

KLAUS GRAF

Stil als Erinnerung

Retrospektive Tendenzen
in der deutschen Kunst um 1500

Auf dem Kölner Dombild stellte der von der kunsthistorischen Forschung mit dem Namen Stefan Lochner verbundene Kölner Meister das Kreuz auf dem Lendner des Hl. Gereon so genau dar, dass ein Vorbild des 10. oder frühen 11. Jahrhunderts erschlossen werden konnte. »Um dieses Kreuz in so eindeutiger Form bewusst als erheblich älteres Werk darstellen zu können«, müsse Lochner, mutmaßt Johann Michael Fritz, nach dem Original »eine Zeichnung angefertigt haben«¹. Weitere, ein oder zwei Jahrhunderte ältere Werke der Goldschmiedekunst muss der Maler genau studiert haben, denn er gibt sie mehr oder minder getreu wieder. In der Lochner zugeschriebenen *Darbringung im Tempel* in Lissabon von 1445 rahmt eine spätromanische Architektur das Geschehen, und die mittlere von den vier Säulen der dargestellten Altarmensa ist, so Hans Peter Hilger, »durch ein spätromanisches Blattkapitell, einen diamantenen Schaft und durch die Ecksporen der Basis stilistisch exakt fixiert«². Der Katalog der Kölner Lochner-Ausstellung geht auf diesen Traditionsbezug übrigens mit keinem Wort ein³. Im Hintergrund des Bildes erkennt man darüber hinaus ein offenbar romantisches Glasfenster. In der nach wie vor maßgeblichen Studie »Die Wiederaufnahme romanischer Bauformen in der niederländischen und deutschen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts« von 1930 hat Werner Körte darauf aufmerksam gemacht, dass auf dem Frankfurter Altarflügel mit Apostelmartyrien ebenfalls zwei romanische Altäre zu sehen sind. Bei der *Majestas domini* des Altaraufsatzes des Matthias-Martyriums denkt Körte an den Kölner Dreikönigsschrein als Vorbild⁴.

Für die Zeit um 1500 meint Körte jedoch konstatieren zu müssen, dass die kölnischen Maler »gänzlich unempfindlich für die Formenwerte der

eigenen Umgebung« gewesen seien⁵. Es wäre reizvoll, eine Rezeptionsgeschichte der romanischen Kölner Kirchenbauten in Bild und Schrift zu schreiben. Auf der ältesten topographisch getreuen Kölner Ansicht auf dem *Ursulamartyrium* des Meisters der Kleinen Passion um 1400 sind romanische und gotische Architekturen klar zu unterscheiden⁶.

1519 erschien in Köln postum der Erstdruck der »Wandalia« des Hamburger Gelehrten Albert Krantz, eine Geschichte des wendischen Raums in Niederdeutschland. Der Titelholzschnitt ist in reiner Flechtband-Ornamentik ausgeführt, um »zum Inhalt des Buches, einem Abschnitt deutscher Vergangenheit«, erläutert Tilman Falk, »einen konformen Schmuck zu bieten«⁷. Solche Ornamentik verwendete wenig später auch der Kölner Drucker Peter Quentel 1527 in einem Vorlagenbuch für Webe- und Stickmuster. Körte spricht mit Blick auf die Nähe zwischen italienischen Renaissance- und romanischen Formen von einer »neu empfundenen Wahlverwandtschaft«⁸. Quentel stellte die Frieße zusammen mit »modernen« Musterstreifen dar.

Diese Kölner Lesefrüchte mögen genügen, um das zu umreißen, worum es im Folgenden geht: um formale Rückbezüge, um die Auseinandersetzung mit älteren Vorlagen und Altertümern. Man spricht auch von historisierenden oder archaisierenden Phänomen. Verschiedentlich ist sogar der dem 19. Jahrhundert entlehnte Begriff des *Historismus* auf die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Zitate älterer Architektur angewandt worden⁹. Nach einem kurzen Blick auf die Forschungslage möchte ich sieben Thesen aus der Sicht eines Historikers zur Diskussion stellen.

Wer sich mit retrospektiven Tendenzen in der Architektur des 14. bis 17. Jahrhunderts beschäftigt, kommt um eine Auseinandersetzung mit der 1999 erschienenen Dissertation von Michael Schmidt nicht herum¹⁰. Ich halte diese Arbeit – als kenntnisreiche Materialsammlung gewiss verdienstvoll – für methodisch absolut unzulänglich. Schmidt argumentiert konfus, ohne präzise Begrifflichkeit und völlig unhistorisch. Ohne hinreichende Vertrautheit mit der historischen Forschung etikettiert er solche historisierenden Architekturen mit dem von ihm erfundenen Begriff *Historizität*, wenn es ihm gelingt, ideologische Hintergründe auszumachen. Besonders gern verwendet er die Zauberformel der *Legitimationszwänge*. Kann er solche politischen Bezüge nicht entdecken, so leugnet er den retrospektiven Charakter oder historisierenden Gestaltungswillen der betreffenden Bauten. Er spricht dann von *transalpinen Renaissance*, von formkünstlerischer Auseinandersetzung oder gar von *Volkskunst*.

Ich selbst hatte 1996 kritische Überlegungen aus der Sicht des Historikers zu retrospektiven Tendenzen in der bildenden Kunst vom 14. bis zum 16. Jahrhundert angestellt¹¹. Im Rahmen von Forschungen zur vormodernen Erinnerungskultur war ich auf historisierende Erscheinungen gestoßen, wobei mich die sogenannte *romanische Renaissance* am meisten fasziniert hat. In einer meinem Aufsatz beigegebenen Auswahlbibliographie hatte ich versucht, die mir bekannt gewordenen wichtigsten Arbeiten der weitverstreuten Forschung zu retrospektiven Tendenzen zusammenzutragen¹². Ich nähere mich dem Thema nicht als Kunsthistoriker, sondern gleichsam von außen mit dem Blick des Fachfremden und kann nur hoffen, dass diese unprofessionelle Perspektive mit Gleichmut ertragen wird.

Damit bin ich aber schon bei meiner ersten These angelangt:

1. Retrospektive Tendenzen innerhalb und außerhalb der Kunst können sinnvollerweise nur in interdisziplinärer Zusammenarbeit erforscht werden.

Diese Forderung erscheint trivial, ist aber längst nicht gängige Praxis¹³. Zur Illustration braucht man nur einen neuen Sammelband »Die Gegenwart des Altertums«¹⁴ zur Hand zu nehmen und in seinem Sachregister zu blättern. Obwohl sich das hier verhandelte Thema zwanglos dem dort vorgeschlagenen Ansatz, nach dem *Altertumsbezug* zu fragen, subsumieren ließe, findet sich im Register (und im Band) kaum etwas zu archaisierenden oder historisierenden Erscheinungen in der abendländischen Kunst. Am ehesten benachbart sind zwei archäologisch akzentuierte Beiträge¹⁵.

Für die Zeit um 1500 möchte ich von einem *retrospektiven Syndrom* ausgehen, das sich nicht nur in künstlerischen Rückbezügen manifestiert, sondern auch in anderen Zeugnissen des Geschichtsverständnisses (oder Geschichtsbewusstseins), aber auch in literarischen Texten, für die sich die Altgermanistik zuständig erklärt. Ich nenne hier nur das Stichwort der *Ritterromantik* oder *Ritter-Renaissance*¹⁶.

Dieses retrospektive Syndrom sehe ich als Teil einer zeitspezifischen Erinnerungskultur, eines sich damals ausbildenden neuen Modells des Gedenkens, das sich in den verschiedensten Medien artikuliert.

Meine zweite These lautet somit:

2. Retrospektive Tendenzen in der Kunst sind im Kontext eines sich auch in nicht-visuellen Medien manifestierenden Ensembles retrospektiver und prospektiver Phänomene zu sehen, für das der Begriff *Erinnerungskultur* vorgeschlagen wird.

Nicht zuletzt dank der Überlegungen von Jan Assmann¹⁷ ist der Begriff *Erinnerung* zu einem Leitbegriff kulturwissenschaftlicher Forschungen avanciert. Man mag diese Konjunktur durchaus auch kritisch sehen, aber er hat doch einige unbestreitbare Vorteile.

Für den Historiker öffnet er das ganze Feld kulturgeschichtlicher Recherche, er weitet den Blick und gestattet faszinierende Erkundungen im Bereich der visuellen und materiellen Kultur. Für den Kunsthistoriker mag hingegen die Anschlussfähigkeit zu neueren historischen oder literaturwissenschaftlichen Konzepten, die um den Begriff *Erinnerung* zentriert sind, attraktiv erscheinen.

Zentral für das hier vorgeschlagene Konzept vormoderner Erinnerungskultur ist die Assmannsche Unterscheidung zwischen der retrospektiven und der prospektiven Dimension des Erinnerns, also zwischen vergangenheitsorientierter Denkmalpflege und zukunftsgerichteter Denkmalsetzung.

Gerade um 1500 ist die Verklammerung retrospektiver und prospektiver Aspekte von größter Bedeutung¹⁸. Alte Inschriften wurden studiert, weil man aus ihnen etwas über die Sicherung des prospektiven Nachruhms zu erfahren hoffte. Ahnengalerien verbanden Vergangenheit und Zukunft des Geschlechts.

Absichern lässt sich diese Beobachtung durch einen Blick auf das Gedächtnis-Konzept Kaiser Maximilians, das der Germanist Jan-Dirk Müller wie folgt bündig umschrieben hat: »Gedächtnis meint erstens liturgische memoria [...], religiöse Stiftungen und Gebetsdienst, bedeutet zweitens die überhöhende Darstellung der eigenen Taten in Text und Bild für die Nachwelt. Hier berührt sich M[aximilian]s Intention mit dem humanistischen Gedanken ewigen Nachruhms in den Werken der Dichter und Künstler. Gedächtnis heißt drittens Sicherung und Erneuerung historischer Überlieferung aller Art [...]. Viertens geht es um Fixierung aller möglichen Wissensbestände im Umkreis von Regiment, Hof und fürstlichem Haus«¹⁹. Der Quellenbegriff Gedächtnis meint also sowohl das eigene Andenken, adressiert an die *Posterität*, als auch die Altertümer der Vergangenheit, die als Erinnerungsbotschaften der Vorfahren verstanden werden.

Maximilian revitalisierte in den Jahren nach 1500 drei antike Typen des Denkmals: das Reiterdenkmal, das Mausoleum und den Triumphbogen²⁰. Ich gehe hier nur auf das bei St. Ulrich und Afra in Augsburg geplante Reitermonument ein, über das sich zuletzt Franz Bischoff in seiner Engelberg-Studie geäußert hat²¹. Es war eine prospektive Verewigung mit deutlichem retrospektivem Akzent, denn eine spätere Augsburger Quelle berichtet, dass Maximilian den Standort gewählt habe, weil St. Ulrich aus dem Geschlecht der Grafen von Kyburg herzuleiten sei, die er als seine Vorfahren mütterlicherseits kannte. Ob Maximilian sich als Nachfolger des Hl. Ulrich darstellen lassen wollte, wie Bischoff vermutet, und wie es um die von der Forschung vorgeschlagenen hochmittelalterlichen deutschen Bezüge des Reiterdenkmals bestellt ist²², kann hier nicht erörtert werden. Historisch-genealogische Forschung²³, wohl verbunden mit formalem Rückbezug auf ein hochmittelalterliches deutsches Vorbild, und prospektive Verewigung gingen jedenfalls Hand in Hand.

Meine dritte These streicht die besondere Bedeutung der Zeit Maximilians in einer Geschichte der Erinnerungskultur und der retrospektiven Tendenzen heraus:

3. Die Zeit um 1500 erweist sich als die wichtigste epochale Zäsur für die Erforschung der Erinnerungskultur und der retrospektiven Tendenzen. Was die Bedeutung der sogenannten Dürer-Zeit für die Entwicklung einer modernen Kunstauffassung und die Rezeption der italienischen Renaissance bedeutet hat, braucht hier nicht dargestellt zu werden. Auch wenn man die Anregungen durch Maximilian gewiss nicht unterschätzen sollte, wäre es verfehlt, alle Innovationen im Bereich der Erinnerungskultur auf die Person des Herrschers und sein Umfeld zurückzuführen. Beispielsweise war *gedechtnus* bereits ein Leitbegriff für den Konstanzer Patrizier Konrad von Grünenberg, als er in den 1480er Jahren ritterliche Altertümer in Form von heraldischen Zeugnissen für sein großes Wappenbuch zusammentrug²⁴.

Schmidts Buch »Reverentia und Magnificentia« argumentiert ahistorisch, da es den zeitlichen Wandlungsprozessen in seinem Untersuchungszeitraum zu wenig Rechnung trägt. Retrospektive Tendenzen sind um 1600 etwas völlig anderes als solche des 14. Jahrhunderts.

Harald Kellers 1940 publizierter Aufsatz »Das Geschichtsbewusstsein des deutschen Humanismus und die bildende Kunst« ist heute noch lesenswert²⁵. Sein Brückenschlag zwischen historischer und kunsthistorischer Überlieferung verdient allen Respekt, zumal zahlreiche neuere Studien

überzeugende Verbindungslinien zwischen der Bewegung des deutschen Humanismus und der künstlerischen Hinterlassenschaft jener Zeit aufzeigen konnten. Trotzdem erscheint es geboten, auch nicht-humanistischen Strömungen um 1500 verstärkt Beachtung zu schenken. Solche Strömungen konnten durchaus humanistisch beeinflusst sein, aber um eine völlige Entleerung des Begriffs *Humanismus* zu vermeiden, möchte ich als vierte These formulieren:

4. Neben dem gelehrten Humanismus dürfen um 1500 weitere einflussreiche Rückgriffe auf ältere Traditionen, insbesondere der sogenannte *monastische Historismus* und die sogenannte *Ritter-Renaissance*, nicht übersehen werden.

Am Ende des 15. Jahrhunderts fand in nicht wenigen observanten Benediktinerklöstern des deutschen Sprachraums eine intensive Auseinandersetzung mit der eigenen historischen Überlieferung statt, die mit dem gängigen Begriff *Klosterhumanismus* nicht korrekt bezeichnet ist. Ich habe daher versuchsweise den Begriff *monastischen Historismus* vorgeschlagen²⁶. Im Kontext dieses Rückbezugs kam es gelegentlich auch zu historisierenden Phänomenen. So haben die Hirsauer Mönche um 1500 nicht nur die Vergangenheit und Literaturgeschichte ihrer Abtei erforscht, sondern auch alte Schriften imitiert. Dieser Rückbezug begegnet nicht nur in Codices, sondern auch in der epigraphischen Überlieferung. Die geschichtsbewussten Mönche von St. Ulrich und Afra in Augsburg, die planmäßig alte Texte aufspürten und *ad fontes* gingen, haben beim Neubau ihrer Klosterkirche wohl bewusst altertümliche Formen gewählt.

In anderen Klöstern hat man aus makulierten Handschriften romanische Initialen ausgeschnitten und wiederverwendet. Inkunabeldrucker in Ulm und Augsburg versahen einige ihrer Drucke mit nachgebildeten romanischen Initialen – es war die *Zeit der Schriftexperimente*. Buchmalerei, Paläographie, Druckgeschichte und Epigraphik damals dürfen nicht isoliert betrachtet werden. Hinsichtlich der inschriftlichen Überlieferung sei ausdrücklich auf die sogenannte *frühhumanistische Kapitalis*²⁷ aufmerksam gemacht, deren Formenschatz auf hochmittelalterliche Vorlagen zurückgeht und die nicht selten historisierend, Alter fingierend eingesetzt wurde.

Meine fünfte These verallgemeinert diese Beobachtung:

5. Die Erforschung retrospektiver Tendenzen in der Kunst bedarf einer integrierenden Sichtweise, die den Blick nicht auf eine einzige Kunstgat-

tung beschränkt und auch Zeugnisse außerhalb des klassischen Kanons, insbesondere solche der Schriftgeschichte, einbezieht.

Beispielsweise erscheint es mir nicht sinnvoll, bei der Erörterung der sogenannten romanischen Renaissance in der Architektur die sehr viel zahlreicheren Zeugnisse für Darstellungen romanischer Bauformen in der Malerei weitgehend auszublenden.

Schon oft wurde auf die enge Verwandtschaft zwischen *romanischer Renaissance* und Antike-Rezeption im Norden hingewiesen. Ich nenne nur die von Heinrich Klotz aufgestellte These vom »alt niederländischen Rundbogenstil«²⁸. Es ist daher von entscheidender Bedeutung, das Verhältnis von retrospektiven Tendenzen zur Antike-Rezeption aufzuklären. Weder mein eigener Aufsatz von 1996 noch die Monographie von Schmidt haben dazu etwas Überzeugendes beizutragen. Ebenso ist natürlich auch der Rezeption byzantinischer und exotischer Formen Aufmerksamkeit zu schenken.

Meine sechste These zieht daraus die Konsequenz:

6. Geht es um Rückgriffe auf ältere Formen, so muss die bedeutendste dieser Rezeptionen, die Orientierung an der Antike, ständig zum Vergleich herangezogen werden.

Aufgabe zukünftiger Forschung muss es sein, der im 15. Jahrhundert sich verstärkenden Aufmerksamkeit für Altes nachzugehen. Erinnerung sei nur an die eingangs vorgetragene Beobachtung zu Lochner. Sollte man ihn angesichts seiner intensiven Auseinandersetzung mit der künstlerischen Hinterlassenschaft der Vergangenheit nicht auch einen Altertumsforscher oder Antiquar nennen dürfen?

Wer dem Mittelalter pauschal den historischen Sinn, Sinn für Anachronismen, historische Perspektive und Veränderungen abspricht, übersieht, dass man auch im Mittelalter zwischen Altem und Neuem zu unterscheiden in der Lage war. Sogar ein Wort gab es, um Veraltetes zu kennzeichnen: *altfränkisch*²⁹. Etliche Kunsthistoriker haben sich den Kopf zerbrochen, was mit den *altfränkisch pild* gemeint ist, die in einer schriftlichen Notiz zu den Bestrebungen Maximilians erscheinen. Ich halte es mit jenen, die darin römische Münzen erblicken wollen³⁰.

Der Antiquarianismus des 16. Jahrhunderts, der sich forschend der Sachüberlieferung zuwendet, hatte durchaus Vorläufer im Mittelalter, über die aber viel zu wenig bekannt ist³¹. Auch im Mittelalter hat man Altertümer, etwa römische Relikte wahrgenommen. Und es gab auch Vorformen archäologischer Forschung, etwa wenn man auf Reliquiensuche war³².

Die siebte These fordert daher:

7. Im Rahmen der Erforschung der Erinnerungskultur muss auch eine Geschichte der Altertumsforschung, der Archäologie und Denkmalpflege³³ ihren Platz haben, der es um das epochenspezifische Verhältnis zum kulturellen Erbe geht. Sie ist zugleich eine Entdeckungsgeschichte der historischen Distanz.

Als spezifische Eigenschaft der humanistischen Historiographie hat jüngst Ulrich Muhlack das »Bewusstsein des geschichtlichen Abstands« hervorgehoben³⁴. Er wollte hinsichtlich dieses Ansatzes zum historischen Denken im strikten Sinne sogar »von einem humanistischen Historismus sprechen«, der freilich nicht mit dem Historismus des 19. Jahrhunderts verwechselt werden dürfe.

Liegt aber nicht eine Distanzwahrnehmung jeder retrospektiven Bezugnahme, die bewusst Altes zitiert, um es von Neuem abzusetzen, zugrunde? Und wie verhält sich eine ästhetische Distanzwahrnehmung zu einer historisch-antiquarischen?

Hier sei abschließend ein extrem schwieriges Problem berührt, das die Beziehung unserer beiden Disziplinen im Kern betrifft. Wir haben auf der einen Seite eine Formengeschichte des Retrospektiven, idealerweise basierend auf einem exakten Formeninventar auf der Grundlage sicher datierbarer Objekte, die über Architektur-Zitate miteinander in Verbindung gesetzt werden. Diese Formengeschichte kann mit dem Begriff der Erinnerung verbunden werden oder auch nicht – sie ist jedenfalls als autonomer Prozess rekonstruierbar. Hinzugenommen werden kann das Inventar der ikonographischen Tradition, die sich sehr viel langsamer ändert als der Stil. Mit Aby Warburg kann es ein Bildgedächtnis genannt werden. Auf der anderen Seite aber steht jene Überlieferung, die im engeren Sinn als »historisch« gilt, steht das Konzept einer geschichtswissenschaftlich akzentuierten Erinnerungskultur, wie ich es hier vorgeschlagen habe. Mit Hilfe des reduktionistischen Vorschlaghammers »Legitimation« und einer oberflächlichen Lektüre der historischen Literatur politische und sakral motivierte Bezugnahmen auf Älteres aus der Formengeschichte des Retrospektiven herauszubrechen, wie Schmidt dies tut, erscheint mir eine methodische Sackgasse.

Die Geschichte ist unteilbar, und die Geschichte der visuellen ästhetischen Formen ist in meinen Augen nicht nur ein marginaler Bestandteil. Wir dürfen Kunst und Geschichte weder kurzschlüssig-brachial kunstsoziolo-

gisch zusammenführen noch sie gegeneinander ausspielen. Wir können nichts anderes tun, als geduldig und behutsam die jeweiligen Deutungsversuche aufeinander zu beziehen und den vielfältigen methodischen Tücken und Fußangeln bei der Erforschung retrospektiver Tendenzen aus dem Weg zu gehen versuchen. Wir sollten verstärkt auf die ständige Wechselwirkung und Überlagerungen zwischen formal-ästhetischen und politischen, sozialen, ökonomischen und kulturgeschichtlichen Prozessen zu achten lernen. Die allgemeine Faszination, die um 1500 von Altertümern, sei es antiken, sei es mittelalterlichen, ausging, hat sich ohne Zweifel auf die künstlerische Produktion ausgewirkt, und umgekehrt hat die Kunst die Liebe zu den alten, »antiquitetischen« Dingen erheblich angefacht.

Anmerkungen

- 1 Fritz, Johann Michael: Auf Gold gezeichnete und gemalte Goldschmiedearbeiten. In: Zehnder, Frank Günter (Hrsg.): Stefan Lochner Meister zu Köln. Herkunft – Werke – Wirkung. Köln 1993, S. 133–141, hier S. 138.
- 2 Hilger, Hans Peter: Das Brustkreuz des hl. Gereon auf dem Altar der Kölner Stadtpatrone von Stefan Lochner. In: Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400. Bd. 2, Köln 1973, S. 467–472, hier S. 472.
- 3 Stefan Lochner Meister zu Köln 1993 (wie Anm. 1), S. 327 (Abbildung), Katalog Nr. 47.
- 4 Körte, Werner: Die Wiederaufnahme romanischer Bauformen in der niederländischen und deutschen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts. Diss. Leipzig 1930, S. 52.
- 5 Körte 1930 (wie Anm. 4), S. 53.
- 6 Stefan Lochner Meister zu Köln 1993 (wie Anm. 1), S. 315 (Abbildung) Katalog Nr. 42.
- 7 Falk, Tilmann: Hans Burgkmair und einige Aspekte »deutscher Renaissance«. In: Kunstchronik 21 (1968), S. 411–413, hier S. 411.
- 8 Körte 1930 (wie Anm. 3), S. 82.
- 9 Vgl. nur Götz, Wolfgang: Historismusphasen. Möglichkeiten und Motivationen. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 38 (1985), S. 151–175.
- 10 Schmidt, Michael: Reverentia und Magnificencia. Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14. bis zum 17. Jahrhundert. Regensburg 1999.
- 11 Graf, Klaus: Retrospektive Tendenzen in der bildenden Kunst vom 14. bis zum 16. Jahrhundert. Kritische Überlegungen aus der Perspektive des Historikers. In: Löther, Andrea u. a. (Hrsg.): Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner. München 1996, S. 389–420.
- 12 Diese Literaturzusammenstellung, auf die ergänzend verwiesen sei, ist in aktualisierter Form in meinem Internetangebot abrufbar: <http://www.uni-freiburg.de/histsem/mertens/graf/retro.htm> Dort sind auch etliche weitere Studien zur Erinnerungskultur im Volltext zugänglich.
- 13 Ich bin daher außerordentlich dankbar, dass sich über das »Kölner Kunsthistorische Kolloquium« fruchtbare Kontakte insbesondere zu Ute Versteegen und Stephan Hoppe ergeben haben. Wir wollen – gemeinsam mit Matthias Müller (Greifswald) – das Feld der retrospektiven Tendenzen auch weiterhin im Auge behalten.

- 14 Kuhn, Dieter; Stahl, Helga (Hrsg.): Die Gegenwart des Altertums. Formen und Funktionen des Altertumsbezugs in den Hochkulturen der Alten Welt. Heidelberg 2001.
- 15 Randsborg, Klavs: Approaches to Ancient Monuments and Artifacts: Scandinavia before Archaeology. In: Kuhn; Stahl 2001 (wie Anm. 14), S. 167–182. – Herklotz, Ingo: Christliche und klassische Archäologie im sechzehnten Jahrhundert. Skizzen zur Genese einer Wissenschaft. In: Kuhn; Stahl 2001 (wie Anm. 14), S. 291–307.
- 16 Vgl. Graf, Klaus: Ritterromantik? Renaissance und Kontinuität des Rittertums im Spiegel des literarischen Lebens im 15. Jahrhundert. In: Haubrichs, Wolfgang; Hermann, Hans-Walter (Hrsg.): Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. St. Ingbert 2002, S. 517–532.
- 17 Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 42002.
- 18 Vgl. Graf, Klaus: Fürstliche Erinnerungskultur. Eine Skizze zum neuen Modell des Gedenkens in Deutschland im 15. und 16. Jahrhundert. In: Grell, Chantal; Werner Pravicini; Voss, Jürgen (Hrsg.): Les princes et l'histoire du XIV^e au XVIII^e siècle. Bonn 1998, S. 1–11.
- 19 Müller, Jan-Dirk: Kaiser Maximilian I. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 6 (1987), Sp. 204–236, hier Sp. 208 f. – Vgl. ders.: Gedechnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I., München 1982.
- 20 von der Dunk, Thomas: Das Deutsche Denkmal. Eine Geschichte in Bronze und Stein vom Hochmittelalter bis zum Barock. Köln, Weimar, Wien 1999, S. 239.
- 21 Bischoff, Franz: Burkhard Engelberg. »Der vilkunstreiche Architector und der Statt Augspurg Wercke Meister«. Burkhard Engelberg und die süddeutsche Architektur um 1500. Anmerkungen zur sozialen Stellung und Arbeitsweise spätgotischer Steinmetzen und Werkmeister. Augsburg 1999, S. 253–261.
- 22 Falk, Tilmann: Hans Burgkmair. Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers. München 1968, S. 73 spricht vom »Rückblick auf die nationale Vergangenheit«.
- 23 Zu den von Maximilian veranlassten genealogischen Forschungen finden sich abundante Nachweise jüngst in den Fußnoten zu Kleinschmidt, Harald: Das Ostasienbild Maximilians I. Die Bedeutung Ostasiens in der Kaiserpropaganda um 1500. In: Majestas 8/9 (2000/2001), S. 81–170, hier S. 116–137. – Man vergleiche auch die Hinweise im Wetzlarer Ausstellungskatalog: Kaiser Maximilian I. Bewahrer und Reformier, Hrsg.: Schmidt-von Rhein, Georg. Ramstein 2002. Nachtrag: Schauerte, Thomas Ulrich: Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. München 2001.
- 24 Stillfried-Alcantára, Rudolf; Hildebrandt, Adolf Matthias (Hrsg.): Des Conrad Grünenberg Ritters und Burgers zu Costenz Wappenbuch. Görlitz 1875, S. III–IV.
- 25 Keller, Harald: Das Geschichtsbewusstsein des deutschen Humanismus und die bildende Kunst. In: Historisches Jahrbuch 60 (1940), S. 664–684.
- 26 Graf, Klaus: Ordensreform und Literatur in Augsburg während des 15. Jahrhunderts. In: Janota, Johannes; Williams-Krapp, Werner: Literarisches Leben in Augsburg während des 15. Jahrhunderts. Tübingen 1995, S. 100–159, hier S. 143, 157.
- 27 Vgl. nur Koch, Walter: Epigraphische Vielfalt am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 54 (2000), S. 367–376, hier S. 373.
- 28 Klotz, Heinrich: Der Stil des Neuen. Die europäische Renaissance. Stuttgart 21997, S. 40–51.
- 29 Vgl. Graf 1996 (wie Anm. 11), S. 408.
- 30 Vgl. nur Stafski, Heinz: Antikenrezeption um 1500. Das Sebaldisgrab von Peter Vischer in Nürnberg. In: Jahrbuch für

- fränkische Landesforschung 56 (1996), S. 181–234, hier S. 194 f.
- 31 Vgl. die Hinweise bei Graf 1996 (wie Anm. 11), S. 410. – Und Meier, Hans-Rudolf: Zur Vorgeschichte der Mittelalterarchäologie. »Archäologie« im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Online: <http://www.uni-tuebingen.de/uni/afg/mbl/mbl12/zwei.htm#meier>
- 32 Vgl. Verstegen, Ute: Mittelalterliche Reliquiensuche im Bereich des Stifts St. Gereon in Köln. Auswertung der Schriftquellen und archäologischen Befunde. In: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 27/28 (1999/2000), S. 185–218. – Signori, Gabriela: Humanisten, heilige Gebeine, Kirchenbücher und Legenden erzählende Bauern. Bemerkungen zur Geschichte der vorreformatorischen Heiligen- und Reliquienverehrung. In: Zeitschrift für Historische Forschung 26 (1999), S. 203–244.
- 33 Vgl. programmatisch immer noch Götz, Wolfgang: Beiträge zur Vorgeschichte der Denkmalpflege (Die Entwicklung der Denkmalpflege in Deutschland vor 1800). Diss. (masch.) Leipzig 1956 bzw. ergänzte CD-ROM Zürich 1999.
- 34 Muhlack, Ulrich: Die humanistische Historiographie. Umfang, Bedeutung, Probleme. In: Brendle, Franz u. a. (Hrsg.): Deutsche Landesgeschichtsschreibung im Zeichen des Humanismus. Stuttgart 2001, S. 3–18, hier S. 11.