

# Zu den Bildwerken des Rottweiler Kapellenturms

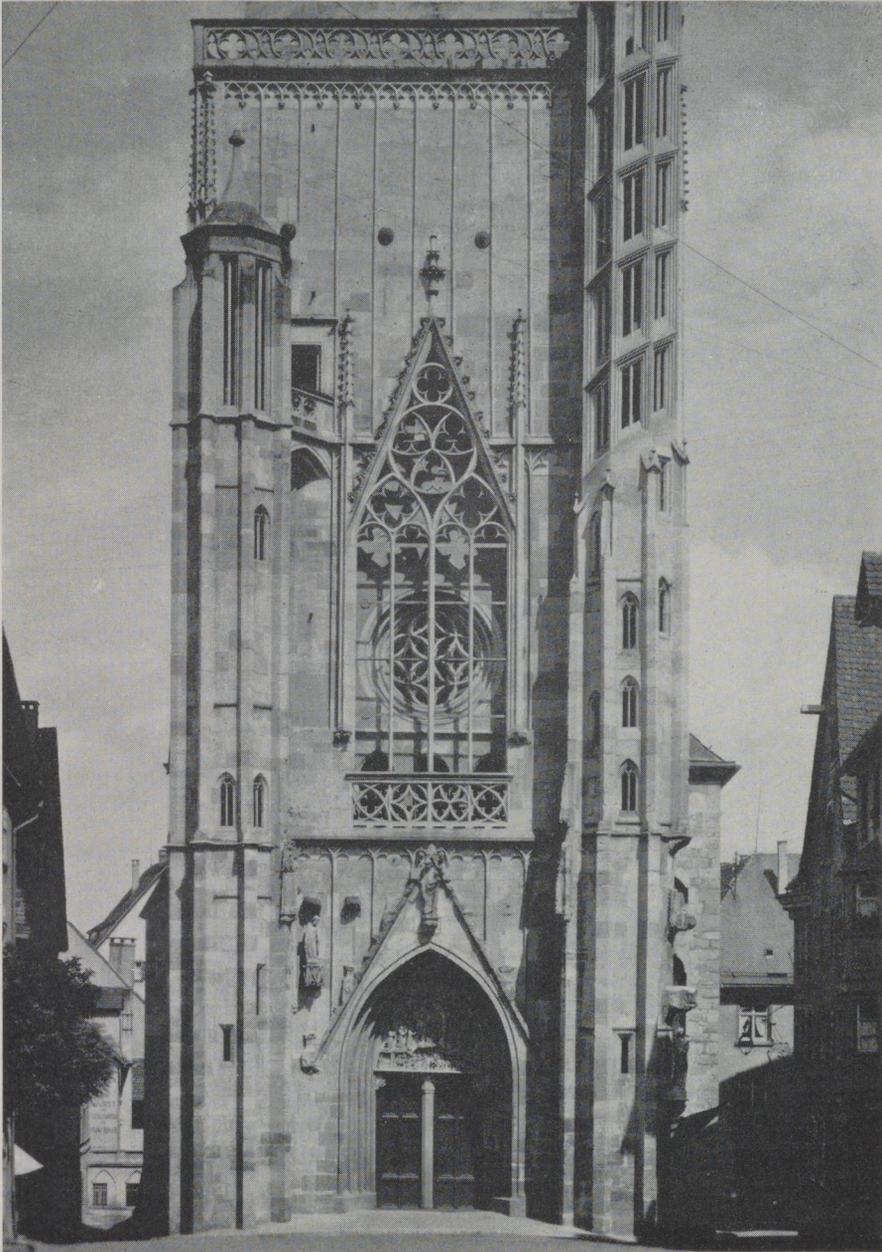
Von Wolfgang Beeb

Anstelle einer kleinen Marienkapelle erbauten die Rottweiler Bürger zwischen 1356 und 1364 ein größeres, gleichfalls Unserer Lieben Frau geweihtes, einschiffiges Gotteshaus. Als Wahrzeichen ihrer eben erst errungenen reichsstädtischen Freiheit statteten sie es mit einem mächtigen Westturm, dem sogenannten Kapellenturm aus. Der Chor ist bereits 1478 von dem Stuttgarter Baumeister Aberlin Jörg und das Langhaus seit 1727, nachdem die Jesuiten mit dem Gymnasium den Gottesdienst übernommen hatten, zum Teil abgebrochen und neu aufgebaut worden; ein paar Jahre vor dem Chor Neubau hatte man schon dem Turm die oberen achteckigen Geschosse hinzugefügt. Von der Anlage des 14. Jahrhunderts haben sich allein seine drei unteren quadratischen Stockwerke erhalten (Abb. 1). Ihr Äußeres schmückten und schmücken teilweise noch Statuen und Reliefs, die schon der großen Anzahl nach mit zum Bedeutendsten gehören, was gotische Monumentalplastik des 14. Jahrhunderts an einer schwäbischen Kirche hinterlassen hat. Sämtliche Statuen und zwei kleinere Reliefs wurden 1904 wegen der Gefahr weiterer Verwitterung vom Kapellenturm entfernt und in die Lorenzkapelle verbracht, die das städtische Museum beherbergt. Die Konzentration der Bildwerke auf den Turm bedingte die Lage des Bauwerkes innerhalb der Stadt. An Schiff und Chor drängen sich die Häuser dicht heran und dulden nur eine schmale Gasse, während ein großer, weiter Platz, der sogenannte Kapellenhof, sich vor der Westseite des Turmes öffnet. Diese ist daher als Schauseite der gesamten Kirche ausgebildet und nimmt entsprechend das Hauptportal auf, dem je ein weiterer, heute von innen vermauerter, schmalerer Eingang an der Nord- und Südseite des Turmes entspricht. Das Untergeschoß des Turmes barg ursprünglich nicht wie jetzt eine Kapelle, sondern war die von drei Seiten von außen zugängliche und durch Türen verschließbare Vorhalle zum Gotteshaus.

In dem spitzbogigen Tympanonfeld über jeder dieser drei Türen ist ein Steinrelief eingelassen, das, in einzelne Plattenstücke aufgeteilt, in der Werkstatt der Bildhauer gearbeitet wurde, um dann an Ort und Stelle zusammengesetzt zu werden. Das größte und breiteste unter den Tympanonfeldern ist das des Fasadenportales an der Westseite des Kapellenturmes

(Abb. 2). Nahezu 3 Meter breit und über 2 Meter hoch enthält es ein vielfiguriges Relief mit dem Jüngsten Gericht. Es ist in eine niedrige untere und eine ungleich größere obere Zone durch einen Wolkenstreifen unterteilt, der sich in der Mitte zu einem breiten Wolken thron verdichtet. Auf ihm sitzt frontal in feierlicher Haltung zum letzten Gericht Christus, dessen Gestalt die gesamte Darstellung beherrscht. Die Knie etwas seitlich nach links drehend, hat er den langgestreckten Oberkörper steil aufgerichtet und den Nacken gegen die Klinge eines verzierten Schwertes, das Zeichen seines Richteramtes, gelehnt. Beide Unterarme sind in den Ellbogen abgewinkelt und mit ausgebreiteten Händen erhoben. Das schmale, von weit herabfallenden Haarwellen umrahmte Antlitz mit zwiefach geteiltem Kinnbart ist nach vorne gewandt und der Blick der kleinen Augen in die Ferne gerichtet. Um die abfallenden Schultern ist der Mantel gelegt und dessen rechter Zipfel so über den linken Arm geschlungen, daß die Brust mit der Seitenwunde des Kreuzestodes unbedeckt bleibt. Zu Häupten des Richters stößt aus dem Gewölk in der Spitze des Bogenfeldes links und rechts je ein geflügelter Engel herab und bläst die Posaune zum Anbruch des Jüngsten Tages. Aus den Wolken seitlich am Tympanonrahmen fliegen zwei Engel heraus, die die Leidenswerkzeuge Christi tragen. Darunter knien auf dem waagerechten Streifen der Wolkenbank am Fuße des erhöhten Thrones in strenger Gleichheit der Kopfhöhe die Muttergottes Maria, Maria Salome und Maria Magdalena. Sie sind nur etwa dreiviertel so groß wie die überragende Figur des Richters, zu dem sie für die Menschheit Fürbitte heischend ihre gefalteten Hände erheben. Symmetrisch entsprechen ihnen auf der anderen Seite des Thrones Johannes der Täufer mit unbedecktem Bein als Hinweis auf sein Leben in der Wüste, Petrus mit dem für ihn charakteristischen Haarkranz um den kahlen Schädel und der jugendliche Johannes der Evangelist.

Die niedrige streifenförmige untere Zone führt in zahlreichen kleinen Gestalten die Auferstehung der Toten, die Scheidung der Seligen von den Verdammten und ihre Aufnahme in den Himmel bzw. ihre Abführung in die Hölle vor Augen. Die Hölle wird am rechten Tympanonrand durch einen Eberkopf



1. Kapellenturm von Westen

mit weit aufgesperstem Rachen versinnbildlicht, der Himmel an der gegenüberliegenden Seite durch eine Kirche, die aus einem kurzen Schiff und einem hohen Westturm besteht. Der achteckige als Zentralbau gebildete Chor ist eine Abwandlung des im 14. Jahrhundert erneuerten Vierungsturmes, der sogenannten Bischofsmütze vom Straßburger Münster. In der Mitte des Streifens, direkt unter dem Thron Christi, schreitet ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln

zum Himmelsgebäude und legt seine linke Hand auf den Kopf einer vor ihm aus dem Sarkophag aufstehenden nackten betenden Frau; gleichzeitig wendet er sich zurück und wehrt mit heftiger Gebärde einen großen Teufel ab, der, mit wutverzerrter Fratze zum Engel zurückblickend, die von einem Seil umschlungenen Verdammten zur Hölle treibt. Unter ihnen erkennt man von links nach rechts einen Bischof, einen Zimmermann mit der Axt und einen



2. Westportal. Das Jüngste Gericht

geizigen Kaufmann in kurzem Wams mit einem großen Geldsack um den Hals. Die Frau neben ihm trägt um das runde Gesicht einen Kruseler, eine Form des Schleiers, der in mehreren Reihen mit Rüschen umsäumt ist. Zum erstenmal auf einem böhmischen Fürstensiegel von 1342 nachweisbar und wahrscheinlich am Kaiserhof in Prag kreiert, tritt er im Innern Deutschlands zuerst an den beiden 1351 begonnenen Chorportalen der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch Gmünd auf. Wie die Verdammten sind auch die Seligen durch ihre Kleidung und Attribute als Angehörige bestimmter Stände charakterisiert. Links neben dem Engel in der Mitte steht in halbblangem Gewand, den Hut auf dem Kopf, breitbeinig ein Bauer, der die Hacke geschultert hat, und ihm gegenüber in spiegelverkehrter Schrägstellung ein betender Mönch mit übergezogener Kapuze.

Der Selige links daneben unterbricht als einziger die sonst streng gewahrte Anordnung der Seligen und Verdammten hinter dem Sarkophag. Er hat sein linkes Bein über den Sarkophag erhoben und ist im

Begriff, über ihn hinwegzusteigen. Bekleidet mit einem kurzen Wams, das auf der Brust mit einer Knopfreihe verziert ist, und einem kurzen Koller, trägt er auf seiner Schulter einen Hammer, der an dem einen langen Ende spitz, am anderen kurzen stumpf zuläuft. Werkzeuge und Kleidung weisen die Gestalt als einen Bildhauer in zeitgenössischer Tracht aus. Offenbar ist es der Künstler des Tympanonreliefs, der sich unter den Seligen in dieser auffälligen Haltung selbst dargestellt hat. Das schmale knochige Gesicht, dessen untere Partie mit dem eckigen Kinn vorspringt und von einem kurzen Bart umrahmt ist, und der ausladende Hinterkopf können vielleicht als selbstporträtartige Züge angesehen werden.

Im Gegensatz zu dem zeitlich kurz vorausgegangen Weltgerichtsrelief am Südportal der Gmünder Heiligkreuzkirche folgt der Rottweiler Bildhauer nicht dem üblichen Schema der französischen gotischen Cathedralplastik, wo das Bogenfeld in gleichhohe Zonen eingeteilt und deshalb auch der Weltenrichter gleichgroß wie die übrigen Figuren, gewisser-



3. Nordportal. Verkündigung an Maria und Anbetung der Könige

maßen vermenschlicht ist. Beim Kapellenturm nimmt er zwei Drittel des Feldes ein und beherrscht als eine übernatürliche Erscheinung die gesamte Darstellung. Diese Auffassung und Gestaltung des Themas greift auf einen altertümlichen Typus zurück, nämlich auf Weltgerichtsreliefs des 12. Jahrhunderts, wie sie uns beispielsweise um 1130 in Moissac oder Autun in Frankreich entgegentreten.

Das schmalere Bogenfeld über dem nördlichen Portal des Kapellenturms ist ebenfalls durch einen Wolkenstreifen in zwei Felder geteilt (Abb. 3); im unteren

ist die Anbetung der Könige und im oberen die Verkündigung an Maria dargestellt. Von links schreitet der leicht vornübergebeugte geflügelte Engel heran, um der ihm gegenüberstehenden Maria die Botschaft zu überbringen. Seine linke Hand hat er erhoben und ein langes Spruchband entrollt, auf das er mit seiner anderen, heute bis auf einen Armstumpf abgebrochenen Hand hinwies. Maria, die frontal vor dem Reliefgrund steht, weicht in der Hüfte etwas nach rechts aus und hält in ihrer Linken ein geschlossenes Buch. Den Kopf hat sie etwas nach links



4. Südportal. Geburt Christi

gewandt und blickt nach oben, wo in einem halb-kreisförmigen Wolkengebilde in der Lünnettenspitze die Halbfigur Gottvaters erscheint, aus dessen Brust sich die Gestalt des kleinen nackten Christusknaben löst und in gestreckter Haltung auf Maria zufliegt.

Dieses Motiv geht auf die Schrift über das „Lignum vitae“ des Pseudo-Bonaventura zurück und wurde zuerst um 1310 von der italienischen Malerei bildlich gestaltet. In Deutschland ist es erst seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts sowohl in der Malerei als auch in der Plastik anzutreffen. Es sollte veranschaulichen, daß Gottvater und Sohn ein und dieselbe göttliche Person sind und Gott in der Gestalt des Sohnes Mensch geworden ist. Zu ihm blickt Maria empor und empfängt ihn durch das Ohr. Gegen eine solche realistische Darstellung der Incarnatio hat sich bereits im 15. Jahrhundert der heilige Antonius von Florenz gewandt, und Papst Benedikt XIV. hat sie dann schließlich im 18. Jahrhundert ganz verboten.

Als Symbol der Reinheit und Jungfräulichkeit Mariae steht zwischen ihr und dem Engel die Vase mit der Lilie. Auf Maria sind auch der Stern und die Sonne auf der linken sowie der auf Wolken erscheinende zunehmende Mond auf der rechten Seite des Reliefs zu beziehen. Der Stern gehört aber andererseits auch zu der Szene der Anbetung des Christuskinde durch die Heiligen Drei Könige in der unteren Reliefzone. Auf ihn zeigt nämlich der mittlere König mit erhobener Hand, während neben ihm der nach der Mode gekleidete bartlose junge Kaspar steht und zu dem Christusknaben hinüberblickt. Dieser steht mit einem Beinchen auf dem Knie der in der streifenförmigen Komposition ganz links auf einem Erdhügel sitzenden Maria und wird von ihr mit beiden Händen festgehalten, weil er den Königen entgegenzueilen will. Vor ihm ist der greise Balthasar anbetend in die Knie gesunken und streckt mit beiden Händen einen mit Goldstücken gefüllten Stengelpokal dem Kinde entgegen, das ihn, sein lächelndes Gesicht dem Be-



5. Zwei Propheten über dem Südportal (vor Abnahme vom Turm)

schauer zukehrend, mit einer Hand berührt. Miniaturhaft klein blicken am rechten Tympanonrand neben dem jüngsten König hinter einer Felskulis die Köpfe zweier Pferde hervor; das vordere hält ein bewaffneter Knecht am Zügel fest. Er trägt den zeitgenössischen Stückpanzer mit dem ausgezaddelten Schulterkoller, der um 1350 den vorausgegangenen Spangpanzer ablöste.

Im Bogenfeld des südlichen Turmportals knien sich in der oberen Zone vor glattem Reliefgrund auf dem Trennungsgesims zwei geflügelte Engel gegenüber (Abb. 4). Der linke trägt auf seiner weit ausgestreckten Hand einen großen achtzackigen Stern, auf den er mit seiner Rechten hinweist, der andere hält ein kastenförmiges Saiteninstrument, ein Psalterium, mit beiden Händen und greift in die wohl ursprünglich



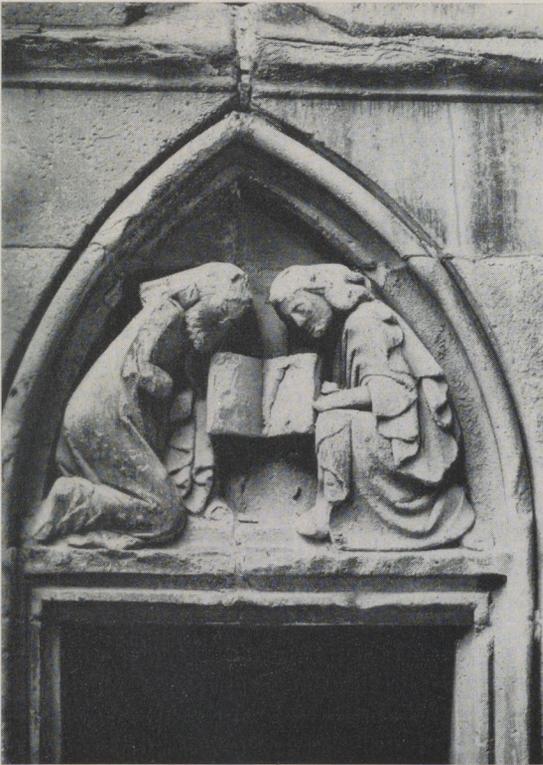
6. Muttergottes von der Südwestecke  
(vor Abnahme vom Turm)

aufgemalten Saiten. Über den Engelsköpfen wölbt sich aus der Reliefplatte eine korbartig geflochtene Krippe, die von einem gotischen Fenster überfangen wird. Es ist in den Reliefgrund hineingemeißelt und durch Maßwerkstäbe in zwei spitzbogige Felder unterteilt, aus denen die Köpfe von Ochs und Esel hervorblicken und sich über die Krippe beugen, wobei der Ochs mit seinem Maul an einem Tuche zerzt, das über dem Krippenrand herabhängt. Es sind also

Figuren und Gegenstände, die eindeutig zu einer Darstellung der Geburt Christi gehören, deren Hauptgruppe aber fehlt. Sie muß sich ursprünglich im unteren Streifen des Bogenfeldes befunden haben, wohin auch die beiden Engel blicken. Wahrscheinlich ist sie zu Beginn des vorigen Jahrhunderts von der Reliefplatte abgeschlagen worden. Ähnlich wie am Chorportal des Augsburger Domes von 1343, wo das Christkind im Schoß der auf der Lagerstatt aufrecht sitzenden Mutter, begleitet von Joseph steht, wird man sich die Geburtsszene in Rottweil vorzustellen haben.

Im Unterschied zu dem Nord- und Westportal des Kapellenturmes waren an dem südlichen zu beiden Seiten des spitzen Portalgiebels an der Turmwand des ersten Geschosses 14 Statuen der Propheten aufgestellt (Abb. 5). Die Konsolen und Baldachine sowie Kopien von einigen der Statuen (12 Originale in der Lorenzkapelle erhalten) sind heute noch an der alten Stelle vorhanden. In zwei Reihen übereinander, in der unteren 6, in der oberen 8, waren die Propheten angeordnet und jeweils zu einem miteinander diskutierenden Paar zusammengefaßt. Dabei war es so, daß in der oberen Reihe die größeren (136–144 cm) Propheten und in der unteren die kleineren (111–115 cm) Figuren standen. Sie sind also ganz bewußt in bezug auf den Beschauer geschaffen und aufgestellt worden. Ihm sollten die weiter vom Boden entfernten größeren Gestalten der oberen Reihe ebenso hoch erscheinen wie die unteren. In der süddeutschen Monumentalplastik hat, soweit die erhaltenen Figurenzyklen eine Beurteilung zulassen, vor Rottweil noch kein Künstler so konsequent den Standort des Betrachters einberechnet.

Die beiden Propheten, die ursprünglich ganz außen links an der Wand standen, wandten sich nicht wie die übrigen ihrem jeweiligen Nachbarn zu, sondern nach links zu der Südwestseite des Kapellenturmes. Dort nämlich steht (heute durch eine Kopie ersetzt, das Original in der Lorenzkapelle) auf einer Engelsonsole lächelnd die gekrönte Maria und zeigt den Christusknaben auf ihrem Arm allem Volke vor (Abb. 6). Er ist der neue Messias, dessen Ankunft in der Welt die Propheten als Zeugen des Alten Bundes für den Neuen vorausgesagt haben und dessen erstes Erscheinen in der Welt das Geburtsrelief unter ihnen vor Augen führt. Die Wiederkunft des Herrn am Jüngsten Tag enthält als Hauptthema groß ausgebreitet das Bogenfeld des Westportales, dem auch inhaltlich die Szenen des nördlichen untergeordnet sind. Die Verkündigung an Maria und die Anbetung der Könige erweitern die Erzählung vom Erscheinen



7. Relief am nördlichen Treppenturm  
(vor dem Ersatz durch eine Kopie)



8. Relief am südlichen Treppenturm  
(vor dem Ersatz durch eine Kopie)

Christi in der Welt; gleichzeitig ergeben sie auch zusammen mit der Geburtsszene im Südportal ein auf Maria als der Titelheiligen der Kirche bezogenes Programm. Es wird nun jedoch nicht mehr wie noch an den französischen Kathedralen in nebeneinanderliegenden Portalen an der Fassade ausgebreitet, sondern es umspannt den Turm wie eine Klammer. Um den chronologischen Ablauf und die Bezüge untereinander zu erfahren, muß vom Betrachter der Turm umschritten und durchquert werden. Um die räumlich voneinander entfernten Elemente des Zyklus formal und inhaltlich stärker miteinander zu verbinden, hat man auch die Muttergottes, von der üblichen Regel abweichend, nicht an der Mittelstütze eines der Portale angebracht sondern an der Ecke des Turmes.

Die beiden Reliefs über den unteren Treppenturmgang an der Westseite, die 1928 in die Rottweiler Lorenzkapelle verbracht und am Turm durch Kopien ersetzt worden sind, nehmen innerhalb des Figurenprogramms am Kapellenturm eine Sonderstellung ein. Sie gehören nicht der christlich-sakralen

Sphäre an, sondern enthalten Darstellungen, die dem weltlichen Bereich entnommen sind. Ihr Inhalt steht in enger Beziehung zu der ehemaligen Funktion des Kapellenturmes. Dort nämlich trat vor seiner Fassade auf dem Kapellenhof im Angesicht des Weltenrichters im Portalrelief das städtische Gericht zusammen, wurden öffentlich Beurkundungen und Amtseinzetzungen vorgenommen und war im Kapellenturm hinter der Fensterrose bis ins 15. Jahrhundert das wegen seines Einbandes sogenannte Rote Buch untergebracht, das als einer der kostbarsten Besitztümer der Reichsstadt Verfassung und Recht der Stadt enthielt und von ihr ein so streng gehüteter Schatz war, daß es nur von den Richtern eingesehen werden durfte. Dieses halten auf dem Relief in der nördlichen Lünnette des Treppenturmes, über den man zu dem Archivraum gelangte, zwei Männer zwischen sich aufgeschlagen (Abb. 7). Der eine ist bartlos und jung, der andere ein älterer würdiger Mann mit kurzem dichten Bart. Das lange ungegürtete Gewand und das um seinen Kopf geschlungene Tuch, das lose auf den Rücken herabhängt, kennzeichnen ihn als Mitglied



9. Christus vom Apostelzyklus (Lorenzkapelle)

des Ältestenrates der Reichsstadt in seiner vornehmsten Eigenschaft als Angehöriger des städtischen Gerichtes, während der junge Mann ihm gegenüber ein Vertreter des großen Rates ist, der weder Talar noch Richterhaube tragen durfte. Beide sind in die Knie gesunken und legen die Hand auf die Stadtverfassung. Mit dieser Geste und sprechend geöffneten Lippen schwören sie. Es ist damit also die Eideslei-

stung der zuvor von der Bürgerschaft in einem Turnus neugewählten Stadtregierung auf das Rote Buch wiedergegeben. Da nach der Verfassung erst dadurch die Übernahme der Ämter rechtskräftig wurde, stellt es im eigentlichen Sinne die Einsetzung des Rates in sein Amt dar.

Ebenfalls einen Rechtsakt beinhaltet das Relief über der anderen Treppenturmpforte (Abb. 8). Hier kniet sich ein Paar, die Blicke ineinander tauchend, gegenüber, wobei der Ritter im Begriff ist, den Ring in seiner Linken an den Finger der rechten Hand der Frau zu streifen. Heute sind die Hände abgebrochen, aber wir kennen die Gestik von alten Stichen dieses beliebten Reliefs. Im Anschluß an das römische Gesetz war im Mittelalter die Übergabe des Ringes – im Unterschied zum heutigen Brauch handelte es sich nicht um das Wechseln von zwei Ringen – ein wichtiger Bestandteil des Eheschließungsaktes, der bis weit ins 16. Jahrhundert hinein in allererster Linie ein weltlicher Rechtsvorgang war. Der Ring galt als Symbol dafür, daß der Bräutigam der Braut auf dem Rechtswege zuvor die Morgengabe, gewissermaßen den Kaufpreis überschrieben hatte, während sich die Braut durch seine Entgegennahme zur ehelichen Treue verpflichtete. Auch an anderen Orten fanden vor der Kirche Trauungen statt. Das bezeugen nicht nur Schrift- und Bildquellen, sondern auch die Bezeichnung wie Brautportal etwa am Ulmer oder wie Schappeltür am Straßburger Münster, wobei mit Schappel der Brautkranz gemeint ist, den auch das Haupt der Frau beim Kapellenturmrelief ziert. Verbildlicht scheint man die Eheschließung jedoch nur in Rottweil zu haben, die erst durch die Anwesenheit eines weltlichen Gerichtsherrn volle Rechtsgültigkeit erlangte. Als oberster städtischer Gerichtsherr saß der Schultheiß wahrscheinlich vor der Mittelstütze des Westportals und nahm im Beisein von Zeugen öffentlich die Handlung vor, die stellvertretend für alle anderen von der Stadt vor ihrer eigenen Kirche stattfindenden notariellen Beurkundungen am Kapellenturm abgebildet worden ist. Um die Gegenwart des Weltenrichters bei diesen Geschehnissen anschaulich zu machen, wählte man die seine Gestalt repräsentativ hervorhebende Formulierung des 12. Jahrhunderts für das Tympanonrelief.

Die Christusfigur und die zwölf Apostel, die sich neben und über dem Portalgiebel des Westportales an der Wand des Kapellenturmes befanden und heute teilweise durch Kopien ersetzt sind (die Originale ebenfalls in der Lorenzkapelle), wurden bisher nicht erwähnt, weil sie erst später, zum Teil mit ihren alten Konsolen und Baldachinen, dort ange-



10. Zwei Apostel, der linke Thomas (Lorenzkapelle)

bracht worden sind. Ursprünglich hatten sie im Inneren von Langhaus und Chor der 1364 mit dem Kapellenturm vollendeten Kirche ihren Platz, von wo sie bei der Vergrößerung und Barockisierung durch die Jesuiten seit 1727 entfernt und dem Bildprogramm am Äußeren des Kapellenturms integriert wurden. Im Inneren bildeten sie indes nach dem Vorbild im Frei-

burger Münster einen in sich abgeschlossenen Zyklus der zwölf Apostel, die von Christus angeführt werden (Abb. 9). Sie waren an den Wandsäulen des einschiffigen Langhauses und des Chores angebracht und tragen nach der Stelle im Galaterbrief des Paulus als Fundamente und Säulen, auf denen die Kirche gebaut ist, das Gewölbe des Rottweiler Got-



11. Zwei Apostel, der rechte Johannes Ev. (Lorenzkapelle)

teshauses. Christus, der einst mit seiner Linken auf seine Brustwunde wies und in der anderen als Zeichen seines siegreich überwundenen Kreuzestodes die Fahne hielt, stand vermutlich im Chor, wo ihm der kleine kahlköpfige Apostel benachbart war, der sich durch seine Gestik und seinen zweifelnd erschreckten Ausdruck als der auf die Seitenwunde

des Herrn zeigende ungläubige Thomas verrät (Abb. 10).

Diese für den Kapellenturm und sein Gotteshaus geschaffenen Statuen und Reliefs sind stilistisch und qualitativ nicht gleich. Zwei Meister lassen sich unterscheiden, die man, da ihre Namen nicht überliefert sind, im allgemeinen nach den beiden Statuenzyklen



12. Zwei Apostel (Lorenzkapelle)

den Propheten- und Apostelmeister nennt, wobei es jedoch nicht so ist, daß der eine alle Propheten und der andere alle Apostel ausgeführt hat. Vielmehr wirkten beide Bildhauer gleichzeitig nebeneinander und wohl in einer Werkstatt und teilten die Arbeit unter sich und ihre Gesellen auf. Nur 6 der ehemals 14 Propheten des Turmes sind dem Prophetenmeister

als eigenhändige Werke zuzuweisen. Es sind schlanke aufrechte Gestalten, deren Körper hinter den Gewändern verborgen bleiben, nur der um die schmalen Schultern gelegte oder auch kapuzenartig über den Kopf gezogene Mantel lockert das pfahlhafte Aufwachsen der Statuen etwas auf. Im Gegensatz zu den fast gleichförmig drapierten Gewändern stehen

die von plastischem Leben durchdrungenen und sorgfältig durchmodellierten, faszinierenden Köpfe. Im langovalen, von sanft geschwungenen Haarwellen umrahmten Antlitz sind zwischen die dicken Augewülste und die kräftig sich vorwölbenden Backenknochen kleine mandelförmig geschnittene Augen eingebettet. Während der Blick in die Ferne und dennoch nachdenklich ernst nach innen gekehrt ist, sind die fleischigen Lippen des großen, feingeschwungenen Mundes, an dem ein in zwei Locken sich teilender langer Bart ansetzt, etwas nach vorne geschoben und leicht geöffnet, wie wenn sie Worte formten. Das sanfte Ausschwingen des rückwärtsgeneigten Oberkörpers, die lang auf dem Sockel ausschleifenden Röhrenfalten und der dünne Mantelstoff um die Hüften erweisen die Muttergottes von der Südwestecke des Turmes ebenfalls als eine Arbeit des Prophetenmeisters. Um die eingezogenen Mundwinkel der Mutter spielt ein leises Lächeln, mit dem sie zu dem nach ihrer Gewandbroche greifenden Kind auf dem Arm herabblickt (Abb. 5 und 6).

Vor seinem Auftreten in Rottweil war der Prophetenmeister am Augsburger Dom tätig, wo er in dem 1343 gestifteten Bogenfeld des nördlichen Chorportals den linken Teil der Mariengeschichte ausgeführt hat. Mit ihren S-förmig durchschwungenen, linearen Figuren lassen sie noch deutlich die Herkunft des Bildhauers vom Oberrhein als dem Einfallstor französisch-gotischen Formengutes erkennen. Der zwischen Augsburg und Rottweil eingetretene Stilwandel des Meisters zur säulenhaft-runden, plastisch durchmodellierten Figur geschah durch den Einfluß der Bildwerke an den 1351 begonnenen Chorportalen der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch Gmünd, wo Heinrich und sein später nach Prag berufener bedeutender Sohn Peter Parler einen neuen körperhaften, blockhaft-massigen, für die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts maßgebenden Figurenstil geschaffen hatten. Der in die Konsolen unter dem Weltgerichtsrelief eingemeißelte und für die Parler eigentümliche Winkelhaken ist Beweis dafür, daß eines der Mitglieder der weitverzweigten Parlerfamilie am Kapellenturm tätig war, in welcher Eigenschaft freilich, ob als Bildhauer oder als Baumeister, ist nicht mit Gewißheit festzustellen.

Weniger eng mit der Gmünder Parlerplastik ist der Apostelmeister verbunden, der ebenfalls vom Oberrhein seinen künstlerischen Ausgang nahm, aber auf dem dort erworbenen Formenapparat beharrte. Er war der altertümlichere und vielleicht deshalb der

ältere, dem Neuen weniger aufgeschlossene Meister unter den beiden. Seinen Evangelisten Johannes aus dem Apostelzyklus etwa übernimmt er fast wörtlich von dem Engel an dem Heiligen Grab im Freiburger Münster, übersteigert aber dessen Bewegung (Abb. 11). Um dem weiten Hintenüberbeugen des Oberkörpers ein Gegengewicht zu geben, muß er das Buch in den Händen des Johannes so übermäßig groß dimensionieren, werden gegenüber dem Vorbild die Falten und Säume gehäuft, die nun als dünne Stege die Figur wie ein dichtes Netz überziehen. Die Skala des Physiognomischen indes hat sich bereichert. In den Gesichtern der Apostel spiegeln sich Empörung und Erregung, kritisches Zuhören mit gerunzelter Stirn und zusammengezogenen Augenbrauen, stilles versunkenes Lauschen (Abb. 12) oder ein versonnenes Vorsichhinblicken mit beseelt lächelndem Mund wie etwa bei dem den Zyklus anführenden Christus. Den weitaus größeren Teil der plastischen Arbeiten hat der Apostelmeister Gesellen überlassen, die mehr oder weniger selbständig nach seinem Entwurf und in seinem Stil arbeiteten. Sie vor allem haben das vielfigurige Relief des Jüngsten Gerichtes und dasjenige im Nordportal gemeißelt, während das südliche Geburtsrelief mit seiner malerischen Tendenzen verratenden Gestaltung der Krippe von einem dem Prophetenmeister und der neuen Gmünder Reliefauffassung nahestehenden Bildhauer stammt. Hinzuweisen ist auch auf das holzgeschnittene Kreuzifix im Untergeschoß des Kapellenturms, das aus der Werkstatt des Apostelmeisters hervorging und wahrscheinlich einst als Triumphkreuz unter dem Chorbogen der Frauenkapelle des 14. Jahrhunderts hing.

Der Vollständigkeit halber hier anzuführen, da es im 19. Jahrhundert im Giebelfenster an der Westseite des Turmes aufgestellt war, ist das sogen. Weckenmännlein (heute in der Lorenzkapelle), ein Frühwerk des vor allem durch sein Selbstbildnis im Wiener Stephansdom bekannten Bildhauers Anton Pilgram. Es stellt einen Mann in der Tracht des Fronarbeiters dar, der sich sein Brot, einen zweigeteilten Wecken, in das offene Wams gesteckt hat und niederkniend einen Stein auf der Schulter trägt. Um 1490 zu datieren, ist es wohl für den 1478 an Aberlin Jörg ergangenen Auftrag zum Neubau des Chores der Frauenkapelle entstanden und hatte wahrscheinlich seinen Platz am Fuß des Sakramentshauses, dessen architektonischen Aufbau das Weckenmännlein symbolhaft trug.

Aufnahmen 1–4 und 9–12 Foto Marburg, 5–8 Hebsacker