

Architektendynastien zur Zeit der burgundischen Herzöge

Bruno Klein

Weitverzweigte Architektendynastien sind ein im späten Mittelalter zwar weitverbreitetes, jedoch kein universelles Phänomen. So hat es im Herzogtum Burgund weder zur Zeit Karls des Kühnen, noch davor oder danach, solche Architektendynastien gegeben. Im burgundischen Herzogtum Brabant sowie im angrenzenden Flandern traten hingegen fast unmittelbar nach dem Tod Karls mit den Waghemakere und den Keldermans gleich zwei solcher Dynastien auf. Zwar waren diese Familien schon länger im Baumetier tätig, doch ihre größten Aktivitäten entfalteten sie erst im ausgehenden 15. und frühen 16. Jahrhundert. Es sieht deshalb zumindest auf den ersten Blick so aus, als habe der Erfolg von dynastisch organisierten Architekten in den Niederlanden unmittelbar mit dem Misserfolg der burgundischen Expansion Karls des Kühnen und dem nachfolgenden Zusammenbruch des eigenständigen burgundischen Herzogtums im Zusammenhang gestanden, ja als habe sich beider Existenz einander ausgeschlossen.

Dem widerspricht, dass die für das Spätmittelalter charakteristische Selbstinszenierung adliger und fürstlicher Familientradition generell von Imitationsversuchen bürgerlicher Gruppen begleitet wurde. Die Entstehung von Architektendynastien könnte deshalb ebenfalls in diesem Rahmen zu situieren sein und es muss sich diesbezüglich nicht, wie das burgundische Beispiel nahezu legen scheint, um einander ausschließende Phänomene bei Adel und Bürgertum gehandelt haben.

Da die durch Geblüt begründete Vorrangbehauptung des Adels seit je für dessen Existenzsicherung unerlässlich war, stellt sich die Frage, was Künstler, speziell Architekten, vom 14. bis zum 16. Jahrhundert dazu bewegen mochte, dieses ihnen eigentlich nicht zur Verfügung stehenden Mittel nachzuahmen. Welche Wege schienen ihnen hierfür in der Praxis erfolgversprechend, und welche Argumente und Strategien beim theoretischen Überbau? Letzteres ist am einfachsten zu beantworten: Beim Versuch, eigenständige dynastische Strukturen zu schaffen, bedienten sich die Architekten der schon in der Antike bekannten Vorstellung von speziell an eine Familie gebundenen und damit

vererbaren positiven Eigenschaften. Supponierte dynastische Virtus zählte dabei seit je zum Repertoire der Geltungsbehauptungen des Blutadels. In den bekannten öffentlichen Inschriften von Mitgliedern der Architektendynastien wird deshalb direkt oder indirekt auf diese Virtus abgehoben, wie die weiter unten vorgestellten Beispiele in Prag oder Landshut zeugen. Erleichtert wurde diese Übertragung der Idee einer Adelstugend auf die bürgerlichen Architekten zudem dadurch, dass der Architekt im frühen und hohen Mittelalter noch selbst als „alter deus“ gegolten hatte, also jemand, der von Gott beauftragt und durch ihn inspiriert gottgefällige Werke errichtete.¹ Gerade die Gottesnähe des Architekten dürfte diesem Berufsstand eine privilegierte Selbstinszenierung erleichtert haben. Zwar unterschieden sich die älteren „Bauherrenarchitekten“ erheblich von den spätmittelalterlichen „Werkmeisterarchitekten“, trotzdem konnten Letztere von Renommee der Ersteren profitieren, speziell in Hinblick darauf, dass die „Bauherrenarchitekten“ noch Adelige gewesen waren, deren Image auf die bürgerlichen „Werkmeisterarchitekten“ übertragbar war.

Neben solchen ideologischen Behauptungen von Architekten, besondere Affinität zum Adel zu besitzen, standen sicher auch lebensweltliche Inszenierungen, die sich durch distinguierte Gestik, Sprache, Kleidung etc. äußern mochten. Die Beispiele hierfür sind Legion, wenngleich noch nicht systematisch aufgearbeitet.

Viel interessanter aber dürfte es sein, die politischen, sozialen und bauorganisatorischen Konstellationen zu ergründen, welche gerade im Spätmittelalter dazu geführt haben, dass Architekten versuchten, familiär begründete Kompetenzbehauptungen aufzustellen. Um diese Konstellation erkennen zu können, soll die nachfolgende Betrachtung von einem Überblick über bekannte Einzelfälle ausgehen. Es sei allerdings gleich darauf hingewiesen, dass es dem hier gebrauchten Begriff der „Architektendynastie“ notwendigerweise an Präzision mangelt. Dies liegt unter anderem daran, dass solche vergleichsweise späten Dynastien niemals über die Möglichkeiten der Selbstdefinition verfügt haben, die der Adel jahrhunderte- bzw. jahrtausendlang entwickelt hatte. Und als im ausgehenden 16. Jahrhundert mit Hilfe der Kunsttheorie die Möglichkeiten geschaffen wurden, die Entwicklung der Kunst mit der Entwicklung von Personen in Parallele zu setzen, was ein möglicher Weg zur Konstituierung von generationenübergreifenden Architektendynastien gewesen wäre, hatten letztere bereits konkret aufgehört zu existieren.

1 Binding, Günther: Der früh- und hochmittelalterliche Bauherr als Sapiens Architectus (= 61. Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität Köln) Köln 1996.

Unter „Architekten-“, oder als Synonyme auch „Baumeister-“ oder „Werkmeisterdynastien“ sollen hier aus operativen Gründen Gruppen von miteinander verwandten oder verschwägerten Personen verstanden werden, denen es über mehrere Generationen gelang, denselben oder einen ähnlichen leitenden Beruf im Baubetrieb auszuüben. Aus der Rückschau stellt sich dies als langfristige, strategisch angelegte und berufsbezogene Politik dar, welche die Familie zu einer Institution macht, welche zur Durchsetzung kontinuierlicher beruflicher Interessen dient. Charakteristisch hierfür ist, dass Mitglieder der Dynastien nicht nur je an einem einzigen, sondern an verschiedenen Orten tätig waren. Bestimmte Baustellen konnten dabei durchaus Referenzobjekte bilden, auf die man immer wieder zurückkam.

Ausgeschlossen bleiben soll das relativ häufige Phänomen der Vererbung des Steinmetzberufes oder eines Werkmeisteramtes vom Vater auf den Sohn, weil es nur zwei aufeinanderfolgende Generationen betraf und hierin noch keine „Dynastiebildung“ zu erkennen ist.² Ebenso muss die zumindest theoretisch personenunabhängigen Institution Bottega ausgeklammert werden: *Nicola und Giovanni Pisano* und die aus dieser Werkstatt hervorgehenden *Arnolfo di Cambio* und *Tino di Camaino* können deshalb nicht als Beispiel einer Dynastie betrachtet werden. Ebenso wenig gehören hierhin die vor allem in einigen italienischen Alpentälern³ anzutreffenden, auf das Bauwesen spezialisierten Familienverbände, speziell die *Magistri Comacini*, wenngleich diese als ein durchaus interessantes Randphänomen gelten können. Auch die römische Familie der Cosmaten soll nicht hinzugerechnet werden, da sie sich durch eine zu hohe Spezialisierung auszeichnete, um ihre Mitglieder insgesamt als eine auf verschiedenen Feldern tätige Dynastie definieren zu können.⁴

Sieht man von diesen Ausnahmen ab, so gehören die hier betrachteten Architektendynastien vor allem der Zeit vom 14. bis zum 16. Jahrhundert an. Die bekanntesten Namen und ihre wichtigsten Werke seien zunächst kursorisch

2 Die Trennlinie ist unscharf, was oftmals auf der unzulänglichen Überlieferung beruht. Ein Beispiel sind die *Dotzinger*, bei denen aufgrund der Quellenlage kaum zwischen verschiedenen Familienmitgliedern, Verwandtschaftsgraden und ihren Tätigkeiten zu unterscheiden ist.

3 Z.B. die vor allem im 16. Jahrhundert in Böhmen tätigen *Avostalli*. s.v. Avostalli. In: Allgemeines Künstlerlexikon VI, Leipzig 1992, 4–8.

4 Claussen, Peter Cornelius: *Magistri doctissimi Romani*. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters (= Corpus Cosmatorum I, zugleich: Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie XIV), Stuttgart 1987. Dennoch müsste gerade das italienische Material, wie es von Albert Dietl erschlossen wurde, in Hinblick auf die Fragestellung der Architektendynastien ebenfalls genauer befragt werden. Hierzu demnächst: Dietl, Albert: *Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens*, München 2009. Grundsätzlich: Hans Huth: *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, 2. Auflage, Darmstadt 1967.

und ohne Anspruch auf Vollständigkeit zusammengestellt, um einen Überblick über diese Familien sowie Art und Umfang ihrer Tätigkeit zu erlauben.

Das älteste und zugleich bekannteste Beispiel einer solchen Dynastie ist dasjenige der Familie der *Parler*. Der aus Köln gekommene *Heinrich von Gmünd* war ihr Stammvater, als dessen Söhne *Johann* und *Peter* gelten.⁵ *Johann* war nacheinander Werkmeister am Freiburger und am Baseler Münster,⁶ sein Sohn *Michael* wurde Werkmeister des Straßburger Münsters, während sein Sohn *Heinrich*, mit der Tochter des Kölner Dombaumeisters *Michael von Savoyen* verheiratet, zunächst in Prag tätig war, später für den Markgrafen Jodok von Mähren und schließlich in den 1380er Jahren in Köln zu finden ist. *Peter Parler* war bekanntlich am Prager Dom und ausweislich der Inschrift über seiner dortigen Büste auch beim Bau der Karlsbrücke wie der Allerheiligenkapelle ebendort sowie der Bartholomäuskirche von Kolín beteiligt. Zugeschrieben werden ihm auch Bauten in Nürnberg und Lauf an der Donau. Aus der ersten Ehe mit *Gertrud*, der Tochter eines Kölner Steinmetzen, hatte er u. a. den Sohn *Wenzel*, der mit ihm in den 90er Jahren des 14. Jahrhunderts zusammen am Prager Dom arbeitete, bevor er 1397 an den Wiener Stephansdom berufen wurde.⁷ Von dort versuchte ihn die Mailänder Dombauhütte ab 1401 abzuwerben. Aus *Peter Parlers* erster Ehe stammte noch ein weiterer Sohn namens *Johann*, der ebenfalls und schon zu Lebzeiten des Vaters als Prager Dombaumeister tätig war und dem der Entwurf der Barbara-Kirche in Kuttenberg zugeschrieben wird. Aus *Peter Parlers* zweiter Ehe ging ein Steinmetz namens *Johannes* oder *Janko* hervor, der höchstwahrscheinlich in Zagreb tätig war.⁸ Schließlich gab es noch einen *Michael*, der für das südböhmische Zisterzienserkloster Goldenkron arbeitete und später auch in Prag, bei dem es sich um einen Bruder von *Johann* und *Peter Parler* gehandelt haben soll.

5 Schock-Werner, Barbara: s. v. Parler. In: Neue deutsche Biographie XX, Berlin 2001, 69–74. Kritisch bezüglich des Namens, der Herkunft und der Zuschreibung der einzelnen Werke der Künstlerfamilie jedoch die Skizze: Vitkovský, Jakub: Die Künstlerfamilie „Parler“ in neuem Licht. In: Strobel, Richard/Siefert, Annette (Hrsg.): Parlerbauten: Architektur, Skulptur, Restaurierung, Stuttgart 2004, 149–154. Ich bleibe hier dennoch weitgehend bei den bisherigen Zuschreibungen, da eine Revision des Parler-Oeuvres weder zu den Zielen dieses Aufsatzes zählt noch dessen Ergebnisse grundsätzlich ändern würde.

6 Flum, Thomas: Der Freiburger Münsterchor und die Parler. In: Strobel/Siefert: Parlerbauten (Anm. 5), 73–79, bes. 76. Kurmann, Peter: Neues Bauen in altem Rahmen: Das Baseler Münster des Johannes von Gmünd. In: ebenda, 87–94, bes. 92.

7 Böker, Hans J.: Parlerisches am Wiener Stephansdom. In: Strobel/Siefert: Parlerbauten (Anm. 5), 103–107.

8 Meder, Ferdinand: Das Südportal der Markuskirche in Zagreb – ein Beispiel für den Einfluss des Parlerstils im Süden Europas. In: Emmerlin, Erwin / Knipping, Detlef / Niehoff, Franz (Hrsg.): Das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut, München 2001 (= Arbeitshefte des bayrischen Landesamtes für Denkmalpflege, 106), 233–235, hier 235.

Sodann ist noch ein vermutlich ebenfalls der Generation *Peter Parlers* angehöriger *Heinrich Parler von Ulm* bekannt, dem der erste Entwurf des dortigen Münsters zugeschrieben wird, und in dessen Umkreis dann auch der jüngere Werkmeister *Michael von Ulm* eingeordnet wird. Zuletzt ist ein weiterer *Heinrich von Ulm* hinzuzurechnen, Werkmeister des Ulmer Münsters und zwischen- durch zeitweilig in Mailand tätig. Die genaue Identifizierung und Unterscheidung der Ulmer Parler ist jedoch schwierig.⁹

In den künstlerischen Umkreis der Parler gehören die miteinander verwandten *Hans von Burghausen* und *Hans Krummauer* oder *Krummenauer*.¹⁰ Letzterer ist 1395/96 erstmals sicher in Landshut als Steinmetz belegt. In den folgenden Jahren arbeitete er für Kloster Niederalteich und wahrscheinlich auch für den Straubinger Hof. Dort wird ihm der Chor der Karmeliterkirche zugeschrieben. 1405 und 1410 ist er nachweislich als Domwerkmeister von Passau tätig. Sein Sohn *Stefan* arbeitete in Wien, war Werkmeister von St. Stephan in Braunau und weiterhin tätig für St. Jacob in Wasserburg, den Salzburger Dom, St. Lorenz in Tittmoning, St. Andreas in Kitzbühel sowie weitere bayrische Bauten. *Hans Krummenauers* Verwandter, vielleicht Schwager, war *Hans von Burghausen*,¹¹ der Erbauer der Martinskirche zu Landshut. Sein Epitaph¹² dort liefert mit folgenden Worten sein Oeuvreverzeichnis:

Anno domini 1432 starb Hans Steinmezz in die laurentii, meister der Kirchen und zu Spital (= Spitalkirche zu Landshut) und in Salzburg, cze Oting (= Neuötting), cze Srawbng (= Straubing) und cze Bassburg (= Wasserburg), dem gott gnadig sy, amet.

Sein Neffe *Hans Stethaimer* übernahm den Landshuter Bau. Über weitere nachfolgende Familienmitglieder und deren Werke kann nur spekuliert werden.

Etwa gleichzeitig mit *Hans Krummenauer* und *Hans von Burghausen* lässt sich erstmalig die Familie der *Ensinger* fassen: Stammvater war *Ulrich von Ensingen*, der um 1350/60 im Schwäbischen geboren sein muss und 1419 in Straßburg

9 Wortmann, Reinhard: Zu den Parlern in Ulm. In: Strobel/Siefert: Parlerbauten (Anm. 5), 81–86, bes. n. 8.

10 Puchta, Hans: s. v. Krum(en)auer. In: Neue deutsche Biographie XIII, Berlin 1982, 120–121. Kurmann, Peter/Kurmann-Schwarz, Brigitte: Die Skulptur am Westportal von Heiliggeist in Landshut, ein Werk der „Dunklen Zeit“. In: Emmerlin/Knippling/Niehoff: Heiliggeistkirche in Landshut (Anm. 8), 121–135, hier 129–130.

11 Heigel: s. v. Stethamer. In: Allgemeine deutsche Biographie XXXVI, Leipzig 1893, 128–130. Zuletzt: Bürger, Stefan: s. v. Landshut, Pfarrkirche St. Martin. In: Geschichte der Bildenden Kunst in Deutschland III, München/Berlin/London/New York 2007, 314–316.

12 Zu dem Epitaph vergl. zuletzt: Kurmann, Peter / Kurmann-Schwarz, Brigitte: Memoria und Portrait. Zum Epitaph des Hans von Burghausen an der Martinskirche in Landshut. In: Bürger, Stefan / Klein, Bruno (Hrsg.): Werkmeister der Spätgotik. Personen, Amt und Image, Darmstadt 2010, 44–58.

gestorben ist.¹³ Er selbst ist erstmalig 1391 in der Mailänder Dombauhütte nachweisbar, danach war er von 1392 bis 1417 Leiter des Ulmer Münsterbaus. Zwischenzeitlich noch ein weiteres Mal kurzfristig in Mailand tätig, leitete er ab 1399 bis zu seinem Tod parallel zum Ulmer auch den Straßburger Münsterbau sowie denjenigen der Esslinger Frauenkirche.¹⁴ Für Basel fertigte er einen Turmriss an.

Ulrich war Schwiegervater des Ulmer Münsterbaumeisters *Hans Kun*. Sein ältester Sohn *Kaspar* war nachweislich ebenfalls am Ulmer Münster beschäftigt und arbeitete eventuell auch in Straßburg und Thann. Ein weiterer Sohn namens *Matthias* war auch in Straßburg tätig, aber auch als Steinmetz in Esslingen unter seinem Bruder *Matthäus Ensinger*. Dieser arbeitete wiederum in Straßburg unter seinem Vater *Ulrich*, war dann von 1420 bis 1453 Entwerfer und erster Werkmeister des Münsters von Bern. In dieser Stadt war mindestens zwischen 1435–48 auch Mitglied des Großen Rats. Er hatte nach dem Tod seines Vaters ab 1419 die Bauleitung der Esslinger Frauenkirche inne, um die er sich jedoch kaum gekümmert zu haben scheint. Er übernahm mehrere adelige Aufträge zur Herstellung von plastischen Monumenten und war als Architekt auch im Dienste des Herzogs von Savoyen tätig. Nach seiner Übersiedlung nach Ulm im Jahre 1446 wird er wie zuvor schon sein Vater und sein Schwager Münsterwerkmeister. Seine Bewerbung auf die Stelle als Straßburger Münsterwerkmeister scheiterte an der Forderung, ebenso wie sein Vater seine Ulmer Tätigkeit parallel weiterführen zu dürfen. *Matthäus* ist an zahlreichen anderen Bauten urkundlich nachweisbar, so beim Baseler Münster und als Entwurfsarchitekt und Bauleiter der Liebfrauenkirche in Landsberg am Lech.

Matthäus hatte nachweislich mindestens zwei Söhne: *Vincenz* ist in Bern als Nachfolger seines Vaters belegt, aber es sind auch Tätigkeiten in Konstanz, Basel, Straßburg und Ulm dokumentiert. Seine Tochter *Margarete* war mit *Michael Erhard* verheiratet. Ein anderer Sohn von *Matthäus* namens *Moritz* leitete nach dessen Tod den Ulmer Münsterbau, war aber auch in Weingarten, Augsburg, Nördlingen, München und zuletzt in Bern tätig.

Die nächstfolgende, jedoch bei weitem nicht so zahlreiche Architektendynastie ist die der *Eselers*:¹⁵ Der vielleicht um 1380 geborene *Peter Eseler* könnte im Umfeld von *Madern Gerthener* gelernt haben; nach verschiedenen Zwischenstufen ist er wohl ab 1438 Mainzer Domwerkmeister gewesen. Für seinen Sohn *Konrad* werden zahlreiche Bauten bez. Beteiligungen an Bauten zwischen Main

13 Bischoff, Franz: s. v. Ensinger. In: Allgemeines Künstlerlexikon XXXIV, Leipzig 2002, 167–170.

14 Schurr, Marc Carel: Ulrich von Ensingen, der Neubau des Ulmer Münsters und die „Medialität des Stils“. In: Bürger/Klein: Werkmeister (Anm. 12), 106–121.

15 Goeltzer, Wolf: s. v. Eseler. In: Allgemeines Künstlerlexikon XXXV, Leipzig 2003, 34–39.

und Odenwald teils durch Quellen gesichert und teils aufgrund von Zuschreibungen in Anspruch genommen. Dessen Bruder *Nikolaus (d. Ä.)* war wohl ebenfalls im Mittelrheingebiet tätig, ist 1438–42 erstmals in Schwäbisch Hall urkundlich nachweisbar, von wo aus er sich 1439 vergeblich als Werkmeister für die Esslinger Frauenkirche bewarb. Im gleichen Jahr empfahl ihn der Rat von Schwäbisch Hall nach Nördlingen; dort wurde er 1442 Werkmeister der Georgskirche. In der Stadt führte er weitere Bauten aus und übernahm 1448 Entwurfs- und Bauleitung der Georgskirche in Dinkelsbühl. Es sind in der Folge Aufenthalte in Rothenburg, wo er Kirchenmeister an der Jakobskirche wurde, und am Mittelrhein belegt. Nikolaus Eseler bezeichnete sich selbst in einem Brief von 1450 als „*Niclas Eseler von Noerdlingen Thummeister zu Maintz*“. Seine Stellenhäufungen führten zum Konflikt mit dem Nördlinger Rat, der 1459 auf dem Regensburger Hüttentag eskalierte und zu einer Untersuchung der Stadt Nördlingen gegen ihn führte. In der Folge wurde *Niklaus Eseler* die Mitgliedschaft der Regensburger Steinmetzenbruderschaft verwehrt und sein Nördlinger Vertrag 1461 aufgehoben, worauf dieser die Stadt verließ. Der Mainzer Erzbischof Diether von Isenburg verpflichtete ihn dennoch ohne weiteres für den Bau der Residenz in Höchst. 1463 ernannte ihn Erzbischof Adolf II. von Nassau auf Lebenszeit zum obersten Werkmeister der Stadt und des Stiftes Mainz. Das städtische Amt wurde ihm 1477 auch vom Rat der Stadt Frankfurt angeboten.

Sein ältester Sohn *Michael* war wie sein Vater in Mainz und Frankfurt tätig, wo er 1477 Stadtwerkmeister wurde, allerdings unter der Bedingung, sich von seinem Vater beraten lassen zu müssen. Dieser vertrat ihn sogar, als er 1481 aus unbekanntem Grund bestraft wurde und sein Amt verlor. Später war er in Wetzlar sowie in Pfannstiel bei Weilburg tätig und versuchte 1490 vergebens, Frankfurter Dombaumeister zu werden. 1491 bestellt ihn Landgraf Wilhelm III. von Hessen–Marburg zum Werkmeister auf Lebenszeit.

Bekannt ist ferner sein Bruder *Nikolaus Eseler der Jüngere*, der seinem Vater als Werkmeister an der Georgskirche in Dinkelsbühl folgte. Auch in Rothenburg und Thannhausen setzte er dessen Werk fort. Seit 1475 (als Werkmeister seit 1480) ist *Nikolaus Eseler* an der Gumbertskirche in Ansbach tätig.

Nikolaus hat sich wie sein Bruder *Michael* vergeblich um die Stelle des Frankfurter Domwerkmeisters beworben, jedoch schon 1482. Im gleichen Jahr hatte er ebenfalls vergeblich versucht, die Stelle des Nördlinger Kirchenmeisters zu erhalten – die der Nördlinger Rat ihm dann 1495 anbot, als er sie aber aus Altersgründen nicht mehr annehmen konnte. Von den hier genannten *Eselers* stammen weitere Steinmetzen ab, deren Œuvre jedoch nicht mehr so umfangreich ist oder sich kaum präzisieren lässt. Von einem dritten Bruder, *Richard*, ist lediglich bekannt, dass er zwischen 1483 und 1486 am Mailänder Dombau tätig war.

Eine weitere der kleineren Künstlerdynastien ist die der aus Basel stammenden *Faeschs*.¹⁶ Diese Familie von Zieglern und Maurern ist bereits seit dem frühen 15. Jahrhundert als in Kleinbasel ansässig bekannt. Der Steinmetz *Klaus* wurde 1438 in die Zunft der Bauleute aufgenommen. Nach seinem Tod erbte sein Sohn *Ruman* den Steinmetzbetrieb der Familie. In Basel leitete er verschiedene Projekte, bis er 1491 nach Thann übersiedelte, um den Bau des dortigen Münsters zu übernehmen, zu dessen Kirchenwerkmeister auf Lebenszeit er 1495 ernannt wurde. Damit verbunden war die Aufsicht über sämtliche öffentliche Bauten der Stadt. Für Basel war er weiterhin gutachterlich tätig, bis er 1503 dort Münsterwerkmeister wurde – eine Tätigkeit, die er seinem Sohn *Paul* überlassen zu haben scheint. 1506 gutachtete er noch für den Ausbau des Berner Münsterturms. Der Sohn *Paul* folgte ihm 1509 als Basler Münsterwerkmeister: Dessen Sohn *Rudolf* wurde wiederum zum Stammvater einer bis ins 18. Jahrhundert nachweisbaren Dynastie von Goldschmieden, wobei Mitglieder der Familie *Faesch* auch schon vorher in diesem Metier tätig waren.

In Luzern ist die Familie *Furter*¹⁷ bekannt, von der zwischen 1381 und 1464 sechs Vertreter dokumentiert sind.

Zu den berühmtesten Werkmeisterdynastien des 15. Jahrhunderts zählen die *Böblinger*: Als Stammvater kann der um 1410 geborene *Hans Böblinger* gelten, der wahrscheinlich bei *Matthäus Ensinger* in Esslingen gelernt hatte, dann in Konstanz tätig war, ab 1439 wieder an der Esslinger Frauenkirche als Parlier arbeitete, zunächst befristet und ab 1440 auf Lebenszeit.¹⁸ Bekannt sind die Namen seiner Kinder *Hans*, Steinmetz, *Marx*, Nachfolger seines Vaters in Esslingen und *Lux*, bischöflicher Werkmeister in Konstanz. Die Tochter *Ursula* war mit dem Konstanzer Münsterwerkmeister *Stefan Wald* verheiratet. Der bekannteste Nachfahre ist aber wohl sein Sohn *Matthäus*, der in Straßburg und Ulm tätig war, wo er den Bau des Münsters ab 1477 leitete, seit 1480 auf Lebenszeit. Er setzte dort den Turmbau des *Ulrich von Ensingen* zunächst nach dessen Plänen fort, modifizierte das Projekt aber dann. Nachdem 1493 Schädlen am Bau auftraten, musste er Ulm verlassen, wurde aber schon 1495 Werkmeister der Frauenkirche von Esslingen, ein Amt, in dem er seinem 1492 verstorbenen Bruder *Marx* folgte. Danach baute er noch den Chor der Martinskirche von Memmingen und trat 1503 in den Dienst des Markgrafen von Baden. Bestattet ist er in der Esslinger Frauenkirche unmittelbar neben seinem Vater

16 Heckmann, Hermann; Möhle, Martin, s. v. Faesch. In: Allgemeines Künstlerlexikon XXXVI, Leipzig 2003, 191–194.

17 Treydel, Renate: s. v. Furter, Johann. In: Allgemeines Künstlerlexikon XLVI, Leipzig 2005, 406.

18 Gall, Günther: s. v. Böblinger. In: Neue deutsche Biographie II, Berlin 1955, 364.

Hans. Dieser *Hans* hatte 1472 beim Straßburger Hüttentag die bereits erwähnten Söhne *Matthäus* und *Marcus* als Gesellen eingeführt, zwei Jahre später *Matthäus Roriczer*, der einer weiteren Baumeisterdynastie angehörte.

Der Stammvater der *Roriczer* oder *Roritzer* war *Wenzelslaus Roritzer*,¹⁹ der vielleicht aus dem böhmischen Kolin stammte. Sein Steinmetzzeichen findet sich gegen 1410 an der Esslinger Frauenkirche, deren Werkmeister damals *Ulrich von Ensingen* war. Spätestens 1415 war er Werkmeister des Regensburger Doms. Dort war auch sein Sohn *Konrad* tätig, wohl als Parlier und Stellvertreter des Domwerkmeisters *Andreas Engel*, seines Stiefvaters. 1454 wurde er Leiter des Chorbaus der Nürnberger Lorenzkirche und zugleich ab 1456 auch Leiter der Regensburger Hütte. Für den Bau der Georgskirche in Nördlingen lieferte der 1461 den Entwurf für einen Turm. 1472 vermittelte er seinen Sohn *Matthäus* als Architekten der Stadtpfarrkirche von Eger. Dieser war seinem Vater bereits 1463 als Bauleiter des Chors der Nürnberger Lorenzkirche gefolgt. Dort wurde er allerdings entlassen, worauf er sich ab 1468 unter *Hans Böblinger* beim Bau des Turmes der Esslinger Frauenkirche verdingte. Über verschiedene Zwischenstationen gelangte er dann 1477 an das Amt des Regensburger Domwerkmeisters. Seine Tochter *Martha* heiratete den Regensburger Steinmetz *Hans Prem*.

Sein Bruder *Matthäus* war seit 1495 Regensburger Domwerkmeister, nachdem er zuvor für die Liebfrauenkirche in Ingolstadt tätig gewesen war. Da er wie sein Vater und sein Bruder in Regensburg öffentliche Ämter innehatte, war er auch in Konflikte zwischen Stadt, Kaiser und Bischof verwickelt. 1514 wurde er des Hochverrats angeklagt und hingerichtet. *Wolfgang* hatte einen Sohn namens *Dionys*, der in Österreich und vielleicht auch im Elsass als Steinmetz tätig war.

In anderen Ländern ist das Phänomen der Architektendynastie viel seltener: So lässt sich für Frankreich nur der Fall der vielleicht aus Laon stammenden Familie *Estienne* aufführen, die vom ausgehenden 15. bis zum ausgehenden 16. Jahrhundert in Laon tätig waren. Allerdings, so das Allgemeine Künstlerlexikon: „*Nachweise für verwandtschaftl. Beziehungen liegen bisher nicht vor*“.²⁰ Aus den Niederlanden sind neben den *Wagemakere*²¹ vor allem die *Keldermans* als große Künstlerfamilie bekannt, deren Mitglieder seit dem 15. Jahrhundert hauptsächlich als Steinlieferanten, Steinmetzen, Werkmeister, Bildhauer und Glasmaler tätig waren. Gebaut haben sie u. a. in Bergen op Zoom, Gent, Gouda, Hoogstraten,

19 Morsbach, Peter: s. v. Roriczer. In: Neue deutsche Biographie XXII, Berlin 2005, 35. Morsbach, Peter: Die Erbauer des Doms. Die Geschichte der Regensburger Dommeisterfamilie Roriczer-Engel, Regensburg 2009.

20 Plouvier, Martine: s. v. Estienne. In: Allgemeines Künstlerlexikon XXXV, Leipzig 2003, 217.

21 S. v. *Wagemakere*. In: Thieme, Ulrich/Becker, Felix (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart XXXV, Leipzig 1942, 25.

Löwen, Mechelen, Middelburg, Tongerlo, Veere und Zierikzee. *Rombout II. Keldermans* wurde schließlich Stadtwerkmeister von Bergen op Zoom und Mechelen sowie oberster Hofarchitekt Kaiser Karl V. und als solcher in den Adelstand erhoben.²²

In Spanien gibt es zwei Architektendynastien, die ursprünglich beide aus den Niederlanden bzw. Deutschland kamen. Die Familie „*de Colonia*“ stammte, wie ihr Name besagt, aus Köln. Ob damit aber der konkrete Herkunftsort gemeint war oder aber nur ein Hinweis auf den prominentesten Bau gegeben werden sollte, an dem *Juan*, der Stammvater der Dynastie und Domwerkmeister von Burgos, beteiligt war, bleibt offen. Ebensowenig lässt sich eindeutig entscheiden, ob *Juan* seine wesentliche künstlerische Formation in Köln, in Südwestdeutschland, speziell im Umfeld der Ensinger, oder in den Niederlanden erfahren hatte.²³ Er vererbte das Werkmeisteramt von Burgos an seinen Sohn *Simon*, der es wiederum an seinen Sohn *Francisco* übergab. Bekannt ist die Tätigkeit des *Diego de Colonia*, eines Bruders von *Simon*, doch lässt sich ihm kein bestimmtes Werk zuordnen. Die Familie der ab 1440 in Toledo und dann Cuenca, Guadeloupe, Granada und Santiago tätigen *Egas Cueman*,²⁴ mit den Brüdern *Hanequin* und *Enrique* sowie dessen Söhnen *Enrique d. J.*, *Antonio*, *Diego* und *Pedro* kam vermutlich aus Brabant und stammte von der in Brüssel bekannten Steinmetzfamilie der *Coemann* ab.

Eine Sonderstellung nimmt schließlich die weit verzweigte, seit dem frühen 15. Jahrhundert nachweisbare Familie der *Gali* aus Zaragoza ein. Bei ihnen handelte es sich um konvertierte Mauren, die sakrale wie profane Bauten errichteten. Ein *Farax de Gali* war 1408/09 im Auftrag von König Martin I. im Palast von Barcelona tätig, ein gleichnamiger Nachfahre († 1500) unter Fernando II. von Aragon für den Erweiterungsbau des Königspalastes La Aljaferia in Zaragoza zuständig. Er führte den Titel eines „maestro de las obras reales“, der auf königlichen Erlass an seine Nachkommen vererbt wurde. *Avdalla Gali* († 1521), ebenfalls Baumeister in Zaragoza, gehörte zu den Mitbegründern der Bruderschaft der christlichen Mauren, die dort auf königliche Veranlassung gegründet wurde.²⁵

22 Mosselvelde, Johannes Henricus van (Hrsg.): *Keldermans – een architectonisch netwerk in de Nederlanden* (= Katalog der Ausstellung Bergen op Zoom), s-Gravenhage, Bergen op Zoom 1987. Philipp, Klaus Jan: Das Rathaus von Gent. In: Cassanelli, Roberto (Hrsg.): *Die Baukunst im Mittelalter*, Düsseldorf/Zürich 2005 [1995], S. 326–351, hier S. 328.

23 Karge, Henrik: s. v. *Colonia*. In: *Allgemeines Künstlerlexikon XLVII*, Leipzig 1998, 383–385.

24 Martinez-Burgos, Palma: s. v. *Egas*. In: *Allgemeines Künstlerlexikon XXXII*, Leipzig 2002, 289–292.

25 Gomez Urdanez, Carmen: s. v. *Gali*. In: *Allgemeines Künstlerlexikon XLVII*, Leipzig 2005, 458–461.

Dieser Überblick ergibt, dass sich die Verbreitung der Baumeisterdynastien im Kern auf bestimmte europäische Regionen beschränkt. Als Schwerpunkte lassen sich der gesamte süddeutsche Raum und die angrenzenden Gebiete benennen, dann aber auch Köln, die Niederlande und von dort aus quasi als Satellit Spanien. Nicht nur, dass aus anderen Ländern kaum vergleichbare Dynastien bekannt sind, sondern auch innerhalb von Deutschland gibt es diesbezüglich eine scharfe Trennung zwischen Nord und Süd. Baumeisterdynastien finden sich vor allem dort, wo die Dichte der Freien Reichsstädte am größten war, von denen diese Personen in der Regel auch beschäftigt wurden. Aufträge für Klöster bilden die Ausnahme. Dies gilt auch für das Engagement durch Fürsten, wenngleich einzelne *Eseler*, *Ensinger* oder *Böblinger* gelegentlich auch für diese tätig sein konnten. Doch auch wenn höfische Aufträge attraktiv gewesen sein mochten, so ist doch kein einziger Fall bekannt, in dem ein Mitglied einer Werkmeisterdynastie für einen fürstlichen Auftrag engagiert wurde, der das Anspruchsniveau eines der großen Kommunalbauten deutlich überstiegen hätte. Wenn Fürsten bauten, dann ohne Rücksicht auf die Interessen der Werkmeisterfamilien. Beispiele wie die sächsischen Fürstenkapellen oder auch die Albrechtsburg in Meißen als der am meisten elaborierte fürstliche Profanbau des 15. Jahrhunderts vermögen dies zu belegen. Und ganz anders als in Italien, wo den Künstlern seitens der Fürsten auch im juristischen Sinne Ausnahmbedingungen geschaffen wurden, führte künstlerische Kompetenz bei den deutschen Fürsten in der Regeln nicht zu Sonderkonditionen, wie der Fall des enthaupteten *Matthäus Roriczer* belegt.

Aber auch das Verhältnis zwischen den Städten und den Mitgliedern von Werkmeisterdynastien war nicht unproblematisch: Der Konflikt zwischen der Stadt Nördlingen und *Niklas Eseler* belegt dies ebenso wie der Streit um Vorrechte bei der Repräsentation zwischen *Ulrich von Ensingen* und dem Rat der Stadt Straßburg bzw. den dortigen Maurern.²⁶

All dies sind Indizien dafür, dass die Werkmeisterdynastien als institutionell nicht wirklich abgesicherte Familienverbände zu bewerten sind, die allenfalls Geltungsbehauptungen erheben, diese aber nicht auf Dauer durchsetzen konnten. Ein markantes Phänomen ist, dass die Mitglieder der meisten Dynastien an denselben Bauten beschäftigt waren: Allen voran steht das Straßburger Münster, gefolgt von denjenigen in Ulm und Esslingen sowie von Bern und Basel. Diesen Bauten stehen in Bayern verschiedene Kirchen in Regensburg, Straubing oder Salzburg gegenüber. Dies dürfte zwei Gründe haben: Erstens verfügten

26 Barbara Schock-Werner: Bauhütte und Zunft. In: Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, hrsg. v. Anton Legner, Bd. 3, Köln 1978, 64–65.

große Bauhütten auch über große, vor allem regelmäßige Einkünfte, und zweitens war mit ihrer Leitung ein besonderes Prestige verbunden. Beides ließ sich zur Stabilisierung der Werkmeisterdynastien mobilisieren.

Allerdings ist auch nicht zu übersehen, dass den Architekten die eigentliche Verfügungsgewalt über die Bauten fehlte. Sie besaßen ja die Gebäude nicht, an denen sie tätig waren – was wiederum ein zusätzlicher Grund dafür gewesen sein dürfte, dass manche Architektenfamilien immer wieder versuchten, die Bauleitung bestimmter Kirchen für sich zu behalten. Anders also als z. B. die gleichzeitig entstehenden Bankiersdynastien, welche ihr Vermögen tatsächlich an nachfolgende Generationen weitergeben konnten, blieb den Architekten nichts als die kaum beweisbare Behauptung, dass ihre künstlerische oder organisatorische Kompetenz vererbbar oder zumindest als Erfahrungsschatz innerhalb ihrer Familie weitervermittelbar sei.

Charakteristisch ist auch, dass die einzelnen Dynastien nur gelegentlich konkurriert zu haben scheinen, ansonsten aber versuchten, sich zu verbinden. *Parler* und *Ensinger* könnten sogar miteinander verwandt gewesen sein; *Parler* und die familiär attachierten *Krummauer/Burghausen/Stethaimer* hatten Prag als den gemeinschaftlichen künstlerischen Hintergrund. Die *Ensinger*, *Böblinger* und *Roriczer*, obwohl nach bisherigem Kenntnisstand nicht miteinander verwandt, arbeiteten dennoch bisweilen geradezu symbiotisch.

Unbestritten sind die *Parler* die älteste Künstlerdynastie. Dies bedeutet nicht, dass es im 14. Jahrhundert neben ihnen keine anderen gegeben hat – bloß sind diese eventuellen Konkurrenten nicht nachweisbar. Dies deutet wiederum darauf hin, dass es spezielle Faktoren gegeben haben muss, die den *Parlern* bei ihrer Entwicklung ihrer Sonderstellung geholfen haben. Welche dies waren, ist kaum mit Sicherheit zu sagen, doch scheinen zwei vorrangig gewesen zu sein:

Zum einen hatten die *Parler* schon früher als andere ein weitmaschiges familiäres Beziehungsnetz vor allem zwischen Schwäbisch Gmünd, Freiburg, Straßburg, Basel und Köln geknüpft, wobei sie das schon zuvor nicht unübliche Engagement eines einzelnen Werkmeisters an mehreren Baustellen dadurch organisatorisch bewältigten, dass sie Familienmitglieder in die Aufgabenverteilung einbanden. In gewissem Sinne imitierten die *Parler* damit das Verhalten von adligen Familienverbänden, was wiederum auf die Qualität ihres Selbstverständnisses als Künstler schließen lässt.

Zum anderen dürfte die spezifische Zusammenarbeit zwischen dem kaiserlichen Auftraggeber Karl IV. und seinem Chefarchitekten *Peter Parler* in Prag auf die ganze Sippe ausgestrahlt haben. Karl, der in Frankreich und Italien die Anfänge des modernen Hofkünstlertums kennengelernt hatte, hat auch in seinem eigenen Umkreis Hofkünstler kreiert, wie z. B. den Meister *Theoderich* oder *Niklaus Wurmser* aus Straßburg. Das Hofkünstlertum des *Peter Parler* und seiner

Söhne *Wenzel* und *Johann* dürfte prospektiv wie auch retrospektiv zur Nobilitierung der ganzen Parlersippe und zur Aufwertung ihres Images geführt haben. Nicht zufällig stehen die ältesten nachfolgenden Werkmeisterdynastien dann auch, wie eben ausgeführt, in enger Beziehung zu den *Parlern* selbst, bez. zu Bauten, an denen die *Parler* tätig waren.

Nach dem Zusammenbruch der Prager Bautätigkeit im frühen 15. Jahrhundert wird dieses Hofkünstlertum auf eine seltsame Weise versprengt, nämlich in die, was die Baukonjunktur betrifft, höchst aktive süddeutsche Region, die aber ausgesprochen städtisch strukturiert ist. Wien als höfische und bürgerliche Stadt bildet die Ausnahme und übernimmt deshalb am ehesten die Rolle von Prag.

Die im weitesten Sinne ehemals Prager Hofkünstler in Süddeutschland stehen dort in Konkurrenz zu den einheimischen, zünftig gebundenen Handwerkern, doch scheinen sie sich vornehmlich den zumeist zunftfreien Hütten zugewandt zu haben. Teils kooperativ, teils kontrovers entwickelt sich daraus ein Künftlertum, das gleichermaßen objektgebunden ist, das versucht, sich den traditionellen Zunftregeln durch Rekurs auf das Hofkünstlertum zu entziehen, indem beispielsweise familiäre Kompetenzen behauptet und fremde Konkurrenten ausgeschaltet werden: Man könnte diese Architekten als „Hofkünstler ohne Hof“ bezeichnen. Die Architektendynastien insgesamt, auch wenn sie bei der Durchsetzung ihrer Forderungen nicht immer reüssierten, waren also eine zeitweilig erfolgreiche Gruppe, der es vorübergehend gelang, in Anlehnung an aristokratische Dynastiebildungen so etwas wie eine generationsübergreifende familiäre Kompetenz im städtischen Umfeld zu behaupten. Umgekehrt konnte es dort, wo das höfisch dynastische Modell extrem dominierte, wie z.B. in Burgund, nicht zu einer Ausprägung von Künstlerdynastien kommen. Denn deren Existenz war immer von der Zustimmung des Herrschers abhängig und somit permanent prekär gewesen, während es der Fürst nicht zulassen konnte, dass neben ihm noch andere dynastische Kompetenzen aus eigenem Recht bestanden. Dies erklärt schließlich auch den grundsätzlichen Unterschied der Künstlerdynastien im Reich und den Nachbarländern von derjenigen der *Gali* in Aragon, die mit dem Hof in symbiotischer Beziehung standen: Als konvertierte Mauren waren die Mitglieder dieser Familie im christlichen Spanien ohnehin minoritär, was einerseits zur Selbstorganisation des Familienverbandes geführt haben dürfte, der andererseits wiederum vom Wohlwollen des Königs und seinem Schutz abgehängt hat, der die *Gali* damit in sein Herrschaftssystem integrieren konnte. Umgekehrt belegt gerade die vom König initiierte Gründung einer Zunft der maurischen Handwerker, in die die *Gali* eintreten mussten, dass ihr Verband als einer angesehen wurde, der für Handwerker typisch war, wodurch ihrer Dynastie die Adelsähnlichkeit verweigert wurde.

Es liegt insgesamt nahe, die Bildung von Werkmeisterdynastien des 14. und 15. Jahrhunderts als historisch und sozial spezifisches Übergangsphänomen anzusehen. Der Versuch zur Installation von dauerhaften Werkmeisterdynastien musste letzten Endes ohne Erfolg bleiben, weil sich sowohl die städtisch zünftige Handwerkerordnung als auch das innerhalb der höfischen Struktur organisierte Künstlertum gegenüber der fragilen Struktur der Architektenfamilien langfristig als robuster und damit erfolgreicher erweisen sollten.

Eine ganz andere Frage ist es schließlich, warum die Architekten- wie generell die Künstlerdynastien in der Kunstgeschichte überhaupt als Erfolgsmodell gelten können. Ohne genauere Untersuchung lässt sich darüber zwar nur spekulieren, dennoch liegt es nahe, dass gerade die im bürgerlichen Zeitalter entstandene moderne Kunstgeschichte, welche tendenziell die ältere Geschichte der Abfolge individueller Künstler in eine quasi genetisch bedingte Geschichte der Kunst überführte, hierbei vom Modell des Adels in besonderem Maße fasziniert war, gerade so, wie die bürgerliche Kultur die Adelskultur imitierte. Die Architektendynastien konnten in diesem Zusammenhang als ein Äquivalent zu den bewunderten Adelshäusern gelten. Allerdings – und dies macht den entscheidenden Unterschied aus: Der spätmittelalterliche Versuch zur Installation von Architektendynastien zeigte überdeutlich die prekäre Lage der damaligen Architekten an und ist damit das genaue Gegenteil eines Erfolgsdokuments!