

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

L. inw.

2604

BEN STEINMETZEN

UNSERE

MITTELALTERLICHEN DOME GEBAUT?

VON

LANDBAUINSPECTOR HASAK.

(MIT 18 ABBILDUNGEN IM TEXT.)



BERLIN 1895.

VERLAG VON WILHELM ERNST & SOHN.

(GROPIUS'SCHE BUCH- UND KUNSTHANDLUNG.)



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000297382

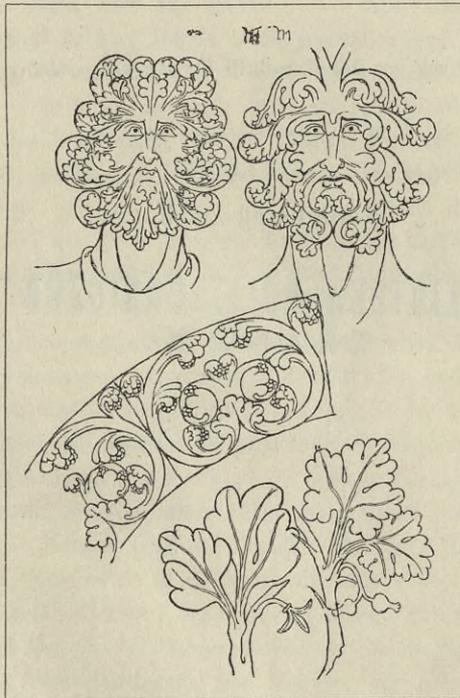




HABEN STEINMETZEN  
UNSERE  
MITTELALTERLICHEN DOME GEBAUT?

VON  
LANDBAUINSPECTOR HASAK.

(MIT 18 ABBILDUNGEN IM TEXT.)



BERLIN 1895.

VERLAG VON WILHELM ERNST & SOHN.  
(GROPIUS'SCHE BUCH- UND KUNSTHANDLUNG.)



Sonderdruck aus der Zeitschrift für Bauwesen, Jahrg. 1895.

---

Nachdruck verboten.

**BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA  
KRAKÓW**

112604

Akc. Nr. 1708/49

Wir wissen recht wenig von den Schöpfern unserer mittelalterlichen Bauwerke, insbesondere der der Frühzeit. Die Chronisten haben uns fast nichts verzeichnet. Ziemlich undankbar ist das Publicum zu allen Zeiten mit den Schöpfern seiner Bauwerke umgegangen: es weiß kaum, was ein Baumeister ist, weiß nicht, wie hoch sein Antheil an dem Kunstwerk sich beläuft, weiß nicht, daß das Bauwerk — wenn auch hundert und aberhundert fleißige Hände daran geschaffen und die Kleinmeister des Kunstgewerbes die Einzelheiten kunstvoll gefertigt haben — daß das Bauwerk doch das geistige Werk eines Menschen, des Baumeisters ist, der diesem den Meißel in die Hand drückt, jenem den Schmiedehammer, dem Maler den Stift und den Pinsel, wie dem Maurer die Kelle, daß sie alle nur die Formen, sei es der Kunst oder der Technik, ins Leben rufen, die er ihnen vorzeichnet, daß er den Handwerker wie den Kleinkünstler erzieht, daß er mit weitem, das Ganze umfassenden Blick die immer wieder ins Handwerksmäßige und Unkünstlerische zurücksinkenden kunstfertigen Hände lehrt und anfeuert, der großen hehren Kunst zu dienen, daß von der kunstvollen Nadel im Haar der Schönen bis zum Kathedralthurm, der sich in die Wolken thürmt, der emsige Stift des ungekannten Baukünstlers thätig ist und ihnen Form und Gestalt erdacht und gegeben hat. Gerade aber die hundert fleißigen Handwerksmeister und Meister der Kleinkunst, die das Werk des Baumeisters ausgeführt haben, sind es vor allem, die mit leicht begreiflichem Ehrgeiz des Werkes Theile als die ihrigen preisen, und die mit hundert Stimmen dem Meister, der Alles erdacht, der das tausendfältige Räderwerk des großen Baubetriebes in Gang gesetzt und ordnend auch in Gang gehalten hat, unbewußt den Ruhm des Werkes rauben, ihn, den wenig gekannten, der großen Menge noch dichter verschleiern.

Und zuletzt sagt noch der Bauherr: ich habe dieses Haus gebaut. Der Bischof Egbert baute diesen Münster, der Kaiser Heinrich dieses Schloß, so schreibt der emsige Chronist. Sie hatten ja das Geld beschafft. Die Schwierigkeiten, die das bereitet hatte, die hohen Summen, die benöthigt waren, Summen, zu denen oft ganze Länder und Geschlechter beigesteuert hatten, sie wogen ihnen alles auf, was je der Baumeister dabei gewirkt haben mochte.

Alle haben das Werk gebaut, nur nicht der arme Künstler, den man sich dazu gedungen, den leichtiglich man auch bei Seite schiebt, wenn Neid, Mißgunst und Gevatterschaft solches heischen, der Baumeister allein hat es nicht gebaut, die Mit- und Nachwelt kennt ihn nicht, sie flicht ihm keine Kränze.

Wie sonderbar würde es in jeder Sprache klingen: der Kaiser Friedrich malte dieses Bild, weil er hohe Summen dafür gegeben, der Landgraf Hermann meißelte dies Standbild, weil er den Auftrag dazu gab, vielleicht auch Form und Haltung vorschrieb. Und doch klingt es geläufig, wenn man hört: der König Ludwig baute diesen Dom, weil er die Mittel und den Platz dazu geschenkt hat! — So trägt selbst der Sprachgebrauch dazu bei, dem Meister sein Werk zu rauben.

Und doch, so naiv im Grunde genommen dieser Sprachgebrauch ist, so naiv sind heutige Geschichtsgelehrte. Michelet (*Histoire de France* t. II) glaubt, Lanfranc hätte die prächtige Kirche des hl. Stephan zu Caen erbaut; Lanfranc, welcher bis in sein reifes Mannesalter ein gefeierter Rechtsgelehrter war und später Mönch, dann Erzbischof von Canterbury und getreuer Berather Wilhelms des Eroberers wurde! Ein anderer Geschichtsschreiber, Ampère, (*Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle* t. III p. 350) behauptet sogar, Wilhelm der Eroberer selbst sei der Architekt von St. Stephan gewesen, da Guillaume le Conquérant auch le bâtisseur genannt wurde. Er sagt: „Souvent, du reste, dans le cours de mes études pour éclaircir cette question, il m'est venu à la pensée qu'il ne fallait peut-être pas chercher ici d'autre architecte que Guillaume lui-même, ce grand bâtisseur comme on l'appelle quelquefois.“ Und Charma in seinem Buche

Lanfranc, Notice biographique etc. schreibt S. 156 bis 158: „Nous savons fort bien et tout le monde sait qu'au moyen âge, quand on n'avait pas encore d'architectes proprement dits, ceux qui voulaient bâtir étaient leurs architectes à eux mêmes; et en général, les évêques, les abbés, les chefs des communautés religieuses ou quelques frères plus instruits que leurs compagnons traçaient le plan et veillaient à la construction des édifices qui s'élevaient par leurs soins. Il était donc tout naturel de penser que Lanfranc, nommé par Guillaume abbé de Saint-Étienne de Caen, au moment même de sa fondation et chargé de continuer les travaux commencés, en avait d'avance conçu l'ensemble et ordonné les détails.“ — Wie bezeichnend für die geringe Mühe und Zeit, die solche Geschichtsschreiber ihrem eigenen Fache gewidmet haben müssen, um vorzusetzen, daß so ohne weiteres von irgend jemand die großen Bauwerke des Mittelalters hätten in die Welt gesetzt werden können.

Gewiß haben Mönche, hin und wieder wohl auch Bischöfe, zu romanischer und früherer Zeit Bauten entworfen und als Baumeister ausgeführt. Aber gerade so wenig wie ein Mönch über die Philosophie des Plato und Aristoteles schreiben konnte, ohne selbst Philosophie studirt zu haben, oder ebensowenig wie ein Mönch ohne langjähriges Studium der Sprache das griechische lesen, verstehen oder gar poetisch handhaben konnte, wenn er es gerade brauchte, ebensowenig gab es Bischöfe, Aebte, Vorsteher von religiösen Gemeinschaften oder Brüder, die, wenn man bauen wollte, sich hinsetzten, die Pläne zeichneten und die Ausführung der Gebäude überwachten. Es gab eben in den Klöstern Bauschulen gerade so gut als Latein- und Philosophieschulen. Die einen der Mönchsgemeinschaften bildeten sich als Baumeister, die andern als Philosophen aus, ebenso wie heute bei den Jesuiten, wo der eine Dogmatiker, der andere Naturwissenschaftler, dieser Litteraturgeschichtskundiger, jener Philosoph ist. Geradeso ergriffen die Mönche oder aus deren Gemeinschaften hervorgegangene Bischöfe jener Jahrhunderte die verschiedensten Fächer, studirten sie emsigst und jahrelang und wurden in ihnen Meister. So waren jene Mönche, welche die

Baukunst zu ihrem Lebensberufe erwählt hatten, Architekten im richtigen Sinne des Wortes, völlig ausgelernte und ausgebildete Baumeister, mit eben so langer Uebung im Zeichnen der bestehenden Kunstformen und in der Bewältigung des ganzen technischen und constructiven Wissens wie die Baumeister der Jetztzeit, Meister jenes Rüstzeuges, das nun einmal nothwendig ist, um einen Dom von Mainz oder Speyer, eine Abtei von Laach oder eine Kaiserpfalz zu entwerfen und auszuführen.

Dafs es in den einzelnen grofsen Klöstern Bauschulen in der eigentlichen Bedeutung des Wortes gab, beweisen obendrein die verschiedenen „Bauschulen“ in übertragenem Wortsinne, d. h. das Vorhandensein bestimmter voneinander abgegrenzter Gebiete, in denen die Bauwerke jedesmal besondere Uebereinstimmung in Formen, Grundrissen und Constructionen aufweisen, die von der jeweiligen Schule herrühren, gerade so wie man heutzutage einem Bauwerke ansieht, ob es der Dresdener Schule, der Berliner Schule oder der Wiener Schule entsprossen ist. Die besonderen Eigenthümlichkeiten solcher Bauschulen sind aber weder durch die betreffenden Staatsformen oder etwa die Ernährungsweisen jener Gegenden hervorgerufen, sie sind nicht aus dem Volke „herausgewachsen“, wie eine der vielen in solchen Fällen üblichen Redensarten heifst, sondern sie sind die Eigenthümlichkeit des oder der Lehrer an der betreffenden Bauschule, die sich den Schülern eingeprägt haben. Dafs solche Besonderheiten und Eigenthümlichkeiten der Lehrer wiederum lediglich beeinflusst sind durch die Baustoffe einer Gegend, das Klima, die Volksgewohnheiten, die Ueberlieferung und die Beanlagung des Einzelnen, ist selbstverständlich.

Wenn somit die alten Chronisten und höfischen Geschichtsschreiber die Namen der Baumeister in Vergessenheit gerathen liefsen, dafür nur die ihrer Brodherren uns verzeichneten und dadurch die heutigen Geschichtsschreiber verleiten, dies für Ernst zu nehmen und die Bauherrn für die Baumeister zu halten, so folgen ihnen die heutigen Kunstschriftsteller, die zum überwiegenden Theil der Baukunst nicht mächtig sind und sich anscheinend kaum die Mühe gegeben haben, auch nur im geringsten in das Getriebe auf einem Bauplatze einzudringen, mit

einer ähnlichen Behauptung getreulich nach: nach ihnen haben die Dome und Schlösser, die Thürme und Rathhäuser des Mittelalters nicht Baumeister errichtet, sondern Steinmetzen haben sie geschaffen!

Welch merkwürdige Auffassung der Baukunst, welche geringe Kenntniß dessen, was zum Entwurf, was zur Ausführung eines Bauwerkes an Können, Wissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten erforderlich ist, gehört dazu, um solche Mißverständnisse zu ermöglichen!

Freilich findet man die Bezeichnung *lapicida* dem Namen vieler Baumeister beigesetzt. Im Wörterbuche findet sich die Uebersetzung Steinmetz. Was würde man aber von dem Urtheilsvermögen desjenigen halten, der da glaubte, wenn bei dem Namen P. P. Rubens die Bezeichnung Maler beigesetzt ist, Stubenmaler und Anstreicher hätten die Bilder jener Zeiten auf die Leinwand gezaubert, weil damals wie heutzutage auch die Anstreicher Maler hießen; Rubens und Rafael hätten die Erziehung der Anstreicher genossen, und nur ihr Talent, ihr Fleiß und glückliche Gelegenheit hätten sie herausgehoben aus dem Kreise ihrer Mit„maler“ der Anstreicherkunst! — Im Dom zu Magdeburg steht zwischen den beiden Thürmen Peter Vischers herrliches spätgothisches Grabmal des Erzbischofs Ernst. Er selbst verzeichnet sich daran als Peter Vischer, Rothgiefser. Soll man daraus schliessen, Rothgiefser oder Gelbgiefser, denn auch als solcher tritt er auf, hätten diese herrlichen Bildwerke geschaffen?

Hier zunächst einige der bezeichnendsten Stellen aus den Schriften der Kunstschriftsteller, damit man mich nicht zeihe, gegen Windmühlenflügel zu fechten.

Bernhard Grüber, der unermüdlich Böhmen von einem Ende zum andern durchwandert hat, um mittelalterliche Kirchen und Rathhäuser zu zeichnen und aufzumessen und ihre Urkunden zu lesen, der die Früchte seiner Begeisterung für die Baukunst in seinem schönen vierbändigen Werke: die Kunst des Mittelalters in Böhmen, niedergelegt hat, schreibt Bd. III S. 46 bei der Erläuterung der Büsten im Triforium des Prager Domes: „Wir erblicken wie zu einem Familienfeste versammelt die Mit-

glieder des Herrscherhauses; in der Mitte den Kaiser Karl nebst Gemahlin, umgeben von Vater, Mutter, Geschwistern und Kindern. Um diese her gruppiren sich zu beiden Seiten die Koryphäen der Wissenschaft und Kunst vom vornehmsten Prälaten herab bis zum schlichten Steinmetzmeister.“ (Unter letzterem versteht er die beiden Dombaumeister Matthias von Arras und Peter Parler von Gemünd!)

Dohme, der mit großem Fleiße seine Geschichte der deutschen Baukunst zusammengetragen und doch auch unter Baumeistern gelebt hat, schreibt in seiner Geschichte der deutschen Kunst Bd. I S. 257: „Während der Steinmetz bei den einzelnen von ihm zu bearbeitenden Werkstücken die Fülle seiner Phantasie walten lassen konnte, tritt hier (im Ziegelbau) die rein handwerksmässige Routine des mit kleinen, regelmässig wiederkehrenden Elementen arbeitenden Maurers hervor. Denn das, was diese Backsteinbauten an Ziergliedern besitzen, hat bereits vor der Verwendung in fabrikmässiger Production hergestellt werden müssen; an der Baustelle tritt nur noch der Handwerker, nicht mehr der Künstler hervor.“

Kann man wohl klarer und unwiderleglicher zum Ausdruck bringen, dafs man von den grundlegenden und ganz selbstverständlichen Einzelheiten der Kunst, über die man schreibt, nichts weifs?

Den Gipfel aller dieser Ungereimtheiten erklimmen zu haben, System in diese Wahngelände gebracht zu haben, gebührt aber unstreitig dem Aufsatz von Schultz „Deutsche Dombaumeister“ in Dohmes „Kunst und Künstler“. Dort schreibt Schultz S. 51 und 52: „Die Baumeister, welche die gothischen Dome, Kirchen, Paläste und Bürgerhäuser errichteten, waren alle fast ohne Ausnahme Handwerker, die nicht allein den Bau auszuführen verstanden, sondern mit ihren Gesellen auch alle die nöthigen Zierraten, Statuen wie Ornamente selbst meißelten. Ueber das Leben und Schicksal dieser Meister ist uns sehr wenig überliefert . . . War es für die mönchischen Chronisten eine Freude gewesen, die künstlerischen Verdienste ihrer Brüder und Genossen hervorzuheben, so sahen die bürgerlichen Geschichtsschreiber in den

Meistern, deren Kunstleistungen noch heute unsere Bewunderung erregen, nur die Handwerksmeister, die Kleinbürger, die je tüchtiger sie sich bewährten, desto mehr Arbeit fanden, aufser dem ihnen zuständigen Lohn jedoch auf weitere Anerkennung keinen Anspruch hatten. Diese Auffassung ist in Deutschland während des ganzen Mittelalters maßgebend gewesen; sie erklärt, weshalb die in so untergeordneten Verhältnissen lebenden Leute nicht einmal ihre Werke mit ihrem Namen zu bezeichnen wagten, während die selbstbewußten italienischen Künstler öfters in langen zum Theil ruhmredigen Inschriften ihre Thätigkeit verherrlichten. Die Oberaufsicht über den ganzen Bau vertraute man nicht dem ausführenden Baumeister an, sondern übergab sie besonders zu diesem Zwecke von den Bauherrn gewählten Persönlichkeiten.“

Auf S. 58 und 59 heift es weiter: „Heute ist der Werth des Materials der Höhe der Arbeitslöhne gegenüber höchst unbedeutend, und es ist deshalb natürlich, dafs man der Bearbeitung des Bausteines nicht mehr die Sorgfalt zuwendet; es würde die Arbeit zu viel kosten. Schon aus diesem Grunde scheint es fraglich, ob je die Wiederbelebung des sog. gothischen Stiles in der Gegenwart gelingen wird, da diese Stilform wesentlich nur entsprechend durch Handarbeit hergestellt werden kann. Der Magister [soll wohl heifsen rector] fabricae konnte schon deshalb nicht ohne jede Erfahrung auf dem Felde der Baukunst sein, mochte er auch nicht selbständig den Bauplan entwerfen und ausführen können, er mußte wenigstens die Fähigkeiten der Bewerber zu prüfen und zu beurtheilen verstehen, wenn er eine so wichtige Wahl treffen sollte.“ S. 67 heift es: „Die Stellung eines Dombaumeisters war, wie aus der soeben gegebenen Darstellung ersichtlich, die eines einfachen Handwerksmeisters, mochte sein Genie noch so hervorragend sein, zeugten seine Werke von noch so hoher Begabung; aus dem Kreise der gesellschaftlich untergeordneten Sphäre sich herauszuarbeiten, Anerkennung für sich, nicht allein für sein Werk zu erringen, konnte, wie die Verhältnisse in Deutschland einmal lagen, keinem gelingen. Man hat versucht nachzuweisen, dafs die Dombaumeister des XIII. Jahrhunderts; da sie als Magister be-

zeichnet werden, magistri artium liberalium gewesen seien und deshalb sich einer größeren Achtung erfreuten. Es wäre wunderbar, wenn ein junger Mann während der fünfjährigen harten Lehrzeit im Handwerk noch die wissenschaftliche Bildung sich erworben oder bewahrt hätte, die ihn befähigte, später an einer Universität diesen Grad zu erhalten, aber es ist auch ganz müßig, darüber zu streiten: wer mittelalterliche Urkunden kennt, weiß, dafs man nie sagt — Hans der Steinmetzmeister — sondern Meister Hans der Steinmetz, magister Johannes lapicida; sie sind einfache Meister in ihrem Handwerke.“ — Ferner auf S. 70: „setzte nämlich, wie dies in der That wahrscheinlich ist, die Kenntniß dieser Proportionslehre den Steinmetzen in den Stand, durch einfache Construction schön und praktisch bewährte Verhältnisse zu ermitteln, so war es keine so gar grofse Kunst, ein Gebäude zu errichten, welches den gewöhnlichen Ansprüchen an Schönheit und Haltbarkeit genügte, und wir finden dann eine genügende Erklärung für die Erscheinung, dafs die Mehrzahl der im sog. gothischen Stile während des Mittelalters aufgeführten Gebäude, auch wenn sie nicht von hervorragenden Meistern, sondern von schlichten Handwerksmeistern errichtet sind, doch einen ästhetisch befriedigenden Eindruck hervorbringen, und dafs bei ihnen allen Erfordernissen der Stabilität nach den besten Regeln der Baukunst genüge geschehen ist.“

Kann man mehr Mißverständnisse, Unrichtigkeiten und Ungereimtheiten in so wenig Seiten zusammendrängen? Kaum ein Satz ist richtig oder auch nur einwandfrei! An sich ist es schon befremdend, dafs Prof. Schultz eine Menge Einzelheiten über die Stellung, das Leben und das Können der Baumeister jener Zeiten niederschreibt, nachdem er in seinem Aufsatz S. 51 selbst versicherte: „Ueber das Leben und Schicksal dieser Meister ist uns sehr wenig überliefert.“ Da er keinerlei Belege beibringt, die zur Noth unter „sehr wenig überliefert“ zu rechnen wären, so kann man wohl annehmen, dafs er nichts als eigene Vermuthungen aufgestellt hat. Wie sehr er sich dabei aber geirrt hat, wird später nachgewiesen werden.

Wohl angesteckt durch die unablässige Wiederholung dieses „Steinmetzen“-Irrthums der Kunstschriftsteller überschrieb erst kürzlich noch der Verfasser — anscheinend sogar selbst ein Baumeister — eines Lebensbildes des großen Baumeisters, des Freiherrn von Schmidt seinen Aufsatz „ein deutscher Steinmetz“. Freiherr von Schmidt hat in seinen Mußestunden auf dem Polytechnicum nebenher die Steinmetzkunst erlernt und hat seinen Lehrbrief gern gezeigt. Seine Zeit war so vollständig in dem Steinmetzenwahn befangen, daß er die mittelalterliche Baukunst von Grund auf nur erfassen zu können glaubte, wenn er als Steinmetz lernte. Was er später aber geworden ist, was er geschaffen und gebaut hat, ist ohne Zweifel nur dadurch möglich gewesen, daß er wie jeder andere die Baukunst regelrecht erlernt hatte, seine Steinmetzkunst hat hierzu nichts beigetragen.

Zum vollen Verständniß des „Steinmetzenwahnes“ ist es zunächst nöthig, die beiden Fragen zu untersuchen: Was ist ein Steinmetz nach unserem heutigen Sprachgebrauch und was war er im Mittelalter?

Nach unserem heutigen Sprachgebrauch ist ein Steinmetz ein Arbeiter, der die Hausteine zu Quadern verarbeitet oder Profile nach gegebenen Schablonen herstellt. Hierbei erfindet er keine einzige der Formen, die er ausführt, er arbeitet nach gegebener Schablone in rein mechanischer Weise und hat nur acht zu geben, daß er im rechten Winkel bleibt und nicht mehr oder weniger ausarbeitet, als es die Schablone verlangt. Seine Arbeit wird in der Regel nicht viel höher als die des Maurers bezahlt. Es ist eine schwere langwierige Arbeit, die von früh bis spät fleißig verrichtet werden muß, soll sie den nicht allzu hohen Tagelohn einbringen. Die Hände macht sie unfähig zu leichter Arbeit, insbesondere unfähig zum Zeichnen. Der Lehrling, welcher das Steinmetzhandwerk erlernen will, braucht keinerlei Vorbildung außer der Volksschulbildung und besitzt sie auch nicht, abgesehen von Ausnahmefällen, die in jedem Fach vorkommen. Nach drei, allermeist vier Jahren, ist er üblicherweise Geselle und bleibt es sein Lebelang, wenn ihn

nicht besonderes Geschick zum Versetzer\*) oder gar zum Steinmetzpolier aufsteigen läßt, oder Geldmittel zum Steinmetzmeister. Der Steinmetzpolier ist nichts weiter als derjenige Geselle, welcher die nöthige Aufsicht führt, die Schablonen nach der ihm gegebenen Zeichnung herstellt, vor der Anfertigung der Werkstücke die Preise mit den Steinmetzen für den Meister vereinbart und vor der Entlöhnung die Werkstücke nachmisst und prüft, ob sie gut und richtig angefertigt sind. Der Steinmetzmeister hat ebenfalls als Lehrling das Steinmetzhandwerk erlernt; da er jedoch in der Voraussetzung in die Lehre eintritt, daß er Steinmetzmeister werden soll, so besucht er während dieser Zeit, besonders im Winter, eine Handwerker- oder ähnliche Schule, auf welcher er etwas zeichnen, die allerersten Anfangsgründe der Geometrie usw. erlernt, Dinge, die der Steinmetz nicht kann. Dann ist er im Geschäft des Steinmetzmeisters thätig, lernt die Preise berechnen, Steine einkaufen usw. Später macht er sich selbständig. Das Entwerfen von Bauten ist ihm völlig fremd, die Ausführung von Bauten ebenso. Ja er versteht in der Regel so wenig von größeren und verwickelteren Bauzeichnungen, daß Steinmetzmeister, welche Steinmetzarbeiten für größere Bauten, wie Kirchen, Paläste, Rathhäuser usw. übernehmen, sich Architekten halten, damit diese ihnen die Zeichnungen austragen oder auch schon die Arbeitsangebote verständlich machen. So sehen wir wohl vielfach Architekten als Steinmetzmeister und zwar als hervorragende Meister auftreten, aber niemals Steinmetzmeister als Architekten. — Das ist das Steinmetzgewerbe.

Nach unserm heutigen Sprachgebrauch ist es also ein vollständig sinnloser Satz: Steinmetzen hätten die Kirchen, Paläste und Rathhäuser des Mittelalters gebaut. Die wenigen Schritte aus der Studirstube eines Kunstschriftstellers nach den nächsten Steinmetzwerkplätzen würden ihm diese ganz einfachen und selbstverständlichen Dinge klarlegen. Der Steinmetzmeister und gar erst die Steinmetzen würden verlegen lächeln auf die Frage,

---

\*) Der Versetzer ist derjenige, welcher die fertigen Werkstücke auf dem Bau an die gehörigen Stellen kunstgerecht hinsetzt, wie es die Zeichnungen des Baumeisters angeben.

ob sie die Kirche entworfen hätten und ob sie diese bauten; ob sie die Profile nach freier Wahl ihrer Phantasie gezeichnet und erfunden hätten, die sie im Stein ausarbeiten, und ob sie sich für Baumeister hielten und glaubten, eine Kirche oder ein Rathhaus bauen zu können.

Wie war es nun im Mittelalter? Gab es auch da Leute wie unsere heutigen Steinmetzen? Selbstverständlich — sie hießen sogar ebenfalls Steinmetzen! Die Quadern und Profile an den Bauwerken sind ja vorhanden, die gerade so handwerksmäßig nach gegebener Schablone in schwerer Arbeit von früh bis spät hergestellt werden mußten und hergestellt worden sind, wie es noch heutzutage geschieht. Man sieht die Meißelschläge noch, man erkennt aus ihrer Art noch die Werkzeuge, die sie dabei geführt und die zumeist auch unsere Steinmetzen noch heutzutage führen. Diese Unmassen Profile, diese tausend und abertausend Quadratmeter Quadern und Maßwerke legen das unwiderleglichste Zeugniß von ihrer einstigen Thätigkeit ab. Auch damals war der Steinmetz ein Handarbeiter, der von früh bis spät mechanisch ausarbeiten mußte, was andere erfunden und ihm vorgezeichnet hatten. Die Hand dieser Steinmetzen mußte aber im Mittelalter gerade so lange geschult werden als heutzutage d. h. mindestens vier Jahre, sollte sie gute Arbeit liefern und ihren Mann ernähren können. In den mittelalterlichen Baubütten dauerte die Lehrzeit sogar fünf Jahre.

Nun behaupten die Kunstschriftsteller, daß die mittelalterlichen Baumeister zuerst als Steinmetzen arbeiteten, dann „Polier“ wurden und, waren sie „geschickt“, zuletzt Bauten „leiteten“ Hörte der Bau auf und erhielten sie keinen neuen Bau, so traten sie wieder als Steinmetzen auf! Woher sie dabei die Baukunst erlernt haben sollten und wann, diese Frage drängt sich merkwürdigerweise keinem auf. Sie erachten das Bauen, das Können des Baumeisters für so gering, daß jeder bauen kann, wer will, Wilhelm der Eroberer oder Matthes der Steinmetz.

Genau so groß als der Unterschied zwischen einem Gerichtsschreiber und einem Juristen ist, oder zwischen einem Abschreiber und einem Schriftsteller, so groß ist der Unterschied

zwischen einem Steinmetzen und einem Baumeister. Wenn ein Baumeister glaubte, Schreiber hätten die Kunstgeschichte verfaßt, die Kunstschriftsteller würden dringlichst für eine bessere allgemeine Bildung der Architekten eintreten. Wenn nun aber Kunstschriftsteller über Bauwerke jahrelang schreiben und dann immer noch glauben, alle diese Kunstwerke hätten die Steinmetzen errichtet, so darf man verlangen, daß das Studium der Kunstgeschichte auf den Universitäten vor allem damit beginne, den Studirenden einen genügenden Einblick in die Baukunst zu verschaffen, damit sie instande sind, den Unterschied zwischen Baukunst und Bauhandwerk zu erfassen. In etwas können sich die Baumeister allerdings trösten. Nach ähnlicher Auffassung wie der geschilderten haben auch die Vertreter der Wissenschaft im Mittelalter sich hingesezt und ihre Werke mit den gleichmäßigen schönen Schriftzeichen in Riesenfolianten niedergeschrieben und jahrelang bei dieser mechanischen Arbeit zugebracht! Daß dieses Abschreiber, Handwerker der Schreibkunst, thaten, ja, daß diese Abschreiber höchstens noch die mit der Feder verzierten Initialen herstellen konnten, daß schon bei der figürlichen Initiale ihre Thätigkeit aufhören mußte, wie die Thätigkeit der Steinmetzen aufhört bei den figürlichen und bei den ornamentalen Darstellungen, daß dann der Miniaturmaler in Thätigkeit trat, ähnlich wie der Bildhauer am Bauwerk, das ist auch nur für den Techniker selbstverständlich.

Das Mittelalter erscheint deswegen nur so finster, weil undurchdringliche Finsterniß sich zwischen ihm und den Augen derer gelagert hat, die es mit Aberglauben betrachten. Wenn man allein die Auffassungen über die mittelalterlichen Bauwerke, wie sie seit Anfang dieses Jahrhunderts sich nach einander in den Kunstgeschichtswerken abgelöst haben, in Gedanken vorüberziehen läßt, dann wird man ohne Zweifel zu dieser Ueberzeugung kommen. Während jene mittelalterlichen Baumeister zielbewußt und mit kühner Berechnung Stein an Stein zu Rippen, Gurten und Kappen wölbten, um in schwindelnder Höhe die Dome und Münster zu überdecken, „ahnte“ der Anfang unseres Jahrhunderts darin nur träumerische Nachbildung germanischer Buchenwälder, deren Stämme die Säulen, deren Aeste die Rippen

seien. Zeichnungen, so glaubte man, hätten die Baumeister jener Zeit überhaupt nicht gefertigt. Sie gingen auf den Bau- platz hinaus und sagten den „Arbeitern“: setzt diesen Stein dahin, jenen dorthin. Woher hatten wohl diese Steine ihre Gestalt und fügten sich passend und kunstvoll zum Ganzen? Nun, der Steinmetz hatte ja die Fülle seiner Phantasie walten lassen. Das Zeichnen beeinträchtigt angeblich ohnedies die Naivität, schädigt die Kunst, welche aus dem Volke heraus- wachsen muß und, soll etwas aus ihr werden, nicht durch „gelehrte Künstler“ als Sonderrecht ausgeübt werden darf.

Den Ausführungen Schnaases\*) ist daher das später ein- gehender zu betrachtende Skizzenbuch des Wilars v. Hone- cort (um 1244) ein wenig unbequem. Denn es beweist auch dem Laien, daß die damaligen Baumeister, entgegen den Lehren der Kunstschriftsteller, zeichneten und zwar recht geschickt und an allem Antheil nehmend. Er tröstet sich auf S. 122 wie folgt: „Es kann sein, daß Villard sich vor Anderen durch eine theoretische Richtung und bessere Vorbildung auszeichnete. (Woher weiß Schnaase, daß die anderen keine theoretische Richtung und keine solch gute Vorbildung hatten?) Vielleicht erklärt sich dadurch, wenn er nicht früh gestorben sein sollte, daß wir außer dem Dombau zu Cambray von anderen bedeu- tenden Unternehmungen, bei welchen er mitwirkte, nichts wissen.“ Als ob wir von den wenigen bekannten Baumeistern jener Zeit überhaupt mehr als ein Werk ihrer Thätigkeit kennten, höch- stens Peter von Montereau und vielleicht Libergier ausgenommen. An diesem letzteren sucht er so nebenher die niedere Stellung jener Baumeister dadurch zu erhärten, daß er mit besonderem Scharfblick Libergier von Li Bergier herleitet und meint, so- mit sei sein Vater ein Schäfer gewesen. Trotz des schäferlichen Vaters war aber auch Libergier einer der sich durch „eine theoretische Richtung und bessere Vorbildung“ auszeichnete, wie seine Meisterwerke dem Fachmann erweisen. Diesen Riesen- geistern und unerreichten Baumeistern der Wende des XII. Jahr-

---

\*) Geschichte der bildenden Künste unter Beihülfe von Dr. Woltmann.

hundreds stellt Schnaase (S. 122) folgendes genügende Zeugniß aus: „Sie waren schon strebende Künstler geworden, die sich alle erforderlichen Hilfsmittel zu verschaffen wußten, sich aus der Wissenschaft aneigneten, was ihnen nöthig war, offenen Sinn für die Schönheit der Natur hatten, aber doch stets mit handwerksmäßiger Treue und Sicherheit von dem Gegebenen ausgingen.“ So klar und sinnvoll wie dieser Schnaasesche Satz ist ungefähr seine Ansicht über das Mittelalter überhaupt. — Wenn doch Schnaase jenes Gegebene und jene handwerksmäßige Treue und Sicherheit den Baumeistern begreiflich beschrieben und erklärt hätte, jedweder würde sie wieder üben, um solche Meisterwerke schaffen zu können.

Nicht die Erfordernisse, nicht reifer Bedacht zeitigten diese grofsartigen Grundrisse, es entstand alles „unbewußt“ wie ein Korallenfels, und Stück setzte sich an Stück bald hier bald dort an. Die Gestalt des Kathedralhauptes entstand als Nachahmung des Dornenkranzes Christi (Mérimée, annuaire historique 1838) oder als Strahlenkrone um den Hochaltar (Du Somérard, l'art au moyen âge III. S. 113), oder als Nachahmung der heiligen Grabeskirche zu Jerusalem. Schliesslich ist all' die Kunst der zauberhaften Hallen, der ragenden Thürme und des zierlichen Laubes, wie der stolzen Figuren nicht „gar so grofs“, — Steinmetzen mit einem Recept, einer Proportionslehre erschufen sie. Wie schade, dafs dieses wunderthätige Recept aus Tausend und einer Nacht verloren ist. Wie leicht liessen sich „so gar ohne Kunst“, die herrlichsten Werke sonst auch heute noch hervorzaubern.

Prof. Schultz beruft sich bezüglich dieses Receptes auf Viollet-le-Duc, dictionnaire raisonné de l'architecture Bd. VII, Artikel proportion. Er behauptet, es hätte die Steinmetzen befähigt „ohne gar so grofse Kunst“ Gebäude aufführen zu können, die einerseits „einen ästhetisch befriedigenden Eindruck hervorbrachten“ und die andererseits „allen Erfordernissen der Stabilität nach den besten Regeln der Baukunst“ genügten. Nun kommt im ganzen Artikel proportion (Bd. VII, S. 532 u. f.) das Wort stabilité nur in folgendem Zusammenhang vor (S. 534): „Des proportions en architecture s'établissent d'abord sur les

lois de la stabilité et les lois de la stabilité dérivent de la géométrie. Un triangle est une figure entièrement satisfaisante, parfaite, en ce qu'elle donne l'idée la plus exacte de la stabilité. Les Égyptiens, les Grecs, sont partis de là, et plus tard les architectes du moyen âge n'ont pas fait autre chose.“ (Verhältnisse in der Baukunst gründen sich zuvörderst auf die Gesetze der Stabilität, und die Gesetze der Stabilität leiten sich aus der Geometrie her. Ein Dreieck ist eine vollständig befriedigende Figur, vollendet insofern, als sie die deutlichste Vorstellung der Stabilität erweckt. Die Ägypter, die Griechen sind von da ausgegangen, und später haben die Architekten des Mittelalters nichts anderes gethan.) Was Viollet unter Stabilität versteht, dürfte doch klar sein. Nicht die Fähigkeit des Gebäudes, zu „halten“, sondern, dafs es dem Auge einen standfähigen Eindruck macht. Dann fährt er fort: „C'est au moyen des triangles qu'ils ont d'abord établi leurs règles de proportions parce qu'ainsi ces proportions étaient soumises aux lois de la stabilité.“ (Mit Hülfe der Dreiecke haben sie zuvörderst ihre Gesetze über Verhältnisse aufgestellt, weil so diese Verhältnisse den Gesetzen der Stabilität unterworfen waren.) „Il est évident, schreibt er einige Zeilen später, que tout édifice inscrit dans l'un de ces trois triangles [le triangle isocèle rectangle, le triangle isocèle égyptien et le triangle équilatéral] accusera tout d'abord une stabilité parfaite, que toutes les fois qu'on pourra rappeler par des points sensibles à l'oeil l'inclinaison des lignes de ces triangles on soumettra le tracé d'un édifice aux conditions apparentes de stabilité. Si des portions de cercle inscrivent ces triangles, les courbes données auront également une apparence de stabilité.“ (Es ist klar, dafs jedes Gebäude, welches in eins dieser drei Dreiecke einbeschrieben ist, — nämlich das gleichschenkelig rechtwinklige, das gleichschenklige ägyptische und das gleichseitige, — vor allen den Eindruck einer vollständigen Stabilität machen wird. Dafs allemal, wenn man die Neigung der Linien dieser Dreiecke durch Punkte, die sich dem Auge kenntlich machen, hervorrufen kann, man den Rifs eines Gebäudes den augenscheinlichen Bedingungen der Stabilität unterwerfen wird. Wenn Kreistheile

in diese Dreiecke einbeschrieben sind, werden die Curven gleicherweise das Aussehen der Stabilität besitzen.) — Aber zu „halten“ braucht deswegen weder das Gebäude noch diese Bögen! So steht im ganzen Aufsatz proportion und im ganzen Viollet vor allem nichts, wie man mit Hülfe einer „Proportionslehre“ die Haltbarkeit eines Gebäudes erzielen konnte.

Aber auch von der Leichtigkeit der Anwendung dieser Proportionslehre oder gar von der Möglichkeit, das „Steinmetzen ohne gar so große Kunst“ dieses Recept verwenden, vollendet schöne Verhältnisse schaffen und so ausgezeichnete Baumeister werden könnten, steht nichts darin. Im Gegentheil, erst muß man den Rifs anfertigen auf Grund der Kenntnisse, die nur der Baumeister besitzt, und dann oder dabei muß man besonders ins Auge fallende Punkte so anzuordnen versuchen, daß sie auf den angegebenen Dreieckslinien liegen, ein Verfahren, „dont l'étude demande une grande attention“, wie Viollet S. 534 schreibt. Viollet leitet außerdem seinen Aufsatz mit einer Abweisung Quatremère de Quincy's ein, der ziemlich das von den Griechen behauptet, was Prof. Schultz von dem Mittelalter meint, indem er S. 532 schreibt: „Les proportions en architecture n'impliquent nullement des rapports fixes, constamment les mêmes, entre des parties qui auraient une fin déterminée, mais au contraire des rapports variables en vue d'obtenir une échelle harmonique.“ (Die Verhältnisse in der Architektur bergen durchaus nicht feste Beziehungen, die beständig die gleichen sind, zwischen Theilen, die einen bestimmten Zweck haben, sondern im Gegentheil veränderliche Beziehungen, um ein harmonisches Maß zu erhalten.)

Das, was Viollet lehrt, ist in kurzen Worten folgendes. Man entwirft etwa einen Kirchenquerschnitt folgendermaßen: Die Breite des Mittelschiffes wird festgestellt (durch das Bedürfnis) z. B. auf 10 m, dann bestimmt man die erforderliche Mauerstärke (das Erfordernis muß man wissen d. h. gelernt haben) wenn möglich so, daß sie einen bestimmten Theil von 10 m ausmacht, also hier 1 m. Die Seitenschiffsbreite vielleicht 5 m, die Mauer mit Strebepfeilern 2 m usw. Dann sucht man die inneren Capitelle, Bogenscheitel usw. auf

Linien anzuordnen, welche einem der obengenannten drei Dreiecke angehören; geht der eine Punkt nicht auf solcher Linie festzulegen, so ein anderer. Es ist dies dem freien künstlerischen Ermessen ebenso überlassen, wie bei dem Entwerfen ohne diese Hilfslinien, wenn man sich allein auf sein Auge verläßt. Als die Baukünstler mit der Vernichtung des Wohlstandes der Völker, wie wir sehen werden, später verschwanden, stellten an ihrer Stelle die Handwerksmeister die Nutzbauten her. Sie, die in den Laden ihrer Zünfte die Zeichnungen und Ueberlieferungen der Architekten bewahrten und mit ihrer geringen geistigen wie fachlichen Bildung und ihren mangelnden Kenntnissen erforderlichen Falles nachzumachen versuchten, was jene frei erfunden hatten, sie erblickten in diesen Hilfslinien das Wesen des Könnens ihrer Vorgänger, sie bewahrten es ehrfurchtsvoll und abergläubisch als Geheimniß der Kunst. Des Zirkels Maß und der Fialen Gerechtigkeit, und wie diese unverständlichen und geheimnißkrämmerischen Redensarten alle lauten, mußte das künstlerische Können ersetzen. Dann auch entstanden erst jene „Steinmetzkunststücke“ und Handwerks tüfteleien, welche oft Freunden der Gothik als höchst löbliches nachahmenswerthes Können und reizvolle Naivetät erscheinen. Jedes Fenster erhielt ein anderes, meistens höchst unschön zusammengewungenes Maßwerk, jedes Gewölbe andere unvernünftige und verwirrte Rippenverschlingungen; ein wirkungsloser Fialen- und Fialchenkram mit verkrampften Kohlblättern wurde ohne Sinn und Verstand überall als Verlegenheitszierde angeklebt, und end- und geistloses Maßwerk und Stabwerk ersetzte das prangende Laub ihrer Vorgänger, der Künstler der Frühzeit, der Baumeister, die alles erfunden und frei erschaffen hatten.

Das wunderwirkende Recept entspricht ungefähr dem Hilfsmittel beim Zeichnen von Renaissanceprofilen, wenn man sich dabei der bekannten Hilfslinie unter  $45^{\circ}$  bedient. Durch diese ist weder die Höhe der einzelnen Glieder festgelegt, noch die Ausladung des ganzen Gesimses, und doch erhält man schneller und sicherer befriedigende Verhältnisse des ganzen Profils mittelst dieser Hilfslinie, als wenn man das Profil ohne

diesen Anhalt fürs Auge zeichnet. Da wäre doch die prächtige Renaissance noch viel leichter von Steinmetzen auszuüben ohne „so gar grofse Kunst“, und der Steinmetz könnte „die Fülle seiner Phantasie bei den einzelnen der von ihm zu bearbeitenden Werkstücke walten lassen“.

Ja in der That, bei der Antike und Renaissance haben wir ein Recept, wie man Säulen, Architrave und Gesimse, Fensterlöcher und ihre Umrahmungen zeichnen kann — ohne so gar grofse Kunst. Nur ein klein wenig Gedächtnifs gehört dazu, über das jeder „Steinmetz“ allenfalls verfügt, und man weifs genau alle Parties und Modul auswendig, mit deren Hilfe man unfehlbar alle obengenannten Dinge in vollendeten Verhältnissen wieder zu Papier bringen kann. Warum sehen wir denn heute nicht die Steinmetzen oder sonst beliebige Leute mit diesem allbekannten Recepte ausgerüstet, so gar leicht Monumente, Kirchen und Paläste bauen? Hier handelt es sich doch um eine wirkliche Proportionslehre, da sie feste Regeln in Zahlen ausgedrückt giebt, für alle Fälle in gleicher Weise anwendbar, kein tausendfältig veränderliches und auch jedesmal sich veränderndes Verfahren, wie es nach Viollet im Mittelalter gebräuchlich war.

Die Sache verhält sich eben so, dafs man erst zeichnen können, darauf „die besten Regeln der Baukunst“ erlernen und die tausendfältigen Formen der Baukunst sich zu eigen machen mufs, um dann erst entwerfen und sich dieser Hilfsmittel bedienen zu können. Das heifst, man mufs eben fertiger Baumeister sein, ehe man diese wunderthätige Proportionslehre benutzen kann.

Gleich bei dem ersten Beispiel, das Viollet-le-Duc als Beweis für seine Lehre anführt, S. Saturnin zu Toulouse, wo er dies Recept aufsen und innen klärlichst veranschaulicht, bemerkt er nicht etwa, dafs nichts leichter als dies Verfahren sei und dafs dies Meisterwerk ein Steinmetz ohne gar so grofse Kunst fertig gebracht haben könnte; sondern er schreibt (S. 543): „Tout cela dénote évidemment un art très-savant, une étude approfondie des effets, des connaissances supérieures, une expérience consommée.“ (Alles dies bezeugt klar eine sehr gelehrte

Kunst, ein tiefeingehendes Studium der Wirkungen, höhere Kenntnisse, eine vollendete Erfahrung.) Wie konnte sich Prof. Schultz da wohl auf Viollet berufen! Von der Kathedrale von Beauvais, die er als ganz nach diesem Recept gezeichnet hervorhebt, sagt Viollet (S. 549): „des désordres provenant de la mauvaise exécution . . . détruisirent en grande partie l'effet vraiment prodigieux que produisait cet immense vaisseau, si bien conçu théorétiquement et tracé par un homme de génie . . .“ und (S. 550): „D'ailleurs, l'emploi de ces méthodes géométriques n'était pas, répétons-le, une formule invariable, c'était un moyen propre à obtenir les combinaisons les plus variées.“ (Unglücksfälle, die von schlechter Ausführung herrührten, zerstörten größtentheils die wahrhaft wunderbare Wirkung, die dieses riesige Schiff hervorbrachte, das theoretisch so gut erfunden und von einem Mann von Genie gezeichnet worden ist. . . Uebrigens wiederholen wir, der Gebrauch dieser geometrischen Methoden war nicht eine unveränderliche Formel, es war ein Mittel, geeignet, die verschiedensten Lösungen zu erhalten.)

Ich möchte übrigens hinzusetzen, dafs uns heutzutage diese Regeln wenig helfen. Unsere Kirchen, und um diese handelt es sich heutzutage bei gothischen Bauten hauptsächlich, sind so durch Geldknappheit, Platzmangel, verhältnismäfsige Kleinheit und tausenderlei Beschränkungen zu Bedürfnisbauten herabgedrückt, dafs man diese Hilfsmittel kaum anwenden kann. Unseren Bauten geht es ganz so, wie es Viollet bei der Kathedrale von Bourges annimmt, deren Hochschiff nach ihm wegen Geldmangels nicht diejenige Höhe erhalten konnte, die nach dem Hilfsdreieck nothwendig war. Wie wenig aber diese Proportionslehre dem Nichtbegabten nützt, das hat Viollet selbst genugsam bewiesen: er hat in seinen Bauten weniger befriedigendes hinterlassen als in seinen Veröffentlichungen, in denen er mit der Feder wie mit dem Stift alle um Riesenlänge überragte.

Wenn so einerseits die Berufung auf Viollets Proportionslehre als ganz hinfällig erwiesen ist, so kann es andererseits überhaupt kein solches Recept geben, das den Handwerker, den Steinmetzen befähigte, ohne die Baukunst gelernt zu haben,

die Baukunst zu üben. Wer solches annimmt, hat weder nach der Seite der Kunst noch der Technik auch nur im entferntesten eine Vorstellung, welcher Schatz von Kenntnissen und Fertigkeiten erworben werden muß, ehe man die Baukunst ausüben kann. Sehen wir einmal näher zu, wie man sich heutzutage diese Kunst aneignet und wie langer Zeit man dazu bedarf.

Es giebt in der Hauptsache zwei Wege. Entweder besucht der Baukunstbeflissene eine technische Hochschule, Bauakademie, Bauschule, école des beaux arts usw. oder eine Baugewerkschule. Im ersteren Falle muß er entweder eine Vorbildung auf einer der höheren Staatsschulen genossen oder die Baugewerkschule schon hinter sich haben, soll er die Vorträge der Hochschule mit Nutzen hören und an den Uebungen im Zeichnen und Entwerfen mit Erfolg Theil nehmen können. Erst nach jahrelanger Vorbildung also kann der angehende Baukünstler die Hochschule beziehen, die er unter drei bis vier Jahren fleißigsten Studiums nicht verlassen kann, will er nur halbwegs Herr der Technik und der Kunst geworden sein. Doch auch dann ist er kein fertiger Baumeister. Mindestens hat er acht Jahre fleißigst zu lernen, zu zeichnen und zu entwerfen, ehe er die für einen Baukünstler erforderlichen Fähigkeiten und Kenntnisse erworben hat. — Und der mittelalterliche Steinmetz lernte das alles und das Steinmetzgewerbe noch dazu innerhalb fünf Jahre! Glückliche begabte Zeit! Finster verdummte Jetztzeit!

Die Erziehung auf der Baugewerkschule allein — ohne Besuch einer technischen Hochschule — genießten die Handwerksmeister des Baufaches, das sind heutzutage hauptsächlich der Maurermeister und der Zimmermeister. Diese können dann wohl bauen, schwierigere und umfangreichere Constructionen jedoch sind ihnen fremd und nicht möglich, die Kunst aber ist ihnen gänzlich fremd. Aber sie besitzen die erforderlichen Vorkenntnisse. Liegt in ihnen daher der göttliche Funke der Kunst, und bietet sich ihnen die Möglichkeit, auf Bauten und in baukünstlerischen Werkstätten oder in den Freistunden für sich das nachzuholen, was sie sonst auf der hohen Schule gelernt hätten, so können auch sie Baukünstler werden. Doch

ist dieser Weg, der ausnahmsweise nur begangen wird, der schwerere und jedenfalls nicht der kürzere. Denn auf dem Bau muß der Gehülfe des Baumeisters Woche um Woche Dinge zeichnen und Angelegenheiten bearbeiten, die ihn keinen Schritt vorwärts auf dem Wege zur Kunst bringen. Er lernt nicht planmäßig hintereinander, wie im geregelten Unterricht, sondern es tritt ihm zufällig, wie es der Bau mit sich bringt, bald dieses, bald jenes Gebiet entgegen, das ihm fremd ist, und das er nun erst kennen lernt. Und vieles bleibt ihm weiterhin fremd; so lernt er in Jahren erst, was er in geregelter Schule sich in Monaten zu eigen machte. Doch das ist, wie gesagt, in Deutschland, Oesterreich, Frankreich der Ausnahmeweg, um Baukünstler zu werden. In England ist er allerdings mehr üblich, doch drängt dort alles darauf hin, ihn zu verlassen. Und thatsächlich sind die Engländer auch nicht schneller am Ziel, als alle anderen Völker, auch dort bedarf der Jünger der Baukunst mindestens eines Jahrzehntes, um sich die für einen Baumeister erforderlichen Fähigkeiten und Kenntnisse zu erwerben.

Nun wissen wir aber aus den Urkunden, daß auch im Mittelalter die Steinmetzen nach ihrer fünfjährigen Lehrzeit keineswegs Baumeister waren. Die Kunstschriftsteller haben zwar mit löblichem Fleiße alles beigebracht, was sich über die Steinmetzen des ausgehenden Mittelalters finden liefs und Bibliotheken darüber geschrieben. Aber der Schlufs, den sie beständig daraus gezogen haben, daß diese Steinmetzen, wenn sie Polier geworden und geschickt waren, auch zugleich Baumeister waren, wird durch diese Urkunden nicht im mindesten gerechtfertigt. Das Gegentheil davon, wie wir gleich sehen werden, steht klar darin, und nur eine durch keinerlei fachliche Kenntniß getrübbte Einbildungskraft konnte auf solche Schlüsse verfallen.

Da ist zunächst die Steinmetzordnung vom Jahre 1459 vorhanden, welche eine Versammlung von Steinmetzen „vier Wuchen nach Ostern“ zu Regensburg vereinbart, um die gesunkene Zucht innerhalb der Steinmetzen der Bauhütten wieder zu heben.\*)

---

\*) Nach Dr. Ferdinand Janner: Die Bauhütten des Deutschen Mittelalters, Leipzig 1876. S. 54 u. f.

Die Steinmetzmeister nebst ihren Steinmetzen, welche sich in den Städten fest als Handwerker niedergelassen hatten, waren wie die übrigen Handwerker und Gewerbetreibenden in Zünften vereinigt. Ueber diese ist wenig erhalten. Dagegen hatten sich die Steinmetzen der Bauhütten, welche unmittelbar unter den Baumeistern arbeiteten, selbständig unter einander zusammengeschlossen, weil die Baumeister den Steinmetzzünften nicht angehörten und ihrer geringen Zahl wegen auch selbst keine Zunft bilden konnten. Diese Steinmetzen waren also zunftlos und entbehrten des festen Rückhaltes, den eine Zunft gewährte, und der unter den damaligen Verhältnissen nothwendig war. Als die großen Baumeister allmählich verschwanden, blieben die Bauhütten zurück und besorgten als Handwerksmeister, so gut und so schlecht es ging, die sich einstellenden Bauten. Je länger diese Bauhütten ohne Baumeister waren, um so weniger Grund sie daher zu einem gesonderten Bestehen gegenüber der Steinmetz- und Maurerzunft hatten, desto krampfhafter war ihr Bemühen, mit allerlei Geheimnissen ihr Können als etwas besonderes hinzustellen.

Zu dem wenigen bemerkenswerthen, was aus dieser Ordnung von 1459 hervorgeht, gehört, daß sie darauf hielten, daß alles „in Tagelohn“ nicht „in Verding“ hergestellt werde, und daß jeder Steinmetz fünf Jahre als „Diener“ lernen müsse, ehe er Geselle „ehrbarer Steinmetz“ wird. Um Polier zu werden, mußte er dann mindestens ein Jahr „gewandelt“ haben. Was zum „Meister“ erforderlich war, bleibt unklar, wohl nur, daß der Geselle heirathete und sich selbstständig machte. Nicht einmal über das Gesellenstück oder das, was ein Geselle nach fünf Jahren Lehrzeit fachlich können und wissen mußte, wird etwas festgesetzt. Die ganze geistige Unbildung des Handwerkers athmet aus den schlecht stilisirten Geboten und Verboten gegen den Brodneid, die böse Nachrede, das liederliche Leben usw. Sie sind aber hier, wo sie „amtlich“ sprechen, ehrlich — sie nennen ihr Steinmetzgewerbe nicht eine Kunst, sondern — Handwerk. Nur am Schluß, in einer lobpreisenden Bemerkung taucht einmal das Wort Kunst auf. Das hätte doch wohl etwas stutzig machen dürfen. Ueberdies ist aber beständig

in dieser „Ordnung“ vom Werkmann, dem Meister, Parlier, Gesellen und dem Diener die Rede. Diesem „Werkmann“ ist in Artikel 24\*) ganz deutlich eine Stellung über den Steinmetzmeistern zuerkant, denn dort heift es: Es sol auch ein jeglich Werkmann, der hütten fürderung (Arbeit) hett, dem diser ordnung geschrift und Gewalt befohlen wurt, in jeglicher gegene alle Spenne (Streitigkeiten) und Sachen, die Steinwerks berieren sint, Gewalt und mach haben, fürzunehmen und Stroffen in siner Gebiet, und sollent Ime des alle Meister, Parlierer und Diener Gehorsam sin.

Während aber nirgend ersichtlich ist, dafs der Geselle noch zu lernen hätte, um Meister zu werden, wenn er nur ein Jahr mindestens gewandelt hat und Polier geworden ist, so ist in Artikel 25 bestimmt: Hette auch ein Geselle gewandelt und sich steinwerks gebrucht und ist auch vor in diser ordnung: wolte der einem Werkmann dienen umb ettelich Stüke; so sol ihn doch der selb Werkmann und Meister nit unter zweige Joren uff nemen ungewerlich. (Hier, wo Werkmann und Meister eine Person bedeutet, ist das Wort „und“ gebraucht — in den übrigen Artikeln, wo es sich um Werkmann oder Steinmetzmeister handelt, ist daher immer Werkmann oder Meister geschrieben.)

Also unter zwei Jahre konnte der gewanderte Steinmetzgeselle auch damals nichts vom Bauhandwerk erlernen. Denn dafs es sich darum handelte, werden wir gleich sehen. Der Artikel 12 bestimmt: Item wer es auch, dafs sich geheiner, wer der were, steinwerks us massen oder von uszuge ennemen wolte, das er sich nit verwuste, us de grunde zu nehmen und der auch keinem Werkmann darumb gedient, noch sich Hütte fürderung nit gebrucht hett; der soll sich der Stück nit annemen, in keinem Wegk. Wollte sich aber einer soliches underziehen; so soll kein Geselle nit by Im stan, noch in sin fürderung nit ziehen, umb dafs die Hern nit zu untzimlichen costen kument durch einen solichen unwissenen Meister. — Also auch im Mittelalter konnte der Steinmetzmeister nicht bauen. Diese so

---

\*) Nach Janners Eintheilung in dem angeführten Buch: Die Bauhütten des Deutschen Mittelalters, S. 258.

klare Unterscheidung in der Steinmetzordnung selbst haben aber die Kunstschriftsteller nicht einmal gesehen. \*)

Wenn wir bisher nachgewiesen haben, daß einmal Steinmetzen nach unserm heutigen Sprachgebrauch und auf Grund ihrer heutigen Erziehung, ihres heutigen Könnens und ihrer Beschäftigung unfähig sind, Bauwerke, auch nicht die gewöhnlichen Nutzbauten, zu schaffen, daß ferner die Steinmetzen im Mittelalter genau solche Leute, wie unsere heutigen Steinmetzen waren, mit fast derselben handwerklichen Erziehung, wenn wir fernerhin nachgewiesen haben, daß in der Jetztzeit etwa zehn Jahre eines geregelten Ausbildungsganges erforderlich sind, um die Kenntnisse und Fertigkeiten eines Baumeisters zu erwerben, so ist für den Fachmann wie für jeden mit gesundem Menschenverstand begabten Nichtfachmann bewiesen, daß auch im Mittelalter als Urheber der stolzen Bauwerke Männer gelebt haben müssen, welche besonders dazu erzogen waren, Bauwerke zu entwerfen und zu errichten, und daß diese Männer, diese Baumeister, eine von der heutigen nicht besonders abweichende, jedenfalls gerade so lang dauernde Erziehung genossen haben müssen, ehe sie alle Fähigkeiten ausgebildet und alle Kenntnisse und Fertigkeiten eines Baumeisters sich erworben haben konnten, da die Menschen im Mittelalter nicht leichter und schneller lernten als heutzutage. Die Menschen jener Zeit überragten die heutigen nicht um zehnfache Kopfeslänge, sie erlernten nicht in einem Jahr das, wozu wir heute der zehnfachen Zeit bedürfen.

Damals lernten die Juristen und die Theologen gerade so fleißig und so lange als heutzutage; auch die Aerzte und Philosophen erwarben ihre Kenntnisse nicht in einem Jahre, nachdem sie etwa vorher irgend ein Handwerk betrieben hatten, das in entfernter Beziehung zu ihrem Können stand.

Für alle gab es Schulen, wie heutzutage, für alle gab es sogar Prüfungen, wie heutzutage. Jedes Gewerbe, jede

---

\*) Wie man Werkmann wird, davon steht in der ganzen Steinmetzordnung natürlicherweise nichts — das schafft aber den Werkmann, den Baumeister der Spätzeit, nicht aus der Welt.

Zunft hatte ihre Prüfung, das Meisterstück, und nur für die Baumeister soll es weder Schulen noch Prüfungen gegeben haben? Nur die Baukunst, die wohl von allen Künsten und Wissenschaften zu jener Zeit ihre höchste Blüthe entfaltete, die jener Zeit fast den Stempel „der Zeit des Bauens“ aufdrückte, nur sie sollte man in jener Zeit nicht haben zu erlernen brauchen? Arbeiter eines Handwerks, das so lose mit der Baukunst zusammenhängt, wie etwa die Büchsenmacherei mit der Kriegsführung oder die Schreibkunst mit jeder Wissenschaft, hätten sie üben können, ohne sie zu erlernen?

Der übliche Ausdruck „die Steinmetzkunst“ verleitet diese Schriftsteller vielleicht dazu, eine wirkliche Kunst dahinter zu vermuthen. Im Mittelalter nannte aber jeder Handwerker, der Leineweber wie der Wollenweber, sein Handwerk, um es zu rühmen, eine Kunst; *l'arte de la lana* schreibt der worttönende Italiener. *Artes liberales*, die freien Künste hießen fast sämtliche Wissenschaften. Trotzdem gab es wie heutzutage eine Kunst, die allein der Baumeister übte, die Baukunst, deren Beherrschung allein damals wie heute ihre Jünger befähigte, jene Meisterwerke zu schaffen, die das Staunen und die Bewunderung der Jahrhunderte, das Entzücken und die Begeisterung folgender Geschlechter gewesen sind und bleiben werden.

Die Baukunst ist die Blüthe des Wohlstandes der Völker; sie verschwindet mit dieser, und nur das Bauhandwerk bleibt zurück, um die Nutzbauten zu errichten, wenn der Reichthum versiegt, und Kriege die Länder und Völker zerstören und verwüsten. So giebt es Zeiten, in denen bei manchen Völkern gar keine Baumeister, nur Handwerksmeister vorhanden gewesen sind. (Selbst in Deutschland liegt die Zeit nicht weit hinter uns, wo man die Baumeister an den Fingern herzählen konnte.) Solchen Bauten sieht man die handwerkliche Herkunft dann auch an — das sind weder stolze Kunstwerke, wie die Kathedralen und Kirchen der guten Zeit des Mittelalters, noch kühne, nach den besten Regeln der Baukunst hergestellte Constructionen. Das sind viele Bauten der ausgehenden Hochgothik und der Spätgothik — das ist insbesondere die übergroße Mehrzahl der

italienischen mittelalterlichen Bauten, denen man fast in jedem Striche entweder die handwerkliche Herkunft ansieht, oder die sich in ihren ungeschickten constructiven und künstlerischen Anordnungen als die Kinder von dilettantirenden Bildhauern und Malern auf den ersten Blick erweisen. Diese Handwerker und Dilettanten oder nach Prof. Schultz — diese „selbstbewußten italienischen Künstler“ setzten dann auf ihre „Kunstwerke“ auch ihre Namen und verherrlichten öfters in langen, zum Theil ruhmredigen Inschriften ihre Thätigkeit. Solche italienischen Künstler ließen es sich aber auch gefallen, trotz ihres Selbstbewußtseins, daß die Leineweber oder sonstige städtische Machthaber abstimmen, ob dieses oder jenes Capitell ausgeführt werden, ob jener Pfeiler oder ein anderer fundirt werden sollte, ob der Thurm 100 oder 200 Fufs Höhe zu erhalten habe und dergleichen.

Was sich selbst ein Francesco Talenti bieten lassen mußte und bieten ließ (wahrscheinlich weil er arm war), ersieht man aus der Niederschrift des Provveditore Filippo Marsili, veröffentlicht von Cesare Guasti in: *Santa Maria del Fiore, la costruzione della chiesa e del campanile, Firenze, Ricci 1887 S. 100 u. f.*

Die Zunft der Wollenweber hatte die Ausführung des Florentiner Domes von der Bürgerschaft übertragen erhalten. Diese Wollenweber wählten aus ihrer Mitte vier operai, welche den Ausschufs bildeten. Damit jeder womöglich zu dieser Ehre kam, mußten alle drei Monat zwei operai ausscheiden, und zwei neue erwählt werden. Als ständige Mittelsperson zwischen dem Baumeister, capo maestro Francesco Talenti, und diesem so veränderlichen Ausschusse war ein provveditore Filippo Marsili angestellt, welchem der Baumeister alle seine Wünsche vortragen mußte, und welcher zum Anfang jeder neuen Arbeit oder über die Gestalt aller Theile die Erlaubniß und das Einverständniß der vier Wollenweber operai einholen mußte. Wenn es nicht glücklicher Weise aufser jedem Bereich der Wahrscheinlichkeit wäre, daß die Wollenweber ihre Entscheidungen, die da verzeichnet sind, aus fachmännischer Sachkenntniß trafen, dann würden die Kunstschriftsteller den Wollenwebern ein hohes

Lob anstimmen über die selbstlose Hingebung, die große Umsicht, das stündliche Eingreifen, das Bestellen von Winden, Marmor, Thran und Unschlitt usw. und würden behaupten, nicht dem Dombaumeister vertraute man im Mittelalter die oberste Bauleitung an, sondern dem Canonicus.

Dafs es sich dabei thatsächlich um blofse Wichtigthuerei handelt, gerade so wie heutzutage z. B. bei den Kirchenvorständen, die sich zum größten Theile aus Handwerkern und Unterbeamten zusammensetzen, die nun endlich einmal über die Verwendung hoher Summen zu bestimmen haben und ihre Sachkenntnifs und Umsicht leuchten lassen wollen — ist selbstverständlich, und ein jeder Baumeister, der für Kirchenvorstände heutzutage baut, wird sich in die wenig beneidenswerthe Lage des armen Francesco genugsam hineinversetzen können. In der Niederschrift Marsilis heifst es:

Im Namen Gottes. Am 26. Juli (1357).

Montags.

Zugegen waren die unterzeichneten Meister, auf Verlangen der genannten Operai, um zu sehen, was zu thun sei, um die Säulen, welche im Innern der Kirche errichtet werden sollen, schön zu machen, da Andrea Archagnolo ein Gipsmodell dazu gemacht hat und der Baumeister Francesco ein anderes und noch zwei Zeichnungen, eine in der Capelle, wo man arbeitet, und die andere im Hof. Frate Jacopo di San Marcho räth zu dem, das in der Capelle auf dem Säulenstücke gezeichnet ist, mit Ausnahme der bottacci (?) die fehlerhaft, da sie zu weit vorspringen, auch hat es einen Fehler an den Ecken der Säulen-Ansicht, welche zu schlecht gearbeitet sind. Und er sagte, dafs das Capitell vor allem 33 Ellen hoch sitzen müsse und nicht die ganze Säule, sondern nur  $\frac{3}{4}$  zu umfassen brauche.

Die Fortsetzung sei in der Ursprache gegeben, da die Niederschrift zu köstlich ist.

Frater Tommaso d'Ognessanti consigliò, quanto al frusto della colonna di quello disegno facto per Andrea Archagnolo, perchè gli pare abia più raxione di maestero di colonna che nulla altra.

Neri di Fieravante consigliò di quello d'Andrea per più bello e più ispacciativo lavorio, senza darvi alchuna correctione od arrota, se non dove facesse bisogno.

Giovanni di Lapo Ghini consigliò, che non glene piaceva niuno de' predefetti disengnamenti, e che profera di farne uno egli più bello, secondo lui (der schmutzige Concurrent).

Francescho del Coro consigliò del disengnamento ch'è nella chapella dove si lavora, correggendo i venbri de' canti che sono piccholi; e di che dice di meglio pensarsi, e ragionarne con maestro Ambruogio et Agnolo suo gienero.

Benozzo di Niccholò consigliò di quello dell' Archagnuolo per più bello e che occhuperà meno all' occhio che non farebe il lavorio quadro, e che nel lavorio di Francescho del gesso à troppi lavorii.

Giovanni Fetto consigliò di quello disengnamento del gesso ch'è facto Andrea Arcagnolo, perchè gli pare ch'è di meno vilume e di meno ingonbriò della chiesa, senza darvi alchuna arrota o correctione.

Cittadino (!): Ricchardo di Franceschino de gli Albizi chonsigliò di quello dell' Orchagnuolo per più bello lavorio e per più presto e di meno costo e più legiadro.

Die vier Wollenweber beschliessen nun auch am 3. August, Donnerstag, 1357, welches die schönste Säule ist.

I predetti operai ebono a deliberare qual fosse più bella e più forte e più laudabile colonna, o una fatta di nuovo di giesso per Franciescho Talenti, o quella che qua dinanzi si prese dell' Archagnio, o uno modano in uno pezo di mattone dato per Jacopo di Lapo Chavacciani.

Sie finden nun doch die von Talenti am schönsten. Und nun muß das Modell ausgestellt und darunter geschrieben werden, jeder möge sein Urtheil abgeben:

Che e' si faccia uno pilastrello di mattoni murato in quella alteza che basti, sul primo pilastro fondato, e che la detta colonna di giesso vi si pongnia su; e che iscritto vi sia a piè con lettere grosse, che qualunque persona volesse aporvi alchuno difetto debia frà otto dì venire agli operai o ad altri per loro a dirne l'animo suo, e sarà udito graziosamente (!!!).

E comandarono che io Filippo mandassi a bocca il messo dell' opera a tutti i maestri religiosi e secolari di Firenze significando loro il detto partito preso della colonna, preghandoli che e' vegniano a vedere se per loro vi s'apone.

E comandarono che la detta colonna del giesso si compiesse tutta intorno come ella è dalle due faccie.

E comandarono a Franciescho che in sul detto primo pilastro fondato intagliasse cogli scharpelli il modello della bagia della sopradetta colonna.

E che nelle sopradette lettere anche sia iscritto, che chiunque ne vuole in sonno vegnia a patteggiarsi.

Man machte also Zeichnungen, dann Modelle und zwar in verkleinertem Mafsstab und in natürlicher Gröfse — aus Holz, Gips und Ziegeln! Und die gothischen Bildhauer sollen nach den Kunstschriftstellern nicht nach Modellen sondern nach Zeichnungen gearbeitet haben! — Das waren nach Herrn Professor Schultz die „selbstbewufsten italienischen Künstler“!

Unsere heutigen Baumeister enthalten sich ebenfalls dieser italienischen Ruhmredigkeit, auch sie wagen es kaum, ihre Werke mit ihren Namen zu bezeichnen, ohne aber damit zu beweisen, dafs sie Handwerksmeister sind, dafs sie sich nur als solche fühlen!

Warum aber wird im Mittelalter so häufig den Baumeistern die Benennung *lapicida* beigelegt?

Die Ziegeln waren im Mittelalter auch nicht annähernd so allgemein verwendet, wie heutzutage. Meist war bei den Monumenten die Aussen- und Innenhaut der Mauern aus Schnittsteinen hergestellt, und das Innere derselben durch eine Art Beton aus kleinen Steinen und Mörtel ausgefüllt. Die Schnittsteine stellte der Steinmetz her, er versetzte sie auch, also blieb höchstens der Beton für den Maurer übrig. Sogar die Gewölbe waren zur Hauptsache aus Schnittsteinen hergestellt. Thatsächlich war also der Steinmetz der bedeutendste Handwerker auf dem Bau — wie heutzutage der Maurer. Aehnlich wie mit den großen Bauten verhielt es sich mit den Wohnhäusern, soweit diese nicht als Fachwerkhäuser zum größten Theil vom Zimmermann hergestellt wurden. Verschwanden die Baumeister beim Verfall der Kunst, dann traten diese beiden Handwerke für

die Nutzbauten an ihre Stelle. Der *magister lapicida* trat an Stelle des *magister operis*. Nur in wenigen Baumeisterfamilien erhielt sich durch Lehre und Ueberlieferung von Vater auf Sohn das Können und Wissen des Baumeisters. Der *magister lapicida* des Mittelalters war im großen und ganzen dasselbe, was der Maurermeister von heutzutage ist. So wie die vierjährige Lehrzeit des Maurermeisters sich im Winter auf der Baugewerkschule, im Sommer auf dem Bauplatz abspielt, so auch lernte der mittelalterliche Steinmetzmeister im Sommer die Steinmetzkunst, im Winter „Viesierungen“ machen. Wollte er auch das handwerkliche der Baukunst lernen, dann ging er noch zwei Jahre wenigstens zu einem „Werkmann“. Dafs er auch dann noch keine Cathedral- und Rathhaus-Entwürfe fertigen konnte, so wenig wie die heutigen Maurermeister, dafs er keine Erzeugnisse der Baukunst, sondern nur solche des Bauhandwerks hervorbringen konnte, liegt auf der Hand und braucht nach all den bisher gemachten Ausführungen nicht nochmals bewiesen zu werden. Wenn sich aus diesen Steinmetzen Glücklichsbegabte zu Künstlern entwickelten, wie heutzutage manchmal auch der Baugewerkschüler ein Künstler wird, so bringt diese Ausnahme in dem gesagten keine Aenderung hervor. Je länger nach dem Verschwinden der Baumeister und der Werkleute die Bauhütten allein das Bauen betrieben und je weniger sie den hin und wieder an sie herantretenden Aufgaben der wirklichen Baukunst gewachsen waren, mit desto geheimnisvolleren Sächelchen umgaben sie ihr geringes Können. Die Steinmetzzeichen, die eine ganze Litteratur gezeitigt haben, waren eben nichts als Zeichen, die sie führten, wie ein Maler oder Zeichner sein abgekürztes Namenszeichen auf seine Bilder setzt. Wie sie in ihren willkürlichen Zügen entstanden sind, hat für die Kunst und deren Geschichte geringe Bedeutung. Der frei werdende Geselle mußte beschwören, nichts zu verrathen! Sie haben es treulich gehalten, denn sie hatten nicht viel zu verrathen — als höchstens den Grufs, auf welchen hin sie als richtig ausgebildete Gesellen erkannt wurden.

Die Kunst-Alterthümer vermutheten hinter ihrem Schweigen den Stein der Weisen, mit dessen Zaubergewalt die herrlichen

Bauten des Mittelalters sich schaffen ließen. Der Fialen Ge-  
rechtigkeit und des Zirkels Maß waren unverstandene Redens-  
arten über noch unverständenere Sachen.

Neuerdings ist eins der alten Hüttenbücher in der Biblio-  
thek zu Straßburg gefunden worden, wohin es nach dem  
Absterben des letzten Meisters zu Ermatingen im Elsass ge-  
kommen war. \*) Auch in ihm findet sich nichts, das werth des  
Geheimhaltens gewesen wäre. Aber die Steinmetzen haben mit ihrer  
handwerksmäßigen Geheimnißkrämerei erreicht, was sie wollten.  
Generationen von Kunstgelehrten haben sie für mehr gehalten  
als sie waren, für Baumeister, für die Schöpfer der mittelalter-  
lichen Kunstwerke, und ein Meer von Tinte ist über sie, ihre  
gleichgültigen Steinmetzzeichen und Hüttengebräuche verschrieben  
worden — immer im Hinblick auf die großartigen Kathedralen,  
Klöster, Schlösser und Rathhäuser des Mittelalters, für die sie  
eben so wenig konnten, wie die Maurermeister der Neuzeit für  
die heutigen Monumente, auch wenn sie sich mit Vorliebe Bau-  
meister nennen. Genügt doch der Umstand, daß sie dies thun,  
auch heute noch vollständig selbst für die Masse der Gebildeten,  
um irgend welchen Unterschied zwischen beiden nicht einmal  
zu vermuthen.

Welcher Art die Vorschriften der Bauhütten in früh-  
gothischer Zeit waren, das wissen wir nicht. Einen Beweis  
dafür, daß sie wie am Ausgang des Mittelalters sich zu einem  
Bunde über ganz Deutschland vereinigt hatten, haben wir nicht.  
Man wird nicht fehlgehen, mit A. Klemm anzunehmen, daß  
solche Vereinigung erst auf dem Regensburger Tage 1459 ge-  
schaffen wurde, und daß früher päpstliche und kaiserliche Sonder-  
rechte nach dieser Richtung hin nicht bestanden haben. Ein  
Rückschluß auf frühere Zeiten ist, weil ohne Anhalt, un-  
zulässig.

Mußte einmal in diesen baumeisterlosen Zeiten vielleicht  
nach einem Brande ein Theil eines Baues erneuert werden, dann  
verhandelte der Bauherr mit jeder Zunft unmittelbar, und diese

---

\*) Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Neue Folge  
Band IX. Heft 2: A. Klemm, Die Unterhütte zu Konstanz.

erneuerten ohne Rücksicht auf das Ganze, so gut und so schlecht sie es konnten. Wie schlecht dies zu sein pflegte, dafür einige Beispiele. In der Pfarrkirche zu Glatz, die auf Kosten des Reichskanzlers Karl IV., Erzbischofs Arnest von Pardubitz erbaut worden war, stürzten später die Gewölbe ein. Die biedere Steinmetzzunft zog ein neues, schön gezeichnetes Sterngewölbe ein. Es hatte nur den einen Fehler, es war nicht für diese Kirche gezeichnet. Die vorhandenen Fenster sitzen nun verschieden und meterweit von der Mitte der Schildbögen ab. Sie hatten nun einmal diese schöne Zeichnung in ihrer Lade. Wie es der Zauber-künstler von früher wohl entworfen haben mochte? Ja, wenn sie das gewußt und gekonnt hätten! Dann wäre es ihnen ein leichtes gewesen ein für diese Fenstereintheilung passendes — neues Gewölbe zu entwerfen. Aber ihnen fehlte nur das eine, sie waren keine *magistri operis*, sondern nur *lapicidae*. Ueber der St. Elisabethkirche zu Marburg mußte das Dach erneuert werden. Die Zimmererzunft machte unbekümmert darum, daß das Seitenschiff 5 Fenster hat, nur 3 Walme darüber — reizvolle mittelalterliche Naivität nach manchen, thatsächlich jedoch handwerksmäßiger Unverstand! Zu Rheims brannte das Dach der Kathedrale ab — die Zimmererzunft zimmerte ein neues. Aber nicht einmal ein Dach für ein solches Werk konnten sie richtig entwerfen, die Mißgeburt von Dach hat die herrliche Kathedrale fast ihrem Untergange entgegengeführt.

Fassen wir das Ergebniß zusammen. Das was der Maurermeister von heutzutage ist, war der Steinmetzmeister, der bei einem Werkmann des ausgehenden Mittelalters gelernt hatte. Wie Juristen, Geschichtsschreiber und das gebildete Publicum von heutzutage den Maurermeister mit dem Baumeister verwechseln, so geschieht dies auch mit dem *magister operis* und *magister lapicida* des Mittelalters.

Haben sich aber die Baumeister der guten Zeiten selbst *magister lapicida* genannt? Durchaus nicht, sie nannten sich *magister operis*, *magister fabricae* (höchst selten wohl auch *rector* oder sogar *doctor fabricae*), *caput magister*, *magister schlechtweg*, Baumeister, *maître de l'oeuvre*, *maître des ouvrages*, *capo maestro*. Prof. Schultz behauptet zwar, es wäre ganz

müßig darüber zu streiten; wer mittelalterliche Urkunden kenne, wisse ja, daß man nie sage, Hans der Steinmetzmeister, sondern Meister Hans der Steinmetz, magister Johannes lapicida, um die Baumeister zu bezeichnen.

Wir wollen sehen, ob diese seine Behauptung richtig ist. Zuerst die steinernen Urkunden.

Mitten in dem Labyrinth, welches im Fußboden der Kathedrale von Amiens angebracht war, stand folgendes:\*) En l'an de grace mil II C et XX fu loeuvre de Cheens premierement encommenchie. A dont yert de cheste evesquie Evrart evesque benis et roy de France Loys. q fu fils Philippe le saige. Chil q maistre yert de loeuvre maistre Robert estait nomes. et de Luzarches surnomes. Maistre Thomas fu apres luy de Cormont et apres sen filz Maistre Regnault qui mestre fist a chest point chi chest leitre que l'incarnation valoît XIII C ans moins XII en falloît. (Im Jahre der Gnade 1220 wurde der Bau von Cheens zuerst angefangen. Damals war Bischof dieses Bisthums Evrard gesegneten Angedenkens und König von Frankreich Ludwig, welcher der Sohn Philipps des Weisen war. Derjenige, welcher der Baumeister war, war genannt Magister Robert mit dem Zunamen von Luzarches. Magister Thomas von Cormont war nach ihm und darauf sein Sohn Magister Regnault, welcher der Meister bis zu dem Punkte war, welcher dieses schrieb. Als die Menschwerdung galt 1300 Jahr weniger 20 Jahr.) Hier steht nirgends etwas von lapicida, wo der Baumeister selbst die Inschrift verfaßt hat, sondern immer die wörtliche Uebersetzung von Baumeister: maistre de l'oeuvre. — An den 4 Ecken des Labyrinthes im Fußboden der Kathedrale zu Rheims um 1240 hergestellt, las man:\*\*)

Jehan le loup qui fut maistre des ouvrages durant 16 ans et qui commença les portails.

Gaucher de Rheims maistre des ouvrages durant 18 ans, qui travailla aux voustes voussoirs et aux portails.

\*) Viollet-le-Duc dictionnaire de l'architecture Bd. I S. 109.

\*\*\*) Willis, Wilars de Honecort S. 208 Anmerk. 1.

Bernard de Soissons qui fist 5 voustes et travailla à la grande rose du portail. Il fut maistre des ouvrages durant 35 ans. Jehan d'Orbais maistre des ouvrages.

Der Letztere wird die Inschrift verfasst haben, daher nur sein Name. Aber auch hier zu Rheims, wo der Baumeister in seiner eigenen Sprache die Inschrift verfasst hat, findet man nichts von lapicida sondern „Baumeister“ maistre des ouvrages, wie zu Amiens maistre de l'oeuvre.

Der Grabstein des Baumeisters der herrlichsten Kirche zu Rheims, St. Nicaise, welche die Revolutionäre allerdings im Namen der Freiheit und Aufklärung vom Erdboden vertilgt haben,\*) Hugo Libergier, hat sich erhalten. Die Umschrift lautet:\*\*)

Ci git maistre Hue Libergiers qui comensa ceste eglise an lan de lincarnation MCC et XXIX le mardi de Paques et trespasa lan de lincarnation MCCLXIII le samedi apres Paques pour Deu priez por lui. (Hier liegt Magister Hugo Libergiers, welcher diese Kirche im Jahr der Menschwerdung 1229 am Dienstag vor Ostern begonnen und im Jahr der Menschwerdung 1263 am Sonnabend nach Ostern starb. Daher bittet bei Gott für ihn.)

Am Sockel des Südportals der Notre Dame zu Paris an hervorragender Stelle liest man:\*\*\*) Anno Domini MCCLVII mense februario idus secundo hoc fuit inceptum Christi genitricis honore Kallensi lathomo vivente Johanne magistro. (Im Jahre des Herrn 1257 am 7. (3.) Februar war dieses begonnen zur

\*) Wie diese Helden der Revolution gegen die Kunstwerke gewüthet haben, wird selten genügend zum Bewusstsein gebracht. Sie haben vielleicht ein Drittel aller Kathedralen und Klosterkirchen niedergedrückt. Auch in Straßburg z. B. begannen sie damit, den Thurm des Münster abzutragen, aber als es sich zu gefährlich erwies, begnügten sie sich damit, eine riesige Freiheitsmütze aus Blech dem Thurme aufzusetzen.

\*\*\*) Annales archéologiques. Bd. 1 S. 82 und 117. Notice de M. Didron.

\*\*\*\*) Viollet-le-Duc, Dict. de l'arch. Bd. I. S. 111. Das lathomus dieser Inschrift kommt noch am ehesten dem lapicida nahe, doch beweist das vivente Johanne wie inceptum fuit, daß diese Inschrift nach seinem Tode, also nicht von ihm angebracht worden ist.

Ehre der Mutter Christi zu Lebzeiten des Magisters Johannes des Kallenser Baumeisters.)

Im Kreuzgang von St. Denis zu Rheims liest man nach Willis, Wilars de Honcourt, S. 208 auf dem mit des Baumeisters Bildnifs geschmückten Grabstein: cy gist Robert de Coucy Maistre de Nôtre Dame et de Saint Nicaise qui trespassa l'an 1311. Dieser Robert von Coucy ist übrigens nicht der Meister des Rheimser Domes, da letzterer gegen 1211 begonnen wurde.

Die Grabschrift des Erbauers der Ste. Chapelle du Palais zu Paris und von St. Martin des Champs, Peter von Montereau, gestorben 1260, lautete: Flos plenus morum, vivens doctor lathomorum, Musterolo natus, jacet hic Petrus tumultatus.

Ueber der einen Pforte\*) am Münster zu Strafsburg las man: Anno Domini MCCLXXII in die beati Urbani hoc gloriosum opus inchoavit magister Erwinus de Steinbach. Seine Frau war übrigens eine Domina, d. h. eine Adlige, wie ihr Grabstein ausweist, auf welchem sie als Domina Husa bezeichnet ist.

Die Grabschrift des einen Sohnes Erwins am Strafsburger Münster lautet: Obiit mag. Johannes filius Erwini magistri operis hujus ecclesiae.

Der dritte Sohn baute zu Hafslach die Kirche und liegt dort begraben (der zweite Sohn war Geistlicher geworden). Seine Grabschrift lautet: Anno Domini MCCCXXX non. decembris obiit magister operis hujus ecclesiae Erwini magist. quondam operis eccl. argentin.

Also auch in Strafsburg bis dahin nichts von „lapidica“, so lange die Inschriften augenscheinlich von den Baumeistern selbst oder von ihren Angehörigen verfaßt sind.

Wie steht es zu Prag? Die Inschrift über der Büste des ersten Dombaumeisters Matthias von Arras lautet: Matthias natus de arras civitate francie magister fabricae hujus ecclesie quem Karolus IV pro tunc marchio moravie cum electus fuerat in regem romanorum in avenione abinde adduxit ad fabricandam

\*) sub ipsa turri et supra januam quam sertorum vocant — Strafsburg und seine Bauten S. 146.

ecclesiam istam quam a fundo incepit. anno d. M. CCCXLII..  
et rexit usque ad annum LII in quo obiit.

Ueber der Büste des zweiten Dombaumeisters Peter Parler stand: Petrus henrici (p)arleri de polonia magistri de gemunden in suevia secundus magister hujus fabrice quem imperator Karolus III<sup>us</sup> adduxit de dicta civitate et fecit eum magistrum hujus ecclesie et tunc fuerat annorum XXIII et incepit regere anno dmi. MCCCLVI et perfecit chorum istum anno dmi. MCCCLXXXVI quo anno incepit sedilia chori illius et infra tempus prescriptum eciam incepit et perfecit chorum omnium sanctorum et rexit pontem multavie et incepit a fundo chorum in colonya circa albiam.

Auch auf der großen Inschriftstafel am Aeußeren des Prager Domes steht nichts von lapicida, sondern: sub direttore fabrice pragensis Wenceslao de Radez Canonico pragensi et petro de Gemund magistro fabrice prefate.

Erst in der Inschrift neben der Sacristeithür zu Kollin begegnen wir bei dem Namen Peter Parlers der Bezeichnung lapicida. Incepta est hec structura chori sub anno Domini M<sup>o</sup>CCC<sup>o</sup>LX<sup>o</sup>XIII kalendas februarii temporibus serenissimi principis domini karoli dei gracia imperatoris romanorum et regis bohemie per magistrum petrum de gemundia lapicidam. Der Geistliche hat ersichtlich diese Inschrift später verfaßt und sie anbringen lassen. Doch hierüber weiter unten.

Bei den steinernen Urkunden findet also Prof. Schultz recht wenig Unterstützung seiner Behauptungen. Die Baumeister nennen sich da durchweg Baumeister und nicht Steinmetzmeister.

Nun zu den schriftlichen Urkunden! Ueber den muthmaßlichen Baumeister des Langhauses des Straßburger Münsters hat sich folgende Urkunde vom 2. November 1276 erhalten (Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, neue Folge, Bd. 9, Heft 4 S. 715 u. folg.): Notum sit omnibus tam presentibus quam futuris presentis cedula inspectoribus, quod ego Heilika relicta quondam magistri Rudolphi senioris magistri fabrice ecclesie Argentinensis bona mea subscripta, in quibus Johanni filio meo successi, in talem redigo servitutum, quod exnunc in perpetuum eorundem bonorum possessores, in quos

eadem bona quocunque titulo translata fuerint, dabunt et assignabunt quocunque casu contingente et in omnem eventum decem solidos denariorum Argentine usualium distribuendos presentibus in choro ecclesie Argentinensis in anniversario predicti magistri Rudolphi . . . .

In dem Wohlthäterbuche des Münsters ist hinter Landfried von Landesberg zwischen 1244 und 51 eingetragen: item Rudolfus magister operis obiit, dedit unum bantzier et gladium.

Da sind ferner vom Prager Dombau die Verzeichnisse der wöchentlichen Lohnzahlungen erhalten. Prof. Dr. Joseph Neuwirth hat sie herausgegeben. Auch hier wird Peter Parler der Baumeister, magister operis oder schlechtweg magister oder magister Petrus oder magister petrus magister operis, nie aber magister lapicida genannt. Diese Niederschrift des Domherrn Kottlik wiegt aber alle anderen Buchungen der Prager Rathsherren und Juristen auf, die ihn etwa lapicida oder mag. lap. tituliren. Denn der Domherr Kottlik verkehrte täglich Jahrelang mit den Bauleuten, er kannte ganz genau ihre Verrichtungen und ihre Titel. Die „Grundbuchrichter“ dagegen, die Peter Parler den Titel mag. lap. gaben, kannten ebensowenig die Verrichtungen der Baumeister und ihre Titel von damals, wie ihre heutigen Amtsbrüder dies wissen. Sie hatten mit Peter Parler vielleicht nur dieses eine Mal zu verkehren.

Sehen wir uns diese Dombaurechnungen an der Hand ihrer Veröffentlichung durch Neuwirth etwas näher an. Sie bilden zwei Handschriften in der Bibliothek des Prager Metropolitan-capitels und enthalten, wie erwähnt, die Aufzeichnungen über die wöchentlichen Auszahlungen für den Bau des Prager Domes von 1372 bis 78. Auf dem Schweinsleder-Einbände der ersten steht von späterer Hand: *Solutio Hebdomadaria Pro Structura Templi Pragensis Anno Domini 1372 et sequentibus usque ad Annum 1374*. Sie hören auf, einige Tage vor dem Tode Kaiser Karls IV. († 29. Nov. 1378) am 17. October 1378, nachdem in den letzten Monaten vorher die Arbeit fast gänzlich gestockt hatte, ersichtlich schon ein Zeichen für die Unfähigkeit, Rohheit und Interesselosigkeit seines Sohnes, des „faulen Wenzels“, der nicht einmal während der Krankheit seines Vaters den alten

grofsartigen und grofsherzigen, allumfassenden Einflufs der Regierung desselben aufrecht erhalten konnte. Die Aufzeichnungen sind lateinisch, doch sind dabei fast für sämtliche Benennungen der Werkstücke usw. die deutschen Worte gebraucht. Tschechische Worte kommen aufser den tschechischen Personennamen und Ortsnamen fast gar nicht vor, so dafs man zweifelhaft sein könnte, ob derjenige, welcher muthmafslich diese Rechnungen niedergeschrieben hat, der Domherr und Notarius Andreas Kotlik ein Tscheche war. Nur wenige tschechische Worte finden sich wiederholt Seite 48: pro claviculis dictis podlazni et pro una forma dicta uhelnice. Item pro lignis dictis lemezi. Item emimus LX sexaginta clavorum dicti latni. Item pro fustibus dictis ssochori (S. 162), ferner hutnemu.

Die drei tschechischen Sätze auf S. 159 sind, wie Prof. Neuwirth angebt, von anderer Hand, ebenso S. 163.

Aber der Gebrauch von z für s in Zims und Zaul deutet schon auf tschechische Gewohnheit, und dafs er beständig deutsche Worte, die leicht lateinisch wiederzugeben waren, zwischen sein Lateinisch mischt wie dritel, clain, stuk (tres stuk pilaris) dürften erweisen, dafs er sie ebensowenig verstanden hatte als die deutschen Werkstückbezeichnungen, die zur Hauptsache folgende in seiner Niederschrift sind: krakstein, fostn, sturcz, sturczl, crumpsturcz, strepfailer, rinstein, glender (Geländer), feiler in glender, pogstein (Bogenstein), zims, dachzims, leger (?), lenstuk (?), klenstein, glenstein, gleinstein (kleinstein), wincelstein (Winkelstein), wengerstein (Wange), wengerstuk, pogen (Maysner pogen de XXI gr. habet II dritel et I czol) winkelfailer, dinst, failerdinst, capzims (Kaffsims), liliumstuk, sicht (Schicht), winperg, fioldach, plum, ancfanc, snekstein, zail (Säule), zaul, groszail, zailfus, zailcaptel, cleinzail, fenstrpank, kernstein. — Für Werkzeuge: stelbok, Item pro vase dicto kalkfas, item pro vase vini ad fiendos srotfass, pokstel (Bockstell) synones für Schienen, plechones für Bleche usw.

Einige Bezeichnungen der Werkstücke sind französisch — die eine darunter höchst belehrend.

gargol für Wasserspeier frz. gargouille.

parpan für Binder frz. parpaing.

fiol für Fiale. — Wilars von Honnecourt schreibt um 1244 fillole bei Beschreibung der Thürme der Kathedrale von Laon. fillole ist Töchterchen (filleule), kleines Thürmchen — nach Pariser Dialekt fast wie fiol gesprochen. In der Deutschen Schriftsprache ist daraus Fiale geworden.

Diese französischen Bezeichnungen für gewisse Bautheile sind Ueberreste aus jener Zeit als die Deutschen nach Frankreich — nach Paris — gingen, um dort die Baukunst zu erlernen und zwar die neue gothische Kunst, mit der sie dann die ihnen in Frankreich geläufig gewordenen französischen Bezeichnungen nach Hause brachten. Auch auf die sich hieran knüpfenden Unklarheiten der Kunstschriftsteller kommen wir noch im Verlaufe dieser Betrachtungen.

Führen wir erst einmal eine solche Wochenrechnung wörtlich auf — und zwar eine derjenigen, welche die meisten Personen, die am Bau beschäftigt waren, umfaßt. Jede Zeile ist bedeutsam und widerspricht den geläufigen Ansichten der Kunstschriftsteller.

fol. 29. Dominica secunda, qua canitur Misericordia [1. Mai 1373].	Blatt 29. Zweiter Sonntag, an dem gesungen wird Misericordia.
Die ipso dies Phillippi et Jacobi.	Am selben Tage ist der Tag des Philippus und Jacobus.
Magistro operis LVI gr. sol.	Dem Baumeister 56 Groschen. Bezahlt.
Parlerio XX gr. sol.	Dem Polier 20 Gr. bez.
Wiezemilo VI gr. sol.	Wiezemil 6 Gr. bez.
Hutnemu IIII gr. sol.	Dem Hüttendiener 4 Gr. bez.
Item LXIIII famulis per X p. Facit LIII gr. et III p. sol.	Ebenso 64 Dienern je 10 parvi (Pfennige) macht 53 Gr. u. 3 pf. bez.
Item carpentario XX gr. item IIII <sup>or</sup> sociis suis $\frac{1}{2}$ sexag. sol.	Ebenso dem Zimmermann 20 Gr., ebenso seinen vier Gehülfen $\frac{1}{2}$ Schock bez. (1 Schock = 60 Prager Groschen, 1 Pr. Gr. = 12 Pfennige oder Parvi.)

- Item fabro de acutione VIII gr.  
 item de fractura magni clavi  
 dicti gargol  $II\frac{1}{2}$  gr. sol.  
 item de tribus synon. IIII  
 gr. sol.
- Item quatuor locatoribus XLIIII  
 gr. sol. Item duobus mura-  
 toribus XV gr. sol.
- Item famulis qui plumbum  
 diviserunt VIII gr. sol.  
 In hutta lapicide:
- Higl zims de III gr. habet IIII  
 ulnas.
- Item parvum rin de I gr. habet  
 $V\frac{1}{2}$  quartas.  
 Facit XIII gr. et V p. sol.
- Wierczpurger habet duos fiol  
 pro VIII gr. item parvum  
 krakstein pro VIII gr. Facit  
 XVI gr. sol.
- Hauman habet parvum krak-  
 stein pro VIII gr. sol.
- Alff habet krakstein pro VIII gr.  
 item unum glender pro XII gr.  
 Faciunt XX gr. sol.
- Fridell habet unum glender pro  
 X gr. sol.
- Grucz krakstein de VI gr. ha-  
 bet I ulnam et II drittell.  
 Facit X gr. (sol.).
- Andernoch habet krakstein pro  
 VIII gr. item habet feiler  
 in glender pro XVII gr.  
 Facit XXV gr. sol.
- Maysner habet krakstein pro  
 VIII gr. sol.
- Ebenso dem Schmied für das  
 Schärfen 8 Gr. ebenso für den  
 Bruch des großen Ankers  
 des besagten Wasserspeiers  
 $2\frac{1}{2}$  Gr. bez. ebenso für drei  
 Schienen 4 Gr. bez.
- Ebenso 4 Versetzern 44 Gr. bez.  
 Ebenso 2 Maurern 15 Gr.  
 bez.
- Ebenso den Arbeitern, welche  
 das Blei zertheilten 8 Gr. bez.  
 In der Steinmetzhütte:
- Higl hat vier Ellen vom Sims  
 zu 3 Gr.
- Ebenso von der kleinen Rinne  
 zu 1 Gr. hat er  $5\frac{1}{2}$  Viertel;  
 macht 13 Gr. u. 5 pf. bez.
- Wierczpurger hat 2 Fialen zu  
 8 Gr. ebenso einen kleinen  
 Kragstein zu 8 Gr. macht  
 16 Gr. bez.
- Haumann hat einen kleinen  
 Kragstein zu 8 Gr. bez.
- Alff hat einen Kragstein zu 8 Gr.  
 ebenso ein Geländer zu 12 Gr.  
 machen 20 Gr. bez.
- Friedell hat ein Geländer zu  
 10 Gr. bez.
- Grucz hat von einem Kragstein  
 zu 6 Gr. 1 Elle und 2 Drittel.  
 Macht 10 Gr. (bez.).
- Andernoch hat einen Kragstein  
 zu 8 Gr. ferner hat er einen  
 Pfeiler im Geländer zu 17 Gr.  
 Macht 25 Gr. bez.
- Maysner hat einen Kragstein  
 zu 8 Gr. bez.

- Nicuss habet consimilem lapidem pro VIII gr. sol.
- Waczlaw etiam lapidem pro VIII gr. sol.
- Summa in hutta due sexag. VI gr. et V p.
- Item Welconi de Zehrovicz pro tribus magnis lapidibus XXII gr. sol.
- Item Frenzlino de duabus thabulis IIII gr. sol.
- Item pro securi Wiczemilo III gr. sol.
- Item pro funiculis magistro Petro IIII gr. sol.
- Item pro quatuor urnis ad laborem murorum III gr. sol.
- Item pro claviculis et listis ad stelbock IIII gr. sol.
- Item serratoribus VI gr. sol.
- Item pro tignis et lattis LVIII gr. sol.
- Item magistro Kon (rado?) collectori pecunias petitionis in decanatu Zacensi dedimus I sexag. gr. pro expensis, quas fecit in negotio ecclesie.
- Item magistro Petro cum locatoribus, muratoribus et aliis laboratoribus pro bibalibus in clausura arcus magni dedimus I sexag. gr.
- Nota cementum:
- Item Mixoni dicto Hrazak pro XXXVII corbis cementi qua-
- Nicuss hat einen ähnlichen Stein zu 8 Gr. bez.
- Wenzel ebenfalls einen Stein zu 8 Gr. bez.
- Summa in der Hütte 2 Schock 6 Gr. u. 5 P.
- Ferner dem Welco von Zehrovicz für drei grofse Steine 22 Gr. bez.
- Ferner dem Fränzlin für 2 Bretter 4 Gr. bez.
- Ferner für das Beil dem Wiczemil 3 Gr. bez.
- Ferner für Stricke dem Magister Peter 4 Gr. bez.
- Ferner für vier Gefäße zur Maurerarbeit 3 Gr. bez.
- Ferner für Nägel und Leisten zum Stellbock 4 Gr. bez.
- Ferner den Sägeleuten 6 Gr. bez.
- Ferner für Bauhölzer und Latten 58 Gr. bez.
- Ferner dem Magister Kon dem Sammler der Sammelgelder im Dekanat Saaz haben wir 1 Schock Gr. für die Ausgaben gegeben, die er in Angelegenheit der Kirche gemacht hat.
- Ferner dem Magister Peter mit den Versetzern, Maurern und anderen Arbeitern als Trinkgeld beim Schluß des grofsen Bogens gaben wir 1 Schock Gr.
- Ferner dem Mixo genannt Hrazak für 37 Körbe Kalk von

- rum quelibet continet VIII  
 tinas, quamlibet tinam per  
 XIII p. computando, solvi  
 V $\frac{1}{2}$  sexag. gr.
- Item nota: pro termino sancti  
 Georii presentis domino Be-  
 nessio arch. Zacensi directori  
 fabrice in salario suo annuali  
 dedimus V sexag. gr.
- Item Andree notario fabrice in  
 salario suo pro termino pre-  
 senti dedimus IIII sexag. gr.
- Item magistro Petro pro veste  
 estivali in presenti termino  
 solvimus quatuor sexag. gr.
- Item magistro Wenceslao car-  
 pentario pro termino pre-  
 senti II sexag. gr. sol.
- Item magistro Wenceslao fabro  
 pro tunica estivali unam sexag.  
 gr. ut eo diligentius inten-  
 dat labori.
- Summa istius ebdom. inclusis  
 salario officialium et cemento  
 XXXI sexag. LI gr. et III p.
- Anno domini M<sup>o</sup>CCC<sup>o</sup>LXXIII<sup>o</sup>.  
 Dominica tertia, qua canitur  
 Jubilate [8. Mai].
- Magistro Petro operis in salario  
 ebdomadali LVI gr. sol.  
 Parlerio XX gr. sol.  
 Hutnemu IIII gr. sol.
- denen jeder 8 Mafs enthält,  
 jedes Mafs zu 14 pf. gerech-  
 net, habe ich bezahlt 5 $\frac{1}{2}$   
 Schock Gr.
- Ferner: jetzt zu Skt. Georgen  
 dem Herrn Benesch Erzpr.  
 von Saaz dem Baudecérnen-  
 ten als sein jährliches Gehalt  
 5 Schock Gr. gegeben.
- Ferner Andreas dem Notar des  
 Baues als seinen Gehalt für  
 den jetzigen Zeitpunkt haben  
 wir 4 Schock Gr. gegeben.
- Ferner dem Magister Peter für  
 den Sommeranzug zum gegen-  
 wärtigen Zeitpunkt haben wir  
 4 Schock Gr. bez.
- Ferner dem Zimmermeister Wen-  
 zel zum gegenwärtigen Zeit-  
 punkt 2 Schock Gr. bez.
- Ferner dem Schmiedemeister  
 Wenzel zum Sommerrock  
 1 Schock Gr. damit er desto  
 fleißiger der Arbeit vor-  
 stehe.
- Summe dieser Woche einschließ-  
 lich des Gehaltes der Beam-  
 ten und des Mörtels 31 Schock  
 51 Gr. u. 3 Pfg.
- Im Jahre des Herrn 1373.  
 Am 3. Sonntag, an dem Jubi-  
 late gesungen wird.
- Dem Baumeister Peter als seinen  
 Wochengehalt 56 Gr. bez.  
 Dem Polier 20 Gr. bez.  
 Dem Hüttendiener 4 Gr. bez.

Wiezemilo custodi rerum VI gr. sol.	Wiezemil dem Geräthewächter 6 Gr. bez.
Famulis CC <sup>tis</sup> minus III per X p. Facit III sexag. et XVIII gr. sol.	Den Dienern — 200 weniger 4 — jedem 5 Pfg. macht 3 Schock u. 18 Gr. bez.
Carpentario magistro XX gr. sol. Socii suis quatuor unam sexag. sol.	Dem Zimmermeister 20 Gr. bez. Seinen 4 Gehülf. 1 Schock bez.
Fabro de acutione XV gr. Item de VIII synon. X gr. sol.	Dem Schärfschmied 15 Gr. Ferner für 8 Schienen 10 Gr. bez.
Item decem locatoribus cuilibet per XX gr. Facit III sexag. et XX gr. sol.	Ferner 10 Versetzern jedem 20 Gr. Macht 3 Schock und 20 Gr. bez.
Item sex muratoribus per XV gr. Facit I <sup>1</sup> / <sub>2</sub> sexag. sol.	Ferner 6 Maurern jedem 15 Gr. Macht 1 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> Schock bez.
In hutta lapicide:	In der Steinmetzhütte:
Benessawer habet sex leger pro IIII gr. sol.	Benessauer hat 6 Leger (Binder?) zu 4 Gr. bez.
Alf habet IIII leger pro III gr. item fosten de III gr. habet III ulnas.	Alf hat 4 Leger zu 3 Gr. ferner 3 Ellen von den Pfosten zu 3 Gr.
Item pogstein de XX gr. habet III quartas.	Ferner von den Bogensteinen zu 20 Gr. hat er <sup>3</sup> / <sub>4</sub> .
Item zims pro IV gr. Faciunt XXXI gr. et X p. sol.	Ferner Sims zu 4 Gr. Macht 31 Gr. u. 9 Pfg. bez.
Fridel habet lapidem pro II gr. et III p. sol.	Fridel hat 1 Stein zu 2 Gr. u. 3 Pfg. bez.
Higl pogstein de XI gr. habet III quartas. Item quadrorum de VIII p. habet IIII <sup>1</sup> / <sub>2</sub> ulnas. Item dachzims de III gr. habet V ulnas. Facit XXVI gr. et III p. sol.	Higl hat vom Bogenstein zu 11 Gr. <sup>3</sup> / <sub>4</sub> ; ferner von den Quadern zu 8 Pfg. hat er 4 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> Elle; ferner von Dachsims zu 3 Gr. hat er 5 Ellen. Macht 26 Gr. u. 3 Pfg. bez.
Hauman fosten de III gr. habet II ulnas et quartam, item	Haumann hat vom Pfosten zu 3 Gr. 2 <sup>1</sup> / <sub>4</sub> Elle; ferner 2

duos krakstein per VIII gr.	Kragsteine jeden zu 8 Gr.
Facit XXII gr. et IX p. sol.	Macht 22 Gr. u. 9 Pfg. bez.
Gruz krakstein de VIII gr.	Grufs hat von den Kraksteinen
habet pro XXIII gr. sol.	zu 8 Gr. für 24 Gr. bez.
Summa in hutta CXI gr.	Summe in der Hütte 111 Gr.
Item Welconi de Zehrowicz pro	Ferner dem Welko von Zehro-
duobus lapidibus XIII gr. sol.	witz für 2 Steine 13 Gr. bez.
Item serratoribus lignorum pro	Ferner den Holz-Sägern für die
asseribus XXXV gr. et IIII p.	Schablonen 35 Gr. u. 4 Pfg.
sol.	bez.
Item pro claviculis IX gr. sol.	Ferner für Stifte 9 Gr. bez.
Item Welislao vectori de XXXVI	Ferner dem Welislaus für 36
corbis cementi, per XX p.	Körbe Kalk, die Fuhre zu
vecturam computando. Facit	20 Pfg. Macht 1 Schok bez.
unam sexag. sol.	
Item de vectura magni funis in	Ferner für die Anfuhr des
secundam machinam IIII gr.	grofsen Seiles für die zweite
sol.	Winde 4 Gr. bez.
Item pro carbonibus currum XX	Ferner für Kohlèn 1 Wagen zu
gr. sol.	20 Gr. bez.
Item pro tinis, capisteriis et	Ferner für Mafse, und Arbeits-
urnis ad laborem IX gr. sol.	gefäfsse 9 Gr. bez.
Item pro vase dicto kalkfas III	Ferner für ein Gefäfs genannt
gr. sol.	Kalkfafs 3 Gr. bez.
Item pro LII lattis XVII gr.	Ferner für 52 Latten 17 Gr.
et IIII p. sol.	und 4 Pfg. bez.
Item pro XXXIII tignis XLI gr.	Ferner für 33 Balken 41 Gr.
et III p. sol.	und 3 Pfg. bez.
Item Martino, qui funes facit,	Ferner dem Martin, welcher die
pro secundo magno fune ad	Seile macht, für das zweite
secundam machinam modo	grofse Seil zur zweiten Winde
dedimus I $\frac{1}{2}$ sexag. gr.	1 $\frac{1}{2}$ Schock Gr. gegeben.
Summa huius ebdomade XVIII	Summe dieser Woche 18 Schock
sexag. XI gr. et X p.	11 Gr. und 10 Pfg.

Betrachten wir nun die in dieser Aufstellung berührten Thätigkeiten der einzelnen Personen.

Als Stellvertreter des Bauherrn — hier des Erzbischofs und seines Capitels — stand dem ganzen Bau als *rector fabricae* ein Domberr vor, Benesch von Weitmühl. Diese Einrichtung wiederholt sich im ganzen Mittelalter, sie besteht auch noch bei uns, weil eine solche Persönlichkeit vorhanden sein muß, mit welcher der Baumeister unmittelbar verkehren kann. Das Bauwerk soll den Absichten und Wünschen des Bauherrn entsprechen. Im Voraus lassen sich diese aber keineswegs erschöpfend festsetzen, die Wünsche des Bauherrn können nur von Fall zu Fall eingeholt werden. Fragen wie etwa die: Soll die Kirche in Sandstein oder Ziegel, soll ein Thurm oder zwei errichtet werden? Welche Darstellungen wünscht er in die Fenster, soll der Fußboden in Mosaik oder Steinplatten hergestellt werden? hier möchte der Bauherr etwas mehr aufwenden als im Anschlag vorhanden; wie gross soll das Chorgestühl werden? wem soll der und jener Altar gewidmet sein? — giebt es wöchentlich, ja täglich. Nun kann der Baumeister nicht beständig beim Erzbischof oder bei dem Kaiser selbst vorsprechen. So muß eine Mittelsperson vorhanden sein, welche die Bedürfnisse und Wünsche des Bauherrn zur Hauptsache schon kennt und wegen anderer Angelegenheiten auch außerdem oft mit ihm zu verkehren hat. Solche Persönlichkeiten giebt es bei jedem gröfseren Bau, oftmals bestehen sogar ganze Ausschüsse. Auch im Mittelalter sehen wir häufig zwei und mehrere solcher *rectores fabricae*.

Auch diese so selbstverständliche Einrichtung dient den Kunstschriststellern dazu, das Ansehen der Baumeister des Mittelalters zu verkennen. Sie schreiben diesen *rectores fabricae* Kenntnisse und Verrichtungen zu, die diese naturgemäfs gar nicht besitzen und ausüben konnten. Diese *rectores fabricae* verstanden vom Bau eben so viel und so wenig wie heutzutage, d. h. sie konnten weder Pläne entwerfen, noch solche ausführen. Sie verstanden weder die Güte der Baustoffe noch deren Preise zu beurtheilen, sie konnten weder die Bauarbeiter und Handwerker beaufsichtigen, noch ihnen die Arbeit zutheilen, noch die richtigen Preise mit ihnen vereinbaren. Kurz, sie konnten weder den Baubetrieb in Gang setzen noch ihn im Gange halten, insbesondere nicht bei

solch riesigen Bauten, wie den Kathedralen. Das können und konnten nur die hervorragendsten und erfahrensten Baumeister. Je öfter und länger natürlich ein *rector fabricae* mit Bauten zu thun hatte, desto geläufiger ward ihm das Verständniß von Zeichnungen und technischen Ausdrücken, er lernte beurtheilen, ob Anordnungen, z. B. im Grundriß, vortheilhaft für seinen Bauherrn waren oder nicht. Auch sein Geschmack bildete sich. Und ein kunstverständiger *rector fabricae*, der viel gesehen und vielen Bauten vorgestanden hat, ist allermeist eine große Stütze und förderliche Mittelsperson, indem er die laienhaften Bedenken und Vorurtheile des Bauherrn oft leichter beseitigen kann als der Baumeister.

Es liegt daher auf der Hand, wie schief die Auffassung des Prof. Schultz ist, wenn er schreibt: die Oberaufsicht über den ganzen Bau vertraute man nicht dem ausführenden Baumeister an, sondern übergab sie besonders zu diesem Zwecke von dem Bauherrn gewählten Persönlichkeiten — besonders wenn er damit einen Beweis zu erbringen glaubt, daß die Dombaumeister im Mittelalter nur als Handwerker galten, beziehentlich eben bloß Steinmetzmeister waren. Eigenthümlich ist auch die Ansicht, daß diese *rectores fabricae* „die Fähigkeiten der Bewerber zu prüfen und beurtheilen imstande sein mußten, wenn sie eine so wichtige Wahl — nämlich die des Baumeisters — treffen sollten“. Danach müßte jeder Privatmann, der in der Leipziger- oder Friedrichstraße in Berlin einen der riesigen Paläste errichten, oder der sich eine Villa erbauen will, solche Fähigkeiten besitzen; auch die heutigen *rectores fabricae* müßten sie haben. Der Kunstschriftsteller braucht nur die Studirstube zu verlassen, dann wird ihm jeder sagen, wie solche Wahl heutzutage getroffen wird und zu allen Zeiten, auch im Mittelalter, getroffen worden ist. Man schreibt Wettbewerbe aus, öffentliche oder beschränkte, oder man wählt denjenigen Baumeister, dessen Bauten am besten gefallen, der bekannt oder durch Freunde empfohlen ist, der schon ähnliche Bauten errichtet hat; oder den Bau erhält der ständige Beamte, sei es der Staats-, Stadt- oder Kirchenbaubeamte usw.

Zu allem diesen besitzt man aber in der Regel keinerlei Bauverständnifs.

Wenn man diese Verhältnisse kennt, dann ist man immer erstaunt, auf welche Weise wohl z. B. Peter Parler von Gemünd mit 23 Jahren zur Stelle eines Dombaumeisters der Kathedrale Karls IV. gelangt sein mag. Durch hervorragende Bauten kann er sich nicht bemerklich gemacht haben. Das Lob des Vaters kann es nicht allein gethan haben — die Baukunst vererbt sich nicht so selbstverständlich wie etwa der Adel. Sie kann sich vererben; aber das sieht man erst an den selbständig entworfenen und ausgeführten Bauten, die mit 23 Jahren bei dem größten Genie nicht vorhanden sein können. — Es ist nicht wie bei der Malerei und Bildhauerkunst, wo ein Genie allerdings schon mit 23 Jahren das Aufsehen seiner Zeitgenossen erregen kann.

Man ist immer zu sehr geneigt, die Vielseitigkeit in der Kunst allein den Italienern zuzutrauen. Man wird kaum fehlgehen, wenn man annimmt, daß Peter Parler durch hervorragende Leistungen der Bildhauerkunst die Aufmerksamkeit des Kaisers auf sich gezogen habe, da wir genau wissen, daß er später die verschiedensten Werke der Bildhauerkunst schuf, Grabmäler der Přemysliden, Monstranzen, Chorgestühl usw. So etwas kann der gebildete, weit gereiste Laie, der viele Kunstwerke gesehen, eher beurtheilen.

Der Kaiser wird sich schon lange mit dem Plan getragen haben, die Gebeine der Přemysliden und der Bischöfe in den neuen Dom zu überführen und ihnen stolze Grabmäler zu errichten, wofür die bildhauerische Begabung des Baumeisters besonders erwünscht und erforderlich schien. Ueberdies mußten die Zeichnungen des Matthias von Arras für den Dom fix und fertig vorliegen, sodafs die Jugend und noch nicht genügende Bewährung Peter Parlers weniger von Bedeutung war. Man tritt auch Peter Parler kaum zu nahe, wenn man behauptet, daß er den Zeichnungen des Matthias im Obertheil des Domes allerlei jugendliche Ueberschwänglichkeiten bei der Ausführung hinzugefügt habe, die dem Ganzen durchaus nicht zuträglich gewesen sind. Der Chor von Kollin wie der zu Kuttenberg sind

bedeutend reifere und abgeklärtere Bauten; das sind wahrhafte Meisterwerke, die das herrliche Genie des Meisters in stolzester Weise bekunden.

Doch sehen wir uns erst die Steinmetzhütte näher an, ehe wir des Baumeisters Thätigkeit schildern. Die Leute, die in derselben arbeiten, heißen Steinmetzen, genau wie heutzutage. Sie werden genau so bezahlt, wie heutzutage, nämlich im Stücklohn und nur in gewissen Ausnahmefällen im Tagelohn. Der Preis der einzelnen Stücke ist vorher vereinbart. Heutzutage ist dafür bestimmend der sog. Tarif, in welchem die einzelnen Profile in „Glieder“ (bis zu einer gewissen Gröfse) zerlegt sind, für die ein Einheitspreis gilt. Aehnlich wird es auch damals gewesen sein. Diese Stücklohnarbeit ist nichts absonderliches. Sie bestand zu allen Zeiten und in allen Handwerken. Durch sie schützt sich zur Hauptsache der Arbeitgeber davor, durch die Trägheit der Arbeiter zu Schaden zu kommen. Bei künstlerischen Ausführungen dagegen ist die Arbeit im Tagelohn jedenfalls vorzuziehen. Daraufhin ein hohes Lob der Prager Dombauhütte zu spenden, dafs sie es jedem ermöglichte, nach Fleifs und Können sich seinen Lohn zu verdienen, und dafs sie sogar einen edlen womöglich künstlerischen Wettifer erzeugte, ist vollständig verfehlt. In dem blutsaugerischsten Geschäft besteht diese Stücklohnarbeit, höchstens wird die Arbeit durch sie geschleudert und dadurch schlechter.

Die Preise hatte natürlich der Steinmetzpolier vorher mit den Steinmetzen vereinbart, nicht der Domherr und Notarius Kotlik, wie die Kunstschriftsteller meinen. Der Domherr hatte vermuthlich kaum eine Ahnung, was die Worte für die einzelnen Bautheile bedeuten, die ihm die deutschen Steinmetzen und der deutsche Steinmetzpolier vor Auszahlung der Löhnung ansagten; das sieht man daraus, dafs er die termini technici unübersetzt deutsch wiedergibt — geschweige denn, dafs er die Preise vorher für diese Bautheile hätte festsetzen können. Dazu hatte er weder die Erziehung, noch die Zeit. Und am Schlusse wufste er auch gar nicht, ob diese Stücke richtig oder gut angefertigt waren. Er zahlt einfach aus und schreibt sich die Gegenstände nebst ihren Beträgen selbst nieder. Der

Polier konnte wahrscheinlich nicht schreiben und führte wohl nur ein Kerbholz. Im großen Durchschnitt verdienen diese Steinmetzen wöchentlich 18 bis 25 gr., also täglich 3,0 bis 4,2 gr. Heutzutage verdient ein Steinmetz in einer gleich großen Stadt durchschnittlich 6 bis 8 *M.*, folglich darf man den Werth von einem gr. mit 2,00 *M.* ansetzen. Die übrigen Löhnungen beweisen das richtige dieses Ansatzes. Im Tagelohn werden die Steinmetzen beschäftigt bei Arbeiten, deren Lohn nicht vorher bestimmt werden kann, und die daher auch heutzutage im Tagelohn ausgeführt werden. Der Tagelohn beträgt dabei 3 bis 4 gr., etwas weniger, als die Steinmetzen im Stücklohn verdienen — wie heutzutage.

Diese Steinmetzen fertigen auch durchaus nicht alles bis zu den feinsten künstlerischen Arbeiten an — sie fertigen nur Steinhauerarbeiten; für die Bildhauerarbeiten treten, wie wir später sehen werden, ganz besondere Leute auf, nämlich Steinbildhauer — wie heutzutage. Die Steinmetzen fertigen übrigens auch nichts „nach ihrer Phantasie“ an — sondern nur wie heutzutage nach gegebener Schablone. Diese Schablonen giebt der magister operis Petrus, das heißt, der Baumeister Peter Parler. Er hat „die Fülle seiner Phantasie walten lassen“, er hat diese Profile, Maßwerke, Gesimse, Säulen und Capitelle erfunden, in natürlicher Größe gezeichnet und als Schablone für die Steinmetzen aus dünnem Blech ausschneiden lassen. Dazu erhält er die Bleche, die kleinen Nägel, mit denen häufig gebrauchte oder große Schablonen auf Holz aufgenagelt werden, und die Bretter frei geliefert. Der Baumeister ist damals wie heutzutage allein der Künstler, der alles erfindet — die Steinmetzen arbeiten als Handarbeiter dazumal, wie heutzutage, arbeiten nur aus, was ihnen vorgezeichnet ist. Von den Kunstschriftstellern wird dem Peter Parler höchstens zugebilligt, daß manche Profile nach seiner „Angabe“ hergestellt sind! Was soll man sich unter „Angabe“ bei Profilen wohl vorstellen!

Daß die Steinmetzhütte eines solchen Dombaues nicht zur jeweiligen Steinmetzenzunft in der betreffenden Stadt gehört, ist schon oben ausgeführt. In den Zünften waren nur die städtischen Handwerksmeister vereinigt, so auch wie gesagt die

Steinmetzmeister, die *magistri lapicidae*. Der Dombaumeister gehörte daher nicht zu ihrer Zunft. Dafs solches nicht der Fall war, ist eben ein Beweis dafür, dafs im Mittelalter wie heutzutage ein scharfer Unterschied zwischen Baumeistern und Steinmetzmeistern bestand. Da bei diesen grossen Dombauten die Steinmetzarbeiten aber nicht an Steinmetzunternehmer vergeben wurden, so wie dies auch heutzutage z. B. bei Köln und Prag nicht geschehen ist, sondern die Steinmetzarbeiten in Selbstunternehmung („in Regie“) ausgeführt wurden, d. h. indem sich der Bauherr durch seinen Baumeister selbst die Arbeiter annahm, so ist der Baumeister zugleich Vorsteher der Steinmetzhütte, d. h. Steinmetzmeister.

Gerade so falsch aber der Schluss ist, dafs, wenn der Hund ein Hausthier ist, dann die Hausthiere Hunde sind, so falsch ist auch der Schluss, dafs damals Steinmetzmeister die Baumeister waren, wenn auch zuweilen Baumeister Steinmetzmeister waren. Wie leicht also in jenen Zeiten, als es noch Baumeister gab, diese Baumeister zu dem Titel Steinmetzmeister kommen konnten, ist hieraus wohl erklärlich.

Nebenbei sei bemerkt, dafs es vollständig zwecklos ist, aus diesen Lohnlisten heraus zu ziehen, was eine Groszsaule und eine Kleinsaule, was ein Geländerstück oder ein „Sims“ gekostet hat, oder gar Vergleiche anzustellen mit den Preisen, die zu Regensburg oder Xanten für ähnlich bezeichnete Gegenstände bezahlt sind, so lange man nicht weifs, wie lang und wie dick die Kleinsaule war, wie dies oder jenes Profil aussah, und welches seine Abmessungen waren. Ebensowenig nützt der Vergleich etwas, dafs eine „Schiene“ zu Prag so viel und zu Xanten so viel gekostet hat. Eine „Schiene“ kann lang, kurz, dick, dünn, bearbeitet oder unbearbeitet sein. Solche Vergleiche beweisen gar nichts.

Die Preise, die der Notarius den Fuhrleuten für Fuhrlohn an Sandstein, Kalk, Sand, Holz usw. zahlt, hat natürlich auch nicht er vereinbart, sondern der Baumeister. Zur Noth wäre ein Laie vielleicht imstande, solche Preise zu beurtheilen und demnach festzusetzen, er müfste dann aber immerfort auf dem Bauplatz sein, um zu sehen, wie viel die Ladung jedes Wagens

betrug, wie oft die Leute — womöglich schon von früh 5 oder 6 Uhr — gefahren waren. Dies besorgt für den Baumeister der Polier, die Preise aber vereinbart der Baumeister. Dieser muss ja überhaupt erst angeben: ich brauche jetzt Sand, und zwar so und so viel, jetzt brauche ich Holz, so lang, so stark und solcher Art. Dies alles weifs und versteht der Domherr, der rector fabricae und sein Notar, nicht. Auch aus diesem Grunde kann der rector fabricae nicht derjenige sein, der den grossen Baubetrieb in Gang setzt und im Gange hält. Dazu ist nur der Baumeister imstande, der notarius aber spielt hierbei nur die ganz untergeordnete Rolle eines Rendanten. Und das Lob, das dieserhalb dem Notarius Andreas Kotlik ertheilt wird, ist daher an die falsche Adresse gerichtet und kommt nur Peter Parler zu. Die „Leiter des Bauamtes“ hatten nicht die Herstellung oder Ausbesserung aller für Steinmetz- und Mauerarbeit erforderlichen Geräthe zu besorgen, nicht für die Beschaffung von Sieben, Schaufeln und Mulden, von Handschuhen, Lehm und Sand, von Ziegeln, Nägeln, Schmer und Unschlitt, (arme Domherrn!) sowie den Ankauf von Fässern, Seilen, Pech und Leinwand, von Sägen und Beilen, von Besen und Kohlen und anderen in den Baurechnungen genannten Gegenständen aufzukommen und waren nicht imstande, „eine stets genaue und gewissenhafte Ueberwachung der Arbeit und ein augenblickliches Eingreifen (!), wo immer ein Mangel sich zeigte“ vorzunehmen. So nüchtern die einzelnen Posten der Baurechnungen aneinander gereiht erscheinen, und so trocken die Aufzählung der Beträge klingt, so wenig bricht aus ihnen mit Gewalt eine „seltene und bewunderungswürdige Umsicht, eine hingebungs-volle Opferfreudigkeit an die Anforderungen der Bauleitung hervor“, wenn darunter der Domherr Kotlik gemeint ist, der nur die Stelle eines Rendanten versah. Nur bei Peter Parler können wir ein volles Verständnifs für den grossen Betrieb eines mächtigen Kirchenbaues im Mittelalter finden, einen Geist, der seiner mühevollen Aufgabe gewachsen war und mit staunenswerther Gewissenhaftigkeit Bedacht auf das kleinste nahm. Es findet sich in sämtlichen Dombaurechnungen nicht der geringste Anhalt dafür, dafs im Mittelalter Domherren das konnten, was

sie nicht gelernt hatten. Das ist, wie gesagt, mißverstanden. Alle die genannten Dinge ordnet der Baumeister an und sieht sie vor. Für ihn sind auch solche Anordnungen weder eine bewundernswerthe oder sehr verantwortungsvolle Leistung, denn das Beschaffen des nöthigen Unschlitts, Schmers, der Seile, Nägel, Bürsten, Besen, Kohlen usw. sind nebensächliche Kleinigkeiten, die der damit beauftragte Polier oder der Baudiener meistens ganz von selbst besorgt, noch sind solche Besorgungen irgendwie erwähnenswerthe Thätigkeiten, selbst nicht für einen Canonicus oder geistlichen Notar. Die geringe Besoldung des Notars von 4 Schock Groschen jedes Vierteljahr beweist gerade seine geringe Thätigkeit und Verantwortung. Seine Niederschrift ist genau diejenige, wie sie jeder Kassenbeamte auch heutzutage noch macht. Die Niederschrift desjenigen, der alle diese Dinge bestellt und vorsieht, lautet ganz anders.

Jeder Kunstschriftsteller möge sich nur einen einzigen Monat von früh um 6 bis abends um 7 Uhr an die Fersen eines Poliers heften und er wird sehen, dafs der Rendant, der am Sonnabend das Geld auszahlt, weder den Bau geleitet, noch die Einzelheiten angeordnet hat, er wird sehen, dafs alle Zeichnungen und Anordnungen vom Baumeister ausgehen, und dafs heutzutage alles noch genau so auf grofsen Bauten vor sich geht, wie es Kotlik verzeichnet hat. In dieser selben Eigenschaft als Rendant fährt der Notar auch z. B. in die Steinbrüche, und doch kann er weder beurtheilen, ob die Steinbrüche etwas taugen, noch ob die gebrochenen Steine für den Bau passend sind. Item magister et Andreas exivit ad lapifodina in Horrussan, schreibt er. Die Reihenfolge, in welcher er den Baumeister und sich aufführt, beweist weiterhin, dafs in der gesellschaftlichen Stellung beider kein solch tiefgreifender Unterschied vorhanden war, wie er zwischen der eines Geistlichen und einem Handwerksmeister besteht. Prof. Schultz behauptet so sicher, dafs die Dombaumeister, sie mochten machen, was sie wollten, nur Handwerksmeister waren und nur als solche geachtet wurden. Auch diese Behauptung widerlegt die Niederschrift Kotliks schlagend.

Ein Steinmetz erhält wöchentlich durchschnittlich 18 bis 25 Gr.,  
 der Steinmetzpolier (ständig) . . . . . 20 Gr.,  
 der magister carpentarius . . . . . 20 Gr.

Diese Entlohnungen entsprechen ihren Stellungen und stimmen mit denen der heutigen Zeit überein. Der magister operis aber erhält wöchentlich 56 Gr., hierzu treten noch eine ganze Anzahl Nebeneinnahmen, und außerdem darf er noch andere Bauten ausführen. Er erhält also dreimal so viel als die Handwerksmeister, soviel wie heutzutage ein hervorragender Architekt. Also mit der niederen gesellschaftlichen Stellung dieser Dombaumeister verhält es sich wie mit allen anderen ähnlichen Behauptungen, sie sind vollständig aus der Luft gegriffen, den überlieferten Thatsachen widersprechend.

Und diese Besoldung Peter Parlers ist keine Ausnahme.

Zu Gerona im Norden Spaniens wird an Stelle der alten Kathedrale, die noch aus den Zeiten vor den Mauren herrührte, eine neue erbaut und zwar zuvörderst der Chor. Es ist eine verhältnißmäßsig kleine Anlage, das Mittelschiff hat im lichten nur 8 m Spannung. Der Baumeister dieses Chores war Magister Heinrich von Narbonne. Nach ihm, gegen 1320 ist Jacobo de Favariis, ebenfalls aus Narbonne, mit der Bauleitung des Chores beauftragt. Er war gehalten, sechsmal im Jahr von Narbonne nach Gerona zu kommen, um den Fortschritt des Baues zu verfolgen und natürlich auch die nöthigen Zeichnungen zu geben. Hierfür erhielt er vierteljährlich 250 Libras (nach Viollet-le-Duc 1500 fr. heutigen Tags), also 4800 Mark im Jahr nur für zeitweises Herüberkommen und für die Oberleitung. Gewifs eine anständige Besoldung — für einen Steinmetzen! Und wie wir bei Peter Parler gesehen haben, ist eine solche Bezahlung für den Baumeister nichts absonderliches. Die Höhe dieser Beträge beweist die hervorragende Stellung dieser Männer. Man würde Handwerksmeister, Steinmetzen oder „Techniker“ auch im Mittelalter nicht mit Beträgen entlohnt haben, die zum Haushalt der oberen Klassen der Gesellschaft erforderlich sind.

Bemerkenswerth ist außerdem, dafs zwei Baumeister aus Narbonne zu diesem Bau in Gerona berufen wurden. Nar-

bonne muß um diese Zeit, wie noch 100 Jahre später, der Sitz einer berühmten Baumeisterschule gewesen sein. Auch der Vorgänger Peter Parlers am Dombau zu Prag, Matthias von Arras, welcher die Pläne des Domes zu Prag entworfen hatte, und welchen Karl IV. 1344 vom päpstlichen Hofe zu Avignon (Narbonne liegt nicht weit ab) mit nach Prag brachte, stammt aus der Schule von Narbonne, denn wie im Jahrgang 1892 dieser Zeitschrift im Aufsätze „Die Predigtkirche im Mittelalter“ nachgewiesen, ist der Grundriß des Prager Domes ein fast genaues Abbild dessen zu Narbonne.\*)

Also auch die Prager Dombaurechnungen bezeugen das Hinfällige des Steinmetzenwahnes.

Wir wollen noch das Schreiben des Magistrats zu Olmütz, welches den Bruder Peter Parlers, Heinrich, den Baumeister des Markgrafen Jobst von Mähren betrifft, hier anfügen. Auch Heinrich Parler heißt in diesem Schreiben „Baumeister“.

„Den ersamen weisen frummen mannen, dem burgermeister, ratmanne und gesworn scheffen der stat zu Kollen uf deme Ryne embieden wir richter, burgermeister und gesworn scheffen der stat zu Brunne in Merhernlant unsere steden dienst u. was wir gutes vermogen.

Lieben herren und freunde.

Is sein vor uns kommen Heinrich von Gemunde, Baumeister unseres gnedigen herrn, herrn Josts marggraven des Landes zu Merhern und Drudekein sein eliche wirtinne, unsre burger, und haben vor uns in vollem rate mit wolbedachtin mude samentlichen ufgegeben, bescheiden und berümet die rente der lyffczucht zwenzig gulden die Drudekin ire lefftage up ewir stat zu Kollen hat mit dem gelde und mit der pene, die da lange czit versessen sein, is sei vil adir wenig, dem erbern manne Michelen von Sabogen und seinen erven umb ein genante summe geldes, die er yn zu Prage in der stat vorburget und vergewisset hat.“ (Neuwirth, Peter Parler S. 127.)

---

\*) Gestützt auf Grüber ist daselbst die Theynkirche zu Prag als Hallenkirche aufgeführt. Dies ist nicht der Fall, sie ist eine Basilika. An der Beweisführung an jener Stelle ändert sich dadurch nichts wesentliches.

130 Jahre älter als die Prager Dombaurechnungen ist das Skizzenbuch eines Baumeisters, des Wilars von Honecort, des muthmaßlichen Erbauers des Domes in Kammrich (Cambray). Es befindet sich heute in der Bibliothek der Republik in Paris, ein Heft von 33 Blatt bildend, das aus der Bibliothek von St. Germain des Près daselbst stammt. Wie sich aus den Seitenzahlen ergibt, enthielt es früher 54 Blatt. 41 Blatt waren im XV. Jahrhundert noch vorhanden, was aus einer Bemerkung am Schlusse hervorgeht. Quicherat hat es zuerst weiteren Kreisen bekannt gegeben, doch erst durch Lassus oder vielmehr aus dessen Nachlafs durch Darcel und in England durch Willis ist es in den fünfziger Jahren in genauer Nachbildung mit ausreichenden Erklärungen veröffentlicht worden. Die Blätter sind für jeden Baumeister von höchstem Interesse, da man die grofse Vielseitigkeit jener Meister, die die Gothik geschaffen haben, darin bestätigt sieht und eine weitere Anzahl falscher Ansichten durch sie ihre Widerlegung finden. Beim ersten Durchblättern wird der Eindruck der Naivität mancher Zeichnungen (die Perspective war noch unbekannt) sowie des Wortlautes überwiegen. Doch ist zu bedenken, dafs uns eben 6 Jahrhunderte von der Zeit ihrer Entstehung trennen. Wenn man sich erinnert, dafs schon die Ausdrucksweise grofser Geister des vorigen Jahrhunderts häufig befremdlich anmuthet, so wird es nicht schwer werden zur richtigen Würdigung des Ganzen zu gelangen.

Die figürlichen Skizzen herrschen auf den Blättern vor. Doch dürfte dies dem Fehlen von zwei Fünftel des Inhalts zuzuschreiben sein. Die Bemerkung auf S. 27 (vgl. Abb. 5) unterstützt diese Annahme; dort schreibt Wilars:

Vesci l'esligement del chavec medame sainte Marie de Canbrai ensi com il ist de terre. Avant en cest livre en troveres les montees dedens et dehors. et tote le maniere des capeles et des plains pans autresi. et li maniere des ars boteres. (Das ist der Plan des Chorhauptes von meiner lieben Frau Maria zu Kammrich, wie es jetzt aus dem Grunde sich erhebt. Weiterhin in diesem Buche werdet ihr finden die Innen- und Außenaufrisse, die Anordnung der Capellen und Seitenmauern und der Strebebögen.) — Aber diese Architekturblätter sind nicht vorhanden.

Unter den figürlichen Skizzen sind sehr wichtig die Actstudien, von denen in Abb. 1 zwei wiedergegeben sind. Der eine Mann hat seine Mütze noch auf, der andere noch seine Schuhe an. Irgendwie idealisirt oder stilisirt sind sie nicht, die Wirklichkeit ist beinahe zu wirklich wiedergegeben; wobei übrigens die Darstellungsweise mit Feder und Tusche nach flüchtiger Skizzirung mit einer Bleispitze den uns ungewöhnten Eindruck erhöht. Die alten Meister haben also sehr wohl den nackten Körper

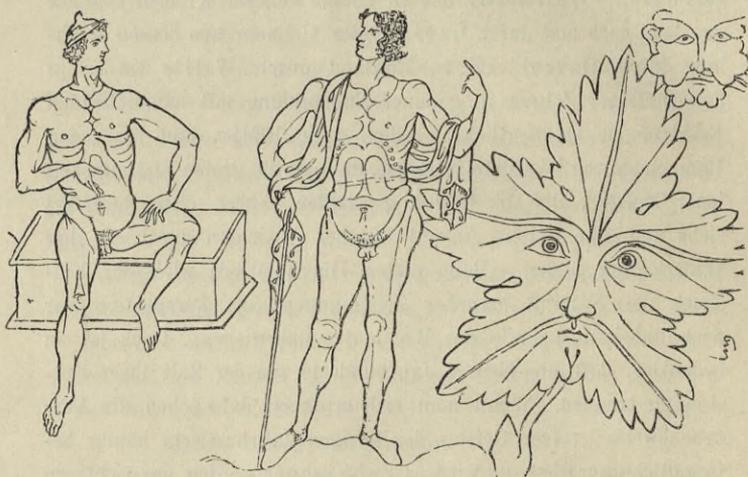


Abb. 1.

studirt, wenn sie auch hauptsächlich Gewandfiguren darzustellen pflegten. Wer ihre Gewandfiguren kennt, weiß diese Thatsache auch ohne diese Beläge aus Wilars Skizzenbuche. Den vor-gefaßten Anschauungen der Kunstschriftsteller entspricht dies allerdings nicht, woher sich dann die verlegenen Redensarten Schnaases schreiben mögen.

Aufser Actstudien hat Wilars einige Seiten darauf verwendet, zu zeigen, daß man in den Menschen- und Thierkörper gewisse geometrische Figuren einzeichnen kann (Abb. 2 u. 3). Es läßt sich indes schwer entscheiden, ob diese Figuren nicht etwa Hilfslinien für die Uebertragung sein sollen oder ob sie das Entwerfen erleichtern sollen. Es scheint, daß das letztere der

Fall ist. Die dabei zur Anwendung gekommenen Regeln sind aber nicht zu finden, wenn sich auch Viollet-le-Duc Bd. VII, dictionnaire de l'architecture, bemüht hat, solche aufzustellen.

Die dritte Art Darstellungen sind Skizzen nach der Natur, die meistens vorzüglich gelungen sind. Schnaase behauptet zwar das Gegentheil; wie unzutreffend aber sein Urtheil ist, zeigen die Abb. 4 bis 6, welche

zwei Würfelspieler (Abb. 4), zwei Ringkämpfer (Abb. 5) und einen Geigenspieler mit einem tanzenden Hunde (Abbild. 6) darstellen. Weiter enthalten die Blätter noch Darstellungen eines zu Pferde steigenden Ritters, zweier Ritter zu Pferde, einer Heuschrecke, einer Biene, einer Katze, eines Krebses, eines Stachelschweins usw. Bei letzterem bemerkt der Zeichner: *vesci I porc espi. cest une biestelete qui lance se soie quant ele est corecie.* (Hier ist ein Stachelschwein, das ist ein kleines Thier, welches seine Stacheln ausstreckt, wenn es gereizt wird.)

Ferner ist die spafshafte Geschichte dargestellt, wie man einen Löwen erzieht (Abb. 7). Ein riesiger Löwe ist mit einer Kette an einen Pfahl gebunden. Vor ihm steht ein Mann mit zwei kleinen Hunden an einem Seil und mit einer Peitsche. Hierzu bemerkt Wilars:

*De l'enseignement del lion vus vel ge parler. Cil qui le lion doctrine ila II chaisaus. Quant il velt le lion faire faire*



Abb. 2.

aucune coze se li comande. se li lions groigne. il bat ses kaiaus. dont a li lions grant doutance quant il voit les kaiaus batre. se refaint son corage et fait co con li comand. et sil est corecies sor co ne paroil mie. car il ne feroit por nelui ne tort ne droit. Et bien sacies que cil lions fu contre-

fais al vif. (Von der Erziehung des Löwen will ich Euch erzählen. Derjenige, welcher den Löwen lehrt, hat zwei kleine Hunde. Wenn er den Löwen etwas ausführen lassen will, befiehlt er es ihm. Wenn der Löwe knurrt, schlägt er seine Hunde. Dadurch ist der Löwe hoch betroffen, wenn er die Hunde geschlagen sieht, so daßs er seinen Zorn verbeißt und thut, was man ihm befiehlt. Wenn er aber gereizt ist, darüber spreche ich garnicht, denn dann würde er weder in gutem noch im bösen etwas thun. Und wisset wohl, daßs dieser Löwe nach der Natur gezeichnet ist.

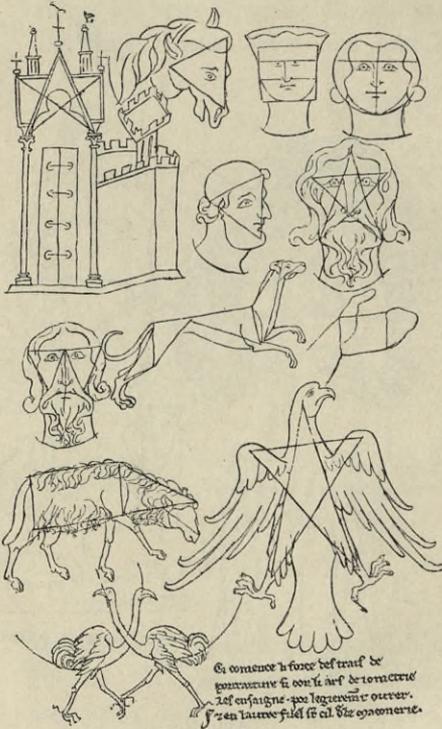


Abb. 3.

Dafs Wilars hierbei sich etwas zu gute darauf thut, dafs er einen Löwen nach der Natur gezeichnet, und nicht, dafs er das Zeichnen nach der Natur überhaupt hierbei als etwas neues rühmt, dürfte ebenfalls klar sein. Auch hierbei bemüht sich Schnaase, den letzteren ganz unmöglichen Sinn unterzuschieben, blos um die Vorstellung aufrecht zu erhalten, die damalige Zeit (um 1244) sei eine ungebildete, barbarische Zeit gewesen,

Handwerker hätten die Kunstwerke geschaffen und hätten gerade erst angefangen, die selbstverständlichsten Grundlagen derselben



Abb. 4.

allmählich zu üben. Er schreibt Bd. 5 S. 122: „Und bei einem Löwen, den er mehrere Male von verschiedenen Seiten dar-

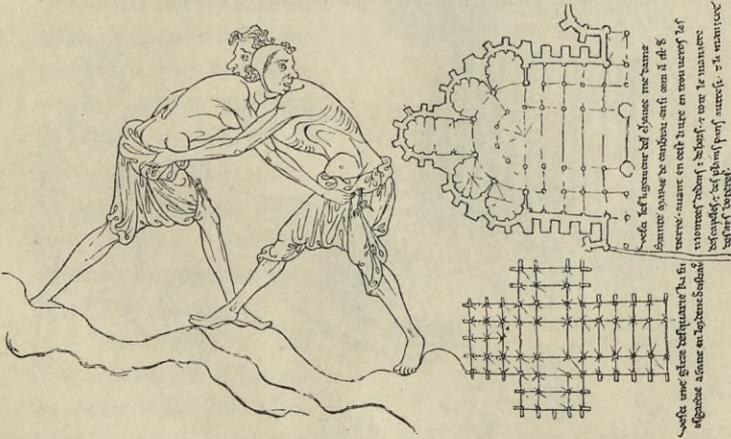


Abb. 5.

stellt, bemerkt er ausdrücklich und mit starker Betonung, daß er nach dem Leben gemacht sei. Diese Betonung beweist, daß das Naturstudium damals etwas ungewöhnliches war.“ Schnaase

weifs nicht, dafs damals das Laub und das Gethier der Heimath zum ersten Male die Simse und Knäufe schmückte in unerreichter

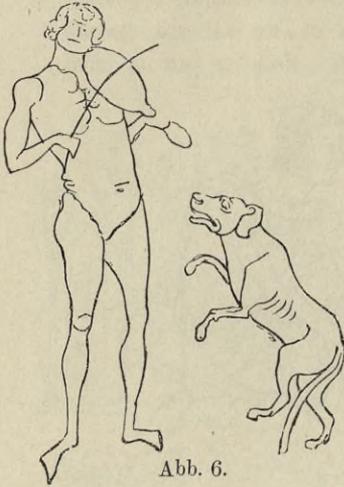


Abb. 6.

Pracht und Frische, wie könnte er sonst das Naturstudium damals als etwas ungewöhnliches erklären. Beim Ornament war das Naturstudium gerade damals an der Tagesordnung — während es heute dagegen etwas ungewöhnliches ist. Uebrigens muß man Lassus wie Willis die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dafs sie solchen sinnlosen Auffassungen vollständig fern stehen. Sie kennen die Kunst, über die sie schreiben. Schnaase fährt S. 122 fort: „Uebrigens läfst sich nicht leugnen, dafs dem Zeichner immer noch Drachen und andere phantastische Unge-

heuer besser als wirkliche Thiere gelingen.“ Dies widerspricht vollständig den Thatsachen, da der einzige „Drache“, der vor-



Abb. 7.

kommt (Abb. 8), recht mißrathen ist, während die Hunde, Falken usw. sehr gut gelungen sind.

Den Haupttheil der Darstellungen bilden aber Skizzen nach Gemälden (Glasfenstern) und Bildwerken (Abb. 9 bis 12), deren

Werth daher auch wohl nach der Beschaffenheit des Vorbildes sich richtet. Aber alle sind mit sicherer Hand gezeichnet, Hände und Füße, diese Merkzeichen des Könnens, bezeugen besonders sein Geschick. Lassus behauptet an mehreren Stellen, diese Darstellungen sähen deutsch aus, ebenso wie die Architekturskizzen. Bei den Figuren kommt er zur Hauptsache wohl auf diesen Gedanken wegen der vielen Falten der Gewänder: denn die französischen Figuren zeichnen sich durch große ruhige Flächen in der Gewandung aus, während die von Wilars gezeichneten in ihren Gewändern etwa an die Figuren am Dom in Bamberg, welche die Kirche und die Synagoge darstellen, gemahnen. Ein Deutscher war Wilars aber jedenfalls nicht, kein deutsches Wort ist in seinem Skizzenbuch zu finden. Dagegen klingt der Satzbau vielleicht deutsch, wenigstens gar nicht französisch.

Man findet in den beigeschriebenen Erklärungen nur französisch, lateinisch und bei einer Kreuzigung einige Worte griechisch. Die Kenntniß des Lateinischen erweist ebenfalls, daß Wilars kein bloßer Steinmetz war, daß er vielmehr die höheren, nicht bloß die niederen Schulen des Mittelalters besucht hatte. Man muß nur immer von dem allein richtigen Grundsatz ausgehen,



Abb. 8.



Abb. 9.

die Menschen im Mittelalter unterschieden sich nicht allzuviel von uns, ihre Bildung war sicher weder unter, noch etwa über der unseren. Zu Lateinisch und Griechisch gehörten Schulen und gehöriges jahrelanges Lernen. Hatte aber jemand jahrelang die höheren Schulen besucht, dann griff er nicht zum Steinmetzmeißel und arbeitete geistlos nach gegebener Schablone Tag ein Tag aus Gesimse und Mafswerke, dann wurde er eben



Abb. 10.

Baumeister. Er wurde nicht einmal Steinmetzmeister, denn dazu genügte es, daß er die niedere Schule besucht hatte und zur Noth lesen, schreiben und rechnen konnte. Vielleicht hat es auch hierin meistens bei den „Meistern“ gemangelt, fehlte es daran doch häufig bei den Edeln und den Fürsten sogar.

Wilars stammte aus der Picardie. Honecourt, oder wie es heute lautet Honnecourt, ist ein Dorf an der Schelde, 5 Meilen südlich von Kammrich. Zu Kammrich baute er den Dom, wie man aus dem Skizzenbuch schliessen kann. Zudem zeichnete er auch in seinem Buche den Plan der Kirche zu Vaucelles, einer Abtei bei Honnecourt.

Seine Bauskizzen zerfallen zur Hauptsache in Skizzen von Einzelheiten vorhandener Bauwerke, z. B. der Kathedralen in

Rheims, Lausanne, Chartres, Laon, Meaux (Abb. 17 unten), und in Kunstgriffe und Regeln verschiedener Art, z. B. wie man den Halbmesser einer Säule findet, wenn man nicht zu ihrem Mittelpunkt gelangen kann (Abb. 13); wie man die Breite eines Flusses bestimmt, ohne ihn zu überschreiten, wie man die Höhe eines Thurmes bestimmt, wie man in einer Bogenstellung eine Säule auslassen kann (Abb. 14), wie man eine Brücke über einen Fluß mit kurzen Hölzern schlägt, wie man Pfähle unter Wasser abschneidet, wie ein Handwärmer hergestellt wird, wie man ein trébuchet (eine große Wurfmaschine) macht, wie man eine sicher treffende Armbrust herstellt.

Er zeichnet ein vermeintliches Perpetuum mobile, eine Hebemaschine für Lasten, eine Sägemühle, schreibt auf, wie ein besonders fester Mörtel hergestellt wird (Pulver von zerstoßenen römischen Ziegeln zu Kalkmörtel gemischt), wie man eine Salbe gegen Quetschungen herstellt usw. Eine kunstvoll ausgebildete Laterne ist gezeichnet, ein Evangelienpult, Wangen von Kirchengestühlen (Abb. 15), Dachstühle. Kurz, er skizzirt alles, was für einen Baumeister irgendwie von Interesse sein kann, und was er erforderlichenfalls entwerfen muß. Das ist wahrlich nicht von einem Steinmetzen vorauszusetzen.

Wer Wilars de Honecort war, haben Quicherat, Lassus und Willis höchst geistreich aus den Skizzen und den Bemerkungen wahrscheinlich gemacht. Auf S. 2 (Abb. 12) schreibt Wilars selbst:



Wilars de Honecort vous salve, et si proie à tos ceus qui de ces engiens ouverront con trovera en cest livre qu'il proient por s'arme et qu'il lor soviengne de lui. Car en cest livre puet on trover grand conseil de le grant force de maconerie et des engiens de carpenterie, et sie trouverez le force de le portraiture, les traits ensi come li ars de iometrie le command et ensaigne. (Wilars von Honecort grüßt Euch und bittet alle diejenigen, welche mit solchen Werken beschäftigt sind, wie

Et poel uol trover tel agnel del. xij. apostles  
en liant

¶ Wilars dehonecort u' l'ave z si prose a nos ceus qui de ces engiens  
ouvertoie con trouera en cest livre q' il proient por l'arme  
z qui loz souviengne del. vi. Car en cest livre puet o' trover grant  
conseil de le grant force de maconerie z des engiens de carpenterie.  
z si troverel le force de le portraiture z ensi come li ars  
de iometrie le command z ensaigne.



Abb. 12.

man sie in diesem Buche finden wird, das sie sich seiner erinnern. Denn in diesem Buche kann man finden vielerlei Rath über die große Stärke der Maurerkunst, der Zimmerarbeiten. Auch wird man die Kraft der Bildzeichenkunst finden, das Bauzeichen in natürlicher Größe, so wie es die Geometrie verlangt und lehrt.)

Auf S. 17 (Abb. 5) schreibt er: J'aie este en mult de tieres si com vos porez trover en cest

livre. En aucun liu onques tel tor ne vi com est cele de Loon . . . Et si com les filloles se cangent et si penseiz car se vos volez bien ovrer de toz grans pilers forkies vos covient avoir qui ases aient col. Prendes gard en vostre afaire sie ferez que sages et que cortois. (Ich bin in vielen Ländern gewesen, wie ihr es in diesem Buche finden werdet. In keinem Orte habe ich einen solchen Thurm wie den zu Laon gesehen. Und wie die Thürmchen die Form ändern, und denket daran, denn wenn ihr wollt gut mit starken Strebepfeilern bauen, müßt ihr die wählen, welche genug Vorsprung haben. Gebt Acht auf Euer Werk und

ihr werdet thun, was ein weiser und verständiger Mann thun mufs. \*)

Auf S. 59 (Abb. 16) schreibt Wilars: Et en cele autre pagene poes vus veir les montees des capieles de le glise de Rains par des hors. tres le commencement descil en le fin ensi com eles sunt. dautretel maniere doivent estre celes de Canbrai son lor fait droit. (Und auf jener anderen Seite könnt ihr die Aufsen-Aufrisse der Capellen, der Kirche von Rheims sehen vom Anfang unten bis zum Ende, so wie sie sind. Auf dieselbe Art sollen die von Kammrich sein, wenn man sie aufführt.)

So schreibt nur einer, der etwas genau weifs, der auch zu bestimmen hat, das heifst der Baumeister des Bauwerkes selbst.

Wenn auch der Chor von Cambrai (Kammrich) am Ende des

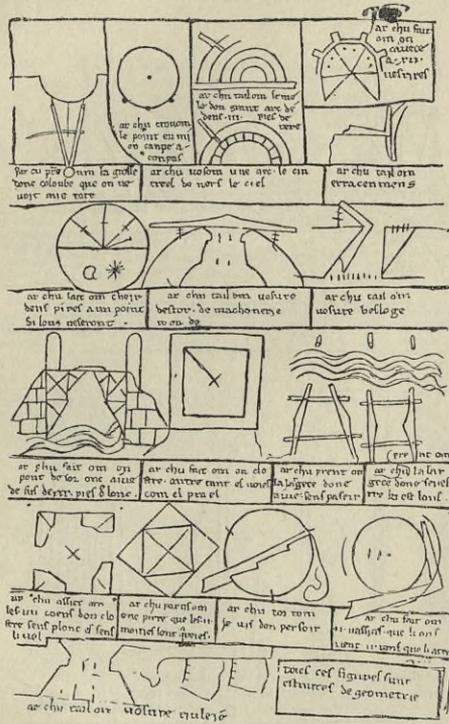


Abb. 13.

\*) Wie Schnaase diesen Satz mißverstanden hat, zeigt seine Anmerkung 2 auf S. 122: — „will ich nur noch anführen, daß er mit dem Wort ogive die Diagonalrippen, mit fillole die Strebepfeiler bezeichnet. Vielleicht stammt dieser Ausdruck aus dem deutschen Worte Pfeiler (!) und ist in der fremdartigen Gestalt von Fiale zu uns zurückgekehrt“. Ganz abgesehen davon, daß Wilars nicht bei filloles die Strebepfeiler mit pilers bezeichnet, und Lassus wie Willis filloles mit Thürmchen übersetzen, und dies dem Thurmaufbau entspricht, steht die Ansicht über die sprachlichen Beziehungen von fillole und Pfeiler doch mindestens auf der Höhe des Steinmetzenwahns.

vorigen Jahrhunderts im Namen der Freiheit und Bildung niedergerissen wurde, so hat sich doch eine genaue Aufnahme des Grundrisses erhalten und dieser entspricht genau dem von Rheims. Die Behauptung Wilars stimmt also mit der Wirklichkeit überein. Ueber die Architektur ist, da das einzige Ab-

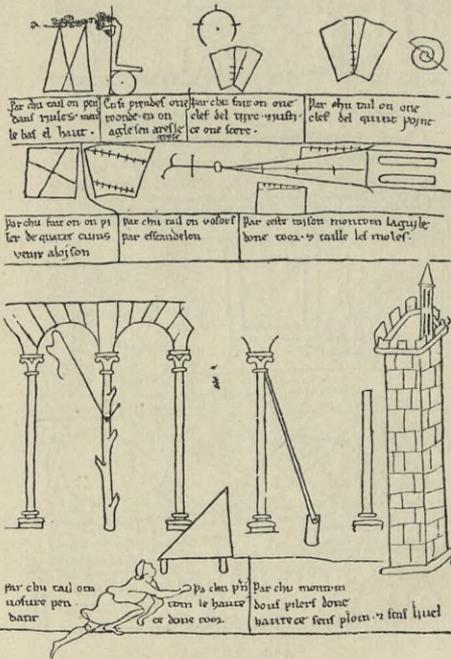


Abb. 14.



Abb. 15.

bild des Domes zu Cambray, das sich erhalten hat, in einem Modell\*) der Festung Cambray 1 : 600 besteht, nicht viel zu sagen. Die Architektur entspricht aber der zu Rheims, und zwar in der Abänderung, wie sie Wilars gleich auf seiner Skizze vorgenommen hat; denn nur die Capellenskizzen sind fast vollständig getreu, schon das Aeußere und Innere des Schiffsystems ist etwas

\*) Das Modell, das seinerzeit aus Frankreich als Beutestück mitgenommen worden ist, befindet sich im Berliner Zeughaus.



zwischen zwei Pfeilern sind. Ich wurde nach dem Ungarlande verlangt, als ich es zeichnete. Deswegen liebe ich es sehr.) Da dieses Fenster dem Bau nach 1241 angehört, so fiel seine Reise nach 1241.

Nach Ungarn wurde Wilars wohl berufen, um zu bauen — wenn dies auch nicht ausdrücklich vermerkt ist. Nun wurde Ungarn 1242 von den Tataren verwüstet; nachdem diese 1243 wieder vertrieben worden waren, suchte der König Bela seine zerstörte Hauptstadt Strigonium (Gran) aufs schönste wiederherzustellen. Insbesondere baute er für die Predigermönche eine prachtvolle Kirche, in der er sich auch später begraben liefs. König Bela war der Bruder der heiligen Elisabeth von Thüringen. Die Freigebigkeit dieser Fürstin hatte aber den Neubau des Querschiffs von Cambray ermöglicht. Da nun Wilars wohl der Baumeister von Cambray ist, so liegt es nahe zu vermuthen, dafs König Bela, als er einen Baumeister suchte, durch seine Verwandten auf ihn aufmerksam gemacht wurde. Denn wenn auch die heilige Elisabeth schon 1231 gestorben war, so lebte doch ihre Tochter Sophie als Gemahlin des Herzogs Heinrich von Brabant in den Niederlanden, und sie dürfte den Baumeister ihrem Onkel empfohlen und verschafft haben. Lassus hat in Ungarn nachgeforscht, ob sich Spuren Wilars an einem Bau erhalten haben. Es findet sich jedoch kein Bau solcher Art vor, die Türken haben alles vernichtet; höchstens konnte der Grundriß des Domes in Kaschau in Betracht kommen, der demjenigen von S. Yved in Braisne sehr ähnelt. Aber sein gesamter Aufbau ist hoch- und spätgothisch. Man nahm daher anfangs an, dafs die Grundmauern des früheren Baues später benutzt worden wären. Doch haben Nachgrabungen bei der Wiederherstellung vor einigen Jahren gezeigt, dafs die alten Grundmauern einem ganz anderen, einschiffigen Bau angehörten.

Sind hier die Beziehungen sehr undeutlich, so zeigen sich interessante Vergleiche zwischen dem Grundriß der Elisabethkirche in Marburg (Grundstein 1235 am 14. August gelegt, nachdem die 42 Fufs tiefen Grundmauern schon vorher hergestellt worden waren) und dem Dom in Cambray. Der letztere hat die Kreuzflügel im Vieleck geschlossen, die Elisabethkirche in Marburg



bresbiteriu invenert ulardus de hunecort & petrus de corbeia ir se disputando. Auf französisch setzt er hinzu: Deseure est une glise a double charole. K. Wilars de Honecort trova & pieres de corbie.

Etwaige Schlüsse aber, dafs Wilars auch der Urheber der Marburger Elisabeth-Kirche sei, werden sich kaum aus den an-



Abb. 18.

geführten Grundriffs- und Aufriffsähnlichkeiten ziehen lassen. Hat doch auch die Trierer Liebfrauenkirche dieselbe Doppelreihe der Fenster übereinander und drei Chorschlüsse, wie sie auch in ihrer sonstigen Gestaltung grosse Aehnlichkeit mit Elisabeth in Marburg zeigt. Beziehungen zwischen Trier und Marburg lassen sich aber eher vermuthen, da das Trierer Bisthum die Lahn hinauf bis weit gegen Marburg hin reichte. Dazu kommt, dafs sowohl die Liebfrauenkirche in Trier als besonders auch Elisabeth in Marburg durchaus nicht französisch aussehen.

Vielleicht war aber ein deutscher Baumeister in Cambray oder Flandern gewesen und hatte die Gothik dort erlernt, denn von St. Elisabeth ging eine ganze Schule gothischer Baumeister aus, die durch das vorübergehende Wirken eines fremdsprachlichen Meisters kaum geschaffen sein dürfte, und in Flandern finden sich häufig derartige Anordnungen.\*)

\*) Dafs Deutsche sogar selbständig in Flandern bauten, beweist die Inschrift an der reizenden Kirche „Unsere liebe Frau von Pamele“ in Oudenaarde: Anno Domini M<sup>o</sup>CC<sup>o</sup>XXX<sup>o</sup>III IIII Id. Martii incepta fuit ecclia ista a magrō Arnulpho de Bingho. [Auch kein lapicida.]

Sehr bemerkenswerth ist aus dem Inhalte des Skizzenbuches auch ein menschliches Gesicht, welches in Blätter ausläuft (Abb. 18). Hierzu hat er unten am Rande die Blätter von zwei Pflanzen skizzirt, die er zu dem Blattgesicht verwendet. Man sieht aus diesem Vorgehen, daß die Meister jener Zeit auch beim gezeichneten Ornament das Laub der Natur zum Vorbild nahmen, gerade so wie bei dem ausgefäselten Laub.

Zu guterletzt hat Wilars auch einige antike Gegenstände skizzirt, darunter das Grab eines „Sarrazenen“, wie er schreibt, wobei zu bemerken ist, daß im frühen Mittelalter die alten Römer Sarrazenen genannt wurden. (*De tel maniere fu li se-pouture d'un Sarrazin q'ie vi une fois.*)

Fassen wir also das Vorhandene nochmals kurz zusammen. Wilars kann fließend schreiben (natürlich auch lesen), sogar lateinisch und etwas griechisch. Er ist sehr geschickt im Zeichnen von Thieren und von Menschen nach der Natur und nach Vorbildern, bekleideten und unbekleideten. Er zeichnet reiche Ornamente, kunstgewerbliche Gegenstände, Bau- und Kriegsmaschinen, die verschiedensten Theile von Bauten, Thürmen, Rosen, Fenstern, Strebewerken, Dachstühlen, er zeichnet sich die verschiedensten physicalischen und mathematischen Kunstgriffe und Kunststücke auf. Und das alles hätte ein „Steinmetz“ im Mittelalter sollen leisten können?

Bei dieser Gelegenheit dürfte es vielleicht am Platze sein, einiges über Bildhauer anzufügen. Ueber diese ist die überwiegende Anzahl der Kunstschriftsteller noch weniger unterrichtet als über Steinmetzen und Baumeister.

Bei den Bildhauern sind zuvörderst zwei Klassen zu unterscheiden. Diejenigen Bildhauer, welche nach gegebenem Modell — gerade so, wie der Steinmetz nach gegebener Schablone — das Laubwerk oder die Gestalt aus dem Steine ausfäseln oder aus dem Holze ausstechen, heißen Stein- oder Holzbildhauer. Sie sind die Handwerker der Bildhauerkunst. Als Lehrlinge treten sie gewöhnlich wie Steinmetzlehrlinge auf einem Steinmetzplatze in die Lehre. Doch besuchen sie manchmal nebenher eine Schule, in der sie zeichnen und modelliren lernen. Nach etwa zwei Jahren als Steinmetzlehrling gehen sie nun zum

Stein- oder Holzbildhauer in die Lehre und erlernen das Einrichten und Punktiren und das Fertigmeißeln. — Auch diese Bildhauer bleiben ihr Lebelang Stein- oder Holzbildhauer, es sei denn, sie hätten Mittel genug, sich selbständig zu machen, sodafs der Steinbildhauer als Unternehmer gröfserer Steinbildhauerarbeiten aufzutreten imstande wäre, für die er sich dann seinerseits wieder Steinbildhauer als Gehülfen annimmt, oder dafs der Holzbildhauer sich als Verfertiger von Kanzeln und Altären, Möbeln oder Figuren niederlassen könnte. Sie alle aber erfinden nichts und arbeiten nur nach gegebenem Vorbild oder nach Zeichnung; sie sind bestenfalls nur Meister der Handfertigkeit. Dabei ist es aber lehrreich, diese Bildhauer Tag ein, Tag aus zu beobachten. Unermüdlich schlägt der Klöppel auf den Meißel, gilt es Blätter oder Gestalten auszuarbeiten; doch soll nur das kleinste umrahmende Gesims oder der Hintergrund noch in wenig Stunden Arbeitszeit hergestellt werden, dann stellt des Bildhauers fleifsige Hand die Arbeit ein, dann mufs der Steinmetz herbei, diese minderwerthe Arbeit auszuführen. Für seine Thätigkeit als Bildhauer erhält er höheren Lohn als der Steinmetz. Daher verschleudert er sein besser bezahltes Können nicht an diese mindere Arbeit, die er selbst auch nur mangelhaft anfertigt. — Und Baumeister sollten Tag ein Tag aus der Steinmetzen karg gelohntes Handwerk betrieben haben?

Auch in Bezug auf die Bildhauerarbeiten sind die Prager Lohnbücher von höchstem Interesse. Auch hier erweisen sie noch schriftlich dasjenige, was jedem der Baukunst Kundigen die Werke als unvergängliche Zeugen allein schon beweisen. So lange z. B. die „Gargols“ gefertigt werden, die am Prager Dome meistens Menschen- oder Thiergestalten sind, da tritt ein ganz bestimmter Mann Herman cum socio suo (Warnhoffer) auf. Das ist der „figurale Steinbildhauer“ mit seinem Steinmetzgehilfen, der ihm die rohere Arbeit leistet. Zusammen verdienen sie jede Woche gewöhnlich 90 Groschen\*)

---

\*) Ein Groschen ist nach heutigem Geld ungefähr 2,00 *fl.*  
Herman cum socio suo habet 1377

Am 1. März . . . . .	pro 106 gr.
„ 8. „ . . . . .	„ 90 „

Als die Gargols zu Ende sind, arbeitet der Steinbildhauer Herman mit Laub besetzte Wimperge, der Steinmetz Simse, eben Steinmetzarbeiten. Der erstere verdient nunmehr durchschnittlich 64 gr.; der letztere 33,5 gr.)\*

Die schöpferische Kraft, selbständige Formen zu schaffen, d. h. modelliren zu können, wohnt manchem dieser Steinbildhauer

Am 15. März . . . . .	pro	90 gr.
„ 22. „ . . . . .	„	45 „
„ 29. „ . . . . .	„	45 „
„ 12. „ . . . . .	„	90 „
„ 19. „ . . . . .	„	90 „

Einige Zeit arbeitet Herman auch allein an den gargols, dann ist sein Verdienst allerdings grade nur halb so gros.

Am 3. Mai habet gargol . . . . .	pro	45 gr.
„ 10. „ „ „ . . . . .	„	45 „
„ 17. „ „ „ . . . . .	„	25 „
„ 24. „ „ „ . . . . .	„	45 „

Sobald er aber Wimperge arbeitet, steigt sein Verdienst:

Am 26. Juli . . . . .	64 gr.
„ 2. August . . . . .	56 „
„ 23. „ . . . . .	53,5 „
„ 30. „ . . . . .	70 „
„ 6. September . . . . .	58 „
„ 13. „ . . . . .	82 „

*) Warnhoffer allein am 12. Juli 1377 . . . . .	34 gr.
„ „ „ 19. „ „ . . . . .	21,5 gr.
„ „ „ 26. „ „ . . . . .	24 gr. 4 p.
„ „ „ 2. Aug. „ . . . . .	30 „ 10 „
„ „ „ 16. „ „ . . . . .	38 „
„ „ „ 23. „ „ . . . . .	42 „
„ „ „ 30. „ „ . . . . .	36 „
„ „ „ 6. Sept. „ . . . . .	40 „

oder um einige der Berechnungen wörtlich wiederzugeben:

Am 12. Juli 1377

Warnhoffer habet sturcz pro XXV gr. et notstein pro IX gr.  
Facit 34 gr. sol.

Am 19. Juli

Warnhoffer zims de XII gr. habet ulnam minus czoll. Item claiß de XV p IV ulnas et quadrorum habet VII<sup>1</sup>/<sub>2</sub> ulnas. Facit XXI<sup>1</sup>/<sub>2</sub> gr. sol.

(Warnhoffer hat vom Sims für 12 Groschen eine Elle weniger einen Zoll. Ebenso vom Bogenstein zu 15 parvi 4 Ellen und von Quadern hat er 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Elle. Macht 21<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Gr. Bezahlt.

Auch hier liegt also der Beweis vor, daß Steinmetzen nichts höheres waren und konnten als heutzutage, und daß der Steinbildhauer fast doppelt so hoch bezahlt wurde als der Steinmetz, wie in unseren Tagen.

inne. Sie zeigt sich auf der Schule, die sie vielleicht nebenher besuchen, und sie entwickelt sich durch Fleiß und Uebung. Erlauben es ihm später die Mittel oder günstige Gelegenheit, dann schafft, dann bildet er Laubwerk oder Gestalten; und so gehen die Künstler der Bildhauerkunst häufig aus den jungen Handwerkern der Bildhauerkunst hervor. Sind sie aber Künstler geworden, dann stellen sie sich nicht mehr als Stein- oder Holzbildhauer von früh bis spät an die Steinblöcke und meißeln nach gegebenem Vorbild in Stein und Holz für minderen Lohn, was andere erdacht und gebildet; nicht einmal die handwerksmäßige Arbeit an ihren eigenen Schöpfungen, wie das Auspunktiren und das rohe Ausarbeiten verrichten sie noch selbst, das überlassen sie nun den Handwerkern ihrer Kunst, und nur die letzte Meißelarbeit beschäftigt ihre eigene Hand.

Dafs der Stein- und Holzbildhauer auch im Mittelalter seine Kunstfertigkeit lernen mußte — für den Techniker allerdings eine selbstverständliche Sache — und dafs der Steinmetzgeselle ebensowenig diese Kunstfertigkeit besafs als heutzutage, erweisen auch zum Ueberflufs die Steinmetzordnungen. So steht in der Querfurter Ordnung Art. 37 u. 38 (Janner, S. 152): So ein Gesell were, der zuvor umb das Handtwergk genugsam gedient hette und wollte ferner einem Meister umb Kunst, als aufzugen, Steinwerg, Laubwerg oder Bildnüfs dienen, so soll derselbige auff wenigste zwey Jahr darumb lernen. Wollte einer aber nur von massen, gewundenen steigenden Schnecken, gewelben oder anders lernen, der soll einem vorstendigen Meister mit vormeldung der stucken, der er lernen will, ein Jahr darumb dienen.“

Das Steinmetzgewerbe heifst auch hier wieder ganz richtig „Handwerk“ im Gegensatz zur Kunst. Unter Kunst ist bei zweijähriger Lehrzeit nur die Kunstfertigkeit des Steinbildhauers verstanden. Also der Steinbildhauer lernte im Mittelalter genau wie heutzutage zwei Jahre die Steinbildhauerei. Er hiefs dabei „Kunstdiener“. Dafs der Steinmetzgeselle im Mittelalter auch wirklich nicht mehr konnte und wufste, als der heutige Steinmetz, beweist auch der Umstand, dafs er noch ein Jahr zu „dienen“ hatte, um Mafswerke, gewundene Schnecken (Treppen) und Gewölbe ausarbeiten zu lernen. Denn diese kann der ge-

wöhnliche Steinmetz auch heute nicht arbeiten. Aber die Bildhauer hießen im Mittelalter ebenfalls Steinmetzen — *lapicidae*; ähnlich wie heutzutage der Künstler wie der Handwerker Maler heißen. Selbst unter den meisterhaften Wand-Grabdenkmälern im Magdeburger Dom, die jedem großen Bildhauer von heute zur Ehre gereichen würden, bezeichnet sich der Bildhauer noch zur Zeit der deutschen Renaissance mit „Steinmetz“. Ebenso führten am Ausgange des Mittelalters diejenigen Baumeister, denen, wie schon angeführt, im Art. 24 der Steinmetzordnung „dieser ordnungge geschriff und Gewalt befohlen wurt“ und denen „alle Meister Parlierer und Diener Gehorsam sin“ sollten, ersichtlich stolz auf die Gewalt, die ihnen gegeben, die Bezeichnung *lapicida* — Steinmetz. So führen die Baumeister, welche der Bischof von Gerona um ein Gutachten über den Weiterbau seines Domes angeht, (1417) folgende Titel: *Paschasius de Xulbe lapiscida et magister operis sive fabricae ecclesiae sedis Dertusensis*; *Joannes de Xulbe, lapiscida, filius Pas. de X., regens pro dicto patre suo fabricam praedictam, sive opus dictae Ecclesiae*; *Petrus de Valfogona lapiscida et magister fabricae Ecclesiae Terraconensis*; *Guillermus de la Mota lapiscida, socius magistri in opere fabricae Ecclesiae Terraconae*; *Bartolomaeus Gualapiscida et magister operis sedis Barchinonensis*; *Antonius Canet, lapiscida, magister sive sculptor imaginum civitatis Barchinonae, magisterque fabricae sedis Urgellensis*; *Guillermus Abiell, lapiscida et magister operum seu fabricarum ecclesiarum Beatae Mariae de Pinu etc.* *Arnaldus de Valleras, lapiscida et magister operis sedis Minorisae*; *Antonius Antigoni magister major operis ecclesiae villae Castilionis Impuriarum*; *Guillermus Sagrera, magister operis sive fabricae ecclesiae Sancti Joannis Perpigniani*; *Joannes de Guinguamps, lapiscida, habitator civitatis Narbonae*; *Guillermus Boffly, magister operis sedis dictae ecclesiae Gerundensis* —.\*) Einige von diesen Baumeistern gehören nicht der „Ordnung“ an und nennen sich daher nicht *lapiscida*. Dafs aufser den Steinmetzmeistern und Steinmetzgesellen — den Handwerkern — auch noch Leute bestanden, welchen die Bezeich-

---

\*) Street, Some account of Gothic architecture in Spain.

nung „Steinmetz“ schlankweg zukam, zeigt auch der Anfang der Steinmetzordnung: „...darumb und durch gemeine nutz und freuen Willen aller Fürsten, Grofen, Herren, Stetten, Stifter und Klöstern, die Kirchen, Cöre oder ander grofse Steynwerk und Gebäue yetzt machent oder in künftigen zitten machen möchtend: das die destebas versorget und versehen werdent, und auch umb nutz und Nothdurfft willen aller Meister und Gesellen des ganzen Handtwercks des Steinwerks und Steinmetzen in dütschen Landen...“ Beiläufig bemerkt, konnten dagegen im Mittelalter die Baumeister häufiger modelliren als heutzutage. Der Grund dafür ist leicht zu verstehen. Vor allem war den Baumeistern jener Zeit die Perspective nicht bekannt; für die Klarstellung der aus so vielen Theilen zusammengesetzten Kathedralen der mittelalterlichen Kunst war die Perspective aber unerläßlich, oder — sie wurde ersetzt durch das Modell. Die alten Baumeister haben daher, wie wir besonders aus italienischen Urkunden wissen, grofse Modelle vor Inangriffnahme der Arbeiten ausgeführt, sei es von dem ganzen Bauwerk in verkleinertem Maßstabe, sei es von den Capitellen, Fialen und dergl. in natürlicher Gröfse. Da an diesen Modellen geändert und gefeilt werden mußte, wie an unsern Perspectives, so mußte der Baumeister selbst das Modell ändern können. Dies ersetzte, wie gesagt, unsere heutige Fertigkeit im perspectivischen Zeichnen. Die gothischen Baumeister brauchten das Modelliren jedoch auch noch zu einem anderen Zwecke. Die Gothik hat eine völlig neue Ornamentik geschaffen, die nie vor ihr bestanden hat. Diese neue Ornamentik hatten nicht etwa die Bildhauer erfunden; muß doch selbst heutzutage der Bildhauer immer und immer wieder vom Baumeister erzogen und angelernt werden, soll er künstlerisch vollendete Ornamente schaffen. Ist der Bildhauer einmal geschult und hat er Talent, dann können Architekten wohl einfach bei ihm Verzierungen und Laub bestellen, und er wird sie vielleicht selbständig entwerfen, ohne dafs der Architekt irgend welchen Einfluß auf ihn ausübt. Aber zunächst muß der Bildhauer zur Ornamentik vom Baumeister angelernt und erzogen sein. Das schon zwang dem Baumeister jener Zeit den Modellirgriffel in die Hand. So sahen wir, dafs in Prag

Peter Parler, in Florenz Francesco Talenti, in Barcelona Antonio Canet außerdem auch geschickte Bildhauer sind; so wissen wir es von Roriczer in Regensburg, von Guillermus de Çolivella lapiscida, magister operis in Lerida und vom Baumeister der Kathedrale in Barcelona Jayme Fabre, der 1339 auch den Schrein der heil. Eulalia daselbst anfertigt; so wird Peter von Montereau als doctor lathomorum gepriesen — es sind vielseitige Künstler, die Baumeister des Mittelalters, durchaus keine Handwerker, die sich würdig den großen Meistern der Renaissance an die Seite stellen, nur haben ihnen die ruhmredigen Litteraten gefehlt, welche die Künstlernamen Italiens zum Gemeingut aller Völker gemacht haben.

Wie die Farben des Regenbogens da, wo sie sich berühren, in einander übergehen, sodafs an der einen Stelle dem Grün mehr Gelb und weiterhin mehr Blau beigemischt ist, ohne dafs deswegen aber behauptet werden kann, es gäbe kein Grün, kein Gelb, kein Blau, weil ihre Grenzen nicht haarscharf gezogen sind, so mischen sich auch die Künste da, wo sie sich berühren, ohne dafs der Bildhauer deswegen ein Baumeister oder der Baumeister ein Maler wäre. Ebenso aber auch greifen die Handwerke, die Kunsthandwerke und die Künste in einander über. Wer zur „geheimen Zunft“ der Künstler nicht gehört, wer in seinem eigenen Stande an staatlich verbriefte, haarscharf gezogene Grenzen gewöhnt ist, wie sie z. B. zwischen einem Gerichtsschreiber und einem Amtsrichter, einem Calculator und einem Staatsanwalt, einem Wirklichen Geheimen Justizrath und einem ordentlichen Professor der Rechte bestehen, der findet sich in diesem scheinbaren Wirrwarr der Künste allerdings nicht zurecht. Der Unterschied aber, der dem Wesen nach zwischen Handwerk, Kunsthandwerk und Kunst besteht, er wird bestehen und hat zu allen Zeiten auch bestanden. So hat auch zu allen Zeiten die Thatsache sich nicht ändern lassen, dafs um etwas zu können, man solches vorher lernen müsse, dafs die Begabung, die Talente das Lernen wohl erleichtern, das Können in sonst schwer erreichbare Höhen fördern, dafs ohne Lernen aber nie ein Können eintritt.

Wie die verschiedenen „Schulen“ der romanischen Kunst ihre Erklärung in den verschiedenen großen Klostergemeinschaften

finden, in deren jeder eine Bauschule blühte, so beweist die Einheitlichkeit der Gothik in ihrem Anfang einen einheitlichen Ausgangspunkt — eine einzige Schule. Denn jene über ganz Nordfrankreich bis auf Kleinigkeiten vollständig gleichmäfsig auftretende Art der Profile, der Ornamente, der Grundrisse wie der Aufrisse ist ganz unmöglich ohne eine gemeinsame Schule. Alle die kleinen Abweichungen der Champagne von der Isle de France, Burgunds von der Normandie, sie sind durch die verschiedenen Persönlichkeiten und die späteren Provincialschulen bedingt — aber diese vollständige Gleichförmigkeit in etwas durchaus neu Erfundenem ist nur durch das Dasein einer Schule zu erklären.

Eine solche Schule kann aber nur in Paris bestanden haben. Ob der vicus lathomorum, der an der Pariser Universität erwähnt wird, diese Schule war, das weifs man nicht, bestanden hat sie. Auch der erste gothische Bau mit allen Folgerungen steht bekanntlich dicht bei Paris in St. Denis, alle übrigen folgenden, Noyon, Paris selbst, Soissons, Amiens, Rheims, sie gruppiren sich rings um Paris. Und je weiter ab von Paris, desto gleichmäfsiger treu bleibt alles der alten Baukunst — je weiter von Paris entfernt, desto zäher das Halten an der alten Kunst, wie beispielsweise im ganzen Süden Frankreichs, wie in Italien, Spanien und Deutschland. Also Paris ist der Punkt, von dem die Gothik ausgeht, Paris, das seit dem Ausgange des 11. Jahrhunderts die erste und einzige Universität diesseits der Alpen besafs. Es verliert viel des Wunders, dafs gerade in Isle de France die Baukunst die aller anderen Provinzen und Länder weit überflügelt und eine neue grosartige Kunstweise schafft, wenn man in Betracht zieht, dafs die Baumeister der Isle de France in Paris die ersten Geister, die gröfsten Lehrer ihrer Zeit hören konnten. Durch das Zusammenströmen so vieler Jünger der Baukunst aus den verschiedensten Provinzen und Ländern flossen auch die reifen Einzeltheile der verschiedenen Bauweisen nach Paris, um sich dort zum bisher unerreichten Ganzen: der gothischen Kathedrale zu verschmelzen. Und nicht zum wenigsten wird dabei wiederum Italien seine Keime beigetragen haben. Wie schon einmal durch italienischen

Einfluss die Baukunst in der Normandie zu romanischer Zeit weit über die aller anderen Gegenden erhoben worden war, so müssen Bauten wie der Dom in Trient, dessen Einzelheiten — soweit sie vom Bau um 1124 herrühren, Capitelle, Rippen, Gewölbe — durchaus frühgothisch anmuthen, sicher das ihre zur Pariser Frühgothik beigetragen haben. Man muß dabei berücksichtigen, daß die oberen Stände im Mittelalter, Künstler, Staatsmänner wie Gelehrte bei weitem beweglicher waren als heutzutage. Die ärmliche und erbärmliche Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege, wie die spießbürgerlichen Zeiten unter den absoluten Monarchieen hatten es bewirkt, daß die Bevölkerung noch im Anfang unseres Jahrhunderts fest an die Scholle gebannt war, und daß erst die Eisenbahnen und der wieder anwachsende Reichthum der heutigen Zeit eine ähnliche Beweglichkeit der gebildeten Stände wie im Mittelalter ermöglichen konnte. Die Deutschen gingen damals in Massen auf die Universitäten nach Paris, Oxford, Bologna, Padua usw. Ja sie besuchten nicht eine Universität allein, z. B. Bologna, sie gingen von dort nach Paris und an andere Orte. Die Großen und Begüterten Deutschlands setzten Stiftungen aus, deren Zinsen für Studirende in Oxford, Bologna, Paris, Padua usw. bestimmt wurden. Die großen Orden der Benedictiner, Cistercienser, Augustiner usw. sandten ihre Mitglieder aus bis Polen und Ungarn. Häufig, wenn nicht alljährlich, mußten ihre Oberen zurück nach Frankreich zu den Generalcapiteln und mit ihnen ihre Begleiter. Selbst die Fürsten genossen häufig ihre Erziehung zeitweise auf den auswärtigen Universitäten. Wie schnell das Reisen damals vor sich ging, zeigt die interessante Beschreibung des Bernhard von Breitenbach über seine Pilgerfahrt im Jahre 1483 nach dem heiligen Lande. In 20 Tagen reiste er von Oppenheim nach Venedig. Zweihundert Jahre vorher hatten wir schon an Wilars von Honecorts Reisen durch Frankreich, die Schweiz Ungarn und Deutschland (?) die Beweglichkeit und Weltkenntniß des Mittelalters gesehen.

Unter Berücksichtigung dieser Verhältnisse findet man eine Erklärung dafür, wie der Uebergangsstil entstanden und wie die Gothik in Deutschland eingeführt worden ist; ein Gegen-

stand, über den die verkehrtesten und verschwommensten Anschauungen herrschen. In Deutschland kann man einen zweifachen Uebergangsstil unterscheiden. Die romanischen Formen am Rhein recken und strecken sich und gleichen dem Uebergangsstil der Isle de France. Beispiele sind die Einbauten im Dom zu Trier usw. Läßt sich für diese Bauten auch nicht so sicher behaupten, die deutschen Baumeister hätten in Frankreich gelernt, wie bei den späteren Abschnitten der Uebertragung, so ist die Uebereinstimmung mit den französischen Formen einerseits doch so auffällig, die ganze Anordnung, besonders im Innern der Kirchen, so vollständig abweichend von der bis dahin am Rhein üblichen und im übrigen Deutschland weiter geübten romanischen Weise, daß man wohl nicht fehl geht, wenn man annimmt, daß schon damals die Deutschen nach Frankreich auf die Bauplätze zogen.

Die eigentliche als Uebergangsstil bezeichnete Richtung, die wir am Chor und am Kreuzschiff in Gelnhausen, am Dom in Limburg usw. vertreten finden, weist nur gothische Einzelheiten auf in durchaus formvollendeter und vollständig verstandener Weise. Dagegen ist das ganze Gepräge des Grundrisses wie der Aufrisse romanisch. Hier sind deutsche Baumeister in Paris auf der hohen Schule gewesen oder in Noyon, Rheims usw. auf den Bauplätzen, haben sich dort ausgebildet und die neue Kunst erlernt. Nun kamen diese sicherlich nicht ohne genügende Vorkenntnisse als Architekten nach Frankreich, sonst hätte man sie schwerlich auf den dortigen Bauten beschäftigt. Die Verhältnisse lagen in dieser Beziehung wohl ähnlich, wie heutzutage bei uns, wo Schweden und Holländer häufig sogar mit sehr guter Vorbildung auf unsere Bauten und auf unsere Schulen kommen, um sich weiter auszubilden. Sie vergaßen daher in Frankreich ihre romanische Grundlage nicht vollständig. Wenn sie nach Haus kamen, zeichneten sie den alten, auch den Bauherren bekannten und beliebten Grund- und Aufriß beeinflusst durch ihre gothische Lehrzeit und mit rein gothischer, meisterhaft gezeichneter Einzeldurchbildung. Die Jahre, welche ein Deutscher in Frankreich auf den Bauplätzen zugebracht hatte, gab seinen späteren Bauten in der Heimat Jahrzehnte lang das Gepräge.

Derjenige Architekt z. B., der die Obertheile des Inneren des Trierer Domes umgebaut hat, zeichnet französischen Uebergangsstil, d. h. jene gereckten und gestreckten Verhältnisse der Emporenöffnungen, Fenster usw., die schon vollständig gothisch anmuthen, aber noch fast ausschließlich den Rundbogen aufweisen. Der französische Uebergangsstil sieht für unsere Augen überhaupt aus, als ob sich ein Baumeister die Aufgabe gestellt hätte, zwar frühgothisch zu zeichnen — dabei aber statt des Spitzbogens den Rundbogen beizubehalten. Derjenige Baumeister, der die neben dem Trierer Dom stehende Liebfrauenkirche gezeichnet hat, ist etwa 20 Jahre später nach Frankreich gegangen. Er hatte zu Hause den französischen Uebergangsstil schon gelernt. In Frankreich fand er die Gothik fertig vor, überall den Spitzbogen statt des Rundbogens, einfache Fenstermafswerke, das gothische Laub und die gothischen Profile. Er zeichnet daher zu Haus ebenfalls reine Gothik, aber doch in deutscher Auffassung und beeinflusst durch die Centralbauten seiner deutschen Heimath. Viollet schreibt Bd. 1 S. 210: *On rencontre bien parfois dans les provinces austrasiennes l'application du style adopté au commencement du XIII<sup>e</sup> siècle dans le domaine royal, mais ce ne sont que des formes de cette architecture, et non son principe [?] qui sont admises; et cela est bien frappant dans la grande salle ronde [!] bâtie au nord [!] de la cathédrale de Trèves, ou l'on voit toutes les formes, les profils et l'ornementation de l'architecture française du commencement du XIII<sup>e</sup> siècle adaptés à un plan et a des dispositions des constructions qui appartiennent aux traditions carlovingiennes.*

Am Hauptgesims der Liebfrauenkirche in Trier verschwindet der Baumeister, der sie entworfen und soweit hochgeführt hat, und sein Nebenbuhler vom Dom tritt an seine Stelle. Ein unangenehm verderbtes Blattwerk verunziert theilweis die Hohlkehle am Hauptgesims, ganz im Gegensatz zu dem formvollendeten Laub des Innern und des unteren Theiles; und der Vierungsthurm ist genau französischer Uebergangsstil wie die Einbauten im Dom. Hatte den gothischen Baumeister der alte Mitbewerber hinausgedrängt, hatte ihn Gevatterschaft beseitigt, war er gestorben? Wer weils es — kein Schriftsteller hat es verzeichnet. Jeden-

falls muß der Bau sehr schnell hochgebracht worden sein, sodafs der ältere Baumeister noch lebte, als der jüngere abtrat.

Der Uebergangsstil besteht übrigens nicht darin, dafs gothische und romanische Einzelheiten gemischt sind. So wird der Dom in Limburg z. B. vielfach falsch erklärt. Die unteren Seitenfronten von den Thürmen bis zum Querschiff gehören dort gar nicht zu dem jetzigen Bau, sie sind von der früheren Kirche, um und über die man die neue Kirche hinweggebaut hatte, stehen geblieben, weil am Schlusse das Geld ausgegangen sein wird. Sonst ist keine einzige Form am ganzen Bau romanisch; denn der Lettner stammt ebenfalls aus der früheren Kirche — ja sogar die Säulchen und ein Bogenprofil sind pietätvoll im neuen Portal verwendet worden. Dies Ueberbauen der alten Kirchen ist durchaus nichts seltenes. Am interessantesten ist es noch zu sehen in Hildesheim bei der St. Andreaskirche, wo heutzutage noch die alte romanische Vorderfront unter dem neuen gothischen Thurme — Jahrhundertlang vergessen — steht. Auch das Anbringen von Theilen der früheren Kirche in der neuen ist nichts seltenes. Im Dom in Magdeburg sind im Chor die alten Granit- und Syenithsäulen nebst ihren Capitellen, die Otto der Grofse für den Bau seines Domes aus Italien hatte herbeischaffen lassen, in den verschiedensten Stücken und Längen sorgfältigst wieder eingemauert. Ebenso stehen in dem östlichen Triforium des nördlichen Kreuzflügels zwei kleine alte Marmorschäfte. Auch an der Vorderfront von Notre Dame in Paris sind an einem Portal die Figuren und das Bogenfeld der alten Kirche wieder angebracht worden.

Wie der Uebergangsstil bei uns durchaus nicht ein allmählicher Uebergang war, so zwar, dafs sich die romanischen Formen in die gothischen nach und nach umgebildet hätten, aus ihnen „herausgewachsen“ wären, zeigt übrigens so recht der Magdeburger Dom. Im reinsten romanischen Stile war der ganze Dom begonnen, die Thürme der Hauptfront waren schon bis über die Seitenschiffe hoch gediehen, die Seitenschiffe selbst bis in halbe Höhe, da plötzlich und unvermittelt hört der romanische Bau auf und der reingothische Bau setzt auf. Das Aufhören ist so plötzlich vor sich gegangen, dafs nicht einmal mehr sämtliche romanisch vorgezeichneten und ausgearbeiteten

Werkstücke an ihren Platz gesetzt worden sind. So finden sich im Triforium des Chores irgend welche romanische Werkstücke der Pilaster einer Zwerggalerie theilweise als Pfeilerschäfte an Stelle gewöhnlicher Quadern eingegesetzt vor.

Dieses Wiedereinsetzen alter Säulen und Capitelle, wie der plötzliche Uebergang von der romanischen in die gothische Bauweise, das unvermittelte Auftauchen romanischer Werkstücke in gothischen Theilen wird von Kunstschriftstellern meist als „Uebergangsstil“ bezeichnet. Von Naivetät bei den mittelalterlichen Baumeistern der guten Zeit reden zu wollen, wie es bei dieser Gelegenheit öfters geschieht, ist der Gipfel der Naivetät. Von Naivetät ist auch keine Spur bei ihnen zu finden. Die kühnste und klarste Ueberlegung und Folgerichtigkeit bei der vollendetsten Selbstbeherrschung spricht aus allen ihren Bauten, die größte künstlerische Erfahrung aus all den neu erfundenen Formen. Wenn jemand naiv ist, dann sind es höchstens die Baumeister unserer Zeit, die ohne Folgerichtigkeit allerlei Formen den Constructionen als Kleid überwerfen, Formen, die mit diesen nichts gemein haben, und ohne jedwede Selbstbeherrschung jedes Quadratmeter mit Stuck bekleben. Naiv ist es auch, wenn man glaubt, die Baumeister, die so großes geleistet haben, hätten keine geraden Linien abstecken können, selbst wenn ein Hindernis im Wege stand. Beim Dom in Limburg muß man doch beispielsweise auf den ersten Blick sehen, daß die Seitenschiffsmauern gar nicht zum neuen Bau gehören.\*)

Zu welchen falschen Ergebnissen die Unkenntnis hinsichtlich der Uebertragung der Gothik nach Deutschland führt und wie ganze Abhandlungen in der Luft schweben, zeigt, beiläufig erwähnt, der Text zu dem Werke „Die Bildwerke des Naumburger Domes“ von Professor Schmarsow, die im Verlag von E. v. Flottwell 1892 in Magdeburg erschienen sind. Innen im Westchore des Naumburger Domes stehen an den Pfeilern um den Hochaltar gruppiert zwölf herrliche Standbilder der Stifter der ersten Domkirche, von denen besonders die Frauengestalten von einem Liebreiz und einer Vollendung sind, daß sie unter

\*) Der Dom zu Limburg, von J. Ibach, Monsignore, Decan und Pfarrer von Villmar. Limburg 1889. S. 7.

die besten Schöpfungen der Bildhauerkunst gehören. Ihr ganz besonderer Vorzug vor den Bildwerken heutiger Tage ist es unter anderem, daß sie der Natur abgelauscht sind — echte deutsche Gesichter und Gestalten, wie wir sie noch heute überall um uns sehen, und nicht jene verallgemeinerte Form eines schönen Frauengesichts, die uns in den neueren Bildwerken überall gleichmäÙig entgegentritt, die zwischen hellenischem und italienischem Gesichtsschnitt schwankt und alles andere, nur nicht deutsch ist. Kreisrunde Augenbrauen z. B. sind bei uns die Ausnahme, in der Regel sind sie geradlinig eckig. Außer den genannten zwölf Standbildern ragen die Bildwerke des Lettners hervor, ein Crucifixus mit Maria und Johannes und Bildtafeln mit Szenen aus der Leidensgeschichte, ferner das Bogenfeld des romanischen Portals, die Grabplatte eines Bischofes und ein Leseput mit der Gestalt eines jungen Geistlichen, ebenfalls ein Bildwerk von hervorragendster Bedeutung, auf welches Professor Schmarsow zum ersten Male aufmerksam macht. Er setzt die Entstehungszeit der Figuren zwischen 1260 und 70. Die gesamte Architektur dieses Chores ist rein gothisch, auch das reiche Laubwerk ist ausgehende Frühgothik, die Schilder der Standbilder selbst sind mit gothischem Blattwerk bemalt, die Weihrauchfässer, welche die Engel neben dem Crucifixus schwingen, tragen gothische Einzelformen. Daß diese Bildwerke also der Gothik angehören, sollte man meinen, sei selbstverständlich und unbestreitbar. Trotz alledem sollen sie romanisch sein. S. 54 schreibt Schmarsow: „Die ersten wirklich gothischen Sculpturen in Deutschland müssen auch, wie die ersten rein gothischen Kirchen, Nachahmungen französischer Muster sein, weil dieser Stil nicht von innen heraus der deutschen Entwicklung selbst entkeimt ist, sondern aus der Fremde eingeführt wurde. Die Meisterwerke des Naumburger Domes gehören um so nothwendiger an den Schluß der romanischen Stilperiode, je mehr sie den Anspruch machen dürfen, vollendete Schöpfungen zu sein und je lebhafter sich die Ueberzeugung aufdrängt, daß die Künstlerkraft, die hier den Meißel führt, durchaus deutsch empfindet und sieht. Die Darstellung dieser starken vollen Menschen selbst ist nur möglich aus dem mächtigen Lebens-

gefühl der deutschen Ritterwelt, aus dem urkräftigen Behagen am Dasein, das die Berührung der Völker in den Kreuzzügen gezeitigt und dessen Folgen sich unter Friedrich II. von Hohenstaufen und seinem genufssüchtigen Sohn Heinrich auch in Deutschland geltend machten. Die Kunst, die zur Hervorbringung dieser Standbilder und dieser historischen Reliefs nöthig gewesen, gehört unzweifelhaft der romanischen Schulung an, denn ihre Körperbildung selbst widerstreitet dem strengen Formprincip des gothischen Systems“. Das unbegründete dieser Schlusfolgerungen ebenso wie der Vorstellungen über die Art und Weise der Uebertragung der Gothik nach Deutschland dürfte klar sein.

Die Uebertragung der Gothik nach Deutschland kann nur auf zweierlei Art geschehen sein — entweder sind französische Baumeister und Bildhauer nach Deutschland geholt worden oder deutsche Baumeister und Bildhauer hatten in Frankreich gelernt und brachten die neue Kunst nach Haus. Das Letztere dürfte meistens der Fall gewesen sein; denn wenn die Deutschen, wie gesagt, in großer Zahl zur selben Zeit nach Paris auf die Universität gingen, warum nicht auch auf die französischen Bauplätze? Diese letztere Uebertragungsweise erklärt denn auch allein, warum so viele der frühen gothischen Bauwerke Deutschlands durchaus nicht rein französisch aussehen. Warum sollte anderseits ein Franzose auf einmal in Deutschland anders zeichnen, als er in Frankreich gezeichnet hatte? Besonders, warum zeigen fast alle frühgothischen Bauwerke in Deutschland einen viel früheren Stil, als zur selben Zeit in Frankreich? Es wäre ein unlösbares Räthsel, warum der Franzose, der nach Deutschland kommt, seine Stilrichtung um 20 bis 30 Jahre zurückschraubt. Das Räthsel löst sich aber sofort, wenn man annimmt, daß die Uebertragung durch Deutsche erfolgte, die in Frankreich gelernt hatten. Als junge Leute, vielleicht zwischen 18 und 25 Jahren, waren sie nach Frankreich gegangen; ehe sie aber in Deutschland große und hervorragende Bauten selbständig übertragen erhielten, waren sie 35 bis 45 Jahre alt geworden. Herausgerissen aus der gothischen Umgebung Frankreichs, waren sie der weiteren Entwicklung daselbst nicht gefolgt, sondern zeichneten im reiferen Alter, wie sie in ihrer Jugend

gelernt hatten, aber beeinflusst durch ihre deutsche romanische Umgebung und durch das Arbeiten in der Zwischenzeit auf romanischen Bauten. Es muß dabei noch berücksichtigt werden, daß Angehörige verschiedener Völker dieselbe Kunst immer verschieden wiedergeben. So erkennt man in der Malerei Polen, Spanier, Engländer und Deutsche auf Ausstellungen sofort, auch wenn sie mitten unter einem fremden Volke ihre Kunst erlernt haben.

Aus dem Vorstehenden erklärt sich die Thatsache allein und ungezwungen, daß fast sämtliche deutsch-frühgothischen Bauten in ihrer Stilrichtung 20 bis 30 Jahre hinter der gleichzeitigen Frankreichs zurück stehen und daß sie fast insgesamt sofort erkennen lassen: wir stehen nicht auf französischem Boden. So ist es auch in Naumburg. Besonders ist das Laubwerk gar nicht französisch. Daß es aber deswegen romanisch sei, folgt daraus noch nicht. Dieselben Gründe aber, die die Figuren zu romanischen stempeln sollten, müßten auch für die übrigen Erzeugnisse der Bildhauerkunst, nämlich für das Laubwerk bestimmend sein. Was soll es zudem heißen: „ihre Körperbildung selbst widerstreitet dem strengen Formprincip des gothischen Systems“. Nach diesem „System“ sucht man vergeblich. Es sei denn, man versteht unter gothischem System Unarten der Hoch- und Spätgothik. Das wäre dasselbe, wenn man das System der Renaissance in übertriebenen und manirten Figuren des Barock oder Roccoco suchte. In Frankreich, dem klassischen Land der Frühgothik, sind die Figuren geistvoll nach der Natur studirt, das ist alles; gerade so wie die Naumburger. Studium nach der Natur ist frühgothisches System, ein anderes frühgothisches System giebt es nicht. Dies zeigt das frühgothische Laub, die frühgothischen Figuren, dies zeigte, wie wir gesehen, das Skizzenbuch des Wilars von Honecort. Und dieses Studium nach der Natur ist gerade das System, welches Schmarsow den Naumburger Figuren als erzeugende Ursache zuschreibt, sie sind eben aus diesem Grunde nicht romanisch, sondern frühgothisch. Wie weit die Bildhauerkunst im Dienste der Gothik gerade in Naumburg fortgeschritten war, zeigt das romanische Thürbogenfeld, welches Schmarsow gegen 1210 bis 1230 ent-

standen sein läßt. Um aber den so auffälligen Ungeschmack und das große Ungeschick in der Gestaltung bei guter technischer Ausführung an diesem Bildhauerwerk mit seiner Behauptung in Einklang zu bringen, die Chorfiguren seien der Höhepunkt der romanischen Schule, nimmt Schmarsow an, das Thürbogenfeld sei vielleicht nach einer vorhandenen alten getriebenen Arbeit hergestellt worden. Wer wird solch kindliche Figuren nachmachen, wenn er bessere kann! Wer wird zu solchen geschmacklosen Figuren den Auftrag, das Geld und den hervorragenden Platz hergeben, wenn das Auge an besseres schon gewöhnt ist? Dann wären wohl auch die romanischen Capitelle neben diesem Thürbogenfeld nach einem alten getriebenen Vorbild gemeißelt? Dazu führt Schmarsow selbst noch eine ähnlich befangene Figur der heiligen Elisabeth an, die nicht viel vor 1235 hergestellt sein kann, wegen der Heiligsprechung der Landgräfin in diesem Jahr. Eine Entwicklung der Chorfiguren aus dieser Figur und aus denjenigen des Giebelfeldes binnen dreißig Jahren wäre mehr als genial, wenn nicht fremde Schule hinzugekommen wäre. Wie diese fremde Schule hinzugekommen ist, haben wir bei der Architektur soeben auseinander gesetzt. Entweder hatten deutsche Bildhauer in Frankreich gelernt, oder Franzosen sind herüber gekommen. Beidenfalls haben aber ausgebildete Bildhauer kein französisches „Muster“ sich mitzubringen nöthig gehabt, sondern sie haben ihre in Frankreich erlernte Kunst, Gestalten bilden und meißeln zu können, anderen Orts weiter betrieben mit Hülfe der Modelle, die sie erlangen konnten, d. h. mit Hülfe einheimischer Modelle, die um sie lebten, die ihnen Act stehen konnten. Auch französische Meister hätten, wenn sie herübergekommen wären, kein „Muster“ mitgebracht, sondern sich der deutschen Modelle bedient. Dabei würde es so geschickten Künstlern nicht entgangen sein, daß diese deutschen Körperformen ihre besonderen Eigenheiten hatten, mochten sie diese auch in französischem Geiste nachbilden. Daß mithin die ersten „wirklich gothischen“ Figuren Nachahmungen französischer „Muster“ sein müßten, ist nach den Vorgängen, wie sie sich im Berufsleben des Bildhauers abspielen, unmöglich. Oder soll sich der Bildhauer ein großes Bildwerk oder eine ganze

Ladung davon mitgeschleppt haben? Oder gar Zeichnungen? Wie schwer modellirt es sich außerdem nach Zeichnungen, wie wenig entsprechend wird das Modell der Zeichnung, und wie schwer sind die Bildhauer überhaupt zum Zeichnen zu bringen!

An der Grenze allerdings waren auch französische Modelle leichter zu finden und aus diesem Grunde mag diese selbe Schule der Kunstschriftsteller, welche die Naumburger Figuren zu romanischen macht, die Strafsburger zu französischen zu stempeln suchen. Es ist jetzt Mode geworden, auf die Strafsburger Figuren verächtlich herabzusehen, sie womöglich hinter die Freiburger und Naumburger zu stellen und sie als „französisch“ fast zu brandmarken. Nichts ist aber verkehrter als das. Warum sollen sie durchaus französisch sein? Weil sie in Strafsburg stehen? Ist nicht das Elsaß bis 1680 ein urdeutsches Land gewesen? Warum soll die Bildhauerkunst daselbst nicht auch deutsch sein? Sehen die Gesichter etwa französisch aus? Wenn man unter den Dutzenden ein oder zwei französisch aussehende Gesichter herausfindet, so ist es viel. Doch auch diese brauchen noch gar nicht französisch zu sein! Etwa weil die Sitte, ganze Thorleibungen mit den Gestalten der klugen und thörichten Jungfrauen auszustatten, französisch wäre? Das ist ebenfalls ganz unfranzösisch — durchaus deutsch. In Frankreich kann man lange suchen nach einem Portal mit den thörichten und klugen Jungfrauen an dieser hervorragenden Stelle, dagegen stehen sie in Deutschland fast an jeder Kathedrale, und zwar immer und mit großser Vorliebe an ähnlich hervorragenden Stellen wie in Strafsburg, d. h. an den Leibungen der Portale. In Frankreich kommen sie zwar auch an den Hauptportalen vor, aber ganz klein und untergeordnet, nur als Reliefs an den Gewänden der viereckigen Oeffnungen, gegen welche die Thürflügel schlagen. Zuguterletzt höre man Viollet-le-Duc, der sonst für Frankreich in Beschlag nimmt, was er kann, Frankreich lobt, wo er kann und an deutscher Kunst mäkelt, wo es nur angeht. Er sagt Band 9 S. 372: „In unseren Kathedralen sind die klugen Jungfrauen fast immer auf den Gewänden der Hauptthür zur Rechten Christi dargestellt, die thörichten Jungfrauen auf dem linken Gewände. Bei der Kathedrale von Strafsburg sind

die klugen und thörichten Jungfrauen nicht als Flachreliefs an den Gewänden ausgehauen, sondern nehmen die Thürleibungen ein. Es sind reizende Standbilder, die vom Anfang des XIV. Jahrhunderts stammen (hier liegt ein Fehler vor, da Viollet sie selbst bei „sculpture“ Band 8 ins 13. Jahrhundert verlegt, wohin sie auch thatsächlich gehören).“ Band 8 S. 170 fährt er fort: „Es giebt Standbilder an der Kathedrale von Straßburg, die ganz vorzügliche Werke sind (oeuvres capitales): Die beiden Figuren der Kirche und der Synagoge an dem Südthor aufgestellt und von Anfang des XIII. Jahrhunderts stammend, sind bemerkenswerth schön. Mehrere Standbilder der klugen und thörichten Jungfrauen der Thore der Westansicht, vom Ende des XIII. Jahrhunderts herrührend, sind Meisterwerke. Man kann darüber urtheilen nach dem Beispiel, was wir hier geben (Fig. 25).\*) Diese Standbilder großen Maßstabes, aus rothem Sandstein gehauen, sind von ausgezeichneter Ausführung, und die Mehrzahl hat eine sehr schöne Haltung. Diese rheinischen Künstler, wie ihre Genossen der Isle de France, der Champagne, Burgunds, der Picardie begeistern sich übrigens an den Typen, welche sie vor ihren Augen haben. Das sind da nicht mehr die Gesichter, welche wir in Paris, Rheims oder in Amiens finden, sondern der richtige elsässische Typus!“

So der Franzose, der nicht gezögert hätte, die Seinen wieder zu erkennen! Und wir Deutsche schütteln sie ab! — Auch die Straßburger Figuren sind deutsch, urdeutsch, leider manchmal auch in ihren gewaltsamen Bewegungen, die den französischen Bildwerken nicht eigen sind. Die französischen Figuren bewahren fast insgesamt im Gegensatz zu den deutschen klassische Ruhe. Die Straßburger Figuren sind die hervorragendsten Bildwerke Deutschlands, und Herr v. Flottwell wird sie hoffentlich den Kunstfreunden zugänglich machen in einer dritten Lieferung seines verdienstlichen Unternehmens.

Zum Schluß dieser Betrachtung der Naumberger Figuren noch eine Schwierigkeit: Die zwölf Figuren der Stifter sind

---

\*) In Wahrheit ist das dort gegebene Beispiel auch eine der drei schönsten Standbilder im ganzen Werke von Viollet.

nach Angabe Schmarsows in die Säulenbündel eingebunden. Das befremdet nicht, da im allgemeinen die Erzeugnisse der Bildhauerkunst im frühen Mittelalter, seien es Figuren oder Laubwerk, fertig versetzt wurden und nicht in Bossen. Hier aber wäre man beinahe versucht anzunehmen, die Figuren seien in Bossen versetzt oder nachträglich eingebunden worden. Nur aus dem nachträglichen Ausarbeiten scheint sich die ziemlich rathlose Behandlung erklären zu lassen, welche bei den zwei Figurenpaaren den Säulen zwischen ihnen zu Theil geworden ist. Die Säulen sind am Schlusse ersichtlich im Wege gewesen und mußten weichen. Unter den Figuren endet ihr Schaft ungelöst in einem einfachen Kegel. So auch fängt er über ihnen wieder an. Nur ist da der Kegel mit Laubwerk verziert, das jedoch nicht über den Schaft vorspringt, weil es eben aus dem Schaft herausgemeißelt ist. Dieses Laubwerk weist aber grade besondere Wege. Es ist beidemal dasselbe, nur verschieden gelegt — doch weicht es durchaus von dem Laubwerk der ganzen übrigen gleichzeitigen Kirche, innen und außen, ab. Es ist im Maßstab sehr viel größer gehalten und ganz frühgothisch, während das übrige, so reichliche Laubwerk ziemlich kleinlich angelegt ist, ausgehende Frühgothik darstellt und übertrieben gekünstelt ist. Es erinnert hierin durchaus an das ebenso kleinliche und gekünstelte romanische Ornament des romanischen Portals; es ist dieselbe „Mache“. Diese Laub-Bildhauer waren die der alten romanischen, in Naumburg einheimischen Schule. Ihnen hatte der gothisch geschulte Baumeister gesagt: Man nimmt das Laub, wie man es auf Feldern und in Wäldern findet, zum Vorbild und verziert damit Knäufe und Gesimse. Andere Lehren hatten sie nicht erhalten und sie gingen nun mit ihrer überkünstelten Handfertigkeit aus der alten Schule daran, das Laub genau nachzuahmen, bis zur vollständigen Freiarbeitung desselben. Die Stilisirung fehlte fast vollständig, d. h. das Absehen von den natürlichen Zufälligkeiten und das Bemühen, dem Laub Bewegungen und Linienführungen zu geben, welche der Construction und der architektonischen Anordnung der einzelnen Theile entsprechen. Ebenso fehlt ihnen jedwede Erinnerung an die Uebergangsformen des frühen französisch-gothischen Laubwerks. Diese

Bildhauer hatten nicht in Frankreich gelernt, sie waren auch keine Franzosen. Der deutsche Baumeister des Domes aber, welcher in seiner Jugend in Frankreich die Gothik erlernt hatte, war, wie das auch heutzutage noch der Fall ist, eben wegen seiner Jugend an die Feinheiten des Ornamentes, wie an das Leiten des Entwurfs desselben in Frankreich nicht gekommen — er kannte nur die Theorie. Das Ornament ist immer erst die spätere Frucht des künstlerischen Bauschaffens. So konnte er seine Landsleute auch hinterher nicht gehörig anleiten. Daher macht das Laubwerk vollständig den Eindruck des kleinlichen, liebevollen Erzeugnisses von Bildhauern, denen der große Blick und das Verständniß für Stilisirung, wie sie dem Baumeister zu eigen sein müssen, wie gewöhnlich abging. Dagegen sehen wir an den zwei Consolen Laub aus dem französisch-gothischen Uebergang, sodaß sich die Richtigkeit der Behauptung, die oder der Bildhauer der Figuren seien, wie oben ausgeführt, in Frankreich geschulte Deutsche und nicht Meister deutsch-romanischer Schulung, selbst an solchen Kleinigkeiten als richtig erweist, die aber gerade ihrer Zufälligkeit halber desto auffallendere Beweiskraft haben.

Das Betpult übrigens daselbst mit dem jungen Priester will Schmarsow der ausgehenden Gothik zuschreiben; am liebsten der italienischen Kunst des 15. Jahrhunderts in Florenz. Aber er sagt selbst, da die Statue aus Naumburger Stein sei, so könne italienische Kunst des 15. Jahrhunderts nicht in Betracht kommen. Ein Erzeugniß der deutschen Renaissance könnte es nicht sein, da gegen 1540 schon die Reformation in Naumburg eingeführt wurde und somit ein Leseput im Domchor überflüssig war. Es müsse ein Erzeugniß der Naumburger Kunst vor Einführung der Renaissance sein. Das wäre also spätgothisch. Spätgothisch aber kann es nicht sein, da sonst das Eichenlaub und der Epheu spätgothisch verbeult wäre, wie wir es bei den hervorragendsten Meistern jener Zeit (Albrecht Dürer, Peter Vischer) trotz seiner Häßlichkeit durchweg finden. Ich sehe keinen Grund, dem Leseput eine spätere Zeit als den Figuren im Chor zuzuschreiben. Das Epheulaub ist frühgothisch, und die Gewandung ist besonders an den Achselhöhlen und Füßen genau

so behandelt wie die glatten Untergewänder der übrigen Figuren. Der Grund, welchen Schmarsow gegen die Möglichkeit, daß dieses reizende Bildwerk derselben Zeit entstamme wie die Chorfiguren, anführt, ist zu bezeichnend, als daß er nicht wörtlich anzuführen wäre: „Schon die Bildung des Ständers für das Leseputt mußte davon überzeugen, daß weder ein romanischer Steinmetz mit seinem architektonischen Formenschatz oder seinem Thier- und Pflanzengewinde, noch ein Gothiker mit seiner strengen Gliederung des Stütz- und Strebewerks oder der Zier des Stab- und Maßwerks dabei zu Rath gesessen, als der plastische Gedanke aufstieg, der hier verwirklicht ward. . . . . Unter dem Pulte ist keine steinerne Säule oder sonstiges Bravourstück eines mittelalterlichen Steinmetzen, kein balusterartiger Ständer oder sonstige Nachahmung der Schreinerkunst angebracht, die Platte ruht vielmehr auf dem knorrigen Geäst eines jungen Eichbaums, der aus dem Erdboden aufwächst und an dessen schlankem Stamm eine Epheuranke emporklettert, um ihre spitzgeschnittenen Blätter neben dem rundgezackten Laub der Eiche auszulegen. Meisterhaft ist das vegetabilische Leben in seiner Selbstständigkeit erfaßt und der aufstrebenden Kraft des Starken die trauliche Anhänglichkeit des Schwächeren gesellt. Dieser Epheu, dieses Eichenlaub gehen an natürlicher Wahrheit und plastischer Klarheit über alles hinaus, was der Drang nach Leben und Bewegung beim Uebergang von der Spätgothik in die Renaissance versucht hat.“

Wie wenig zutreffend die Behauptung ist, in der Frühgothik hätte Stab- und Strebewerk den Fuß des Pultes bilden müssen, zeigen vorhandene Beispiele. So in St. Martin des champs in Paris das Leseputt, das noch an der Kanzel vorhanden ist und weder Stab- noch Strebewerk zeigt, sondern eben solch aufstrebendes Laubwerk, wie das Leseputt in Naumburg. Den Künstlern der Frühgothik kann man doch nicht den Vorwurf machen, sie hätten Stab- und Strebewerk an solchen Stellen oder im Uebermaß verwendet. Den „Meistern“ der späten Hochgothik und Spätgothik wohl — ja, das waren eben „Meister“, Handwerksmeister, die Künstler der Frühgothik waren längst ausgestorben. Daß dieser Schaft auch keinerlei romanisches Gepräge zeigt, führt der Verfasser selbst an. Es ist nur ein

weiterer Erweis, daß diese Figuren nicht den Höhepunkt romanischer Schulung bilden.

Die vielverschlungenen Pfade der Baukunst, ihrer Schwesternkünste, des Handwerks wie des Kunsthandwerks, sind in diesem Aufsatz nur flüchtig durchwandert. Doch überall zeigt sich, wenn man die Künste kennt, ein anderes Bild, als es die Hefte der Kunstschriftsteller schildern.

Wie Zeiten und Geschlechter einst als „gothisch“ jene Werke schmäheten, wie doch die Werke, die Bewunderung und Liebe jetzt achtet, jene Schmäher überlebten, so mag die Jetztzeit wieder die Größe jener alten Meister, die Fülle ihres Wissens, Strebens und Könnens, die Macht ihres froh sich seiner Kraft und Stärke vollbewußten Geistes preisen. In Ehrfurcht beugt die neue Zeit sich ihnen und verkündet ihren Ruhm.

**BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA  
KRAKÓW**

---

88-2

Halle a. S., Buchdruckerei des Waisenhauses.

S-96



**Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn in Berlin.**

**Lübke, G. und Engelmann, P.**, Die Klosterkirche in Thalbürgel. Nebst Entwurf zur Wiederherstellung. Mit 3 Kupfertafeln und 21 in den Text eingedruckten Holzschnitten. Folio. 1887. Pappb. 6 M.

**Maurer, Fritz, Baurath.** Romanische Bauten in Anhalt.  
Erste Abtheilung: Die Stiftskirche St. Cyriaci zu Gernrode. Mit 3 Tafeln. gr. Fol. 1888. Pappbd. 10 M.

Zweite Abtheilung: Die Schloßkirche St. Pancratii in Ballenstedt. Mit 3 Tafeln. gr. Fol. 1889. Pappbd. 10 M.

Dritte Abtheilung: Die Klosterkirche St. Stephani und St. Sebastiani in Frose. Mit Abbildungen in Holzschnitt und 4 Kupfertafeln. gr. Fol. 1891. Pappbd. 10 M.

**Raschdorff, J.**, Kgl. Geh. Reg.- und Baurath, Ehrenmitglied der Kgl. Akademie der Künste in Berlin und der Kaiserlich Kgl. Akademie der Künste in Wien.

**Abbildungen deutscher Schmiedewerke.**

Aufgenommen und mit Unterstützung des Kgl. hohen Ministeriums für Handel, Gewerbe und öffentliche Arbeiten herausgegeben. 48 Tafeln mit Text. gr. Folio. 1875—1878. steif geh. 60 M.

**Ritter, F. A.**, Kgl. Geh. Regierungs- und Baurath. Die Klosterkirche auf dem Petersberge bei Halle und ihre Restauration in den Jahren 1853—1857. Mit 5 Kupfertafeln. Imp.-Fol. steif geh. 12 M.

**Salzenberg, W.**, Kgl. Geh. Ober-Baurath.

**Alt-christliche Baudenkmale Constantinopels**

von 5. bis 12. Jahrhundert. Auf Befehl Sr. Majestät des Königs aufgenommen und historisch erläutert. Im Anhang des Silentiarius Paulus Beschreibung der Agia Sophia metrisch übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Dr. C. W. Kortüm. Vierzig Tafeln in Kupferstich, Lithographie und prächtigstem Farbendruck. Pracht-Ausgabe. Größtes Fol. Text gr. 4. geb. 300 M.

**Schäfer, Carl**, Professor an der techn. Hochschule in Berlin. Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Mit 21 Holzschnitten nach Zeichnungen des Verfassers. 8. 1881. steif geh. 2,50 M.

**Schneider, Friedr.**, Dr. theol. Geistlicher Rath. Der Dom zu Mainz. Geschichte und Beschreibung des Baues und seine Wiederherstellung. Mit 75 Holzschnitten und 10 Tafeln in Stich. gr. Fol. 1886. In Mappe. 36 M.  
Sonderabdruck des Textes. Mit zahlreichen Holzschnitten. gr. 8. 1886. geh. 6 M.

**Schwechten, F. W.**, Kupferstecher. Der Dom zu Meissen. 22 Tafeln in Aquatinta gestochen. Mit Text. gr. Fol. geh. 11 M.

**Seidel, G. F.**, Kgl. Bayerischer Generaldirektionsrath. Baugeschichte des Domes und Klosters Ettal im Bayerischen Gebirge bei Oberammergau. Mit 3 Kupfertafeln und Holzschnitten. Fol. 1890. steif geh. 10 M.

**Seuz, A.**, Die Klosterkirche in Offenbach am Glan. Mit 2 Kupfertafeln und 13 Holzschnitten. gr. Fol. 1890. steif geh. 8 M.

**Stüler, August**, Geh. Ober-Baurath und **Lohde, L.** Die Stiftskirche zu Werden an der Ruhr. Mit 7 Tafeln. Fol. 1886. geh. 8 M.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000297382