Die "Iunker" am Bau : nur Legende? Zwischen Prag, Strassburg, Bern und Ulm an der Schwelle zur Frühen Neuzeit

Autor(en): **Némec, Richard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **74 (2017)**

Heft 2

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-731255

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die «Iunker» am Bau: nur Legende? Zwischen Prag, Strassburg, Bern und Ulm an der Schwelle zur Frühen Neuzeit [1]

von Richard Němec

Beinahe 150 Jahre lang wurde kontinuierlich eine Diskussion über die «Junker von Prag» geführt. Zuallererst sah Albert Ilg in den Junkern eine vermittelnde künstlerische Kraft, die auch am Strassburger Münster gewirkt haben soll. Die künstlerische Tätigkeit der Junker, die in ihrer Funktion als Bildhauer, Maler und Architekten mit den «Parlern» gleichgesetzt wurden, erstreckte sich demgemäss nun von Prag bis ins Elsass (Abb. 1). Alle nachfolgenden Untersuchungen, so etwa diejenigen von Alfred Klemm, Joseph Neuwirth oder Otto Kletzl, folgen der vorgeschlagenen Linie.[2] Seitdem wird sogar das sogenannte Glockengeschoss des Strassburger Münsters oberhalb der Rosette den Parlern zugeschrieben (Abb. 2).[3] Eine Forschungslegende wurde dadurch gebo-

Abb. 1 Prag, der Veitsdom. Ansicht der Südseite mit der Goldenen Pforte und der südöstlichen Partie des hohen Chores. Aufnahme von 2017.

Abb. 2 Strassburg, das Münster. Ansicht der Westfassade mit dem sogenannten Glockengeschoss oberhalb des Rosettengeschosses. Aufnahme von 2017.

ren. Nüchtern fragte daher Marc Carel Schurr 2004 in der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte nach der Legitimität dieses Konstruktes, das einzig auf einigen wenigen narrativen Überlieferungen beruhe. Doch auch er ging davon aus, dass die Junker von Prag zu jenen Werkmeistern gehörten, die aus der Prager Bauhütte hervorgegangen waren und unter Peter Parler durch die innovativen baukünstlerischen Leistungen eine herausragende Stellung erlangt hatten; er setzte in Übereinstimmung mit Kletzl den Junker von Prag mit Michael Parler gleich. Darüber hinaus bereicherte Schurr die Diskussion um den Aspekt einer Beziehung zwischen Prag, Strassburg, Fribourg und Bern, die er anhand von gemeinsame Bezüge aufweisenden Bauteilen zu belegen versuchte.[4] Markus Tobias Huber suchte verständlicherweise in der Regensburger Bischofskirche die Einflüsse der Junker von Prag,[5] da sich der Regensburger Dombaumeister Mathes Roriczer, unter dessen Leitung das Mittelteil des erstes Obergeschosses mit spezifischen Kielbogenmotiven nach 1450 entstanden ist (Abb. 3), in seinem *puechlen der fialen gerechtikait* von 1486 ausdrücklich auf die «iungkhrñ von prag» berufe (Abb. 4).[6]

Die Junker werden in der Forschung als Künstler beziehungsweise als Werkmeister, Bildhauer und Maler verstanden. In einer Berner Quelle, dem St. Vinzenzenschuldbuch, das Thüring von Ringoltingen 1448 angelegt hatte,[7] werden die Junker als soziale Aufsteiger gedeutet. Mit «adeligem Kapital» ausgestattet – im Sinne der rezenten Forschungsergebnisse von Monique de Saint Martin wie zuvor Pierre Bourdieu – waren sie durch spezifische Selbstwahrnehmungen geprägt und verlangten damit einhergehend nach einschlägigen Visualisierungsstrategien. Dass eine solche Überlegung in der Forschungslandschaft nicht vereinzelt steht, belegen die rezenten Untersuchungen von Stefan Frey für den Zürcher Raum des späten Mittelalters. Frey wies nach, dass sich die Bezeichnung «fromme feste Junker», die sich entsprechend mit aller Gewalt an der Gestaltung der gegebenen gesellschaftlichen Ordnung des 14. und 15. Jahrhunderts beteiligten, ausnahmsweise auf den neuen Zürcher Stadtadel bezog.[8] Die Zielsetzung dieser Studie besteht zum Einen darin, einen Beitrag zur Klärung der Nomenklatur des Begriffs «Iunker» zu leisten. Zum Anderen soll geprüft werden, ob tatsächlich ausschliesslich die Parler als Vermittler zwischen Prag und Strassburg und im weiteren Sinne auch der Alten Eidgenossenschaft fungiert haben oder vielmehr die Werkmeister der Familie Ensinger. Die These lautet, dass eben die Ensinger die Träger der von den Parlern der jüngeren Generation entwickelten Formsprache waren, die allerdings um 1400 bereits veraltet war, und nicht die Parler selbst. Die prominenten Mitglieder besagter Familien waren Ulrich von Ensinger sowie seine Söhne Matthäus und Matthias und in der dritten Generation Ulrichs Enkel Moritz. Sie alle waren an bedeutenden Baustellen der damaligen Zeit in leitender Funktion tätig, so etwa in Ulm, Strassburg, Bern, Konstanz und in weiteren Städten. Die prosopografischen Untersuchungen von Franz Bischoff liefern hierzu eine gute Grundlage.[9] Mit dieser Annahme entsteht zugleich eine andere Dynamik bei der Betrachtung der Werkmeisterfamilie

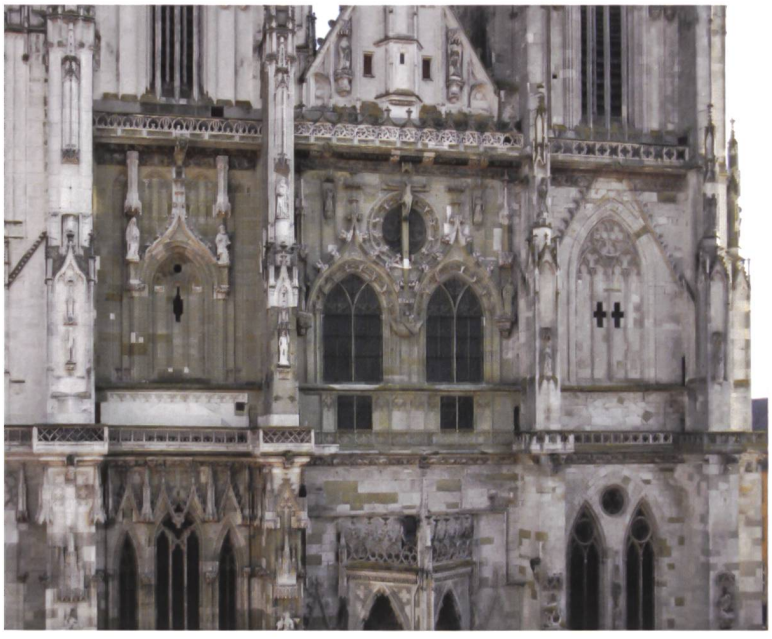
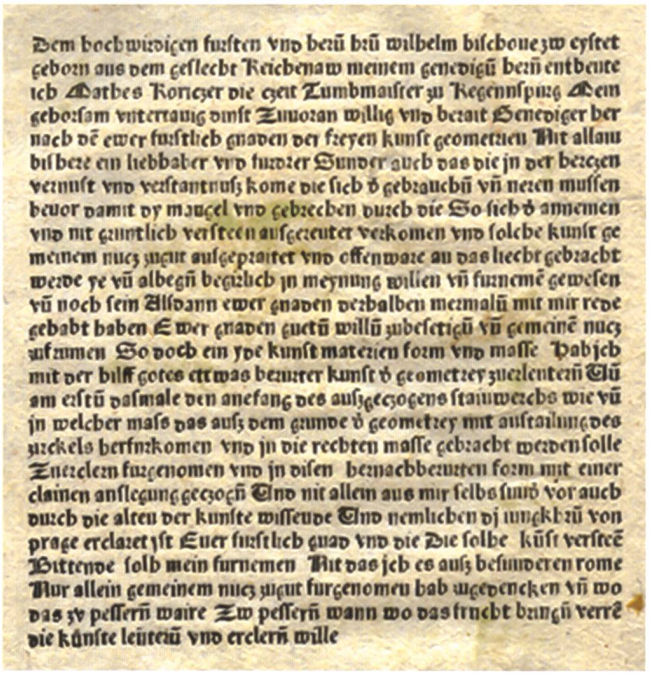


Abb. 3 Regensburg, der Dom. Westfassade, erstes Obergeschoss mit spezifischen Kielbogenmotiven. Ausgeführt von Conrad und Mathes Roriczer nach 1450, materialmässig und farbig codiert. Aufnahme von 2017.



Dem hochwirdigen furſten vnd herñ hñ wilhelm biſchoue zw eyſtet
geborn aus dem geſlechte Reichenaw meinem genedigñ herñ entbeute
ich Mathes Roriczer die czeit Tumbmaiſter zu Regennſpurg Dem
geborſam vnterthanig vnſt Zuuoran willig vnd berait Genediger her
nach dē ewer furſtlich gnaden der freyen kunſt geometrien Bit allain
diſbeze ein liebhaber vnd furdrer Sunder auch das die jn der bezeyen
vernunſt vnd vrfarntnuſz kome die ſich d gebrauchñ vñ nutzen muſſen
bevor damit dy mangel vnd gebrechen durch die So ſich d annemen
vnd mit gruntlich verſtee auſgeczeuget verkomen vnd ſolche kunſt ge
meinem nucz zugut auſgebraitet vnd offenware an das liecht gebracht
werde ye vñ albegñ begirlich jn meynung wilen vñ furnemē geweſen
vñ noch ſein Alldann ewer gnaden derhalben mermalñ mit mir rede
gehabt haben E wer gnaden guetñ willñ zubefelichñ vñ gemainē nucz
zukumen So doch ein yde kunſt materien form vnd maſſe Hab ich
mit der hilff gotes etwas bezirter kunſt d geometrey zuerlenteñ Glñ
am erſtñ daſmale den anefang des auſzgeczogens ſtainwerchs wie vñ
jn welcher maſs das auſz dem grunde d geometrey mit auſtailung des
zirckels herfnkomen vnd jn die rechten maſſe gebracht werden ſolle
Darczelen furgenomen vnd jn diſen benachbenten form mit einer
clainen anſlegung geczogñ Vnd nit allein aus mir ſelbs ſunñ vor auch
durch die alten der kunſte wiſſende Vnd nemlichen dj jungkhñ von
prage erclaret ſt Euer furſtlich gnad vnd die Die ſolche küſt verſtee
Bittende ſolh mein furnemen Bit das ich es auſz beſunderen rome
Nur allein gemeinem nucz zugut furgenomen hab ugedencken vñ wo
das yr peſſerñ waire Zw peſſerñ wann wo das frucht brangñ verre
die künſte leütenñ vnd erclerñ wille

Abb. 4 Mathes Roriczer, *puechlen der fialen gerechtikait*, 1486. Widmungsblatt fol. 2v. Staatliche Bibliothek Regensburg, Sign. 999 IP/4Inc.238.

Abb. 5 Bern, das Münster. Westportal. Türsturz mit den von Engeln getragenen Wappen des Schultheissen Rudolf Hofmeister in der heraldischen Gesellschaft des Reiches zur Linken und jenem der Zähringer zur Rechten. Aufnahme von 2017.

Ensinger und von deren Netzwerken im 15. Jahrhundert, die nicht zuletzt durch die Arbeiten von Hans Böker angestossen wird, der den Einflussbereich der Ensinger noch einmal unterstrich.[10] Als Schlüsselwerk für den Transfer des Hüttenwissens ist dabei der sogenannte Berner Riss anzusehen, der im Bernischen Historischen Museum aufbewahrt wird.[11]

Thüring von Ringoltingen verfolgte mit dem Anlegen des Schuldbuchs das Ziel, Schulden zu erfassen und somit den Geldmangel und die drohende Stagnation auf der Baustelle in den politischen Krisenzeiten des sogenannten Alten Zürichkriegs zu beheben, der zwischen 1440 und 1450 wütete. Das Schuldbuch gibt nebst den langfristigen Finanztransaktionen sowie den Verschriftungsarten unterschiedlichen inhaltlichen wie formalen Charakters einen Einblick in die differenzierte Bauorganisations- und -finanzierungspraxis des Berner Pflegebauamtes und legt somit ein umfassendes Zeugnis vom Neubau des Berner Münsters ab. Neben einer Reihe prosopografischer Daten werden im St. Vinzenzenschuldbuch unter anderem auch die «Iunker» erfasst. Diese Bezeichnung gilt keineswegs für die Künstler oder vergleichbare Gruppen, sondern für die leitenden Beamten, die der städtischen Elite angehörten. Der soziale wie auch finanzielle Aufstieg dieser Elite betraf lediglich ausgewählte Berner Familien und bildet auch in der Forschung ein anerkanntes Untersuchungsfeld. Die Beförderung der jeweiligen Familien des Berner Patriziats nahm verschiedene Formen an. Oft rekrutierten sich die Entscheidungsträger im 15. Jahrhundert aus anderen gesellschaftlichen Schichten als zuvor. Vor allem die Landadels- oder Ritterfamilien wie die von Scharnachtal, die von Stein, die von Erlach oder die ursprünglich aus dem Aargau stammenden von Mülinen, aber auch ältere Kaufmannsgeschlechter, die nun zu Notabeln geworden waren, so die Diesbach, Wabern, Matter und von Ringoltingen gehören dazu.[12] Drei Familien, und zwar jene der Hofmeister, der von Ringoltingen und der Scharnachtal, bieten sich als Beleg an, um die vorangestellte These zu verifizieren.

Rudolf Hofmeister, der Schultheiss von Bern, wird von Konrad Justinger, dem Berner Notar und Verfasser der amtlichen Berner Chronik, wie stets juristisch korrekt, dennoch politisch voreingenommen, als «jungherr ruodolf Hofmeister, edelknecht, schultheiz von Berne» angegeben, da er der Familie Gräfli entstammte und sein Name «Hofmeister» sich von seiner Funktion am Hofe des Bischofs von Basel ableitete (Abb. 5).[13]

Der Verfasser des einleitend erwähnten St. Vinzenzenschuldbuchs, Thüring von Ringoltingen,[14] bezeichnet sich im Abschnitt «Des gabe ich wider zu des buwes sekel …» auf fol. 33r sowie auch in anderen Passagen selbst als «iunker Thuiring» (Abb. 6). Thüring entstammte der Familie Zigerli, die im Simmental durch den Handel mit Milchprodukten reich geworden war; erst sein Vater Rudolf hatte den Namen des ausgestorbenen Geschlechts von Ringoltingen angenommen. Als das St. Vinzenzenschuldbuch angelegt wurde, war Thüring 33 Jahre alt, bekleidete bereits zahlreiche Ämter und war in der städtischen Hierarchie hoch geschätzt.

Aber auch der im Schuldbuch mehrmals genannte und nun zum Vergleich herangezogene Niklaus von Scharnachtal ist noch für das Jahr 1454 als «kilchmeyger junckher Niclaus von Scharnachtal» aufgeführt. Niklaus war zu besagter Zeit bereits 35 Jahre alt, Kirchenpfleger und Mitglied des Kleinen und Grossen Rates, verfügte über umfassende Kompetenzen und genoss grosses Vertrauen.[15]

Die Titulatur «Iunker», «Junker» oder «jungherr» belegt, dass sich die Bezeichnung in diesem Fall nicht etwa auf die jungen männlichen Sprosse der Familien bezog, also auf das faktische Alter, wie eine weitere geläufige Deutungsweise des Begriffs «Junker» nahelegt, sondern wohl als Zeichen der Standeszugehörig-

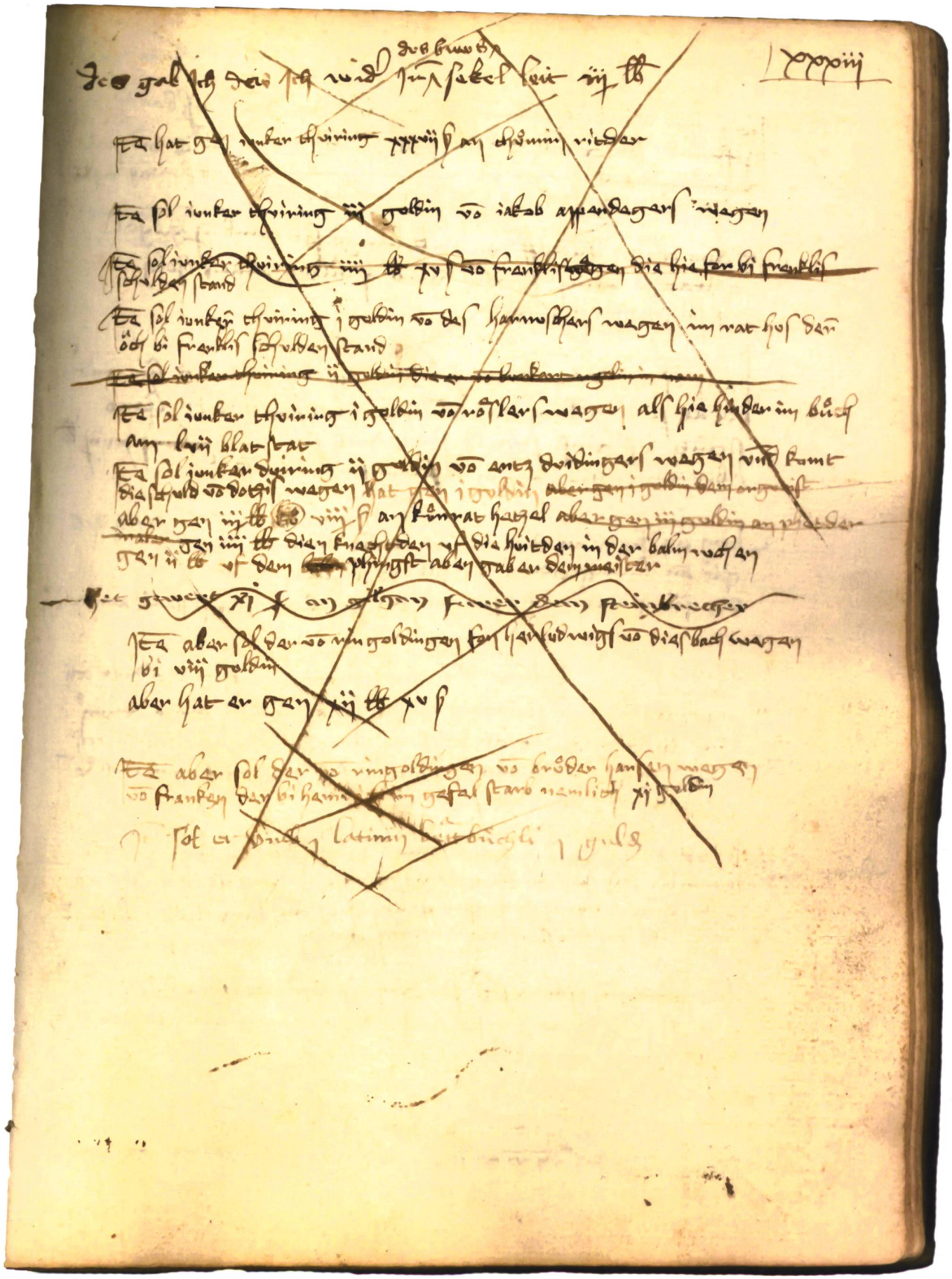


Abb. 6 Das St. Vinzenzenschuldbuch. Folio 33r mit mehrfacher Nennung von «iunker Thuiring». Stadtarchiv Bern, Signatur SAB_A_4_1. Aufnahme von 2017.

Abb. 7 «Juncker von Brag gemacht». Zwei Greise mit einer Philosophen-Rolle sowie einem Astronom-Sextanten. Katalogisiert als Böhmen, um 1370 (?), Federzeichnung. Die Datierung der Inschrift ist nicht gesichert. Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Graphische Sammlung, H62/B 1.

keit angesehen wurde. Die «Iunker» waren in der Regel demnach keine *jungen* Personen, sondern angesehene Mitglieder der Berner Elite, deren Nobilitierung und gegebenenfalls Amtsbekleidung *jüngeren* Datums waren.[16] Hierdurch wird eindeutig eine Besonderheit der Berner Elite dokumentiert, denn weder Matthäus Ensinger noch seine Nachfolger (und ebenso wenig sämtliche Künstler- und Handwerksgruppen) werden in den Quellen als «Iunker» bezeichnet. Hiermit wird eine Regel festgehalten. Diese eindeutige Aussage der Berner Quelle kann als Korrektiv zu dem bisher nicht geklärten Phänomen der «Junker von Prag» in Bezug gesetzt werden, die – wie einleitend vorausgeschickt – von der Literatur mit den Mitgliedern der Prager Parlersippe *de facto* unbegründet in Verbindung gebracht werden und deren Existenz sich die Erlanger Darstellung «Juncker von Brag gemacht» verdankt. Selbst bei dieser erläuternden Inschrift ist nicht gesichert, ob sie zeitgenössisch ist oder zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt wurde (Abb. 7).[17]

Dank des von Mathes Roriczer gedruckten *puechlen der fialen gerechtikait* von 1486 erfreuten sich die «Jungen Herren von Prag» bald eines hohen Bekanntheitsgrades. Gleichzeitig wird anhand einer unmittelbaren Rezeption des Werks von Roriczer beziehungsweise mit den darin übermittelten Daten zur Konstruktion eines der prägenden Bauteile der Gotik, der Fiale, deutlich, dass die Werkmeister dem neuen Vermittlungsmedium – dem Druck – einen enormen Wert bei der Wissensvermitt-

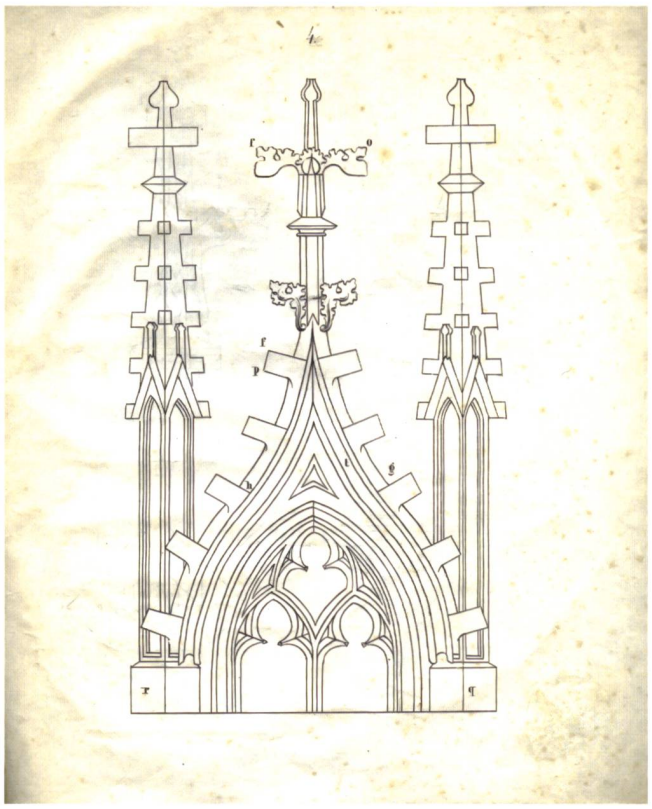


Abb. 8 Tafel 4 mit Masswerkfenster und bekrabbtem Kielbogen, flankiert von Fialen, in: Mathes Roriczer, *Das Büchlein von der fialen Gerechtigkeit, Nach einem alten Drucke aus dem Jahre 1486 in die heutige Mundart übertragen und durch Anmerkungen erläutert,* Trier 1845. Exemplar Bayerisches Nationalmuseum (nicht inventarisiert).

lung beimassen (Abb. 8). Die «iungkhrñ» – so die tatsächliche und paläografisch korrekte Nennung in Roriczers Widmung auf fol. 2v an Wilhelm von Reichenau, den Fürstbischof von Eichstätt – wurden zur Legende. Und so brachten schon die erste Rezeption bei Hans Schmuttermayer mit seinem *Fialenbüchlein* aus dem

Abb. 9 MAGR ERWIN GUBERNATOR FABRICE ECCL'IE ARG'NT. Grabplatte Erwin von Steinbach, Ausschnitt. Strassburg, Notre-Dame. Aufnahme von 2017.

Jahre 1489 sowie die Annahme Daniel Specklins, der die Fertigstellung des Münsterturmes bis zu dem Oktogon des Nordturmes im Jahre 1365 sowie das «traurige Mariabild» aus Prag von 1404 auf die Junker von Prag zurückführte, eine besondere Sichtweise mit sich; der Mythos schrieb seine eigene Geschichte.[18] Dass Strassburg von Legenden umwoben war, beweist nicht zuletzt jene Sage vom Baumeister Erwin von Steinbach, die auf das romantisierende Konstrukt Goethes zurückgeht.[19] In der Folge wurde Erwin als Entwerfer des grossen Teils der Westfassade tradiert, obwohl dieser auf seiner Grabplatte lediglich als MAGR ERWIN GUBERNATOR FABRICE ECCL'IE ARG'NT, also als Bauverwalter, bezeichnet wird (Abb. 9).[20]

Roriczers Inkunabel von 1486 liegt in vier bekannten und identischen Exemplaren vor.[21] Und es lohnt sich auch hier, einen Blick auf das Original zu werfen, denn selbst die neusten Publikationen enthalten irreführende Passagen, die immer noch den Transkriptionsgrundsätzen des 19. Jahrhunderts geschuldet sind und diese Leswie Interpretationsart weiterhin transponieren.[22] Die von Roriczer verwendete Form «iungkhrñ» entspricht der für diese Zeit üblichen Abbreviatur eines Adels- und Standestitels «Hrñ.», die parallel zu der höflichen Anrede «Herr» existierte.[23] Einen Beleg dafür liefert Mathes Roriczer selbst in der genannten Widmung: Der Fürstbischof übte in Personalunion sowohl geistliche als auch weltliche Ämter als Landesherr aus, ein Umstand, der ihn berechtigte, sogar die doppelte Anrede «herñ hrñ wilhelm bischoue [...]» zu führen, bei der nebst der geläufigen Bezeichnung der Personenkategorie auch der Standesname und die Funktion eines Fürstbischofs betont werden. Ein weiterer Beleg dafür, dass zwischen diesen Schreibweisen stringent unterschieden wurde, findet sich auch in anderen Formulierungen der Roriczer Inkunabel, so etwa in der Bezeichnung «Genediger her». Die «iungkhrñ von prag» sind also wahrscheinlich ähnlich wie in Bern, Zürich und anderen Städten mit einer Standesbezeichnung gleichzusetzen und meinen keine konkreten Künstler oder Architekten. Es handelte sich wohl vielmehr um Berater und Mitglieder der aufsteigenden Familien und jener des sich aktuell etablierenden ständischen Umkreises, die vermutlich erst vor Kurzem nobilitiert oder in ihr Amt eingeführt worden waren und ebenso wie die «Iunker» in Bern massgeblich an Planungs- wie auch an Finanzierungsprozessen beteiligt waren. Dass eine Protektion des niederen Adels seitens der Luxemburger und deren obligatorische Einbindung in das politische Geschehen am Prager Hofe zum Programm geworden war, wurde von den Historikern bereits konstatiert, allerdings nicht abschliessend belegt. Künftig müssen hier noch eine vertiefte prosopografische Untersuchung in Bezug auf die ständischen Gesellschaften erfolgen und der Bezug dieser sozialen Gruppe auf die bildende Kunst samt Architektur thematisiert werden.[24]

Ein weiterer indirekter Beleg liegt auf der Hand, und zwar in Form eines Protokolls der sogenannten Regensburger Steinmetzentagung, die in Regensburg in Conrad Roriczers Jurisdiktionsbereich als Leiter der dortigen Dombauhütte stattfand.[25] Er war der Sohn Wenzel Roriczers und der Vater Mathes Roriczers.[26] Verständlicherweise wird unter den Teilnehmern an der Regensburger Hüttentagung von 1459 niemand als «Junker» bezeichnet. Dieser Umstand bezeugt jedoch nur, dass die Junker einer anderen Ständeordnung angehörten als derjenigen der Werkmeister oder Steinmetzgesellen; eine derartige Tradition wäre mit Sicherheit erwähnt worden. Aus dem böhmisch-mährischen Umkreis werden bei der Tagung lediglich «maister Hans Krutz nachmeister zu Prün» und «maister Hans Krumenauer» genannt.[27] Hiermit wird belegt, dass den Junkern eine enorme Kompetenz als Berater bei konkreten Bauvorhaben zugeschrieben wurde und sie das Wissen transferierten, also «durch die alten der kunste wissende Und nemlichen dj iungkhrñ von prag erclaret ist» – und dies eben nicht zuletzt durch den Kontakt mit den zuständigen Werkmeistern,

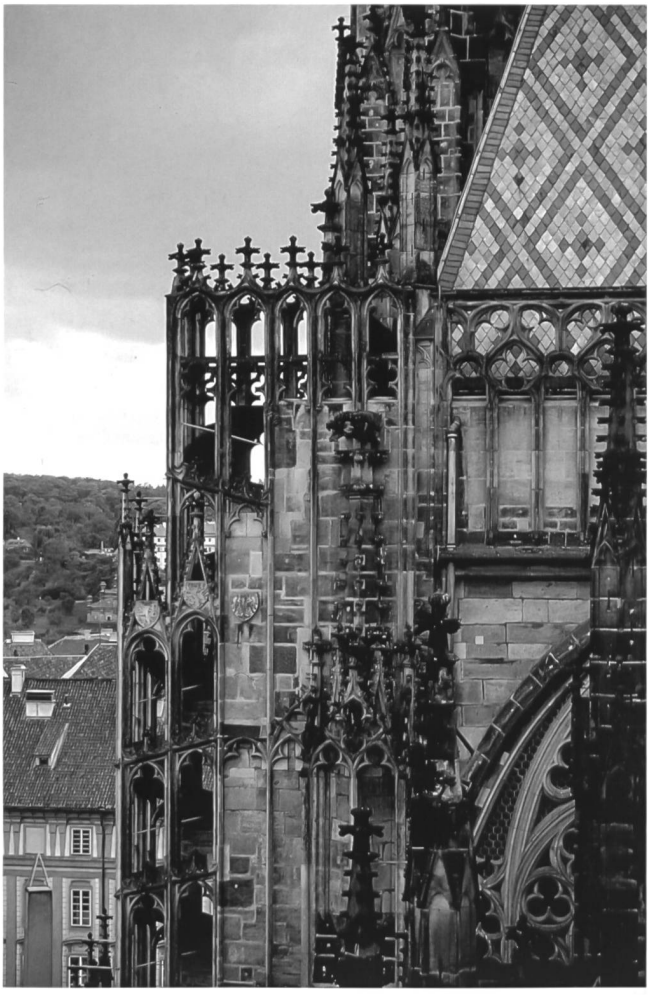
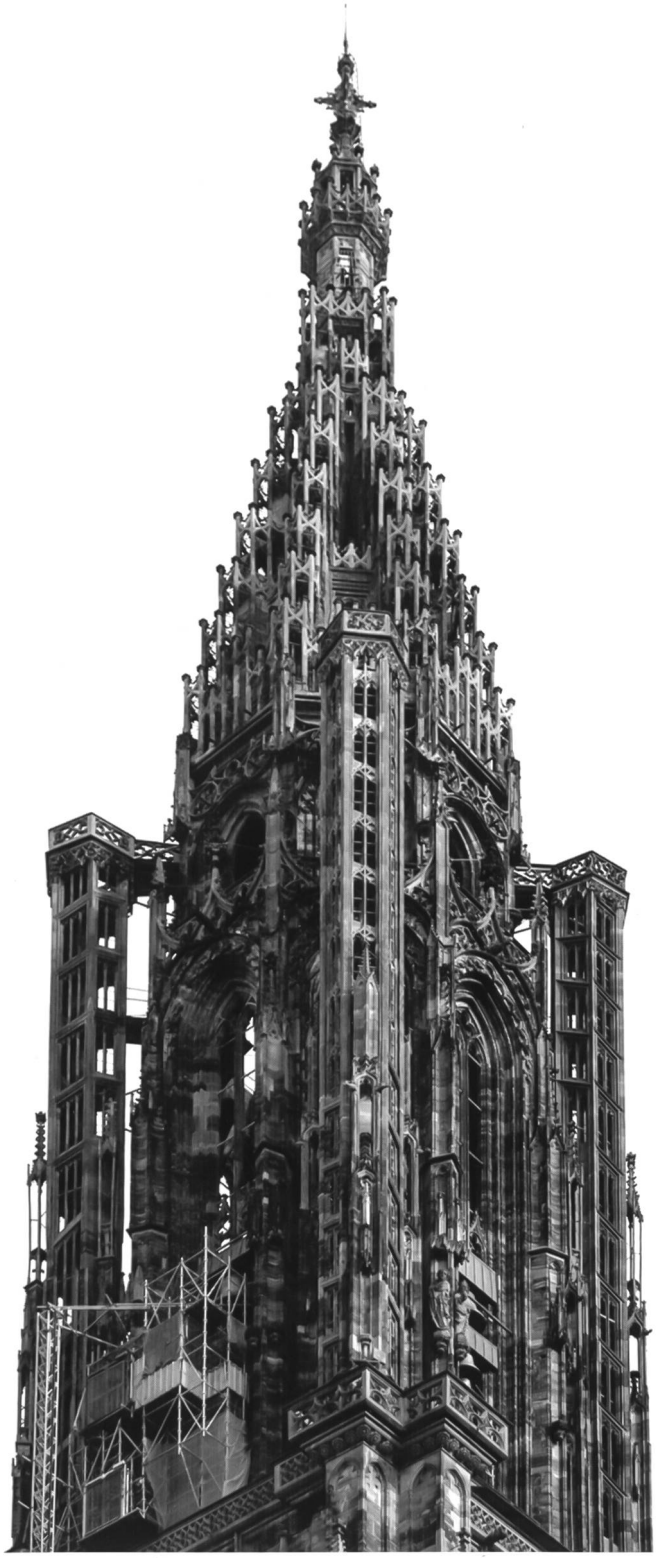


Abb. 10a–c Prag, Strassburg, Bern. Die Konstruktion der Treppentürme. Aufnahmen von 2015, 2017, 2014.



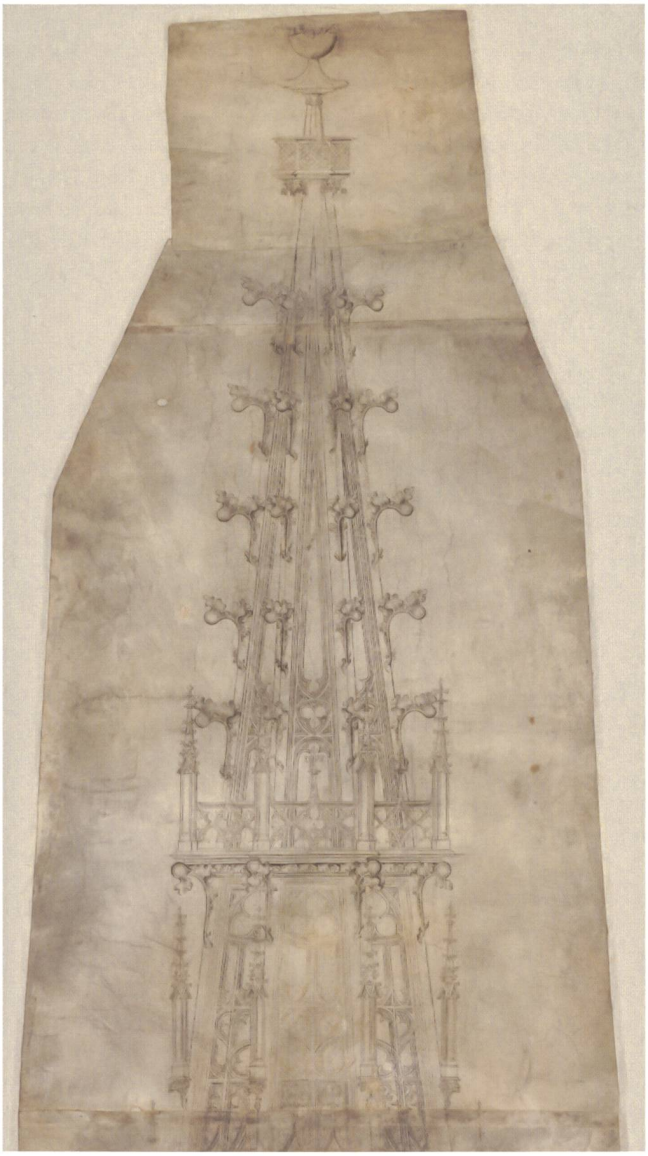
wie das *puechlen der fialen gerechtikait* nahelegt. Aber auch Roriczer verschloss sich nicht einem Informationsaustausch. Wie er selbst in der Widmung seines Werkes erklärt, diskutierte er nebst den Prager Informanten auch regelmässig mit seinem Förderer Wilhelm von Reichenau, dem Fürstbischof von Eichstätt, über Kunst.

Das soeben geschilderte und in Frage gestellte geschichtswissenschaftliche Konstrukt der Junker von Prag setzte ausserdem aus Sicht der bisherigen Forschung einen regen Austausch zwischen Prag und anderen Teilen des Heiligen Römischen Reiches voraus. So sollen die Mitglieder der Prager Parlerfamilie die Tätigkeit in Strassburg entscheidend beeinflusst haben, und vor allem Otto Kletzl hat versucht, die jeweiligen Bausegmente mit konkreten Werkmeistern in Verbindung zu bringen. Ausserdem hat er mit seinem *Baumeister*-Buch noch grössere Verwirrung gestiftet, indem er automatisch die Namen der jeweiligen Baumeister mit den entsprechenden Orten gleichsetzte, soweit sie übereinstimmten.[28] Diese tradierte Deutungsweise ist zu überprüfen. Ein direkter Austausch zwischen Prag und Strassburg kann jedoch nur dann ernsthaft angenommen werden, wenn sich für die fraglichen Teile ein konkreter Architekt identifizieren lässt. Dies waren jedoch nicht die «Junker von Prag» und auch nicht die Parler, die von der bisherigen Forschung unkritisch zueinander in Beziehung gesetzt wurden, sondern eben – wie vorausgeschickt – die Werkmeister der Familie Ensinger. Wie bereits Franz Xaver Kraus feststellte,[29] sind sie als Vermittler zwischen Prag und Strassburg anzusehen und – so meine These – auch

zwischen Prag und der heutigen Schweiz. So eindeutig indessen die Sprache der schriftlichen Quellen auf den ersten Blick erscheint – denn der «meister Vlrich dem nuwen wergmeister» ist zu Beginn der Bausaison 1399 in Strassburg nachweisbar –,[30] scheinen doch die Abgrenzung der geplanten und die Zuschreibung der tatsächlich ausgeführten Teile auch in Beiträgen jüngeren Datums gravierend auseinanderzudriften.[31] Lediglich für den nordwestlichen Turm des Strassburger Münsters – konkret für die oberen Teile von dessen Oktogon – sind die Vorbilder geklärt: die Elemente gehen auf Teile des Prager Doms zurück und legen nahe, dass der Werkmeister die dort entwickelte Formsprache kannte und sie in einer leicht veralteten Form auch im Elsass sowie in der Folgezeit in der Eidgenossenschaft verbreitete. Dies gilt vornehmlich für die ausgefeilte Konstruktion des nordwestlichen Treppentürmchens mit seinem Doppelschalenmauerwerk, die als stolze Selbstdarstellung des Werkmeisters zu deuten ist. Festzuhalten sind ferner die Motive der konkav geschweiften Wimperge, die übereinander gekreuzten Kielbögen sowie die Runddienste und Fischblasenmotive, die allesamt Prager Ursprungs sind (Abb. 10a–c).[32]

Der Argumentationsgang, dass der Plan, der die nördliche Hälfte der Westfassade des Strassburger Münsters wiedergibt, in Bern aufbewahrt und zuletzt Matthäus Ensinger, dem vorherrschenden Berner Bauleiter, zugeschrieben wird und zugleich einen Austausch zwischen Prag, Strassburg, Ulm und Bern belegt, kann durch den sogenannten Berner Riss bestätigt werden.[33] Der Berner Riss ist in mehrere Pergamentnutzen unterteilt, die sich von Material, stilistischem Formengut und Erhaltungszustand her unterscheiden. Er zeigt massstabgerecht den Teil, der bis 1350/65 errichtet wurde, einschliesslich der Portalzone und einer lediglich angedeuteten Rosette sowie des dritten Turmgeschosses bis zur Plattformkante. Der Teil über dem Westwerk beziehungsweise der Plattform des Münsters und das Oktogon mit den vier bereits erwähnten Treppentürmchen, die diagonal liegen, nur in einzelnen Punkten mit dem Turm verbunden sind und deren Errichtung mit hohen Kosten verbunden war, weichen jedoch hinsichtlich der Elevation und der horizontalen Baugliederung vom Berner Plan ab, ebenso der Helmaufsatz. Letzterer unterscheidet sich zusätzlich durch seine Formsprache von den übrigen Elementen der Westfassade. Daraus lässt sich folgende Chronologie ableiten: Der Berner Riss stellt in den unteren Partien und bis zur Plattformkante die Gestaltung des Strassburger Münsters dar, während das Oktogon sowie das obere «Zwischengeschoss», das lediglich angedeutet wurde, auf eine noch nicht abgeschlossene Planung zurückgehen.[34] Der Turmhelm wurde zwar mit geraden Kanten gezeichnet, für die endgültige Version allerdings mit geschwungenen Holmen dargestellt. Dieses Motiv findet sich im Berner Münster exakt im Dreikönigsfenster wieder. Dabei handelt es sich wahrscheinlich

Abb. 11a–b Uraufführung Der Berner Riss und der Ulmer Riss A. Federzeichnungen mit Turmspitzen von Matthäus Ensinger, Details; Berner Riss, vor 1418–1420, 1430; Ulmer Riss A, um 1440. Auffallend sind die Motive der weit ausgeladenen Fialen, einer Zwischenplattform und einer bekrabbten Spitze mit einer Statue der Heiligen Maria Immaculata. Bernisches Historisches Museum, Pergament, 460 × 81 cm, Inv.-Nr. 1962; Ulm, Stadtarchiv, Inv.-Nr. F1 Münsterrisse Nr. 1, schwarze und braune Tinte, Bleistift und Röte, Pergament, 307 × 70 cm.



um einen eigenständigen Entwurf Matthäus Ensingers. Der Turmhelm ist mit einfachen, aufeinandergesetzten Masswerkmotiven versehen und weist an den Holmkanten weit ausladende Fialen, die im Hinblick auf die Statik problematisch sind, eine Zwischenplattform und eine bekrabbte Spitze mit einer Statue der Heiligen Maria Immaculata auf. Damit werden Gemeinsamkeiten zum Ulmer Riss A markiert (Abb. 11a und b).

Zuordnung und Datierung des Berner Risses wurden in jüngster Zeit vom Verfasser wie von Johann Josef Böker untersucht und in einem prachtvoll ausgestatteten Band veröffentlicht, der sich mit der Architektur der Gotik im Ulmer- und Donauraum befasst. Das Karlsruher Forscherteam stützte sich im Wesentlichen auf Voruntersuchungen von Friedrich Carstanjen und Hans Köpf, die zuerst die Ähnlichkeit mit dem Ulmer Riss A festhielten.[35]

In chronologischer Hinsicht ist der untere Teil des Risses auf die Jahre zwischen 1418 bis 1420 zu datieren, also auf die Strassburger Zeit des Matthäus Ensinger, als dieser in der Dombauhütte seines Vaters zum Meister ausgebildet wurde und ihm sämtliche dort aufbewahrten Pläne zugänglich waren. Dadurch hatte er zugleich auch die Möglichkeit, den Plan als Arbeitsstudie durchzuzeichnen.[36] Der Turmhelmentwurf wurde vermutlich bereits in Bern vor 1440 angefertigt – in den 40er Jahren des 15. Jahrhunderts hielt sich Matthäus zunehmend in Ulm auf – und könnte somit eine Vorstufe des Ulmer Risses A dargestellt haben.[37] 1446 trat Matthäus schliesslich die Stelle des Münsterbaumeisters in Ulm an.[38]

An den diversen Zeichenstilen, durch die der Berner Riss laut Roland Recht wie eine Collage wirkt,[39] werden jedoch Unstimmigkeiten zwischen dem hohen Anspruch der Risse und dem Berner Münster deutlich, das unter seiner Leitung geplant und begonnen wurde. Gab es demnach einen idealen Zeichenstil sowie einen realen Baustil ein und desselben Baumeisters, die nebeneinander existierten? Der Grundriss und die Aufrisse des Langhauses und des Chores können mit grosser Sicherheit Matthäus zugeschrieben werden, doch dieser fand einfachere Lösungen und gebrauchte eine schlichtere Ornamentik. Hier sind bestimmte Details wie beispielsweise die geschweiften Fialen auf dem Riss und ihre einfachere Ausformulierung in der Realität zu betonen. Ausserdem findet sich bei den frühen Portalen und dem reduzierten Hochwandsystem eine bewusst zurückhaltende Formsprache, während demgegenüber das Strebewerk und das Altarhaus samt Sediliennischen sehr anspruchsvoll gestaltet wurden. Diese architektonische Schlichtheit ist zum Teil auf finanzielle Gründe zurückzuführen, zumindest für die Zeit nach dem erwähnten Alten Zürichkrieg 1443/44. Damals war die Stadt insolvent und schuldete der Bauhütte und ihrem Baumeister laut einer Abrechnung des Jahres 1 444 498 Gulden, also «die wuchlön der hütten und des meisters wuchlön […]».[40]

Anhand der aufgezeigten architektonischen Qualitäten und der Innovationen können der flexible Personenaustausch nachgezeichnet und die übergreifende Bedeutung der Familie Ensinger im Kontext der führenden Architekten- und Baumeisterdynastien differenziert werden. Dass die Familienverbände eine nicht zu unterschätzende Rolle spielten, liegt auf der Hand – Bruno Klein und Stefan Bürger erörterten grundlegende Problemfelder, die hier in adäquate Fragestellungen für Bern umgewandelt werden können: Ist es überhaupt relevant, einen ‹Personalstil› von Werkmeistern des späten Mittelalters festzulegen?[41] Welche Kunstfertigkeiten besassen die Ensinger? Welche kreativen Spielräume blieben ihnen zwischen den vielfältigen Zwängen, und welche Erwartungen hatten sie mit der als Auftragsgeberwunsch geschaffenen Stilistik zu erfüllen? Und schliesslich: Kann somit von einer spezifischen, durch die Auftraggeber vorgegebenen «Kunstnorm» ausgegangen werden? Auch wenn die Architektur erst seit der italienischen

Renaissance in den Theorien allgemein als Kunst konstruiert wird, sind die in den Quellen festgehaltenen Reflexionen relevant, denn auch im nordalpinen Raum verlangte man zu dieser Zeit nach absoluter architektonischer Schönheit. Und es war ausgerechnet wieder der wegweisende Mathes Roriczer, der in seiner hier hervorgehobenen Abhandlung zur Architektur mehrmals die Kategorie «der freyen kunst geometrien» wie auch die richtige «auftailung» thematisierte, wozu die «iungkhrñ» von Prag als Autoritäten hinzugefügt wurden. So dürfte Roriczer letztlich durch die Kategorisierung der «kunst materien form vnd masse» die Instrumente zur Umsetzung der zu dieser Zeit verfolgten Positionen, die in unterschiedlichen Abstufungen angesetzt werden, nach den wahren Bewertungskategorien der «Kunst und Maisterschaft» oder der «Wahrheit» differenziert haben, die hier durch zeitgenössische Beispiele belegt werden. Diese Kategorien wurden in der aufkommenden Frühen Neuzeit bewusst verbalisiert und werden auch in der vorliegenden Abhandlung hervorgehoben.

Wenn Kunst tatsächlich als Kommunikationsmedium eingesetzt wurde, wie die System- und Medientheorien sie zu deuten versuchten, wie ist dann die Bildung eines neuen Städtebildes sowie der konkreten Architektur mit ihren medialen Grundlagen wie Grundrisse und Aufrisse sowie Einzelformen und Materialitäten zu interpretieren? An welche Schichten von Rezipierenden richtete sich die Architektur, welche Botschaft sollten die ikonischen «Architektur-Bilder» vermitteln, und inwiefern konnte die Perzeption der Betrachtenden gesteuert werden? Hier im Berner Quartier entstand eine städtebaulich prägende, stilisierte Architektur, die mit semiotischen Codes aufgeladen war, ein Ort der verkörperten Sakralität, gleichzeitig aber auch ein Ort des betont hervorgehobenen städtischen Selbstbewusstseins. Welche Rolle spielten dabei die wissensvermittelnden Junker? Zusammenfassend kann die Hypothese aufgestellt werden, dass auch der Architektur eine derart formulierte identitätsstiftende Funktion zukam. Einerseits existierte eine städtische, institutionalisierte Pflege der Memoria, andererseits gab es die «privaten» Frömmigkeitsäusserungen. Wie das St. Vinzenzenschuldbuch vermittelt, hatten die Berner Familien, aus denen sich die exponierten «Iunker» rekrutierten, das Ziel, ihren frisch erworbenen, quasi adeligen Habitus um jeden Preis zu erhalten.[42] Die zahlreichen Familien-Stiftungen – die unter anderem in einer bischöflichen Visitationsschrift von 1453 verzeichnet sind –[43] sind daher als prospektiv gedachte Legitimierungsmassnahmen von Einzelpersonen zu deuten,[44] die an der Gesellschaft partizipieren mussten, damit die «und von underwisung alter gelobsamer lüten, umb daz si und ihr nachkomen wissen mögen».[45] Mit diesem Zitat Justingers sei die Position der Berner Kommune zusammenfassend verdeutlicht. Nicht nur die nach dem Brand 1405 durchgesetzten umfassenden städtebaulichen Massnahmen, sondern auch der Neubau des 1417 von der städtischen Oberschicht bezogenen Rathauses[46] und schliesslich auch die St. Vinzenzenkirche sind daher als Teil eines komplexen Programms aufzufassen. Damit wurde zugleich in der stets polarisierten Geschichte der ursprünglichen Zähringer- wie auch Reichsstadt ein Wendepunkt markiert. All diese angewandten Legitimierungsmittel, die in einem spezifischen *modus dicendi* gehalten wurden, waren nur durch die aufsteigende Führungsschicht der Freien Reichsstadt sowie der *Respublica Bernensis* möglich, die sich damals neu positionierte und dabei allmählich immer selbstständiger agierte. Das von der kommunalen Elite eingeforderte visuell anspruchsvolle Programm wurde von der Lobby der Werkmeister umgesetzt. Nicht zuletzt waren es neben den alteingesessenen Geschlechtern auch die Berner «Iunker», die durch gezielte Legitimationsakte wie die Verschriftlichung der Geschichte oder wie im untersuchten Fall durch die monumentalisierte traditionsreiche Architektur die entsprechende, soeben definierte Visualisierung im Rahmen der führenden gesellschaftlichen Ordnungen mit diversen Mitteln realisiert hatten und dadurch zugleich die Pflege ihrer eigenen *Memoria* an der Schwelle zur Frühen Neuzeit vollzogen.

ADRESSE DES AUTORS

Richard Němec, Dr. phil., Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern, Hodlerstrasse 8, CH-3011 Bern

ANMERKUNGEN

1 Vorgetragen im Rahmen der internationalen Tagung *Forum Kunst des Mittelalters*. Veranstalter: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Freiburg i. Br., 18.–21. September 2013, Sektion 2c: Künstlerischer Austausch. Transfer, Organisationsformen und Programmatik, Sektionsleiter Bernd Nicolai, Thomas Flum. Über den Vortrag berichteten: Aleš Mudra / Filip Srovnal, in: UHS – Czech Association of Art Historians (CAAH) 2, 2013, S. 24–26. Die erste Erfassung des Themas erfolgte im Rahmen einer Vorrecherche zu einem 2014 begonnenen SNF-Projekt (Projektleiter Bernd Nicolai, Universität Bern, und Jürg Schweizer, Berner Münsterstiftung): *2014–2017 Das Berner Münster. Das erste Jahrhundert: Von der Grundsteinlegung bis zur Chorvollendung und Reformation* (1421–1517/1528) (http://www.ikg.unibe.ch/content/institut/abteilungen/ad/index_ger.html).

2 Albert Ilg, *Die Junker von Prag, Dombaumeister um 1400 und der Straßburger Münsterbau*, in: Mitteilungen der K.K. Central-Commission 17, 1872, S. 176–179. – Alfred Klemm, *Parler* (= Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 25), hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Leipzig 1887, S. 177–182. – Joseph Neuwirth, *Die Junker von Prag* (= Studien zur Geschichte der Gotik in Böhmen, Bd. 3), Prag 1894. – Otto Kletzl, *Die Junker von Prag in Straßburg* (= Schriften des wiss. Inst. d. Elsass-Lothr. i. Reich a. d. Universität Frankfurt, NF 15), Frankfurt 1936. Unter anderem listen Neuwirth wie Kletzl auch eine Reihe an Rezeptionswerken auf, so etwa jene von Hans Schmuttermayer oder Daniel Specklin.

3 In Auswahl: Hans-Adalbert von Stockhausen, *Der Erste Entwurf zum Straßburger Glockengeschoss und seine künstlerischen Grundlagen*, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Bd. 11/12, 1938–1939, S. 579–618. – Georg Dehio, *Das Straßburger Münster*, München 1941. – Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien/Köln/Graz 1969. – Jean-Sébastien Sauvé, *Notre-Dame de Strasbourg, les façades gothiques*, Korb 2012. – Johann Josef Böker et al., *Rheinlande – ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen*, Salzburg 2013. – Roland Recht, *Das Straßburger Münster*, Stuttgart 1971.

4 Marc Carel Schurr, *Die Münster von Freiburg i. Ue., Strassburg und Bern im Spiegel der europäischen Baukunst um 1400: Gedanken zur Legende der «Junker von Prag»*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 61, 2004, S. 95–116. – Marc Carel Schurr, *Die «Junker von Prag» und die mitteleuropäische Spätgotik*, in: «Durst nach Erkenntnis...», Forschungen zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Bd. 29, hrsg. von Heike Müns / Mattias Weber, München 2007, S. 225–246, mit Forschungsüberblick.

5 Markus Tobias Huber, *Die Westfassade des Regensburger Doms. Konvention und Innovation in einem spätmittelalterlichen Hüttenbetrieb*, Regensburg 2014, bes. S. 3–48.

6 Mathes Roriczer, *puechlen der fialen gerechtikait*, Regensburg 1486, Widmungsblatt (vgl. Anm. 20).

7 Zum Schuldbuch zuletzt: Roland Gerber / Richard Němec, *Das St. Vinzenzenschuldbuch von 1448 und der Kirchenpfleger Thüring von Ringoltingen*, in: Berner Zeitschrift für Geschichte 2, 2017; auch liegt eine aktualisierte Transkription vor, die online auf der Website des Stadtarchivs Bern zugänglich ist.

8 Monique de Saint Martin, *Der Adel. Soziologie eines Standes*, in: édition discours, Bd. 8, Konstanz 2013 (französische Original-Ausgabe 1993), S. 26–28. – Pierre Bourdieu, *La noblesse: Capital social et capital symbolique*, in: Anciennes et nouvelles aristocraties de 1880 à nos jours, hrsg. von Didier Lancien / Monique de Saint Martin, Paris 2007, S. 385–397, hier S. 392–393; siehe auch Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a. M. 1982 (französische Original-Ausgabe 1979). – Stefan Frey, *Fromme feste Junker. Neuer Stadtadel im spätmittelalterlichen Zürich*, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 84, 181. Neujahrsblatt, Zürich 2017, S. 10–13, 61–67, 153–156.

9 Zusammengefasst zuletzt von: Franz Bischoff, *Ensinger. Einträge zu Ulrich v. Ensingen, Caspar, Matthias, Matthäus, Vincenz und Moritz Ensinger*, in: Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank online; siehe dazu auch Konrad Dietrich Hassler (Hrsg.), *Urkunden zur Baugeschichte des Mittelalters*, in: Jahrbücher für Kunstwissenschaft 2, 1869, S. 102–106, Nr. 4–10 (zu Ulrich und Matthäus); S. 101–103, Nr. 3, 4 (zu Matthias und Caspar).

10 Johann Josef Böker / Anne-Christine Brehm / Julian Hanschke / Jean-Sébastien Sauvé, *Architektur der Gotik. Rheinlande*, Salzburg 2013, S. 27–29.

11 Historisches Museum Bern, Inv.-Nr. 1962. Der Berner Riss gelangte 1894/95 aus dem Besitz des städtischen Bauamtes in die Sammlung des Berner Museums. Er wurde mehrmals ausgestellt, so etwa 1901, 1909 und 2008 in Strassburg, ferner 1977 in Köln und 2007 in Brüssel.

12 Die Fülle der Beiträge wie auch die spezifischen Diskussionspunkte in der Forschung zu den hier genannten Familien konnten für diese Abhandlung nicht konsultiert werden. Verwiesen sei lediglich auf die üblichen Nachschlagewerke zur Schweizer und Deutschen Geschichte: http://www.hls-dhs-dss.ch/index.php. Artikel zu Ringoltingen von, Verfasser Christian Müller, sowie zu Bern (Gemeinde), Verfasser Urs Martin Zahnd. Ferner: Urs Martin Zahnd, *Die Bildungsverhältnisse in den bernischen Ratsgeschlechtern im ausgehenden Mittelalter. Verbreitung, Charakter und Funktion der Bildung in der politischen Führungsschicht einer spätmittelalterlichen Stadt* (= Schriften der Berner Burgerbibliothek, Bd. 14), Bern 1979. – Werner Paravicini, *Seigneur par l'itinérance? Le cas du patricien bernois Conrad de Scharnachtal*, in: L'itinérance des seigneurs (XIVe–XVIe siècles). Actes du colloque international de Lausanne et Romainmôtier, 29 novembre–1er décembre 2001. Études publiées par Agostino Paravicini Bagliani et al., in: Cahiers lausannois d'histoire médiévale, Bd. 34, Lausanne 2003, S. 27–71. – François De Capitani, *Sozialstruktur und Mechanismen der Herrschaft in der spätmittelalterlichen Stadt Bern*, in: Nürnberg und Bern. Zwei Reichsstädte und ihre Landgebiete (= Erlanger Forschungen, Reihe A, Bd. 46), hrsg. von Rudolf Endres, Erlangen 1990, S. 39–48, bes. S. 41–44. – Bartlome Vinzenz, *Thüring von Ringoltingen – ein Lebensbild*, in: Thüring von Ringoltingen: Melusine (1456). Nach dem Erstdruck bei Richel, Basel um 1473/74, hrsg. von André Schnyder / Ursula Rautenberg, Wiesbaden 2006, S. 49–60.

13 *Die Berner Chronik des Conrad Justinger*, hrsg. von Gottlieb Studer, Bern 1871, S. 290–291. Im St. Vinzenzenschuldbuch genannt als «*schulthess herr Ruodolf Hofmeister*» (9v). Zur Justinger-Chronik: Kathrin Jost, *Konrad Justinger (ca. 1365–1438). Chronist und Finanzmann in Berns großer Zeit*, in: Vorträge und Forschungen, Sonderband 56, Ostfildern 2011.

14 St. Vinzenzenschuldbuch von 1448, Stadtarchiv Bern, SAB_A_4_1, fol. 0r.

15 St. Vinzenzenschuldbuch von 1448, Stadtarchiv Bern, SAB_A_4_1, fol. 25r.

16 Weitere Nennungen (nach Reihenfolge im St. Vinzenzen-

schuldbuch geordnet): St. Vinzenzenschuldbuch von 1448, Stadtarchiv Bern, SAB_A_4_1, fol. 31v; ibid., fol. 33r: «Iunker Thuiring»; ibid., fol. 33v: «Iunker Thuering»; ibid., fol. 37r: «Junker Dueringen von Ringköldingen»; ibid., fol. 38v: «hoert iunker duiring»; ibid., fol. 61r; 77v: «Iunker Thuiring»; ibid., fol. 98r: «iunker Hentzman von Scharnachdal»; ibid., fol. 103r; ibid., fol. 106v; ibid., fol. 108v: «Anno 1454 [...] und waren kilchmeyger junckher Niclaus von Scharnachtal und Hans Kindeman»; ibid., fol. 110v: «iugker Niklaus von Scharnachdal.»

7 Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Graphische Sammlung, H62/B 1. Katalogisiert als Böhmen, um 1370. Siehe dazu Elfried Bock, *Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen*, 1. Textband, Frankfurt 1929: Laufende Nr. 1; 100 Meister-Zeichnungen aus der Graphischen Sammlung der Universität Erlangen-Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 6. März–8. Juni 2008 [Ausstellung und Katalog: Rainer Schoch], Nürnberg 2008: Laufende Nr. 1. Ausserdem in: *Zeichnen vor Dürer: die Zeichnungen des 14. und 15. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Erlangen*, hrsg. von Hans Dickel, Petersberg 2009: Laufende Nr. 1.

8 Siehe dazu Anm. 2–5.

9 Johann Wolfgang von Goethe, *Von deutscher Baukunst. D. M. Ervini a Steinbach*, in: Von Deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter [Hamburg 1773].

10 An Erwin von Steinbach als Planer des Westturmes hielten Reinhard Liess sowie jüngst Hans Böker fest. Reinhard Liess / Andrea Köpke, *Zur ehemaligen Erwin-Inschrift von 1277 an der Westfassade des Straßburger Münsters*, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 137, NF 98, 1989, S. 105–173. – Reinhard Liess, *Der Riss C der Straßburger Münsterfassade: J.J. Arhardts Nürnberger Kopie eines Originalrisses Erwins von Steinbach*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 46/47, 6, 1985a, S. 75–117. – Reinhard Liess, *Der Riss A 1 der Straßburger Münsterfassade im Kontinuum der Entwürfe Magister Erwins*, in: Kunsthistorisches Jahrbuch Graz, Bd. 21, 1985b, S. 47–121. – Reinhard Liess, *Das «Kressberger Fragment» im Hauptstaatsarchiv Stuttgart: ein Gesamtentwurf der Straßburger Münsterfassade aus der Erwinzeit*, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Bd. 23, 1986a, S. 6–31. – Johann Josef Böker et al., *Rheinlande – ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen*, Salzburg, 2013.

11 Der Verfasser bedankt sich für die Unterstützung bei der Recherche und der vergleichenden Forschung bei Dr. Angelika Pabel (Universitätsbibliothek Würzburg), Dr. Christine Sauer (Stadt Nürnberg, Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg, Historisch-Wissenschaftliche Stadtbibliothek), Nicole Bayer (Staatliche Bibliothek Regensburg) sowie Dr. Markus Tobias Huber und Karin Schnell (Bayerisches Nationalmuseum).

12 Immerhin arbeitete Wolfgang Strohmayer, *Matthäus Roriczer. Baukunst-Lehrbuch*, Hürtgenwald 2009, in einer ansonsten eher naiv verfassten Abhandlung mit der originalen Fassung des Textes. Eine völlig unkritische Textübertragung in: *Das Büchlein von der fialen Gerechtigkeit*, Faksimile der Originalausgabe, Regensburg 1486. – *Die Geometria deutsch. Matthäus Roriczer.* Mit einem Nachw. und Textübertragung, hrsg. von Ferdinand Geldner, Wiesbaden 1999, S. 56. Siehe dazu auch die ältere Edition: August Reichensperger, *Das Büchlein von der fialen Gerechtigkeit, von Mathias Roriczer*, Trier 1845, hier S. 13.

13 Das Kontraktzeichen lässt gewöhnlich das -m- oder -n- aus. Entweder wird es mit einer waagerechten Linie markiert oder ausgeschrieben, beispielsweise als «iungkhrnn».

14 Hierzu: Robert Novotný, *Milci a nižší šlechta na dvoře Václava IV.*, in: Lucemburkové. Česka koruna uprostřed Evropy, hrsg. von Lenka Bobková / František Šmahel, Prag 2012, S. 432–438.

15 Das Protokoll wird ediert in: Carl Alexander von Heideloff, *Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland. Eine kurzgefaßte geschichtliche Darstellung mit Urkunden und andern Beilagen, so wie einer Abhandlung über den Spitzbogen in der Architektur der Alten als Vorläufer der Grundzüge der altdeutschen Baukunst und auch an des Verfassers Werk «Die Ornamentik des Mittelalters» sich anreihend*, Nürnberg 1844. – Ferdinand Janner, *Die Bauhütten des deutschen Mittelalters*, Leipzig 1876, S. 251–265. Vorbehaltlich: Rudolf Wissell, *Die älteste Ordnung des großen Hüttenbundes der Steinmetze von 1459. Nach der Thanner Handschrift*, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 94, NF 55/1, 1942, S. 51–133. – Joseph Neuwirth, *Die Satzungen des Regensburger Steinmetzentages im Jahre 1459 auf Grund der Klagenfurter Steinmetzen- und Maurerordnung von 1628*, Wien 1888. Siehe dazu auch die Forschungsbeiträge in: Günther Binding et al., *Der mittelalterliche Baubetrieb nördlich der Alpen in zeitgenössischen Darstellungen*, Darmstadt 1978. – Vgl. Anne-Christine Brehm, *Organisation und Netzwerk spätmittelalterlicher Bauhütten. Die Regensburger Ordnung und ihre Initiatoren*, in: Ulm und Oberschwaben. Zeitschrift für Geschichte, Kunst und Kultur 58, 2013, S. 71–101. – Johann Josef Böker et al., *Architektur der Gotik. Ulm und Donauraum. Ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen aus Ulm, Schwaben und dem Donaugebiet*, Salzburg 2011, S. 161.

16 Viktor Kotrba, *Odkud pocházeli Roritzerové? Příspěvek k otázce pozdněgotického stavitelského rodu* (Über die Herkunft der Roritzer. Ein Beitrag zur Geschichte einer Meisterfamilie der Spätgotik), in: Umění 11, 1, 1963, S. 65–69.

17 Neugedruckt, jedoch nicht ediert in: Alfred Schotter, *Das Brauchtum der Steinmetze in der spätmittelalterlichen Bauhütte und dessen Fortleben und Wandel bis zur heutigen Zeit* (= Volkskunde, Bd. 6), Münster 1991, Anhang, S. 1–33.

18 Otto Kletzl, *Titel und Namen von Baumeistern deutscher Gotik*, in: Schriften der Deutschen Akademie in München 26, 1936.

19 Franz-Xaver Kraus, *Kunst und Alterthum im Unter-Elsass. Beschreibende Statistik im Auftrage des kaiserlichen Ministeriums für Elsass-Lothringen 1, Unterelsass*, Strassburg 1876, S. 341–504, hier S. 390–391.

20 Friedrich Carstanjen, *Ulrich von Ensingen. Ein Beitrag zur Geschichte der Gotik in Deutschland*, München 1893, Anhang 8, 31. Mai 1399: «*Item VII gl. meister Vlrich dem nuwen wergmeister vund sime knecht zu vertrinckende und VII sh. h. verzerte er in Nesselbaches herberge.*»

21 Sabine Bengel machte zuletzt auf die äusserst unsicheren Zuschreibungen aufmerksam (Vortrag mit dem Titel «Der Bau der Westfassade des Strassburger Münsters. Kommunale Selbstdarstellung, bautechnische Innovation und Hüttenanspruch» im Rahmen der internationalen Tagung *Cash-Flow*, Universität Bern, 23.–24. März 2017, veranstaltet von Richard Němec, Bern, und Gerald Schwedler, Zürich).

22 Zuletzt mit gründlicher Auswertung der bisherigen Forschung: Jean-Sébastien Sauvé (vgl. Anm. 3), S. 227–231.

23 Richard Němec, *Workshop zum Berner Riss*, Historisches Museum Bern, 17. und 18. Februar 2012. Ein Tagungsbericht, in: architectura 2, 2012, S. 31–50, mit Forschungsdiskussion. – Johann Josef Böker / Jean-Sébastien Sauvé, *Der Berner Riss des Matthäus Ensinger für die Strassburger Münsterfassade*, in: Insitu – Zeitschrift für Architekturgeschichte 1, 2013, S. 5–16.

[34] Im Hinblick auf die festgestellten stilistischen Zusammenhänge ist eine das Prager Parler Formengut rezipierende Planvorlage vorauszusetzen.

[35] Johann Josef Böker et al. (vgl. Anm. 25), S. 16, 28, 36, bes. S. 43–53 und Anm. 33.

[36] Zu den Lebensdaten Matthäus Ensingers: Luc Mojon, *Der Münsterbaumeister Matthäus Ensinger* (= Berner Schriften zur Kunst, Bd. 10), hrsg. von Hans Hahnloser, Bern 1967.

[37] St. Vinzenzenschuldbuch von 1448, Stadtarchiv Bern, SAB_A_4_1, fol. 59v: «[...] under handen haet und also schied er von hinnan gen Ullm / vor herpst circa anno domini 1440 septo / und taett dar nach als im geschriben ward imm summer [...].»

[38] Siehe dazu Stadtarchiv Ulm, Pfarrkirchenbaupflegeamt 1, A Urk. 2472, 1446, Oktober 28.

[39] Roland Recht, *Elévation de la partie nord de la façade de la cathédrale de Strasbourg, Berne, Bernisches Historisches Museum, Inv.-Nr. 1962*, in: Les bâtisseurs des cathédrales gothiques, hrsg. von Roland Recht, Strassburg 1989, S. 402–403.

[40] St. Vinzenzenschuldbuch von 1448, Stadtarchiv Bern, SAB_A_4_1, fol. 58r.

[41] Bruno Klein / Stefan Bürger / Katja Schröck (Hrsg.), *Kirche als Baustelle. Große Sakralbauten des Mittelalters*, Köln/Weimar/Wien 2013. – Stefan Bürger / Bruno Klein (Hrsg.), *Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Darmstadt 2009.

[42] Die Bemühungen, die latente Gefahr – wie beispielsweise den akuten Verlust an Sozialprestige – zu eliminieren, waren allerdings mit immensen Ausgaben bis hin zur Verschuldung verbunden. Im Falle der Familie Ringoltingen verminderte sich das Vermögen innerhalb einer Generation unter der Verwaltung von Thüring von 31 000 auf 7000 Gulden. Die Familie Zigerli war kein Einzelfall; auch andere führende Familien waren von Verlusten betroffen. Siehe dazu Bartlome Vinzenz (vgl. Anm. 12), S. 49–60.

[43] Ansgar Wildermann (Hrsg.), *La visite des églises du diocèse de Lausanne en 1453* (= Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande 3), Bd. XX, Lausanne 1993.

[44] Für die künftige Forschung stellt sich ausserdem in Hinblick auf die konkreten haptischen Zeugnisse die Frage, mit welcher Intention der «Iunker» Thüring von Ringoltingen beispielsweise eine ursprünglich höfische Melusinenlegende aus dem luxemburgischen Milieu ins Deutsche übertrug. Ging es ihm lediglich darum, wie er einleitend behauptete, «die substantz der materyen so best (er) kond begriffen» zu erfassen, oder sind seine – bereits zuvor von den Germanisten festgestellten – Bemühungen, die Rechtmässigkeit der von der Melusine abstammenden Geschlechter zu betonen und somit das neue Ideal seiner Epoche, der aufkommenden Neuzeit, hervorzuheben, auch auf Bauwerke zu beziehen? Bei diesem Ideal handelte es sich um die aufgestiegene Berner Elite, der er angehörte und die er auch repräsentierte. Siehe dazu aus der Fülle der Rezeptionswerke: Jan-Dirk Müller (Hrsg.), *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten* (Bibliothek der frühen Neuzeit 1, Abt. 1, Literatur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation), Frankfurt a. M. 1990, S. 1025–1026. – Elisabeth Pinto-Mathieu, *Le roman de Mélusine de Coudrette et son adaptation allemande par Thuring von Ringoltingen au XV^e siècle. Une approche*, in: Sammlung – Deutung – Wertung. Ergebnisse, Probleme, Tendenzen und Perspektiven philologischer Arbeit. Mélanges de littérature médiévale et de linguistique allemande offerts à Wolfgang Spiewok à l'occasion de son soixantième anniversaire par ses collègues et amis, Amiens 1988, S. 291–299. – Catherine Drittenbass, *Aspekte des Erzählens in der Melusine Thürings von Ringoltingen. Dialog, Zeitstruktur und Medialität des Romans*, Heidelberg 2011, S. 29–61. – Jan-Dirk Müller, *Melusine in Bern. Zum Problem der «Verbürgerlichung» höfischer Epik im 15. Jahrhundert*, in: Literatur – Publikum – historischer Kontext, Beiträge zur älteren Deutschen Literaturgeschichte 1, hrsg. von Gert Kaiser, Frankfurt a. M. u. a. 1977, S. 29–77. – Louis Stouff, *Essai sur Mélusine, roman du XIV^e siècle par Jean d'Arras*, Publication de l'Université de Dijon 3, Dijon/Paris 1930, S. 1–173. – Myriam White-Le Goff, *Envoûtante Mélusine*, in: Les grandes figures du Moyen Âge, Collection dirigée par Bernard Ribémont, Klincksieck 2008, S. 135–150. – Catharine Gaullier-Bougassas, *La tentation de l'orient dans le roman médiéval. Sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris 2003, S. 289–354; für Böhmen untersucht von: Martin Nejedlý, *Meluzínský mýtus a rodová pověst Lucemburků*, in: Český časopis historický 98, 2000, S. 693–736. – Martin Nejedlý, *Fortuny kolo vrtkavé. Láska, moc a společnost ve středověku*, Prag 2003.

[45] Gottlieb Ludwig Studer (vgl. Anm. 13), S. 2–3, Nr. 3: *Wenne dise kronek angevangen wart.*

[46] Georg Germann / Hans Wenk, *Das Rathaus: der Bau von 1406–1417*, in: Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, hrsg. von Ellen Beer et al., Bern 1999, S. 301–306, mit Wiedergabe der Forschungen von Paul Hofer und älterer Literatur. Vgl. eine wissenschaftliche Tagung, veranstaltet von der Stadt Bern am 23. und 24. März 2017 zur Problematik des Berner Rathauses (Historische Fachtagung. Rathaus Bern: Zentrum der Macht; http://www.rathaus.sites.be.ch).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Petr Chotěbor, Prag.
Abb. 2–3, 5, 9–10a–c: Richard Němec, Bern.
Abb. 4: Staatliche Bibliothek Regensburg.
Abb. 6: Stadtarchiv Bern.
Abb. 7: Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Graphische Sammlung.
Abb. 8: Bayerisches Nationalmuseum.
Abb. 11a: Bernisches Historisches Museum.
Abb. 11b: Stadtarchiv Ulm.

ZUSAMMENFASSUNG

Dank Mathes Roriczers *puechlen der fialen gerechtikait* von 1486 erfreuten sich die «iungkhrñ von prag» eines hohen Bekanntheitsgrades. Von der Forschung wurden sie mit den «Parlern» gleichgesetzt; ihre künstlerische Tätigkeit soll sich von Prag bis ins Elsass erstreckt haben. Anhand einer Berner Quelle und des St. Vinzenzenschuldbuchs von 1448, das Thüring von Ringoltingen, ein Berner Notabel, angelegt hatte, wurde dieser Deutung ein alternatives Erklärungsmodell entgegengesetzt. Die Berner Notabeln werden darin ebenso wie auch in narrativen Quellen unter anderem als «Iunker» erfasst. Diese Bezeichnung bezieht sich also keineswegs auf die Künstler, sondern vielmehr auf die leitenden Beamten, die neben den alteingesessenen Familien der städtischen Elite angehörten. Die «iungkhrñ von prag» sind demnach nicht mit konkreten Künstlern gleichzusetzen, sondern mit aufsteigenden Beratern und Mitgliedern eines frisch nobilitierten Geschlechts in einem ständischen Umkreis, die ebenso wie die Jungen Herren in Bern massgeblich an architektonischen Planungsprozessen beteiligt waren. Daran anschliessend wurde die landläufige Meinung in Frage gestellt, die Junker/Parler seien die Vermittler zwischen Prag und Strassburg gewesen. Diese Rolle kam vielmehr der Werkmeisterfamilie Ensinger zu, die ausserdem als Vermittler zwischen Böhmen und der heutigen Schweiz fungierte.

RIASSUNTO

Il *puechlen der fialen gerechtigkait* di Mathes Roriczer, pubblicato nel 1486, ha consentito ai «iungkhrñ von prag» di acquisire un elevato grado di notorietà. La ricerca li ha messi sullo stesso piano dei «Parler» e si ipotizza che la loro attività artistica si sia estesa da Praga all'Alsazia. Sulla base di una fonte bernese e del «St. Vinzenzenschuldbuch», istituito nel 1448 da Thüring von Ringoltingen, un notabile bernese, a tale tesi fu contrapposto un modello con una spiegazione alternativa. Secondo la spiegazione di tale modello e altre fonti narrative, i notabili bernesi risultano essere considerati degli «Iunker», un titolo che non designa alcunché gli artisti, ma piuttosto i funzionari dirigenti che facevano parte dell'élite cittadina alla pari dei membri delle famiglie nobili. Quindi i «iungkhrñ von prag» non possono essere identificati con artisti concreti, ma devono piuttosto essere considerati come consulenti in ascesa e membri di famiglie da poco nobilitate attive in un contesto corporativo, le quali, analogamente ai giovani signori di Berna, partecipavano ai processi di pianificazione. Le fonti mettono infine in dubbio il parere comunemente diffuso secondo cui gli «Junker/Parler» fungevano da mediatori tra Praga e Strasburgo. Questo ruolo può invece essere attribuito piuttosto alla famiglia Ensinger, una dinastia di capomastri che ebbe anche una funzione di mediatrice tra la Boemia e quella che poi divenne la Svizzera attuale.

RÉSUMÉ

Grâce au *puechlen der fialen gerechtigkait* de Mathes Roriczer, paru en 1486, les « iungkhrñ von prag » ont atteint un degré de notoriété considérable. Les chercheurs les ont même comparés aux « Parler », leur activité artistique ayant dû s'étendre de Prague jusqu'en Alsace. À partir d'une source bernoise et du « St. Vinzenzenschuldbuch » de 1448, établi par le notable bernois Thüring von Ringoltingen, un modèle contenant une explication alternative a été opposé à cette interprétation. Tout comme dans certaines sources narratives, les notables bernois y sont recensés, entre autres, sous le nom de « Iunker ». Cette désignation ne se réfère aucunement aux artistes, mais plutôt aux fonctionnaires dirigeants qui appartenaient à l'élite urbaine tout comme les familles installées depuis longtemps dans la ville de Berne. Les « iungkhrñ von prag » ne doivent donc pas être identifiés avec des artistes concrets, mais plutôt avec des conseillers et des membres d'une famille nouvellement anoblie, en pleine ascension dans un milieu hiérarchisé, qui participaient largement aux processus de planification. Ces sources remettent enfin en question l'opinion courante selon laquelle les « Junker/Parler » étaient des intermédiaires entre Prague et Strasbourg. Ce rôle revenait plutôt à la famille Ensinger, une dynastie de maîtres d'œuvre qui faisait également fonction d'intermédiaire entre la Bohême et la Suisse actuelle.

SUMMARY

Through the publication of his *puechlen der fialen gerechtigkait* in 1486, Mathes Roriczer ensured the renown of the «iungkhrñ von prag». Scholars equate them with the «Parler», whose artistic activities ranged from Prague to the Alsace. An alternative model for explaining the «Parler» is provided by a Bernese source and the «St. Vinzenzenschuldbuch» of 1448, a record of debts kept by the Bernese notable Thüring von Ringoltingen. Not only there but also in narrative sources, the Bernese notables are described, among other things, as «Iunker». The designation therefore refers not to the artists but rather to high-ranking officials who belonged to the city's elite along with old-established families. Accordingly, the «iungkhrñ von prag» cannot be identified as specific artists but rather as advisers and members of a new class of nobles, who contributed substantially to planning processes along with the young gentleman of Bern. This calls into question the prevailing opinion that the «Junker/Parler» were mediators between Prague and Strasbourg. Active in this capacity was rather the Ensinger family of master workmen, who also served as mediators between Bohemia and today's Switzerland.