

STEFAN BÜRGER

Werkmeister

Ein methodisches Problem der Spätgotikforschung

Die *Werkmeister der Spätgotik* nehmen in vielschichtiger Weise Schlüsselpositionen und Schnittstellenfunktionen ein: Sie bilden in der historischen Architekturentwicklung die spezialisierte Zwischenstufe zwischen dem hochmittelalterlichen *magister operis* und dem neuzeitlichen *architectus*; sie waren baukünstlerisch die Mittler zwischen dem Bauherren und dem Bauwerk, d. h. zwischen der Idee, dem theoretischen Bauentwurf und der praktischen Bauausführung; sie stellten bauorganisatorisch die Kontaktpersonen zwischen der örtlichen Bauverwaltung und den Bauleuten dar; sie gelten kunsttopographisch als Grenzgänger und Träger der Formtransferleistungen und sie sind kunstwissenschaftlich eine überaus unscharfe Kategorie durch die Divergenz der gegenwärtigen Terminologie zur zeitgenössischen Quellenlage. Eine differenzierte Betrachtung dieser Aspekte scheint unablässig, um die Stellung und Bedeutung spätmittelalterlicher Werkmeister zu beschreiben und zu verstehen, und damit die Analyse und Bewertung spätgotischer Architektur auf eine solide Basis zu stellen.

Die Verankerung in der Forschung zwischen Gotik und Renaissance

Kunstwissenschaftliche Untersuchungen zur spätgotischen Baukunst erfolgten oft auf subjektiv/formaler Ebene, so dass in kunstvoller spätgotischer Architektur nur selten der Dialog von guter Konstruktion und künstlerischer Intension verstanden, sondern eher die rein handwerkliche Arbeit als „gut gemacht“ gesehen und geschätzt wurde. Einer „Blüte“ des Handwerks folgend, interpretierte man die Spätphase als „Welken“, wodurch sich die Spätgotik aus negativer Sicht als sterbende oder in wohlwollender Meinung gerade noch als manierierte/barocke Gotik oder als Sondergotik darstellen ließ.¹

Der Eindruck des starren, in Traditionen und Handwerk stagnierenden, transalpinen Bauwesens resultierte weniger aus einer realistischen Einschätzung der Situation im 15. Jahrhundert, als vielmehr auf einer Adaption der Forschungsergebnisse zur Architektur des Hochmittelalters auf diese Zeit. Während beispielsweise für das 13. Jahrhundert umfassende Studien zum Bauwesen, zur Bauorganisation und Bautechnik vorliegen,² wurden für das Spätmittelalter keine umfassenden Dar-

stellungen, allenfalls baumonographisch verankerte Untersuchungsergebnisse, vorgelegt. Stattdessen suggeriert die Übertragung der Forschungsergebnisse zum Hochmittelalter auf das Spätmittelalter eine vermeintliche Entwicklungslosigkeit. Bisweilen wird der Baukunst eine zügellose Variationsfreude im Korsett handwerklicher Betätigung zugestanden. Diese Einschätzung beruht aber auf einer Forschungslücke, die darüber hinaus den kunstwissenschaftlich konsolidierten Bruch des Epochenübergangs von der Gotik zur Renaissance und die Plattitüde des Herausstellens kultureller Qualitätsunterschiede konsolidiert.

Zwar gab es immer wieder Anläufe epocheübergreifender Untersuchungen, doch präsentieren sich die Ergebnisse unverändert als Studien „zwischen Gotik und Renaissance“. Die Initiation eines Brückenschlages zwischen Neuzeit und Mittelalter musste seitens der Renaissanceforschung erfolgen, um eine Kontinuität frühneuzeitlicher Bauepflogheiten aus spätmittelalterlichen Traditionen herauszuarbeiten und vor allem auch anzuerkennen.

Für die Architekturgeschichte Deutschlands ist daher das von Arnold Bartetzky herausgegebene Buch zu den *Baumeistern der „Deutschen Renaissance“ – Ein Mythos der Kunstgeschichte?* als wegweisend herauszustellen. Basierend auf Quellenauswertungen versuchen die Autoren den Status der vorgestellten Architekten zu hinterfragen und gegebenenfalls zu demontieren; noch wichtiger ist der methodische Ansatz, die berufliche Herkunft der Architekten, d. h. der Renaissance-Baumeister, aus der spätmittelalterlichen Bautradition aufzuzeigen. Allerdings musste der Diskurs aufgrund der Forschungslücke zur Bauorganisation in der Spätgotik abgebrochen werden, so dass es allein dieses Buch kaum vermag – schon durch die Auswahl der behandelten Meister und dem chronologischen Beginn mit Wendel Roskopf und Konrad Krebs – die kunstwissenschaftlich zementierte Zäsur zwischen Spätgotik und Renaissance aufzuweichen. Es gilt also eine Lücke zu schließen, indem die Vorentwicklungen beschrieben, die Veränderungen der Baukunst des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts aufgezeigt und die kontinuierliche Entwicklungslinie zur Renaissance nachgezeichnet werden.

Die Einzelbeiträge zu den „Renaissancebaumeistern“ haben in zahlreichen Fällen plausibel machen können, dass nicht „Baumeister“, sondern „Werkmeister“ die eigentlichen Schöpfer, d. h. die in der Praxis entwerfenden Werkmeister Urheber der Bauwerke waren. Im Unterschied zu den „Renaissancebaumeistern“ bedarf es bei der Betrachtung der „Spätgotikwerkmeister“ vielleicht ebenfalls einer umfassenden kunstwissenschaftlichen Korrektur vergangener Forschungsleistungen.

Im Großen und Ganzen war es bislang üblich, die Bauleistungen einzelner Meister im Kontext monographischer Untersuchungen zu würdigen. Im Vordergrund stand dabei ihre Bedeutung als Inventoren bestimmter Formen oder Raumkonzepte. Da sich die Wertschätzung ihrer Schöpfungen im Wesentlichen auf formale Aspekte konzentrierte, blieben Veränderungen technologischer oder bauorganisatorischer Art weitestgehend unbemerkt, so dass sich die Bewertung des Know-hows spätgotischer Werkmeister an den Erkenntnissen der Hochmittelalter-Studien orien-

tierten. Übersehen wurde auch, dass sich im 15. Jahrhundert die Struktur der Bauorganisation wandelte. Nicht nur dass es seltener dauerhaft eingerichtete Dombauhütten gab, die über Jahrzehnte beständige Bauleistungen hervorbrachten, stattdessen wesentlich flexiblere Bauhütten existierten, die innerhalb kürzester Zeit ein Bauwerk von der ersten Planung bis zur Einwölbung fertigen konnten und deren Angehörige sich danach neuen Bauaufgaben zuwandten. Die Bauorganisation hatte sich den wandelnden Anforderungen und den fortschreitenden Rationalisierungsprozessen anzupassen. Da sich das mobile System nicht mittels tradierter Gewohnheiten wie in einer statischen Dombauhüttenhierarchie kontrollieren ließ, mussten beispielsweise Mitte des 15. Jahrhunderts die Rechtsverbindlichkeiten in Hüttenordnungen schriftlich fixiert werden.³

Die Rationalisierungen im Bauwesen waren aber nicht allein das Ergebnis verbesserter technologischer Abläufe, wie beispielsweise die Präfabrikation von Werkstücken oder die Perfektionierung z. B. des Gewölbebaus, sondern auch einer zunehmenden Spezialisierung der am Bau beteiligten Werkleute zu verdanken. Die hochmittelalterliche Hierarchie von Auftraggeber – Werkmeister – Parlier – Geselle – Lehrling oder die Unterscheidung der Werkleute beispielsweise nach ihrer Qualifikation in Bildhauer, Steinmetzen und Steinbrecher wird im 15. Jahrhundert nur bedingt aufrechterhalten; erwartungsgemäß bewirkte die Spezialisierung eine differenzierte Ausbildung, Arbeitsteiligkeit und eine Neuverteilung der Kompetenzen im Bauprozess.

Die zunehmende Arbeitsteiligkeit und die damit verbundene Schwierigkeit, sämtliche Formbildungen im Bauprozess allein einem Meister zuzuschreiben, führten zur methodisch problematischen Kennzeichnung der Urheberchaft. Bartetzky umging das Problem, indem er den Entwurfsprozess als kollektive Schöpfung proklamierte. Allerdings stellt diese Sicht eine zu hinterfragende Verallgemeinerung, ja eine unzulässige Nivellierung der Sachlage dar. Nicht zuletzt ist das Interesse an namentlichen Meisterpersönlichkeiten und das Bedürfnis, ihnen Werke zuzuschreiben, ungebrochen. Zudem ist anzuerkennen, dass die rasch errichteten Bauwerke mehr denn je mit den Berufsbiographien und Charakteren ihrer Schöpfer verbunden waren.

Doch nicht nur die bauorganisatorische Kontinuität überspielt die Epochen-
grenze. Als Überrest einer älteren, epochenbezogenen Stilgeschichte hält die Kunstwissenschaft – zu Recht – an einer stilkritischen Bewertung der Kunstwerke nach formalen Kriterien fest.⁴ Doch genau die der Stilanalyse zugrunde liegenden Abgrenzung von unterscheidbaren Formsystemen kann durch Werkmeisterpersönlichkeiten überschritten werden. Ein erfahrener Meister der Zeit um und nach 1500 konnte mit den „Renaissanceformen“ Italiens vertraut sein und neben seiner „Teutschen Manier“ – der traditionell organisierten, aber innovativ gestaltbaren Handwerkskunst – auch die „Welsche Manier“ – beherrschen (Abb. 1, 2). Je nach Auftrag war es dem Meister möglich entweder ein gotisches oder Renaissance-Bauwerk zu errichten.⁵ Dabei ist zu beobachten, dass die Quellen allenfalls jene Unterscheidung in *deutsch* oder *welsch* spiegeln, nicht aber eine Wertung von alt/traditionell



Abb. 1: Gotik oder Renaissance? Prager Burg, Fassade; Werk des Meisters Benedikt Ried, Konstruktion der Strebebögen in „Teutscher Manier“, Dekoration der Fensterrahmung in „Welscher Manier“.

und neu/modern vornehmen. Die Aufnahme italienischer Formen bedeutete in der spätgotischen Handwerkskunst für eine geraume Zeit keine Ablösung, sondern eine Bereicherung des bestehenden Formvokabulars. Und so konnten sogar im Werk eines Meisters die Formsysteme synergetisch zur Aufwertung der Architektur verknüpft werden: Während der dreidimensional instrumentierte spätgotische Formschatz konstruktiv-raumbildend und vor allem in den Gewölben Anwendung fand, konnte ohne gegenseitige Beeinträchtigung die dekorative Fassadengestaltung mit zweidimensionalen Aufrissystemen italienischer Art durchgebildet werden. Die Wahl des Stils war also keine Entscheidung zwischen Tradition oder Modernität,



Abb. 2: Görlitz, Peterskirche, Nordportalvorhalle; evtl. Werk des Meisters Wendel Roskopf. Das gotische Portalgewände wurde im Bogen verändert. Der Wandaufsatz erhielt französische Renaissanceformen, die auf das Schloss Chambord (ab 1519) zurückzuführen sind. Die Vorhalle erhielt ein gotisches Schlingrippengewölbe analog zu Wölbungen der Prager Burg (um 1500).

auch nicht zwischen Handwerk und Kunst, sondern eine ästhetische Entscheidung im Sinne der Bauaufgabe, die konstruktive Belange zu berücksichtigen hatte. Die Systematik und Proportionslehre der Renaissance-Baukunst bot diesbezüglich viele neue Möglichkeiten, konnte aber wölbtechnisch keine adäquaten Konstruktionslösungen zur spätgotischen Baukunst anbieten, da sie in erster Linie dekorativer Natur war. Es ist zu vermuten, dass die Schwierigkeit bei der Vermittlung der komplexen dreidimensionalen Handwerkskunst, die sich nur durch den direkten Kontakt des Meisters zum Gesellen herstellen ließ (gegenüber einer leichten Ausbreitung

der Renaissanceformen mittels Druckgraphik, Abbildungen, Nachbildungen), zum eigenen Niedergang beigetragen hat.

Zum Stand der Werkmeister und der Kompetenzverteilung auf der Baustelle

Wissenswert, aber oft nur schwer zur beurteilen ist, wer am Planverfahren beteiligt war und wer als Urheber des jeweiligen Entwurfs gelten kann. Angesichts der anspruchsvollen Raum- und Architekturkonzepte der Spätgotik muss davon ausgegangen werden, dass nur ein in der Baukunst bewanderter Meister den Entwurf anfertigen konnte. Doch welchen Anteil beispielsweise die Auftraggeber an der Erstkonzeption und an weiteren Planungsschritten hatten, lässt sich nur in seltenen, gut dokumentierten Fällen feststellen. Ebenso unklar sind die Kriterien, nach denen sie die fähigen Werkmeister auswählten oder über verschiedene Architekturentwürfe diskutierten und entschieden. Zu fragen ist auch, welche Rolle jeweils die seitens der Kirche beauftragten Kirchverweser oder die Baumeister als Stadtverordnete und oberste Aufsichtspersonen des kommunalen Bauwesens spielten. Gerade die sogenannten Baumeister waren als Mitglieder des Stadtrates in der Regel Angehörige des Stadtpatriziats und gegenüber den Werkleuten, einschließlich ihren Meistern, gesellschaftlich höheren Standes. Allein dieser Standesunterschied scheint Grund dafür zu sein, dass im Zusammenhang mit konkreten Baumaßnahmen die Quellen eher die Baumeister als die Werkmeister namentlich aufführen. Von den Zeitgenossen wurde in der Invention eines Bauwerkes eher die Intention statt der Fabrikation verstanden und gewürdigt. Es ist anzunehmen, dass im Mittelalter dem initiatorisch-schöpferischen Akt der Stiftung als gottgefälliges Werk mehr Bedeutung und Achtung zukam als der Werkstatt und ihrer künstlerisch-schöpferischen Arbeit als nachgeordnetes Instrument. Entwurf und Ausführung galten lediglich als notwendige praktische Schritte bei der Realisierung eines sinnfälligen Planes; doch dieses Ordnungsprinzip hat sich im 15. Jahrhundert durch die Veränderungen werkmeisterlicher Aufgabenbereiche anscheinend grundlegend gewandelt. Parallelisiert man diese Überlegungen mit den Bildkünsten, dann stellen Bildnisse in den Werken immer die Auftraggeber dar, also die Stifter und Auftraggeber und nicht die Künstler. In solchen Zusammenhängen wird der Künstler nicht genannt. Für die Architektur müsste demnach auch vermutet werden, dass Bildnisse am Bauwerk eher die Stifter oder Baumeister und nicht die Werkmeister zeigen.⁶ (Abb. 3, 4)

Für den Prager Dom würde aus dieser Einschätzung resultieren, dass die Bildnisse von Peter Parler und Matthias von Arras nicht bzw. nicht in erster Linie darauf angelegt waren, sie als handwerklich begabte Werkmeister des Chores auszuweisen (dafür wäre eine sichtbare Signatur bzw. Figur in den unteren oder architekturbezogenen Bereichen des Bauwerkes geeigneter gewesen), stattdessen scheinen sie hier als Stifter oder zumindest als Bauführer höheren Standes aufzutreten. Ihre durch herausragende handwerkliche Betätigung erfolgte Berufung an den Hof



Abb. 3: Handwerker oder
Höfling? Prag, Domtriforium,
Büste Peter Parlers mit
Wappen.



Abb. 4: Werkmeister oder
Baumeister? Halle,
Moritzkirche, Büste, Conrad
von Einbeck oder Peter von
Mortal.

und ihr gesellschaftlicher Aufstieg erlaubte es ihnen mehr denn je, sich auch mit Donationen am Bau zu beteiligen. Die Anlage ihrer Steinmetzzeichen entsprach daher auch nicht dem Einschlagen eines Meisterzeichens als Signatur, sondern der Darstellung gemäß den anderen Stifter-Wappen.⁷

Das heutige Interesse gilt den Erfindern der jeweiligen Architekturformen, den Entwerfern, Planern und Werkführern. Die meisten formgenerierenden Aufgaben fielen den Werkmeistern zu. Ihnen oblagen zu großen Teilen die Formbildungsprozesse, selbst wenn sich der Grad der Detailliertheit ihrer (Vor-)Entwürfe nur schwer abschätzen lässt. Sie entwickelten die maßgeblichen Grund- und Aufrisskonzepte, in deren individuellen Prägungen gewissermaßen Personalstile zum Ausdruck kommen. Schwierig ist, dass den künstlerischen Grundlagen aufgrund der Bindung an das Handwerk ein einheitlicher Basisformschatz zugrunde liegt: ein quasi konstruktionsabhängiger Formenkanon.

Das Zuständigkeits- und Betätigungsfeld der Werkmeister ist jedoch schwer fassbar, denn Unschärfen ergeben sich bereits im Hinblick auf den schon erwähnten Anteil und die Einflussnahme der Bauherren und Baumeister in der Entwurfsphase. Eine weitere Unsicherheit besteht bezüglich der Autorenschaft des Planmaterials: Die Quellen geben (wenn überhaupt) dann mitunter auch Autoren für die Anfertigung der Visierungen und Planunterlagen an, die nicht mit den werkführenden Meistern identisch sind, so dass es oft zu Verwirrungen oder diffizilen Hypothesen bezüglich der Urhebererschaft kommt. So stellt sich die Frage, ob die Schöpfer der Visierungen auch die Entwerfer des jeweiligen Entwurfsmediums oder lediglich eine Art Bauzeichner bzw. Modellbauer waren. Das würde bedeuten, dass schon der Planprozess einer Spezialisierung und Arbeitsteiligkeit unterlag.

Zweifellos hatte sich die Entwurfstechnik seit dem Hochmittelalter erheblich weiterentwickelt. Beispielsweise erforderten Planungen im Gewölbebau mit höhengestaffelten Rippenanfängern notwendigerweise Kenntnisse im Grundriss-Aufriss-Planverfahren, was eine Beschäftigung mit mathematischen, vor allem geometrischen Grundlagen voraussetzte. Inwieweit sich die „Wissenschaftlichkeit“ des theoretischen Kenntnisstandes der Werkmeister zwischen reiner tradiert und eigener empirischer Erfahrung und mathematischem Kalkül bewegte, ist ungewiss. Der sowohl kreative als auch hoch spezialisierte Schöpfungsprozess löste sich nicht als genuin künstlerischer Akt vom Bauprojekt, sondern blieb wie erwähnt durch die handwerklichen und technologischen Bedingungen immer an die Baupraxis gebunden.

Erschwerend kommt hinzu, dass sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts das Bauwesen zum Teil grundlegend wandelte. Neben den Kommunen, welche Bauhütten unterhielten, waren auch Territorialfürsten an der Bauorganisation und ihrer Einbindung in das Ämterwesen interessiert. Zu diesem Zweck richteten die Fürsten sogenannte Landeswerkmeisterämter bzw. Landesbaumeisterämter, die Städte adäquat das Stadtwerkmeisteramt bzw. Stadtbaumeisteramt ein. Schon die Uneindeutigkeit der Bezeichnung weist auf die Vermischung von bau- und werkmeisterlichen

Aufgaben und Funktionen hin. Die aus dem Kreis der Handwerker berufenen Amtspersonen gehörten fortan zum Stadtrat oder Hof des Fürsten, waren somit höheren Standes als gewöhnliche Werkmeister (gesellschaftliche Exklusivität). Dieser Statuswandel war aber nicht nur für ihre soziale Stellung, ihre Anerkennung und Selbstrepräsentation, und die Herausbildung der „neuzeitlichen Architektenpersönlichkeit“ bedeutsam, sondern bewirkte insbesondere eine umfassende Spezialisierung und Neuverteilung von Kompetenzen, eine Wandlung des gesamten Berufsbildes (vgl. dazu den Beitrag von Johann Josef Böker in Band 2).

Der Werkmeisterbegriff als methodische Kategorie

Festzuhalten ist, dass der Begriff *werckmeister* in den Quellen auftaucht, daneben ebenso die Bezeichnung *bawmeister*. Bekannt ist, dass es gerade durch den Begriff Baumeister zu Verwirrungen in der Zuweisung von Bauwerken kam, denn bei den Baumeistern handelte es sich nicht analog zum heutigem Verständnis um die Architekten, sondern um administrativ tätige Bauverwalter des Stadtrates.⁸ Doch durch die zunehmende Differenzierung von Kompetenzen im spätmittelalterlichen Bauwesen kam es bei der Zuschreibung von Bauwerken zu Architekten zu Problemen, was dem Bedürfnis einer Verknüpfung von großartigen architektonischen Schöpfungen an herausragende Künstlerpersönlichkeiten entgegenstand. Gerade in diesem Spannungsfeld muss die Einführung des Begriffs des „schöpferischen Kollektivs“ und der „kollektiven Schöpfung“ als wissenschaftliche Kapitulation erscheinen. Im Gegenzug schlage ich vor – mit dem Wissen um die Unschärfe in der Quellenlage, aber auch mit dem Bedürfnis zukünftig noch spannende „Kunstgeschichten“ erzählen zu können – für die Spätgotik einen erweiterten Werkmeisterbegriff einzuführen. Mit dem neuen Werkmeisterbegriff sind methodische Kategorien zu schaffen und ihnen bestimmte Kompetenzen und Korrektive zuzuweisen, um eine längst überfällige graduelle Interpolierung zwischen Bauherrenschafft und Werkleuten vorzunehmen.

Der Bauherr als Pol der Auftraggeberschaft:

Eine Personengruppe, die sich gut fassen lässt, sind die Stifter, Bauherren und/oder Eigentümer. Als Quellen für ihre Identifizierung stehen Rechnungen, Donationsurkunden, Stiftungen und Signaturen an den Werken zur Verfügung. Mit dem Wunsch, eine Stiftung mit baukünstlerischen Mitteln zu visualisieren, verbanden sich mehr oder weniger konkret konzeptionelle und formale Vorgaben für die Ausführung. Ihre Anteile an der Formbildung blieben aber auf allgemeine Aspekte beschränkt: Größe, Baukörpergestalt, Funktion und Anspruch der Ausführung. Die Formbildung war in dieser Stufe auf vielfältige Weise historisch verankert, nicht zuletzt auch an finanzielle Mittel geknüpft und somit prägend für die qualitative „Stillage“.⁹

Der Baumeister als Vertreter einer kollektiven Auftraggeberseite:

Dieser Person oblagen die administrativen Belange bzw. die Kontrolle bei der Umsetzung des gemeinschaftlichen Stifterwillens. Durch die Machtposition, die Möglichkeit direkter Einflussnahme und vor allem durch seine standesmäßige Herkunft aus dem Zirkel der Stadträte oder der Hofhaltung war er der eigentliche Meister des Bauwerkes, der sich in persona mit dem Bauwerk identifizieren konnte. Ihm gegenüber war der Werkmeister im Baufortgang bloßes Werkzeug. Seine Kompetenzen äußern sich nur selten; allenfalls in ausführlichen Stiftungsbriefen oder in den Vertragstexten, die mit den ausführenden Meistern ausgehandelt wurden.

Die Werkmeister als werkführende Meister und Gegenpol zur Bauherrenschafft:

Ihnen werden Entwurf und Ausführungsplanung zugewiesen, wodurch sie sich vor allen anderen für die Zuerkennung einer Urhebererschaft qualifizieren. Es sind zu unterscheiden: Landeswerkmeister, Stadtwerkmeister, Werkmeister und Parliere. Eine Differenzierung und Zuweisung von Kompetenzen kann mittels aussagefähiger Quellen erfolgen.

Landeswerkmeister:

Landeswerkmeister sind handwerklich ausgebildete Meister, die von der landesherrlichen Bauherrenschafft berufen werden. Die Kennung dieser Kategorie erfolgt in den Quellen durch die Gattung der Bestallungsurkunden, mit der eine Berufung an einen Hof erfolgte und mit denen ein Standesaufstieg verbunden war. In den Rechnungen geben Zahlungen von Jahressold oder andere Zuwendungen wie Hofgewänder Aufschluss. Landeswerkmeister ersetzen zu einem gewissen Grad die Position der Baumeister. Die rein administrative Bauverwaltung, die Führung der Baukasse usw. ging an die Ämter und deren Amtmannen über; die Kontrolle der Bauten und die Aufsicht des Baufortganges aber auf die Landeswerkmeister, die durch ihre handwerkliche Ausbildung gerade in der zunehmenden Abhängigkeit der architektonischen Formen von der Konstruktion besser qualifiziert waren als Höflinge adliger Herkunft.

Entgegen den normalen Werkmeistern betreuten die Landeswerkmeister nicht nur ein Projekt, sondern waren für sämtliche landesherrliche Baustellen verantwortlich. Dieses führt zu folgendem Problem: Durch die einmalige Bestallung und die Verpflichtung für sämtliche Baustellen liegen folglich keine weiteren Verträge für konkrete Bauprojekte vor. Eine Beteiligung lässt sich nur durch Zahlungen von Tagegeld bzw. für Unterkünfte nachweisen. Für den Nachweis einer baukünstlerischen Aktivität sind wir im hohen Maße auf die Ausprägung eines Personalstils angewiesen. Je nach der Größe der Herrschaft und der Anzahl der Baustellen hat sich die Beteiligung an den Formbildungsprozessen über das Land verteilt. Qualitativ

sind dabei graduelle Unterschiede von einer einfachen Begutachtung und Beratung bis zur vollständigen Bauplanung und Werkführung zu erwarten.

Aufgrund der offensichtlichen Bindung an das Handwerk und an die werkmeisterliche Ausbildung ist die Bezeichnung „Landeswerkmeister“ gegenüber dem Synonym „Landbaumeister“ zu präferieren.

Stadtwerkmeister:

Stadtwerkmeister sind in ihrer Funktion analog zu den Landeswerkmeistern bzw. auch zu den Dombaumeistern zu verstehen, nur dass sie anstelle von Vertretern der oberen Schicht der Städte als Handwerker in das Amt des obersten Baumeisters berufen wurden. Mit ihrer Bestallung war ebenfalls ein Standesaufstieg verbunden. Stadtwerkmeister wurden mit der Pflege aller kommunalen Baustellen beauftragt. Die Quellsituation entspricht etwa der der Landeswerkmeister: Typisch sind Vergünstigungen, wie Steuerfreiheit oder Befreiung von Wach- und Heerfolgepflichten, die Zuweisung eines Hauses und natürlich auch die Zahlung von Jahrsold. Wie Landeswerkmeister waren Stadtwerkmeister auf Lebenszeit berufen. Durch die enge räumliche Bindung dürften Stadtwerkmeister erhebliche Anteile an den Konzepten und Entwürfen der innerstädtischen Bauprojekte gehabt haben. Neben der Bezeichnung „Stadtwerkmeister“ existiert der gleichbedeutende Begriff „Ratsbaumeister“, der zwar auf das Amt, nicht aber auf die handwerkliche Qualifikation verweist.

Werkmeister als werkführende Meister:

Nicht jede Kommune, jeder Landesherr oder jede Körperschaft plante zahlreiche Bauprojekte, für die sie dauerhaft Meister binden mussten. In diesem Fall bot sich die objektgebundene Berufung eines Meisters an. Mit ihm wurde ein Vertrag geschlossen, in dem der Bauumfang und die zugehörigen Vergütungen klar umrissen waren. Vom Werkmeister wurde die ständige Präsenz auf der Baustelle verlangt und die direkte Beteiligung und Betreuung eingefordert. Diese temporäre Vertragsbindung war notwendig geworden, als technologische Entwicklungen eine kontinuierliche Bauleitung erforderten und einen wesentlich zügigeren Baufortgang erlaubten. Die unterschiedliche organisatorische Einbindung der Werkmeister hatte natürlich auch Auswirkungen auf die Kompetenzen und Stellung ihrer Stellvertreter – den Parlieren. Es wären nun zu unterscheiden: Werkführende und Stellvertretende Parliere.

Stellvertretende Parliere:

An ortsgebundenen Bauhütten besaß ein Werkmeister immer auch einen Stellvertreter. Dieser vertrat den Meister gelegentlich bei Abwesenheit, hatte aber auch feste

Taf. 1 – Schema zu den am Bau beteiligten Personen und Personengruppen

Personenkreis	Funktion	Kompetenzen	Quellen	Identifikation
1 Bauherr/Stifter	Initiator Auftraggeber Finanzierung	evtl. Anteile an Konzeption/Planung nach eigenen Vorstellungen; bestellt Baumeister; wählt/beauftragt Meister	Sehr gute Quellenlage: Stiftungsurkunden, Rechnungen, Verträge etc.	Bildnisse, Inschriften oder Stifterzeichen als Standeszeichen (Wappen), Stillage
2 Baumeister/ Bauverwalter	Vertreter der Bauherren; Verwaltung der Finanzen	Einfluss auf Konzeption und Planung; Administration/Kontrolle; bedingt geeignet für fachliche Aufsicht; keine Werkführung	Gute Quellenlage: Protokolle, Verträge, Annalen etc.	enge Bindung an Bauherrenschaft; Bildnisse, Inschriften oder Standeszeichen (Wappen)
3 Landeswerkmeister	Landesweite Bauaufsicht; keine Finanzverwaltung (Amt, Kanzlei, Kämmererei)	große Anteile an Konzeption und Planung; administrative, fachliche Aufsicht und Kontrolle; ggf. Beteiligung an Werkführung	sehr schlechte Quellenlage; Bestallung (schriftlich); Amt auf Lebenszeit; Jahrsold; Hofgewand, Dienstpferd etc.	Bindung an Herrschaft, zugleich Bindung an Handwerk; Meisterzeichen als Standeszeichen (in Wappenschild); Personalstil
4 Stadtwerkmeister/Ratsbaumeister	Kommunale Bauaufsicht	große Anteile an Konzeption und Planung; Entwurf; administrative Aufsicht und Kontrolle aller städtischen Baustellen; evtl. mit Werkführung	Schlechte Quellenlage; Bestallung (schriftlich); Amt auf Lebenszeit; Jahrsold; ggf. steuerfreier Wohnsitz	Ortsbindung, Bindung an Handwerk; Meisterzeichen als Standeszeichen (wie Hausmarke); baugebundenes Bildnis; Personalstil
5 Werkmeister	Bauhüttenleitung; Werkführung	Konzeption/Gesamtplan; Entwurf; keine administrative Bauaufsicht und Kontrolle	Gute Quellenlage: Verträge, Rechnungen, Gutachten etc.; temporäre Gedinge (schriftlich)	Objektbindung; Handwerk; Objekt- und Wochenlohn Meisterzeichen als Signatur; Personalstil
6 Stellvertretender Parlier	Stellvertretende Bauhüttenleitung; keine Werkführung	Vorlagen und Fertigung von Einzelformen und Baugruppen; Detailentwurf und Ausführung; keine administrative Bauaufsicht und Kontrolle	Schlechte Quellenlage; Anstellung durch Werkmeister/Bauhütte (mündl.); temporär/freiberuflich tätig	Objektbindung; Handwerk; Nennung in Wochenlohnlisten; Werkmeistern zugeordnet (Nr. 5)
7 Werkführender Parlier	Stellvertretende Werkführung; Bauhüttenleitung	Ausführer und Planer von Bauabschnitten; keine administrative Bauaufsicht und Kontrolle	Unterschiedliche Quellenlage: Verträge, Rechnungen; Gedinge durch Stadtrat oder Landesherr (schriftlich); temporär/freiberuflich tätig	Objektbindung; Handwerk; meist Objekt- und Wochenlohn; mitunter Jahrsold; Meisterzeichen als Signatur möglich; Landes- bzw. Stadtwerkmeistern zugeordnet (Nr. 3+4)

Funktionen bei der Übertragung eines Bauplanes ins Bauwerk, d. h. bei der Übertragung der Einzelform auf die zu behauenen Steine. Das Tätigkeitsfeld reicht somit von der Formfindung bis zum Versatz der gefertigten Stücke. Innerhalb der Formbildungsprozesse hatte er mit der Konzeption und Herstellung einzelner Formen und Baugruppen einen gewissen Gestaltungsspielraum. Er war zumeist ohne Verdingung angestellt, da sich seine Pflichten nur aus seiner Bindung an den Werkmeister ergaben. Er erhielt keinen Objektlohn, sondern lediglich erhöhten Wochenlohn.

Werkführende Parliere:

Insbesondere die Ortsunabhängigkeit und die landesweite Tätigkeit der Landeswerkmeister machte eine Betreuung der Baustellen vor Ort notwendig. Dafür wurden Parliere eingestellt, die die Werkführung übernahmen. Werkführende Parliere sind mit Werkmeistern vergleichbar, mit dem Unterschied, dass sie zwar in der örtlichen Baustelle die ranghöchste Position hatten, aber im Bauwesen dem Stadt- oder Landeswerkmeister unterstanden. Da im Falle einer Abwesenheit des werkführenden Parliers ein Stellvertreter vor Ort sein musste, wurden nicht selten zwei Parliere eingestellt, die sich im normalen Betrieb z. B. in die Herstellung der Werksteine und den Versatz, also die Bereiche Bauhütte und Baustelle teilen konnten. In aktiven Landesherrschaften ist zu beobachten, dass auch andere Meister neben dem Landeswerkmeister verdingt wurden, diese aber objektbezogen arbeiteten. Sie waren als landesherrliche Werkmeister mit festem Jahrsold bestellt, aber als Parliere unter einem Landeswerkmeister tätig und gegenüber einem stellvertretenden Parlier mit Vollmachten und Freiheiten eines Werkmeisters ausgestattet. Werkführende Parliere nehmen eine Sonderstellung zwischen herkömmlichen Werkmeistern und ihren stellvertretenden Parliern ein. Diese Zwitterposition war zustande gekommen, nachdem sich die Kompetenzen der Landeswerkmeister hin zu den Baumeistern verschoben hatten.

Die baukünstlerische Umsetzung und die Problematik der praktischen Ausführung:

Wesentlich ist die Frage nach den Anteilen der Werkmeister, der Parliere und Handwerker am Werkprozess, d. h. an den einzelnen Formbildungsprozessen, die letztlich zum Erscheinungsbild des architektonischen Gesamtwerkes beitragen. Sie ist eng an die Beurteilung der Einzelformen gebunden – hinlänglich eine Frage des „Stils“ und damit Fokus kunstwissenschaftlicher Betrachtungen. Oft finden sich in schlichten spätgotischen Bauten nur wenige Schmuckformen, die sich für stilistische Vergleiche eignen. Vor dem Hintergrund der zunehmenden Spezialisierung ergibt sich das methodische Problem, das nur schwer zu beurteilen ist, ob beispielsweise eine Pfeiler- und Kämpferform vom Werkmeister selbst erdacht wurde oder inwie-

weit er die Planung des einzelnen Baugliedes (des im Rahmen konstruktiver Notwendigkeiten frei gestaltbaren Architekturteiles) seinem/n Parlier/en überlassen konnte. Ein Parlier konnte den Gesellen die entsprechenden Werkstücke bis ins Detail anreißen oder den Gesellen selbst z. B. die freie Ausführung einer Kapitellform zugestehen. Eine prägnante Kapitellform ließe sich formal zwar mit anderen vergleichen, doch die konkrete Zuschreibung der Form an den Werkmeister, Parlier oder Gesellen ist nahezu unmöglich. Daran bindet sich aber in der Regel die Sichtbarmachung und Bewertung formaler Beeinflussungen, überregionaler Transferverbindungen, ja sämtlicher Inventio- und Imitatio-Prozesse.

Einhergehend mit den Erkenntnissen zum verbesserten bauorganisatorischen Umfeld der Werkmeister, zur spezialisierten Entwurfs- und Baupraxis, zu ihren theoretischen und technisch/technologischen Errungenschaften stellt sich die Frage nach den Auswirkungen auf die Baukunst und die Herausbildung einer eigenständigen Raumkunst im 15. Jahrhundert. Bis heute gibt es keine verlässliche Terminologie zur Beschreibung und zum Vergleich der Raumformen. (Die diesbezügliche Diskussion wird in der Regel auf einer sehr emotional-subjektiven Ebene geführt.) Daher lassen sich bislang auch nicht die tatsächlichen technischen und baukünstlerischen Leistungen der Werkmeister beschreiben und vergleichen. Von Nutzen wäre daher eine Verständigung auf sachliche Kriterien, die zum objektivierten Vergleich der Architektur- und Raumformen beitragen (Abb. 5). Zu klären wären im Vorfeld jene qualitativen Veränderungen und ihre Auswirkungen, so etwa die Beschreibung innovativer und effizienter Fertigungs- und Versatztechniken, Entwicklungen im Dachkonstruktions- und Gewölbebau, die Bauökonomie, vor allem aber das jeweilige Raumbild oder die bereits mit dem Entwurf artikulierte Raumwirkung beeinflussen.

Zur Beurteilung von Formbildung und Formtransfer

Signifikant für die Spätgotikforschung ist, dass sich Untersuchungen zur Architektur entweder auf Einzelobjekte beschränken oder sich allenfalls auf kunsttopographisch abgegrenzte Werkgruppen beziehen. Dieses Vorgehen ist angesichts des immensen Architekturbestandes zwar verständlich, doch wird es dem objektiven Befund im Einzelfall nur bedingt gerecht.¹⁰ Leider erfolgten nur sehr selten überregionale Betrachtungen, doch wenn, dann beweisen diese einen intensiven Formtransfer auch zwischen geographisch weit auseinander liegenden Werkgruppen.

Zahlreiche Einzelstudien belegen immer wieder die Bedeutung der Werkmeister für die Formerfindung, die Formübertragung und -modifizierung. In diesem Zusammenhang ist bedeutsam, dass den Werkmeistern der Spätgotik großes Interesse entgegengebracht wird, nicht zuletzt, weil umfangreiches Quellenmaterial zur Verfügung steht. Doch genießen sie in der Forschung nicht den Status und die künstlerische Wertschätzung wie beispielsweise die zeitgleich in Italien tätigen Renais-

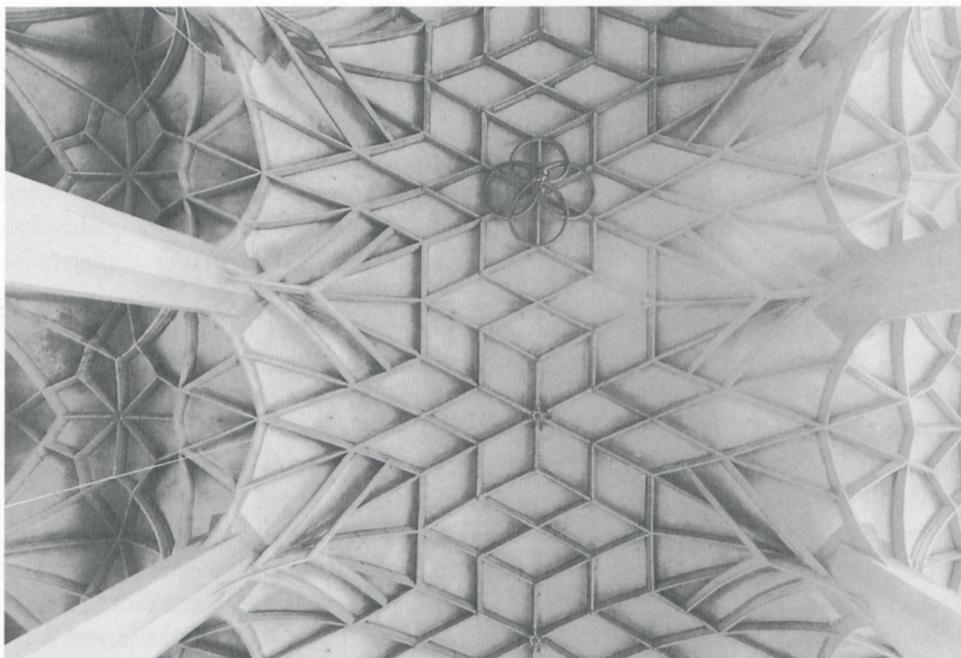


Abb. 5: Sterngewölbe oder Netzgewölbe? Halle, Marktkirche, Mittelschiffgewölbe.
Die Figuration ist als Netzgewölbe zu bezeichnen, da die Figuration weniger raumzentrierend, vielmehr axial vernetzend angelegt wurde. Die markante Binnenfiguration kennzeichnet es als Sternnetzgewölbe.

sance-Architekten. Während der Topos der italienischen Architektenpersönlichkeit vom Mythos des genialen Erfinders und Ingenieurs getragen, in zahlreichen biographischen Überlieferungen artikuliert und ferner auf ihre „deutschen Kollegen“ übertragen wird, scheinen die spätgotischen Werkmeister im mittelalterlichen Handwerk zu verharren. Diese Einschätzung hat ihre Ursache in einer anders garteten Quellenlage; zahlreiche Quellengattungen müssen erst befragt werden, ehe die Akten ein vages Bild der Meisterpersönlichkeiten zu erkennen geben. Während der moderne Architekt den Ruf eines selbständig handelnden, freien Künstlers genießt, werden dem spätmittelalterlichen Werkmeister Abhängigkeiten innerhalb eines traditionellen bauorganisatorischen Geflechts nachgesagt. Untersuchungen müssen klären, ob dieser Statusunterschied interpretativen Irrtümern aufliegt oder in der tatsächlichen Struktur des Bauwesens begründet ist.

Viele Behauptungen sind zu einem gewissen Grade richtig, doch in der Bewertung fehlgelaufen. Richtig ist, dass die baukünstlerische Formbildung in erster Linie an das handwerkliche Vermögen bzw. an die architektonische Struktur gebunden waren: D. h. die Formen mit dem größten Potential freier künstlerischer Setzung beschränkten sich auf die strukturellen Vorgaben eines Kapitells, einer Nische, eines

Schlusssteins usw. Die künstlerische Betätigung blieb scheinbar an feste Steinformate gebunden.

Für den Gewölbebau wird die Beurteilung noch schwieriger, da die Formen der Rippensysteme keinesfalls auf der Grundlage einer freien künstlerischen Idee oder einer intuitiven Schöpfung erfolgen konnte, sondern in höchstem Maße an eine technologisch-konstruktive Formfindung gebunden war – insofern scheint hier tatsächlich eine Handwerkskunst vorzuliegen. Diese Abhängigkeit verlangte von jedem Gewölbebauer eine umfassende handwerkliche Ausbildung. Doch mit den technischen Rahmenbedingungen waren keinesfalls die freien gestalterischen Spielräume verloren: Tatsächlich gab es, wenn man die technologisch-konstruktiven Zusammenhänge beherrschte, ungewöhnliche Form- und Raumlösungsmöglichkeiten (vgl. dazu den Beitrag von Norbert Nussbaum). Durch die Nutzung dieses freien Gestaltungspotentials lässt sich sehr leicht ein Baukünstler von einem Bauhandwerker unterscheiden. Die Werkmeisterschaft war somit graduell zwischen Handwerk und Kunst eingebunden und je nach Person sehr verschieden. Das Besondere aber war, dass es nicht jedem Handwerker gelingen konnte, die Meisterschaft oder Kunstfertigkeit eines Kollegen zu imitieren. Es reichte nicht, die bloße Form zu kopieren, da ja die freie Form nur in einer verstandenen Konstruktion ihren Halt hatte. Die Möglichkeit sich baukünstlerisch zu betätigen blieb daher durch die lange handwerkliche Ausbildung auf einen kleinen Personenkreis beschränkt (fachliche Exklusivität). Besaß man als Meister das umfassende Vermögen freie Gestaltungen in Architektur umzusetzen, mussten sich auch die Gelegenheiten zu ihrer Umsetzung bieten. Auch hier verbesserten sich die Bedingungen deutlich gegenüber der Baukunst des Hochmittelalters, da nicht über lange Zeiträume an sehr gleichmäßigen Bauteilen gearbeitet werden musste, sondern die schnell aufeinander folgenden Bauabschnitte immer wieder neue Planungen erforderten.¹¹

Am Rande ist hier zu fragen, ob mit jedem Formwechsel an einem Bau auch ein Werkmeisterwechsel erfolgt sein musste, oder ob nicht auch jeder Formwechsel dem Bedürfnis einer Weiterentwicklung und Verbesserung oder dem bloßen Drang nach künstlerischer Betätigung entspringen konnte. Unmittelbar daran schließen sich Überlegungen zum Umgang mit spätgotischer Architektur, z. B. hinsichtlich einer stilistischen Bewertung als Konglomerat von „Personalstilen“ und „Regionalstilen“. Problematisch erscheint dabei unter anderem der Begriff „Formtransfer“. Mit ihm sind Fragen nach der Abgrenzung von autarken Werkkreisen oder der Suche nach einem überregionalen Formkanon, den „kunstgeographischen“ Besonderheiten und der Bedeutung der Werkmeister in diesem System verbunden. Hier besteht m. E. erheblicher Diskussionsbedarf.

Ein weiterer Aspekt ist, dass mit „Transfer“ ein rezeptiver Vorgang beschrieben wird, durch den eine Form große Distanzen überwinden kann und von einer „Kunstlandschaft“ in die andere getragen wird. Die Beurteilung einer Transferleistung beruht also auf der Vereinbarung, einzelne Regionen gegeneinander abzugrenzen. Mit besonderer Vorliebe untersucht die Forschung solche Rezeptionslinien

innerhalb regionaler Kulturkreise. Meist angeregt durch die Bauwerke führender Zentren, entstanden Bauten, die je nach Maß ihrer eigenständigen Formerfindungen mehr oder weniger innovativ oder traditionell auftraten. Typisch für den Architekturbestand einer sog. Kunstlandschaft ist, dass sich im engen örtlichen Verbund eine zusammengehörige Werkgruppe herausbilden konnte. Interessant wird der Rezeptionsvorgang, wenn die Formübertragung die Grenze einer Region überschritt und sich auf eine andere Region ausweitete. Diese Art der Formübertragung unterscheidet sich grundsätzlich nicht von anderen Rezeptionsvorgängen. Es gibt einen anregenden Initialbau, der den Formtransfer in eine andere Region auslöst. In diesem Zusammenhang ist zu fragen, ob es für die Spätgotikforschung sinnvoll ist, für die großräumig vernetzten Bauhütten den Begriff „Formtransfer“ als qualitative Größe zu gebrauchen, wenn er nur aussagt, dass die verglichenen Bauten viele Kilometer auseinander liegen, obwohl sie einer Traditionslinie folgen. Darf überhaupt an der stringenten Abgrenzung der Regionen festgehalten werden oder muss nicht sehr viel stärker nach einer Verknüpfung auseinander liegender Kulturräume gesucht werden, zumal wenn der enge Kontakt der Bauhütten und die Beweglichkeit ihrer Akteure nachgewiesen ist?

Ohne Zweifel resultiert aus dem „Formtransfer“ durch die persönliche Bindung an die wandernden Meister und Gesellen ein Methodenproblem der Spätgotikforschung. Verschiedene Aspekte bereiten der Anwendbarkeit des Begriffes Schwierigkeiten, wobei weniger der Begriff in Frage zu stellen ist, als vielmehr die Hintergründe zu klären sind: Transfer reflektiert einen Form-auf-Form-Bezug mit einer Überwindung von räumlichen Distanzen, die sich nicht allein metrisch, sondern vor allem aus Abgrenzungen von Regionen, den (Kunst-)Landschaften, ergibt. Diese kunstwissenschaftlich verankerten Grenzen können für die Spätgotik nur schwer aufrechterhalten werden.¹² Der Transferbegriff lässt sich allenfalls als Kategorie einer gerichteten Formübertragung zwischen zwei beliebigen Bauwerken einer Werkgruppe anwenden. Für die obersächsische Baukunst ist beispielsweise anzuerkennen, dass ein großer Teil aller architektonischen Phänomene nur im überregionalen Vergleich zu erklären ist, was bedeutet, dass überregionale Transferverbindungen für größere Bauvorhaben als Normalfall akzeptiert werden müssen. Erst innerhalb einer auf ganz Mitteleuropa (Deutschland und angrenzende Länder) ausgeweiteten Betrachtung erscheint es möglich, die vielen separaten Rezeptionslinien wieder zusammenzuführen. Bezüglich der nachweisbaren Transferleistungen ist die Bedeutung der Werkmeister als Träger einer transferierten Formidee zu formulieren, wobei wiederum das Problem der Kompetenzzuweisung, die Anerkennung untergeordneter Werkleute als potentielle Träger einer Transferleistung zu beachten ist.

Die kunstwissenschaftliche Beurteilung von „Qualität“

Zur Beurteilung der Autorenschaft bezüglich einer Form, d. h. der konkreten Kompetenzzuweisung, spielt die Formqualität eine wichtige Rolle. Hohe Qualität wird gemäß kunstwissenschaftlicher Konvention als Zeugnis einer (Werk-)Meisterschaft gedeutet, wobei nachgewiesene Qualität als „Quellenbeleg“ akzeptiert wird. Doch woran bindet sich Qualität im Werkprozess? Gibt es überhaupt objektive Kriterien zu ihrer Beurteilung?

Innerhalb des Formbildungsprozesses ist „Qualität“ an verschiedene Schaffensphasen gebunden. Qualitativ hochwertige Formen zeichnen sich zum einen durch den Grad der „Invention“, also das Potential künstlerischer Erfindungsgabe, zum anderen durch die Kunstfertigkeit im Herstellungsprozess aus. Idee und Beschaffenheit bilden die Komponenten des ästhetischen Reizes. Ahmt ein Werk nur eine bestehende (Primär-)Form nach, so kann zwar die Nachbildung mit reizvoller gestalterischer Qualität erfolgt sein, doch im Bezug auf den schöpferischen Wert erweist sich die schlichte Rezeption (Sekundär-Form, Variante) in Relation zum Vorbild als geminderte Qualität. Eine Form erfährt im Zuge der Formerfindung schon oft ihren qualitativen Höhepunkt. Nicht nur, dass die Idee mit dem jeweils ersten Werk als erfunden gilt, auch aus Sicht der Kunstfertigkeit ist festzustellen, dass durch reine Nachahmungen nicht selten einzelne Formaspekte verloren gehen. Das Weitertragen der ursprünglichen Erfindung wird durch das Tradieren der Form sichergestellt. Die Tradition stützt sich dabei nicht auf das Kopieren, was die Form zumindest in puncto Fertigungsqualität auf hohem Niveau halten würde, sondern beschränkt sich in der Regel auf die Übernahme einzelner Formaspekte, wodurch ein Absinken der Formqualität unvermeidbar wird. Jedoch kann die Rezeptionsquantität die Bedeutung und den qualitativen Wert einer Erfindung widerspiegeln.

Der Qualitätsbegriff erlaubt sowohl eine relative (subjektive) Beschreibung der Inventio- und Imitatio-Anteile, eine relationale Verortung innerhalb der Transferleistungen als auch eine absolute (objektive) Beurteilung der Fertigungsqualität, d. h. der werkimmanenten „Oberflächenbeschaffenheit“. Im Zusammenhang mit Werkmeisterfragen ist zu bestimmen, inwieweit qualitative Kategorien wie „Inventio“, „Imitatio“ und „Fabricatio“ sowohl als Indikator für eine innovative oder traditionelle Betätigung eines Werkmeisters – im Sinne von „der erfindende Meister“ oder „der nachahmende Meister“ – als auch für die Unterscheidung der am Bau beteiligten Personengruppen – im Sinne von „der entwerfende Meister“, „der rezipierende Parlier“ und der „ausführende Geselle“ – taugen.

Anmerkungen

¹ Fischer, Friedhelm Wilhelm: Unser Bild von der deutschen spätgotischen Architektur des XV. Jahrhunderts, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg 1964, S. 9. Gerstenberg, Kurt: Deutsche Sondergotik – Eine Untersuchung über das Wesen der deutschen Baukunst im späten Mittelalter, München 1913.

² Vgl. mehrere Publikationen Günther Bindings; z. B.: Binding, Günther: Baubetrieb im Mittelalter, Darmstadt 1993. Zu Recht verweist Conrad auf Arbeiten von Booz, Bucher, Claussen, Cowan, Du Colombier, Gerstenberg, Grote, Harvey, Jüttner und Ricken. Conrad, Dietrich: Kirchenbau im Mittelalter, Leipzig 1998, S. 48; Anm. 63.

³ Vgl. Schottner, Alfred: Das Brauchtum der Steinmetzen in den spätmittelalterlichen Bauhütten und deren Fortleben und Wandel bis zur heutigen Zeit, Münster/Hamburg 1994.

⁴ Boerner, Bruno/Klein, Bruno: Fragen des Stils. In: Klein, Bruno/Boerner, Bruno (Hrsg.): Stilfragen zur Kunst des Mittelalters, Berlin 2006, S. 12 f.

⁵ Z. B. der Zwickauer Ratssteinmetz Paul Speck: Visierungen für spätgotische Gewölbe, eine spätgotische Kanzel, einen Renaissancebrunnen-Entwurf mit Kandelabersäule, Festungsentwürfe nach italienischer Manier, Renaissance-Fassaden, usw.

⁶ Vgl. hierzu: Stühr, Michael: Anmerkungen zur Porträtbüste Conrads von Einbeck in der St.-Moritz-Kirche zu Halle/Saale. In: Legner, Anton (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400, Köln 1978, Bd. 4, S. 165–166. Und: Kobler, Friedrich: „Im Namen der Hütte“: Eine Bemerkung zum sog. Selbstbildnis des Conrad von Einbeck. Ebd., S. 169–170.

⁷ Es ist zu vermuten, dass es sich bei architekturbefreiten Bildnissen um Stifter, dagegen bei architekturgebundenen Bildnissen eher um Werkmeister gehandelt hat. Diese Einschätzung könnte analog zu den Bildwerken erfolgen: Stifter werden frei und figürlich als Bildinhalt auf den Tafeln gesetzt, stattdessen die Künstlersignaturen auf den Rahmungen oder inschriftlich im Bildfeld platziert. Stifterbildnisse in der Architektur entstanden als freie künstlerische Darstellungen aber in Abhängigkeit zum Auftraggeber; Meisterbildnisse dagegen als baugebundene baukünstlerische Darstellungen mit freien Gestaltungsmöglichkeiten, beispielsweise als Konsolen. In diesem Zusammenhang ist das Burghausen-Epitaph interessant, denn die Büste des Meister Hans bleibt formal an die Konsole gebunden, erhält aber aufgrund der Dimensionierung gegenüber dem auf der Konsole stehenden Bildwerk eine vollkommen neue Bedeutung (vgl. dazu den Beitrag von Peter Kurmann/Brigitte Kurmann-Schwarz in Band 2).

⁸ Ein Beispiel hat Günther für Hieronymus Lotter vorgestellt und ihm dabei die Werkmeisterschaft, d. h. die Funktion als Architekt beim Bau des Leipziger Rathauses aberkannt, stattdessen eine kompetente Baumeisterschaft zugesprochen. Günther, Wolfram: Hieronymus Lotter. In: Bartetzky, Arnold (Hrsg.): Die Baumeister der „Deutschen Renaissance“ – Ein Mythos der Kunstgeschichte?, Beucha 2004, S. 73–110.

⁹ Vgl. Suckale, Robert: Stilgeschichte zu Beginn des 21. Jahrhunderts. In: Klein, Bruno/Boerner, Bruno (Hrsg.): Stilfragen zur Kunst des Mittelalters, Berlin 2006, S. 276 f.

¹⁰ Vgl. Fischer, Friedhelm Wilhelm: Unser Bild von der deutschen spätgotischen Architektur des XV. Jahrhunderts, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg 1964.

¹¹ Ein sehr anschauliches Beispiel dafür ist die heterogene Westfassade des Regensburger Domes.

¹² Hier ist anzumerken, dass es durchaus regionale Werkgruppen gibt, die in der Regel mit den führenden Bauhütten verwoben sind. Die Bauwerke dieser Werkgruppen sind aber in der Regel kleinere Stadt- und Dorfkirchen, deren Bestand unzureichend aufbereitet ist und daher äußerst selten in die Betrachtungen einfließt.