



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bildhauer des vierzehnten Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben

Beenken, Hermann

Leipzig, 1927

VIII. Skulpturen der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd

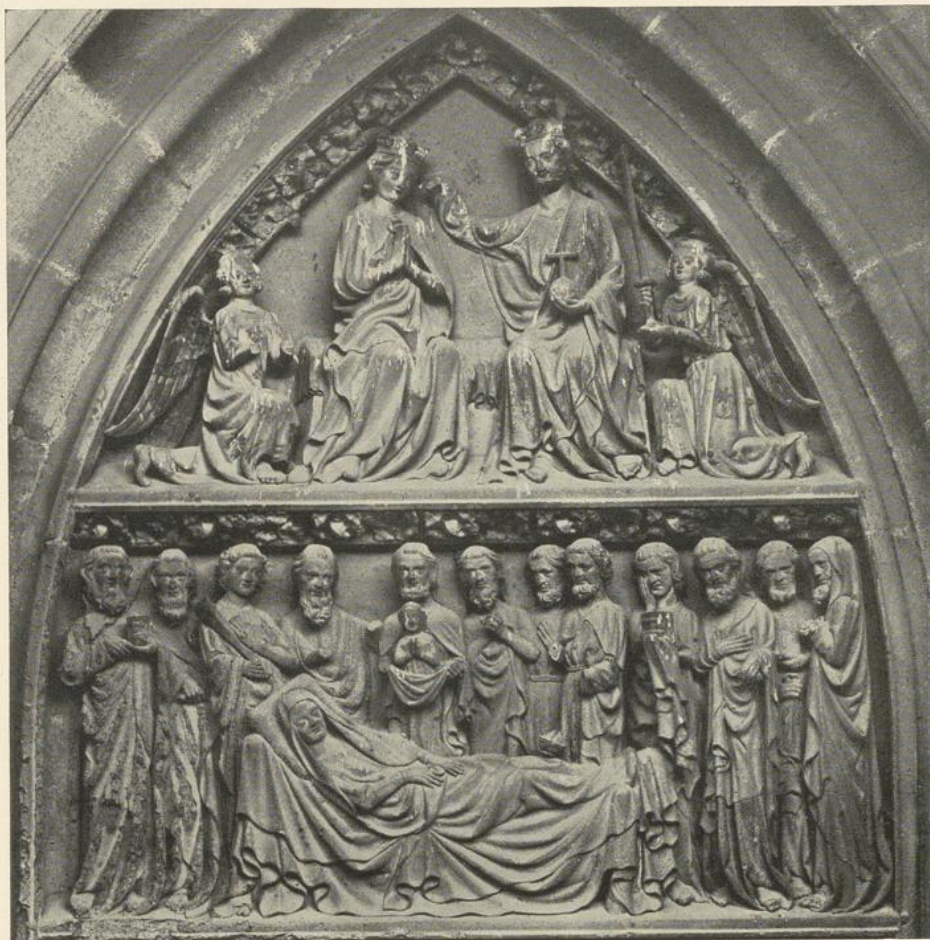
[urn:nbn:de:hbz:466:1-99365](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99365)

SKULPTUREN DER HEILIGKREUZKIRCHE
IN SCHWÄBISCH-GMÜND

ETWA zur gleichen Zeit, oder nur wenig später, als der Rottweiler Skulpturenzyklus ausgeführt wurde, ward auch die plastische Ausschmückung der Heiligkreuzkirche in Gmünd begonnen, einer mächtigen turmlosen Hallenkirche, deren Bau mit dem Namen der Familie Parler verknüpft ist. An der Westfassade findet sich deren Steinmetzzeichen, der Winkelhaken, und der zweite Dombaumeister von Prag, Peter Parler, nennt sich Sohn des Henricus arleri de polonia magistri de Gmunden in Suevia. Urkunden bezeugen nicht den Baubeginn der Kirche im ganzen, nur für den des Chors ist durch Inschrift das Jahr 1351 bekannt; aber der Chor ist schon ein Anbau an das ältere Langhaus nach verändertem Plan. Daß dieses nicht wesentlich mehr als ein Jahrzehnt früher begonnen sein kann, ergibt eine Betrachtung der Plastik. Trotz des in Skulptur wie in Architektur zwischen Westteil und Ostteil bestehenden Stilbruchs muß man annehmen, daß die Kirche in einem Zuge errichtet wurde.

An der Westseite wurde zu bauen begonnen. Das Westportalbogenfeld ist noch nicht mit figürlichem Schmucke gefüllt, so daß man annehmen könnte, der Gedanke an ein so reiches plastisches Programm, wie es nachher ausgeführt wurde, sei erst im Laufe der Bauführung gefaßt worden. Auch die Madonna am Westportaltürpfosten könnte später zugefügt sein. Freilich sind die Konsolen unter dem Türsturz anscheinend schon von einem Meister geschaffen, der später am Schmuck der Seitenportale beteiligt ist. Madonna wie Konsolen sind leider ganz überarbeitet und als Stildokument dadurch beträchtlich entwertet. Nach Errichtung der Westfassade und des ersten Joches trat eine Planänderung ein, die Strebebögen wurden verstärkt, die Fenster verbreitert, und damals ist gewiß, für das Langhaus wenigstens, das plastische Programm endgültig aufgestellt worden.

Das Südportal ist ohne statuarischen Schmuck; das Bogenfeld zeigt den Tod und die Krönung Mariens (Abb. 121). Einer neuen Variante des Rottweiler Stils begegnet man hier und einer dem Prophetenmeister wiederum näher stehenden Handschrift. Die Darstellung des Todes ist die geschlossenste und wärmste Fassung des Themas, die wir aus dieser Schule



121. Krönung und Tod Mariae

Gmünd, Heiligkreuzkirche

besitzen. Die Apostel sind bei dem Ende Mariens nicht bloß zugegen, sondern wirklich versammelt. Ohne gedrängt zu sein, füllen sie das enge Bildfeld, indem sie leicht vor- und hintereinander treten. Ein Wille zu Gruppierung und Konzentration ist nicht zu verkennen. Die Hinwendung gegen die Tote ist eine gemeinsame und von einer verhaltenen Stimmung wirklicher Trauer getragen. Es entspinnt sich in den Ecken keine disziplinlose Konversation mehr wie in Augsburg und Eßlingen.



122. Ausschnitt aus Abb. 121

Gmünd, Heiligkreuzkirche

Man hat die Darstellung fälschlich so gedeutet, als wollten die Apostel noch einen „letzten Blick“ auf die Sterbende erhaschen, und einen „schneidenden, fast unerträglichen Widerspruch“ zwischen diesem Motiv und dem „sentimentalen Augenaufschlag“ der Gesichter gesehen. Diese Deutung ist sicher abwegig, und irgendein Auseinanderklaffen fühlen wir

nicht. Im Gegenteil, es ist in der deutschen Plastik dieses Jahrhunderts nicht häufig eine schönere Einheit körperlichen und zugleich seelischen Beieinanders gelungen.

Diese Apostel sind freilich deutsch-befangen und ihre Gebärden verbinden sich nicht zu einer überpersönlichen Einheit des Gestus wie häufig in italienischen Darstellungen gemeinsamer Klage. Es sind Gestalten, die seelisch für sich leben, die dastehen, als wüßten sie nicht recht, was zu tun ist, sie schlagen die Hände zusammen, legen sie an Brust oder Wange, wiegen die Köpfe, runzeln die Stirne, schlagen die Augen hoch, jeder für sich, und dennoch geht der Ausdruck eines wirklich gemeinschaftlichen Gefühls durch das Ganze hindurch.

Mit der Differenzierung der Gebärden ist dem Meister durchaus keine Individualisierung der einzelnen Gestalten gelungen. Sie gehören alle einer Familie an, vor allem die Köpfe (Abb. 122), deren Grundform bei fast sämtlichen dieselbe ist: länglich, etwa birnenförmig, weich abgerundet und in den Wangen gehöhlt. Auch die Mittel der seelischen Belebung

variieren nicht sehr. Die Stirn in weichem Übergange gegen die Augenhöhle abgesetzt, ist zerrunzelt, die Blicke stehen etwas breit auseinander, dennoch ist der Ausdruck weniger verhärtet und griesgrämig als etwa bei gewissen Figuren des Rottweiler Apostelmeisters. Vor allem fällt auf, wie wenig widerpenstig sich hier die Locken von Haupt-



123. Krönung Mariens (Ausschnitt aus Abb. 121), Gmünd, Kreuzkirche

haar und Bart den Rundungen der Kopfform anschmiegen. Die Oberlippe ist schmal, unter der Unterlippe liegen belebende Schatten, die Mundwinkel sind herabgezogen.

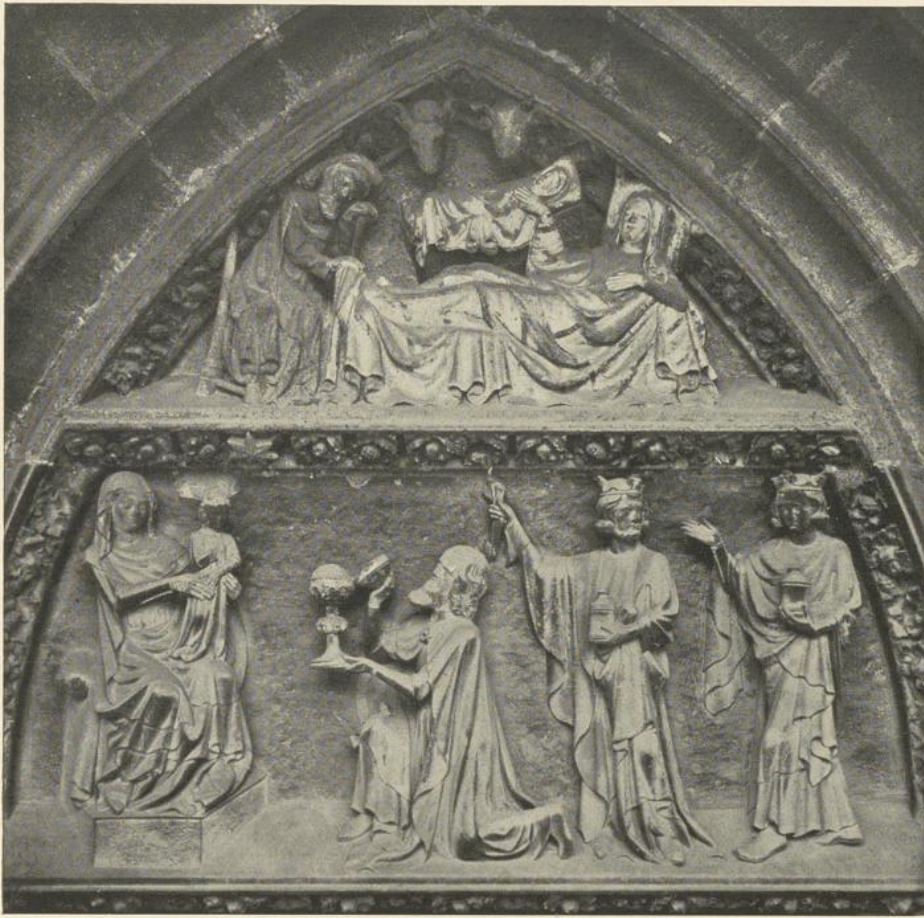
Die Motive der Faltenanordnung stehen der Art des Prophetenmeisters sehr nahe. Aber die Handschrift ist weicher, die Profile der Faltengräte sind weniger scharf, die Schüsselfalten nicht in harten Ecken geknickt, die Mantelsäume vermeiden das enge Aufliegen auf dem Grunde, sie schwingen ein wenig ab, ohne nun freilich in dem Grade Luft unter die Falte zu lassen, wie es der Apostelmeister zeitweise geliebt hat. Immerhin gegen die Art des Prophetenmeisters auch hier eine bedeutsame Lockerung! So eng die Figur als ganze gefügt ist, sie wird nicht mehr auf wirkliche Starrheit verpflichtet.

Von der gleichen Hand angelegt ist sicher die Krönung (Abb. 123). Weich und hingebend ist die Gekrönte in der Neigung des Hauptes, in dem Falten der Hände und dem milden, kurvenreichen Herabströmen des Gewandes von den Knien. Christus krönt hier wirklich, statt wie in Eß-

lingen und Augsburg die Hand nur wie dozierend zu heben, weich und weit holt seine Gebärde aus. Auch die Engel schließen sich der Hauptgruppe inniger an. Die Ausführung ist zum Teil eine andere wie unten. Die etwas fetten Köpfe sind breiter, glatter, flacher in der Behandlung (es fehlen die Schattentiefen) und charakterloser im seelischen Ausdruck. Der Meister des Nordportaltympanons hat anscheinend die Arbeit vollendet, die der andere verlassen haben mag, ehe sie fertig war.

Das Tympanon des Portals an der Nordseite zeigt einen anderen Stil wie sein Gegenüber. Es ist kompositionell mit zwei mächtigen Statuen der Verkündigung zusammenbezogen, die links und rechts auf Konsolen gestanden haben und deren bedeutenden Meister wir im nächsten Abschnitt behandeln. Vor allem die Madonna der Anbetung der Könige (Abb. 124) im unteren Streifen nimmt das Linienmotiv des den Arm hebenden Engels neben ihr auf. Die Figuren sind frei und leicht im Umriß bewegt. Ihre Gebärde ist groß in die Fläche geschrieben. Die Mimik der Apostel in dem anderen Bogenfelde dagegen lebte völlig nach innen zu.

In wirklich feierlichem Zuge schreiten die Könige heran. Ehrerbietig die Distanz wachend, kniet der vordere nieder und lüftet den Deckel seines Pokals. Der zweite, aufgerichtet einherschreitend, wendet sich vornehm gegen den Hintermann und deutet lässig, in der Hand noch die Handschuhe schlenkernd, auf den Wunderstern; auch der Mohr, der etwas eiliger kommt, weiß sich zu benehmen. Nichts von der unbekümmerten Naivität der Rottweiler Darstellung noch von dem heiter bewegten und doch schwerfälligen Herankommen in der Eßlinger! Hier wird die Haltung gewahrt, die als die Haltung der vornehmen Welt gilt. Auch die Mutter mit dem Kinde bewegt sich sehr kompliziert. Statt ihren Kleinen gegen die Besucher freudig herantanzeln zu lassen, beugt sie den Oberkörper weit zurück, damit er auf ihrem Schoße um so würdiger und aufgerichteter zu repräsentieren vermag. Der Kopf neigt sich wieder nach vorn, und das ergibt zusammen mit dem in allen Gelenken gebrochenen Arm ein sehr kontrastreiches Gliederspiel. Dieser



124. Geburt und Anbetung der Könige

Gmünd, Heiligkreuzkirche, Nordwestportal

Meister will die Gelenke zeigen und den Körper in seiner Gliedrigkeit spielen lassen. Er muß eine gute Schulung genossen haben. Der Prophetenmeister vermochte ihm alles das nicht zu geben, so sehr die Stile in Einzelheiten sich auch berühren mögen.

Der geschickten Komposition ist, wie in den Rottweiler Tympana, die Einzelausführung nicht ebenbürtig. Vieles ist leer und konventionell. Die breiten, etwas platt wirkenden Köpfe mit kurzen Nasen, dünnen Lippen

und glatten, sorgfältigen Lockenkurven sind fast weniger modelliert als gezeichnet. Das Gewand ist wie in den Rottweiler Tympana maniert und im Spielen der Säume geschnörkelt. Wie dort ist auf eine virtuos glättende Oberflächenbehandlung viel Wert gelegt, und ein kalligraphischer Wohllaut der Formen ist wichtige Absicht.

Wir halten es für möglich, daß dieser Meister durch die Schulung einer westlichen Hütte, etwa der Straßburger, hindurchgegangen ist. Aber zu straßburgischer Eleganz und Gebärdenkultur verhält sich die seine nicht anders wie vor 1300 die Art der Gewandfiguren des Freiburger Portals zu den Straßburger Jungfrauen. Auch hier schlägt hinter gesellschaftlicher Pose eine Naivität des Empfindens durch, die im Grunde doch der Präntion dieser Figuren wenig entspricht. Möglich demnach, daß dieser Meister ein unter fremde Einflüsse gekommener Genosse oder Schüler des Rottweiler Prophetenmeisters gewesen ist. Rottweilisch wäre vor allem das Überspülen der Figuren mit engen Vertikalfaltenzügen.

Die Weihnachtsszene im Spitzenfelde über der Anbetung trägt noch Reste der alten Bemalung. Das etwas breit-behäbige Daliegen der Wöchnerin mit ihren spielerisch-nichtssagenden Gebärden ist nicht eben angenehm. Der treue Fürsorger Joseph, auf seinen Stab und den Bettrand gestützt, ist gerade von Schlaf übermannt.

Wahrscheinlich hat der Meister dieses Tympanons auch die Madonnenstatue am Westportaltürpfosten geschaffen. Die Figur stand früher in der benachbarten Johanniskirche, sie ist aber vermutlich für ihren heutigen Standort gearbeitet. Zwei Bischöfe neben dem Portal, deren Originale heute das Gmünder Museum birgt, haben stilistisch nichts mit ihr zu tun und sind ohne künstlerischen Wert. Die Madonna ist das durchaus nicht, so sehr sie auch modern überarbeitet ist. Sie ist blockhaft und kantig gebaut, mit breiter Fassade und im rechten Winkel anstoßenden, tief ausholenden Seitenflächen. Sie ist von allen bisher betrachteten Madonnen am meisten ins Breite entwickelt. Sie hat nichts mehr von der Schärfe und Schlankheit der Madonnen in Rottweil und Rottenburg! Alle Formen sind ins Bequeme herabgesunken, die Horizontale herrscht

vor. Selbst die Augsburger Figur war vergleichsweise angespannt und von innerem Schwung. Hier gibt alles der eigenen Schwere nach und sinkt unter Preisgabe des alten Hochdrangs zusammen. Es ist die gleiche Tendenz zur Breite, die in den späten Figuren des Rottweiler Apostel-



125. Könige (Ausschnitt aus Abb. 124)

Gmünd, Heiligkreuzkirche

meisters feststellbar war, und die sich in Gmünd selbst in der Verkündigung und dann teilweise in der etwas jüngeren Chorplastik ausspricht.

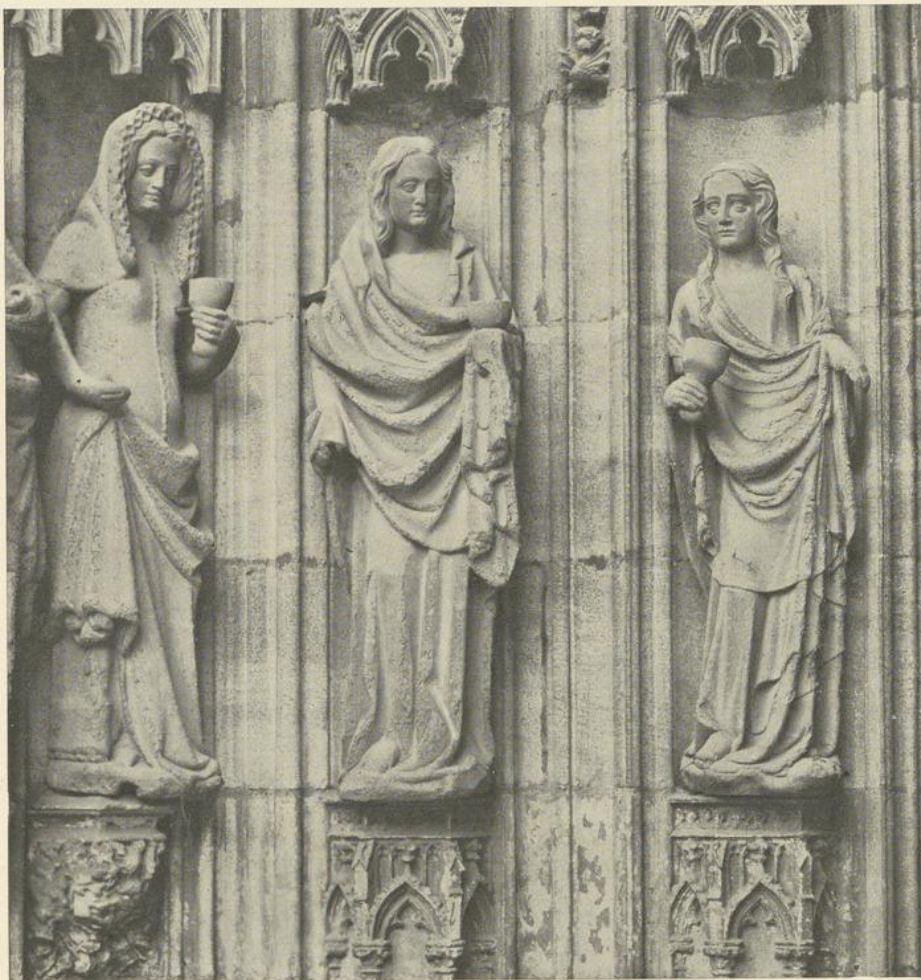
Die schönsten Schöpfungen des Meisters der Nordportalreliefs sind dekorative Schmuckformen im Architekturverband. Er arbeitete die die Bogenfelder rahmenden Laubfriese, die Kapitelle des Nordportals und

die z. T. restaurierten Konsolen in den Laibungen und unter den Kreuzrippen der Portalvorhallen. Auch am Südportal des Chores ist er noch tätig gewesen. Die mittleren der je drei Konsolen an den Seitenwänden der Vorhalle sind wohlhaltene Arbeiten seiner Hand (Abb. Titelvign.). Unter Vegetabilisch-Ornamentales mischt sich manches Figürliche, Darstellungen aus dem Physiologus, wie Pelikan und Löwe, dann Evangelistensymbole und phantastische Blattmasken. Prachtvoll ist in diesen das verwirrend spielende Ineinander von menschlicher Physiognomie und Vegetation. Stengel und Blattadern erscheinen mit einem Male zu Stirnfalten und Brauen umgedeutet. Eine verbissene Fratze erwächst im Zentrum der wuchernden Blattgebilde. Physiognomische Energien von stärkster Intensität brechen aus dem stillen Wachstum des Pflanzlichen mitten heraus.

Grundsätzlich ist all das nichts Neues. Masken und Friese verwandter Art wird man auch an der Freiburger Heilig-Grab-Anlage finden. Ein Zusammenhang ist nicht unwahrscheinlich. Das Bemerkenswerte aber ist hier die Qualität und daß ein im Figürlichen im Grunde so konventioneller Meister im Reiche des Ornamentalen eine durchausschöpferische Phantasie zu entwickeln vermochte.

Dieser Bildhauer war also anscheinend am Platze geblieben, als eine neue Bauhütte mit neuen Plänen und Absichten 1351 die Errichtung und Ausschmückung des Chores begann. Woher die neuen Meister gekommen, wo ihre Art sich gebildet, wissen wir nicht. Wir sehen nur die veränderte Gesinnung ihres ikonographischen und plastischen Stils, und wir sehen, daß einige von ihnen die Freiburger Münsterplastik um 1300 genau gekannt haben müssen. Auch sind in Freiburg selbst, an einem der Chorthortale, verwandte Skulpturen vorhanden. Aber daß dieser Stil im ganzen sich im Verlande der Freiburger Hütte entwickelt hätte, läßt sich nicht sagen.

Das Neue tritt auch nicht so ganz einheitlich auf. Neben Dingen, die in der älteren Plastik, soweit uns diese erhalten, überhaupt keine Vorstufe haben, stehen andere, die noch der vorangegangenen Stilphase verwandt



126. Kluge Jungfrauen

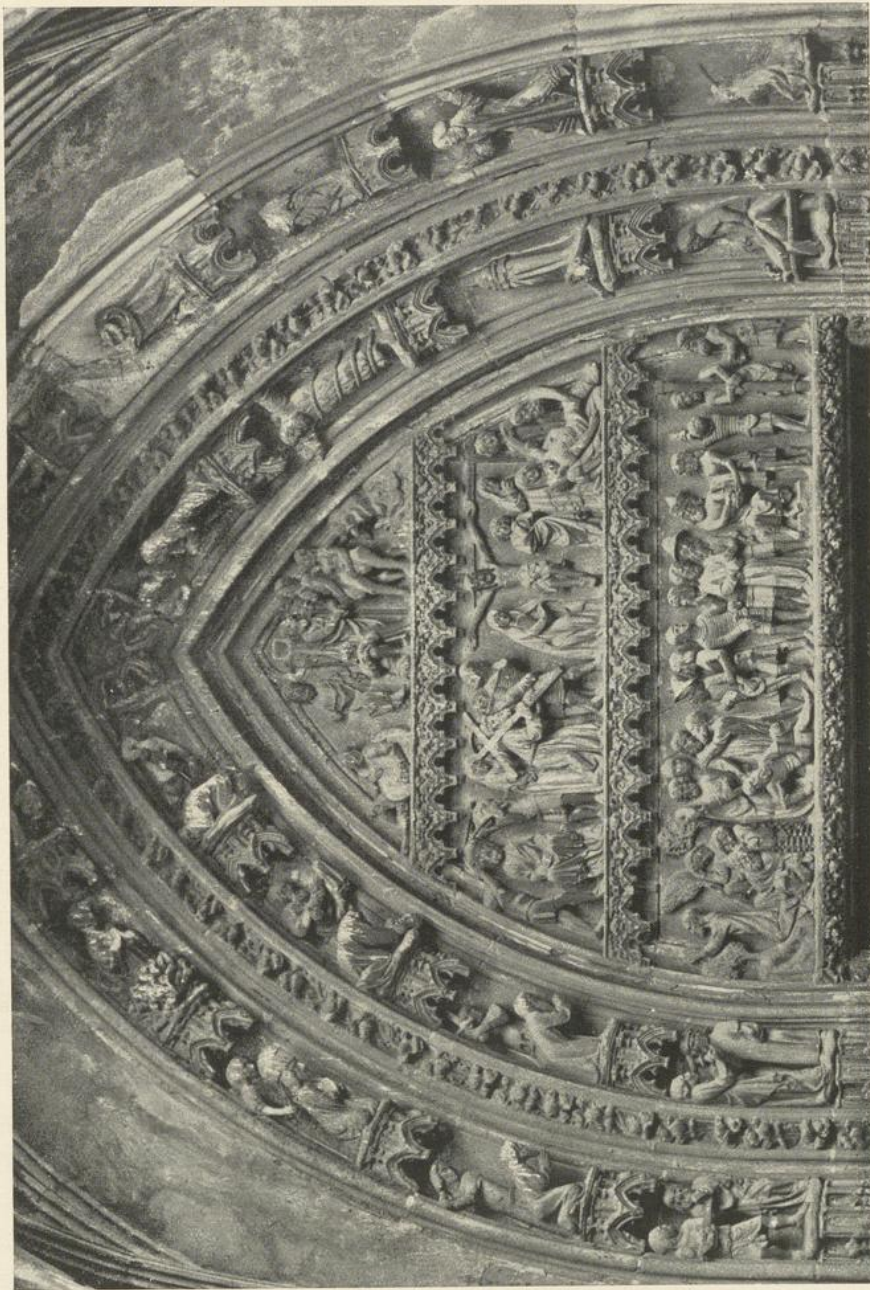
Gmünd, Heiligkreuzkirche, Nordostportal

sind. So sind gewiß einige der Gewändestatuen am Nordportal nicht das Modernste (Abb. 126). Es sind kluge und törichte Jungfrauen, leider derart überarbeitet, daß nur im großen eine stilkritische Würdigung möglich ist. Grundlage auch ihres Stils ist die Erstarrung des Gewandblocks um 1340. Aber der einseitigen Vertikalität, wie sie etwa eine jede Figur des Prophetenmeisters vertrat, wird durch neue Häufung von Horizontal-

motiven, die die Figur quer überteilen, entgegengearbeitet. Verbreitert und verstumpft werden die Schüsselfalten der übergeworfenen Mäntel. Besonders charakteristisch ist die mittlere Figur unseres Bildes. Der den Körper breit einwickelnde Überwurf ist völlig neu als mächtige, vielteilige und selbständige plastische Masse empfunden. Waren bei der Nachbarfigur rechts seine Faltenröhren noch mit denen des Untergewandes im Sinne des alten Stiles in spitzen Zügen zusammengezogen, so werden sie hier von der in den Stoffmassen verborgenen Linken dem Beschauer nach vorn frei entgegengetragen. Auch die groß schwingenden Querfalten vermeiden jede Beziehung zum Untergewande. Dafür sind sie jetzt über den rechten Arm in neuer Breite herumgeführt.

Der Körper bedeutet hinter dieser mächtigen Hülle sehr wenig. Daß er sich freier zu rühren versteht als etwa in den Werken der Rottweiler Schule, ist an sich noch nichts Neues. Er ist immer noch, und fast mehr noch als vorher, in dichter Gewandmasse verborgen. Jedoch neben dieser Jungfrau steht eine dritte nun, in modischer Tracht. Das Kopftuch fältelt sich zu einer breiten und zierlichen Rüschenfassade, das Antlitz empfängt so eine hufeisenförmige, breitflächige Rahmung. Das Kleid legt sich um den Rumpf jetzt so eng, daß alle Wölbungen von Leib und Brüsten tastbar hervortreten. Unmittelbar neben stärkster Verhüllung also eine ganz unerwartete Enthüllung des Leiblichen!

Diese Möglichkeit, den in der jüngst vorangegangenen Plastik so verborgenen, so verleugneten Körper wieder zu zeigen, ist hier gewiß nur durch eine Veränderung in der Mode bedingt. Aber auch diese enthüllt im Grunde eine stilistische Wandlung. Es ist nicht der Körper des 13. Jahrhunderts, der jetzt wieder hervortritt. Es ist kein Hervortreten im Kampfe gegen eine verbergen wollende Hülle und das Spiel ihrer bald dichterem, schwereren, bald nur dünn überschleiernden Fältelungen, sondern ein Hervortreten mit der Hülle in eins. Nicht eigentlich der Körper wölbt sich unter dem Kleide, sondern das Kleid wölbt sich über dem Körper und mit ihm. Wo es das tut, ist es völlig faltenlos, wie eine glatt umpanzernde Schale. Wo aber Falten sind, da ist der Körper verborgen wie vorher.

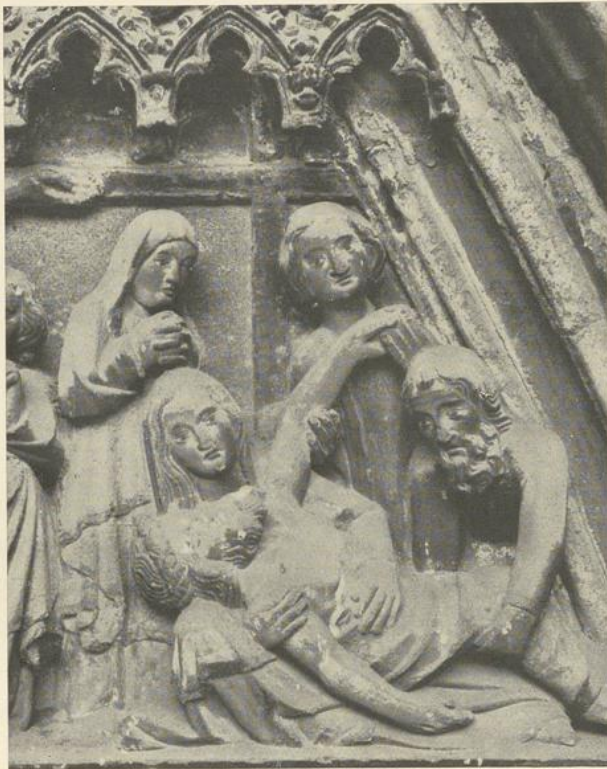


Gmünd, Heiligkreuzkirche, Nordostportal

127. Passionsszenen

Also etwas anderes wie in aller älteren Plastik! Was hier erreicht ist, bedeutet nicht eine Rückkehr zu plastischer Empfindung des Körpers als plastischen Kernes hinter den Verhüllungen des Stoffes, sondern im Gegenteil eine Wendung zu neuem Genießen der von der plastischen Oberfläche, der plastischen Haut gebotenen Reize. Daß es darauf jetzt ankommt, betont etwa die dichte Reihe der das Gewand so eng zusammenhaltenden Knöpfchen. Sie beschreibt eine in der Oberfläche liegende, in ihr eine plastische Bewegung vollziehende Kurve. Und sie sagt gleichsam, wie man diese Plastik ablesen soll, nicht vom Zentrum her ihre Bewegung erführend, sondern in der Peripherie alle Rundung umschreibend.

Das individuelle Gesicht des Meister dieser Jungfrauen ist uns durch die moderne Überarbeitung seiner Figuren entstellt. Die Tympanonreliefs dieses Portales (Abb. 127) hat gewiß ein anderer geschaffen, und auch die Figürchen der Archivolten rühren kaum von ihm her. Das Bogenfeld ist in drei Etagen geteilt, die ganze Passion ist darin erzählt, mit dem Gebet am Ölberge unten beginnend, mit Auferstehung und Christi Niederstieg in die Vorhölle im Spitzenfeld endend. Es ist wichtig, daß die Etagen gleich hoch sind und daß gleichmäßig breite Streifen mit baldachinartig überhängenden Dreipaßbögen sie trennen. Solche Trennungstreifen, hinter denen sich eine Schicht kreuzgewölbter Hohlräume birgt, fanden sich zwar auch am Freiburger Westportal schon; aber hier sind sie durch glückliche Proportionierung derart auf die Reliefs unter ihnen bezogen, daß diese in neuer Weise als räumliche Einheiten unter einer idealen Vorderebene erscheinen. Das ganze Tympanon ordnet sich damit gleichsam zwischen zwei senkrechte Flächen, die in sich die drei übereinanderliegenden Bühnen einschließen, und jede dieser Bühnen als architektonisch gefaßte Raumschicht gibt wieder eine ganze Reihe von Einzelszenen. Diese Verräumlichung des einzelnen Reliefstreifens von der Rahmung her ist schon deswegen bedeutsam, weil jetzt auch die figürlichen Gruppen selber zum Teil in ganz neuer Weise raumhaltig sind. Denn in ihnen sind die Gestalten nicht mehr in einer an die Fläche bindenden Harmonisierung geordnet wie in allen Reliefs der Rottweiler Schule, wo



128. Beweinung

Gmünd, Heiligkreuzkirche, Nordostportal

im Grunde die Fläche der Figur wie der ganzen Komposition das Gesetz gab. Vielmehr ist ein Nebeneinander mitunter wirklich sehr tiefenhafter Einzelkompositionen gegeben.

Eine Gruppe wie die der Klage Mariä um den vom Kreuz genommenen Sohn (Abb. 128) — auch ikonographisch wohl in der Bauplastik ein Novum — umfängt in sich einen Hohlraum etwa so, wie in der Architektur eine Nische es tut. Nicht als ob diese Darstellung den Reliefgrund weit zurücktrieb und aushöhlte, im Gegenteil, tatsächlich bleibt die Rückfläche noch immer recht nahe; aber vor ihr haben sich plastische Gehalte entwickelt, die ein ganz neues Rechnen mit der Dimension der Tiefe verraten. Aus der Tiefe wächst ja die Bewegung der am Boden den Leichnam des

Sohnes umarmenden Mutter nach vorn. Von rückwärts beugt sich auch der die Knie Christi tragende Alte herüber, eine räumliche Höhlung wird schon durch seine Arme umschrieben. Hinter diesen Gestalten vollends stehen dann Johannes und eine zweite Maria, und noch hinter ihnen das Kreuz. Gewiß ist das alles — von Späterem aus gesehen — noch sehr dürftig und eng, aber man versuche nur, sich die Gruppe von der Fläche gelöst zu denken, freiplastisch und ins große Format übertragen, und alsbald ermißt man, daß hier die Keime eines ganz neuen plastisch-räumlichen Vorstellens liegen. Die Plastik der Folgezeit hat solche Ablösungen vom Hintergrunde dann auch tatsächlich vollzogen und große Gruppen solcher Art sogar im Freien aufzustellen gewagt: die Öl- und Kalvarienberge. Es gab in der nordischen Kunst bisher keine Reliefs, für die die Fläche als Ordnungsprinzip so wenig bedeutet hätte wie dieses, die ihr die Tiefe als so gleichwertig gegenübergestellt hätten. Daß dieser Reliefstil schließlich auch fähig sein wird, die Figur in ihrem landschaftlichen Ambiente zu geben, läßt die Ölbergsszene in der linken Ecke des unteren Streifens schon sehen (Abb. 129). Die Jünger schlafen in wirklichem Hintereinander, zum Teil auf den in die Tiefe verkürzten Gartenzaun gelehnt. Noch umschreibt die Gruppe dieser Figuren den Raum der Szene stärker als die Terrainbewegung und die Bäume des Hintergrundes es können. Wir ahnen aber, daß, sobald sich die Landschaftsrequisiten vergrößern und weiter entfernen, so etwas wie eine wirkliche Panoramaplastik möglich sein wird. Und wirklich entstanden kaum wesentlich später Reliefs, in denen etwa die Bewegung des Reiterzuges der Dreikönige aus räumlicher Ferne nach vorn, wo Maria und das Kind sie empfangen, dargestellt wird.

Geht man ins Einzelne, so ist diese Plastik gewiß nicht gerade bedeutend. Der Meister ist nicht selber ein bahnbrechender Neuerer gewesen. Er zehrt von Vorbildern oder Vorstufen, die wir nicht kennen. Seine untersetzt proportionierten Figuren sind von reicher und freier Beweglichkeit. Er gibt den menschlichen Körper in allen Ansichten, der zum Schlage ausholende Scherge der Geißelung ist eine Rückenfigur. Und



129. Gebet am Ölberg (Ausschnitt aus Abb. 127)

Gmünd, Heiligkreuzkirche, Nordostportal

wie bei dem Meister der Jungfrauen, so sind auch bei ihm Gestalten in neuer Zeittracht gegeben. Die Kriegsknechte erscheinen zum Teil in eng anliegenden Kettenhemden. Die Kettenzüge lassen wieder die plastische Oberfläche als das erscheinen, worin sich die plastische Bewegung vornehmlich vollzieht. Auf die besondere Rauheitswirkung dieser Oberfläche kommt es jetzt an. Den Köpfen ist vielfach durch gesteigerte Massigkeit von Haupthaar und Bart eine neue Schwere gegeben.

Daß die in ihrem Aufbau einen vollen dreidimensionalen Raum voraussetzende plastische Gruppe in den künstlerischen Rechnungen dieser Meister eine neue Bedeutung gewonnen hat, lassen auch die Archivolten erkennen. In den meisten sind Heiligenmartyrien, meist zweifigurige Darstellungen gegeben. Es wird etwa ein sich betend vorbeugender Märtyrer durch den rückwärts zum Schlage ausholenden Henker enthauptet. Eine

neue Torsion im Rundraum der Nische ist dann durch die Gruppe entwickelt (Abb. 127).

Seine bedeutendste Schöpfung hat der „gmündische“ Reliefstil in dem unteren Tympanonstreifen des südlichen Chorportals hinterlassen. Das Ganze ist ein Jüngstes Gericht (Abb. 130), und auch diese Darstellung, die inhaltlich eins ist, ist wie im Nordportal die Passion in drei Streifen zerteilt. Und hier nun erkennt man deutlich das Vorbild, es ist jenes Tympanon des Westportals in Freiburg, das von Figuren so unschaubar wimmelte (Abb. 6, 15). Aber dort waren Gericht und Passion in ein einziges Bogenfeld zusammengezogen und in jedem der drei Streifen zwei Figurenreihen übereinander gegeben. Das Trennungsglied war das denkbar schmalste und durchaus nicht imstande, einen Raum darunter als Einheit zur Erscheinung zu bringen, wie es in Gmünd nun auch in diesem Portale geschieht. Die Beschränkung auf das Jüngste Gericht ermöglichte den Gmünder Meistern für die oberen Streifen eine sehr viel monumentālere Anordnung. Daß aber Freiburg auch hier das Vorbild geboten hat, ist sichtbar. Im Spitzenfelde sind nur die vier Engel mit Leidenswerkzeugen fortgelassen, sonst ist die Anordnung – die Deesis in der Mitte, in den Ecken die aus der Tiefe posauend hervorbrechenden Engel – völlig identisch, mag auch die Gruppe dadurch verräumlicht sein, daß der Richtende erhöht ist und die Engel sich jetzt als Ganzfiguren aus der Tiefe entfalten. Die engsitzenden Apostel des zweiten Streifens weisen ebenfalls auf Freiburg als Vorbild zurück. Sie sind in ihrer Gesamtheit langweilig und in der Einzelausführung verwildert.

Der großartige untere Streifen mit den Auferstehenden (Abb. 131, 132) zwischen den Seligen zur Rechten und den Verdammten zur Linken des Richtenden ist kaum von dem sehr geringen und belanglosen Meister der zwei oberen Streifen geschaffen. Schon die Proportionen der Körper sind mehr ins Schlanke gehoben. Aber auch dieser Künstler hat Freiburg (Abb. 15) gekannt. Nur für die Auferstehenden freilich konnte er sein Vorbild dort finden. Wie er dies Vorbild nun zu verändern gewußt hat, das ist seine persönliche Leistung.



130. Jüngstes Gericht

Gmünd, Heiligkreuzkirche, Südostportal

Statt der einen Reihe übereck gestellter Särge gibt er zwei, drei Reihen hinter- und übereinander. Es ist ein verwickeltes Durch- und Übereinanderkriechen, von den schweren Steindeckeln bedrückt und aus der Tiefe hervor. Verwirrung und Weltuntergangsangst erfüllt diese zu Leben erwachende Gräberstatt. Die physische Qual des zum Lichte Empor-dringens mischt sich mit dem Schrecken vor der letzten großen Entscheidung. Dieses Chaos meist aus der Tiefe stoßender Körper und Steinmassen, wo alle Bewegungsrichtungen sich verkreuzen, setzt nun wieder jene ganz entwickelte, neue und reiche Raumvorstellung voraus. Sie allein

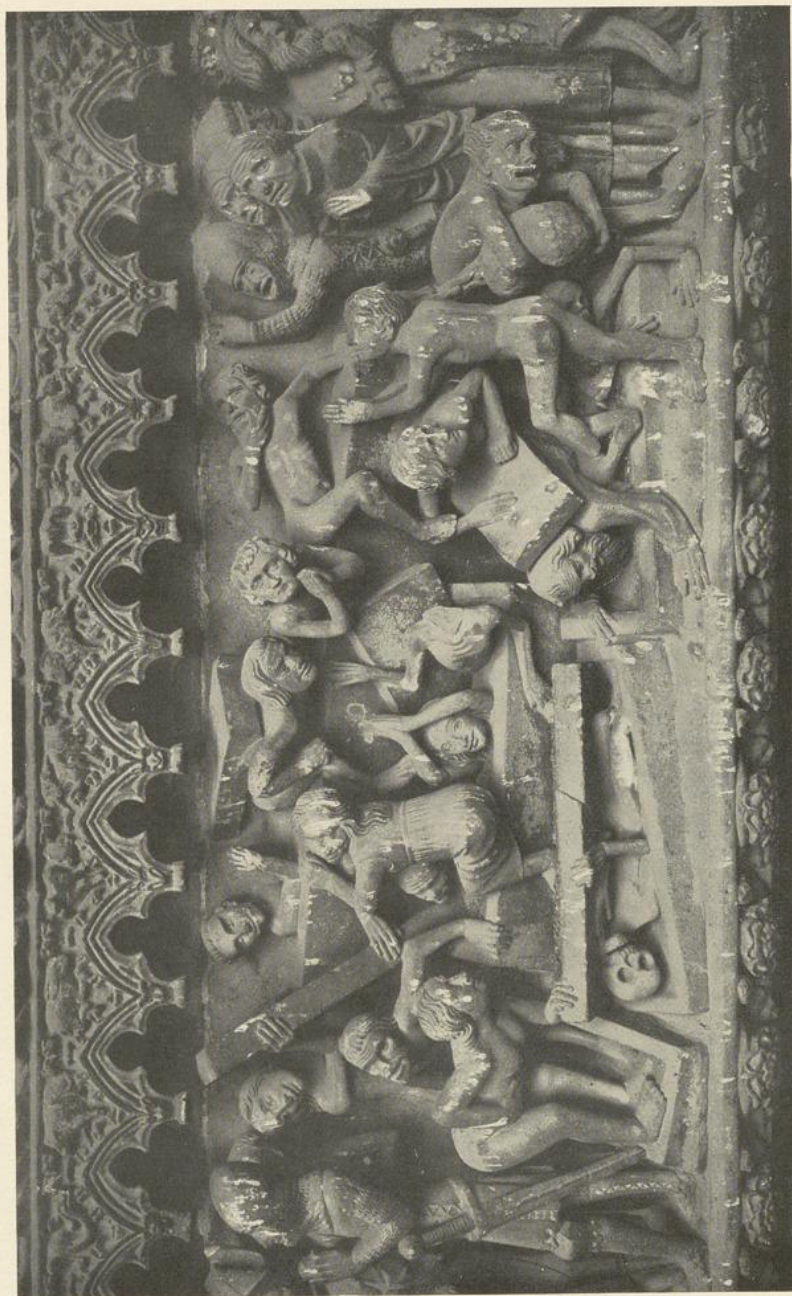


131. Selige (Ausschnitt aus dem Jüngsten Gericht, Abb. 130)
Gmünd, Heiligkreuzkirche

ermöglicht eine wirkliche Massenwirkung. Ganze Scharen drängen auch zum Himmelstor sich (Abb. 131) und in den von einem geschäftigen Teufelchen weit aufgeklappten Höhlenrachen hinein. Ganze Scharen, weil hinter der ersten Figurenreihe noch weitere Köpfe und Stücke von Figuren sichtbar werden. Aber nicht das, sondern wie sie sichtbar gemacht sind, ist entscheidend. Es sind Hohlräume zwischen die Figuren ge-

schaltet, Hohlräume, in die hinein und aus denen heraus jede Art von Bewegung möglich zu sein scheint. Diese Hohlräume in der Gruppe bewirken, daß sie auch als ganze wie in einem Raume von größerer Tiefe befindlich erscheint. Und dieser Raum ist von dem Streifen der architektonischen Bögen überschattet und hinter eine Fläche gehalten. Der Tiefenraum hinter der Fläche, hinter der Bildoberfläche, der „parete di vetro“, der Glaswand, wie es Lionardo ausgedrückt hat, ist dann auch die Errungenschaft der neuen Malerei geworden, die im 14. Jahrhundert heraufwuchs. Die Raumvorstellung der Gmünder Reliefs ist in der Tat mehr malerisch als eigentlich plastisch.

Schon einmal war die deutsche Skulptur einer Verräumlichung des Reliefs sehr nahe gewesen, in den Lettnerreliefs des großen Meisters von Naumburg. Mit der Verräumlichung im Innern der Einzelgestalt war eine Verräumlichung auch der Gruppe zusammengegangen. Und auch da spielte die überschattende architektonische Rahmung eine ähn-



132. Auferstehende aus dem Jüngsten Gericht

Gmünd, Heiligkreuzkirche



133. Köpfe, Ausschnitt aus Abb. 132
Gmünd, Heiligkreuzkirche

liche Rolle. Aber jene Ver-
räumlichung ging von dem
plastischen Vollgehalt der
Gestalten aus, die sogar
über die von der Architek-
tur her gewährte Vorder-
ebene kräftig herausdräng-
ten. Es war eine Verräum-
lichung gleichsam von in-
nen nach außen, da der
Raum ja zunächst als
Hohlraum im Block der
Figur selber entwickelt
wurde. Hier dagegen, wo

die Gestalten vergleichsweise plastisch sehr mager sind, sind es die Inter-
valle, die Höhlungen zwischen Figur und Figur, nicht die Höhlungen
in der Figur, von denen aus der Raumgehalt der Gruppe bestimmt wird.
Die Oberflächen der Gestalten sind in neuer Weise als die Begrenzungen
der räumlichen Einzelintervalle bedeutsam, von denen aus der Gesamt-
raum sich aufbauen muß. Die Figur ist daher vom 13. Jahrhundert aus
gesehen in viel höherem Grade eine konkav von außen nach innen ge-
höhlte, als eine konvex von innen nach außen gewölbte. So hat auch für
diesen Stil die Vermagerung der plastischen Form bis in die plastische
Struktur schon der Einzelfalte hinein, wie sie die Stilstufe um 1340 voll-
zogen hatte, ihre notwendige entwicklungsgeschichtliche Bedeutung ge-
habt. Das Plastische im Sinne des Von-innen-nach-außen-Sichentwickelns
mußte der Figur ausgetrieben werden, um sie in neuer Weise fähig zu
machen, Oberfläche, und das heißt jetzt Raumbegrenzung zu werden.

Eine Betrachtung der Einzelform zeigt wieder, einen wie neuen Wert
auch hier überall die plastische Haut besitzt. Die Gewandflächen sind,
wo es nur eben geht, konkav ausgehöhlt. Die Aufrauung der Flächen
in den Kettenhemden schafft stoffliche, und das heißt: oberflächen-

mäßige Zusammenhänge. Wir bilden einige Köpfe der angstverzerrten Verdammten ab (Abb. 133). Die Haut ist hier welk und schlaff gemacht, sie wird dadurch fähig, auch über der Rundung des Schädels konkav sich zu wellen. Und in das Leben der Haut sind jetzt alle plastischen Werte gelegt. Bis in die Mundwinkel hinein wellt sich die Fläche, die über das ganze Antlitz hinweg in neuer Weise als Einheit bewegt ist. Ein offener Mund ist jetzt wirkliche Höhlung und als solche auch ausdrucksmäßig in positivem Sinne bedeutsam. Bisher war er, wenn nicht auch im Inneren plastisch durchmodelliert, nur etwas Negatives, ein Fehlen von plastischer Rundung.

Welche ausdrucksmäßige Wirkung jetzt Mundöffnung und Augenhöhlen rein als Schattenwerte gewinnen können, zeigt am deutlichsten einer der für die Gewände dieses Portals geschaffenen Propheten (Abb. 134 u. 135). Der Kopf ist von einer in aller bisherigen Plastik nicht gekannten Beredtheit. Es wird noch davon zu sprechen sein, was diese Beredtheit von Antlitz und Gebärde bei dieser



134. Prophet

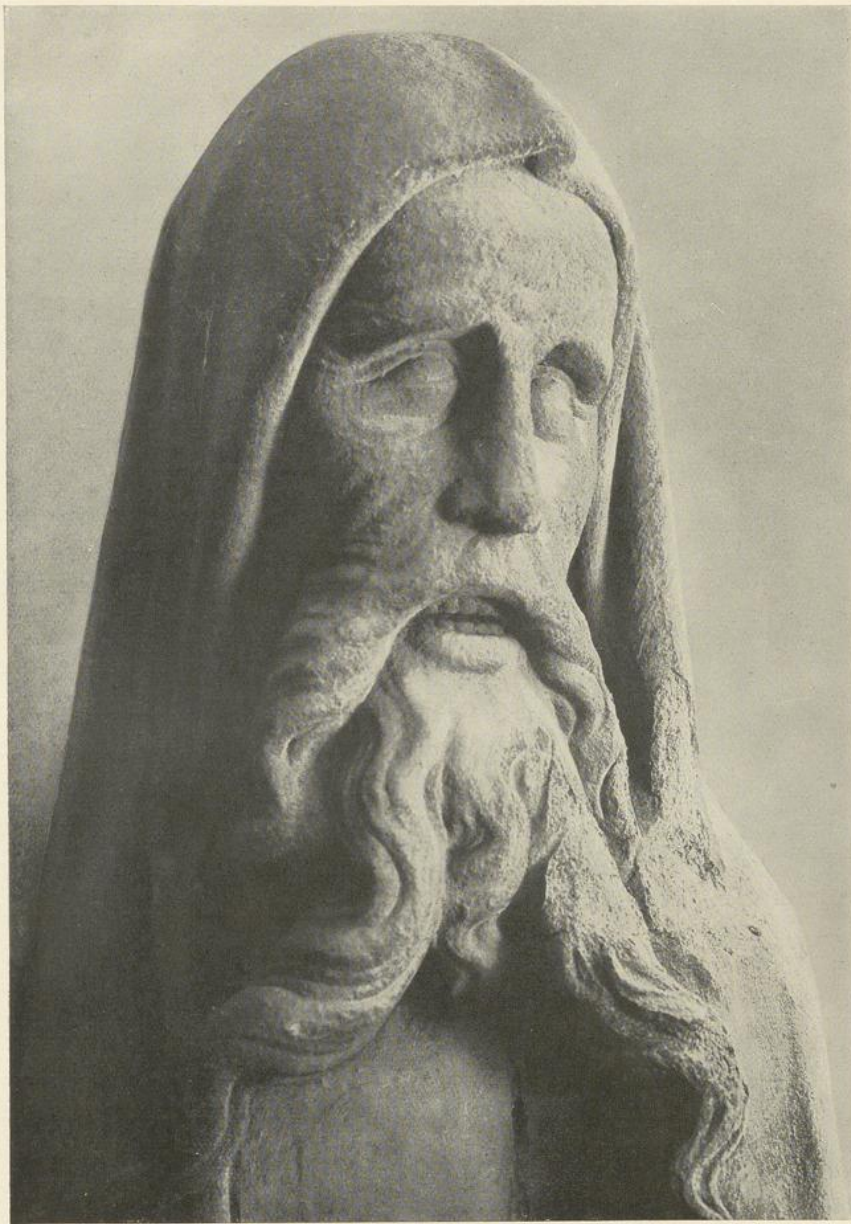
Gmünd, Heiligkreuzkirche

Figur im Zusammenhange des Portals und für den Historiker als geistesgeschichtliches Zeugnis bedeutet. Hier interessiert zunächst der plastische Aufbau und ihre im engeren Sinne kunstgeschichtliche Stellung.

Sie und ihr Gegenüber (Abb. 136) – die Statuen sind heute zu ihrem Schutze vom Außenbau fortgenommen und ins Innere der Kirche gebracht – sind wiederum von einem anderen Meister gearbeitet. Sie haben die schwere Blockhaftigkeit der letzten, vom Apostelmeister geschaffenen Rottweiler Propheten. Aber sie sind nun von neuer Standfestigkeit, einer Standfestigkeit, an der auch ihr geistiger Ausdruck sich festigt. Das letzte von Schwingung ist ihnen jetzt ausgetrieben. Sie wurzeln schwer und fest auf dem Boden. Die Körperachse, und auf weiten Strecken ihres Verlaufes auch die Körperumrisse sind gerade und senkrecht. Kopf und Glieder sind eng an den Rumpf herangezogen, die Arme haben keine freie Entwicklung, das Gewand schließt sie mit dem Übrigen zu einer festen Masse zusammen, der Bart legt sich breit auf die Brust.

Quelle und Ausgangspunkt dieses von dem jüngst vorangegangenen, der Rottweiler Schule so von Grund auf abweichenden Gestaltentypus, sind wieder am Freiburger Westportal zu suchen, dieses Mal in den Archivoltten. Dort schon waren Prophetenfiguren so schwer und so untersetzt. Bis in Einzelmotive hinein sind gewisse Ähnlichkeiten verfolgbar, das schwere Überhängen des Mantels über die Arme, hier und da auch der Kopftypus (Abb. 137). Daß wirklich Figuren dieser Kleinplastik dem Gmünder Meister das Vorbild gewesen, erweisen die mächtigen Spruchbänder, deren Größenverhältnis zum Körper gewahrt ist. Aber solcher Herkunftsnachweis soll die Leistung des Gmünder Meisters in keiner Weise verkleinern. Daß der bisher nur kleinplastisch mögliche Typus jetzt groß an der Portalwand erscheint, wäre schon erstaunlich genug. Vor allem aber, er ist auch nicht nur kopiert, sondern neuschöpferisch umgebildet.

Zunächst bedeutet schon das Aufrechtstehen an den senkrechten Flächen der Portalwand etwas anderes als das Aufrechtstehen im Bogen.



135. Kopf von Abb. 134

Gmünd, Heiligkreuzkirche



136. Prophet Gmünd, Heiligkreuzkirche

Dann aber war die Bewegungsverarmung in Freiburg durch das kleine Format, wenn auch nicht gerade erzwungen, so doch wenigstens nahegelegt. In Gmünd ist es nicht nur Verarmung, sondern in neuem und positiven Sinne Verfestigung; die Gebärde ist fast wie gefroren, und auch die Gewandung hat etwas Schweres und Steinernes. Wo in Freiburg noch ein Rest von Bewegung vorhanden, etwa in den Faltenzügen, wirkte sie vergleichsweise flüssig und leicht. Es fehlte nicht an weichgeschmeidigen Kurven. In Gmünd aber schürzen die Falten sich unelastisch und starr, auch wo sie in schwererer Masse sich stauen. Sie lasten dann, statt sich schmiegsam zu fügen. Durch dieses Beseitigen aller gleitenden Linien, die das Auge noch mitziehen, ist es ermöglicht, daß der Blick, der jetzt nicht mehr von linienhaften Blickbahnen geführt wird, sich gleichmäßiger über die Gesamtfläche auszubreiten vermag. Die plastische Masse

wird damit in neuer Weise von der Oberfläche her umfassen, sie ist überall gleich starr und gleich dicht gemacht.

Wie jetzt die Bartmasse in neuer Weise mit dem Gesichte zusammenwächst! Eine einzige Fläche wölbt sich über beides einheitlich hin. Der Bart des einen dieser Propheten ist von kleinen Strähnen gleichmäßig und ruhig durchzogen. In den Freiburger Figürchen flossen doch im Grunde nur die ursprünglich getrennten Bewegungen der einzelnen Locken zu einer Bewegung zusammen. Der Bart der anderen Figur (Abb. 135) ist in unruhigerer Wellung bewegt. Aber dieser Bewegung

wird durch die Wellung der Wangenflächen schon vorgearbeitet, ja schon in der Schrägstellung der Augen mit den nach unten gezogenen Winkeln. Schwer zieht es in der Bewegung der Flächen dieses Antlitzes nach den Rändern herab. Die Schatten, und damit die aktive Spannung des Ausdrucks, sind gegen die Mitte verdichtet, nach den Seiten zu lassen sie nach. Der Mund öffnet sich redend und läßt im Dunkel die Zähne erblicken. Von der schweren Masse der eng gelegten, und nicht wie bei der Nachbarfigur in Falten gelockerten Kapuze, ist das alles umfassen.

Alles, was in der verschwerten und blockhaften Masse dieser Figuren Gebärde ist, ist von neuer Ausdrucksgewalt. Der Blick und der weisende Arm sind von bannender Kraft. Jede Wendung gewinnt bei dem starren Aufrechtsein der Figur eine Entschiedenheit der Wirkung, die der älteren Plastik unerreichbar gewesen war. Denn diese Kunst zeigt nicht mehr, wie sich Gebärde als körperliche Bewegung von innen nach außen entwickelt, sie gibt sie gleichsam als eine fest und unverrückbar geprägte. Geprägt ist auch in neuer Weise das Antlitz. Was wir sehen, scheint nicht mehr der Regung des Augenblicks unterworfen. Es ist weniger Gebärde als Bildnis. Bildnis nicht in dem Sinne zufälliger Modellwirklichkeit, sondern in dem, daß hier etwas dem Menschen bleibend Anhaftendes, gleichsam das Gepräge seiner gesamten Vergangenheit, geistig und physisch erfaßt ist.

Die Wirkung und Ausbreitung des Gmünder Kopf- und Figurentypus ist eine sehr große gewesen. Sie ins einzelne zu verfolgen, würde zu



137. Prophet, unterlebensgroß
Freiburg, Münster, Westportal



138. Apostel aus dem Tode Mariae Freiburg, Münsterchor

weit führen. Eine ganze Reihe verwandter Figuren bevölkert mit nur wenigen altertümlicheren, als Apostel die Gewände des nach 1356 entstandenen Südportales am Augsburger Domchor. Das Bogenfeld dieses Portals, Bogenfelder in den Münstern von Ulm und von Freiburg (Abb. 138) zeigen den Typus, verschwächt und verkleinert,

in Massen. Von dem Freiburger Münsterchor, an dem sich diese Portaltympana finden, und der von 1356 an erbaut worden ist, wissen wir, daß ein Johann von Gmünd, der das Parlerzeichen geführt hat, der Bauleiter war. Eine Beziehung zwischen Freiburg und Gmünd steht also auch urkundlich fest, freilich wird durch den Namen Johann von Gmünd die Folgerung nahegelegt, nicht Freiburg, sondern Gmünd sei jetzt die gebende Seite gewesen. Wohl möglich, daß das auch der Fall war, daß Kräfte, die am Bau der Kreuzkirche beschäftigt gewesen, nach Freiburg wieder zurückgeströmt sind, und den neuen Stil, für den Freiburg selbst die Voraussetzung geboten hatte, jetzt erst nach Freiburg gebracht haben.

Daß sich all dies Neue, das am Gmünder Chor so überraschend auftritt, bereits in Freiburg entwickelt habe, ist eine Annahme, die wenigstens der erhaltene Denkmälerbestand nicht nahelegt. Wir können nur ein Zurückgreifen auf eine über ein halbes Jahrhundert zurückliegende Freiburger Plastik feststellen, aber kein Sichentwickeln. Wie der „Gmünder“ Stil geworden ist, sehen wir nicht. Er steht in allen seinen Erscheinungen, in Relief und in Standfigur, plötzlich und festgeprägt da. Daß er im Südwesten Deutschlands, und zwar auf dem rechten Ufer des Rheins, sich gebildet hat, wird man annehmen dürfen.

Unsere Erörterungen haben den mittelalterlichen Skulpturenbestand der Gmünder Kreuzkirche nicht erschöpfen wollen. Von der Archivoltenplastik des Südportales am Chor ist nicht die Rede gewesen. Sie zeigt hier und da neue Typen, vertritt aber im ganzen noch die Stilphase von 1340. Eine Weiterbildung des Neuen vollzieht sich in den Sitzstatuen der Nischen des Chors. Überraschende seltene Motive auch hier! Das Bedeutendste aber, was an dieser Kirche geschaffen, ist anderes. Es ist älter und nicht am Chor, sondern wieder am Langhause zu finden. Die Persönlichkeit eines ganz Großen tritt uns hier entgegen, dessen Werken ein besonderer Abschnitt dieses Buches gewidmet sei.

