesentliche des Kinderkörpers geraubt hat. Aber erst nachträgliche Erinnerung läßt das Verlorene bedenken, die Erscheinung selbst möchte man fühlend kaum anders haben als so, wie sie ist. Das Fragmentarische begünstigt den Eindruck des Pflanzenhaft-Knospenden, des noch kaum Aufblühenden. Alle

Bewegung bricht da ab, wo sie sich gerade entfalten will, und auch im Faltenwerk ergeben die Züge der künstlerischen Handschrift mit denen der zufälligen Zerstörung eine wundersame Mischung.



84. Madonna

Rottweil, Kapellenturm

Wie sehr diese Figur, deren Qualität wir zu charakterisieren versuchten, bei aller Verwandtschaft von der Art des Prophetenmeisters zu innerst verschieden ist, mag noch ein Vergleich mit der Rottenburger Maria (Abb. 70) erhellen! Nicht aller plastischen Werte entbehrte die Seitenansicht dieser

Figur im Vergleich mit den starrerem, einseitiger entwickelten Rottweiler Propheten. Aber auch hier hintertrieb doch das raschere, hastigere Steigen aller Linien jede eigentliche Empfindung für das Körperliche. Bei der Rottweiler Madonna schwingt die plastische Bewegung runder, nach allen Seiten entfaltet, und auch nach vorne bis in die vorhängenden Schüsseln des Mantels hinein, so daß gerade die Seitenansicht voll von Rhythmus und Reichtum ist. Und dennoch ist bei ihr das Eingeschlossen-sein aller Formen in die Kompaktheit eines still und absatzlos fließenden Umrisses die Absicht. Der Prophetenmeister suchte dagegen immerhin noch ein letztes Fühlungnehmen der Gebärde nach außen. Das schrägere, vom Körper der Mutter ein wenig vornüber abstrebende Sitzen des Kindes, das in Rottweil steil, und ohne wie in Rottenburg mit den Händchen zu agieren, thront, verlangte eine sich gegen den Steilumriß absetzende weiter und angespannter ausgreifende Haltung der tragenden Hand. Auch der linke Arm hielt sein Zepter nicht einwärts wie in Rottweil, sondern auswärts. Der Meister der Rottweilerin sucht überall die Silhouette zu schließen, wo der Prophetenmeister sie öffnete. Jetzt fällt der Schleier lang auf die Schultern herab. In Rottenburg war er so kurz, daß sich die Umrisse zwischen Kopf und Rumpf noch ein wenig einziehen konnten. Die neue Abgeschlossenheit der leiblichen Haltung bei der Rottweilerin geht nun in eins mit einem ganz anderen Fürsich des geistigen Daseins. Jetzt träumt Maria unweltlich und versunken dahin, während sie bei dem Prophetenmeister gewisse Pflichten der Repräsentation doch nicht ganz zu verleugnen vermochte, sowenig sie sich ihnen auch aktiver widmete.

Zwei Meister also gewiß! Ist es dann aber nicht der größere gewesen, der den Stil des anderen bestimmte, der jene neue Gliederung des Gewandblocks, mit der sich der Prophetenmeister so sehr von den ihm sonst Nahestehenden scheidet, vielleicht als erster verwirklicht hat, wobei uns dann nur die Werke seiner früheren Entwicklung verloren wären? Greift der plastische Gehalt der Rottweilerin nicht in gewisser Weise auch auf den Stil der Mainzer Madonna zurück, scheint in ihr nicht gar noch ein

ganz köstliches Etwas aus der so viel körperlicher empfindenden Zeit des Dreizehnten mit in diese Spätzeit hinübergerettet und dieses Etwas nur durchtränkt von neuem Gefühl für Stille, für Leben, für Größe in der Stille? So daß also der Meister der Madonna der führende, vielleicht auch äußerlich das Werkstatthaupt wäre und der Prophetenmeister der geringere, den Stil des Meisters verflachende Nachfolger? Die Möglichkeit besteht zweifellos, und die These bedurfte zur Bestätigung nur der Entdeckung eines Frühwerks des Meisters der Madonna am Mittelrhein. Solange wir ein solches aber nicht haben, ist aus manchen Gründen die Gegenannahme wahrscheinlicher. Wir können den Stil des Prophetenmeisters zeitlich weiter zurückverfolgen als den der Madonna, und wir sehen, daß drei weitere Meister an ihn, nicht an diesen, anknüpfen, der Augsburger Gehilfe, der Meister des Breisacher Tympanons und der Meister des Gmünder Südwestportals. Man darf auch nicht die geläufige Voraussetzung, daß der Geniale sich seinen Stil selber bildet, daß der Kleinere sich an ihn, nicht er an den Kleineren anschließt, so vorbehaltlos dieser Zeit unterschieben. Daß der Meister der Madonna nur den ihm überkommenen Stil seines Lehrers vertieft und beseelt, die leerere Form, die ein anderer ihm übergab, erfüllte, statt einen neuen Stil selber zu schaffen, das ist mittelalterlich, das entspringt anderen geistigen Voraussetzungen als den unseren, und so mag man es hinnehmen.

Fragt man nach anderen Werken des Meisters der Rottweilerin, so ist die Suche so gut wie vergebens. Wir halten es für möglich, daß das unansehnliche und arg zerstörte, etwa 85 cm hohe Holzfigürchen eines jugendlichen Heiligen (Johannes?) in der Sammlung Schnell zu Ravensberg von ihm geschaffen wurde. Hier ist manches verwandt. Auch dieser Bildhauer hätte dann wie sein Lehrer in Stein und in Holz gearbeitet.

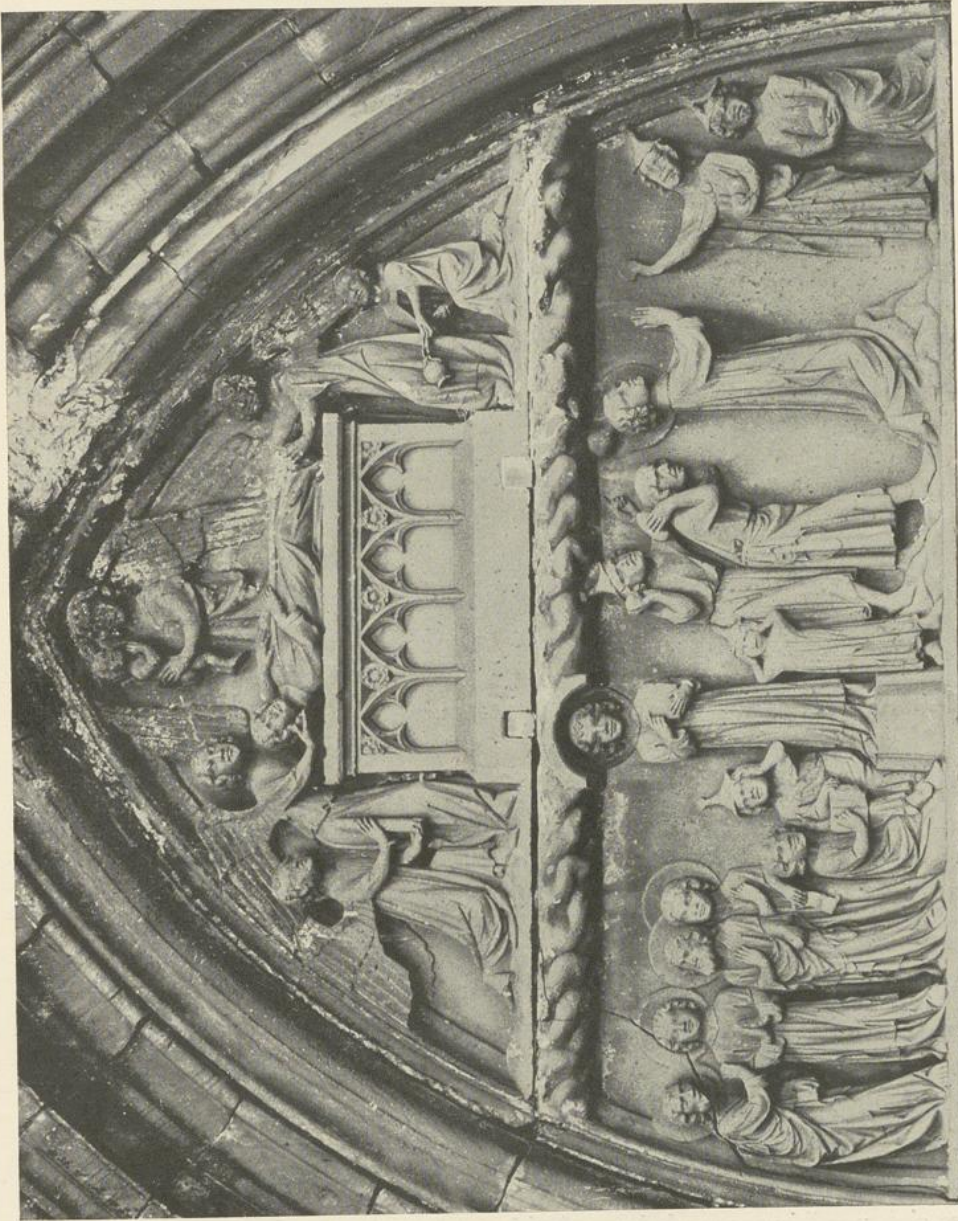
Ein wenigstens etwas reicheres Werk läßt sich dem Ebenbürtigen geben, der zusammen mit dem Meister der Madonna seine Lehrzeit in der wandernden Werkstatt des Prophetenmeisters verbracht haben wird. Vor allem, wir sehen seine Anfänge, sein noch schülerhaftes Beginnen und

dann sein allmähliches Sichlösen vom Stile des Lehrers, sein rasches Wachsen und zugleich sein Durchbrechen der Formel und Formelstarre, die jener ihm übermittelte. Wir verfolgen das Reifen eines Geistes, in dem nun auch in ganz anderem Grade wie bei seinem Genossen spezifisch moderne Kräfte sich regen.

Das Frühwerk dieses zweiten und zugleich das Werk, nach dem wir ihn am zweckmäßigsten nennen, obgleich sich in ihm sein Stil noch sehr wenig persönlich darstellt, ist in Breisach, dem östlichen Rheinbrückenkopf zwischen Kolmar und Freiburg. Dort sollte, so scheint es, das spätromanische Münster St. Stephan im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts einen kolossalen Westturm erhalten. Jedenfalls sehen wir mächtige bauliche Anstalten aus dieser Zeit, die sich aber zum Teil nicht sehr weit über den Boden erheben. Ein Brand mag die Arbeit ins Stocken gebracht haben. Fertiggestellt ist sie jedenfalls erst sehr viel später in der Form einer spätgotischen Querschiffhalle. Nur die Portale kamen schon damals zur Ausführung, und das Tympanonrelief des Westportals ist es, das in unsere Zusammenhänge gehört (Abb. 85).

Dargestellt ist die Legende des Stephanus, im unteren Streifen von links nach rechts die Bestellung zum Diakonen, die Predigt vor den Hohenpriestern, die Steinigung, im oberen die Aufbahrung des Leichnams und das Empfangen der Seele durch Engel. Die Sprengwirkung eines französischen Geschosses von 1870 hat in der oberen linken Ecke des unteren Streifens einen Riß verursacht und dem dort stehenden Apostel ist ein Stück des Gesichts weggenommen. Der Sarkophag des oberen Streifens scheint neugotisch überarbeitet.

Die Aufteilung des unteren Reliefs für die Darstellung von drei Szenen ist wenig geschickt. Es fehlt an klaren Trennungen, die verschiedenen Geschehnisse drängen sich, ja sie kommen sich sogar ins Gehege. In der linken Hälfte sind zwei Szenen so zusammengepfertcht, daß sich die Figuren gegenseitig verdrücken und übereinanderschieben, ohne daß nun aber eine klare Trennung der Reliefschichten gegeben wäre. In der rechten Hälfte ist dagegen mit leerem Raum ganz und gar nicht gespart.



Breisach, Münster St. Stephan

85. Tympanon des Westportals



86. Detail des Tympanons

Breisach, Münster

Das alles sieht nicht eben erfreulich aus; aber das kompositionelle Ungeschick ist in diesem Falle nur die Kehrseite höchst positiver Werte im einzelnen. Gewiß herrscht hier keine Ratio, dafür eine seltsame Dynamik in der Erfassung der Gestalt und ihrer Gebärde. Hier lebt sich die noch undisziplinierte Lebendigkeit eines ganz jungen und noch ganz in Schulabhängigkeit haftenden Künstler-tumes aus, das dann später einen Aufschwung zu wahrhaft genialer Leistung zu nehmen imstande sein wird. Was für Kerle sind diese Steinigenden, mit ihrem wilden, grob-unzweckmäßigen Werfen! Wie die kurzen und krummen Arme herausfahren, das ist gewiß unanatomisch, und Hunderte hätten es damals schon „richtiger“ zu machen verstanden; und wie die groben Köpfe mit den breiten Mäulern aufsitzen, gewiß ist das nicht geschickt und gelernt; aber es ist doch von einer eigentümlichen und instinkt-sicheren Eindringlichkeit, die vor allem bei der Nahbetrachtung immer wieder erstaunen macht.

Eindringlich ist zumal der psychische Ausdruck in einigen Köpfen (Abb. 86). Viele sind freilich noch unbelebt und seelisch fast eine Leerform, rundlich auf dickem Halse, mit breitem Mund, breiter Nase, weitauseinanderstehenden, wohlkonturierten Augen. Bei anderen aber beginnt es sich um Lippen und Augenhöhlen seltsam zu regen. Der beschädigte



87. Judengruppe aus dem Tympanon

Breisach, Münster St. Stephan

Kopf des Apostels in der linken Ecke steht den Augsburger Apostelköpfen oder dem der Nürnberger Figur des Prophetenmeisters (Abb. 73, 76) merkwürdig nahe. Aber die Augenschatten sind konzentrierter, die Mundschatten geben eine neue Belebung der Lippen. An dem durch den älteren Meister sehr kultivierten modischen Schwunge des unteren Schnurrbartandes ist gar kein Interesse genommen, sondern allein an einer Intensivierung des geistigen Ausdrucks, die bereits weit über die Möglichkeiten jenes hinausgeht.

Deutlicher als hier tritt das in der köstlichen Judengruppe (Abb. 87) links von dem predigenden Stephanus zutage! Es sind fast mehr tierhafte als menschliche Wesen von einer merkwürdigen Lebendigkeit. Da ist das Maul nur ein Strich zwischen wenig ausspringenden Lippen unter der kurzen und platt aufgeworfenen Nase. Wie aber lebt es in diesem Strich und damit in den ganzen so abscheulichen Köpfen! Wie ist auch der Ausdruck zwischen den beiden Bürschlein besonders: das obere, dem bei der frommen Rede so übel zumute wird, daß es unruhig hin und her rucken und das Ohr sich zuhalten muß, und das andere, das auf das Buch deutet und dem Genossen die linke Hand, eine kurze und als Masse empfundene Hand, auf die Schulter patscht. Von künstlerischer Kultur ist alles das so weit wie nur möglich entfernt, die Basis, auf der dieser Meister gelernt hat, ist schmal und höchst provinziell. Dennoch wird man stärkste persönliche Kraft gerade dieser Judengruppe nicht absprechen können.

Daß der Meister des Breisacher Tympanons aus der Schule des Prophetenmeisters hervorgegangen ist, verrät sich nicht nur in dem Typus der Köpfe, sondern auch in dem Aufbau der Stehfiguren. Das übliche Schema ist freilich nicht allzuhäufig verwendet und, wo es geschehen ist, als eine fremde, übernommene Form etwas respektlos und locker. Reich ist es der sich drehenden Gestalt des Apostels links eingepaßt. Sie wirft sich heftig herum, und die Formen geraten in neuer Weise in Wallung.

Auch das zeitlich folgende Werk dieses Meisters verrät noch die Art seines Lehrers. Es ist das Figürchen einer Maria der Krönung im Museum der Rottweiler Lorenzkapelle, wahrscheinlich auch vom Kapellenturm

stammend (Abb. 88, 89). Nähere Angaben, woher es genommen ist, scheinen zu fehlen. So selbstverständlich es ist, daß die Figur eine architektonische Fläche voraussetzt, so wenig ist sie im reliefhaften Sinne erfaßt. Die in einen ähnlichen Zusammenhang gehörende Anbetungsmadonna des Prophetenmeisters in Nürnberg ordnete sich im wesentlichen zwischen parallele Flächenschichten. Hier aber wird jede Gebundenheit an eine von der Fläche gewährte tektonische Ordnung gesprengt. Die Figur formt sich dennoch zu Stille und lauterer Demut empor; nur unten ist jähe und hastige Bewegung von Körper und Falte, nach oben klingt alles Sichwenden in Ruhe aus.

Ganz neu ist, wie hier der Körper im Gewande agiert. Er tut es nicht als die die Hülle im Grunde verneinde und sprengende Nacktform wie im 13. Jahrhundert — wir denken wieder einmal an die Maria in Bamberg (Abb. 1). Die Bewegung der Glieder verharret ganz in der Verschleierung, nimmt sie nur als dumpfe Masse mit, sie teilweise formend. Das Gewand bleibt Gewand. Der Körper hat sich nicht kämpfend hindurchzuringen, wenn er überhaupt in Erscheinung zu treten gedenkt, er ist nur das wie zufällig hier und da spürbare, aber nicht eigentlich sichtbare und mit Fleiß sichtbar gemachte Agens dahinter. Wie scheu wich noch der Meister der Madonna aller Darstellung von Aktion einzelner Teile des Körpers aus, des Körpers, der seine Gewandfigur doch wieder als Ganzes überall so gleichmäßig lebendig erfüllte, wie fest und schwer umpanzerte ihn der Prophetenmeister, selbst wo er einzelnen Formen ein scheinbares Durchdringen gestattete! Hier erst ist der Konflikt gelöst und eine Möglichkeit gefunden, die Aggregatzustände der Starrheit von Teilen des menschlichen Körpers und der Lockerheit des ihn leicht überspielenden Stoffes differenzierend darzustellen.

Solche Differenzierung ward erst möglich, wo man nicht mehr dem plastischen Sein der Einzelformen nachging, sondern den Charakter der Massen als ganzer in ihrem verschiedenen Verhalten zum Lichte zu kennzeichnen, d. h. glatte, lichte und in schattenden Tälern zerklüftete Oberflächen voneinander grundsätzlich zu trennen begann. Das ist hier

geschehen, Licht und Schatten sind die entscheidenden Faktoren der künstlerischen Rechnung geworden, die plastische Behandlung ist vom 13. Jahrhundert aus gesehen, fahrig, skizzenhaft, die Handschrift aber dafür um so persönlicher. In der ganzen gotischen Plastik könnte vielleicht nirgends mit so viel Recht wie hier von einem Impressionismus gesprochen werden.

Die Kunst dieses Meisters entfaltet sich zugleich ganz den Bedingungen des Materials, dieses weichen, leicht bröckelnden Sandsteins gemäß, in dem man etwa die so kristallhart gebaute Bamberger Maria sich gar nicht vorstellen könnte, der nun aber gleichsam nur gestreichelt zu werden braucht, um die köstlichsten Wirkungen herzugeben. Die malerischen Köpfe des Prophetenmeisters wirken oft wie in Ton geknetet und erst nachträglich in Stein übersetzt; hier aber lebt ein Bildner ganz von dem Wesen des Stoffes, in dem er arbeitet.

Wie weich, aber nun eben steinern weich ist das Köpfchen dieser Figur (Abb. 92), so wenig es auch die Herkunft etwa von dem der Oberweseler Maria (Abb. 67) verleugnen kann! Das Blühende des doch wieder straff in die Struktur des Gesichtes gebetteten Fleisches hat in dem starren Material eine adäquate Darstellung gefunden. Wie gefroren wirken dagegen Köpfe des 13. Jahrhunderts. Dessen Bildhauer waren schon deswegen von solchen Möglichkeiten stofflicher Charakterisierung entfernt, weil ihnen die plastische Oberfläche um ihrer selbst willen gar nichts bedeutete. In ihr sah diese von innen nach außen gestaltende Kunst nichts als die Grenze der vom plastischen Zentrum her sich entfaltenden Massen. Erst das vorge-schrittene 14. Jahrhundert hat die Bewegung der Flächen als solcher gekostet. Der Meister des Breisacher Tympanons war hier ein Bahnbrecher, so einsam im ganzen seine Art auch für sich steht.

Alles das tritt noch deutlicher hervor in dem bedeutendsten Werk, das wir von ihm haben, der großen Prophetenfigur mit dem übergeworfenen Mantel (Lorenzkapelle 17) (Abb. 90), die als einzelne in der unteren Reihe des rechten Zwickels der Prophetenwand am Kapellenturm stand.

Alles ist hier Gärung und Spannung. Der Körper wirft sich in der dichten, ihn sackartig umlagernden Gewandmasse wie in ganz momen-



88. Maria, aus einer Krönung Mariae

Rottweil, Lorenzkapelle



89. Maria, aus einer Krönung Mariae. Rottweil

taner Erregung herum. Die Glieder stoßen und drängen hinter der Hülle des Stoffes, und alles gerät nun in Fluß und weiche Bewegung. Der Gewandblock wird nicht mehr wie bei den Figuren des Prophetenmeisters gleichmäßig durchkanneliert, er ist in großen gewellten Flächen gebaut, die noch leise der jähren Bewegung des Körpers nachzittern. Nichts ist hier schwer und dicht gepreßt, alles ganz locker und wirklich gewandhaft bewegt in dem freien Spielen oder den leisen Zerrungen des Stoffes. Die Säume kleben nicht mehr unfrei an den Gründen, sie schlängeln sich in gedämpfter Erregung über die volle Breite der Figur und entfalten in ihrem wie zufälligen Erzittern, in dem erregenden Hin und Her ihrer leisen Spannungen und Lockerungen ein Linienspiel, das so ganz Ausdruck dieser empfindlichen und auf die leisesten Bewegungsreize reagierenden Psyche ist. Das Gewandschema, welches der Prophetenmeister geschaffen hatte, ist hier gesprengt und durch eine viel freiere und kaum mehr merkbare Ratio ersetzt worden.

Der Kopf gibt kein stilles Ausklingen einer gleichmäßig von Empfindung für körperliches Sein gesättigten Bewegung wie bei der Madonna. Er ist in der dramatischen Aktion des Ganzen Gegenspieler des abgestellten Spielbeines, gegen das der Körper herumschnellt. In dem herrlichen Greisenantlitz gipfelt dann ausdrucksmäßig alle Bewegung (Abb. 91)! Das noch blühende, aber ganz locker gebettete Fleisch der Wangen, die

durch die starre Form des Schädels unterbaute Stirne, das flaumige, sich konzentrisch um den Mund gruppierende Gelock des breiten Bartes zeigen wieder die neue Meisterschaft in der Erfassung des Stofflichen. Der seelische Ausdruck ist in einem momentanen Affekt zusammengefaßt. Eine heimliche Erregung läßt die Stirne sich in ein paar Falten kräuseln, die Lippen öffnen sich ein wenig, der Blick der tiefliegenden Augen zieht sich zusammen, alle Form spricht von dem, was diese Seele gerade in diesem Momente bewegt. Habituell ist nur die feine edle Gesinnung, aus der heraus sich auch diese Gebärde geformt hat.

Diese bedeutendste Schöpfung des reifen Meisters setzt andere Anregungen voraus wie die, die der Prophetenmeister zu geben vermochte. Allem Anschein nach sind hier Erinnerungen an die mächtigen Apostel des Kölner Domchores mit im Spiel. Der „Breisacher“ mag sie vor seiner Wanderung nach Süden gesehen haben, der Prophetenmeister kann Zeichnungen oder kleine Modelle besessen haben, vielleicht befanden sich auch im Südwesten Deutschlands verwandte Frühwerke des Kölner Meisters, dessen Zusammenhänge mit Freiburg wir ja aufzeigten. Die heftige Bewegung dieses Prophetenkörpers mit dem verschleierte Kontrapost und dem in dem übergeworfenen Mantel sich fangenden Vornüber des Kopfes, dem aus der eingesenkten Körperseite nach vorn herausgreifenden Arm, alles das hat etwa in dem Kölner Matthias (Abb. 42) seine nächste Parallele. Dazu im Kopf die Lockenbildung des breit-abstehenden Bartes, die Einziehung der Wangen, die Stirnlocken! Man wird an einer Beziehung um so weniger zweifeln dürfen, als wir ja auch schon für den Oberweseler Chorgestühlengel des Prophetenmeisters in der Kölner Domchorplastik die Voraussetzungen nachweisen konnten. Hier nun wird Wesentliches von dem, was der Stil des Prophetenmeisters abgestreift und preisgegeben hatte, wieder aufgenommen und umgebildet.

Umgebildet aber nun in der freiesten Weise! Alles, was in Köln bloß traditionell war, ist verschwunden, der breit und tief ausgreifende Wurf der in mächtiger Plastik vorspringenden Falten fehlt ganz, die dort so stark wirksamen Kontraste zwischen sich einsenkender und aufschnellen-

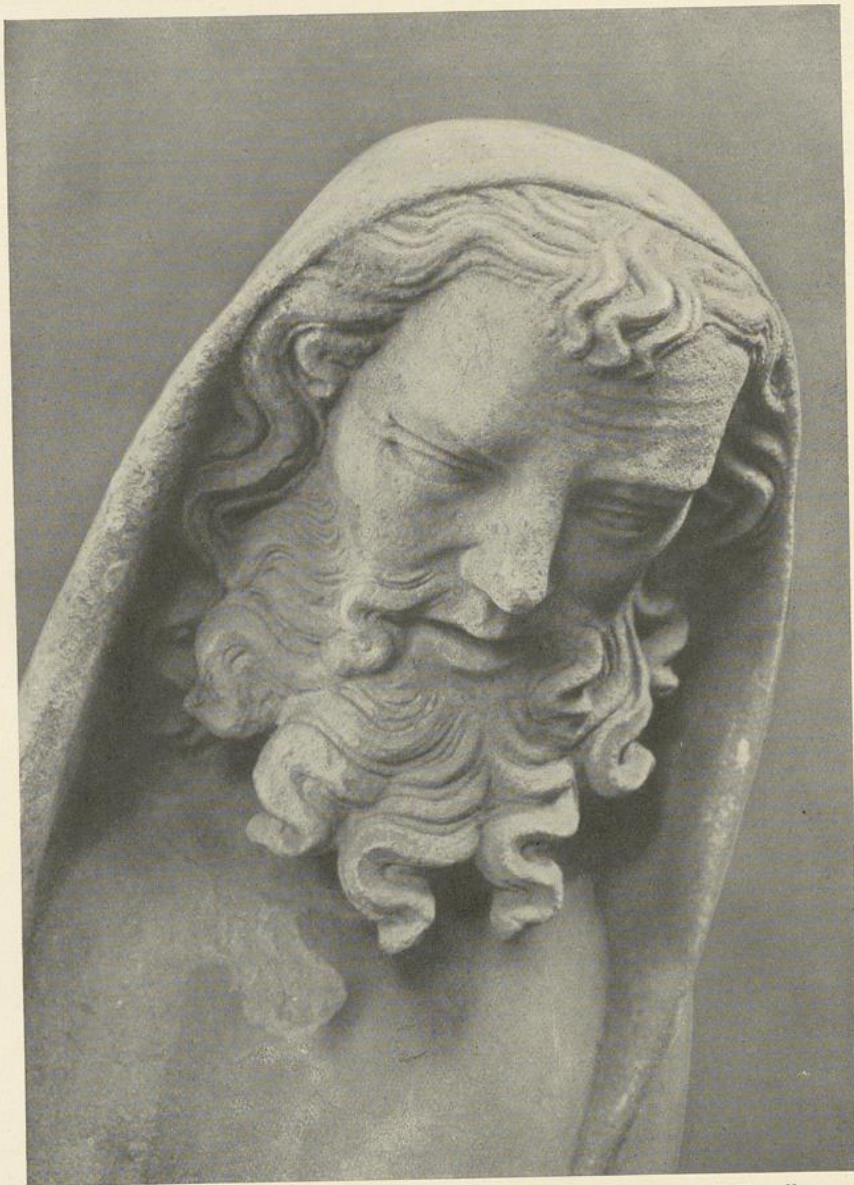


90. Prophet

Rottweil, Kapellenturm

der Körperseite kommen in der eng gezogenen Gewandhülle nicht zu pathetischer Entfaltung. Vor allem aber ist hier ein ganz anders geartetes Menschentum Figur geworden. Wenn man die Kölner Apostel oft als französisch empfunden hat, so ist richtig daran, daß ihre Gefühlshaltung keine rein deutsche ist, sie ist von romanischem Wesen durchsetzt, das gelassene Senti-mento der Form gleitet ungebrochen, ungehemmt in alle Gebärde hinein. Beim Meister des Breisacher Tympanons bricht das Seelische dagegen durch, mitten aus der sichtbaren Form heraus, ganz von innen, ganz das physische Dasein aufrührend und wieder in sich zusammenziehend. In Köln scheint dem Aufrauschen der Gefühlsbewegung, die in diesen Gestalten bis in die schlanken Köpfe hinauf so edel emporwallt, alsbald ein Wiederabrauschen folgen zu wollen, in der Spannung schlummert schon die Entspannung, in der alles sich lösen wird, in diesem Rottweiler Propheten drängt dagegen noch alles ungelöst empor, die innere Bewegung vermag nicht wieder in die körperliche Form zurückzufluten, aus der sie hervorquoll.

Dieser Prophet ist das einzige eigenhändige Zeugnis der künstlerischen



91. Prophet

Rottweil, Kapellenturm

Reife seines bedeutenden Schöpfers. Einen Nachklang seines Stils haben wir in der Gestalt des Nikolaus am Augsburger Portale von 1343 vermutet. Möglich, daß er mit seinem Lehrer und Werkstatthaupt, dem Prophetenmeister, nach Augsburg gegangen ist. Dort könnte auch ein unansehnliches und belangloses Epitaph mit den Brustbildern zweier Betenden im Domkreuzgang von ihm sein. (Photographie Hoefle, Augsburg 268.) Aber dann verschwindet seine Gestalt in dem Dunkel, das uns diese Zeit so verhüllt.



92. Maria, Detail Rottweil, Lorenzkapelle