

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 22 (1935)
Heft: 6

Artikel: Der Architekt im Laufe der Jahrhunderte
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86636>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

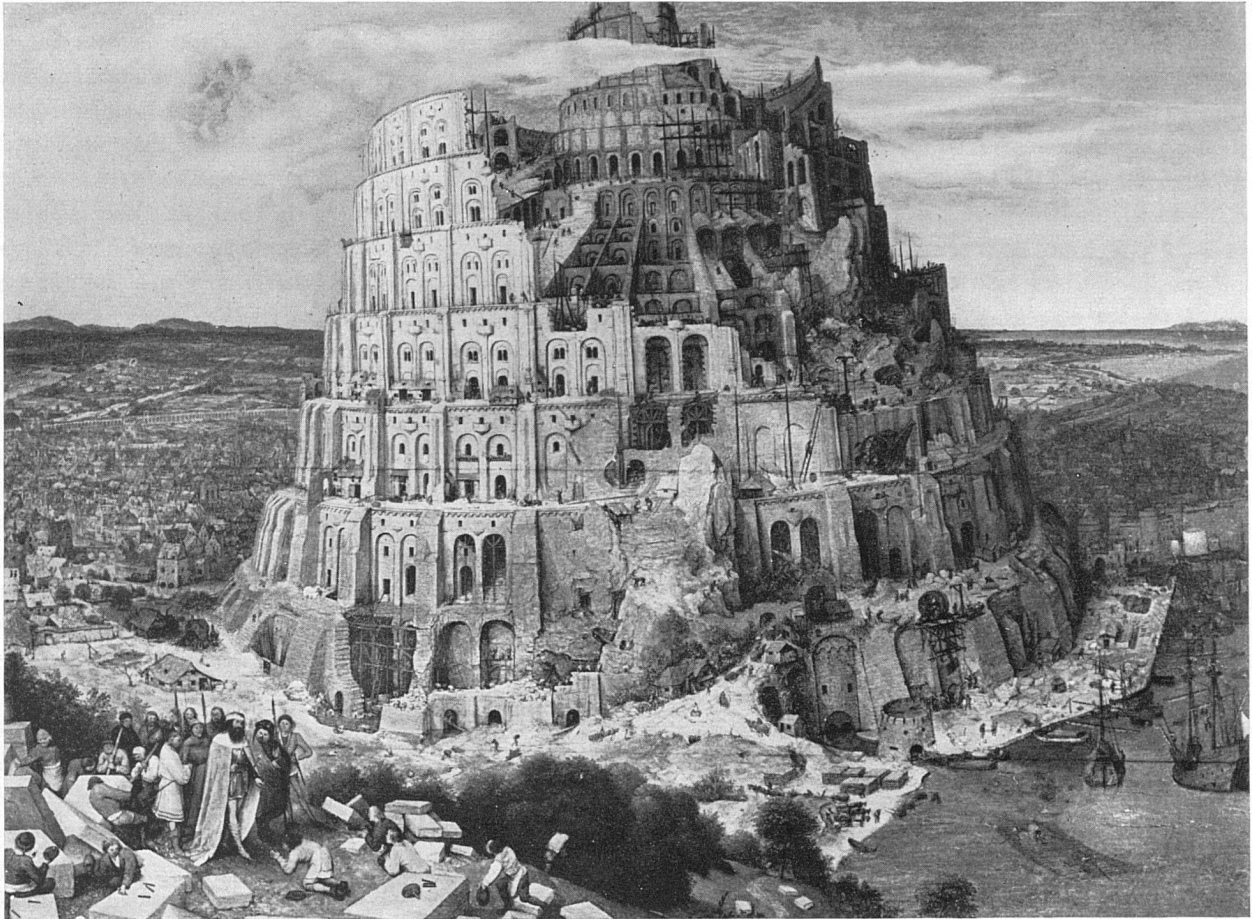
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Pieter Bruegel der Ältere: Der Turmbau zu Babel
(nach Max Dvorák «Pieter Bruegel der Ältere». Oesterr. Verlags-Gesellschaft Eduard Hölzel & Co., Wien)

Der Architekt im Lauf der Jahrhunderte

Diese Skizzen wollen nicht mehr sein, als Hinweise auf die verschiedenen Möglichkeiten der sozialen Stellung, die im Architektenberuf enthalten sind, von denen jeweils die eine oder andere Seite, begünstigt durch die kulturellen Zustände der Epoche, sich besonders entwickeln konnte.

Griechenland.

Die Stellung des Architekten und des Künstlers im allgemeinen ist in der vorklassischen Zeit dunkel. Die Spezialisierung in einzelne Berufe war gewiss praktisch in hohem Grad durchgeführt, im Bewusstsein der Zeitgenossen aber noch nicht gefestigt. Die Fähigkeit zur Ausübung von Kunstfertigkeiten aller Art scheint noch nicht als Privileg eines besondern Standes gegolten zu haben. Das Talent war sozusagen selbstverständlich, und was im gesellschaftlichen Leben für die Stellung des Künstlers den Ausschlag gab, war nicht die Bewunderung des Könnens, sondern die Verachtung der zu seiner Betätigung unvermeidlichen mühseligen Handarbeit, die als degradierend galt (daher auch der Vorrang der reden-

den Künste). So wird der Künstler wie der Handwerker als «Banause» angesehen und zu den untern Volksschichten verwiesen. Der Gott der technischen Kunstfertigkeiten ist ein komischer Gott: der hinkende und russige Hephästus, den der Mythos obendrein mit der Liebesgöttin Aphrodite verheiratet, um seine Situation noch grotesker zu machen.

Doch darf man die Stellung des Künstlers nicht zu einseitig in Schwarz malen: die mythische Figur des Dädalus, der im Auftrag des Minos das Labyrinth auf Kreta für den Minotaurus baute und der mit seinem Sohn Ikarus den kühnen Flug unternahm, deutet auf andere Möglichkeiten in der Einschätzung des Künstlers hin.

In der klassischen Zeit haben wir dann bereits einige Architektennamen, nachdem die Töpfer und Vasenmaler in der Verewigung ihrer eigenen Namen vorangegangen sind. Schon Vasen des schwarzfigurigen Stils vom Ende des VI. Jahrhunderts sind inschriftlich signiert mit deutlicher Unterscheidung des Töpfers und des Malers. Von den Erbauern des Parthenon wissen wir nicht viel mehr als die Namen Iktinos und Kallikrates. Etwas mehr vom

Bildhauer Phidias, der der Schöpfer der Parthenonskulpturen und Leiter der sie ausführenden zweifellos umfangreichen Werkstätte war. An seinem Lebensende wurde ihm von politischen Gegnern oder Berufskollegen ein Prozess angehängt mit der Anklage, er habe von dem Gold unterschlagen, das ihm zur Ausschmückung der Gold-Elfenbeinstatue der Athene ausgehändigt worden war.

Auch die Nachricht eines Architekturwettbewerbes ist erhalten: In der Stiftungsinschrift auf dem Sockel der Siegesgöttin, die die im Jahr 429 v. Chr. siegreichen Verbündeten gegen Sparta zu Olympia aus den Beutezehnten errichteten, lautet der letzte Satz:

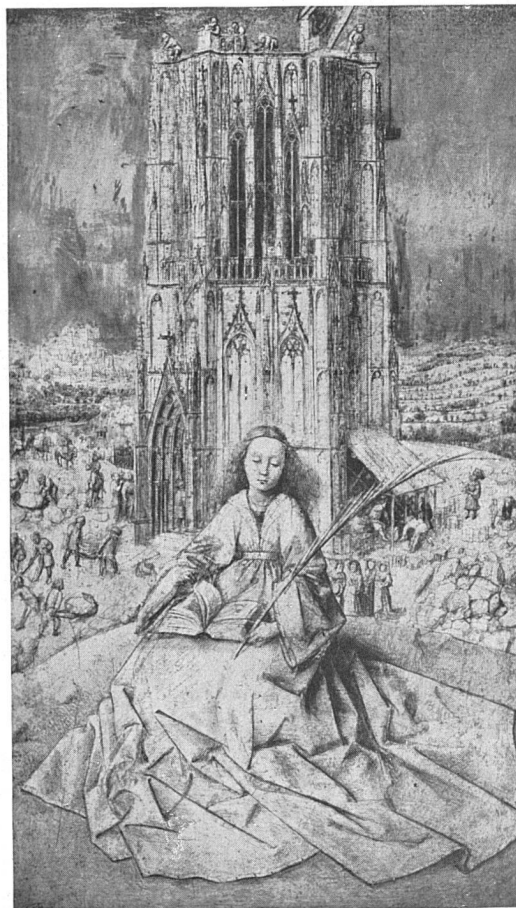
*ΠΑΙΟΝΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ ΜΕΝΔΑΙΟΣ Ο ΚΑΙ ΤΟΝ
ΑΚΡΟΤΗΡΙΟΝ ΠΟΙΩΝ ΕΠΙ ΤΟΝ ΝΑΟΝ ΕΝΙΚΑ*

Wörtlich übersetzt: «Paionios hat mich gemacht der Mendäer, der auch den Schmuck für den Giebel des Tempels machend gesiegt hat» -- das geht also doch wohl auf einen Wettbewerb mit nachfolgendem Ausführungsauftrag?

Dann gibt es einen namhaften Architekten, der die wichtigsten Bauten des jüngern jonischen Stils in Kleinasien errichtete: Hermogenes. Von Rom ist nichts überliefert bis auf Vitruv, über dessen Stellung und Lebensumstände nichts bekannt ist. Seine Schrift zeigt, wie eng der Architektenberuf mit dem des Kriegingenieurs zusammenhängt, während die Planlegung wichtiger Gebäude, der Städte und der befestigten Legionslager wie das ganze Katasterwesen die rituelle Angelegenheit einer priesterlichen Körperschaft war und nicht im Ermessen des Architekten stand. In datierten Inschriften vom Jahr 401, 404, 418 n. Chr. nennt sich ein Markianos Kyris als Erbauer einiger wichtiger Kirchen in Syrien (Babiska, Ksedjbeh, Dar-Kita). Aus dem VI. Jahrhundert ist Isidoros von Milet und Anthemios von Tralles als Erbauer der Sophienkirche in Konstantinopel überliefert. — Sie waren vermutlich hochgestellte Beamte an dem streng zeremoniell geregelten byzantinischen Hof, ohne dass wir näher darüber unterrichtet wären.

Mittelalter.

Man pflegt aus der Anonymität der mittelalterlichen Künstler viel Wesens zu machen, indem man dieses bescheiden-volksgebundene Schaffen dem eitlen Künstler-Individualismus der Renaissance und der Gegenwart gegenüberstellt. Ich glaube nicht an diese «Anonymität». Die Schrift hat im Mittelalter noch fast sakralen Charakter, und bei weitem nicht alles, was man effektiv wusste und hätte aufschreiben können, wurde für wert befunden, auch wirklich aufgeschrieben zu werden. Man wird doch nicht im Ernst annehmen wollen, dass eine Zeit, die so enorm viel gebaut hat, wie das XII. und XIII. Jahrhun-



Bau einer gotischen Kathedrale
(Heilige Barbara des Jan van Eyck, Antwerpen,
Musée Royal des Beaux-Arts)

dert, über das zur Verfügung stehende Personal und seine individuellen Fähigkeiten nicht ganz genau Bescheid gewusst hätte! Was überliefert ist, sind die Namen von Stiftern und von Aebten, also Leuten, die in die Lage kamen, ihre Namen unter Urkunden zu setzen, während die Architektur in dieser Zeit noch in den Händen von Klerikern lag, also von Personen, die durch ihre Gelübde viel fester an die Bauherrschaft gebunden waren als irgendein Vertrag hätte binden können, so dass eine urkundliche Festlegung des Architektenverhältnisses — und damit die Nennung ihres Namens — gar nicht nötig war. Gelegentlich wird aber schon im XII. Jahrhundert die «Anonymität» durchbrochen: an ein paar Kapitälen verewigt sich der Bildhauer; an norditalienischen Portalen sind Meisternamen eingemeisselt. Vom Chorbau des Doms von Verdun, der 1147 geweiht wurde, ist folgende Chronikstelle überliefert, die wir wegen ihrer Wichtigkeit im Wortlaut hersetzen:

«— — opus ceteris hujus temporibus incomparabile, adhuc crescit inter manus artificum, quibus praesidet Garinus caeteris doctior, ut sub Salomone ille Hyram de Tyro.»



Grabplatte des Architekten Hugues Libergier in der Kathedrale von Reims
(nach R. de Lasteyrie «L'Architecture religieuse en France
à l'époque gothique, tome II, Paris 1927



Meister Anton Pilgram
Selbstbildnis am Stephansdom zu Wien



Jules Harduin-Mansart, 1646—1708

Das heisst: «Dieses Werk, das in der Gegenwart nicht seinesgleichen hat, wächst unter den Händen der Werkleute, denen Meister Garin vorsteht, der so viel geschickter ist als die anderen, wie unter Salomon jener Hiram von Tyrus (der den Tempel baute)». Mehr kann man eigentlich nicht verlangen! (Das ausführliche Zitat in «Congrès archéologique de France, XCVI Session, tenue à Nancy et Verdun 1933», page 394.)

Im XIII. Jahrhundert, als der Baubetrieb in die Hände weltlicher Bauhütten übergeht, erscheinen auch sofort Architektennamen; zwar finden sich ihre Träger, wie es sich für Leiter von so verantwortungsvollen Grossunternehmen, wie Kathedralen, von selbst versteht, in sehr angesehenen sozialer Stellung; dies schon ausweislich ihrer Gräber: Hugues Libergier, der Architekt der Kathedrale von Reims, hat einen Grabstein mit seinem Porträt in ganzer Figur wie ein Bischof oder sonst ein grosser Herr.

Verglichen mit der hohen Sakralarchitektur im XII. und XIII. Jahrhundert, setzt im XIV. Jahrhundert eine gewisse Verbürgerlichung der Bautätigkeit ein und zugleich eine Verbürgerlichung des Architekten. Der Beruf des Baumeisters sinkt in zünftlerisch-kleinbürgerliche Enge hinab. Die Meister lassen sich nicht mehr als grosse Herren auf ihren Grabmälern verewigen, sondern sie karikieren sich selbst, wie sie als komische Käuze oder Charakterköpfe aus einem fingierten Fensterchen oder von einem Kapital heruntergucken.

Renaissance.

Die Renaissance bringt demgegenüber einen grossartigen Aufschwung des Architektenstandes: der Ama-

teurarchitekt betritt die Bühne, der humanistisch gebildete vornehme Herr, der sich aus Passion mit Architektur abgibt, wie Leon Battista Alberti, und der den Berufsarchitekten auf seine soziale Stufe emporhebt. Der Beruf gabelt sich: Auf der einen Seite gibt es den Künstler, der in allen Nuancen schillert vom armen Schlucker, der für den täglichen Unterhalt arbeitet, bis zum Abenteuerer, der dem ausladenden Stil der Zeit entsprechend nicht selten hochstaplerische Züge aufweist. Auf der andern Seite steht der Künstler-Cavaliere, der hoffähige Virtuose, der im Barock die grossartigste Blüte seines Typs erlebt. Die Kunstfertigkeit als solche wird bewundert, das Artistische wird in hohem Grad Selbstzweck; Architektur und Architekten bekommen etwas Bühnenmässiges.

Dabei geht die Fühlung mit dem Ingenieurwesen auch in dieser Zeit nicht verloren. Vauban ist nicht nur der glänzendste Festungsarchitekt und Städtebauer seiner Zeit, sondern auch der Schöpfer prachtvoll dekorativer Torbauten. Balthasar Neumann ist nicht nur Hofarchitekt der Fürstbischöfe von Mainz, und als solcher einer der hervorragendsten Architekten des Barock, sondern auch Artillerieoberst und Genieoffizier.

Neuere Zeit.

Mit der Zerstörung der alten Gesellschaftsordnung, die in der französischen Revolution mehr ihren Abschluss als ihre Ursache findet, verliert der Architekt sozusagen seinen geometrischen Ort. Kirche und Monarchie scheiden, ganz im Grossen gesehen, als Bauherren aus, ohne dass sich das neue zur Macht gelangte Bürgertum als

wirklich kulturtragende Macht konstituieren würde. Die Architektur hängt in der Luft, sie hat keine feste kulturelle Basis mehr; der Architekt ist nicht mehr auf eine überpersönliche Konvention, sondern auf seinen privaten Geschmack angewiesen. Das zwingt ihn, seine Spezialitäten zu übertreiben und zur Schau zu stellen. Während es früher genügte, die persönliche Nuance eines allgemein herrschenden Geschmacks auszusprechen, muss nun die Nuance zur Substanz gemacht werden. Ein neuer gefährlicher Bauherr tritt auf den Plan: ein wirklich unseriöser Bauherr, der Spekulant. Ein kultureller Wille und ein ästhetischer Geschmack sind bei ihm nicht vorhanden. Der Spekulant will nur Geld verdienen, der Architekt soll ihm dabei helfen, indem er für seine Häuser möglichst auffällige, sensationelle Fassaden entwirft.

In der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts hat die Architektur und der Architektenstand einen Tiefstand erreicht, der in der Meinung des Publikums gefühlsmässig bis heute nachwirkt.

Die Erneuerung kam nicht aus dem Beruf selbst, sondern von aussen, von seiten gebildeter und kunstempfänglicher Laien, die die englische Reformbewegung von Morris und Ruskin auf den Kontinent übertrugen. Es waren vielfach Maler, die von der Malerei zum Kunstgewerbe und vom Kunstgewerbe zur Architektur kamen, und die kurz vor der Jahrhundertwende einen neuen Architektentypus schufen, der sich bewusst gegen die Auswüchse des spekulativen Baubetriebes wehrte. Die Qualität des Handwerks und der historischen Bauten wird



Der Fürst und seine Architekten
Der Grossherzog von Toscana, Ferdinand I von Medici, lässt Livorno befestigen. Kupferstich von Jacques Callot, 1592–1635

sozusagen neu entdeckt, zugleich erwacht ein sehr starkes soziales Verantwortungsgefühl, aus dem die ganze Siedlungs- und Gartenstadtbewegung erwächst. Der Architekt wird von neuem ein Organisator, der in grossen Zusammenhängen denkt und der die Verpflichtung zu einer gewissen kulturellen Führung anerkennt. Wenn man sagen kann, dass in der 80er und 90er Jahren der Architekt unverdientermassen vom Prestige früherer Jahrhunderte zehrte, so gilt für die Gegenwart umgekehrt, dass er im öffentlichen Leben die Stellung noch lange nicht zurückerobert hat, die ihm im Interesse der Allgemeinheit zukommt, so dass hier die Verbände noch ein reiches Feld ihrer Tätigkeit finden.

P. M.



Simson, Patron der modernen Architektur — er räumt mit den Stilformen auf (Holzschnitt des Virgil Solis, um 1515–1562, nach Max Geisberg: «Der deutsche Einblattholzchnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts», München 1930)