



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bildhauer des vierzehnten Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben

Beenken, Hermann

Leipzig, 1927

VII. Der Rottweiler Apostelmeister und der Meister der Rottweiler Tympana

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

DER ROTTWEILER APOSTELMEISTER
UND DER MEISTER DER ROTTWEILER
TYMPANA

DER Stil des Rottweiler Prophetenmeisters war von einem deutschen Ausgangspunkte herzuleiten gewesen, der der Statuen an der Straßburger Katharinenkapelle und am Freiburger Heiligen Grabe wurzelte in französischen Voraussetzungen. Aber die getrennten Wege, die zu dem einen und zu dem anderen Stil hinführen, vereinigen und durchkreuzen sich nun in dem Stil von Figuren, die am Rottweiler Kapellenturm neben und nach denen des Prophetenmeisters und seiner großen Genossen gearbeitet wurden.

Die Christusstatue von der Wimpergspitze des Westportales (Abb. 109)



109. Christus
Rottweil, Kapellenturm

steht in der Gewandgliederung einer Figur wie dem linken Engel des Freiburger Heiligen Grabes (Abb. 101) viel näher als allen bisher betrachteten Rottweiler Arbeiten. Die Gestalt biegt sich, der Mantel sackt tief, und eine breite Faltenfassade spannt sich von Hüfte zu Hüfte bis zu den Füßen hinunter. Schon daß hier die Mitte des Gewandblockes in einem breiten Tale ausgehöhlt ist, statt daß enge Röhren sich drängen, ist mehr straßburgisch-freiburgisch, als der Art des Prophetenmeisters verwandt. Schwer hängen die Schüsseln in diese Höhlung hinein, in einer Fläche sich abstumpfend. So breit und voll sie aber nun teilweise profiliert sind, so linienhaft dünn, so klein- und vierteilig hingelegt sind die Fallfalten. Wie sie durch die maniert gehäuften Mantelsäume hindurchgehen, so daß oft kleine punktförmige Schattenlöcher entstehen, das entspricht ganz der Art des Freiburger Meisters.

Aber wie die Gestalt von unfreier Schwingung gelenklos durchbogen ist, wie der Kopf, statt frei sich zu rühren, der Kurve mit unter-

worfen bleibt, wie auch die Arme in den Schultern sich nicht aktiv zu regen imstande sind, das ist doch wieder von Grund auf die Art des Oberwesel-Rottweiler Stils. Ja diese Art ist hier noch maniert übersteigert, so daß alle Haltung verlorenggeht. Der Kopf (Abb. 110) scheint unter dem Ein-



110. Christus

Rottweil

druck der wundervollen Weichheit, die der Meister des Breisacher Tympanons in dem Antlitz seines Propheten (Abb. 91) erreicht hatte, gebildet. Aber es fehlt die Struktur, und die Kontraste verschwimmen unter den glättenden, ausgleichenden Zügen einer Stilisierung ins Kalli-

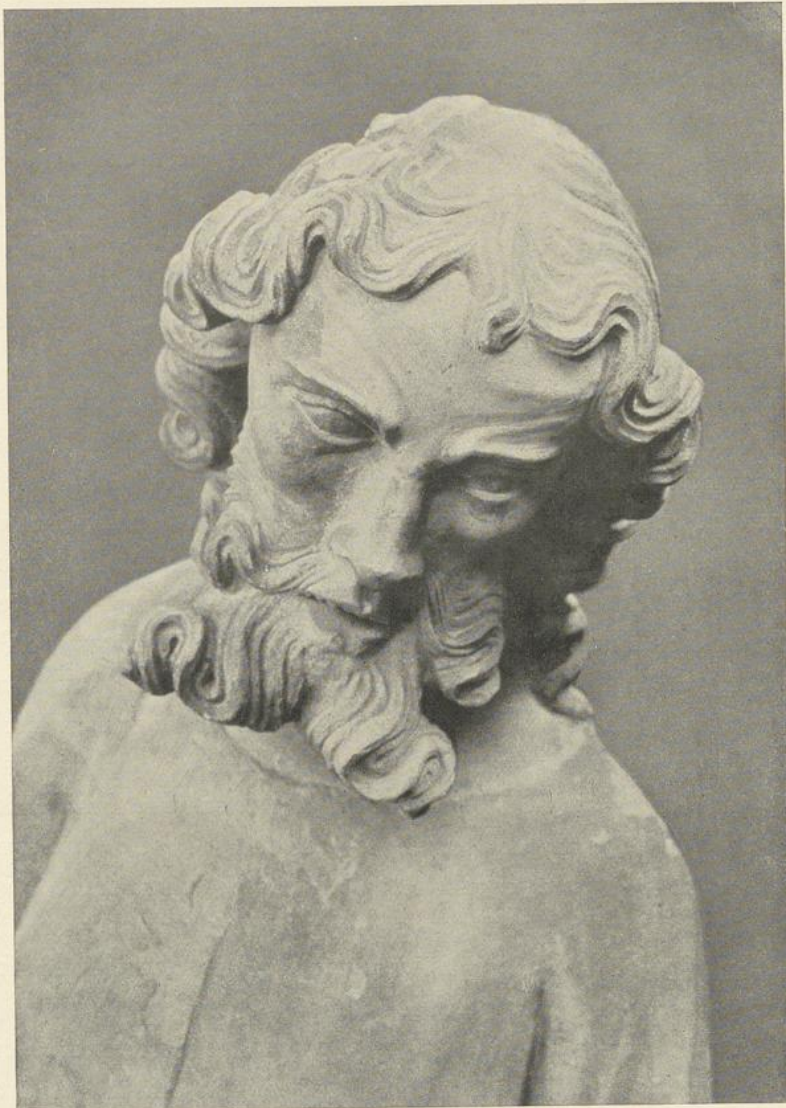


III. Apostel

Rottweil, Kapellenturm

graphische. In weichen, wohlausgerundeten, vor- und zurücktauchenden Wellen umfließen die parallel geordneten Locken das Antlitz. Der Fluß ihrer Bewegung wird durch die sich gegen die Nasenwurzel abwärts windende Kurve der geschärften Brauen bis in das Zentrum des Gesichtes geleitet. Die Schatten unter den Backenknochen, der Schwung der Lippen, alles spannt sich in dieses System ornamentaler Liniengruppierungen ein. Psychisch hat sich der Ausdruck eigentümlich verschärft; aber gewiß nicht im Sinne einer Konzentration der inneren Kräfte.

Der Meister dieser Figur hat auch die Mehrzahl der zum Teil sehr zerstörten und daher mitunter stilkritisch nicht mehr zu würdigenden Apostel über dem Westportale geschaffen. Es ist eine eigentümliche, wenig ausgeglichene und wenig einheitliche Reihe. Der Figurentypus ist kleiner gegriffen als bei dem Prophetenmeister, die Gestalten sind untersetzter (Abb. III). Bei den meisten ist die Kraft der Vertikalfalten merkwürdig geschwächt. Die Systeme des Prophetenmeisters, den Gewandblock durch den Kontrast der gegen die Mitte zu hängenden oder auf der Hüfte ruhenden Schüsselfalten und der Fallfalten zu gliedern, treten nur in Verkümmern auf. Dafür geht jene manierierte Häufung der Saumschlängelungen mitunter weit über die Grenze des Erträglichen. In den Köpfen offenbart sich eine überraschende Spannweite physiognomischer Variation, so daß der Meister geradezu als ein Proteus erscheint. Da ist ein Breiter, Behäbiger (Abb. III) mit stumpfem, stupidem Ausdruck in dem schräg erhobenen Antlitz, die Linienschwünge vor



112. Apostelkopf

Rottweil, Kapellenturm

allem der Locken von Haupthaar und Bart sind widerspenstig und ohne Fluß. Sein Nachbar dann, an der Fassade einst sein Pendant, reckt sich hohlwangig auf, und aller Ausdruck schießt empor zu der runden, von manierten Furchen zergrabenen Stirn und den sich weitauf kugelnden Augen. Wie sich die Umriss über die Schultern winden, sich an Hals und Untergesicht einziehen, um dann wieder breiter emporzusteigen, wie die Arme steil und aktiv sich heben und alle Falten zwischen schmal gestraffte Formen gebettet sind, dieser Gegensatz zu der ordinären Breite und matten Stumpfheit der anderen Figur offenbart eine Fähigkeit, den Ausdruck in der Gestalt als ganzer einheitlich zu variieren, die immerhin überrascht.

So verkümmert sich das Menschliche dieser Figuren auch ausnimmt, so sehr war dieser Wandlungsfähige doch auch zur Gestaltung höher und edler gegriffener Figuren imstande. Wir bilden noch den Kopf eines seiner schönsten Apostel ab (Abb. 112), eines stark durchbogenen, dessen Gewandung frei, ohne sich in Schüsseln zu stauen, zu den Füßen herabstürzt. Das Antlitz ist in eine viereckige Grundform eingeschrieben, die auch durch die Lockenführung betont wird. Dabei verharret der Bart in der Fläche, während die Masse des Haupthaars in frei die Kopfrundung umschreibenden Zügen an beiden Seiten in die Tiefe zurücktaucht. Es ist eine Kontrastwirkung, eine betonte Entwicklung des Kopfes vom Flachen ins Runde, die dem Antlitz eine eigentümliche Festigkeit gibt. Die die Stirn horizontal nach unten abgrenzenden Brauen sind, wie bei diesem Meister so häufig, geschärft und an der Nasenwurzel knotig verdickt. Grätige Stirnfalten münden hier ein. Die gesamte Linienführung ist ähnlich wie bei dem Christuskopf von konzentrierender Kraft. Der Mund läßt in leisem Sichöffnen die Zahnsitzen sehen.

Der Apostelmeister hat auch noch den vom Prophetenmeister unvollendet hinterlassenen Zyklus der Propheten zu Ende geführt, und zwar allem Anscheine nach erst, als der der Apostel bereits beendet war. Es half ihm dabei ein wenig interessierender, der Rottweiler Schule fernstehender zweiter Meister, von dem noch ein sitzender Schmerzens-

mann und eine kniende Maria in der Lorenzkapelle (Nr. 39, 40) erhalten sind und der auch die gefälligen Kompositionen der kleinen Tympanonfelder über den Treppentürmtüren des Kapellenturmes, vielleicht nach fremdem Entwurf oder Vorbild, ausgeführt hat. Aber von der Hand dieses zweiten ist nur ein einziger Prophet (Lorenzkapelle 19, Hartmann 12), ein verschlafenes Wesen mit winzigen Äuglein, auf dem Kopf eine Kapuze mit weit nach vorn überhängendem Zipfel. Die Propheten des Apostelmeisters, es sind vier an der Zahl, sind im Ausdruck bedeutender. Der eine von ihnen scheint nur die Vollendung einer vom Prophetenmeister bereits zurechtgehauenen Figur. Er besitzt die schlankere Proportion, die dessen Statuen eigentümlich gewesen. Aber schon der Kopf (Abb. 113) unterscheidet sich von den Köpfen des Vorgängers auf das deutlichste. Er ist mit effektvolleren, zeichnerischeren Mitteln gearbeitet. Charakteristisch ist die auch unter den Aposteln wiederkehrende Bewegung der grätig geschärften Brauen, erst gegen die Nasenwurzel hin, dann neben dieser nach unten zu wieder auswärts und zuletzt wieder einwärts. Es entsteht der Ausdruck habitueller Gereiztheit, der in dem Antlitz der drei andern Propheten dann völlig zur Fratze wird. Ausgangspunkt dieser Manier ist zweifellos die Plastik der Straßburger Fassadenpropheten gewesen.

Die letzten Propheten sind Spätwerke, gewiß ganz am Schluß der Rottweiler Arbeiten, vielleicht schon gegen 1350 entstanden. In zweien (Abb. 115 u. 116) klingen bereits Tendenzen einer neuen Stilstufe an, die in Schwaben zuerst an den Portalen des 1351 begonnenen Chors von Heiligkreuz in Gmünd entschieden zum Durchbruche kam. Auch der obengenannte Prophet des an der Vollendung des Zyklus mitbeteiligten Meisters der Treppentürmchenreliefs steht auf dieser Stufe. Die schon bei den Aposteln erkennbare Neigung der Proportionen zum Breiten, Gedrungenen erfährt hier eine Verstärkung. Das säulenhafte Sichrunden der Figuren des Prophetenmeisters wird in breite Flächigkeit gepreßt, die Bewegung der Falten verstumpft sich in glatter ausgebreiteter Oberfläche, die als ganze zu neuer Geltung gelangt. Mit der Ver-



113. Propheten (links Apostel-, rechts Prophetenmeister)

Rottweil, Kapellenturm

breiterung der Masse ist das festgefügte Linearsystem des älteren Rottweiler Meisters entwertet. Der Meister des Breisacher Tympanons war hier mit seinem Propheten vorangegangen. Aber jetzt sinken die Körper mit schwer vorhängenden Köpfen breiter in diese plan gewordene und durch Faltenverstumpfung und Faltenkürzung dicht und plump gemachte Gewandmasse ein. Die Figur ist zum Blocke geworden, sie verliert ihre in den älteren Arbeiten des Apostelmeisters selber ja noch so überheftige Schwingung. Der Kopf wird an die Schultern herangezogen, der Bart an die Brust, mit deren Fläche er, selber nun in neuer Weise als Fläche behandelt, eigentümliche, in der Plastik der vorangegangenen Generationen undenkbbare Bindungen eingeht.



114 bis 116. Propheten



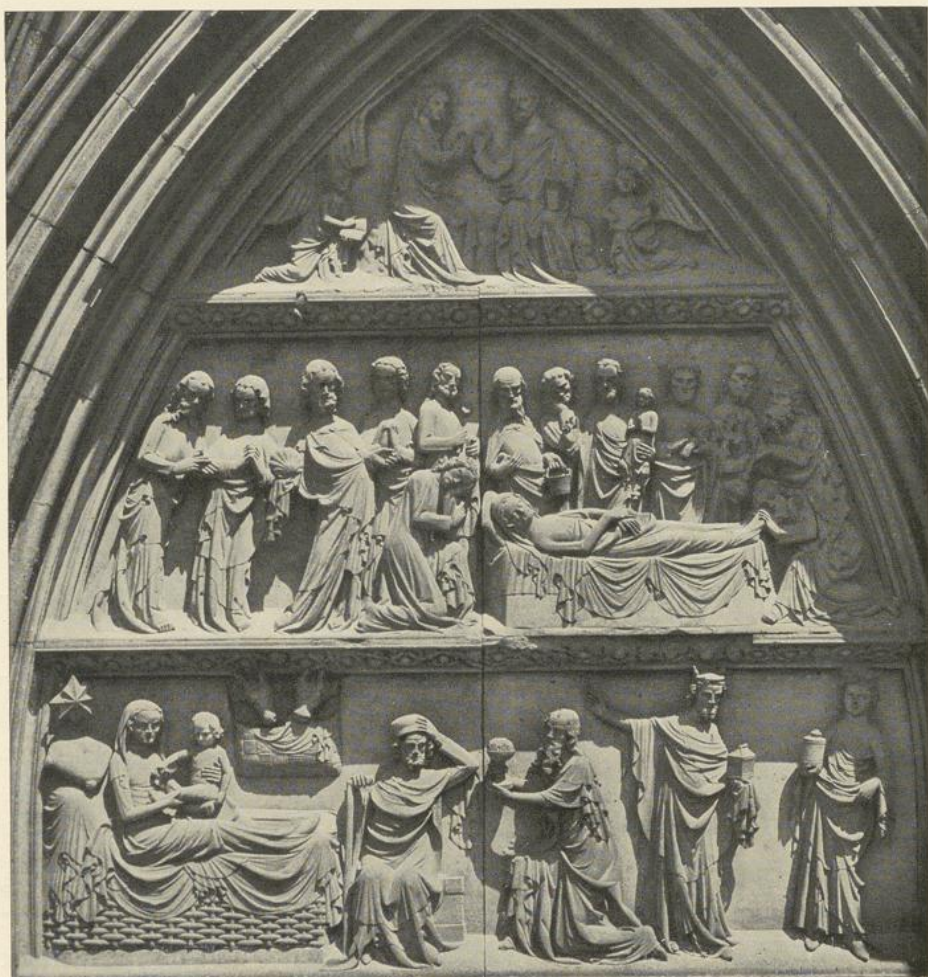
Rottweil, Kapellenturm

Das Antlitz ist vollends zur Grimasse verfestigt. Ein habitueller Typus ist jetzt erfaßt, dessen Charakter beinah porträthaft wirkt. Dieser habituelle Typus aber ist weder eintönig noch der inneren Bewegung ermangelnd. Auch hier variiert der Apostelmeister sehr fühlbar. In den drei letzten Propheten — wir nehmen auch den immer noch schwingenden und altertümlich-faltenreicheren dritten (Abb. 114) hinzu — ist ein in Mißmut verkümmertes Greisentum in drei Stadien einer allerdings fast karikaturhaft verzerrten Temperamententfaltung vorgeführt. Das eine Mal ins Phlegmatisch-Müde verstumpft, in der Stirn zuckt nur noch ein wenig an heftigen Runzeln, sonst ist sie geglättet, die Gebärden liegen

der Körpermasse fest an. Der zweite Prophet ist gerade im Beginne erregten Auffahrens, die Furchung der offenen Stirn verrät heftigste Aufwallung, der linke ist mitten in häßlichem und hilflos zähnefletschendem Keifen. Bis in die Strähnung der Bartlocken hinein sind diese Charaktere festgehalten. Bei dem rechten liegen die Barthälften in ruhigem Umriß zusammengehalten, eng, ohne Bewegung nach außen, beieinander. Beim zweiten schwingen sie in großen, strengen Zügen weitaus. Beim dritten fahren sie in unruhigem Hin und Her auseinander mit aktiv züngelnden Spitzen. In dieser letzten Figur ist unschwer eine Um- und Rückbildung des großen Propheten mit dem übergeworfenen Mantel vom Meister des Breisacher Tympanons (Abb. 90) zu erkennen. Aber welch ein Abstand! Alles ist arm, unedel und starr geworden, aus dem empfindlichsten Greisenantlitz einer ganzen Epoche die häßliche Maske einer kleinlich zappelnden Cholerik!

Außerhalb von Rottweil hat sich noch ein Frühwerk im Stil des Apostelmeisters erhalten, das Tympanon des Südostportals an der Eßlinger Frauenkirche (Abb. 117, 118). Ein Frühwerk, weil es in den schlanken Proportionen der Figuren dem Prophetenmeister noch nahesteht und weil die Figuren als solche noch von manierierten Faltenhäufungen frei und leicht überrieselt sind. In den Köpfen wird man die ganze Mannigfaltigkeit der Rottweiler Typen wiederzufinden imstande sein, freilich nur in den variierenden Motiven, vor allem in der Bildung der Bartlocken; die Grundform des Kopfes wiederholt sich fast immer. Die bei den späten Propheten so erstarrte Modellierung des Antlitzes ist hier wie bei dem Rottweiler Christus noch von köstlicher Weichheit und Zartheit.

Inhaltlich ist das Gleiche gegeben wie in dem Augsburger Nordportal-tympanon. Nur die Verkündigung ist fortgelassen, und Geburt und Anbetung sind zu einer Szene zusammengezogen: Maria empfängt, auf der Lagerstatt sitzend, ihren hohen Besuch, und Joseph greift, erstaunt zugleich und verlegen, an seine Kopfbedeckung. Der Bildaufbau hat mehr Fluß und Einheit im großen. Zu einer Konzentration zwang schon das



117. Krönung und Tod Mariae

Eßlingen, Frauenkirche

schlankere Bogenfeld. Dennoch hat hier das Herankommen der Könige im Vergleich mit Augsburg etwas Stockendes. Es fehlt die verbindende und zur Madonna hinleitende Kurve durch die Figuren hindurch. In Einzelheiten ist dafür das Mimische lebendig und dem Sinne der Darstellung entsprechend.

Den Tod Mariä schildert der Apostelmeister nicht so ernst und feierlich, wie es in Augsburg geschehen. Er sucht mehr Bewegung. Durch den Blockzwang ließ er sich zu einer asymmetrischen Verschiebung des Bettes in die rechte Bildhälfte verleiten. Weinend sinken zu beiden Seiten der Entschlafenen zwei der Apostel in die Knie, und auch die anderen in der Zone dahinter agieren sehr lebhaft. Heftiges Schwingen von Körpern, Sichrühren von Armen und Händen, in den Gesichtern zum Teil etwas wie wirkliche Anteilnahme! Berührungen und Überschneidungen sind gerne gesehen, wo die Komposition des Prophetenmeisters nichts als eine Reihe von starrer Monotonie gab. In der Krönung ist eine neue Verbindung durch näheres Aneinander und weichere Kurven in Haltung und Gebärde gesucht. Die Hauptgruppe ist mehr herausgehoben, indem statt der vier Engel in Augsburg nur zwei die Ecken füllen. Auch überschneiden nicht wie dort die Figuren den Tympanonrand.

Sehen wir in dem Eßlinger Tympanon ein Frühwerk des Apostelmeisters, das vor allen seinen Rottweiler Arbeiten entstanden sein muß, so ist wahrscheinlich, daß auch dieser Bildhauer ein Schüler des Prophetenmeisters gewesen ist. Er hat dessen Art in eine vielfach etwas leere Manier umgebildet, zugleich aber auch seine Variationsmöglichkeiten umfassend bereichert. Im Laufe der Entwicklung durchdringt sich sein Stil dann mit neuen Elementen der Straßburg-Freiburger Plastik um 1340, deren Einfluß in Eßlingen noch kaum feststellbar scheint, und der Spätstil ist schließlich der „gmündische“ jener letzten Propheten, wahrscheinlich wirklich unter dem Eindrucke von irgendwelchen der Gmünder Chorportalplastik verwandten Figuren herangebildet. Die Entwicklung von spielerischer Falten- und Linienvielheit zu neuer Massenschwere und Massenträgheit, wie wir sie als die geschichtliche Bahn dieses Meisters



118. Ausschnitt aus Abbildung 114

Eßlingen, Frauenkirche

hinstellen, spiegelt genau die sich in diesen Jahren vollziehende Wandlung des Zeitstils. Ihr Ergebnis ist eine neue Wertung der nicht mehr aus linearen Versteifungen entwickelten, sondern breit ausgespannten Oberfläche, auf deren Grundlage ein neuartiges Eintragen naturalistischer Einzelbeobachtungen in eben diese Oberfläche möglich sein wird. Die Bewegung des Körpers von innen her ist völlig gedämpft. So kann auch das unfreie Durchschwingen der Gestalt nunmehr fortfallen, und blockhafte Verfestigung einer schweren und zähen Gesamtmasse tritt an die Stelle. Welche Möglichkeiten diesem neuen Stil der Jahrhundertmitte sich öffneten, wird freilich erst in den folgenden Abschnitten dieses Buches gezeigt werden können.

Hier bleibt übrig, noch von den Portalreliefs des Rottweiler Kapellenturmes zu sprechen, die ein dem Frühstil des Apostelmeisters nahe-

stehender Meister geschaffen hat. Kein anderer aus der Rottweiler Schule war der Aufgabe, mit Relief eine Fläche zu füllen, so gewachsen wie dieser letzte. Für die anderen war der Ausgangspunkt der Rechnung stets die Einzelfigur geblieben, und ein Zusammenhang entsteht allein durch Summierung und nachträgliche Verbindung mittels Gebärde und Handlung. Der Meister der Rottweiler Tympana aber gibt in seinem Westportalbogenfeld (Abb. 119) gleich eine große, die ganze Fläche füllende Repräsentationsszene, um die mächtige Zentralfigur des thronenden Weltenrichters gruppiert. Gewiß legte das Thema des Jüngsten Gerichtes dies nahe; doch das Übliche war eine kleinliche Zerteilung der Darstellung in mehrere Streifen. Der Rottweiler Meister gibt statt dessen eine höchst großartig auf eine einheitliche Gesamtwirkung angelegte Komposition. Von den oberen Bildrändern her brechen aus Wolken rings Engel mit Posaunen und Leidenswerkzeugen hervor, so daß um die ins Hochhieratische gestillten Gebärden des Thronenden eine wogende Bewegung entsteht. Darunter knien auf der nördlichen Seite die drei Marien, auf der südlichen der Täufer und zwei Lieblingsjünger in strenger Parataxe heran gegen die im Format so viel höher gegriffene Gestalt Christi. Erst ganz tief in einem schmalen, durch eine Wolkenbank abgetrennten Streifen folgen die sonst so beliebten und betonten Szenen von Himmels- tor, Höllenschlund und die Auferstehenden. Das Ganze ist von einer Macht des Bildrhythmus, wie sie keine andere Komposition der Rottweiler Schule, ja kein anderes Werk der hochgotischen Plastik in Deutschland besitzt.

Wie sehr man auch das Ganze zu rühmen genötigt ist, so sehr enttäuscht die Ausführung im einzelnen. Die Handschrift des Meisters versteht alle Formen zu glätten, alle Bewegung ins Wohlgerundete und Schönflüssige zu stilisieren. Auch die Lichter und Schatten sind mit sicherem Gefühl für die rhythmische Massenwirkung gesetzt. Aber das alles ist nur ein äußerliches Brillieren, und sobald man genauer betrachtet, kann nichts über die geistige Leere und Untiefe aller Gestalten hinwegtäuschen. Da wird mit stereotyp wiederkehrenden Versatzstücken gearbeitet, wie den



119. Jüngstes Gericht, Tympanon des Westportals

Rottweil, Kapellenturm

mit breitem, ausdruckslos abgerundetem Kinn auf dicken Hälsen auf-sitzenden Köpfen, deren Brauen- und Lippenschwünge stets gleichartig sind, oder jenen an starren Röhren brettartig abstehenden Mantelzipfeln, deren Saumschlängelungen zu fest geprägtem Ornamente von Linien und Schattenaugen sich ordnen. Ein geschickter Arrangeur ist dieser Meister, seine Begabung ist eine geschmackliche, seine Manier eine ganz mit sich fertige; Entwicklung dürfen wir bei ihm kaum erwarten. Mög-lich, ja wahrscheinlich ist, daß die bedeutende Komposition dieses Welt-gerichts von einem fremden Vorbilde übernommen ist. Und zwar wird man hier eher an eines der Malerei, an ein Glas- oder Wandbild, als an eine plastische Vorlage denken dürfen. Aber auch dann noch ist diesem Meister nachzurühmen, daß es ihm wie keinem zweiten gelungen ist, das Materielle des Steines zu überwinden und aus ihm eine so blendende Kunst schönen Scheins zu entfalten.

Als Erzähler ist er sehr lebhaft. Rasch und heiter geht es in seiner Anbetung der Könige im Tympanon des Nordportals zu (Abb. 120). Munter hüpfte das Kindlein vom Knie der Mutter, die es nur mit Mühe zu halten vermag, dem knienden König entgegen, der, ohne die nötige Distanz zu wahren, herangestürzt ist; der Mantelzipfel weht noch zur Seite. Die zwei anderen Könige pflegen noch abwartend Zwiesprach, der mittlere deutet auf den Stern, der ebenso wie Sonne und Mond, da es unten an Platz fehlt, ein Stockwerk höher, über der die Verkündigungsszene abtrennenden Bodenscholle untergebracht ist. Ein kleiner Knecht in der rechten Ecke hält die hinter einer Erdscholle nur mit den Köpfen erscheinenden Reittiere am Zügel. Es ist auch das alles jene äußerlich bestechende, im Grunde aber sehr leichtfertige Flüssigkeit der Gruppierung. Im Eßlinger Tympanon wußten die Könige sich nicht so ungeniert zu benehmen. Dort machte es dem Alten sichtlich Mühe, sich aufs Knie niederzulassen, während dieser Meister über alle Schwierigkeit der Bewegung mit einem eleganten, bei seinen Knienden stets ähnlich wiederkehrenden Gewandschnörkel hinwegkommt. So viel Routine hatte keinem der übrigen Rottweiler Meister zu Gebote gestanden.

In der Verkündigung der Tympanonspitze versteht der Engel sehr schlank und zierlich aufzutreten. Leise und fast ohne Schwere schleifen die Falten seines langen Gewandes am Boden. Maria fährt auf den Anruf etwas zu heftig herum. Gottvater sendet von einer Wolkenbank zu ihr die Leibesfrucht. Im Südportal sind die Engel der nicht erhaltenen Weihnachtsszene recht hübsch gelungen, vor allem der linke, während der rechte wieder etwas zu hemmungslos herstürzt.

Auch der Meister der Rottweiler Tympana ist vielleicht aus der Werkstatt des Prophetenmeisters hervorgegangen. Auch er hat dessen Gewandschemata übernommen und in seinen dekorativ-flüssigen Stil umgesetzt. Der Kopftypus seines Weltenrichters ist einigen der älteren Rottweiler Prophetenköpfe verwandt. Aber was sich ändert und wohl unter fremden, anscheinend französischen Eindrücken bereichert, ist die plastische Handschrift. Sie wird leichter, gefälliger, die Figur selbst

wird zu kompositioneller Verbindung mit anderen fähig. Entwicklungsgeschichtlich ist festzustellen, wie die Bewegung des Faltenwerks in den Oberflächenzonen bei diesem jüngeren Meister mit ganz neuer Leichtigkeit und Unbedenklichkeit über den Körper, den plastischen Kern, jetzt



120. Verkündigung und Anbetung der Könige

Rottweil, Kapellenturm

hinweggeht. Der Prophetenmeister versenkte in diesen Kern noch seine starren Systeme, um die Eigenbewegung des Körpers zu töten, sie der peripheren Bewegung der Falten unterzuordnen und anzugleichen. Das wird hier und ähnlich in dem gleichzeitigen Eßlinger Tympanon nicht

mehr für nötig gehalten. Es wird mehr Luft unter die Falten gelassen, ganze Gewandpartien lösen sich und machen sich selbständig. Aber noch herrscht die Falte, die Bewegung gewichtsloser, schwingender Linienströme. Den Schritt von der Falte weg zu breiterer Fläche hat von den Rottweilern zuerst der Meister des Breisacher Tympanons und den Schritt zu neuer Massenschwere allein der Apostelmeister in seinem Spätstil getan.