

Stefan Bürger

IN WELCHEM STIL KÖNNEN SIE BAUEN? BAUORGANISATORISCHE UND METHODISCHE ÜBERLEGUNGEN ZUR BAUKUNST DES FRÜHEN 16. JAHRHUNDERTS IN MITTELDEUTSCHLAND

Die im Titel gestellte Frage ist eine doppelte. Sie könnte auch lauten: In welchem Stil sind die Werkmeister in der Lage zu bauen? Oder: In welchem Stil dürfen sie bauen? Im Folgenden geht es daher einerseits um die baukünstlerischen Fähigkeiten und andererseits um die Möglichkeiten zur architektonischen Gestaltung innerhalb eines vertraglich fixierten Bauherrenwunsches. Zu klären ist, ob die Werkmeister und Bauherren ein Stilbewusstsein besaßen und wenn ja, wie sich dieses in der Baukunst bemerkbar macht.

I. Steinmetzmeister

Die Fähigkeiten eines Meisters waren an das Handwerk gebunden. Das bedeutet: Ein Meister konnte nur das lernen, was im Handwerk, in der Lehre oder im Diskurs untereinander vermittelt wurde. Die theoretischen Grundlagen blieben an praktische Verfahren gekoppelt; d. h. das werkmeisterliche Wissen war keine losgelöste intellektuelle Schöpfung, sondern Ergebnis empirischer Prozesse.

Was bedeutete es um 1500 ein Steinmetzmeister zu sein? Ein Meister konnte bereits auf eine lange berufliche Laufbahn zurückblicken. Etwa vierzehnjährig war er als Lehrling (*diener* oder *hüttenjunge*) von einem Meister in Dienst genommen worden und hatte als Knecht tag-ein tagaus die Werkstatt in Ordnung gehalten, das Werkzeug der Gesellen zum Schärfen und Stählen zur Schmiede getragen, im Winter die Hütte (*steinhutten*) geheizt, vielleicht beizeiten die sog. Heimlichkeit (auch: *secret*; d. h. Abort) entleeren müssen und etliche andere Tätigkeiten verrichtet. Erst nach und nach zeigte man ihm den Umgang mit der Steinaxt (*steinbeyl*), um Bruchsteine grob zuzuhauen. Viel später durfte er sich auch an den ersten Quaderflächen versuchen, mit Fäustel und Flacheisen einen ersten Randschlag ausführen und mit der Spitzfläche den Bossen abarbeiten.

Nach fünf Jahren wurde er vom Lehrdienst freigesprochen, war nach feierlichem Eid auf das Hüttenbuch zum Gesellen ernannt worden und bekam als vollwertiges Mitglied des Handwerks ein eigenes Zeichen zugewiesen, mit dem er, um künftig die eigene Arbeit abzurechnen, behauene Werkstücke kennzeichnen durfte. Dann hatte er seiner Heimat, Hütte und Familie den Rücken kehren müssen, war zwei oder mehr Jahre lang durch fremde Länder gezogen und hatte viele Orte, Baustellen, Arbeitsweisen und Dialekte kennengelernt. Seine Fähigkeiten mit dem Handwerkzeug, das er ständig bei sich trug, waren von Jahr zu Jahr besser geworden. Auf einer Baustelle hatte ihn durch viel Glück ein Meister als Kunstdiener unter Vertrag genommen. Verantwortungsvoll durfte er kunstvolle Steine mit Maß- und Laubwerk hauen, während die anderen Gesellen wochenlang nur Quader zurichteten. Wurden andere

Gesellen an der Ausführung von Formsteinen beteiligt, war er es gewesen, der ihnen Anweisungen geben durfte, ihnen die Formen mit Maßbrettern und Schablonen auf dem Stein anriss und deren Arbeit kontrollierte. Sein Meister hatte ihn auch in die höhere Kunst des Rechnens und Messens eingeführt und den Umgang mit Papier, Reißnadel und Feder gelehrt.

Dann schlug ihm sein Meister vor, sich zur Meisterprüfung zu bewerben. Schwierig war es gewesen, unter den Augen der versammelten Meister nach den genauen Vorstellungen der Kommission eine freihändige Zeichnung (*visierung*) des Grund- bzw. Wölbrisses für ein Bauwerk zu zeichnen und diese zu erläutern. Zudem sollte er die Größe berechnen und die dafür benötigten Mengen an Kalk, Werksteinen und Ziegeln kalkulieren. Nach einer ihm lang erschienenen Beratung der zehn Steinmetz- und Maurermeister war er dann endlich zum Meisterrecht zugelassen worden.¹ Nun musste er überlegen, wie es künftig weitergehen soll. Welche Möglichkeiten standen einem jungen Steinmetzmeister offen?

1. Möglichkeit: Er blieb in seiner Hütte. Dies ging jedoch nur, wenn die Baustelle einen zusätzlichen Meister beschäftigen konnte. Bestenfalls konnte er als Parlier angestellt werden und den Meister als Leiter der Bauhütte vertreten. Parlier zu sein war lukrativ, denn damit erwarb man gewissermaßen die Anwartschaft oder hatte doch zumindest Aussicht auf den Posten des Werkmeisters. Eine Weiterbeschäftigung an der Hütte brachte einen weiteren Vorteil: Wenn ein Bauherr einen Steinmetzmeister suchte, dann wendete er sich meist an eine florierende Bauhütte und ließ sich einen Meister empfehlen. Es lohnte sich in einer (bestenfalls buch-) führenden Hütte zu arbeiten und mit qualitätvoller Arbeit aufzufallen.

2. Möglichkeit: Der Meister konnte sich auch andernorts an einer Hütte um Arbeit bewerben. Die Werkmeister- und Parlierstellen waren mit Sicherheit schon vergeben. Doch bestanden gute Aussichten, ein Gedinge (*geding*) zu bekommen. Man verdingte ihn dann zur Herstellung eines anspruchsvollen Werkabschnittes: beispielsweise für ein Portal, ein Maßwerkfenster, für eine Anzahl von Rippensteinen oder eine andere Baugruppe.

3. Möglichkeit: Der Meister gründete oder übernahm eine eigene Werkstatt. Entweder konnte er einen verstorbenen Meister beerben oder dessen Witwe heiraten. Eine eigene Werkstatt zu gründen war viel schwieriger, denn oft waren in großen Städten schon konkurrierende Werkstätten vorhanden. In kleineren Orten wurde dagegen zu wenig gebaut, als dass sich eine Werkstatt rentieren würde.

4. Möglichkeit: Es konnte sich durchaus lohnen, Bewerbungsschreiben an potentielle Arbeitgeber zu schicken. Erfolgsversprechend waren Bittbriefe an Landesherrn, Fürsten und Adlige, die über genügend Kapital verfügten und für ihre Baulust bekannt waren. Auch über Bewerbungen bei Bürgermeistern und Stadträten konnte man auf Bauaufträge hoffen. Am besten, man verfügte über ein wohlwollendes Empfehlungsschreiben eines bisherigen Auftraggebers.²

Egal welchen Weg der Meister einschlug, er war noch längst kein Werkmeister. Er war nur ein einfacher Steinmetzmeister, der entweder als angestellter Parlier in einer Hütte Wochenlohn bezog oder dort als freier Mitarbeiter für Objektlohn arbeitete oder sich mit seiner Werkstatt um eigene Aufträge und Gedinge bemühte.

II. Werkmeister

Werkmeister zu sein bedeutete etwas anderes. Werkmeister (auch: *wergkmeyster*, *werkmeister*) waren nicht nur für sich selbst oder für einige Steinmetzgesellen und Lehrlinge verantwortlich. Werkmeister führten ein ganzes Werk: Sie koordinierten und beaufsichtigten viele Gewerke, nicht nur Steinmetzen und Steinbrecher, auch Maurer, Mörtelmischer, Zimmerleute, Schmiede, Glaser, Dachdecker und etliche Tagelöhner. Sie waren der Kopf eines komplexen Baustellenorganismus und hatten die Möglichkeit, eigene Planungen zu entwickeln und sich mit den Auftraggebern über die baukünstlerische Qualität und Ausführung ihrer Entwürfe zu verständigen.

Es gab verschiedene Möglichkeiten Werkmeister zu werden bzw. zu sein: 1. Ein Werkmeister im Gedinge; 2. ein städtischer Werkmeister; 3. Stadtwerkmeister; 4. ein landesherrlicher Werkmeister 5. Landeswerkmeister und 6. ein Dom(bau)meister.

Zu 1.: Ein Werkmeister im Gedinge war ein Meister, der für ein zeitlich und räumlich begrenztes Bauwerk verantwortlich war. Die räumliche Abgrenzung bestand darin, dass er mit einem überschaubaren Bauabschnitt beauftragt wurde, der sich in einer festgelegten Zeit – meist innerhalb einer Bausaison – ausführen ließ. Dafür wurde ein Vertrag zwischen Bauherr und Werkmeister geschlossen, der basierend auf einer vorangegangenen Planung den Bauumfang festlegte und das Finanzielle regelte, in erster Linie welchen Objektlohn der Werkmeister für diese Arbeit erhalten würde. Verdingte Werkmeister waren wie andere Meister selbständig tätig, nur mit dem Unterschied, dass bei der Ausführung des Werkes ein komplexerer Baubetrieb organisiert werden musste. Ein gewöhnlicher Steinmetzmeister würde keinen derart umfangreichen Auftrag erhalten, eher nur die Steine eines Fensters, Pfeilers oder Giebels hauen; ein Werkmeister dagegen leitete eine große Baukampagne; beispielsweise die Einwölbung eines Chores oder eines Langhauses.

Unter den vielen Gedingeabrechnungen finden sich auch viele, die nicht mit Meistern, sondern mit Gesellen abgeschlossen wurden. Die Gesellen behauten zwar die Steine, waren aber für die Planung und Formgebung nicht verantwortlich.³

Zu 2.: Ein städtischer Werkmeister war ein Handwerksmeister, der dauerhaft von der Kommune eingestellt wurde. Dies setzte voraus, dass die Stadt ein langfristiges Bauprojekt mit eigener Bauhütte unterhielt, in der über Jahre oder Jahrzehnte Steinmetze beschäftigt werden sollten. Der Werkmeister wurde für die Betreuung dieses Bauunternehmens bestellt; d. h., er erhielt einen unbefristeten oder zumindest langfristigen Arbeitsvertrag, der ihm einen regelmäßigen Lohn garantierte. In der Regel wurde ein fest vereinbarter Jahr- oder Quartalslohn gezahlt und für jene Zeiten, die er tatsächlich auf der Baustelle arbeitete, ein zusätzlicher Wochenlohn. War der Meister auswärts tätig – beispielsweise weil er in einem anderen Ort einen Gedingeauftrag zu erledigen, eine andere Hütte zu leiten oder einen Bau zu begutachten hatte – setzte in diesen Zeiten die Wochenlohnzahlung aus.

Ein solcher Bestallungsvertrag wurde im Jahre 1563 zwischen dem Rat der Stadt Zwickau und dem aus Halle stammenden Meister Nickel Hoffmann geschlossen.⁴ Der Vertrag war für einen Zeitraum angesetzt, der notwendig sein würde, um die anstehenden Arbeiten an der St. Marienkirche zu betreuen, d. h. den schadhafte Chorbau umzubauen und neu ein-

zuwölben. Die Bestallung von Zwickau ist zugleich ein besonderer Vertrag, denn Meister Nickel Hoffmann wurde nicht bestallt, sondern im Gedinge nur mit der Planung beauftragt. Er sollte die Visierung aufreißen und den Lehrgerüstbau samt der Einwölbung beaufsichtigen. Die eigentliche Bestallung betraf Nickels Bruder Philipp Hoffmann, der als Werkmeister den Bau leiten sollte. Ihm wurden die Arbeiten in der Hütte und der Versatz auf der Baustelle übertragen. Er erhielt einen festen Wochenlohn und die Zusage, man würde ihm einen weiteren Meister als Parlier zur Seite stellen. Bestallte Werkmeister standen an der Spitze einer örtlichen Handwerkshütte.

Zu 3.: Ein Stadtwerkmeister stand in der Hierarchie eines kommunalen Bauwesens an oberster Stelle. Stadtwerkmeister wurden in großen, wirtschaftlich potenten Metropolen gebraucht, die gleichzeitig mehrere Bauprojekte wie Kirchen- und Kapellenbauten, Rathäuser, Brücken oder Stadtbefestigungen unterhielten. Ein Stadtwerkmeister war im Unterschied zum städtischen Werkmeister nicht mehr nur der führende Kopf des Handwerks sondern Leiter des ‚städtischen Bauamtes‘. Der Stadtrat zog gewissermaßen einen Werkmeister auf die Bauherrenseite, der mit handwerklicher Kompetenz in ihrem Sinne die Bauaufgaben planerisch, fachlich und zum Teil administrativ zu überwachen hatte. Der Stadtwerkmeister wurde aus dem Handwerk herausgelöst und städtischer Beamter. Einige Aufgaben des städtischen Bau-meisters (*buwemeyster*) gingen auf den Stadtwerkmeister über. Die Verbeamtungen waren mit einem Standeswechsel verbunden. Die Bestallungen machen dies deutlich, denn Stadtwerkmeister erhielten oft Sondervergünstigungen wie steuerfreien Wohnsitz oder die Befreiung von Wehrpflichten. Bestallungen waren entweder befristet oder lebenslang angelegt, um der Stadt eine fachliche Betreuung über Jahre hinweg zu garantieren.

Unter den Stadtwerkmeistern arbeiteten an den verschiedenen Bauwerken weitere städtische Meister: War der Stadtwerkmeister selbst auch der leitende, planende und bauausführende Werkmeister einer Baustelle, dann unterstanden ihm dort ein oder mehrere Parliere. War der Stadtwerkmeister eher gutachterlich und administratorisch mit der Bauaufsicht beauftragt, so wurde die Werkführung eines bestimmten Bauprojektes einem anderen Werkmeister übertragen.

Derart komplexe Strukturen besaß das Bauwesen in Görlitz, denn in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurden dort mehrere kommunale Bauprojekte realisiert: der Chorbau der Peterskirche und ihre Einwölbung, der Langhausbau der Frauenkirche, die Errichtung der Heiliggrab-Anlage, Teile der Nikolai- und Franziskanerklosterkirche. Zur Aufsicht dieser Projekte bestallte die Stadt einen obersten Stadtwerkmeister. Im Jahre 1490 übernahm Konrad Pflüger dieses Amt. Laut Bestallung wurde Pflüger Quartalslohn zugesagt, zusätzlich Wochenlohn für die Zeit, die er auf den Baustellen zubrachte, wobei dieser Wochenlohn jeweils aus der Baukasse des betreffenden Baus – also der Peterskirche, der Nikolaikirche oder der Kreuzkapelle des Heiligen Grabes – gezahlt würde.⁵ Pflüger wurde von Steuerzahlungen und Wehrverpflichtungen befreit. Ihm unterstanden Parliere, etliche Steinmetzen, Diener und Lehrknechte. Zudem übertrug man ihm die Gerichtsbarkeit des Handwerks, um einmal jährlich nach alter Handwerksgewohnheit über die Bußfälligen zu richten.

Die Zuständigkeiten wurden noch konkreter geregelt, als die Fertigstellung und Einwölbung der Peterskirche ins Auge gefasst wurden. Pflüger übernahm die Bauleitung. Zur Werkführung

unterstanden ihm zwei weitere Meister: Blasius Böhler und Urban Laubanisch. Sie leiteten die Hütte und beaufsichtigten den Versatz auf der Baustelle. Je nach Baufortgang erhielten sie neue Verdingungen für die einzelnen Bauabschnitte unter der Maßgabe, die Anweisungen des Stadtwerkmeisters zu befolgen. Als es an die Ausführung des Gewölbes ging, kam es zu einer Änderung der Aufgabenverteilung. Pflüger selbst sollte als Gewölbefachmann die handwerklichen Arbeiten der Einwölbung begleiten. Mit Pflüger wurde zusätzlich zur Bestallung ein Gedingevertrag geschlossen.⁶ Darin war genau geregelt, welche Maßnahmen durchgeführt und bezahlt würden. Der Vertrag schloss die Meister Böhler und Laubanisch mit ein, die nun anscheinend als Parliere unter Pflüger arbeiteten.

Zu 4.: Ein landesherrlicher Werkmeister war mit einem städtischen Werkmeister vergleichbar. Der Unterschied bestand darin, dass nicht der Stadtrat sondern ein Landesherr, ein Fürst oder Adliger, als Bauherr auftrat. Der Landesherr plante ein größeres Bauprojekt, für das er über Jahre einen geeigneten Werkmeister suchte und binden wollte. Daher verpflichtete der Landesherr den Werkmeister mit einer Bestallung meist auf Lebenszeit. Durch die Bestallung, die einer Verbeamtung gleichkam, wurde der Werkmeister Teil des landesherrlichen Hofes. Als Höfling erhielt er dann laut Bestallungsvertrag jährlich ein Hofgewand aus der Kammer.

In den Genuss einer solchen lebenslangen Anstellung kam Peter Ulrich aus Pirna im Jahre 1478. Die Fürstenbrüder Ernst und Albrecht nahmen ihn unter Vertrag, gaben ihm Jahrsold, Wochenlohn und steuer- und wehrfreien Wohnsitz, wogegen Meister Peter als Werkmeister und Diener des Hofes den Befehlen der Fürsten Folge zu leisten hatte.

Zu 5.: Eine besondere Stellung nahm der Landeswerkmeister ein. Auch seine Aufgabe war der eines Stadtwerkmeisters nicht unähnlich. Im Auftrag eines Landesherrn hatte er die Bautätigkeit eines ganzen Landes zu überwachen. Die große räumliche Ausdehnung des Aufgabengebietes führte dazu, dass der Landeswerkmeister die Werkführung nicht auf allen Baustellen intensiv begleiten konnte. Als Hofbeamter hatte er administrative Aufgaben übernommen, beriet und vertrat den Landesherrn in fachlichen Fragen. Er hatte Anrecht auf Jahrsold, Wochenlohn, war innerhalb des Bauwesens privilegiert und weisungsberechtigt. Im Unterschied zu anderen Werkmeistern besaß er meist keinen festen Wohnsitz, statt dessen erhielt er ein Dienstpferd samt Futterkosten, um von Baustelle zu Baustelle reisen zu können. Ein solches Vertragsverhältnis, das mit dem Landeswerkmeister Arnold von Westfalen geschlossen worden war, geht aus einer Dienstanweisung des Jahres 1471 hervor, die an fürstliche Amtsleute gerichtet war, die die örtlichen Baukassen führten.⁷

Für die Werkmeister boten lukrative Bestallungen viele Vorteile: eine sehr gute und sichere Bezahlung, viele Vergünstigungen und hohes gesellschaftliches Ansehen. Die Bestallungen haben jedoch einen entscheidenden Nachteil: Durch die einmalige Verbeamtung waren die Meister dauerhaft gebunden und allen Weisungen der Stadt- oder Landesherrn verpflichtet. Es reichten mündliche Vereinbarungen, und so erfahren wir heute oft nicht mehr, mit welchen Projekten die Werkmeister im Einzelnen beauftragt worden waren. Es brauchten keine Vertragstexte zu den einzelnen Baumaßnahmen ausgehandelt und auch keine Abrechnungen geführt werden, die rückwirkend Aufschluss über den Baufortgang geben würden.

Zu 6.: Bleiben noch die Dom(bau)meister (*thumbmaister*).⁸ Große Kathedralen unterhielten dauerhafte Bauhütten, für die sie leitende Werkmeister benötigten. Die Dombau-

hütten unterstanden in der Regel der Gerichtsbarkeit des Domkapitels und waren dadurch dem städtischen oder landesherrlichen Handwerk enthoben. Für Mitteldeutschland spielten die Dombauhütten keine Rolle mehr. Die Projekte der Domkapitel in Meißen, Magdeburg oder Merseburg waren im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts im Wesentlichen abgeschlossen. An den Kathedralen wurde meist nur noch in den westlichen Bereichen der Turmhallen oder der Türme gearbeitet. Diese Projekte bzw. deren Bauhütten unterstanden den Landesherren und waren vermutlich keine ‚echten‘ Dombauhütten: In Meißen wurde der Bau der Fürstenkapelle und der Turmmittelgeschosse vom sächsischen Kurfürsten beauftragt und in Magdeburg der Westbau vom Magdeburger Erzbischof ebenfalls in landesherrlicher Funktion. Merseburg war vielleicht ein Sonderfall: Dort hatte Bischof Thilo dem Domkapitel einen großen Teil seines Privatvermögens für die Baukasse (*fabrica*) gestiftet. Mit dieser Stiftung konnte in wenigen Jahren das Langhaus neugebaut werden. Dafür musste allerdings keine eigene Bauhütte unterhalten werden, denn ein solches Bauprojekt ließ sich im späten Mittelalter in nur wenigen Jahren vergleichsweise schnell realisieren.

III. Handwerk und Landesherr

Städtisch und landesherrlich organisierte Bauverbände besaßen sehr viele Gemeinsamkeiten. Aber es gab einen entscheidenden Unterschied: Das landesherrliche Bauwesen war in die Hofverwaltung eingebunden und unterstand der Gerichtsbarkeit des Fürsten. Der Fürst diktierte das Aufgabenfeld der Meister. In den Städten unterstand das Handwerk einer kollektiven Stadtverwaltung. Rat und Amtsleute wechselten, und so war es notwendig, die Rechte und Pflichten des Handwerks verbindlich und dauerhaft zu regeln. Zudem übertrug man den Hütten die handwerksgebundene Gerichtsbarkeit, um das Handwerk selbst zu organisieren und zu verwalten und um eine Qualitätssicherung durch Fachleute zu garantieren. Dafür wurden in den Städten seit dem Ende des 14. Jahrhunderts städtische Handwerksordnungen erlassen. Der Vorteil war, dass vor Ort stabile bauorganisatorische Strukturen bestanden und Planungssicherheiten geschaffen wurden. Der Nachteil war, dass die Städte unterschiedliche Gepflogenheiten ausbildeten, so dass überregionale Uneinheitlichkeiten – wie beispielsweise die Länge der Lehrzeit – zu Problemen vor allem für wandernde Gesellen führten.

Ein Vorstoß zur überregionalen Vereinheitlichung der Handwerksgepflogenheiten war die Verabschiedung der sog. Straßburger Ordnung⁹ im Jahre 1459 durch Werkmeister und Meister der führenden Hütten des Reiches. Für Mitteldeutschland war diese von den südlichen Hütten dominierte Ordnung problematisch, denn es gab keine führende Dom- oder Hauptbauhütte, und so waren Meister der vielen unbedeutenden und zerstreuten Bauverbände an den Verhandlungen nicht beteiligt worden.¹⁰ Daher trafen sich die mitteldeutschen (vor allem sächsischen) Meister im Sommer 1462 in Torgau um über die Ordnung zu verhandeln. Letztlich einigte man sich auf ein eigenes Regelwerk, die sog. Torgauer oder Rochlitzer Ordnung, die von Werkmeistern aus Magdeburg, Halberstadt, Hildesheim, Mühlberg, Merseburg, Meißen, dem Vogtland, Thüringen und dem Harzgebiet unterzeichnet wurde.¹¹ Um die Rechtskraft gegenüber der Straßburger Ordnung zu stärken, ließen sich die Meister ihre

Ordnung vom Landesherrn bestätigen. Diese fürstliche Bestätigung erfolgte im Jahre 1464. Kommunale Baugepflogenheiten wurden durch diese ‚Landesbauordnung‘ vereinheitlicht.

Im Zusammenhang mit den Aufgaben der Werkmeister ist nun interessant, ob diese politische Neuordnung für die Architektur und Baukunst etwas Besonderes bewirkte. Die einmalige bauorganisatorische Konstellation brachte vor allem für Obersachsen zahlreiche Vorteile mit architekturgeschichtlichen Konsequenzen: Einige Punkte sollen die Besonderheiten dieses an die Landesherrschaft gebundenen Bauwesens veranschaulichen:

1. Zur rechtlichen Situation: Im Zuge des kurfürstlichen Landesausbaus waren die einzelnen Hütten den regionalen Ämtern unterstellt worden. Das landesherrliche Ämterwesen verlieh dem Bauwesen einen festen Rahmen. Die Gerichtsbarkeit war keiner fernen Haupthütte unterstellt, sondern an den Hof gebunden. Das verhinderte monopolistische Strukturen im Handwerk und stärkte die Auftraggeberseite erheblich. Die straffe Organisation und Kontrolle wirkte sich positiv auf die Entwicklung des gesamten Bauwesens aus.

2. Zur Baupraxis: Landeswerkmeister und landesherrlich bestellte Werkmeister waren nicht selbständig tätig und dadurch nicht mehr nur sich selbst und ihrem Handwerk verpflichtet, sondern den Landesherrn unterstellt.¹² Anstatt Arbeitsleistungen einzukaufen, wurden die Fachleute langfristig gebunden. Diese beamteten Meister hatten den Anweisungen des Landeswerkmeisters und der Ämter Folge zu leisten, was wiederum dazu führte, dass sich technisches Wissen und handwerkliches Potential landesweit verwalten und synergetisch vernetzen ließ. Baukünstlerische und technologische Leistungen wurden nicht mehr nur durch das Handwerk, sondern mittels Kapitalbindung durch den Auftraggeber kontrolliert und gefördert.

3. Aus ökonomischer Sicht: Dass dieser scheinbare Monopolverlust im Bauwesen nicht von Nachteil war, zeigte sich für das Land Meißen besonders deutlich nach 1471, als man große Silberadern fand. Immenses Kapital der Fürsten wurde über die Ämter direkt in aktive Bautätigkeit umgesetzt. Die Handwerker und ihre Meister profitierten von dieser Finanzkraft, wobei durch das landesherrliche Dienstverhältnis keine Konkurrenz untereinander und von auswärtigen Meistern zu befürchten war: Zahlreiche Großbaustellen waren in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts gleichzeitig aktiv, insbesondere an der Rochlitzer Kunigundenkirche und Oschatzer Ägidienkirche, an der Albrechtsburg in Meißen, an den Marienkirchen in Zwickau, Pirna und Freiberg, an der Leipziger Thomaskirche und der Dresdner Kreuzkirche, am Wittenberger und Torgauer Schloss, an der Annaberger Annenkirche und anderswo.

4. Zur Bauorganisation: Statt einer Konkurrenz der Handwerksmeister um lukrative Aufträge mussten sich um 1500 Landesherrn und Kommunen um fähige Meister und Handwerker bemühen. Das Personal des sächsischen Handwerks war anscheinend dem Investitionsvolumen des Landes nicht gewachsen. Im Zuge dieser ungeheuren Nachfrage wirkte sich wiederum die Torgauer/Rochlitzer Ordnung positiv aus: So wich beispielsweise die Regelung der vierjährigen Lehrzeit im Land Meißen von der fünfjährigen Lehrzeit des Straßburger Hüttenverbandes ab und wurde von dieser auch nicht anerkannt. Handwerker aus Mitteldeutschland fanden anscheinend in anderen Regionen schwerer Arbeit. Dagegen war es Handwerkern süddeutscher Hütten leicht möglich in Obersachsen gut bezahlte Arbeit zu finden, was den Zuzug auswärtiger Werkleute förderte.

5. Zum Formtransfer und Problem des Regionalstils: Diese immense Einwanderung von Werkleuten nach Mitteldeutschland bedeutete einen gerichteten Transfer sowohl von Formen, als auch von Bautechnologien. Vor allem die obersächsische Baukunst wurde zum Schmelztiegel zahlreicher Formbildungen und Raumkonzepte. So ist weit mehr als in anderen ‚Kulturlandschaften‘ mit zahlreichen Formtransferverbindungen zu anderen Regionen zu rechnen. Dieser permanente Formeintrag stellt auch für die architekturhistorische Aufarbeitung und Bewertung eine besondere Herausforderung dar. Die Beurteilung mitteldeutscher Bauwerke der Zeit um 1500 sind nur im überregionalen Vergleich möglich und setzt eine überregionale, von alter Kunsttopographie befreite Betrachtungsweise voraus.

6. Baukünstlerische Konsequenzen: Mit der Kopplung von Bauwesen und Hofhaltung haben sich die Möglichkeiten der direkten Einflussnahme des Landesherrn auf den Entwurf immens verbessert. Aufgabe des Landeswerkmeisters war es, alle baukünstlerischen Mittel zu bündeln und effizient in den Dienst landesherrlicher Repräsentation zu stellen. All dies beschränkte sich nicht nur auf das hoch entwickelte Steinmetzhandwerk; auch die Zimmermannskunst lief in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zur Großform auf. Insbesondere die Zusammenarbeit im Steinwerk und Holzwerk ermöglichten die großartigen Schöpfungen der Zeit um 1500. Erst die freitragenden Dachkonstruktionen eröffneten dem Gewölbebau überhaupt den technologischen Spielraum, um große Hallenkirchen mit unvergleichlich weiten Jochen und überaus schlanken Pfeilern zu errichten. Bislang wurden von der Forschung ausgiebig die Formen, Ästhetik und Wirkung der baukünstlerischen Leistungen, nicht aber die Besonderheiten der zugrunde liegenden Bautechnologien gewürdigt.

Außerdem bestimmte nicht nur die Finanzkraft und die Bündelung der Kräfte die Leistungsfähigkeit des Handwerks. Sie war auch von einer großen Breitenwirkung getragen. Durch die überregionalen Wirkungskreise der landesherrlichen Werkmeister ließen sich die Fähigkeiten und Erfahrungen Einzelner auf zahlreichen Baustellen gleichzeitig nutzen. Dies führte landesweit zu einer sprunghaften Anhebung der Formqualität, von der auch mittlere und kleinere Bauaufgaben wie Stadt- und Dorfkirchen profitierten.

7. Zum soziologischen Wandel: Die Bindung des Bauwesens an den fürstlichen Hof vollzog sich nicht nur über die Einordnung des Handwerks in die Ämterstruktur, sondern auch durch die Aufnahme ihrer Meister in die Hofgesellschaft. Die Bestallung der Werkmeister stellte einen Statuswechsel dar: Landesherrliche Werkmeister waren schlichtweg keine Handwerker mehr, sondern Hofbedienstete und besaßen entsprechende Privilegien und Machtbefugnisse. Dieser soziale Aufstieg am Hofe förderte die Herauslösung der Werkmeister aus dem Handwerk, prägte das eigene Selbstverständnis als Architekt und Baukünstler im Status eines Hofkünstlers und schuf Freiräume für ihre baukünstlerische Betätigung.

8. Methodische Probleme: Die Wandlung der Bauorganisation und die Ökonomisierung und Rationalisierung der gesamten spätmittelalterlichen Baukultur haben auch Auswirkungen auf die architekturhistorische Methodik. Eine zunehmende Differenzierung der Aufgaben und Kompetenzen in den Entwurfsprozessen führte auf der einen Seite – trotz nachhaltiger Bindung an das traditionelle Handwerk – zur Ausbildung des Architektenberufes nach neuzeitlichem Verständnis (der Architekt als Entwerfer und Gutachter), auf der anderen Seite zur Neuverteilung ursprünglich werkmeisterlicher Funktionen am Bau, wie die Werkführung oder Detailplanung.

Die hohe Arbeitsteiligkeit der Entwurfs- und Bauprozesse wirft die Frage auf: Wer besaß letztlich in dieser neuen Struktur des Bauwesens die Entscheidungsgewalt, wer bestimmte letztlich, wie der Bau aussehen sollte? Die Frage ist scheinbar einfach, doch aufgrund der komplexen Befehls- und Entscheidungskette im Bau- und Entwurfsprozess nur vage zu beantworten. Aus kunstwissenschaftlicher Sicht lässt sich oft nur schwer beurteilen, ob ein Entwurf vom Landeswerkmeister, vom Meister der örtlichen Bauhütte oder dem Parlier stammt oder gar maßgeblich auf den Wunsch des Auftraggebers zurückzuführen ist. Das Problem ist zwar als solches erkannt, aber nicht gelöst und bislang mit dem methodischen Konstrukt eines ‚schöpferischen Kollektivs‘ bzw. auf den Bau bezogen als ‚kollektive Schöpfung‘ umgangen worden.

IV. Werkmeister und Stilpluralität um und nach 1500 (Form und Formbildungsstrategien)

Die bauorganisatorische Neuordnung legte die Basis für eine Neuverteilung der Kompetenzen und eine umfassende Ökonomisierung der Bauprozesse. Durch die enorme Baugeschwindigkeit war ein Meister um und nach 1500 sehr viel schneller in der Lage seine Ideen am Bauwerk einzubringen. Durch die größere Bedeutung der entwerferischen Arbeit im werkmeisterlichen Tätigkeitsbereich intensivierte sich die intellektuelle Beschäftigung des Werkmeisters mit der Architektur, ihren Formen und Formbildungsstrategien. Diese Beschleunigung, Verbreiterung und Theoretisierung des baukünstlerischen Schaffens legte überhaupt erst den Grundstein dafür, dass sich ein Werkmeister ein größeres Formrepertoire zulegen konnte. Dieses betraf nicht mehr nur die Gesamtheit der Einzelformen, sondern aufgrund der unterschiedlichen werkmeisterlichen Methoden ganze Formsysteme, so dass ein Meister mehrere ‚Manieren‘ beherrschen konnte. Dies führte letztlich dazu, dass im ‚Personalstil‘ eines Meisters verschiedene Formsysteme nebeneinander existieren konnten oder vereint wurden.

Für die Zeit um 1500 und danach lassen sich viele Manieren der Baukunst voneinander unterscheiden. Dazu gehören neben der lang tradierten nachparlerischen Formsprache u. a. die schwäbische Netzgewölbemanier, die Kehlen-Zellengewölbe-Vorhangbogenmanier der meißnischen Baukunst nach Arnold von Westfalen, die Astwerkmanier, die Monumentalgewölbemanier Konrad Pflügers, die Bogenrippenmanier böhmischer Prägung nach Benedikt Ried, die Welsche Manier oder auch die altitalienische Fortifikationsmanier.

Um die Spezifika dieser Formsysteme zu beschreiben, müssen konstruktive als auch dekorative Formanteile mehr oder minder separat betrachtet werden. Zum Beispiel war es einem Meister leicht möglich ein Kehlenprofil in das eigene Formrepertoire aufzunehmen. Ein Zellengewölbe war schon deutlich schwieriger nachzubilden. Sehr einfach ließ es sich bildkünstlerisch imitieren, um wie beispielsweise Wolff Hrabisch für die Stiftskirche in Göda einen Baldachin zu gestalten. Dagegen musste der Meister die Konstruktion und Technologie genau kennen, um ein Zellengewölbe als Raumform zu realisieren. Ein Astwerk wiederum war als rein dekoratives Element von jedem Meister anwendbar, wogegen Bogenrippengewölbe nur

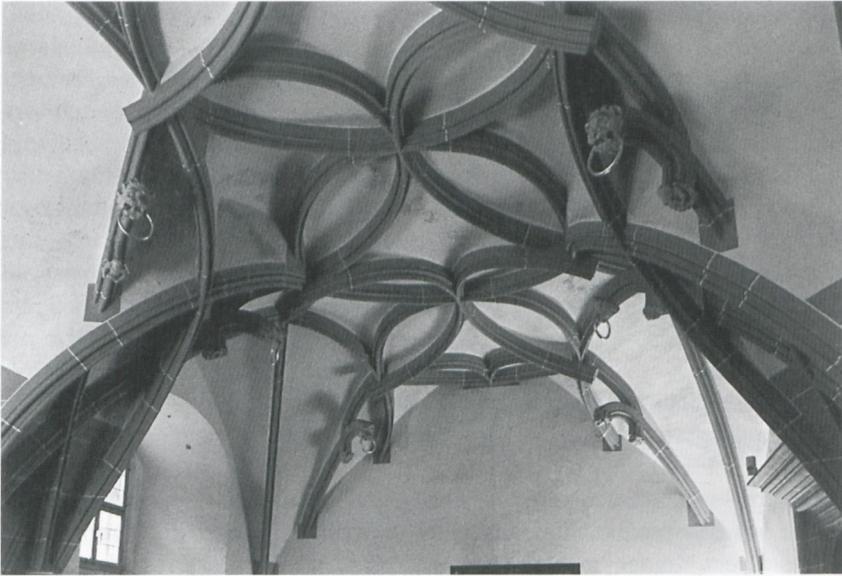


Abb. 1 Annaberg, Annenkirche, Gewölbe der Alten Sakristei, künstliche gewundene Figuration mit bildkünstlerischen Elementen, 1519.

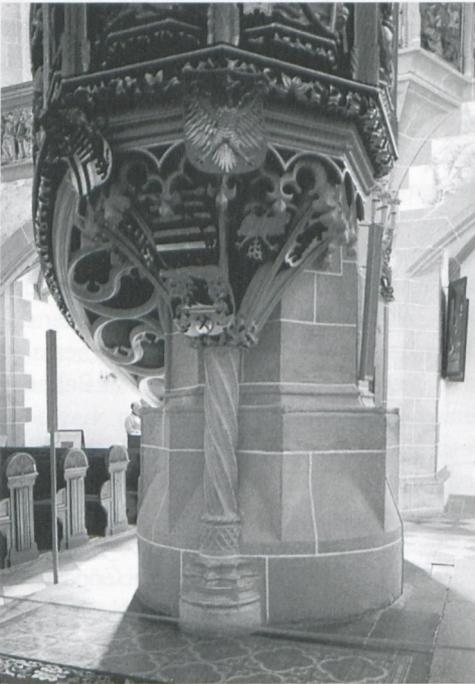


Abb. 2 Annaberg, Annenkirche, Pfeiler und Kanzelfuß, Grundrissbildung mit Zirkel bzw. mittels Quadratur, 1516.

wenige Spezialisten bauen konnten. Die Technologie war nur durch ein intensives Meister-Schüler-Verhältnis zu vermitteln, denn es erforderte ein hohes Maß intellektueller und handwerklicher Fähigkeiten. Insofern blieb die Kenntnis dieser Bogenrippenwölbungen nur einem kleinen Personenkreis vorbehalten. Ab und zu versuchten einige Meister die Bogenrippenwölbungen nachzubilden, doch blieb es meist nur bei der dekorativen Umgestaltung einiger scheinrechtlicher Rippenzüge in bogenförmige Verläufe.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die spätgotische Architektur durch Proportionsysteme für Grundrisse, für Portale, für Fialen usw. bestimmt wurde und wohl in den Bogenaustragungen der Gewölbe (bspw. Proportionsystem der Prinzipalbogenkonstruktion) seine höchste Ausprägung erfuhr. Für den raumkünstlerischen Gewölbebau – der in viel engerem Zusammenhang zum Grundriss als zum Aufriss entstand¹³ – gab es neben der spätgotischen Art kein anderes adäquates System, lediglich konstruktionsimmanente Spielarten: Zellengewölbe, reiche Netzgewölbe oder Bogenrippenwölbungen.

Dagegen war es viel leichter möglich Veränderungen im Aufriss vorzunehmen, weshalb eine größere Bandbreite eigenständiger und kombinierbarer Formsysteme entwickelt werden konnte. Sämtliche Aufrisse – egal ob ‚welsch‘ oder ‚teutsch‘ – ließen sich hervorragend mit spätgotischen Wölbungen kombinieren, da Wand- und Wölbsysteme unabhängig blieben. Durch das Formrepertoire im Werk eines einzelnen Meisters oder im Zusammenwirken vieler Werkmeister wurde ohne Konkurrenz der Formsysteme untereinander die Qualität der Raumkunst insgesamt angehoben.

V. Werk und Stil (Formgelegenheit)

Jedes Bauwerk bot in bestimmten Phasen die Möglichkeit die Gestalt neu zu bestimmen. Eine solche Formgelegenheit gab es aber nur dann, wenn sich dem Werkmeister Alternativen zur Veränderung der Konstruktion und/oder der Dekoration boten. Die drei wichtigsten Gelegenheiten in der Baukunst waren der Grundriss, der Aufriss und das Gewölbe.

	<i>Konstruktive Formgelegenheit</i>	<i>Formstrategie/Formgrundlage</i>
Grundriss	<i>Raumform, Chorform, Turmgrundriss</i>	<i>Grundformen, Proportionslehre</i>
Aufriss	<i>Turmaufriss, Strebewerk, Portale, Fenster</i>	<i>Quadratur, Proportion, Zirkel</i>
Gewölbe	<i>scheitrechte/gewundene Figuren (Abb. 1)</i>	<i>Grundformen, Prinzipalbogen</i>
	<i>Dekorative Formgelegenheit</i>	<i>Formstrategie/Formgrundlage</i>
Grundriss	<i>Fiale, Pfeiler, Kanzelfuß (Abb. 2)</i>	<i>Quadratur, Proportionslehre</i>
Aufriss	<i>Maßwerk, Astwerk, welsche Säulen</i>	<i>Zirkel, freie Gestalt, Proportion</i>
Gewölbe	<i>Baldachine, Kanzelkörbe, Nischen</i>	<i>Zirkel, Grundformen, freie Gestalt</i>

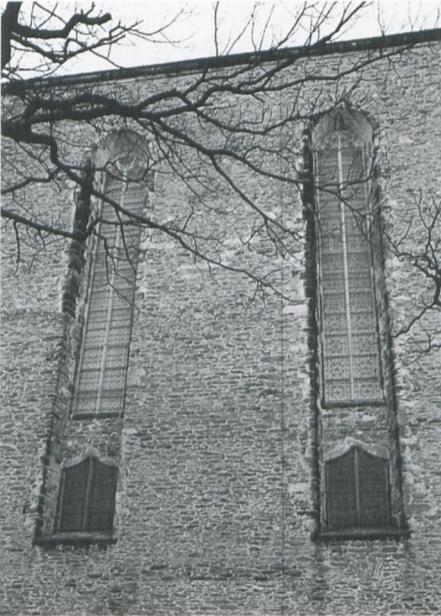


Abb. 3 Annaberg, Annenkirche, strebepfeilerlose Nordfassade, doppelzonige Fensterteilung mit Vorhangbogenmanier, kurz nach 1500.

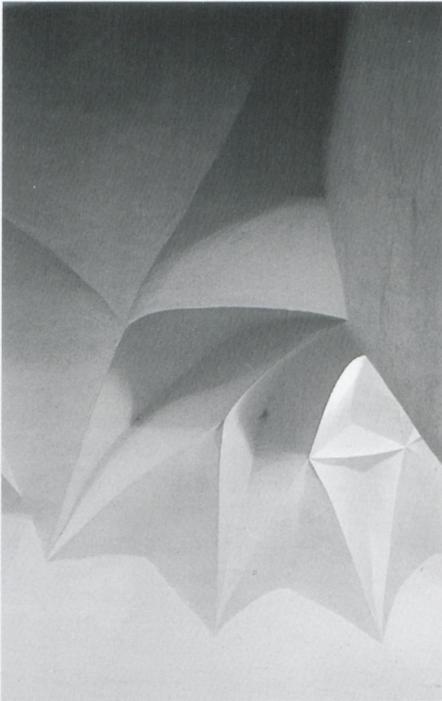


Abb. 4 Annaberg, Annenkirche, Treppenanlage am Südturm, Zellengewölbe, kurz nach 1500.

Interessant ist nun, wie der Frührenaissancestil in das Formbewusstsein der Werkmeister eindrang. Die wiederbelebten Formen der antiken Säulenordnungen und Wandgliederungen überzeugten die italienischen Meister insbesondere durch die Ratio der zugrunde liegenden Proportionslehren. Diese waren aber den deutschen Meistern des frühen 16. Jahrhunderts bis zum Erscheinen des *Vitruvius Teutsch* von Walther Ryff (1548) nicht zugänglich, und so verlief der Formtransfer auf der bildkünstlerischen Ebene: d. h. der dekorative Formanteil wurde vermittelt, nicht aber die konstruktiv notwendige Formbildungsstrategie, um die Proportionslehre antiker Säulenordnungen anzuwenden. So wundert es nicht, dass vor allem die Bildkünstler sich dieser Motivik gern bedienten und über diesen Weg die Renaissanceformen in das Dekorationsrepertoire der Baukunst einsank.¹⁴

Die Formen, die letztlich einen Bau bestimmen sollten, hingen vom Zusammenspiel der Formgegebenheiten innerhalb einer bestimmten Bauphase und dem Formrepertoire des jeweiligen Meisters ab. Sehr schön lässt sich dies für die Annaberger Annenkirche nachvollziehen. Die Grundsteinlegung erfolgte im Jahre 1499, die Erstplanung übernahm der damals führende Werkmeister Konrad Pflüger. Pflüger war ein ausgewiesener Gewölbespezialist und versuchte bei diesem Prestigebau sein gesamtes Können anzuwenden. Er schuf mit der triapsidalen Anlage einen altbekannten Grundrisstyp (alternativ zum Umgangschor), aber er verzichtete auf Strebepfeiler, da er eine innovative Wand-Dach-Konstruktion vor Augen hatte, die eine verbesserte Lastabtragung erlaubte. Es ging ihm letztlich um eine spektakuläre Raumwirkung, wahrscheinlich mit einem aufwändigen Netzgewölbe. Eine üppige dekorative Ausgestaltung der Wände war nicht sein Ziel, jedoch verwendete er eine Fensterteilung, die ihm vom Sakristeibau der Görlitzer Peterskirche vertraut war und auch für das Langhaus des Freiburger Doms genutzt worden war (Abb. 3).

Das einzige Gewölbe, das Pflüger ausführen konnte, entstand mit der großen Treppenspinde der Westempore am Südturm (Abb. 4). Er schuf dort Zellengewölbe in der Manier Arnolds von Westfalen und bezog sich damit auf die Wendelsteine der Albrechtsburg in Meissen.

Als nach dem Tod Pflügers 1507 Peter von Pirna den Bau übernahm, musste er den Grundriss korrigieren, da er die ‚Raummanier‘ Pflügers nicht beherrschte. Er hatte zwar die Gelegenheit für eine spektakuläre Raumform, nicht aber das werkmeisterliche Vermögen. Er ließ daher Strebepfeiler anlegen: nach innen gezogene Wandpfeiler, um die Spannweite zu reduzieren und um den Umfassungen mehr Stabilität zu verleihen. In der Bauphase unter Meister Peter gab es sonst nur wenige Möglichkeiten zur baukünstlerischen Verwirklichung. Als 1507 die nördliche sog. Neue Sakristei entstand, schuf er ein Spitzbogenportal mit reicher Durchstäbung (Abb. 5). Im Innern erhielt die Sakristei einen Wandschrank mit sehr frei vor der Wand entwickeltem Astwerk, das mit einem Schriftband verflochten wurde und drei Wappen umrankt (Abb. 6). Die Schranknische wurde mit einem kleinen figurierten Gewölbe versehen, das als bildkünstlerische Arbeit die Details einer modernen Gewölbearchitektur um 1500 (Engmaschigkeit, überkreuzte Anfänger, Durchsteckungen und gekappte Endungen) aufweist (Abb. 7). Doch ob die Nische nun ein Werk Meister Peters war oder die Aufgabe seines Parliers oder eines anderen Meisters, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen.

Nach Peter von Pirna wurde die Werkführung Jakob Heilmann, einem Schüler Benedikt Rieds, übertragen. Meister Jakob war mit neuen Manieren vertraut, und so konnte die künftige



Abb. 5 Annaberg, Annenkirche, Zugang zur Neuen Sakristei, durchstäbte Spitzbogenarchitektur (vor 1507) mit aufgemalter Portalrahmung (um 1518/19).



Abb. 6 Annaberg, Annenkirche, Sakristeischrank der Neuen Sakristei, Astwerk mit Wappen, 1507.

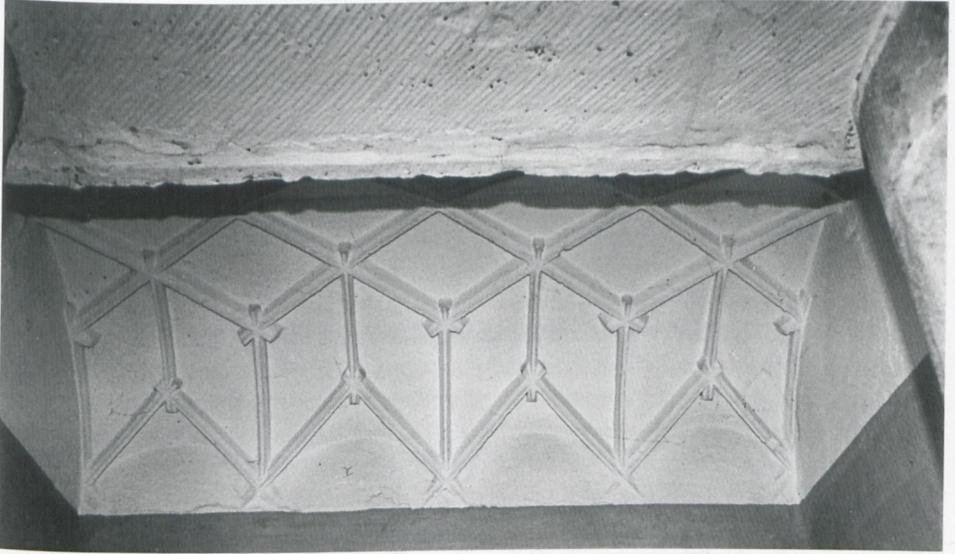


Abb. 7 Annaberg, Annenkirche, Sakristeischrank der Neuen Sakristei, bildkünstlerische Nischenarchitektur, 1507.

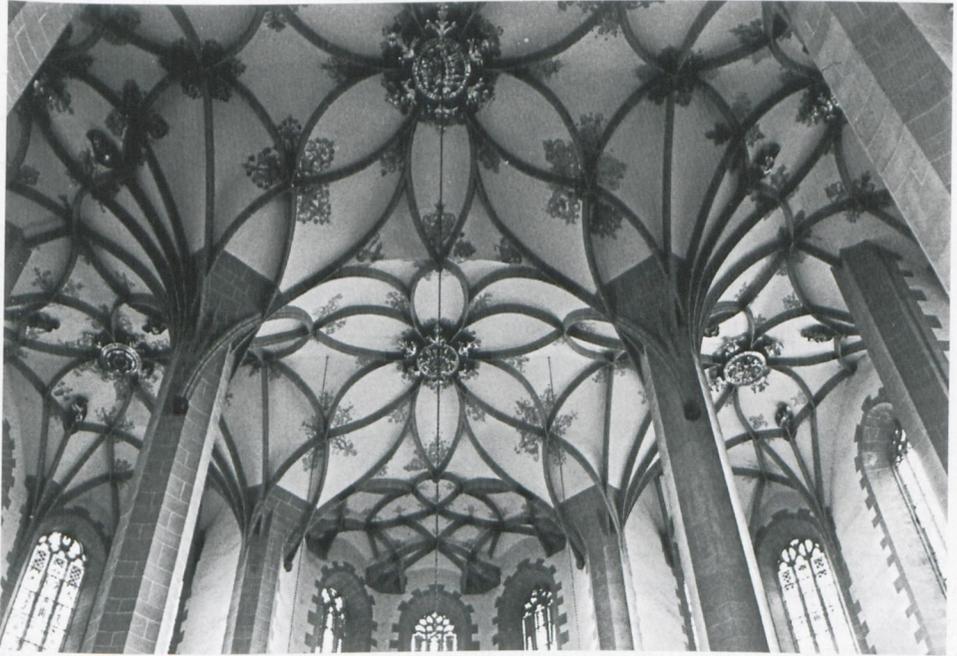


Abb. 8 Annaberg, Annenkirche, Schleifensterngewölbe, ab 1517.

Raumwirkung neu bestimmt werden. Zur Auswahl stand ein Sternnetzgewölbe in der Art der Görlitzer Peterskirche, ein Rautennetzgewölbe wie in der Pirnaer Marienkirche oder ein Schleifensterngewölbe wie im Prager Wladislawsaal. Heilmann führte letzteres aus (Abb. 8). Auch im Aufriss bot Jakobs Formrepertoire neue Alternativen. Das Rundbogenportal der südlichen sog. Alten Sakristei erhielt eine Einfassung mit Formen der Welschen Manier: eine Säulen-Architrav-Konstruktion mit Bogenabschluss in einer kassettierten Rechteck-einfassung (Abb. 9). Zur Bereicherung der Dekoration wurden die welschen Motive um spätgotische Formen bzw. Formaspekte erweitert. Die Säulenschäfte wurden in ‚deutscher Manier‘ gedreht und mit Maßwerkmanschetten versehen. Auf der Nordseite wurde diese Portalarchitektur um das ältere Spitzbogenportal aufgemalt und so ‚welsch‘ und ‚deutsch‘ auf dekorative Weise kombiniert und zugleich Maler mit der neuen Gestaltungsweise vertraut gemacht (Abb. 5).

Bei der Empore wurden ebenfalls ‚welsche‘ und ‚deutsche‘ Motive kombiniert, allerdings nicht durch die Virtuosität des Werkmeisters. Der Werkmeister ließ die Empore (durch Peter von Pirna begonnen) in der Manier der Freiburger Marienkirche um die Wandpfeiler verkröpfen. Die Annaberger Empore erhielt rechteckige Brüstungsfelder mit einheitlicher Stabwerksrahmung. Die Reliefs der Brüstungen schuf Franz Maidburg in seiner Chemnitzer Werkstatt. Ein Planwechsel unter Meister Jakob sah vor, die Nebenchöre über den Sakristeien zu errichten und dafür die Emporen nach Osten zu verlängern. Die Brüstungsplatten erhielten wiederum das Stabwerk, jedoch erweitert durch eine zusätzliche Rahmung mit Kandelabersäulchen und unterschiedlichen Gebälkformen der Frührenaissance (Abb. 10). Die sehr malerische Handhabung der Motive bezeugt die Verwendung bildkünstlerischer Vorlagen. Die Fähigkeit, welsche Motive dekorativ einzusetzen, muss Franz Maidburg um das Jahr 1519 erlangt haben.

Vollkommen unabhängig von der Architektur der Annenkirche waren die Meister des Hochaltars Hans und Adolf Daucher (Abb. 11). Der 1522 datierte Hochaltar erhielt eine aufwändige Frührenaissancegestaltung mit Predella, Brüstungszone, korinthischer Säulenordnung und verkröpftem Gesims; darüber eine Attikazone mit Voluten, Gebälk und Bekrönung. In die Rahmung eingebettet wurde die Darstellung der Wurzel Jesse. Die Darstellungsart erscheint recht altertümlich und nach heutigem Formempfinden im Kontrast zur Altararchitektur zu stehen,¹⁵ ist aber durch die Wahl der spätgotischen Manier für die Figuren und des Astwerkes bedingt.

Das es bei der Formwahl nicht um „deutsch“ oder „italienisch“ bzw. um „alt“ und „neu“ ging, zeigt sich beispielsweise am Taufstein der Annenkirche (1520er Jahre, 1556 aus Chemnitz nach Annaberg gelangt) (Abb. 12). Die Meister strebten in der Bau- und Bildkunst um eine allgemeine Verbreiterung der Formensprache. Für den dekorativen Teil der Architektur war dies leicht möglich, indem man sich bildkünstlerischer Elemente bediente. Meister HW übertrug die Form eines Abendmahlskelches und damit Formprinzipien der Goldschmiedekunst auf den Stein. Da der Stein eine größere Materialdicke benötigte, wurde die Kante der „Kelchkuppa“ mit einem abgeschrägten und ziselierten Schriftband kaschiert.

VI. Bauherr und Stilbewusstsein (Formwahl und Formsemantik)

Bisher wurde lediglich die differente Formmotivik, nicht aber die Verschiedenartigkeit ihrer Bedeutungen beschrieben. Die Frage ist, ob mit den unterschiedlichen Formsystemen separate Inhalte transportiert wurden. Die Bauherren hatten zweifellos größtes Interesse ihre Bauwerke mit aussagekräftigen Formen auszustatten. Dies gelang am besten mit architektonischen Großformen wie Türmen, Toren, Raumkonzepten und Raumfolgen¹⁶ oder durch die Bauplastik und Ausstattung mit Bildwerken.

Zu bemerken ist, dass die neuen Gestaltungsweisen in nur sehr geringem Maße die architektonische Großform oder die Bildkunst veränderten, sondern vor allem das Dekor umtrafen: Umrahmungen, Gliederungen und Bekrönungen. Die neue Welsche Manier konnte auf diese Weise zu keinen neuen Aussagen führen. Vielmehr ließ sich durch die Wahl einer neuen modernen Form eine ältere Formaussage aktualisieren. Durch die Integration wurde gewissermaßen eine Kontinuität der Aussage erreicht, ein Formaspekt, der vor allem für Landesherren interessant war, die ihre dynastische Dignität über lange Zeit sichern und sichtbar machen wollten.¹⁷

Nicht erst Bauherren des 15. und 16. Jahrhunderts strebten allgemein nach modernen, zeitgemäßen und mit Blick auf das eigene Repräsentationsbedürfnis innovativen Formen. Aber anders als in vorangegangenen Jahrhunderten war die Bautechnologie soweit fortgeschritten und derart hoch spezialisiert, dass sich Bauherren an den Formbildungsstrategien und -entwicklungen nicht mehr unmittelbar beteiligen konnten. Sie waren sicher in der Lage eine Raumvorstellung zu artikulieren oder eine konkrete Oberflächengestalt zu beschreiben. Vor allem der letzte Aspekt ist bedeutsam, denn gerade dadurch war es den Bauherren möglich, wieder aktiver auf die Baugestaltung einzuwirken. Sie lernten dekorative Gestaltungsprinzipien in Bildwerken und Druckerzeugnissen kennen und wollten diese in der Architektur verwirklicht sehen.

An dieser Stelle ist zu fragen, inwieweit die Werkmeister diesen neuen Formen aufgeschlossen waren, denn der zumeist im zweidimensionalen Aufriss entwickelte Frührenaissancedekor, seine Rahmungen oder Rundbögen, entsprangen einer einfachen bildkünstlerischen Gestaltung; überspitzt formuliert: sie waren ohne jede werkmeisterliche Raffinesse. Ein Rundbogengiebel war im 16. Jahrhundert zweifellos als Motiv neu und innovativ, aber ohne größere Kunstfertigkeiten leicht ausführbar. Dagegen waren die artifiziellen spätgotischen Raum- und Bauformen durch Proportionslehren wie die Quadratur aus der Sicht der Werkmeister intellektuell aufgeladen und erlaubten komplizierte Formverschneidungen mit den vielfältigen Möglichkeiten des handwerklichen Steinschnitts.

Der Eintrag der Renaissanceformen dürfte maßgeblich auf den Bauherrenwunsch zurückzuführen sein. Doch der Wunsch war das eine, die Ausführung das andere. Der Bauherr musste einen Werkmeister finden, der in der Lage war, neue Manieren umzusetzen. Ein Werkmeister musste sich in vielen Manieren auskennen, um an lukrative Aufträge zu gelangen. Das werkmeisterliche Schaffen war zunehmend von einer Universalität der Formsysteme geprägt. Diese Universalität hatte insofern Konsequenzen, als den Bauherren daran lag, sich dieser Universalität zu bedienen, und die Meister danach strebten, diese zu zeigen. Es ist



Abb. 9 Annaberg, Annenkirche, Zugang zur Alten Sakristei, Portalrahmung in Welscher Manier mit Maßwerkmanschetten an gedrehten Säulen, 1518/19.



Abb. 10 Annaberg, Annenkirche, Emporenbrüstung mit Lebensalterdarstellung, Bildtafel mit Kandelabersäulen in Architekturrahmung mit geklecktem Stabwerk, 1519/20.



Abb. 11 Annaberg, Annenkirche, Hauptaltar mit Welscher Architektur und Astwerk, 1522.

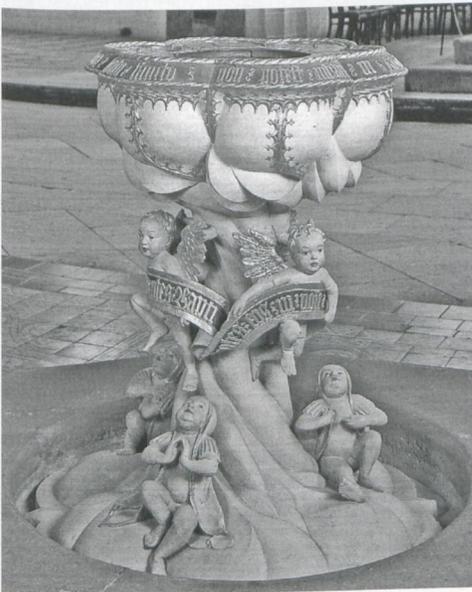


Abb. 12 Annaberg, Annenkirche, Taufstein, Goldschmiedemanier mit Teutscher Manier der Maßwerkfriese und Schriftbänder, um 1525.

daher gar nicht verwunderlich, dass ‚welsch‘ und ‚deutsch‘ so eng miteinander verwoben sind. Die Formsysteme konkurrierten nicht, denn sie waren – wie Bogenrippen, Astwerk oder Vorhangbogen – Komponenten im ‚Personalstil‘ eines Meisters und Alternativen, auf die ein Bauherr zurückgreifen konnte.

Spätestens nach dem Erscheinen des *Vitruvius Teutsch* (1548) und vor allem der Säulenbücher etablierte sich die ‚welsche Manier‘ mit wachsender Bedeutung als elaborierte Proportionslehre, die ‚deutsche Manieren‘ zunehmend in den Hintergrund drängte.

VII. Stil und Manier

Die durch die stilkritische Methode der Kunstgeschichte forcierte Sichtweise auf die Formen und ihre Einteilung separater ‚Epochenstile‘ ignoriert, dass die Formenspektren der Spätgotik und der Renaissance Wahlmöglichkeiten im werkmeisterlichen Schaffen darstellten. Dabei ließen sich wie erwähnt die konstruktiven und raumbildenden Methoden der spätgotischen Architektur – also der ‚deutschen Manier‘ – hervorragend mit dekorativen und bildkünstlerischen Renaissancegestaltungen – der ‚welschen Manier‘ – kombinieren, um den ästhetischen und qualitativen Wert eines Bauwerkes insgesamt zu steigern.

Bemerkenswert ist vor allem die hohe Innovationsfrequenz der Baukultur zwischen 1470 und 1550. In dieser Zeit wurde dem Tradierten permanent Neues hinzugefügt; der Wandel erfolgte nicht substitutiv, sondern additiv,¹⁸ wobei die nordalpine spätgotische Formtradition ständig eigene Innovationen hervorbrachte und welsche Formen nach 1500 allenfalls einen Teil des jeweils modernen Formenspektrums bildeten.

Die Architektur der mitteldeutschen Frührenaissance, die vor allem von einheimischen Werkmeistern geschaffen wurde, etablierte sich zunächst als baukünstlerische Komponente; jedoch eine mit wachsendem Stellenwert, neben der andere mannigfaltige Formprinzipien bis weit ins 17. Jahrhundert und sogar in Einzelfällen bis ins 18. Jahrhundert tradiert wurden. Die stilistisch begründete Zäsur zwischen Spätgotik und Renaissance gilt daher meines Erachtens nur für einen in der Forschungstradition festgefahrenen kunstwissenschaftlichen Modus der Architektur- und Bildbeschreibung und nicht für den künstlerischen Formfindungsprozess und den intellektuellen Vorbedingungen und sozialen Bindungen ihrer Akteure.

Sollte an etablierten Epochenbegriffen in der Architektur weiterhin festgehalten werden, müsste ein Umbruch eher auf den bauorganisatorischen Strukturwandel und bautechnologischen Aufschwung in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bezogen werden, der deutliche Spuren in der Baukunst hinterließ und beispielsweise mit Blick auf die Meißner Albrechtsburg und die erzgebirgischen Hallenkirchen eine viel markantere Zäsur in der Zeit um 1460/70 bewirkte. Allerdings fokussiert die Anwendung des unter anderen Prämissen entstandenen Renaissancebegriffes wiederum nur einige Aspekte und klärt die ‚Übergangsphase‘ nicht grundsätzlich; sie stärkt im Zuge einer methodischen Überfrachtung vor allem kulturhistorische Kriterien und lässt das Aussagevermögen der künstlerischen Formen an Kraft verlieren.

Es scheint angebracht, mit Blick auf die Akteure neben ‚Stil‘ und ‚Stilmodus‘ den Begriff der

‚Manier‘ zu stärken, um sowohl die Differenzierung als auch die additive oder systemische Durchdringung mannigfaltiger Formsysteme qualitativ zu bewerten. Dabei wären die Manieren (wie in der Fortifikation) als Proportions- und Gestaltungslehren zu verstehen. Ohnehin hilft der Blick auf die Festungsbaukunst, denn dort war der Manierbegriff ein wesentlicher Bestandteil der Theoriebildung. Walther Ryff beschreibt im Abschnitt zur Fortifikation seiner *Baukunst* von 1582 sechs Manieren, wobei es sich eigentlich um sechs Maximen (Stilmerkmale) handelte. Mitunter nutzte man den Manierbegriff zur Unterscheidung regionaler Fortifikationen (Regionalstil). Später wurde die Fortifikation eher als Mengenlehre aufgefasst: Ein Fortifikationssystem konnte sich regional (italienisches, niederländisches, französisches System) oder formal (rondelliertes, bastioniertes oder tenailliertes System) gruppieren lassen. Den Gruppen ließen sich dann die einzelnen Manieren zuordnen: Beispielsweise die Dürersche Manier dem rondellierten System oder die Manieren Adam Freitags dem niederländischen System.

Die fortifikatorische Traktatliteratur behandelt daher vorzugsweise die Vor- und Nachteile bestimmter Manieren, und auch die konkrete Auseinandersetzung von Bauherren und Ingenieuren im Vorfeld einer fortifikatorischen Maßnahme richtete sich auf die Manierfrage und die entsprechenden Formqualitäten und Entwurfsprinzipien. Bei der Suche nach der richtigen Manier handelte es sich um ein ambivalentes Wechselspiel bezüglich der ‚Art und Weise‘ der Formfindung. Seitens der Bauherren war es im Abgleich mit den jüngsten Entwicklungen die „Handhabung“, d. h. ihr Zugriff auf das formale Spektrum der Werkmeister; seitens der Werkmeister und Ingenieure bedeutete es das intellektuelle und praktische „Handwerk“, d. h. die Kenntnis und Umsetzungsfähigkeit der konkret gewünschten Formbildungsstrategie.

Das bedeutet: Im Unterschied zum ‚Stilmodus‘, der vornehmlich auf die Form und Formwahl abzielt, umfasst die ‚Manier‘ sowohl die Form, die Formwahl als auch die Formbildungsstrategie. Die jeweilige gestalterische Ausprägung einer Architektur, die sich weiterhin strukturell und formal mit Stilmerkmalen beschreiben lassen (der spätgotische Turm mit durchbrochenem Helm oder das welsche Türmlein), können um zwei Ebenen erweitert werden: Um die semantische Bedeutung der Form (der Turm als ikonische Repräsentationsform) und um ihren intellektuellen Entstehungsprozess (der Turm als Produkt einer komplexen Proportionslehre oder als motivische Adaption).

Leider berücksichtigt die Grenzziehung zwischen Spätgotik und Renaissance oft nicht die Dichte der Formkriterien, sondern beschränkt sich auf bildmäßige Inhalte der architektonischen Oberfläche und im Analyseergebnis auf eine dünne kulturhistorische Verallgemeinerung. Diese postuliert das Humanistische als Ideal und Nährboden der Renaissance und spricht damit der Spätgotik jegliche Art intellektueller Reife, Modernität, etc. ab. Gerade die kunstwissenschaftliche Arbeit des Vergleichens sollte aber stärker an die Form und Formideen heranführen und an dem Modell der Stile als Formsysteme festhalten; dieses jedoch aus ihren kunsttopographischen und kulturhistorischen Verstrickungen der eigenen Wissenschaftsgeschichte lösen. Jede Beschreibung müsste sich der Bandbreite formaler Ausprägungen, den Manieren als Formalalternativen und der Manierwahl als Bedeutungsebene widmen, um die Systemvarianz in ihrer örtlichen und zeitlichen Spezifik zu fassen.

Es ist ratsam, in spätgotischen Architekturen – in Zellengewölben oder Vorhangbögen

– weniger nach Frühformen der Renaissance zu suchen, mit dem Ziel, die Epochengrenze einer gesamteuropäischen Kulturleistung und deren wissenschaftlicher Konstruktion anzupassen. Die Grenzziehung einer wissenschaftlichen Konstruktion sollte aber auch nicht durch Zäsuren einer historischen Rekonstruktion ersetzt werden. Denn erst in der Form, den Formalternativen und Formbedeutungen im Rahmen eines zeitgenössischen Form- und Ideenspektrums wird ihre jeweilige Relevanz erkennbar.

Auf dieser Grundlage wäre die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts als ‚Umbruchsphase‘ zwischen Spätgotik und Frührenaissance neu zu bewerten. Mir scheint es gerade für diesen Zeitraum wichtig zu betonen, dass kaum etwas umbricht, da es sich bei den ‚welschen‘, ‚teutschen‘ und anderen Manieren nicht um konkurrierende Stildifferenzen und Formsysteme gehandelt hat.¹⁹ Vielmehr haben die Formensprachen einträchtig nebeneinander bestanden, sich gegenseitig durchdrungen, sogar synergetisch befördert und eine größere Bandbreite an Ausdrucksmöglichkeiten bereit gehalten.

Zu klären ist, wie sich Spätgotik und Renaissance gegeneinander abgrenzen, denn Stilbegriffe basieren auf Grenzziehungen. Bei der Formanalyse, die nur im Vergleich stattfindet, wird durch die Interpretationsleistung des Kunsthistorikers auf eine wissenschaftliche Theorie als externe Instanz verwiesen.²⁰ Die Aufgabe der Regelinstanzen ist es, gemeinsame Nenner zu finden und systemzugehörige und systemfremde Aspekte zu definieren, wobei das Problem der Überschneidungen bisher nicht geklärt ist.²¹ Einen Ausweg bietet die Unterscheidung des Stils in Systeme und Manieren. Gotik als ‚System‘ würde alternativ zum Modell einer ‚Stilepoche‘ bedeuten, das gotische Form- und Bildideen lediglich als zeittypischer Referenzrahmen – epochale Manieren als Referenzsysteme – fungieren, der ältere oder andere (selbst subkulturelle) Formideen angelagert sind. Gotik als ‚Manier‘ würde bedeuten, dass sich die Ideen – als alternative Formidee (teutsche Manier), als konservative Formtradition (Nachgotik), als historisierender Rekurs (Neugotik) – auch in anderen Systemen finden lassen. Die Verwendung der Manier in verschiedenen Referenzrahmen ließe sich nicht nur formal qualifizieren, sondern auch hinsichtlich der Inventionsleistung im jeweiligen System.

Das Anerkennen eines Systems als Gemengelage aus qualitativ und quantitativ vorherrschender Leitmanier und weiteren Manieren hätte zur Folge, dass der Referenzrahmen nicht mehr durch die wissenschaftliche Konstruktion auf Leitideen reduziert werden muss, sondern sich durch die kunstwissenschaftliche Arbeit um weitere rekonstruierte Ideen anreichern ließen. Das Spektrum der kulturellen Leistungen mit all seinen Divergenzen ließe sich ohne Beschneidungen beschreiben und die zugehörigen Kunstwerke würden darin ihren angemessenen Platz finden – sowohl als Ausdrucksform, als auch als kunstwissenschaftliches Argument.

Für das 15. Jahrhundert ist dann anzuerkennen, dass sich in Italien und in Deutschland (letztlich auch in Frankreich, England, usw.) mit jeweils hohem intellektuellem Anspruch unterschiedliche theoretisch begründete Gestaltungs- und Proportionslehren und Bildideen herausbildeten.²² In Italien prägten Vitruv, antike Zeugnisse und Neuansätze wie Albertis *De architectura* die Baukunst. In Deutschland waren es die Werkmeisterbücher und vor allem die im Handwerk tradierten Grundriss-, Aufriss- und Wölbprinzipien, die hinsichtlich ihrer Theorie noch einer adäquaten Untersuchung unterzogen werden müssen. Allerdings benötigen wir noch Zeit, um spezifische Analyseverfahren und Beschreibungsmodi zur spätgotischen

Baukunst zu entwickeln, um die baukünstlerische Ratio und Architekturtheorie des 15. Jahrhunderts zu rekonstruieren.

Wenn dies gelingt, dürfte sich zeigen, wie eigenständig und intelligent die nordalpine Spätgotik neben der italienischen Frührenaissance stand. Fatal wäre es, die Baukunst der Spätgotik von 1460/70 aufwärts pauschal unter einer kulturhistorischen Renaissance zu subsumieren, denn die architekturtheoretischen Grundlagen und Innovationsfolgen bilden bereits ab der Mitte des 14. Jahrhunderts (insbesondere in den Architekturen Peter Parlers) einen breiten Strom, der erst nach 1550 an Kraft verlor.

Die mitteleuropäische Frührenaissance nach 1500 ist zweifellos Zeugnis einer qualitativen Veränderung, eine Annäherung von unabhängigen und mannigfaltigen Systemen unterschiedlicher Kulturkreise. Gerade die Anfangsphase war dabei keineswegs ein Paradigmenwechsel, sondern ein Assimilationsprozess, der nur dadurch möglich war, dass sich die italienischen Formen eher den spätgotischen anpassten. Diese bau- und bildkünstlerischen Adaptionsverfahren währten jedoch in der nordalpinen Baukunst nur so lange, wie die ‚welsche Manier‘ dekorativer Natur blieb. Als sie den Werkmeistern als reifes Proportionssystem bewusst wurde, begann der Niedergang der eigenen spätgotischen Formtradition.

Anmerkungen

1 Idealisierter Ausbildungsweg anhand der Straßburger/Regensburger Steinmetzordnung von 1459. (Vgl. Alfred Schottner, Das Brauchtum der Steinmetzen in den spätmittelalterlichen Bauhütten und dessen Fortleben und Wandel bis zur heutigen Zeit (Volkskunde 6), Münster/Hamburg 1994, Anlage I) und der Breslauer Ordnung zum Meisterrecht von 1561 im Stadtarchiv (im Folgenden: StadtA) Görlitz, RA, Sect. Nr. 212, Repert. II 356b, Acta das Mittel/ Zunft/ der hiesigen Steinmetzen 1534-1756, fol. 1^{rv}. Vgl. Stefan Bürger, Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße – Spätgotische Wölbkunst von 1400 bis 1600, Bd. 1, Weimar 2007, S. 394.

2 Vgl. Franz Bischoff, Wie kamen die Werkmeister an ihre Aufträge bzw. in ihre Dienststellungen? Bewerbungs-, Empfehlungs- und Anforderungsschreiben. In: Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts, hg. v. Stefan Bürger u. Bruno Klein, Darmstadt 2009, S. 11–128.

3 Gedingeabrechnungen für Steinmetzen finden sich beispielsweise in der Kostenaufstellung des Rechnungsjahres 1503/04 zur Wittenberger Schlosskirche: Thüringisches Hauptstaatsarchiv (im Folgenden: ThürHStA) Weimar, EGA, Reg. Bb 2742, 1503/04, fol. 102^v–103^v. Vgl. Bürger 2007 (wie Anm. 1), S. 392. Damals erhielten unter anderem einige Steinmetzen einen Festlohn für die Fertigung von 45 Werkstücken für etliche Anfänger und Pfeiler (*anfengen vnde Pfeiler*) auf der Empore, oder für Rippen- (*creutzbogen*) und Schlusssteine (*slosstein*). Die Steinmetzen mussten die Steine lediglich hauen. Versetzt wurden sie auf der Baustelle wohl unter der Leitung des Werkmeisters Konrad Pflüger oder unter dessen Parlier.

4 StadtA Zwickau, AC 2 Conceptbuch 1563/64, fol. 53v. Vgl. Karl Weißbach, Die Marienkirche in Zwickau, Zwickau 1922, S. 75f., Anm. 199.

5 StadtA Görlitz, RA, Liber actorum 1490–1498, fol. 3^{rv}.

6 Goerlitzer Ratsannalen – aus den Jahren 1487–1496. In: Scriptorum rerum lusitarum, hg. v. Joachim Leopold Haupt, NF Bd. 2, Görlitz 1841, S. 49f.

- 7 Sächsisches Hauptstaatsarchiv (im Folgenden: SächsHStA) Dresden, Cop. 59, fol. 162f. Siehe Stefan Bürger, Eine neue Idee zur Herkunft des Landeswerkmeisters Arnold von Westfalen. In: Schlossbau der Spätgotik in Mitteldeutschland, hg. v. Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, Kuratorium Schloss Sachsenburg e. V., Dresden 2007, S. 43–52.
- 8 Zur Begriffsbestimmung: Peter Morsbach, Die Erbauer des Doms – Die Geschichte der Regensburger Dommeisterfamilie Roriczer-Engel, Regensburg 2009, S. 7ff.
- 9 Aufgrund des Ortes ihrer Verabschiedung auch als 'Regensburger Ordnung' bezeichnet. Ihr Urtext ist lediglich in einer (mitunter ungenauen) Edition durch Carl Alexander von Heideloff (1844) bzw. einer modifizierten Abschrift ('Klagenfurter Ordnung' von 1628) überliefert.
- 10 Vgl. William Clemens Pfau, Die Rochlitzer Hüttenordnung. In: Mitteilungen des Vereins für Rochlitzer Geschichte I (1896), S. 65–83, hier S. 65f.
- 11 *Meydeburgk und Halberstat, Hildeshaim unnd Mullburgk, Merseburgk, unnd zu Meihssen, Voitlandt, Duringen, [und] Hartzlandt* [...]; siehe Pfau 1896 (wie Anm. 10), S. 66.
- 12 Diese Wandlung des Autoritätsverhältnisses zwischen Werkmeistern und dem Auftraggeber dürfte eine entscheidende Komponente des obersächsischen Sonderweges gewesen sein.
- 13 Stefan Bürger, Versiert oder visiert – Entwurfsprozesse für figurierte Gewölbe. In: *Dispositio. Der Grundriss als Medium in der Architektur des Mittelalters*, hg. v. Leonhard Helten (Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte 7), Halle (Saale) 2005, S. 25–40.
- 14 Zum Verhältnis von Architekturkonstruktion und Dekor und zur Demonstration der baukünstlerischen Ratio in den architektonischen Systemen mit vielen Beispielen: Hubertus Günther, Die ersten Schritte in die Neuzeit. Gedanken zum Beginn der Renaissance nördlich der Alpen. In: *Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und den Nachbargebieten um 1500*, hg. v. Norbert Nußbaum u. a. (Sigurd Greven-Kolloquium zur Renaissanceforschung 1), Köln 2003, S. 31–87.
- 15 Heinrich Magirius, St. Annen zu Annaberg (Große Kunstführer 175), Regensburg 1997, S. 26.
- 16 Dazu ausführlich Matthias Müller, Das Schloß als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs (1470–1618) (*Historische Semantik* 6), Göttingen 2004.
- 17 Müller 2004 (wie Anm. 16), S. 235ff.
- 18 Norbert Nußbaum, Zur Einführung. In: *Wege zur Renaissance* 2003 (wie Anm. 14), S. 11–18, hier S. 14.
- 19 Zum Problem des Renaissancebegriffes, zur Stildifferenz und Gleichzeitigkeit: Heinrich Klotz, *Der Stil des Neuen. Die Europäische Renaissance*, Stuttgart 1997. Seine Analysen schärfen dabei einen Sprachduktus, der weiterhin an einer Charakterisierung der Zeit 'um 1500' als Stilumbruch und Übergangsphase festhält.
- 20 Dazu: Stephan Hoppe, Stil als Dünne oder Dichte Beschreibung. Eine konstruktivistische Perspektive auf kunstbezogene Stilbeobachtungen unter Berücksichtigung der Bedeutungsdimension. In: *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance*, hg. v. Stephan Hoppe u. a. (Sigurd Greven-Kolloquium zur Renaissanceforschung 2), Regensburg 2008, S. 48–103; *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung*, hg. v. Bruno Klein u. Bruno Boerner, Berlin 2006, S. 7–23.
- 21 Hoppe 2008 (wie Anm. 20), S. 63. Am Beispiel des Chemnitzer Schlosskirchenportals und der Rundgiebel des Hallenser Domes diskutiert Hoppe die Einführung einer mehrstufigen Deskription, um den formalen Aspekten und Bedeutungsinhalten einer Kunstform separaten Raum zu geben. Er versucht eine ‚dichte Beschreibung‘ der Objekte, um sie zeitgenössischen Bedeutungsebenen anzunähern. Allerdings schlussfolgert er, dass durch den engen Bezug von humanistischer Idee und Werk beispielsweise das Chemnitzer Portal der Renaissance zuzuordnen ist (ebd., S. 94).
- 22 Ansätze einer nordalpinen Architekturtheorie: Günther 2003 (wie Anm. 14), S. 61 ff. Siehe au-

ßerdem Hubertus Günther, Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance, Darmstadt 1988; Ulrich Coenen, Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland – Untersuchung und Edition der Lehrschriften für Entwurf und Ausführung von Sakralbauten (Beiträge zur Kunstwissenschaft 35), Mainz 1989.

Abbildungsnachweise

Stefan Bürger: 1–9.

Aus: Heinrich Magirius, St. Annen zu Annaberg, Regensburg 1997, Fotos: Constantin und Klaus G. Beyer, S. 24: 10; S. 27: 11; S. 41: 12.