

Klaus Graf

Retrospektive Tendenzen in der bildenden Kunst vom 14. bis zum 16. Jahrhundert

Kritische Überlegungen aus der Perspektive des Historikers

Erneuerung durch Erinnerung' lautet der Titel eines inspirierenden Aufsatzes von Klaus Schreiner, in dem es ihm um den Zusammenhang von Reformstreben und Geschichtsbewußtsein in südwestdeutschen Benediktinerklöstern um 1500 geht. Unterstützt wird seine Analyse der historiographischen Werke des Johannes Trithemius und des Blaubeurer Abtes Christian Tubingius durch die Einbeziehung weiterer Zeugnisse monastischer Traditionsbildung: „Reform verpflichtete sowohl zur Erfüllung liturgischer Gedächtnisleistungen als auch zur Vergegenwärtigung des Vergangenen in Form von Chroniken und Annalen; Streben nach Observanz lenkte den Blick auf die geschichtlichen Anfänge des eigenen Klosters; es brachte Prozesse der Verschriftlichung und Verbildlichung in Gang, die Reformgesinnung festigen und dauerhaft einprägen sollten“¹. Es komme darauf an, forderte Schreiner, „sämtliche Schrift- und Kunstdenkmale in den Blick zu bringen, die ihre Entstehung und Funktion historisch ausgerichteten Reformbestrebungen“ der Klöster verdanken².

Zu diesen Zeugnissen zählen, wie gleich zu zeigen sein wird, historisierende Denkmäler und solche Kunstwerke, deren Erscheinungsbild ältere, einer früheren Stilstufe angehörige Formen erkennen läßt. Am Ausgang des Mittelalters wurden in manchen Codices romanische Minuskeln nachgeahmt, Baumeister verwendeten hochmittelalterliche Elemente in ihren - sakralen wie profanen - Werken und auf Gemälden der Zeit begegnen nicht selten romanische Architekturen. Bewußt knüpften Schreiber, Künstler oder Auftraggeber in diesen Fällen an alte Traditionen an, indem sie sich 'anachronistischer' Stilmittel bedienten. Obwohl die zitierten Formulierungen Schreiners den Schluß nahelegen, daß die Beschäftigung mit derartigen 'retrospektiven Tendenzen' auch und gerade für die Geschichtswissenschaft Gewinn verspricht, stellt sich das Forschungsfeld - zumindest für den hier behandelten Zeitraum - als terra incognita dar. Daher werde ich zunächst, unter Beschränkung auf Belege aus dem deutschsprachigen Raum, einschlägige Resultate der kunsthistorischen Forschung zu 'retrospektiven Tendenzen' Revue passieren und zu Wort kommen lassen (I). Auf diesen eher referierenden Teil folgt eine kritische Auseinandersetzung mit den gängigen Interpretationen und der verwendeten Terminologie (II). Dabei wird sowohl der von

1 *Klaus Schreiner, Erneuerung durch Erinnerung. Reformstreben, Geschichtsbewußtsein und Geschichtsschreibung im benediktinischen Mönchtum Südwestdeutschlands an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert*, in: *Historiographie am Oberrhein im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, hrsg. von *Kurt Andermann* (Oberrheinische Studien 7), Sigmaringen 1988, 35-87, hier 85.

2 *Ebd.*, 86.

Wolfgang Götz vorgeschlagene Historismus-Begriff als auch die Funktionsbestimmung mittels des Konzeptes 'Legitimation' zur Sprache kommen. Im dritten und letzten Teil geht es um mittelalterliche Distanzwahrnehmung und antiquarische Bestrebungen. Zumindest anzudeuten ist hier schließlich ein eigener Ansatz, der die zuletzt erörterten Befunde über das Modell 'Erinnerungskultur' in einen größeren Zusammenhang zu stellen vermag. Daß auf wenigen Seiten nur ein lückenhafter Problemaufriß stark explorativen Charakters möglich ist, versteht sich von selbst.

I. Positionen der Forschung

Die von Schreiner erörterten Bemühungen der Hirsauer Mönche am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, das Wissen um die eigene früh- und hochmittelalterliche Vergangenheit in den Dienst der Ordensreform zu stellen, sind evident. Das Gedenken an die Stifter wurde damals ebenso wiederbelebt wie der Kult des Klosterheiligen Aurelius. Um 1500 sicherte der 'Codex Hirsaugiensis' die Überlieferung der hochmittelalterlichen Blütezeit der Reformabtei. Die altertümlich anmutenden Schriftzüge der Handschrift stehen keineswegs allein: Die aus derselben Zeit stammende metrische Vita des Wilhelm von Hirsau ahmt eine Schrift des 12. Jahrhunderts nach, und gleiches gilt für eine weitere Handschrift aus dem Schwarzwaldkloster³. Seit Bernhard Bischoff 1938 auf ein 1467 vom Prior des oberpfälzischen Klosters Reichenbach geschriebenes Gebetbuch in imitierter romanischer Minuskel hingewiesen hat, sind eine ganze Reihe vergleichbarer Codices aus dem 15. Jahrhundert bekanntgeworden, die überwiegend, jedoch nicht ausschließlich, aus dem Kreis der Reformklöster stammen⁴.

Von alten Formen ließ sich auch der in Hirsau tätige Steinmetz anregen, der wohl nach 1498 die Inschrift der Deckplatte des Aurelius-Hochgrabs schuf. Die von ihm verwendete frühhumanistische Kapitalis adaptiert „im Rückgriff offenbar auch Denkmalschriften des 12. Jahrhunderts“⁵. Es handelt sich bei der frühhumanistischen Kapitalis um eine relativ selten belegte Schriftart, über deren Aufkommen im 15. Jahrhundert und ihre hochmittelalterlichen Vorbilder in Italien und Südfrankreich in der epigraphischen Forschung der letzten Jahre viel

3 Felix Heinzer, *Buchkultur und Bibliotheksgeschichte Hirsaus*, in: Hirsau. St. Peter und Paul 1091-1991, Teil II, bearb. von Klaus Schreiner, Stuttgart 1991, 259-296, hier 288 mit Anm. 284.

4 Zusammenstellung bei Steinmann und Gumbert (NB: in der Auswahlbibliographie enthaltene Arbeiten werden nur mit Kurztiteln zitiert). Sehr hilfreich sind bei der Erforschung der historisierenden Elemente im Schriftwesen die Sammelbände: Epigraphik 1988 und Renaissance- und Humanistenhandschriften. Zur Schriftentwicklung der Inschriften ist auch auf die ausgezeichneten Einleitungen der neueren Bände der 'Deutschen Inschriften' zu verweisen.

5 Renate Neumüllers-Klauser, *Die Inschriften des Landkreises Calw (Die Deutschen Inschriften 30)*, Wiesbaden 1992, XXX.

geschrieben wurde⁶. Eine historisierende, 'Alter' fingierende Tendenz weisen nicht wenige Belege dieser Schrift auf: etwa ihr Vorkommen auf der am Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts entstandenen Gedenktafel für Harbert, den angeblich 1124 gestorbenen ersten Abt des Benediktinerklosters Lorich⁷, oder auf der gleichfalls postumen Grabplatte des im Städtekrieg 1388 gefallenen Anführers des Aufgebots der Reichsstadt Weil der Stadt⁸. Unweit von Hirsau liegt das Zisterzienserkloster Herrenalb, das mit einem der seltenen Beispiele für die zweite historisierende Schriftart jener Epoche aufwarten kann. In Herrenalb erscheint die damals längst nicht mehr zeitgemäße gotische Majuskel in einem historisierenden Kontext, nämlich auf den am Ende des 15. Jahrhunderts entstandenen Gedächtnisplatten für frühere Äbte⁹.

Von Paläographie und Epigraphik läßt sich über die Vorliebe früher Ulmer und Augsburger Inkunabeldrucker für Initialen im romanischen Stil¹⁰ der Bogen zur Buchmalerei schlagen. In jener „Zeit der Schriftexperimente“¹¹ wußte man den ästhetischen Reiz der hochmittelalterlichen Initialornamentik offenbar zu schätzen. In krasser Weise demonstriert dies eine Praxis, die inzwischen in einigen Beispielen - sie stammen meist aus reformierten Konventen des 15. Jahrhunderts - belegt ist: romanische Initialen wurden aus zu makulierenden Handschriften ausgeschnitten und wiederverwendet¹².

Der ausgeprägte Traditionsbezug der Hirsauer Mönche des 15. Jahrhunderts manifestiert sich wohl auch in der Architektur; zumindest wurde vermutet, daß mit ihm das Festhalten am romanischen Klosterplan zur Zeit der Neubauten in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu erklären sein dürfte¹³. Und: Im Sommer-Refektorium fallen sieben große rundbogige Fenster auf, die wie „Imitationen romanischer Fenster“ wirken, jedoch in spätgotischer Zeit entstanden sind¹⁴. Überzeugender läßt sich die Anlehnung an hochmittelalterliche Vorbilder aus der Architektur der im 15. Jahrhundert errichteten Klosterkirchen von Blaubeuren

6 Vgl. *Neumüllers-Klauser* und weitere Beiträge in: Epigraphik 1988. - Das Adjektiv 'frühhumanistisch' für diese Schriftart, die als Auszeichnungsschrift auch in Handschriften begegnet, hat sich zwar eingebürgert, ist jedoch wenig glücklich, da die meisten erhaltenen deutschen Zeugnisse keinem humanistischen Kontext zuzuordnen sind.

7 *Klaus Graf*, Staufer-Überlieferungen aus Kloster Lorich, in: Von Schwaben bis Jerusalem. Facetten staufischer Geschichte, hrsg. von Sönke Lorenz und Ulrich Schmidt (Veröffentlichung des Alemannischen Instituts 61), Sigmaringen 1995, 209-240, hier 221.

8 Vgl. die Nachzeichnung in: Mitteilungen des Heimatvereins Weil der Stadt 2 (1951), Nr. 5. - Siehe auch: Abb. 1.

9 *Neumüllers-Klauser* (wie Anm. 5), Nr. 163-165.

10 Vgl. z.B. *Carl Wehmer*, Deutsche Buchdrucker des 15. Jahrhunderts, Wiesbaden 1971, Abb. 28.

11 *Marie und Heinz Roosen-Runge*, Das spätgotische Musterbuch des Stephan Schriber in der Bayerischen Staatsbibliothek München Cod.icon. 420, Bd. 2: Kommentar, Wiesbaden 1981, 120.

12 Vgl. *Knaus und Suckale* 186.

13 *Anneliese Seeliger-Zeiss*, Studien zur Architektur der Spätgotik in Hirsau, in: Hirsau. St. Peter und Paul 1091-1991, Teil I, Stuttgart 1991, 265-363, hier 286.

14 Ebd., 319 mit einigen weiteren Beispielen für solche Formen um 1500.

(mit 'unzeitgemäßem' Vierungsturm) und St. Ulrich und Afra in Augsburg ablesen. Über den Kirchenneubau der geschichtsbewußten Augsburger Abtei urteilt Norbert Nussbaum: „Ein basilikales Langhaus mit riesigem Obergaden, ein ausgeprägtes Querschiff und Chorflankentürme, von denen nur einer in veränderten Formen vollendet wurde, sind Motive eigenartig altertümlichen Charakters, die einer Ordenskirche vielleicht angemessen schienen“¹⁵. Die österreichische kunsthistorische Forschung will eine ganze Reihe von Kirchenbauten, an denen sie retrospektive Züge feststellen möchte, mit dem Erneuerungsprogramm der Melker Reform des Benediktinerordens verbinden: „Das Bewußtsein der reformativen Restauration einer sehr gezielt erfolgenden Klostererneuerung sah also auch den Stil als mitdokumentierendes Hilfsmittel der Teilnahme an einer letztlich ideellen Bewegung“¹⁶.

Solche retrospektiven Formen sind bereits, glaubt man der Forschungsliteratur, in der monastischen Architektur früherer Zeiten anzutreffen. So registriert eine neuere Arbeit an der 1256 geweihten Klosterkirche der Zisterzienser von Wettingen in der Schweiz Elemente, die einerseits auf Hirsau zurückverweisen sollen, andererseits aber auf die seeschwäbische Steinmetzkunst der ottonisch-salischen Zeit: „Es scheint, als habe man mit dem Lehngut aus Hirsau ein in der religiösen und politischen Erinnerung noch gegenwärtiges Benediktinertum, mit dem Lehngut aus den Altklöstern des Bodensees aber das im Dämmer langer Vergangenheit liegende Benediktinertum der 'ersten Tage' evozieren wollen“¹⁷.

Eine zusammenfassende Darstellung dieser retrospektiven Erscheinungen des monastischen Bereichs steht noch aus. Nur für die frühneuzeitlichen Zisterzienser Ostmitteleuropas ist das Thema in vorbildlicher Weise von Romuald Kaczmarek und Jacek Witkowski aufgearbeitet worden. Das meiste Material zur deutschen Buchmalerei und zur benediktinischen Reformbewegung des 15. Jahrhunderts versammelt die ungedruckte Habilitationsschrift Robert Suckales¹⁸. Sein Ausgangspunkt, das in zwei Handschriften vorliegende geistliche Kompendium des Mettener Abtes (1414/15), weist außer gängigen religiösen Texten der Ent-

15 *Norbert Nussbaum*, Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Darmstadt ²1994, 271. Zur Pflege der Geschichte in St. Ulrich und Afra vgl. *Klaus Graf*, Ordensreform und Literatur in Augsburg während des 15. Jahrhunderts, in: *Literarisches Leben in Augsburg während des 15. Jahrhunderts*, hrsg. von *Johannes Janota* und *Werner Williams-Krapp*, erscheint Tübingen 1995.

16 *Apfelthaler* 30.

17 *Peter Hoegger*, „Unbedingtes“ und „Zeitbedingtes“ an einem Zisterzienserbau des 13. Jahrhunderts. Überlegungen zu den Formkomponenten der Klosterkirche Wettingen, in: *Das Denkmal und die Zeit*. Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag gewidmet, hrsg. von *Bernhard Anderes* u.a., Luzern 1990, 339-353, hier 348. Zu retrospektiven Erscheinungen an anderen Zisterzienserbauten vgl. etwa *Wolfgang Bickel*, Die Kunst der Cistercienser, in: *Die Cistercienser. Geschichte, Geist, Kunst*, hrsg. von *Ambrosius Schneider* u.a., Köln 1974, 195-340, hier 201f., 247, 256.

18 *Suckale* 183-189.

stehungszeit Teile auf, die „von einer stark retrospektiven Gesinnung unter besonderer Bevorzugung der benediktinischen Tradition“ zeugen¹⁹.

Die Verwendung älterer Stil- und Bauformen in reformierten Klöstern läßt sich anderen retrospektiven Phänomenen zuordnen, für deren Erklärung man in der Forschung den sakralen Charakter der betroffenen Werke herangezogen hat. „Vor allem ging es darum“, resümiert Johann Michael Fritz in einem eigenen Abschnitt über retrospektive Tendenzen in der gotischen Goldschmiedekunst, „Traditionen, die insbesondere bei kirchlichen Werken sich an ein verehrtes altes Werk knüpften, zu bewahren oder auf den Nachfolger zu übertragen“²⁰. Nicht nur Kultbilder, gleich welcher Gattung, bewahrten oder zitierten alte Formen²¹, dies gilt sogar für Pilgerzeichen. Dem Wechsel von Stil und Zeitgeschmack folgten auch sie „eher zögernd“: „Im ganzen war man auf Bewahrung bedacht, ja oft genug darauf aus, durch archaisierende und historisierende Elemente Alter und damit Ansehen und Würde zu dokumentieren“²².

Gewissermaßen das profane Spiegelbild zu den Bestrebungen, sakrale Gegenstände und Kirchenbauten durch altertümliche Reminiszenzen aufzuwerten, stellen jene Rückgriffe in hofnaher Kunst und Herrscher-Ikonographie dar, die man mit der Herrscherlegitimation und dynastischen Interessen in Verbindung bringt. Ein ganzes Netz retrospektiver Bezüge läßt sich mühelos aufspannen, wählt man als Ausgangspunkt die beiden am Ende des Mittelalters regierenden Habsburger Friedrich III. und seinen Sohn Maximilian. Wie sehr Maximilian Altertümer schätzte, ist bekannt. Für den Vater kam Renate Wagner-Rieger 1972 zu dem Schluß, daß er die Bautätigkeit stets in den Dienst seines politischen Programmes gestellt habe: „Da er in mittelalterlicher Weise die eigenen Handlungen aus der Vergangenheit zu legitimieren trachtete, verlieh er auch den jeweils damit in Zusammenhang stehenden Bauten retrospektive Züge - freilich in den der Architektur seiner Zeit gemäßen Formen“²³. Die österreichische Forschung hat diese Interpretation gern aufgegriffen²⁴ und auf den Begriff des 'Friderizianischen Historismus' (Mario Schwarz) gebracht. Ein für Friedrichs Herrschaftsauffassung besonders wichtiges Denkmal, die Wappenwand an der Georgskapelle der Burg von Wiener Neustadt von 1453, „zitiert“, so Gerhard Schmidt in Anlehnung an Wagner-Rieger, „ganz bewußt die Rückseite von Rudolfs IV. großem

19 Robert Suckale, Das geistliche Kompendium des Mettener Abtes Peter. Klosterreform und Schöner Stil um 1414/15, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1982, 7-22, hier 13.

20 Fritz 149.

21 Vgl. Hans Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990, 483-496 („Archaismus und Formzitat in der Ästhetik des Kultbildes“) und zuvor schon die Arbeiten von Decker.

22 Kurt Köster, Mittelalterliche Pilgerzeichen, in: Wallfahrt kennt keine Grenzen, hrsg. von Lenz Kriss-Rettenbeck und Gerda Möhler, München/Zürich 1984, 203-223, hier 209.

23 Wagner-Rieger, Bautätigkeit 153.

24 So jüngst auch Wolfgang Huber, Bemerkungen zur Kunst im Umkreis Friedrichs III., in: Beiträge zur Wiener Diözesangeschichte 34 (1993), 43-47.

Reitersiegel, das den stehenden Herzog ebenfalls inmitten eines retabelartigen Wappenkomplexes zeigt²⁵.

Bezeichnenderweise gehörten zu den Versuchen des österreichischen Herzogs Rudolf IV., 'des Stiflers' (1358-1365), die beanspruchte Sonderstellung seiner Dynastie im Reich historisch zu begründen, Urkundenfälschungen, in denen hochmittelalterliche Urkundenschriften täuschend echt nachgeahmt wurden. Vom politischen Programm Rudolfs hat Gerhard Schmidt mit Hilfe der Funktion 'Legitimation' eine Verbindungslinie gezogen zu der Rezeption vorromanischer Formen in dem von dem böhmischen Kanoniker Johann von Troppau illuminierten Evangeliar, das dieser 1368 wohl für Rudolfs Nachfolger Albrecht III. angefertigt hat. Folgt man Schmidts Interpretation, so kam den Archaismen im Evangeliar „als für den Eingeweihten unmißverständliche Anspielungen auf eine ehrwürdige Tradition“ eine politische Bedeutung zu. Um diese Hypothese aufstellen zu können, müssen freilich Betrachter vorausgesetzt werden, „die Altertümliches von Zeitgenössischem zu unterscheiden vermochten“²⁶.

Die dezidierte Traditionspflege Rudolfs IV. wurde, so die Forschung, von einem zeitgenössischen Vorbild entscheidend geprägt: von Kaiser Karl IV.²⁷ Im Umkreis des Luxemburgers wiederum hat man retrospektive Strömungen beobachtet, und von Karl IV. läßt sich leicht der Bogen zu Kaiser Friedrich II. zurückschlagen: „Ein seltsam übereinstimmendes Bild mit der Zeit und dem Kunstkreis Friedrichs II. ergibt sich: der Altstädter Brückenturm, die Konzeption von Triumphthor und Brücke, schließt an die Konzeption und Situation des Capuaner Triumphthors an, dessen Programm Kaiser Karl gekannt hat. Dieser Bezug ist nicht singulär; im Siegel des größten Luxemburgers zeigt sich ein ähnlicher Rückgriff auf die Siegel des schon damals legendären Staufers. Nicht minder entschieden sind die Rückgriffe auf Aachen: Karlshof in Prag ist ein achteckiger Zentralbau wie das Aachener Münster Karls des Großen, die Frauenkirche in Nürnberg hat nach dem Vorbild von Aachen eine Westbauanlage für die Weiung der Heiligtümer“²⁸. Neben solchen im Früh- und Hochmittelalter wiederholt feststellbaren Architekturkopien ikonographischen Charakters²⁹ sind von den Autoren, die von einem 'Historismus' in der Hofkunst Karls IV. ausgehen, for-

25 *Gerhard Schmidt*, Die Madonna von der Wiener Neustädter Wappenwand, in: *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst. Festschrift für Heinrich Gerhard Franz zum 70. Geburtstag*, hrsg. von *Günter Brucher* u.a., Graz 1986, 315-327, hier 316 nach *Wagner-Rieger*, Bautätigkeit 149. Nicht berücksichtigt wird, daß auch andere Territorien im 15. Jh. vergleichbare Wappenzyklen kannten, vgl. etwa *Klaus Graf*, Geschichtsschreibung und Landesdiskurs im Umkreis Graf Eberhards im Bart von Württemberg (1459-1496), in: *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 129 (1993), 165-193, hier 181.

26 *Schmidt* 289.

27 *Rupert Feuchtmüller*, Die 'Imitatio' Karls IV. in den Stiftungen der Habsburger, in: *Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen*, hrsg. von *Ferdinand Seibt*, München 1978, 378-386.

28 *Anton Legner*, Karolinische Edelsteinwände, in: *Kaiser Karl IV.* (wie Anm. 27), 356-362, hier 357.

29 Vgl. *Richard Krautheimer*, Einführung zu einer Ikonographie der mittelalterlichen Architektur, in: *derselbe*, *Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte*, Köln 1988, 142-197.

male Reminiszenzen in Bildwerken des vom Herrscher engagierten Peter Parler bemüht worden: Diese seien Vorlagen aus dem 13. Jahrhundert verpflichtet³⁰.

Das Tor von Capua gilt als das prominenteste Beispiel für Friedrichs II. Rückgriff auf antike Herrscherauffassungen³¹, als architektonische Umsetzung seines Programms einer *renovatio imperii* in Anknüpfung an das Vorbild des Augustus. Geht es um „Kunst im Dienste des politischen Anspruchs“³², so dürften retrospektive Tendenzen und durch die Renovatio-Idee³³ veranlaßte Antike-Rezeption³⁴ eigentlich nicht getrennt behandelt werden. Sieht man davon ab, daß man im Mittelalter zwischen antik-heidnischen und christlichen Werken natürlich nicht wie ein moderner Kunsthistoriker unterscheiden konnte, so spricht auch der - von der älteren Forschung etwas überzeichnete - Gegensatz von mittelalterlichem Fortsetzungsbewußtsein und historischem Distanzgefühl der Renaissance³⁵ gegen eine solche Aufspaltung der Herrscher-Ikonographie.

Mit den soeben skizzierten Forschungen bislang nicht hinreichend verzahnt sind die Bemühungen der Bauhistoriker um die ideellen Hintergründe bestimmter Ausdrucksformen des adeligen Burgen- und Schloßbaus. Wie beliebt die „Stiftung einer adeligen, dynastischen Tradition mittels architektonischer Formen“ war, hat jüngst Ulrich Schütte in seiner Monographie über den Schloßbau der frühen Neuzeit überzeugend dargelegt³⁶. Als „Extremfall historisierender Architektur“ kann das 1577 datierte Fuggerschloß in Niederaufingen bei Aalen gelten (Abb. 2), das eine staufische Ritterburg mit Buckelquadern und Bergfried imitiert³⁷. Nicht selten wurde im 17. Jahrhundert den adeligen Stammburgen ein Erinnerungswert als *Gedächtniß der Antiquitet*, wie es 1622 heißt³⁸, zugeschrieben. Allerdings stammen die in der Literatur diskutierten Beispiele für das Bewahren oder Wiederaufgreifen alter Formen im Herrschaftsbau³⁹, für das sich vereinzelt

30 Breuer 76f; vgl. auch Götz, Historismus-Phasen 156.

31 Vgl. zum neuesten Stand der kunsthistorischen Diskussion den Tagungsbericht von Katharina Corsepilus und Silke Preußker in: *Kunstchronik* 48 (1995), 271-274.

32 Feuchtmüller (wie Anm. 27), 385.

33 Vgl. zusammenfassend Götz, Historismus-Phasen 153-155.

34 Für Karl Noehles, Die Kunst der Cosmaten und die Idee der Renovatio Romae, in: Festschrift Werner Hager, Recklinghausen 1966, 17-37, hier 31 wurde die Antike im Hochmittelalter ausschließlich in „Dienste der Renovatio-Idee“ rezipiert. Vgl. aber differenzierend für die Karolingerzeit Werner Jacobsen, Gab es die karolingische „Renaissance“ in der Baukunst?, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 51 (1988), 313-347, hier 345-347.

35 Vgl. z.B. Götz, Beiträge 83.

36 Schütte 271.

37 Ebd., 272f. Zu Schweizer Beispielen vgl. Schmid und jüngst Christian Renfer, Zur Typologie des privaten Herrschaftsbaus in der Eidgenossenschaft seit der frühen Neuzeit (1450-1700), in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Denkmalpflege* 50 (1993), 13-24.

38 Schütte 197.

39 Als Beitrag eines Historikers ist hervorzuheben: Peter Michael Hahn, Fürstliche Territorialgewalt und lokale Adelsgewalt. Die herrschaftliche Durchdringung des ländlichen Raumes zwischen Elbe und Aller (1500-1700) (Forschungen der Historischen Kommission zu Berlin 72), Berlin/New York 1989, 419f. Vgl. auch Eva Berger, Adelige Baukunst im 16. und 17. Jahrhundert, in: *Adel im Wandel. Politik, Kultur, Konfession 1500-1700* (Katalog des Nie-

auch Parallelen im Hausbau der städtischen Oberschichten finden⁴⁰, weitgehend aus der Zeit nach 1500.

Ein mittelalterliches Exempel ist die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts errichtete Burg Reichenberg der Grafen von Katzenelnbogen. Die dort auftretenden Säulen mit romanischen Formen werden auf den hohen Anspruch dieses Geschlechts bezogen⁴¹. Auf Vergleichsbeispiele im rheinischen Raum hat Werner Bornheim genannt Schilling aufmerksam gemacht. Seine Einordnung des Befunds ist jedoch mit einem Fragezeichen zu versehen: „So bemüht sich der Burgenbau des 14. Jahrhunderts, kurz vor dem Erlahmen der eigentlichen Leistung der Burgenarchitektur überhaupt, im Allgemeinen vielfach um das Wiederaufleben, zumindest Weiterleben äußerlich überholter Formen. Indem er in dafür unmoderner Zeit spezifisch romanische Gestaltungen wählt, trennt er sich von der gleichzeitigen sakralen Kunst. Das Beharren selbst muß zwar formgeschichtlich als Stagnieren beurteilt werden. Geistesgeschichtlich jedoch verkörpert es ohne Zweifel ein Heimweh nach den schöpferischsten, glücklichsten Zeiten der Burgenarchitektur, der staufischen“⁴².

Die Suche nach Belegen, die sich als „Zeugen einer romantisierenden, die Zeit jenseits der kaiserlos-schrecklichen Zeit verklärenden Strömung“⁴³ interpretieren lassen, scheint vor allem inspiriert von der Deutung, die Johan Huizinga der ritterlichen Kultur im 'Herbst des Mittelalters' gegeben hat. Über dem Alltag habe, so Huizinga, „das Kunstlicht der ritterlichen Romantik“⁴⁴ gelegen.

Eine anregende Reformulierung der Frage nach der Ritter-Romantik hat vor kurzem ein Historiker vorgelegt. Werner Paravicini geht dabei vom 'Codex Ma-

derösterreichischen Landesmuseums NF 251), Wien 1990, 113-125, bes. 115, 119 und für eine spätere Zeit: Zimmermann 232-238.

40 Vgl. Fred Kasper, Bau- und Raumstrukturen städtischer Bauten als sozialgeschichtliche Quelle, dargestellt an Beispielen bürgerlicher Bauten des 14. bis 18. Jahrhunderts aus Nordwestdeutschland, in: Familie als sozialer und historischer Verband. Untersuchungen zum Spätmittelalter und zur frühen Neuzeit, hrsg. von Peter-Johannes Schuler, Sigmaringen 1987, 165-200, hier 172, 174; Karoline Terlau-Friemann, Lüneburger Patrizierarchitektur des 14. bis 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Bautradition einer städtischen Oberschicht, Lüneburg 1994, 100f. (Pflege des alten Hauptgebäudes als Stammhaus).

41 Rainer Kunze, Burgenpolitik und Burgenbau der Grafen von Katzenelnbogen bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts (Veröffentlichungen der deutschen Burgenvereinigung 31), Marksburg über Braubach 1969, 65-68; Silvia Schmitz, Die Pilgerreise Philipps des Älteren von Katzenelnbogen. Untersuchungen zum dokumentarischen und panegyrischen Charakter spätmittelalterlicher Adelsliteratur (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 11), München 1990, 51.

42 Werner Bornheim genannt Schilling, Rheinische Höhenburgen (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz. Jahrbuch 1961-1963), Neuss 1964, Bd. 1, 243.

43 Brewer 79.

44 Johan Huizinga, Herbst des Mittelalters, Stuttgart ¹¹1975, 47. - In der kunsthistorischen Literatur begegnet heute noch gelegentlich die unzulässige Gleichsetzung von spätmittelalterlichem Ritterwesen und Ritterromantik, etwa wenn Monika Dachs, Zur Illustration des höfischen Romans in Italien, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 42 (1989), 133-154, hier 150 die Ritterdarstellung in Illustrationen höfischer Romane aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ohne weiteres 'romantisch' nennt.

nesse' und vergleichbaren Liederhandschriften aus. Diese sind ihm „nicht Ausdruck einer blühenden ritterlich-höfischen Dichtung, sondern eines Historismus als rückwärtsgewandter Utopie, der in Sammlung und Traditionspflege auf Erfordernisse adliger Existenz in ihrer Gegenwart reagiert. [...] Der Codex Manesse steht für eine ganze Gruppe von Handschriften, die uns einen Blick in die historisierenden Tendenzen der späteren ritterlich-höfischen Kultur erlauben“⁴⁵.

Die Forschung steht hier allerdings erst ganz am Anfang. Zu fragen wäre etwa nach dem Zusammenhang bildlicher Quellen mit der sogenannten Ritter-Renaissance der deutschen Literatur des 15. Jahrhunderts⁴⁶. Bereits im 14. Jahrhundert hat eine von Lieselotte Stamm als 'heraldischer Stil' benannte Stilrichtung am Ober- und Hochrhein durch Rückgriffe auf ältere Vorlagen Kontinuität herzustellen versucht, was von der Autorin als „programmatisches Weiterführen der Manesse-Zeit“ gewertet wurde⁴⁷. Jüngst ist man auf die Bilder der Berner 'Parzival'-Handschrift von 1467 aufmerksam geworden, die eine ältere Vorlage voraussetzen und - anders als die typischen illustrierten Parzivalhandschriften der Lauber-Werkstatt - altertümliche Details beibehalten. Leider wurde der Befund von der Kunsthistorikerin und den zwei Germanisten, die sich mit den Bildern befaßt haben⁴⁸, allzu zurückhaltend interpretiert: Weder wurde explizit auf die retrospektiven Tendenzen der Zeit Bezug genommen, noch wurden Vergleichsbeispiele aus anderen Bereichen der Buchmalerei herangezogen⁴⁹.

In den gleichen Kontext gestellt werden könnten zwei weitere Bildzeugnisse: die Kopien der Minnesängerwappen der Weingartner Liederhandschrift in Konrad Grünenbergs Wappenbuch (1483), einem kaum beachteten Zeugnis ritterlicher Erinnerungskultur vor den Bestrebungen Kaiser Maximilians⁵⁰, sowie die Studien niedersächsischer Reiteraquadramanilien aus der Zeit um 1300 durch den Augsburgs Jörg Seld, die in der 1519 entstandenen Handschrift des Turnierbuchs des Ludwig von Eyb Verwendung fanden⁵¹.

45 Werner Parvicini, Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters (Enzyklopädie deutscher Geschichte 32), München 1994, 77.

46 Vgl. den Forschungsüberblick bei Bernd Bastert, Der Münchner Hof und Fueters 'Buch der Abenteuer'. Literarische Kontinuität im Spätmittelalter (Mikrokosmos 33), Frankfurt a.M. u.a. 1993, 7-23.

47 Lieselotte Stamm, Der „heraldische Stil“. Ein Idiom der Kunst am Ober- und Hochrhein im 14. Jahrhundert, in: Revue d'Alsace 107, 1981, 37-54, hier 49.

48 Vgl. Norbert H. Ott, Lieselotte E. Saurma-Jeltsch und Michael Curschmann in: Wolfram-Studien 12 (1992), bes. 121, 150, 170f.

49 Vgl. unten Anm. 120. Merkwürdigerweise hat Frau Saurma-Jeltsch (zuvor: Stamm) 1992 keinen Anlaß gesehen, an die Ergebnisse ihrer früheren Arbeit von 1981 anzuknüpfen.

50 Vgl. Winfried Stelzer, Konrad Grünenberg, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 23 (1981), Sp. 288-290, hier Sp. 289; Wolfgang Irtenkau, Die Handschrift HB XIII 1 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, in: Die Weingartner Liederhandschrift. Textband, Stuttgart 1969, 7-28, hier 8-10; vgl. auch Klaus Graf, Feindbild und Vorbild. Bemerkungen zur städtischen Wahrnehmung des Adels, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 141 (1993), 121-154, hier 152 und derselbe (wie Anm. 25), 185.

51 Vgl. August Fink, Die Schwarzschen Trachtenbücher, Berlin 1963, 45-47, 179 mit Heide Stamm, Das Turnierbuch des Ludwig von Eyb (cgm 961). Edition und Untersuchung. Mit einem

Abgeschlossen werden soll dieser erste Teil mit einem Blick auf die Forschungsrichtung, die sich mit der bereits im 14. Jahrhundert einsetzenden⁵² sogenannten 'Romanik-Renaissance' beschäftigt, also der Wiederaufnahme romanischer Formen in Architektur und gemalter Architekturdarstellung. Verbucht werden kann immerhin eine gute deutschsprachige Monographie über die Wiedergabe romanischer Architektur in der niederländischen und deutschen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts. Leider ist der von ihrem Autor Werner Körte angekündigte zweite Teil über den Einfluß romanischer Formen auf die gebaute Architektur jener Zeit⁵³, für den ihm nach eigenen Angaben „reiches Material“ zur Verfügung stand, nicht ausgearbeitet worden.

So gut wie nicht rezipiert wurden in Deutschland die in einer kleinen Schrift 1924 auf tschechisch publizierten Überlegungen von Vojtěch Birnbaum zur 'Romanischen Renaissance' am Ausgang des Mittelalters⁵⁴. Anders verhält es sich mit der einflußreichen Analyse Erwin Panofskys, die er der Beschäftigung der frühen niederländischen Maler mit romanischer Kunst gewidmet hat: „Es läßt sich besonders beobachten, daß romanische Merkmale - die jetzt an die Stelle der vage orientalisierenden des internationalen Stils traten - als Symbole des Alten Testaments im Gegensatz zum Neuen verwendet wurden oder dazu dienten, das Bild des irdischen wie des himmlischen Jerusalem zu beschwören. Das schließt eine rein ästhetische Bedeutung nicht aus, sondern setzt sie eher voraus: die Schöpfer der frühen niederländischen Malerei waren offensichtlich vom romanischen Stil als Stil angezogen“⁵⁵. Angemerkt sei, daß die typologische Architektursymbolik bereits in einer französischen Bible moralisée aus dem 13. Jahrhundert beobachtet wurde, die den Tempel Salomons in romanischen oder byzantinisierenden Formen darstellt, die Kirche Christi aber als gotischen Bau⁵⁶.

Mit Blick auf die Dürer-Zeit spricht man von einer 'deutschen Renaissance' im Sinne eines „Bewußtwerden[s] der beispielhaften Gültigkeit eigener Formtradition“⁵⁷. Allerdings muß die Forschung einräumen, daß es sich allenfalls um Ansätze gehandelt hat, die nicht zu einer breiten Bewegung innerhalb der Kunst werden konnten⁵⁸. Erwogen wird sowohl ein Zusammenhang mit den patrioti-

Anhang: Die Turnierchronik des Jörg Rugen (Textabdruck), (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 166), Stuttgart 1986, nach 91.

52 Die frühen Beispiele vor allem bei *Breuer*.

53 Zu romanischen Formen an „nachgotischen“ Bauten vgl. *Hipp* 286-293, Liste 1273-1276. Vgl. auch *Tietze* und *Dagobert Frey*, Der Chor der Stadtpfarrkirche in Feldkirch, in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 58 (1950), 739-749, hier 745f.

54 Auf Birnbaums These nimmt Bezug: *Hořvejš*.

55 So *Erwin Panofsky*, Die Renaissance der europäischen Kunst, Frankfurt am Main 1979, 171 zusammenfassend zu: *derselbe*, Early Netherlandish Painting. Its origin and character, Cambridge/Mass. 1966, Bd. 1, 134-140. Vgl. auch *Zimmermann* 322 Anm. 580.

56 *Reiner Hausherr*, Templum Salomonis und Ecclesia Christi. Zu einem Bildvergleich der Bible moralisée, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 31 (1968), 101-121, hier 102, 116.

57 *Adolf Feulner* und *Theodor Müller*, Geschichte der deutschen Plastik (Deutsche Kunstgeschichte 2), München 1953, 297; vgl. ebd., 377f.

58 So *Falk* 412. Vgl. außer *Chapeaurouge* und *Kemp/Kemp* 123f., 147f. auch *Peter Halm*, Eine Gruppe von Architekturzeichnungen aus dem Umkreis Albrecht Altdorfers, in: Münchner

schen Bemühungen des deutschen Humanismus um die eigene Geschichte und den 'antiquarischen' Bestrebungen der Zeit Maximilians⁵⁹ als auch eine Funktion der Romanik als nördliches Äquivalent antiker Vorbilder.

„Die deutsche Kunst“, beschrieb schon 1886 Robert Vischer den Prozeß der Aneignung romanischer Formen, „wendet sich früher, als gewöhnlich bemerkt wird, wiewohl nur in einer Nebensache und im Widerspruch mit der noch spätgothischen Stylisirung der Gestalten, zur Antike zurück und zwar in den architektonischen Hintergründen. Man wählte dazu seit c. 1460 gerne romanische Architekturen und Gebäudetheile, offenbar nicht nur, weil dieß alterthümlicher, also ehrwürdiger erschien, sondern weil es der realistischen Strömung genehm war, die bereits anfang, des spätgothischen Formelwerks überdrüssig zu werden. Es mochte auch eine dunkle Kunde in Umlauf gekommen sein, daß in Italien große Künstler erstehen, welche die antike Kunst zum Vorbild nehmen. Im Norden aber, in Deutschland betrachtete wohl mancher damals den jetzt romanisch genannten Styl als altrömisch, wie denn die volksthümliche Meinung auch heute romanische Thürme und Thore für Heidenbauwerke hält. Als dann der wirkliche Umschwung zur Renaissance ansetzte, hielt man sich vielfach um so mehr an's Romanische“⁶⁰. Daß selbst ein Gelehrter Romanik und Römisches nicht unterscheiden konnte, zeigt der Tacituskommentar des Andreas Althammer von 1536. In ihm wird die spätromanische Kirche von Brenz an der Brenz für ein römisches Bauwerk gehalten⁶¹.

II. Kritik: Unscharfe Begriffe - Beliebigkeit der Funktionsbestimmung

Wer sich als Historiker mit retrospektiven Tendenzen in der bildenden Kunst befaßt, bislang fast ausschließlich eine Domäne der Kunsthistoriker⁶², hat es schwer. Es existiert kein gattungsübergreifender einheitlicher Diskussionszusammenhang, die einschlägigen Studien sind äußerst verstreut publiziert, nur mit viel Glück aufzufinden und meist nicht einem vergleichenden Ansatz verpflichtet. Monographien, die thematisch oder regional einen größeren Bestand an ein-

Jahrbuch der bildenden Kunst 3. Folge 2 (1951), 127-178, bes. 154; *Michael Baxandall*, Die Kunst der Bildschnitzer. Tilmann, Riemenschneider, Veit Stoß und ihre Zeitgenossen, München 1984, 144, 150; *Pierre Vaisse*, Überlegungen zum Thema Donauschule, in: Altdorfer und der fantastische Realismus in der deutschen Kunst, Paris 1984, 149-164, hier 162. - Nicht unproblematisch sind die Auffassungen von *Euler-Rolle 50*, der - in Anlehnung an die (leider nicht detailliert belegten) Ausführungen von *Ulm 52, 70-73* - den Archaismus mancher Zeugnisse des 16. Jahrhunderts auf eine „volkskünstlerische Komponente“ zurückführen will.

59 Vgl. dazu vor allem *Keller*.

60 *Robert Vischer*, Studien zur Kunstgeschichte, Stuttgart 1886, 608.

61 *Körte 86*.

62 Als Ausnahme ist *Wolfgang Brückner*, Vertreter der Disziplin Volkskunde, zu nennen, der auf historisierende Tendenzen im frühneuzeitlichen Kirchenbau aufmerksam wurde: Erneuerung als selektive Tradition, in: Der Übergang zur Neuzeit und die Wirkung von Traditionen (Veröffentlichung der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften 32), Göttingen 1978, 55-78, hier 65-67.

schlägigen Zeugnissen sammeln und bearbeiten, sind ebenso Mangelware wie systematisierende, methodisch reflektierte Arbeiten. Meine im Anhang beigegebene - mit Sicherheit sehr lückenhafte - Auswahlbibliographie, die sich im wesentlichen auf deutschsprachige Publikationen beschränkt, will dazu beitragen, die mißliche Parzellierung des Gebietes zu überwinden. Um nicht in der Flut der Literatur unterzugehen und weil es sich tatsächlich um einen Sonderfall handelt, habe ich die Rezeption der Antike in Mittelalter und Renaissance⁶³ ausgeklammert. Gleiches gilt für das verwandte Phänomen der Aneignung byzantinischer und 'exotischer' Formen.

Probleme wirft bereits die Materialsammlung auf. Denkmäler mit retrospektiver Bezugnahme auf ältere Formen sind äußerst selten und können in der Regel nur von einem geschulten Auge identifiziert werden. Und die Gefahr, daß Kunsthistoriker retrospektive Züge in Objekte hineininterpretieren, ist leider nicht ganz zu vernachlässigen. Daß selbst auf die Datenbasis nicht immer Verlaß ist, soll an zwei Fällen demonstriert werden. Zunächst das wohl spektakulärste Datierungsproblem bei der Erforschung der Romanik-Renaissance: Die österreichische Kunsthistorikerin Erika Doberer, die eine ganze Reihe romanischer oder früher für romanisch gehaltener Bauteile für die Romanik-Renaissance des 16. Jahrhunderts in Anspruch genommen hat, veröffentlichte 1984 einen aufsehenerregenden Aufsatz. In ihm brachte sie die spätromanischen Plastiken der Kirche im niederösterreichischen Schöngrabern mit dem dortigen Protestantismus in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Verbindung. Drei Jahre später gelangten die Referenten eines wissenschaftlichen Kolloquiums dagegen fast einhellig zu der - überzeugend begründeten - Conclusio, daß an der herkömmlichen Datierung in das 13. Jahrhundert festzuhalten sei⁶⁴. Das zweite Beispiel: Zu den sogenannten rückdatierten Grabdenkmälern, die nachträglich für längst Verstorbene gesetzt wurden⁶⁵, zählt die Grabplatte des 1145 ermordeten Abtes Konrad von Mondsee, doch sind sich die Kunsthistoriker nicht einig, ob dieses offenbar archaisierende Werk dem späten 13. oder erst dem Ende des 15. Jahrhunderts angehört⁶⁶.

63 Vgl. dazu den Literaturbericht von *Gunter Schweikhart*, in: *Kunstchronik* 45 (1992), 49-62.

64 Vgl. *Doberer* und den Sammelband Schöngrabern sowie *Martina Pippal*, Die Pfarrkirche von Schöngrabern. Eine ikonologische Untersuchung ihrer Apsisreliefs, Wien 1991, 9. In den Spuren Doberers wandelte zuletzt: *Volkmar Greiselmayer*, Anmerkungen zum Nordportal der Schottenkirche St. Jakob in Regensburg, in: *Das Münster* 48 (1995), 143-150.

65 Sie wurden wiederholt als der Retrospektive verwandte Erscheinung behandelt, vgl. schon *Keller* 673-684. An jüngster Literatur ist zu nennen: *Neumüllers-Klauser*, Fälschungen 180-183 und *Robert Suckale*, Die Grabfiguren des hl. Otto auf dem Michelsberg in Bamberg, in: *Historischer Verein für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg*, 125. Bericht (1989), 499-537, hier 511-513. Vgl. auch Abb. 1.

66 *Keller* 669 Anm. 22: letztes Viertel 15. Jh.; *Euler-Rolle* 53: Ende 15. Jh.; *Erhard Koppensteiner*, in: *Das Mondseer Land. Geschichte und Kultur*, Linz 1981, 478f.: wahrscheinlich um 1500; dagegen *Suckale* (wie Anm. 65), 513: wohl spätes 13. Jh.; *Neumüllers-Klauser*, Fälschungen 181: sicher erst 14. Jh. Der epigraphische Befund spricht, wie mir Eberhard J. Nikitsch (Mainz) freundlicherweise mitteilte, für die erste Hälfte des 14. Jh.

Dem Historiker fehlt in aller Regel die Kompetenz, diffizile Datierungsfragen zu beurteilen und formgeschichtliche Erörterungen nachzuvollziehen. Mitunter muß sich jedoch selbst ihm der Eindruck aufdrängen, als sei bei der allzu subtilen Identifizierung retrospektiver Züge die Grenze zur Überinterpretation überschritten⁶⁷.

Von einer 'Geschichte' der retrospektiven Tendenzen in der bildenden Kunst ist man, wie ich meine, noch weit entfernt. Die oben referierten Forschungsergebnisse, die durch eine Fülle disparater Einzelbeobachtungen zu ergänzen wären, müßten erst einer kritischen Überprüfung von kunsthistorischer Seite unterzogen werden, bevor einigermaßen gesicherte generalisierende Aussagen getroffen werden könnten. Dabei wären auch die vor dem 14. Jahrhundert feststellbaren retrospektiven Erscheinungen des Früh- und Hochmittelalters in den Blick zu nehmen⁶⁸.

Eine Kritik der Forschung hat bereits bei dem Begriff der Retrospektive anzusetzen. Die vorgeführten Belege umreißen ja ein recht heterogenes Feld von Phänomenen, ohne daß klar geworden wäre, wie die Grenzen des Begriffs Retrospektive zu ziehen sind. „Retrospektive“, definierte Bernhard Decker, „bezeichnet ein Zitierungsverfahren, das ältere ikonische Bedeutungen nicht nur thematisch, sondern der Form nach aktualisiert und in neue Bedeutungszusammenhänge transferiert“⁶⁹. Was aber ist eigentlich ein Zitat? Fällt darunter jede Verwendung einer vorgegebenen bzw. vorgeprägten Form (Bildformel, Muster, Topos) oder werden bestimmte Annahmen über die Funktion von Zitaten und ihr Verhältnis zur sogenannten 'Forminnovation' vorausgesetzt⁷⁰?

Was sind 'ältere' ikonische Bedeutungen? Man vermißt in der kunsthistorischen Literatur Reflexionen über die bei der Anwendung des Begriffs Retrospektive vorauszusetzende Grenze zwischen dem zeitgenössischen Formenvorrat und einem nicht mehr aktuellen. Was ist bereits vergangen, was ist noch gegenwärtig? Kommt es auf die Wahrnehmung der Differenz durch den Kunsthistoriker oder den Zeitgenossen an?

Bedenklicher erscheint der Befund, daß als Retrospektive die häufig als 'Archaisieren' bezeichnete Rückwendung „über eine abgerissene Traditionskette

67 Eine kritische Überprüfung der von der österreichischen Forschung und insbesondere von Renate Wagner-Rieger vorgelegten Deutungen steht noch aus; notiert sei immerhin, daß *Otmar Rychlik*, in: *Unsere Heimat* 52 (1981), 292-295 in seiner Rezension der Schrift von Mario Schwarz über gotische Architektur in Niederösterreich harsch mit der „Vorliebe des Autors, Architekturen als Schöpfungen retrospektiver Baugedanken zu sehen“ (294), ins Gericht gegangen ist.

68 Sie bleiben hier ausgespart, weil das Terrain noch zerklüfteter zu sein scheint (und ich von ihnen noch viel weniger verstehe als von den Befunden des in diesem Aufsatz behandelten Zeitraums).

69 Decker, Ende 134.

70 Vgl. z.B. *Hans-Joachim Kunst*, *Freiheit und Zitat in der Architektur des 13. Jahrhunderts - Die Kathedrale von Reims*, in: *Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte* (Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins 11), Gießen 1981, 87-102, hier 88.

hinweg⁷¹ gilt, gleichzeitig aber auch das Verwenden von Formen, die nur eine oder zwei Generationen älter sind⁷². (Was ist, wenn plötzlich ein Zwischenglied entdeckt wird, das jene Lücke zwischen Alt und Neu schließt?) Erschwerend kommt hinzu, daß auch Formen, die über die Rezeption einer älteren Stilstufe in die Gegenwart geholt wurden ('revival'), den gegenwärtigen, 'modischen' Formenbestand bereichern können - in der Begrifflichkeit von Günter Bandmann: aus bewußter Überlieferung bzw. Tradition wird Brauchtum⁷³. So tritt etwa die frühhumanistische Kapitalis längst nicht nur bei historisierenden Denkmälern auf, und Rundbogen stellen im späten 15. Jahrhundert nicht mehr notwendigerweise eine bewußte romanische Reminiszenz dar. Ebenso in Rechnung zu stellen ist die sogenannte Stilverspätung, das Beharren auf andernorts bereits veralteten Formen (Nachleben oder 'survival')⁷⁴.

Beziehen sich retrospektive Tendenzen ausschließlich auf die Neuschöpfung von Werken oder umfassen sie auch die Bewahrung und Wiederverwendung älterer Bestandteile von Werken ('Spolien'⁷⁵)? Gute Gründe sprechen dafür, im jeweiligen Kontext immer auch die - in der allgemeinen kunsthistorischen und historischen Forschung kaum beachteten - mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Vorstufen der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beginnenden modernen Denkmalpflege (also Erhaltung, Wiederherstellung und Stilangleichung⁷⁶) zu berücksichtigen. Oben im Abschnitt über die aristokratische Repräsentation habe ich ja auch Befunde vorgeführt, die nicht nur Rückgriffe betreffen: nämlich den 'Traditionalismus' oder 'Konservativismus' des Burgen- und Schloßbaus sowie des 'heraldischen Stils'. Innerhalb dieser - gegen den allgemeinen Strom der Stil-

71 *Hellmut Brunner*, Zum Verständnis der archaisierenden Tendenzen in der ägyptischen Spätzeit, in: *Saeculum* 21 (1970), 151-161, hier 152. - Kaum nachvollziehbar ist vor dem hier skizzierten Hintergrund die Annahme einer „archaisierende[n] Bewegung“ in der Kunst um 1400 durch *Harald Keller*, Italien und die Welt der höfischen Gotik (Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt/Main 3, 1964, Nr. 4), Wiesbaden 1967, 8f. Unklar bleibt, ob und worauf man sich zurückbezieht.

72 Vgl. z.B. *Wagner-Rieger*, Architektur 1988, 82: romanisierende Portale im zweiten Viertel des 13. Jh. als „retrospektive Architektur“.

73 *Bandmann* 118.

74 Vgl. *Götz*, Historismus 211.

75 Zu antiken Spolien vgl. nach wie vor den anregenden Aufsatz des Historikers *Arno Esch*, Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 51 (1969), 1-64. Sehr materialreich jetzt auch: *Michael Greenhalgh*, *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages*, London 1989, wozu Esch Stellung genommen hat in: *Nachleben der Antike und Bevölkerungsvermehrung. Bemerkungen zu einem neuen Buch*, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 70 (1990), 556-572. Zum mittelalterlichen Spolienwesen vgl. auch die Literaturangaben bei *Hiltrud Westermann-Angerhausen*, Spolie und Umfeld in Egberts Trier, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 50 (1987), 305-336, hier 305f., zur frühen Neuzeit: *Hipp* 653-656 und die Arbeiten von *Götz*.

76 Zur Vorgeschichte der Denkmalpflege vor 1800 vgl. außer den grundlegenden Beiträgen von *Götz* auch *Magirius* 9-11 („Bewahrung von Werken romanischer Kunst im späten Mittelalter“); *Findeisen* 9-20.

entwicklung gerichteten - Strömungen konnte aber durchaus Älteres rezipiert werden, um schwache Traditionslinien zu verstärken und die angestrebte Kontinuität augenfällig zu machen.

Natürlich könnte man das Problem auch ganz grundsätzlich angehen und letztlich im gängigen Stilbegriff den Hauptschuldigen für die auftretenden Schwierigkeiten sehen. Wäre es nicht längst an der Zeit, mit dem programmatischen Postulat „Stilpluralismus statt Einheitszwang“⁷⁷ Ernst zu machen? Der Fachfremde ist überfordert - kämpft er doch schon auf einer ganz pragmatischen Ebene mit dem sehr laxen Sprachgebrauch von Kunsthistorikern, wenn diese von 'altertümlichen' oder 'konservativen' Formen sprechen, ohne sich explizit mit dem methodischen Interpretament 'Retrospektive' auseinanderzusetzen. Um das Lamento abzubrechen: Ein umfassendes, zugleich aber auch hinreichend differenziertes kunsthistorisches Modell für die Tradierung und Rezeption von Formen erscheint mir als besonders dringliches Desiderat.

Es liegt nahe, nach einem Fluchtweg Ausschau zu halten. Besonders attraktiv für den Historiker stellen sich prima facie jene Fälle dar, in denen, wie Wolfgang Götz formuliert, „die Auswahl der zu rezipierenden Formen [...] nicht primär wegen ihrer ästhetischen Affinität, sondern wegen ihrer geschichtlichen Relevanz“ erfolgt⁷⁸. Für die mit ihnen faßbare „spezifische Gesinnung“ schlägt Götz den Begriff 'Historismus' vor, den er von der zugehörigen künstlerischen Methode des 'Eklektizismus' unterscheiden möchte: „Historismus in der Kunstgeschichte heißt: Kunst im Dienste einer Weltordnung, einer Staatsidee, einer Weltanschauung, die aus der Geschichte programmatisch ihre Denkmodelle und Formenmodelle bezieht“⁷⁹.

Gegen den Historismus-Begriff hat man wiederholt den Einwand vorgebracht, er müsse für die in der Geschichtswissenschaft so bezeichnete geistesgeschichtliche Bewegung des 19. Jahrhunderts und ihr Korrelat in der Kunst dieser Zeit reserviert bleiben. Entscheidend für den Begriff des Historismus, meint Herwarth Röttgen, sei die „ganzheitliche Vitalisierung der Geschichte“ und davon könne erst seit dem späteren 18. Jahrhundert die Rede sein⁸⁰. Diese Kritik läßt sich nicht ohne weiteres von der Hand weisen, nur fragt sich, ob ein ähnlich

77 *Josef A. Schmoll genannt Eisenwerth, Stilpluralismus statt Einheitszwang - Zur Kritik der Stilepochen-Kunstgeschichte* [1970], wieder in: Beiträge zum Problem des Stilpluralismus, hrsg. von *Werner Hager* und *Norbert Knopp* (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 38), München 1977, 9-19; vgl. 10 zu Gotizismen. Vgl. auch *Robert Suckale, Die Unbrauchbarkeit der gängigen Stilbegriffe und Entwicklungsvorstellungen. Am Beispiel der französischen gotischen Architektur des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: *Stil und Epoche*, Dresden 1989, 231-250.

78 Götz, *Historismus-Phasen* 151.

79 Götz, *Historismus* 211.

80 *Herwarth Röttgen, Historismus in der Malerei - Historismus in Italien*, in: *Historienmalerei in Europa. Paradigmen in Form, Funktion und Ideologie*, hrsg. von *Ekkehard Mai*, Mainz 1990, 275-302, hier 301 Anm. 22; zur Begriffsverwendung auch die Nachweise ebd., 298f. Anm. 2. Für die Geschichtswissenschaft mag der Hinweis auf *Ulrich Muhlack, Geschichtswissenschaft im Humanismus und in der Aufklärung. Die Vorgeschichte des Historismus*, München 1991 und *Friedrich Jaeger und Jörn Rüsen, Geschichte des Historismus. Eine Einführung*, München 1992 genügen.

griffiges Etikett, das die verstreuten kunsthistorischen Studien zu dem hier behandelten Thema lexikontauglich zusammenfassen könnte⁸¹, als Ersatz zur Verfügung steht.

Der Terminus 'Historismus' hat den Vorteil, daß er in der von Wolfgang Götz vorgeschlagenen Verwendung eine - durchaus belastbare - Brücke zur Geschichtswissenschaft und weiteren interessierten Disziplinen zu schlagen vermag. Mustert man weitere interdisziplinär verwendete Begriffe auf ihre Eignung, so kann 'Romantik' am ehesten ausgesondert werden, da in Ermangelung einer brauchbaren Begriffsbestimmung für die hier behandelte Zeit die Rückprojektion von Zügen der Romantik des 19. Jahrhunderts nur Verwirrung stiftet. Besser würde man vielleicht mit František Graus von „nostalgischen Strömungen“⁸² sprechen, doch können offenkundig die hier diskutierten Phänomene - wenn überhaupt - nur zu einem kleinen Teil mit der „Sehnsucht nach vergangenen Zeiten“ erklärt werden. Während der Renaissance-Begriff, sieht man von dem in der Germanistik üblichen Terminus 'Ritter-Renaissance' ab, im wesentlichen durch die italienische Renaissance besetzt ist, erscheint der Begriff 'Renovatio' zu eng auf das Feld des Politischen bezogen⁸³.

Heteronomie-Konzepte wie das des 'Historismus' müssen sich stets - dies gilt für die Kunstwissenschaft ebenso wie für die Literaturwissenschaft⁸⁴ - der Gefahren bewußt sein, die in der Ableitung stil- und formengeschichtlicher Befunde von externen, vorzugsweise politischen Faktoren und Interessenlagen beschlossen liegen. Die mißliche Überlieferungslage der Schriftquellen, aber auch der erhaltenen Denkmäler verführt dazu, stark hypothetische Verbindungslinien zwischen den Resultaten der allgemeineschichtlichen Forschung und kunsthistorischen Gegebenheiten zu konstruieren. Angebracht wäre eine Revision beispielsweise hinsichtlich der Zuordnung retrospektiver Züge zur 'Hofkunst' bestimmter Herrscher⁸⁵. So wird man wohl auch den 'Friderizianischen Historismus' im Umkreis Kaiser Friedrichs III. neu bewerten müssen, denn es läßt sich eben nicht erweisen, daß der Herrscher selbst die wirklichen oder vermeintlichen retrospektiven Züge an den mit seiner Devise *AEIOV* gekennzeichneten oder ihm als Auftraggeber zugeschriebenen Bauten in den Dienst seines politischen Pro-

81 Vgl. den Artikel 'Historismus', in: *Lexikon der Kunst* Bd. 3, Leipzig 1991, 274-276. - Um nicht-humanistische Formen der Retrospektive am Ende des 15. Jahrhunderts begrifflich zu fassen, habe ich für die Übernahme des Begriffs plädiert in: *Graf, Ordensreform* (wie Anm. 15).

82 *František Graus*, Goldenes Zeitalter, Zeitschelte und Lob der guten alten Zeit. Zu nostalgischen Strömungen im Spätmittelalter, in: *Idee, Gestalt, Geschichte*. Festschrift Klaus von See. Studien zur europäischen Kulturtradition, hrsg. von *Gerd Wolfgang Weber*, Odense 1988, 187-222.

83 Nach *Percy Ernst Schramm*, Kaiser, Könige und Päpste. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte des Mittelalters, Bd. 1, Stuttgart 1968, 27 ist unter 'Renovatio' zu verstehen „das Bemühen, einen früheren politischen Zustand wiederherzustellen“.

84 Vgl. die Diskussion im Sammelband: *Literarische Interessenbildung im Mittelalter*. DFG-Symposium 1991, hrsg. von *Joachim Heinze*, Stuttgart/Weimar 1993.

85 Verwiesen sei etwa auf die methodische Kritik von *Andreas Köstler* an Robert Suckales Buch über die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern, in: *Kunstchronik* 48 (1995), 288-291.

gramms gestellt hat, wie dies Renate Wagner-Rieger ohne weitere Begründung vorausgesetzt hat⁸⁶.

Der 'Friderizianische Historismus' wurde, glaubt man den österreichischen Arbeiten, vorbereitet durch die Retrospektiven im Rahmen der 'Melker Reform'. In der Tat können die oben erwähnten Beispiele Augsburg und Blaubeuren für die Ansicht ins Feld geführt werden, daß sich die historische Rückbesinnung der reformierten Klöster auch in der Rezeption älterer architektonischer Formen manifestiert hat. Aber über die 1429 geweihte, bekanntlich im Barock beseitigte Melker Klosterkirche, von Wagner-Rieger als „programmatischer Bau“ charakterisiert⁸⁷, läßt sich so gut wie nichts Sicheres sagen, und ein neuerer Beitrag meint denn auch, die These vom stilbildenden Einfluß der Melker Reform auf diesen Bau sei zu überdenken⁸⁸. Die verbleibenden österreichischen Beispiele Mondsee und Nonnberg können, wesentlich später entstanden, wohl kaum die ganze Beweislast tragen. Wenn viele „architektonische Eigentümlichkeiten der Melker Reform“ auch an anderen Bauten auftreten⁸⁹ - was berechtigt dann dazu, ausgerechnet die Ordensreform für ausschlaggebend zu erachten⁹⁰?

Nimmt man mit der herrschenden Meinung als gemeinsame Funktion der retrospektiven Tendenzen 'Legitimation qua Autorität des Altertümlichen' an, so scheint gleichsam ein Universalschlüssel gefunden. Mit ihm läßt sich so gut wie jedes Vorkommen unschwer auf den jeweiligen Bauträger oder Auftraggeber beziehen. Ein Blick in die historische Handbuchliteratur beschert in der Regel ein passendes Legitimationsbedürfnis oder einen Legitimationszwang des jeweiligen Trägers. Kommt im 15. Jahrhundert ein bestimmtes Formzitat an einem österreichischen Kirchenraum vor, so wird - direkt oder indirekt - gern das Etikett 'Melker Reform' bemüht, während das gleiche Zitat an einem Bau Friedrichs III. folgerichtig der 'Herrschaftslegitimation' dient.

Die 1284 geweihte Kirche der Zisterzienser von Stams weist, so ein Katalogbeitrag von 1995, eine offensichtliche retrospektive Grundtendenz auf. Statt sich mit der oben erwähnten Interpretation der wenig älteren Wettinger Zisterzienserarchitektur auseinanderzusetzen, bemüht der Autor jenen großen Mann Tirols, den die Ausstellung zu feiern bestrebt war. „Zweifellos“, wird etwas zu auffällig beteuert, sei Stams ein „programmatischer Bau“ Graf Meinhards II. Dessen „außerkünstlerische Anliegen“, die den „programmatischen Konservati-

86 Vgl. oben Anm. 23.

87 Wagner-Rieger, *Architektur* 1967, 349; ihr folgt jüngst Günter Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg/Wien 1990, 166.

88 Hubert Höllebauer, *Bemerkungen zur mittelalterlichen Kunstgeschichte des Stiftes Melk*, in: 900 Jahre Benediktiner in Melk, Melk 1989, 432-436, hier 435.

89 So Wagner-Rieger, *Architektur* 1967, 349.

90 Zur Kritik vgl. auch Günter Kolb, *Benediktinische Reform und Klostergebäude*. Kloster Blaubeuren als ein Beispiel spätgotischer Erneuerung im Zuge der Benediktinischen Reformbewegung des 15. Jahrhunderts, in: *Blätter für württembergische Kirchengeschichte* 86 (1986), 231-298, hier 291. Daß die reformierten Klöster im 15. Jh. sich an vorhandene Kunstströmungen angelehnt haben, betont auch Suckale 183. Vgl. auch Graf, *Ordensreform* (wie Anm. 15).

vismus“ motiviert hätten, seien - wen würde es noch wundern? - politisch motivierte „Legitimationsbestrebungen“ gewesen⁹¹.

Und die Stadt? Sollte hier nicht ebenso die längst zur kunstsoziologischen Leerformel geronnene Interpretationsfigur 'Legitimation' in der einschlägigen Forschungsliteratur ihre Spuren hinterlassen haben? Bei den Pfarrkirchen der schwäbischen Reichsstädte waren, so will eine neuere Studie wissen, „Legitimationszwänge [...] Movers für die Verwendung retrospektiver Architekturen“⁹². Die bewußt archaisierenden Züge des um 1400 entstandenen Bremer Rolands hat man jüngst so gedeutet: „Kein Zweifel, die Herrschaftszeichen des Patriziats legitimierten sich durch angebliche Altehrwürdigkeit“⁹³.

Aus dem Knäuel retrospektiver Phänomene in der Kunst die für den Historiker relevanten Fäden herauszuziehen - dies mag der von Wolfgang Götz vorgeschlagene Historismus-Begriffs bei vorsichtiger Anwendung leisten. Die real existierende Anwendung des Konzepts 'Legitimation' und das angestrebte Suchen nach diesbezüglichen 'programmatischen Bauten' scheint jedoch eindeutig in eine Sackgasse zu führen.

III. Mittelalterliche Distanzwahrnehmung und Erinnerungskultur

Ob man vielleicht das Thema nicht am besten ganz der Kunstgeschichte überlassen sollte? Doch das Kind mit dem Bade auszuschütten, besteht kein Anlaß. Ich möchte im folgenden (konstruktiver konzipierten) Schlußteil nämlich zeigen, daß den Materialien zu retrospektiven Tendenzen ein einzigartiger Quellenwert im Hinblick auf bestimmte Aspekte des mittelalterlichen Geschichtsverständnisses zukommt.

Historisierende Darstellungen und Gestaltungsformen setzen voraus, daß man sich über die Differenz zwischen den imitierten oder zitierten Formen der Vergangenheit und denen der Gegenwart im klaren ist. Besonders augenfällig kann das Problem an der Kleidung dargestellter Personen verdeutlicht werden: wenn antike Helden gotische Rüstungen tragen, so wird dieser Anachronismus als schlagender Beweis für das ahistorische oder gar antihistorische Denken des

91 *Gerhard Seebach*, Rekonstruktion der baulichen Struktur der Klosterkirche des 13. Jahrhunderts, in: *Eines Fürsten Traum. Meinhard II. - Das Werden Tirols*, Innsbruck 1995, 419-423, hier 419, 423.

92 *Klaus Jan Philipp*, Pfarrkirchen. Funktion, Motivation, Architektur. Eine Studie am Beispiel der Pfarrkirchen der schwäbischen Reichsstädte im Spätmittelalter (Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte 4), Marburg 1987, 118f.

93 *Wolfgang Grape*, Roland. Die ältesten Standbilder als Wegbereiter der Neuzeit, Hürtgenwald 1990, 66; mit etwas anderem Akzent: *Kristina Domanski* und *Doerte Friese*, Roland und Karl der Große am Rathaus in Bremen: Legitimation einer städtischen Oberschicht, in: *Karl der Große als vielberufener Vorfahr. Sein Bild in der Kunst der Fürsten, Kirchen und Städte*, hrsg. von *Lieselotte E. Saurma-Jeltsch* (Schriften des Historischen Museums 19), Signaringen 1994, 113-137, hier 129f.

Mittelalters herangezogen⁹⁴. Kaum eine allgemeine Darstellung verzichtet auf den eingängigen Kontrast zwischen distanzlosem Mittelalter und distanzbewußter Neuzeit⁹⁵. Dem Mittelalter fehlte, so Peter Burke in seiner Monographie „The Renaissance Sense of the Past“, Sinn für Anachronismen, für historische Perspektive und für Veränderungen⁹⁶. Erst die Renaissance, betonte Erwin Panofsky, habe zwischen Antike und eigener Gegenwart einen Abstand geschaffen: „Das Mittelalter hatte die Antike unbeerdigt gelassen [...]. Die Renaissance stand weinend an ihrem Grab und versuchte, ihre Seele auferstehen zu lassen“⁹⁷.

Holzschnittartige Pauschalurteile halten davon ab, genauer hinzusehen. Die gängige Ansicht, daß nördlich der Alpen historisierende Kostümdetails erst in der Zeit Maximilians I. begegnen⁹⁸, beruht auf einer unzulänglichen Kenntnis des Denkmalbestands. Denn bereits am Beginn des 14. Jahrhunderts treten antikisierende Elemente an den Rüstungen römischer Soldaten auf Kreuzigungsdarstellungen auf⁹⁹. 1320 bestellte eine französische Auftraggeberin Bilder von Rittern, denen jene Waffen beigegeben werden sollten, die sie „zu der Zeit trugen, als sie lebten“¹⁰⁰. Solche irritierenden Belege ändern selbstverständlich nichts am Gesamtbild, aber sie sollten vor dem Trugschluß warnen, als habe im Spätmittelalter der Unterschied zwischen alter und neuer, zwischen modischer und altmodischer Kleidung keine Bedeutung für die zeitgenössische Wahrnehmung gehabt. Die literarischen Texte, die neu aufgekommene Modeerscheinungen als

94 So zuletzt von *Anzelewsky* 129.

95 Herausgegriffen sei *Aaron J. Gurjewitsch*, *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*, München 1982, 157.

96 *Peter Burke*, *The Renaissance Sense of the Past*, London 1969, 1. Vgl. auch *Peter von Moos*, *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im „Policraticus“* Johanns von Salisbury (Ordo 2), Hildesheim/Zürich/New York 1988, 346f., 521-523, 536-541; *Hubert Herkommer*, *Der St. Galler Kodex als literaturhistorisches Monument*, in: Rudolf von Ems, *Weltchronik. Der Stricker, Karl der Große. Kommentar zu Ms 302 Vad.*, Luzern 1987, 127-273, hier 191f., 196 Anm. 331, jeweils mit zahlreichen Nachweisen.

97 *Panofsky*, *Renaissancen* (wie Anm. 55), 116. Vgl. auch *Salvatore Settis*, *Von auctoritas zu vetustas: die antike Kunst in mittelalterlicher Sicht*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 51 (1988), 157-179.

98 Vgl. *Hausherr* 36-38 (zu dieser Arbeit vgl. auch die scharfe Rezension von *Robert Sukale*, in: *Kritische Berichte* 13, 1985, 78); *Anzelewsky* 129; von *Wilckens*; *Rolf Walter*, *Das Hausbuch der Familie Melem. Ein Trachtenbuch des Frankfurter Patriziats aus dem 16. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1968, 15. Ein Bildbeleg: Abb. 1. - Auf die Nippenburger Gedächtnisgrabmäler in Schwieberdingen (nach 1498) machte mich Frau Dr. Anneliese Seeliger-Zeiss, Heidelberg, freundlichweise aufmerksam, vgl. *dieselbe/Hans Ulrich Schäfer*, *Die Inschriften des Landkreises Ludwigsburg* (Die Deutschen Inschriften 25), Wiesbaden 1986, 25f. - Für England vgl. *Antonia Gransden*, *Antiquarian Studies in Fifteenth-Century England*, in: *The Antiquaries Journal* 60 (1980), 75-97, hier 86.

99 *Elisabeth Oberhaidacher*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 46 (1992), 87-89.

100 *Roland Recht*, *Motive, Typen, Zeichnung. Das Vorbild in der Plastik des Spätmittelalters*, in: *Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*, hrsg. von *Friedrich Möbius* und *Ernst Schubert*, Weimar 1987, 354-384, hier 358.

Torheiten tadeln, sprechen eine andere Sprache¹⁰¹. Zum Zeichen ihrer weltabgewandten Gesinnung tragen die klugen Jungfrauen in der Lübecker Dominkanerkerche altmodische Kleidung¹⁰².

Die Bedeutungsgeschichte des Wortes 'altfränkisch' zeigt, daß bereits im 14. und 15. Jahrhundert sehr wohl ein allgemeines Bedürfnis bestanden hat, zwischen Veraltetem und Modernem zu differenzieren. So heißt es in einem städtischen Schreiben 1474 über Truppen vor Neuß, sie seien mit *altfrenckisch issenhuot* bewaffnet¹⁰³. Erst im 16. Jahrhundert nimmt das Wort eine deutlich 'antiquarische' Färbung an. Wenn die Glosse zum Sachsenspiegel als Richtertracht die alte sächsische Hoike (Mantel) vorschreibt, so erhält das Altertümliche, aus der Mode Gekommene einen positiven Akzent. Noch heute wird das „gravitatische Wesen“ der Gerichtspersonen durch anachronistische Kleidung visualisiert¹⁰⁴.

Dem wahrgenommenen Wandel der Kleidung und ihrer Moden korrespondiert das in der retrospektiven Wiederaufnahme alter Formen faßbare Wissen um den Stilwandel, um die Geschichtlichkeit und Veränderbarkeit der Kunst. Wenn der Gegensatz von Altem und Neuem Testament in der niederländischen Malerei des 15. Jahrhunderts durch die Gegenüberstellung von Romanik und Gotik verbildlicht wird, so hat dies nur dann nichts mit historischem Sinn zu tun, wenn man diesen von vornherein so eng definiert, daß allenfalls der geniale italienische Renaissance-Künstler über diese Gabe verfügen kann¹⁰⁵. Wie wenig die üblichen Klischees von mittelalterlicher Zeiterfahrung tragen, haben Klaus Schreiners Studien über den Topos der „Verschiedenheit der Zeiten“ (*diversitas*

101 Vgl. außer der bekannten Stelle in der Limburger Chronik Tilemann Elhens auch Verfasserlexikon (wie Anm. 50) Bd. 6 (1987), Sp. 912f.: 'Neue Modetorheiten' bzw. 'Von den neuen Sitten'. Zum folgenden vgl. auch *Gerhard Jaritz*, Das 'Neue' im Alltag des Spätmittelalters. Annahme - Zurückweisung - Förderung, in: *Alltag und Fortschritt im Mittelalter* (Österreichische Akademie der Wissenschaften Philos.-hist. Klasse. Sitzungsberichte 470; Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 8), Wien 1986, 83-93, hier 90f.

102 *Elisabeth Vavra*, Klug oder törich - Heilige oder Sünderin. Zur Gestaltung der Jungfrauenparabel in der bildenden Kunst, in: *Symbole des Alltags - Alltag der Symbole*. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag, hrsg. von *Gertrud Blaschitz* u.a., Graz 1992, 417-444, hier 424.

103 Frankfurts Reichs-correspondenz, hrsg. von *Johannes Janssen*, Bd. 2, Freiburg i.Br. 1872, 352. Vgl. auch *Gerhard Lüdtke* und *Alfred Götz*, Altfränkisch, in: *Zeitschrift für deutsche Wortforschung* 7 (1905/06), 15-27 (ohne diesen Beleg).

104 Vgl. *Hubert Drüppel*, *Iudex civitatis*. Zur Stellung des Richters in der hoch- und spätmittelalterlichen Stadt deutschen Rechts (Forschungen zur deutschen Rechtsgeschichte 12), Köln/Wien 1981, 231, 234. - Die Liturgiewissenschaft spricht mit Anton Baumstark vom „Gesetz der Erhaltung des Alten in liturgisch hochwertiger Zeit“, vgl. *Martin Klöckner*, Die Auswirkungen des „Baumstarkschen Gesetzes“, in: *Ecclesia Lacensis*, hrsg. von *Emmanuel von Severus* (Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinertums Supplementbd. 6), Münster 1993, 371-402.

105 So *Arno Esch*, Mauern bei Mantegna, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 47 (1984), 293-319, hier 302; kritisch dazu *Zimmermann* 322 Anm. 580.

temporum) eindrucksvoll belegt¹⁰⁶. Die im Spätmittelalter wachsende Einsicht in die qualitative Andersartigkeit vergangener Zeiten und insbesondere die Wahrnehmung sozialen Wandels¹⁰⁷ geben kein Kriterium ab, mit dem man Mittelalter und Renaissance auseinanderdividieren könnte.

Der von den Kunsthistorikern mit dem Namen Stefan Lochner und den Lebensdaten „Meersburg/Hagnau um 1400 - 1451 Köln“ versehene Meister des Kölner Dombilds muß ein oder zwei Jahrhunderte ältere Werke der Goldschmiedekunst genau studiert haben. Das Brustkreuz des hl. Gereon gibt sogar ein ottonisches Vorbild präzise wieder¹⁰⁸. In der Lochner zugeschriebenen Darbringung im Tempel des Gulbenkian-Museums Lissabon von 1445 rahmt eine spätromanische Architektur das Geschehen, und die mittlere von den vier Säulen der dargestellten Altarmensa ist „durch ein spätromantisches Blattkapitell, einen diamantenen Schaft und durch die Ecksporen der Basis stilistisch exakt fixiert“¹⁰⁹. Man mag flämische Einflüsse oder rein ästhetische Gründe für diese ‘antiquarischen’ Studien des Kölner Künstlers verantwortlich machen - aber es bleiben Bemühungen um ‘Altertümer’ der eigenen Vergangenheit. Diese Bestrebungen wären, ebenso wie die gleichzeitigen Studien antiker Objekte durch italienische Künstler, in einer Geschichte der ‘Altertumsforschung’ zu situieren. Denn ein ‘historisches’ Interesse an Altertümern läßt sich von einem ‘kunsthistorischen’, auf Kunstwerke der Vergangenheit ausgerichteten nicht trennen. Geschichte betrifft ja, das wußte man schon in der Zeit des Humanismus, nicht nur die *res gestae*, die Taten großer Männer, sondern auch die „Geschichte der Zustände, Institutionen, Kulturerscheinungen“¹¹⁰.

106 Klaus Schreiner, ‘Diversitas temporum’. Zeiterfahrung und Epochengliederung im späten Mittelalter, in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, hrsg. von Reinhart Herzog und Reinhart Koselleck (Poetik und Hermeneutik 12), München 1987, 381-428.

107 Klaus Schreiner, Sozialer Wandel im Geschichtsdenken und in der Geschichtsschreibung des späten Mittelalters, in: Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im späten Mittelalter, hrsg. von Hans Patze (Vorträge und Forschungen 31), Sigmaringen 1987, 236-286. Vgl. jetzt auch den Sammelband: Sozialer Wandel im Mittelalter. Wahrnehmungsformen, Erklärungsmuster, Regelungsmechanismen, hrsg. von Jürgen Miethke und Klaus Schreiner, Sigmaringen 1994 und darin insbesondere die Studie von Ulrich Meier, *Molte rivoluzioni, molte novità*. Gesellschaftlicher Wandel im Spiegel der politischen Philosophie und im Urteil von städtischen Chronisten des späten Mittelalters (119-176).

108 Johann Michael Fritz, Auf Gold gezeichnete und gemalte Goldschmiedearbeiten, in: Stefan Lochner Meister zu Köln. Herkunft - Werke - Wirkung, hrsg. von Frank Günter Zehnder, Köln 1993, 133-141.

109 Hans Peter Hilger, 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, 467-472, hier 472. Es muß angemerkt werden, daß der Lochner-Katalog (wie Anm. 108), 326f. Nr. 47 (mit Abb.) mit keinem Wort darauf eingeht. Das im Hintergrund sichtbare Glasfenster mit Moses wirkt gleichfalls altertümlich.

110 Muhlack (wie Anm. 80), 196-275. Von der „tyranny of res gestae“ spricht Arthur B. Ferguson, *Clio Unbound. Perception of the Social and Cultural Past in Renaissance England* (Duke Monographs in Medieval and Renaissance Studies 2), Durham 1979, 3.

Die Fixierung auf das Problem der Renaissance hat, wie Alphons Lhotsky treffend bemerkt hat, „lange Zeit das Blickfeld beengt“¹¹¹. Der mittelalterliche Umgang mit Altertümern, seien dies prähistorische Reste, römische Inschriften, Ruinen, alte Handschriften oder Kunstwerke, muß als eigenständiges Forschungsfeld begriffen werden. Eine solche Geschichte der Altertumsforschung im Mittelalter, für die kaum Vorarbeiten existieren¹¹², könnte - neben der Vorgeschichte des sich im 16. Jahrhundert ausbreitenden ‘antiquarianism’ - zugleich eine Geschichte der „schrittweise[n] Aneignung der historischen Distanz“¹¹³ sein. Zu verbinden wäre sie mit einer Geschichte der Denkmalpflege, die, wie Wolfgang Götz bereits 1956 gefordert hat, nicht nur nach Analogien zur modernen denkmalpflegerischen Praxis zu suchen, sondern „ganz allgemein nach dem Verhältnis der historischen Epochen zu ihrem kulturellen Erbe“ zu fragen hätte¹¹⁴.

Es käme darauf an, in den verschiedensten Kontexten unvoreingenommen der Bedeutung des ‘Alterswerts’ als eines Wirkfaktors von Gewicht nachzugehen. Was heißt es beispielsweise, wenn der ehemalige Prümer Abt Caesarius im Jahr 1222 das 893 entstandene Urbar des Klosters *ob antiquitatis reverentiam*¹¹⁵ unverändert abschreibt und lediglich glossiert? *Antiquitas est reverenda*, betonte auch der Jurist Durandus, der damit eine Formulierung Justinians aufgriff¹¹⁶. Mittelalterliche Juristen scheuten sich daher nicht, veraltetes, nicht mehr anwendbares Recht zu kommentieren¹¹⁷.

Retrospektive Erscheinungen setzen die *Formendifferenz* zwischen Alt und Modern voraus. Offen geblieben ist bislang das Verhältnis von Form und Ikonographie. Formen unterlagen einem relativ raschen Stilwandel - dies ist die Grundlage jeder stilgeschichtlich begründeten Datierung von Kunstwerken. Dagegen war die Veränderungsgeschwindigkeit im Bereich der Ikonographie erheb-

111 *Alphons Lhotsky*, Studien zur Ausgabe der Österreichischen Chronik des Thomas Ebnendorfer, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 57 (1949), 193-230, hier 220.

112 Bezeichnenderweise ist eine einschlägige Monographie in der Forschung so gut wie unbekannt geblieben: *Paul Uiblein*, Geschichte der Altertumsforschung in Österreich vor Wolfgang Lazius, Diss. (masch.) Wien 1950. - Für England im 15. Jh. vgl. *Gransden* (wie Anm. 98), für die dortige spätere antiquarische Bewegung *Ferguson* (wie Anm. 110). Was die Renaissance betrifft, muß der Hinweis auf *Arnaldo Momigliano*, The Rise of Antiquarian Research, in: *derselbe*, The Classical Foundations of Modern Historiography, Berkeley/Los Angeles 1990, 54-79 und *Robert Weiss*, The Renaissance Discovery of Classical Antiquity, Oxford 1988 genügen.

113 *Settis* (wie Anm. 97), 175.

114 *Götz*, Beiträge 16.

115 Das Prümer Urbar, hrsg. von *Ingo Schwab* (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 20: Rheinische Urbare 5), Düsseldorf 1983, 158. Vgl. jetzt auch *Ludolf Kuchenbuch*, Die Achtung vor dem alten Buch und die Furcht vor dem neuen. Caesarius von Milendonk erstellt 1222 eine Abschrift des Prümer Urbars von 893, in: Historische Anthropologie 3 (1995), 175-202.

116 *Donald R. Kelley*, Clio and the Lawyers. Forms of historical consciousness in medieval jurisprudence, in: *derselbe*, History, Law and the Human Sciences, London 1984, 25-49, hier 46 Anm. 12.

117 Ebd., 30.

lich geringer: wie ein bestimmtes Thema bildlich umgesetzt wurde, konnte über einen längeren Zeitraum konstant bleiben. So ist die biblische Geschichte vom verlorenen Sohn in den Glasfenstern der Kathedrale von Bourges und auf einem Teppich im Marburger Universitätsmuseum „in einem identischen Set von Erzähleinheiten überliefert und realisiert worden“¹¹⁸ - zwischen beiden Zyklen liegen etwa 200 Jahre. Während hier das ikonographische Schema tradiert wurde und von einem Rückbezug des jüngeren Werks auf das ältere keine Rede sein kann, verhält es sich bei einem heilsgeschichtlichen Zyklus im 1472 entstandenen persönlichen Gebetbuch des St. Galler Abts Ulrich Rösch anders. Text und Ikonographie stimmen mit dem im 12. Jahrhundert entstandenen sogenannten Gebetbuch der hl. Hildegard genau überein¹¹⁹. Das alte Vorbild wurde formal in die Welt des spätmittelalterlichen Realismus übersetzt; altertümliche Formen, die auf den zwar bemerkenswerten, aber in der Buchmalerei des 15. Jahrhunderts keineswegs singulären Rückgriff auf eine hochmittelalterliche Vorlage¹²⁰ hinweisen könnten, fehlen. In ähnlicher Weise verkörpert die Nachzeichnung eines Bamberger ottonischen Rationales (eines liturgischen Schulerschmucks mancher Bischöfe) „trotz seiner historisierenden Darstellung [...] in reiner Form den Stil der internationalen Gotik um 1400“¹²¹. Nicht auf die Kopie des Stils kam es an, sondern auf die Bewahrung der Bedeutung, wie sie Komposition und Inschriften fixiert hatten.

Ikonographische Retrospektiven, die in der Art des Rösch-Gebetbuchs weit zurückgreifen, stellen das Bindeglied dar zwischen der formalen Retrospektive und der ikonographischen Tradition. Sie sollten als Herausforderung verstanden werden, Formengeschichte und Ikonographie stärker aufeinander zu beziehen, als es in der deutschen Wissenschaft üblich ist. Vor allem Aby Warburgs nach wie vor faszinierendes kulturwissenschaftliches Programm und insbesondere sein

118 *Wolfgang Kemp*, *Memoria*, Bilderzählung und der mittelalterliche *esprit de système*, in: *Memoria*. Vergessen und Erinnern, hrsg. von *Anselm Haverkamp* und *Renate Lachmann* (Poetik und Hermeneutik 15), München 1993, 263-282, hier 268.

119 *Peter Ochsenbein*, Das persönliche Gebetbuch von Abt Ulrich Rösch, in: Ulrich Rösch St. Galler Fürstabt und Landesherr. Beiträge zu seinem Wirken und zu seiner Zeit, hrsg. von *Werner Vogler*, St. Gallen 1987, 31-64, hier 51.

120 Während Ochsenbein nur auf die Kopien des Utrecht-Psalters verweisen kann, meint *Karl-August Wirth*, im 15. Jahrhundert seien „Rückgriffe auf Älteres und Ältestes oftmals zu belegen“ und macht zwei bayerische Beispiele namhaft: *Wer aber die ... chvnigein* (von Saba) *sey gewesen, daz vindet man selten geschriben*, in: *Deutsche Bibelübersetzungen des Mittelalters*, hrsg. von *Heimo Reinitzer* (Vestigia Bibliae 9/10, 1987/88), Bern u.a. 1991, 471-533, hier 506, 529 Anm. 120. Die Übernahme einer hochmittelalterlichen Lehrfigur auf einem Teppich aus dem Nonnenkloster Heiningen von 1516, der übrigens Inschriften mit frühhumanistischer Kapitalis aufweist, nennt der gleiche Autor eine „Mittelalter-Renovatio“, die Distanzierung vor den Problemen der eigenen Zeit verrate: Von mittelalterlichen Bildern und Lehrfiguren im Dienste der Schule und des Unterrichts, in: *Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*, hrsg. von *Bernd Moeller*, *Hans Patze* und *Karl Stackmann* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philol.-hist. Klasse 3. Folge 137), Göttingen 1983, 256-370, hier 360-362, 368 und Abb. 51. Vgl. auch oben Anm. 18.

121 *Rainer Schoch*, in: *Die Grafen von Schönborn. Kirchenfürsten. Sammler, Mäzene*, Nürnberg 1989, 483.

Mnemosyne-Konzept bietet eine Reihe von Ansatzpunkten, ikonographische Bild-Erinnerung und Formzitate in einem gemeinsamen Modell zu integrieren. Warburg, der ja den Begriff der Erinnerung und des sozialen Gedächtnisses in den Mittelpunkt seiner Überlegungen zur Weitergabe künstlerischer Bedeutungsgelände gestellt hat, begriff Symbole und Bildformeln als das zu tradierende Erbgut der interkulturellen „Erinnerungsgemeinschaft“¹²². Sein großes Thema, das 'Nachleben der Antike', läßt sich als Folge von Rückgriffen verstehen, die sich aus dem großen Vorrat der in einer bestimmten historischen Konstellation geprägten Formeln bedienen.

Die Frage nach retrospektiven Tendenzen, also den 'Sprüngen' oder 'revivals' in der Ikonographie, erscheint geeignet, den unscharfen Begriff der Tradition präziser zu fassen. Gewiß, die Erscheinungen, die mit dem Begriffspaar 'survival'/'revival' (bzw. Brauchtum und bewußte Überlieferung¹²³) zu kennzeichnen sind, gingen oft ineinander über. Aber sie können nur dann in ihrer Wechselwirkung beschrieben werden, wenn man die Anstrengung unternimmt, sie auseinanderzuhalten. Erinnert sei an den im aristokratischen Bereich beobachteten Befund, daß eine zunächst nicht bestehende oder schwach ausgeprägte Tradition dadurch hergestellt oder verstärkt werden konnte, daß durch einen Rückgriff eine Lücke, beschreibbar als Verlust oder Vergessen, überbrückt und Kontinuität fingiert wurde. Das Modell eines zeitlich nicht weiter strukturierten Muster- und Exempel-Reservoirs müßte demnach durch die Einbeziehung von Rückgriffen und auf bestimmte Zeiten bezüglichen Präferenzen gleichsam historisiert werden. Es gab in Mittelalter und früher Neuzeit eben nicht nur die Bibel und die Antike als Vorbild-Spender, und man sollte sich hüten, die Frage nach der Bedeutung retrospektiver Tendenzen durch die - ohne jeden Zweifel beeindruckenden - Resultate der Erforschung der Antike-Rezeption bereits als vollständig beantwortet anzusehen.

Der Historiker kann die methodischen Probleme, die Retrospektiven im Rahmen der kunsthistorischen Theoriedebatte aufwerfen, nicht lösen. Er kann jedoch ein eigenes Modell zur Diskussion stellen, das die Rückgriffe in der bildenden Kunst mit den verwandten Entwicklungen in anderen kulturellen und gesellschaftlichen Teilbereichen in Beziehung setzt. Auch wenn man allzu problematische Hypothesen der kunsthistorischen Forschung ausklammert, bleiben durchaus konvergierende, sich gegenseitig verstärkende Tendenzen in den unterschiedlichen 'Medien' zu konstatieren.

Erinnert sei nur an die eingangs vorgenommene Einbettung der Rückbesinnung auf alte Formen in den benediktinischen Reformklöstern des 15. Jahrhunderts in das spezifische Geschichtsverständnis der entsprechenden Kommunitäten. Dieses läßt sich nicht nur in der klösterlichen Historiographie fassen, sondern etwa auch in den Bemühungen der Orden um die eigene Literaturgeschichte

122 *Roland Kary*, Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin (Studien zur deutschen Literatur 93), Tübingen 1987, 176.

123 Vgl. Anm. 73.

und um früh- und hochmittelalterliche Texte aus dem Bereich der monastischen Spiritualität wie der hagiographisch-liturgischen Überlieferung¹²⁴. (Den wissenschaftlichen Rang dieser gelehrten Bestrebungen sollte man nicht unterschätzen, so sehr sie auch von den Leistungen der Humanisten im 16. Jahrhundert überstrahlt werden: Beispielsweise erarbeitete man in Melk im 15. Jahrhundert mit hohem textkritischen Sinn Ausgaben der Benediktsregel¹²⁵.) Doch nicht nur die Benediktiner waren am Ausgang des Mittelalters lebhaft an der Kenntnis der eigenen Ursprünge interessiert; die Bettelorden benützten um 1500 die Rückwendung zur Ordensgeschichte gleichermaßen als Medium der Selbstdarstellung¹²⁶.

Die Mönche lebten nicht auf einer Insel. Wenn gelehrte Konventualen der Augsburger Abtei St. Ulrich und Afra auf der Reichenau und in St. Gallen planmäßig nach alten Texten suchten¹²⁷, so muß dieses bemerkenswerte, unzutreffend 'Klosterhumanismus' etikettierte Unternehmen im Kontext der lebendigen zeitgenössischen Erinnerungskultur in der Stadt Augsburg gesehen werden¹²⁸. Und auch die unzeitgemäß anmutende Architektur ihrer Klosterkirche dürfte von den zur gleichen Zeit bei Jörg Seld und Hans Burgkmair faßbaren Beschäftigung mit romanischen Formen¹²⁹ nicht unbeeinflusst geblieben sein. Stets muß also mit einer Interdependenz zwischen dem 'Historismus', der Fremdbestimmung der Kunst durch außerkünstlerische Faktoren, und der ästhetisch motivierten Retrospektive gerechnet werden. Der Exorzismus der Formengeschichte durch ein reduktionistisches Modell wie das oben skizzierte Legitimations-Konzept mag den Historiker eher ansprechen als die Emphase für Faltenwurf und Zackenstil, also die den Fachfremden eher abstoßende Handhabung des stil- und formengeschichtliche Instrumentariums durch das nach wie vor herrschende Paradigma der deutschen Kunstgeschichte. Auf Dauer haltbare Resultate verspricht jedoch nur eine interdisziplinäre Anstrengung, die behutsam die Vereinbarkeit der unterschiedlichen Deutungsansätze auszuloten versucht.

Eine überzeugende Einbindung retrospektiver Tendenzen in das Fragen-spektrum der Geschichtswissenschaft erscheint mir am ehesten über ein Modell möglich, das man mit dem Begriff 'Erinnerungskultur' umschreiben könnte. Gemeint ist die auf eine bestimmte Epoche oder einen bestimmten Träger zu beziehende Verbindung der retrospektiven und der prospektiven Dimension der Er-

124 Vgl. z.B. für Maria Laach *Bertram Resmini*, Der Laacher Prior Johann Butzbach und der Humanismus rheinischer Benediktinerabteien, in: *Ecclesia Lacensis* (wie Anm. 104), 111-135.

125 *Burkhard Ellegast*, Die Anfänge einer Textkritik zur Regel des heiligen Benedikt in den Kreisen der Melker Reform, in: *Stift Melk. Geschichte und Gegenwart* 3 (1983), 8-91. Zur humanistischen philologischen Methode im 16. Jh. vgl. etwa *Muhlack* (wie Anm. 80), 352f. ohne Berücksichtigung mittelalterlicher Vorläufer.

126 Vgl. z.B. *Viktora Schmidt-Linsenhoff*, Ordenspropaganda und subjektiver Faktor. Zu Jörg Ratgeb's Wandbild im Refektorium des Frankfurter Karmeliterklosters, in: *Städel-Jahrbuch* NF 10 (1985), 155-178, hier 158f.

127 *Rolf Schmidt*, Reichenau und St. Gallen. Ihre literarische Überlieferung zur Zeit des Klosterhumanismus in St. Ulrich und Afra zu Augsburg um 1500 (Vorträge und Forschungen Sonderbd. 33), Sigmaringen 1985.

128 Vgl. *Graf*, Ordensreform (wie Anm. 15).

129 Vgl. *Falk*.

innerung¹³⁰, wie sie etwa der Quellenbegriff *gedechtnus* leistet. Das von Jan-Dirk Müller untersuchte Gedechnus-Projekt Kaiser Maximilians I. umfaßte - in den unterschiedlichsten Medien oder Gattungen - sowohl die Sicherung und Rettung alter Überlieferung, also das 'antiquarische' Interesse, als auch die Stiftung von Überlieferung zum Zweck ewigen Nachruhms¹³¹. Vergangenheitsorientierte Denkmalpflege und zukunftsorientierte Denkmalsetzung gehören zusammen.

Die oben behandelte Thematik der Geschichte des antiquarischen Diskurses bzw. der Altertumforschung läßt sich bruchlos in ein - hier nicht mehr auszuführendes - Programm der Erforschung zeit- und gruppenspezifischer Erinnerungskultur einfügen. Um wenigstens eine Andeutung zu geben: Wollte man die Erinnerungskultur des Adels beschreiben, so dürfte man nach aristokratischer Traditionspflege und Geschichtsverständnis nicht nur in den Schriftquellen suchen. Beachtung verdiente außer den erwähnten Bauformen ebenso die Aufbewahrung von familiengeschichtlichen Andenken, gewissermaßen Familien-Alerntümern¹³². Und dem besonderen Wert der Stammburg für das adelige Selbstverständnis trugen nicht wenige Familien durch ein spezifisches juristisches Instrument Rechnung, nämlich durch die Begründung von Fideikommissen. Das Ineinandergreifen retrospektiver und prospektiver Aspekte können die vor allem seit dem 16. Jahrhundert beliebten Ahnengalerien¹³³ ausgezeichnet illustrieren. Die postum geschaffenen Ahnenbildnisse, die man zunehmend mit historisierenden Details auszustatten bemüht war, wurden durch für die Nachkommen angefertigte Porträts der jeweils lebenden Familienmitglieder fortgesetzt. Im Zeremoniell sorgte 'Heraldische Ordnung' dafür, daß in der Vergangenheit erworbene Ehre auch für die Zukunft garantiert wurde und überhaupt alles so blieb, wie es einst geordnet worden war¹³⁴. Kurzum: die über das Konzept 'Erinnerungskultur' mögliche Berücksichtigung der prospektiven Dimension könnte hilfreich sein, wenn es darum geht, einer Betrachtungsweise von Retrospektiven entgegenzutreten, die sie von Gegenwart und Zukunft isolieren will.

Ein Gesamtbild der retrospektiven Tendenzen in der bildenden Kunst vom 14. bis zum 16. Jahrhundert muß somit - wie nicht anders zu erwarten - komplex ausfallen: Was sich in den einzelnen Kontexten als Instrumentalisierung für

130 Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992.

131 Vgl. zusammenfassend die bündige Bestimmung von *gedechtnus* bei Jan-Dirk Müller, Kaiser Maximilian I., in: *Verfasserlexikon* (wie Anm. 50) Bd. 6 (1987), Sp. 204-236, hier Sp. 208f.

132 Vgl. z.B. *Oswald Graf Trapp*, Ritter Jakob Trapp auf Churburg (1529-1563). Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Tirols (Schlern-Schriften 127), Innsbruck 1954.

133 Vgl. z.B. die Ahnengalerie der Sturmfeder von Oppenweiler aus der Zeit um 1600, vgl. *Harald Drös und Gerhard Fritz*, Die Inschriften des Rems-Murr-Kreises (Die Deutschen Inschriften 37), Wiesbaden 1994, 97-102.

134 Das Konzept 'heraldische Ordnung' habe ich vorgeschlagen in: Eberhard im Bart und die Herzogserhebung 1495, in: 1495: Württemberg wird Herzogtum. Dokumente aus dem Hauptstaatsarchiv zu einem epochalen Ereignis, bearb. von *Stephan Molitor*, Stuttgart 1995, 9-43, hier 13f. Es mag stellvertretend stehen für die hier nicht thematisierte Wiederaufnahme alter Formen im Ritual (z.B. im Turnierwesen), in der Verfassungsentwicklung und im Recht.

politische oder andere Zwecke darstellt, erweist sich aus anderer Perspektive als Teil einer die Kontexte übergreifenden und vernetzenden Strömung, die sich sowohl im Rahmen einer Formengeschichte der Kunst beschreiben als auch mit einer wachsenden Aufmerksamkeit für alte Dinge und die „Verschiedenheit der Zeiten“ in Verbindung bringen läßt. Es ist darauf zu insistieren, daß dieser Prozeß nicht identisch war mit der Durchsetzung von Humanismus und Renaissance, wenngleich er diesen Bewegungen bedeutsame Impulse verdankt und eine seiner Strömungen, nämlich die antiquarisch orientierte, im 16. Jahrhundert in ihnen aufgeht. Vorgeschlagen habe ich stattdessen die Situierung der bildlichen und architektonischen Zeugnisse für retrospektive Formenzitate und ikonographische Rückgriffe in einem mit dem Begriff 'Erinnerungskultur' belegten Ensemble retrospektiver und prospektiver Phänomene.

Auswahlbibliographie

- Anzelewsky, Fedja: Das Phänomen des Historismus und die frühbarocke Nachbildung einer spätgotischen Rüstung. Ihre Bedeutung für die Harnischforschung, in: Waffen- und Kostümkunde 36 (1994), 129-136
- Apfelthaler, Johann: Spätgotischer Historismus an Beispielen österreichischer Kirchenbauten, in: Kunsthistoriker 1 (1984), Nr. 4, 30-31
- Bandmann, Günter: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Darmstadt ¹⁰1994
- Birnbaum, Vojtěch: Románska renesance koncem středověku, Praha 1924 [Romanische Renaissance am Ausgange des Mittelalters. Dt. Zusammenfassung: W. R. Zaloziecky, Belvedere 6 (1924), 190f.]
- Bischoff, Bernhard: Ein Reichenbacher Codex des XV. Jahrhunderts in imitierter romanischer Minuskel, in: Derselbe, Mittelalterliche Studien Bd. 1, Stuttgart 1966, 63-67
- Breuer, Tilmann: Der Bamberger Karmelitenkreuzgang und die retrospektiven Tendenzen des 14. Jahrhunderts, in: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege. Berichte 26 (1967), 67-82
- × Chapeaurouge, Donat de: Zum Historismus des frühen 16. Jahrhundert, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 19 (1965), 15-25
- × Decker, Bernhard: Zur geschichtlichen Dimension in Michael Pachers Altären von Gries und St. Wolfgang, in: Städel-Jahrbuch NF 6 (1977), 293-318
- Decker, Bernhard: Das Ende des mittelalterlichen Kultbildes und die Plastik Hans Leinbergers (Bamberger Studien zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege 3), Bamberg 1985
- Doberer, Erika: Die Apsisreliefs von Schöngrabern im Wandel der kunstgeschichtlichen Betrachtung, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 38 (1984), 158-172
- Epigraphik 1988, hrsg. von Walter Koch (Österreichische Akademie der Wissenschaften Philos.-hist. Klasse. Denkschriften 213; Veröffentlichungen der Kommission für die Herausgabe der Inschriften des deutschen Mittelalters 2), Wien 1988
- Euler-Rolle, Bernd: Historismus versus Archaismus - Schöngrabern und die romanisierende Kunst des 16. Jahrhunderts in Österreich, in: Schöngrabern, 45-55
- × Falk, Tilmann: Hans Burgkmair und einige Aspekte „deutscher Renaissance“, in: Kunstchronik 21 (1968), 411-413
- Findeisen, Peter: Geschichte der Denkmalpflege. Sachsen-Anhalt. Von den Anfängen bis in das erste Drittel des 20. Jahrhunderts, Berlin 1990
- Fritz, Johann Michael: Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa, München 1982
- Götz, Wolfgang: Beiträge zur Vorgeschichte der Denkmalpflege. (Die Entwicklung der Denkmalpflege in Deutschland vor 1800), Diss. (masch.) Leipzig 1956
- Götz, Wolfgang: Historismus. Versuch zur Definition des Begriffes, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 24 (1970), 196-212
- × Götz, Wolfgang: Rekonstruktion und Kopie vor 1800. Ein ästhetisches, politisches, moralisches Problem oder - eine Selbstverständlichkeit?, in: Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz. Kopie, Rekonstruktion, historisierende Erneuerung, Worms 1984, 58-73
- Götz, Wolfgang: Historismus-Phasen. Möglichkeiten und Motivationen, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 38 (1985), 151-175

Gumbert, J. Peter: Italienische Schrift - humanistische Schrift - Humanistenschrift, in: Renaissance- und Humanistenhandschriften, 63-70

Hausherr, Reiner: Convenevolezza. Historische Angemessenheit in der Darstellung von Kostüm und Schauplatz seit der Spätantike bis ins 16. Jahrhundert (Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Abhandlungen der geistes- und sozialwiss. Klasse 1984, Nr. 4), Wiesbaden 1984

Hipp, Hermann: Studien zur „Nachgotik“ des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz, 3 Bde, Diss. Tübingen 1979

Hořejší, Jiřina: Tvář pozdně středověkých historismů. In margine Birnbaumovy teze o románské renesanci. Umění NF 17 (Prag 1969), 109-130 [mit dt. Zusammenfassung 128-130: Das Antlitz des spätmittelalterlichen Historismus. In margine Birnbaums These über die romanische Renaissance]

Kaczmarek, Romuald/Witkowski, Jacek: Mittelalterliche Geschichte und Tradition in der Kunst der Zisterzienser Ostmitteleuropas im 17. und 18. Jahrhundert, in: Archiv für schlesische Kirchengeschichte 47/48 (1989/1990), 291-310

Keller, Harald: Das Geschichtsbewußtsein des deutschen Humanismus und die bildende Kunst, in: Historisches Jahrbuch 60 (1940), 664-684

Kemp, Ellen und Wolfgang: Lambert Lombards antiquarische Theorie und Praxis, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 36 (1973), 122-152

Knaus, Hermann: Gotische Handschriften mit romanischen Initialen, in: Gutenberg-Jahrbuch 1972, 13-19, wieder in: Derselbe, Beiträge zur Handschriftenkunde. Ausgewählte Aufsätze, hrsg. von Gerhard Achten u.a., München u.a. 1992, 187-193

Körte, Werner: Die Wiederaufnahme romanischer Bauformen in der niederländischen und deutschen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts, Diss. Leipzig 1930

Ladendorf, Heinz: Wiederaufnahme von Stilformen in der bildenden Kunst des 15. bis 19. Jahrhunderts, in: Forschungen und Fortschritte 25 (1949), 98-101

Magirius, Heinrich: Geschichte der Denkmalpflege. Sachsen. Von den Anfängen bis zum Neubeginn 1945, Berlin 1989

Müller, Theodor: Frühe Beispiele der Retrospektive in der deutschen Plastik (Bayerische Akademie der Wissenschaften Philos.-hist. Klasse. Sitzungsberichte 1961, Heft 1), München 1961

Neumüllers-Klauser, Renate: Epigraphische Schriften zwischen Mittelalter und Neuzeit, in: Epigraphik 1988, 315-328

Neumüllers-Klauser, Renate: Zur Problematik epigraphischer Fälschungen, in: Ex ipsius reum documentis. Beiträge zur Mediävistik. Festschrift für Harald Zimmermann zum 65. Geburtstag, hrsg. von Klaus Herbers u.a., Sigmaringen 1991, 173-184

Pešina, Jaroslav: Retrospektive Strömungen in der Tafelmalerei des schönen Stils in Böhmen, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 29 (1976), 29-52

Renaissance- und Humanistenhandschriften, hrsg. von Johanne Autenrieth (Schriften des Historischen Kollegs. Kolloquien 13), München 1988

Retrospektive Tendenzen in Kunst, Musik und Theologie um 1600, hrsg. von Kurt Löcher (Pirckheimer Jahrbuch 6), Nürnberg 1991

Schmid, Alfred A.: Burgenromantik im 16. Jahrhundert, in: Schlösser, Gärten, Berlin. Festschrift für Martin Sperlich zum 60. Geburtstag 1979, Tübingen 1980, 25-34

Schmidt, Gerhard: Johann von Troppau und die vorromanische Buchmalerei. Vom ideellen Wert altertümlicher Formen in der Kunst des vierzehnten Jahrhunderts, in: Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener zum 60. Geburtstag am 19. August 1965, hrsg. von Frieda Dettweiler u.a., Marburg 1967, 275-292

Schöngrabern. Internationales Kolloquium, hrsg. von Hermann Fillitz, Wien 1987

Schütte, Ulrich: Das Schloß als Wehranlage. Befestigte Schloßbauten der frühen Neuzeit im alten Reich, Darmstadt 1994

Schwarz, Mario: Stilfragen und Nachwirkungen des „Friderizianischen Historismus“ in der Architektur. Eine Gruppe spätgotischer Kirchen im südlichen Niederösterreich, in: Unsere Heimat 52 (1981), 243-264

Steinmann, Martin: Von der Übernahme fremder Schriften im 15. Jahrhundert, in: Renaissance- und Humanistenhandschriften, 51-62

Suckale, Robert: Untersuchungen zu den Mettener Handschriften (clm 8201 und clm 8201 d). Habilitationsschrift (masch.) München 1975

Sutthoff, Ludger J.: Gotik im Barock. Zur Frage der Kontinuität des Stiles außerhalb seiner Epoche. Möglichkeiten der Motivation bei der Stilwahl, in: XXVIIe congrès international d'histoire de l'Art: L'Art et les révolutions. Section 6: Survivances et reveils de l'architecture gotique, Strasbourg 1992, 109-126

Tietze, Hans: Romanische Kunst und Renaissance, in: Vorträge der Bibliothek Warburg 1926-1927, Leipzig/Berlin 1930, 43-57

Ulm, Benno: Die Kunst Oberösterreichs im konfessionellen Zeitalter, in: Der oberösterreichische Bauernkrieg 1626, Linz 1976, 51-90

Wagner-Rieger, Renate: Architektur, in: Gotik in Österreich, Krems an der Donau ³1967, 330-368

Wagner-Rieger, Renate: Die Bautätigkeit Kaiser Friedrichs III., in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 25 (1972), 128-153

Wagner-Rieger, Renate: Bemerkungen zur Forschungslage in der Klosterbaukunst, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 28 (1974), 213-217

Wagner-Rieger, Renate: Mittelalterliche Architektur in Österreich, hrsg. von Artur Rosenauer, Darmstadt 1988

Wilckens, Leonie von: Das „historische“ Kostüm im 16. Jahrhundert, in: Waffen- und Kostümkunde 3 (1961), 28-46

Zimmermann, Reinhard: Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form, Wiesbaden 1989



Abb. 1: Das Tafelbild aus dem frühen 16. Jahrhundert in der Stiftskirche von Gemrode stellt den Stiftsgründer, Markgraf Gero, in historisierender Tracht dar. Ob der Maler eine Vorlage des 10. Jahrhunderts vor sich hatte, ist strittig. Die Inschrift weist Kennzeichen der frühhumanistischen Kapitalis auf (besonders typisch: das 'byzantinische' M). Vgl. Günter W. Vorbrod, in: Hans K. Schulze, Das Stift Gemrode, Köln/Graz 1965, 123f. (freundlicher Hinweis von Heinrich Rüthing); Keller 678.

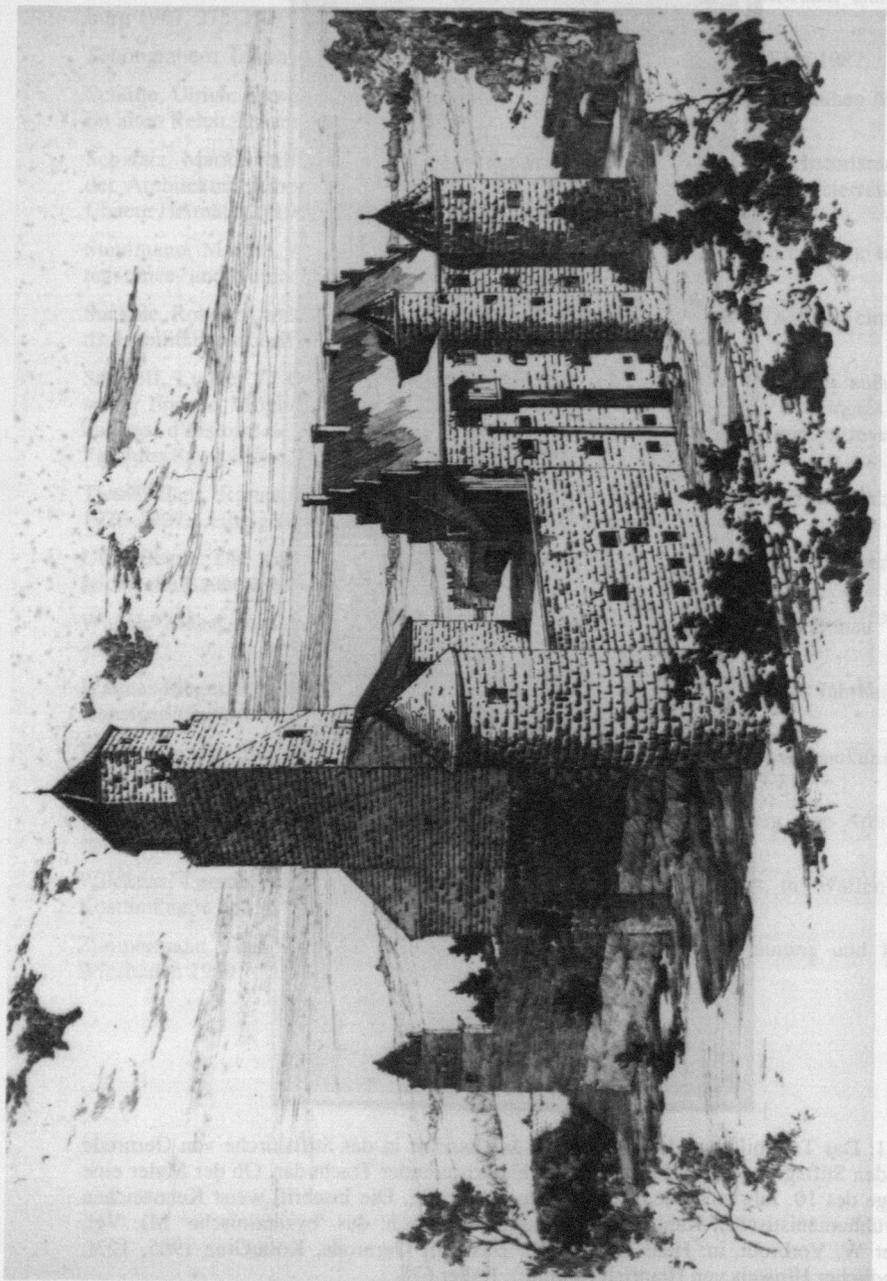


Abb. 2: Schloß Niederalffingen bei Aalen - die 1577 von den Fuggern erbaute Imitation einer staufzeitlichen Ritterburg mit Buckelquadem. Der historisierende Charakter der Anlage wird von der romantisierenden Ansicht noch unterstrichen. Vgl. Anm. 37.