

WILHELM SCHLINK

War Villard de Honnecourt Analphabet?

Originalbeitrag erschienen in: *Pierre, lumière, couleur : Études d'histoire de l'art du Moyen Âge / Textes réunis par Fabienne JOUBERT et Dany SANDRON*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999 (Cultures et civilisations médiévales ; 20), S. 213-221

War Villard de Honnecourt Analphabet?

Villard de Honnecourts Zeichnungskonvolut (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms.fr.19093)¹ entstand in einem Zeitraum, der eher nach Jahrzehnten als nach Jahren bemessen werden muss. Anfangs war eine bestimmte Reihenfolge der Pergamentblätter oder gar ein Binden derselben nicht vorgesehen. Doppelblätter lagen gefaltet in beliebiger Folge nebeneinander, – eine Aufbewahrungsart von Werkstattgut und Musterzeichnungen, die noch Cennino Cennini kennt². Wie die Zeichnungen auf den Blättern sitzen, – anders gesagt: welcher Blattrand als Grundlinie der Zeichnung diene, blieb in diesem Stadium der Sammlung loser Blätter gleichgültig.

Erst später fasste der Besitzer des Zeichnungskonvoluts den Entschluss, die Blätter nach Massgabe des Dargestellten kapitelweise zu ordnen beziehungsweise leere Flächen (später auch radierte Partien) des kostspieligen Pergament neuen Motiv- „Kapiteln zu reservieren³. Schliesslich wurden die Blätter in Art eines Lehr- oder Musterbuchs gebunden.

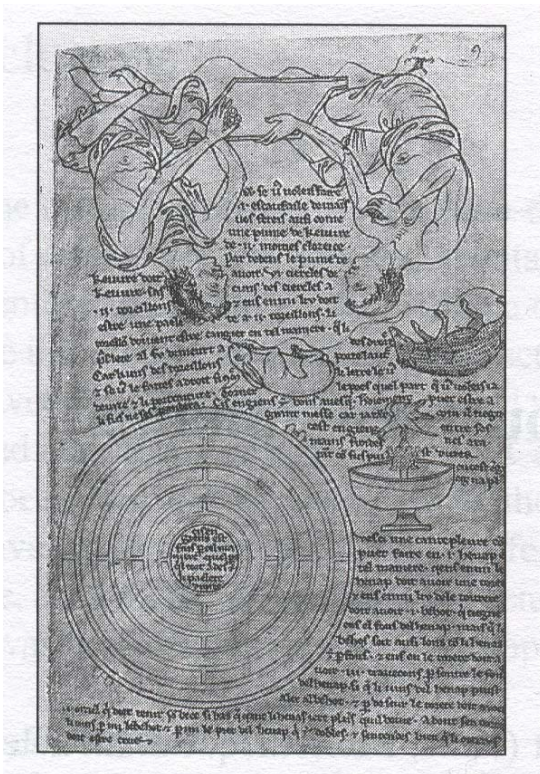
Im Buch sind die Blätter „gerichtet“; die Zeichnungen haben „lotrecht“ zu stehen. Auf Blättern, die aus der früheren „Loseblattsammlung“ stammen, steht im gebundenen Buch allerdings die eine oder andere Zeichnung auf dem Kopf. Dies zeigt deutlich an, dass im Zusammenhang der gebundenen Blattfolge – um ein Beispiel zu nennen: auf fol. 9 / recto Tf. 17⁴ – die aufrecht stehende „Schale mit dem trinkenden Vogel“ für wichtiger angesehen

¹ Die wichtigsten Editionen: Hans R. HAHNLOSER, *Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuchs ms.fr.19093 der Pariser Nationalbibliothek*, Zweite, revidierte und erweiterte Auflage (erstmalig 1935), Graz 1972; – A. ERLANDE-BRANDENBURG u.a., *Carnet de Villard de Honnecourt*, Paris 1986; – Die neuere Forschung zu Villard verarbeitet in: C. F. BARNES, *Villard de Honnecourt. The Artist and his Drawings. A critical bibliography*, Boston Mass. 1982; – C. F. BARNES und L. R. SHELBY, „The Codicology of the Portfolio of Villard de Honnecourt“, *Scriptorium* 42, 1988, S. 20 – 48

² C. CENNINI, *Il Libro dell'Arte*, Kapitel 29.

³ z. Bsp. Kirchengestaltung, Choranlagen, Rosenfenster, Proportionszeichnungen u.s.w.

⁴ Ich gebe stets nebeneinander die folio-Angabe (wie sie in den Beiträgen von Barnes-Shelby verwendet wird) und die Tafelnummer der Faksimileedition von Hahnloser und Erlande-Brandenburg.



wurde als die kopfstehende Zeichnung des „brettspielenden Paares“ (Abb. 1).

Auffällig ist, dass es sich bei den kopfstehenden Zeichnungen ausschliesslich um Figurenzeichnungen handelt⁵, wogegen die Zeichnungen nach Bauwerken, kirchliches Gerät und Maschinen (Schnitte, Aufrisse, Ansichten) jeweils „richtig“, das heisst aufrecht im gebundenen Buch stehen⁶.

Gewiss wäre es verwegen, die Blätter des Zeichnungskonvoluts allzu rigide unterteilen zu wollen in solche, die bereits vor der Bindeabsicht des Besitzers – zumindest teilweise – mit Zeichnungen gefüllt wurden, und solchen, die erst im Hinblick auf das Binden oder nach dem Binden ihre Zeichnungen erhielten. Aber

Abb. 1. – Villard de Honnecourt, Paris Bibl. Nat. Ms. fr. 19093, fol. 9 recto/Tf. 17 (Cliché H. R. Hahnloser)

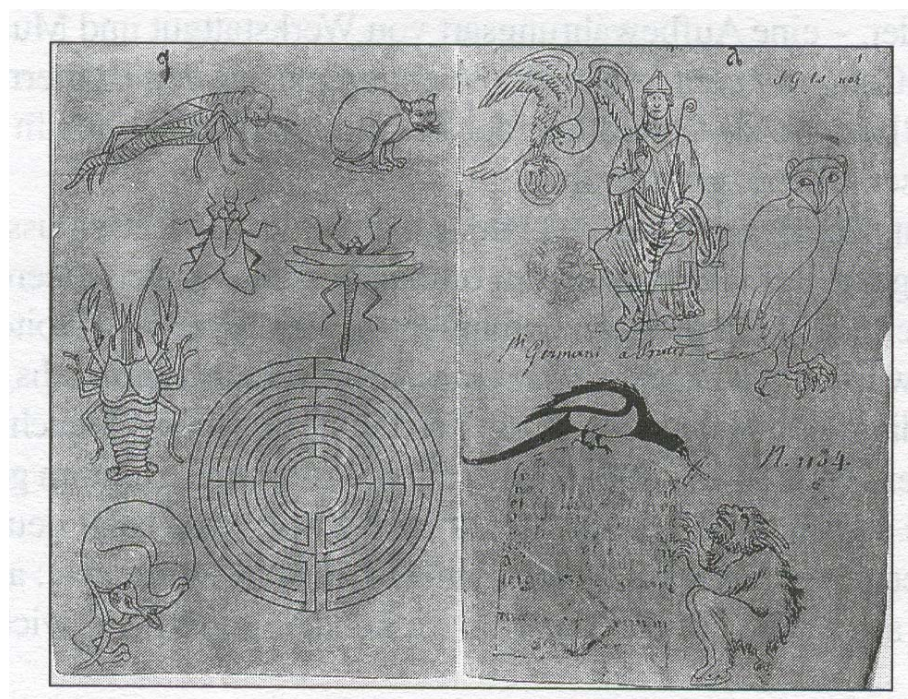


Abb. 2. – Villard de Honnecourt, Paris Bibl. Nat. Ms. fr. 19093, fol. 1 recto /Tf. 1 und fol. 7 verso/Tf. 14 (bifolio) (Cliché H. R. Hahnloser)

⁵ fol. 9 recto / Tf. 17; fol. 9 verso / Tf. 18 (Kopf); fol. 13 verso / Tf. 26 (Kreuzabnahme); fol. 27 verso und fol. 28 recto / Tf. 54 und 55.

⁶ fol. 5 recto / Tf. 9; fol. 6 verso / Tf. 12; fol. 7 recto / Tf. 13; fol. 8 recto / Tf. 15; fol. 9 recto / Tf. 17 (Wasserspiel); fol. 18 verso / Tf. 18 (Tabernakel); fol. 10 recto / Tf. 19; fol. 10 verso / Tf. 20; fol. 14 verso / Tf. 28; fol. 15 recto / Tf. 29; fol. 15 recto / Tf. 33; u.s.w. Zwei, drei Grundrisse bzw. Schnitte (fol. 9 recto / Tf. 17, der Wärmeapfel; fol. 15 verso / Tf. 30 und fol. 16 recto / Tf. 31) lassen sich – wenn man die späteren Beischriften unberücksichtigt lässt – in ihrer Ausrichtung auf dem Blatt nicht eindeutig bestimmen.

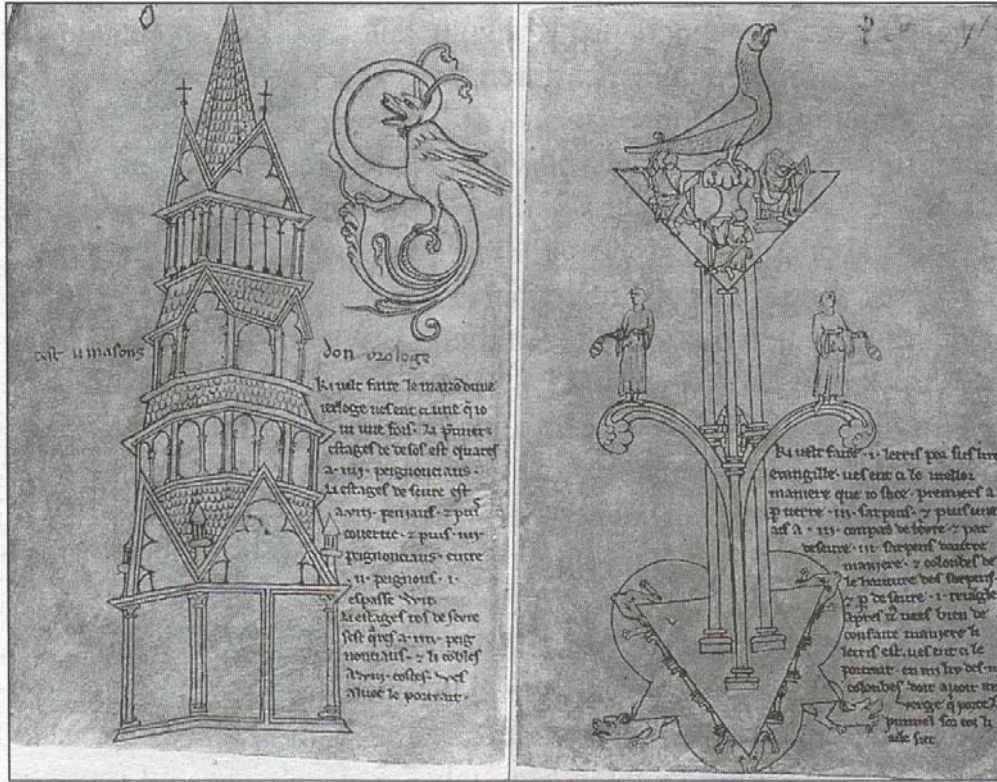


Abb. 3. – Villard de Honnecourt, Paris Bibl. Nat. Ms. fr. 19093, fol. 6 verso /Tf. 1 und fol. 7 recto/Tf. 13 (Cliché H. R. Hahnloser)

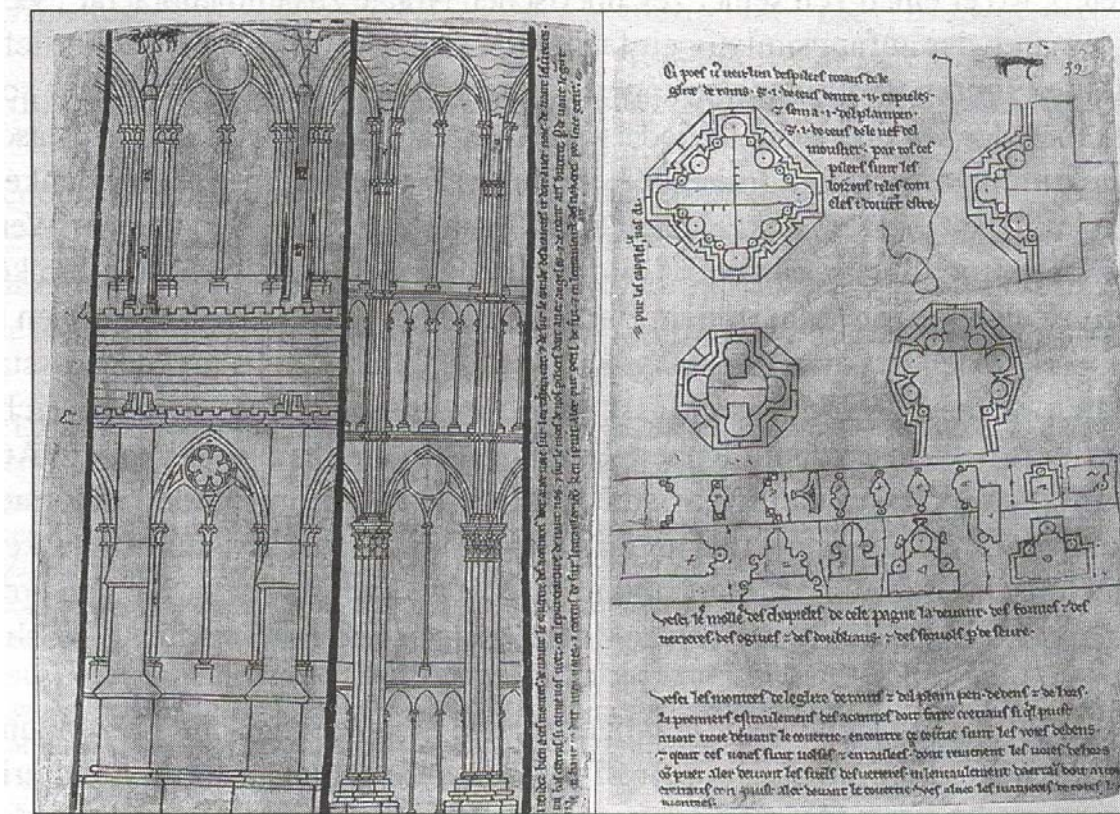


Abb. 4. – Villard de Honnecourt, Paris Bibl. Nat. Ms. fr. 19093, fol. 31 recto /Tf. 63 (Cliché H. R. Hahnloser)

soviel ist erkennbar: die im gebundenen Konvolut auf dem Kopf stehenden Zeichnungen, die querstehenden Zeichnungen und der durch zwischengeschobene Lagen gestörte motivische Zusammenhang des Doppelbogens fol. 1 recto/ Tf. 1 und fol. 7 verso / Tf. 14 (Abb. 2) geben figurales Musterbuchgut wieder, wogegen die Zeichnungen von kirchlichem Gerät, Maschinen und Bauwerken das Hochformat des gebundenen (oder zu bindenen) Zeichnungskonvoluts und die wohlüberlegte Abfolge der Blätter und Lagen voraussetzen. Letzteres wird – Barnes-Shelby haben 1988 nachdrücklich darauf hingewiesen – besonders deutlich an den blatt- und lagenübergreifenden Zeichnungs-paaren zu Laon (fol. 9 verso / Tf. 18 und fol. 10 recto / Tf. 19), der Folge von Chorgrundrissen (fol. 14 verso / Tf. 28 und fol. 15 recto / Tf. 29), den beiden Rosenfenstern (fol. 15 verso / Tf. 30 und fol. 16 recto / Tf. 31) und zur „Bauaufnahme“ der Kathedrale von Reims (fol. 31 verso / Tf. 62 und fol. 32 recto / Tf. 63), – ganz abgesehen von den zusammenhängenden „Kapiteln“ über Proportion („portraiture“, fol. 18 recto / Tf. 35 ss), und über Steinschnitt bzw. Messung („maçonerie“, fol. 20 recto / Tf. 39 ss.).

Wüssten wir mit Sicherheit, dass die Zeichnungen des Ms.fr.19093 alle von ein- und demselben Zeichner stammen, liesse sich festhalten, dass dieser als schlichter Musterbuchkompilator begann, sich im Laufe seiner Tätigkeit aber mehr und mehr für kirchliches Gerät (auch monumentalen Masstabes), Maschinen und Bauwerke interessierte. Dieser Zeichner hätte dann eine Biographie nicht nur in dem Sinn, dass wir einige seiner Aufenthaltsorte kennen (Ungarn, Reims, möglicherweise auch Lausanne, Chartres, Cambrai etc.), wo er einen Teil seiner zeichnerischen Notate zusammenbrachte; vielmehr hätte sich jemand, der anfangs relativ einfache, überwiegend von der Bildüberlieferung bereitgestellte Figuren und Figurengruppen aufs Pergament brachte, an immer schwierigere Aufgaben der zeichnerischen Wiedergabe komplizierter, vielansichtiger Maschinen und Architekturen gewagt. Die frühen Zeichnungen lassen an einen Autor denken, der am ehesten im Arbeitsbereich der zeichnenden Künste, beispielsweise in einer Werkstatt für Glasmalerei, Buchillustration oder Goldschmiedegravur aufgewachsen sein könnte. Die jüngeren Zeichnungen (Maschinen, Bauwerk etc.) weisen jedoch auf einen neuen Interessenbereich, den der monumentalen Künste: des Baubetriebs und der Ausstattung der gotischen Kathedrale. Indessen lässt sich diesem neuen Interessenbereich kein bestimmtes Berufsbild zuordnen. Robert Branner, Barnes-Shelby und andere Autoren haben hinreichend klargemacht, dass das prononcierte Interesse des Zeichners an Erfindungen von Menschengestalt und Bauwerken von Menschenhand durch kein adaequates technisches know-how unterfüttert ist. Mit anderen Worten: die entsprechenden Zeichnungen weisen den Autor weder als Baumeister noch als Ingenieur, geschweige denn als „Erfinder“ aus.

Dieses Resultat lässt sich weiter verallgemeinern: die „technischen Zeichnungen“ des Ms.fr. 19093 gehören nicht in erster Linie einer Geschichte der mittelalterlichen Erfindungen an oder einer Geschichte des mittelalterlichen Baubetriebs, vielmehr sind sie uns – mangels anderer Beispiele – Meilensteine in der Geschichte der zeichnerischen Wiedergabe von Menschenwerk. Wie ein Zeichner des 13. Jahrhunderts durch das

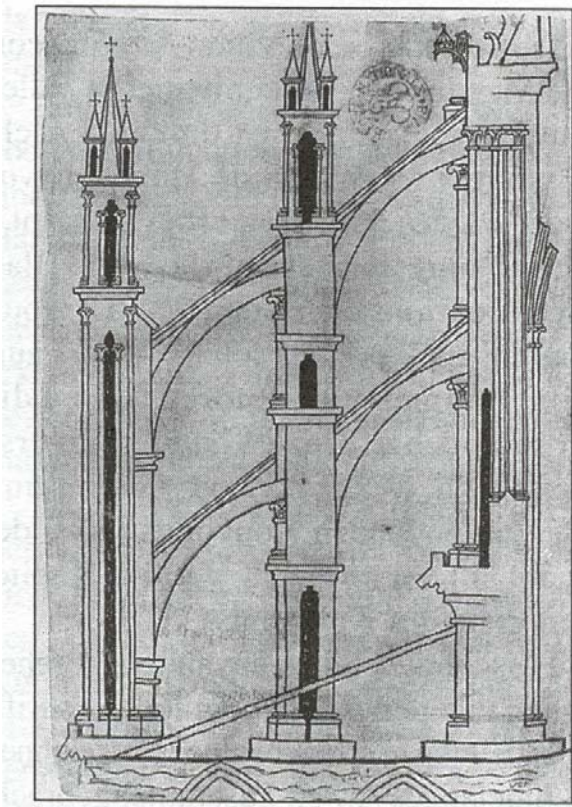


Abb. 5. – Villard de Honnecourt, Paris Bibl. Nat. Ms. fr. 19093, fol. 32 verso / Tf. 64 (Cliché H. R. Hahnloser)

Aufgehende eines Kathedralchors einen Schnitt legte (fol. 32 verso / Tf. 64) und dabei Imaginäres (nämlich das Geschnittene) mit dem vor Augen Stehenden (dem Strebeapparat) kombinierte, erfahren wir nur hier (Abb. 5); wie ein Zeichner des 13. Jahrhunderts eine Bauaufnahme systematisch entwickelte und im Einzelnen durchführte (fol. 30 verso bis fol. 32 verso / Tf. 50 bis 64), den architektonischen Zusammenhang und die Profile von Masswerk und Rippen zugleich im Blick und im zeichnerischen Kalkül haben konnte (Abb. 4), das wird uns als frühes Beispiel zeichnerischer Wiedergabe nach dem Objekt“ immer wieder in Erstaunen versetzen.

Dass die Zeichnungen des Ms.fr.19093 im Grossen und Ganzen⁷ von der Hand eines einzigen Autors stammen, ist nie bezweifelt worden. Tatsächlich wurde das Zeichnungskonvolut in seiner gebundenen oder zum Binden geordneten Endredaktion von einer Hand⁸ mit ausführlichen Texten versehen, deren Verfasser sich als Villard de Honnecourt (fol. 1 verso / Tf. 2) und wiederholtermassen als Autor der Zeichnungen zu erkennen gibt; mit diesen hat er – wie er ausdrücklich sagt – wiedergegeben, „que io vi une fois“ (fol. 6 recto / Tf. 11/ fol. 6 verso / Tf. 12) oder „le mellor maniere que io sace“ (fol. 7 recto / Tf. 13); Villard bestätigt: „la vi io le pavement“ (fol. 15

⁷ Dass Teile von fol. 20, recto und verso, einem anderen Zeichner als der Rest des Konvolutes zugeschrieben werden könnten, findet sich erstmals beiläufig und vague bei Schneegans, „über die Sprache des Skizzenbuches von Villard des Honnecourt“, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 25, 1901, S. 45 –70, Robert Branner untersuchte fol. 20 unter ultraviolettem Licht; die Palimpseste konnte er rekonstruieren, in der Zuschreibung an eine bestimmte Hand blieb er zurückhaltend (Robert BRANNER, „Villard de Honnecourt, Archimedes, and Chartres“, *Journal of the Society of Architectural Historians* 19, 1960, S. 91-96). Hahnloser 1972, S. 194 ff. gibt einen Teil der Zeichnungen auf fol. 20 seinem Meister 2. Eine Begründung dafür findet sich schwerlich in den Zeichnungen als Solchen, auch nicht in der Tatsache, dass das Blatt stark radiert wurde; radiert wurde in Ms.fr.19093 immer wieder in grossem Masstab. Allein die trockene Systematik der handwerklichen Ratschläge rechtfertigt nicht die Zuschreibung an einen zweiten Zeichner.

⁸ Schneegans, (vgl. Anm. 7) S. 47, charakterisiert diese „Leicht erkennbare Schrift“ der Endredaktion: „schöne, sorgfältige Buchstaben, mit charakteristischem, keilförmigem oberen Ansatz der Zeichen l, h, b. Schriftzüge, die von der hohen Bildungsstufe des Schreibers zeugen. Die Schrift ist auch sehr gleichmässig, ebenso wie die Orthographie.“ Barnes-Shelby, (vgl. Anm. 1) S. 26: „the inscriptions attributable to Villard were done quickly, with a single quill and with uniform inking.“

verso / Tf. 30), „io le portrais“ (fol. 10 verso / Tf. 20) oder „ke Vilars de Honecort trova...“ (fol. 15 recto / Tf. 29). Legt man strenge Masstäbe an, ist nur in diesen Fällen die Identität von Zeichner und Beischriftenautor erwiesen. So ist durchaus nicht sichergestellt, dass der Verfasser der „Begrüssung“: „Wilars de Honecourt vos salue...“ (fol. 1 verso / Tf. 2) auch der Zeichner der „agies des XII apostles en seant“ gewesen sei, die vor der Niederschrift der Begrüssungsformel auf dasselbst Blatt gekommen sein müssen. Hingegen weist die Konstruktionsanweisung zum Leseputl (fol. 7 recto / Tf. 13) die danebenstehende Zeichnung als Werk des selben Autors aus, und dieser ist kein anderer als der, der im Rahmen der Endredaktion die Begrüssungsformel auf fol. 1 verso / Tf. 2 formuliert hat. Dazu kommen diverse Querverweise der Legenden auf frühere oder später (d.h. weiter vorn oder weiter hinten plazierte) Zeichnungen des gebundenen oder zu bindenen Konvoluts (etwa der Verweis der Legende zum Chor von Cambray, fol. 14 verso / Tf. 28, auf das Kapitel „Baufaufnahme der Kathedrale von Reims“ am Ende des Konvoluts)⁹.

Aus all dem ergibt sich – und in der Villard-Forschung ist dies nie anders gesehen worden – eine so enge Verzahnung der Zeichnungen untereinander und mit den schriftlichen Anweisungen und Legenden, dass sich die Vorstellung von einem einzigen Zeichner, der dieses Konvolut in mehrjähriger oder jahrzehntelanger Arbeit zusammengebracht habe, aufdrängt¹⁰.

Verwirrend sind die Vielzahl der Schreiberhände und die mitunter fast wörtlichen Wiederholungen von Legenden in anderer Schrift und anderer Orthographie. Seit Schneegans' philologischer Untersuchung von Ms.fr.19093 im Jahre 1901¹¹ gilt es als gesichert, dass drei Schreiberhände am Werk waren. Hahnloser¹² gruppierte folgendermassen:

Hand 1: Villard de Honnecourt mit der lehrbuchartigen Endredaktion (vgl. Anm.8)

Hand 2: Meister 2. Ein Schüler Villards, der das Lehrbuch seines Meisters weiterführte und ergänzte (vor allem auf fol. 20 recto /Tf. 39 ss.)

Hand 3: Meister 3, der das Werk mit wenigen eigenmächtigen Einträgen erweiterte.

Es ist merkwürdig, dass Hahnlosers Abfolge von Meistern bzw. Nutzern des Zeichnungskonvoluts über 60 und mehr Jahre hinweg als gesichertes Forschungsergebnis gelten konnte. Denn Schneegans, auf den sich Hahnloser in dieser Hinsicht verliess, war seiner Dreihändescheidung keineswegs sicher gewesen; er sprach ausdrücklich von „wenigstens drei zeitlich und ihrer Bildung nach verschiedenen Schreibern“¹³. Tatsächlich gehört wenig Augenmass dazu um festzustellen, dass es wesentlich mehr

⁹ „Avant en cest livre“ heisst natürlich nicht (wie Hahnloser, S. 67, und ihm folgend Barnes-Shelby 1988, S. 33, irrtümlich annehmen) „vorn in diesem Buch“ sondern „weiter hinten“.

¹⁰ Ein triftiger Nachweis, dass *alle* Zeichnungen des Ms.fr.19093 von einer Hand stammen, wird sich wohl nie führen lassen.

¹¹ vgl. Anm..

¹² vgl. Anm. 1, S. 194 ff.

¹³ vgl. Anm. 7, S. 47

als zwei Hände gewesen sein müssen, die dem Schreiben der Schlussredaktion vorausgingen¹⁴.

Für die chronologische Abfolge der Schreiber wurden – weder von Schneegans, noch von Hahnloser – paläographische Überlegungen ins Feld geführt. Ihre Folgerungen sind rein logischer Natur: da die weitaus überwiegende Zahl der Beischriften von einer Hand stammt und diese sich mit ihrer lehrbuchhaften Schlussredaktion über das ganze gebundene Manuskript hinweg verfolgen lässt; da sich Villard de Honnecourt als Autor dieser Beischriften und wiederholt als Verfertiger der dazugehörigen Zeichnungen zu erkennen gibt, – muss Villard selbst der Schreiber dieser Anweisungen und Legenden gewesen sein. Folgerichtig stammen die Beischriften anderer Hand nicht von Villard; sie müssen später hinzugefügt worden sein.

So einleuchtend dies klingen mag, – die vermeintlich nichtvillard“schen, „nachträglichen“ Beischriften (von Hahnlosers Meistern 2 und 3) lassen sich auf diesem Weg nicht hinreichend erklären. Wie soll eine Bildlegende von Meister 3 nach dem Binden des Manuskriptes in den Falz von fol. 13 recto / Tf. 25 geraten sein¹⁵? Und wie könnten wir nachvollziehen, dass die erklärenden Beischriften der Kapitel über Steinschnitt und Messung (fol. 20 recto bis fol. 21 recto / Tf. 39 bis 41) sowie über Baumaschinen (fol. 22 verso und fol. 23 recto / Tf. 44 und 45) als Legenden des Meisters 2 von den Zeichnungen Villard zu trennen seien¹⁶? Schon das Layout der betreffenden Blätter macht deutlich, dass Zeichnungen und Text lehrbuchartig zusammengehören, dass das eine ohne das andere unverständlich ist.

Schliesslich ist nicht einzusehen, dass die querstehende Legende zum Aufriss der Kathedrale von Reims auf fol. 31 verso / Tf. 62 eine spätere Umformulierung von Villards Legende am Fuss von fol. 32 recto / Tf. 63 durch Meister 3 sei. Das Gegenteil ist der Fall: der Zeichner von fol. 31 verso Tf. 62 (Abb. 4) entwickelte seinen Aufriss – wie gewohnt – von links nach rechts und von unten nach oben¹⁷. Dabei wurde der Aufriss des Kathedral-Innern, der auf der rechten Blatthälfte im gleichen Breitenmass wie links der „Aufriss aussen“ Platz gehabt hätte, stark gedrängt wiedergegeben, damit auf dem

¹⁴ Nur wenige Beobachtungen: die Inschrift im Falz von fol. 13 recto / Tf. 25 lässt sich schwerlich der Hand von Hahnlosers Meister 2 (fol. 20 recto / Tf. 39 ss.) zuschreiben. Ebenso problematisch dünkt mich die von Hahnloser angenommene Schreiberidentität (Meister) der Kurzlegenden zum kantonnierten Pfeiler, zur Rose von Chartres und zu der von Lausanne (die untere), alle auf fol. 15 verso / Tf. 30 und fol. 16 recto / Tf. 31.

¹⁵ Wahrscheinlich ist es diese vermeintlich späte Inschrift im Falz des gebundenen Manuskriptes, die Barnes-Shelby, (wie Anm. 1) S. 27, zu der m.E. abwegigen These geführt hat, das Zeichnungskonvolut sei zwar zum Binden vorbereitet, aber (zu Lebzeiten Villard) nicht gebunden worden.

¹⁶ Vgl. Anm. 7

¹⁷ Vgl. den Querschnitt durch das Aufgehende des Hochchors der Kathedrale von Reims (fol. 32 verso / Tf. 64), wo sich aus der Zeichnerischen Entwicklung des Strebeapparates von unten nach oben und von links nach rechts all die sattsam bekannten architektonischen Ungereimtheiten oben rechts ergeben (Abb. 5). Von links nach rechts und von unten nach oben wurde offensichtlich auch die „verunglückte“ und später ausradierte erste Fassung des „Sarazenengrabes“ gezeichnet (C. F. BARNES und L. R. SHELBY, „The preliminary drawing for Villard de Honnecourts « Sepulchre of a Saracen »“, in: *Gesta XXVII*, 1986, S. 135-138).

gewonnenen Blattstreifen rechts die zugehörige Bildlegende untergebracht werden konnte¹⁸. Das bedeutet für die Abfolge der beiden weitgehend identischen Legenden auf fol. 31 verso / Tf. 62 und fol. 32 recto / Tf. 63 unten, dass die Legende auf dem erstgenannten Blatt die vom Zeichner intendierte Erstbeschriftung ist, der Text auf dem danebenstehenden Blatt hingegen die Zweitfassung.

Das Problem, dass der Quertext neben der Aufrisszeichnung der Kathedrale von Reims von ebendemselben Zeichner Villard de Honnecourt stammt wie die Wiederholung der Legende im Rahmen der Schlussredaktion am Fusse des Nachbarblattes, die beiden Texte aber von unterschiedlichen Händen geschrieben wurden, lässt sich nur lösen, wenn wir annehmen, dass Villard beide Texte unterschiedlichen Schreibern diktiert hat. Angenommen, Villard de Honnecourt wäre Analphabet gewesen, – alle Probleme der Legendenwiederholungen wären gelöst. Hahnlosers Meister 2 und 3 wären dann Schreiber, die bereits in einem frühen Fertigungsstadium von Ms.fr.19093 nach Diktat Villards einzelne Zeichnungen, etwa die Rosenfenster von Chartres und Lausanne oder die Chöre von Meaux und Vaucelles beschrifteten (und dort ihre Bildung – nach Kanzlistenart – in lateinische Übersetzungen einfließen liessen) beziehungsweise ganze Lehrbuchkapitel zum Steinschnitt, zur Messung und zur Funktionsweise von Baubehelfen mit Legenden versahen. Erst in einem letzten Schritt hätte Villard durch einen besonders qualifizierten Schreiber den lehrbuchartigen Zusammenhang des gebundenen Zeichnungskonvolutes herstellen lassen, indem er Anweisungen und Legenden (fol. 1 verso / Tf. 2 bis fol. 32 recto / Tf. 63) in einem Zuge diktierte¹⁹.

Es ist ganz erstaunlich, wie einsichtig sich alles fügt, wenn man die Zeichnungslegenden, die nicht der grossen Endredaktion Villards angehören, als die *älteren* Beschriftungen ansieht. Die Kurzlegende zum Uhrgehäuse „cest li masons don orologe“ (fol. 6 verso Tf. 12) ist als Erstbeschriftung zweckmässig; die Endredaktion entwickelt die Kurzlegende dann zu einer detaillierten Baubeschreibung, mit der die Lesbarkeit der Zeichnung gesteigert und die räumliche Vorstellung des Uhrgehäuses erleichtert werden (Abb. 3). Eine Niederschrift der Kurzlegende nach dem Eintrag der ausführlichen Baubeschreibung wäre jedoch Nonsense, da mit der Kurzlegende nichts anderes mitgeteilt würde, als was in den ersten eineinhalb Zeilen der Baubeschreibung (der von Villard diktierten Endredaktion) ohnehin schon steht. Auffallend ist auch, dass eine Legende der Schlussredaktion – nach der von mir vorgeschlagenden Abfolge – die älteres Beischrift korrigiert (wogegen Hahnloser annehmen musste, dass ein jüngerer Glossator Villards richtige Angabe verfälscht): auf fol. 15 recto / Tf. 29 wird die Falsch-

¹⁸ Die Fortsetzung der Legende auf fol. 32 recto / Tf. 63 oben links: „pur les capeles le vos di“ scheint mir von anderer Hand; vgl. das veränderte „d“.

¹⁹ Auch Barnes-Shelby, (vgl. Anm. 1) S. 26, meinten, „the inscriptions... reflect the use of oral language, as though Villard dictated the text to himself or to someone else.“ S. 27: „it is possible that Villard dictated his comments to a professional scribe“. Freilich gälte dies nur für Villards „Schlussredaktion“; die anderen Beischriften halten Barnes-Shelby für Zutaten späterer Schreiber/Nutzer; die Legende auf fol. 31 verso / Tf. 62 (Aufriss Langhaus Reims) sei von der Hand des „so called Master III later in the 13th century“.

benennung des Chores der Kathedrale von Meaux auf diese Weise durch Villards Schlussredaktion richtiggestellt.

Bezeichnend ist schließlich auch die Umformulierung der älteren Legende neben dem Aufriss des Langhauses der Kathedrale von Reims (fol. 31 verso / Tf. 62) durch die Endredaktion am Fusse von fol. 32 recto / Tf. 63 (Abb. 4). Die ältere Legende spricht von allem Möglichen: von den Engeln auf den Pfeilern, von Strebebögen, von Wasserspeiern und von den Laufgängen an den Dachansätzen; aber sie spricht nicht vom Triforium, das neben der Inschrift im Aufriss wiedergegeben ist. Dem Tonfall nach („Entendez bien a ces montees...“) steht diese ältere Legende den Texten der Endredaktion schon sehr nah. Trotzdem wird sie „buchgemäss“ (horizontal statt quer) wiederholt, zugleich aber auch verbessert: jetzt, auf fol. 32 recto / Tf. 63, ist konsequenterweise nur von den vier „voies“ die Rede – dem Laufgang am Ansatz des Seitenschiffpultdaches, dem Triforium, der Passage über dem Triforium vor den Hochschiffenstern und dem Laufgang am Ansatz des Hochschiffdachs – und von nichts, was mit dem Verlauf der Wege nicht unmittelbar zu tun hat.

Wenn meine Vermutung richtig ist, dass Villard Analphabet war und wiederholt Schreibkundige bemühen musste, um seine Zeichnungen mit Legenden, Kommentaren und Anweisungen zu versehen, dann heisst dies, dass die von Schneegans ermittelten Dialekt- und Orthographieeigentümlichkeiten der Schreiber nicht Sprachvarianten von Textautoren dokumentieren, sondern nur den unterschiedlichen schriftlichen Ausdruck und die verschiedenartige Orthographie von *Schreibern*, denen gleichwohl ein- und derselbe Autor sein Diktat auftragen konnte. Anders gesagt: die Texte von Ms.fr.19093 gehen nicht auf verschiedene Verfasser zurück, sondern auf verschiedene Schreiber, die zu verschiedenen Zeiten Diktate ein- und derselben Person, des Zeichners Villard de Honnecourt, zu Papier brachten.

Hahnloser war sich sicher gewesen, „dass Villard lateinische Schulung genossen hat²⁰“ und noch 1986 meinte Marie-Odile Terrenoire, „préalablement formé dans une école monastique, Villard était sans doute initié au latin²¹“. Nachdem Villards vermeintliche Rolle als „sapiens architectus“ durch die Forschungen von Branner, Barnes und Shelby obsolet geworden ist, geniert man sich nachgerade, ihn auch noch zum Analphabeten zu stempeln. Das wären aber Skrupel, die den zeichnenden Künsten im 13. Jahrhundert gegenüber unangebracht sind. Villards Zeichnungen und ihre Aufbereitung zu einer Art Lehrbuch bleiben eine Inkunabel künstlerischer Auseinandersetzung mit der Bildtradition, mit der Natur und mit Menschenwerk im Mittelalter, – auch wenn Villard nicht schreiben, sondern „nur“ diktieren konnte.

Wilhelm SCHLINK
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i.B.

²⁰ Hahnloser, (wie Anm. 1) S. 147 und 196

²¹ M.-O. TERRENOIRE, « Villard de Honnecourt, culture savante, culture orale? » *X Barral i Altet*, Hrsg., *Artistes, Artisans...*, Bd. 1, Paris 1986, S. 173.