

Lausitzer gotische Baukunst und ihre Steinmezzeichen

Dr. Martin Säkel, Dresden-A. 16

Deutschlands hochragende Dome und Kirchen gotischer Kunst gelten als eine Ausprägung deutschen Geistes im Mittelalter, um die wir viel beneidet und bewundert werden. Der verächtliche Ausdruck des 18. Jahrhunderts „gotisch“ (= barbarisch) ist zum Ehrennamen geworden und hält die alten Zusammenhänge fest, die die Goten zwischen den romanischen Ländern und dem Orient herstellten, wo die Spitzbogenbauten in Armenien, Ägypten und Indien schon seit alten Zeiten heimisch waren. Erst auf dem Umwege über Rhein und Elbe erreicht die gotische Kunstwelle im 13. Jahrhundert unsere Oberlausitz, allmählich aus der romanischen Kunst herauswachsend, die hier über zwei Jahrhunderte die frühesten Kirchenbauten beherrscht hatte (vergl. Säkel und Frenzel über Romanische Kunst DZ. 1923, 16/18). Die neue Kunst fand Aufgaben in der Anlage der breiten Masse unserer Kirchen zwischen 1250 und 1350, veränderte aber auch vorhandene romanische. An einigen zeigt sich der Wandel der Gotik bis ins 16. Jahrhundert, und grade die größten, Dom zu Bautzen und Peterskirche in Görlitz, erreichten ihren Glanz erst im letzten Stadium.

Die großen Meister jener Zeit sind meist vergessen. Ihnen verdanken wir den romantischen Zauber unserer schönsten Gotteshäuser und den Schmuck von Stadt, Dorf und Landschaftsbild. Nur Erwin von Steinbachs Name haftet am Straßburger Münster wie Gerhard von Riles am Kölner Dom, oder Arnolds von Westfalen an der Meißner Albrechtsburg. In Württemberg sind die Steinmezgeschlechter der Böblinger und Enfinger noch im Gedächtnis, wie auch in Regensburg die Meister Koriker, von denen einer im künstlerischen Freiheitsdrang den Aufruhr gegen den Rat leitete und enthauptet wurde. Wenn auch nur die wirklich genialen Meister hervorragender Bauwerke ein dauerndes Gedenken verdienen, so sind doch in der Lausitz noch nicht einmal die führenden Meister unserer Gotik im allgemeinen Bildungsschätze lebendig. Erst durch umfassende neuere Forschungen in den Archiven und an den Bauten treten ihre Namen wieder hervor. Sie selbst wollten bei der Nachwelt nicht vergessen sein. Ihr Stil ist ihre Handschrift, die sich fest in ihre Werke eingrub, und auf unzähligen Quadern schlug der Steinmez sein Erkennungszeichen ein, das nun mit Hilfe der Urkunden oft zur Feststellung der leitenden Künstler führt. Wie schwierig diese Forschungen sind, ergibt schon ein Blick in Gurlitts „Beschreibende Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler“. Wo die Urkunde Nachricht gibt, fehlen oft sichere Merkmale am Bau, wo Übereinstimmung von Formen einen einheitlichen Baustil erkennen lassen, fehlen wieder die Urkunden, und die zufällig erhaltenen Steinmezzeichen bringen zwar häufig eine Lösung von Rätseln, können aber auch irreführen und verraten höchst selten in einer Beischrift Namen und Jahreszahl.

Herkunft und Brauch der Steinmezzeichen

Vielfach kostet es ein eingehendes Studium, diese Zeichen überhaupt zu entdecken. Nur das bewaffnete Auge sieht sie in schwindelnder Höhe an den Schlusssteinen und Schnittpunkten der Gewölbe, an den Fensterrahmen oder Wänden

der Kapellen und Sakristeien, an Türpfosten, Kanzeln, Taufsteinen und Sakramentshäuschen. Wie oft haben unverständige Abertünchungen die Zeichen verwischt, oder plastisch erhabene sind abgeschlagen, schadhafte Steine sind ausgewechselt, oder die Zeichen selbst verwittert! Ihr Studium wird noch erschwert, wenn der Steinmez seine Marke so flüchtig aufgeschlagen hat, daß die Gleichheit ein und derselben Art nicht immer festzustellen ist. Da haben die Linien nicht stets dieselbe genaue Lage zu einander, und die Winkel sind um viele Grade verschieden. Selbst die Richtung des Zeichens erscheint am Bau meist anders, als sie der Steinmez bei der Arbeit in der Hütte vor sich hatte.

Wie sieht überhaupt ein Steinmezzeichen aus? Wie kommt es zustande? Vergleicht man die Tafeln mit Zeichen aus dem 13 bis 16. Jahrhundert, so sieht man, daß zuerst einfache Grundformen häufig sind, die dann durch Zusammenstellungen und Verbindungen immer verwickelter werden. Alte Grundformen sind der Pfeil †, das Kreuz †, Andreaskreuz X, Dreieck Δ, Viereck □, rechter Winkel ⊥, spitzer Winkel ∠, Deichsel Y. Der Gebrauch dieser Zeichen ist über ganz Europa verbreitet und reicht in frühe Jahrhunderte zurück. An der Stadtmauer Roms findet sich häufig †, im Innern Pompejis Δ und □, in Perugia †, und das Kreuz der Gralsritter ☩ tragen Scherben von Ilion. (Nacher S. 151 f. hält sie nicht für Künstler-, sondern für Fabrikzeichen.) Ob wandernde Künstler im Mittelalter sie in die deutsche Kunst einführten, ob Zusammenhänge mit den germanischen Runen bestehen, wird sich schwer beweisen lassen. Überraschend sind die Übereinstimmungen, die Nacher Tafel II herausgreift: †, Kaun = K.

∟ Naud = n, ∟ Ar = a, ∟ Sol = s, ∟ Tyr = t, ∟ Langr = l, ∟ Madr = m, ∟ Yr = y. Germanisch = nordischer

Brauch war es, daß der Dorfschulze die Häuser seiner Siedlung nicht durch Nummern, sondern Zeichen (Hausmarken) unterschied und darüber ein Verzeichnis führte (Knothe, Hausmarken), ebenso wie der Meister einer Hütte es mit seinen Gesellen hielt. Obwohl die Hausmarken, die auch bei uns noch erhalten sind, eine andere Bedeutung haben (sie entwickeln sich schließlich zur Firmenmarke des Kaufmanns), mögen doch ursprünglich Berührungen dagewesen sein. Besaß zum Beispiel ein Steinmez ein Haus, so benützte er seine Meistermarke als Hausmarke, vergleiche später M. Czimmerman in Lückendorf.

Maßgebend war jedenfalls für die Auswahl der Steinmezzeichen die Übereinstimmung irgendwelcher überlieferter Formen mit dem Handwerkszeug und den konstruktiven Grundbegriffen, die jeder Steinmez brauchte: Kreis, Dreieck und Quadrat. Kziha, der mit einer Sammlung von 9000 Zeichen unter den Kennern obenan steht, behauptet, daß die Meister von Köln und Prag ihre Zeichen aus Triangulatur und Dreipaß ▲ ●, Straßburg und Wien aus

Quadrat und Vierpaß ■ ⊕ konstruierten. Wenn das

Kreuz darin so oft als Grundform oder Beigabe erscheint, so ist das nicht nur in der Herkunft der Steinmezen aus dem geistlichen Stande begründet, sondern vor allem in ihrer Gesinnung und Lebensaufgabe an kirchlichen Weihestätten. Kein Wunder, wenn sie in ihrer Genossenschaft nach hohen

