

Stefan Bürger

## EPILOG

### Zum Wert des Stils bzw. zur Wertlosigkeit der Stilbegriffe und der Frage: Ist es womöglich unmöglich, aus der Baukunst um 1600 Deutungen wie ›Echters Werte‹ abzuleiten?

Bleiben am Ende nur Unsicherheit und neue Fragen – und wie gehen wir damit um? Oder stellt sich diese Frage nach den Deutungsmöglichkeiten nicht, weil Formen um 1600 ohne Sinn und Zweck verwendet und kombiniert wurden, es sich wie im 19. Jahrhundert um einen zunehmend inflationären, sinnfreien ›Historismus‹ handelte, in deren Gebrauch sich die Konturen der Stile und ihre Bedeutungen aufgelöst hatten?

Nehmen wir an, wir könnten noch einmal unvoreingenommen die baukünstlerischen Entwicklungen etwa zwischen 1350 und 1620 im deutschsprachigen Raum wahrnehmen und kleinteilig in ihren Entwicklungsschritten beschreiben. Wir könnten zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Regionen Innovations sprünge und gestalterische Konjunkturen, auch das Schwinden und Fehlen von bestimmten gestalterischen Merkmalen feststellen: wie z. B. bestimmte Maß- und Rutenwerkformen, Astwerk, die Vorliebe für Torsionen, die Anlage von Vorhangbögen, die Erfindung der Zellengewölbe, goldschmiedeartiger Kleinarchitekturen, Pfeiler mit gekehlten Schäften, engmaschige, individuelle Gewölbefigurationen, lombardische Kandelabersäulen, Portalgewände mit kunstvollen Durchstäbungen, Säulen-Gebälk-Formationen, Schlingrippen, ornamentierte Pilaster usw.

Wenn wir alle Innovationen bzw. die entsprechenden Gestaltungen zunächst als wertfrei bzw. als gestalterisch gleichwertig lesen könnten, müssten wir doch in der Lage sein, die Qualitäten einer Formerfindung oder -entwicklung genauer zu bestimmen; auch vor dem Hintergrund der Frage, ob und welche für die Neuschöpfung dieser architektonischen Form im Entwurf oder in der Ausführung besonderen konzeptionellen Vorüberlegungen oder baupraktischen Verfahrensveränderungen damals notwendig waren. Was würde uns dann mehr erstaunen: ein kunstvoll gestaffeltes und gedrehtes Bauglied, dessen Profilierungen aufgrund der Torsion sphärische Verläufe im Raum aufweisen; oder ein Rundbogengiebel, der eine glatte Wand oben bekrönt? Es ist hier nicht der Ort, die spezifischen Gestaltungen, die wir sonst entweder der Spätgotik oder der Renaissance zuweisen, gegeneinander auszuspielen. Die Artifizialität und Ästhetik sind Aspekte, die wir etwas ausklammern wollen, aber nicht vergessen dürfen, wenn wir überlegen, dass sich Menschen für bestimmte künstlerische Ausdrucksformen begeistern konnten, vielleicht auch unabhängig davon, ob diese Form nun neu und modern oder schon etwas in die Jahre gekommen war.

Wir möchten stattdessen den Fokus auf die immateriellen Werte richten, die sich ggf. mit den Formen und Gestaltungen verbanden bzw. mit diesen verbunden wurden

bzw. werden. Für das ›lange 15./16. Jahrhundert‹, das die Spätgotik und Renaissance umfasst, ist zu sehen, dass sich die Formensprachen in relativ kurzen Intervallen gravierend wandelten und das Streben nach neuen Lösungen nicht nur einem künstlerisch-ästhetischen Drang entsprang, sondern womöglich (immer?) auch dem Wunsch, mit den Gestaltungen etwas Immaterielles auszudrücken, bestimmte Vorstellungen und Werte zu vermitteln: Bspw. ist klar, dass Kirchenportale und deren Figurenprogramme biblisches Geschehen und Heil vermitteln sollten, doch warum verloren Gewände-/Figurenportale an Bedeutung, gewannen stattdessen Portale mit Vorhallen, Fial-Kielbogen-Rahmungen oder Astwerkeinfassungen an Bedeutung? Welcher Wert wurde Zellengewölben beigemessen; sollten die gratigen Wölbungen auf romanische Kreuzgratgewölbe rekurrieren und sich damit auf das nordalpine Altertum beziehen?<sup>1</sup> Wurden alte Türme in neue Kirchen- und Schlossanlagen integriert, um dem Altherwürdigen am Ort Rechnung zu tragen? War der Rundbogengiebel eine neue modische Form oder gab es kosmische Vorstellungen, politische Motivationen oder auch nur pragmatische Beweggründe, die Anlass gaben, sich dieser Gestaltung zu bedienen? Für jede neue Form bzw. jeden neuen Formaspekt, ließe sich neu überlegen, ob ästhetisch/materielle und/oder konzeptionell/immaterielle Beweggründe den Ausschlag gegeben haben könnten – jeweils gesondert die Beweggründe für ihre Entstehung als auch ihre Verbreitung bzw. lokalen Verwendungen.

## I Zum Wert des Stils

Abzulehnen ist jedenfalls die polarisierende Vorstellung, die Baukunst des 15. Jahrhunderts (Spätgotik) wäre hinsichtlich ihrer künstlerisch/materiellen Beschaffenheit nur vom Material, vom Handwerk her zu denken; und ebenso, die Architektur des 16. Jahrhunderts (Renaissance) hinsichtlich ihrer konzeptionell/immateriellen Voraussetzungen allein von einer Architekturtheorie ausgehend, die sich auf die ›Antike‹ als zentralen Wert bezogen habe. Auch hier ist nicht der Ort, diese beiden Pole gegeneinander auszuspielen oder in einer ›Renaissancegotik‹ rhetorisch zu harmonisieren oder sich mit der schnellen Akzeptanz eines allgemeinen ›Mischstils‹ der Verantwortung zu entheben, die jeweils spezifischen Form- und Mischungsverhältnisse genauer zu beschreiben und zu bewerten.<sup>2</sup>

Nur folgende Überlegung bzw. Frage sei eingebracht: Ist nicht die räumlich-zeitliche Vorstellung eines göttlichen, unendlichen und überzeitlichen Universums, in das die christliche Heilsgeschichte nach damaligen Vorstellungen eingebettet war und die mit den Mitteln der Bau- und Bildkunst in irdische Verhältnisse übersetzt wurde, eine weitreichende ›Raum- und Architekturtheorie‹? Und wurde diese durch die neuzeitliche ›Architekturtheorie‹, die sich vom antiken Erbe und dem Menschen als Maß ausging abgelöst oder doch eher bereichert, um in immer neuen Varianten, Mischungen, Synthesen, Überblendungen etc. die Rollen der Menschen in der irdischen und jenseitigen Welt neu zu bestimmen?



Fallbeispiel Maßwerkfenster:

Wenn wir bspw. ein gotisches Maßwerkfenster betrachten, sollte uns vor Augen stehen, dass ihre Schöpfer, egal ob sie Werkmeister oder Architekten genannt werden, sich darüber im klaren waren, dass diese Form bestenfalls fest, funktional und schön sein sollte; um dies zu beachten, bedurfte es der Neuentdeckung der Vitruv-Schriften nicht. Die Meister wussten, dass ein Fenster mit Spitzbogen, noch dazu unterstützt vom Maßwerk als steinerne Lehrbogenkonstruktion fest und tragfähig war, auch bei möglichen Schadensfällen, da das Herabrutschen der keilförmigen Gewändesteine im Bogenbereich durch das Maßwerk verhindert wurde. Das Fenster war funktional, ermöglichte helle, lichte Räume und eignete sich mit seinem Stab- und Maßwerk zur Aufnahme von Verglasungen, die sich ggf. für Bildregister nutzen ließen. Und die Maßwerkfenster konnten schön gestaltet werden, mit reichen Gewändeprofilen und vor allem schönlinigen Figurationen in ihren Couronnements. Gerade vor dem Hintergrund der Konstruktion und Festigkeit war ein Rundbogen womöglich gar kein gleichwertiger Ersatz; es sei denn, er war in eigene wertige Konstruktions- und Gestaltungsprinzipien eingebunden. Doch können wir jeweils bestimmen, ob eine Fensterform lokal/regional gewählt wurde, weil ihr konstruktiv mehr zugetraut wurde, sie als zeitgemäßer oder schöner empfunden wurde?

Allein die Frage nach dem Form- und Stilempfinden, was als *zeitgemäß* galt, ist wohl nur schwer zu beantworten: Wenn wir unterstellen, dass die Formen ein Zeitmaß vorgeben, d. h. die rasanten Formentwicklungen die Möglichkeit boten, ältere und jüngere Formen zu differenzieren, also um 1400 bspw. Maßwerke mit Fischblasen modern und zeitgemäß waren; wurden dann Maßwerke mit Pass- und Blattformen (bspw. die Vierpässe der Würzburger Deutschhauskirche um 1300) um 1400 als altertümlich empfunden und in ihrer zeitbasierten Werthaltigkeit dem Neuen ggf. entgegengesetzt? Galten Vierpassfenster im 15. Jahrhundert bereits als retrospektiv oder genügte eine Modifikation ihrer Verwendung, um sie als zeitgemäße Maßwerkform nutzen zu können (vgl. Langhaus der Würzburger Marienkapelle)? Und änderte sich dies um 1500, weil um diese Zeit sehr reduzierte graphische Lineamente, bisweilen mit Durchsteckungen und gekappten Endungen, modern wurden? Waren dann Pass-, Blatt- und Fischblasen allesamt nicht mehr zeitgemäß bzw. stattdessen geeignet, um auf Alterswerte zu verweisen?

Oder war es gar regional verschieden? Für Unterfranken bzw. das später von Julius Echter beherrschte Fürstbistum Würzburg lässt sich beobachten, dass um 1500 dieses reduzierte, grafische Maßwerk keine Rolle spielte, obwohl die Baukünstler von den neuesten Entwicklungen durchaus Kenntnis hatten. Schätzte man die eigene Tradition über diese neuen Maße? Oder waren die reduzierten Lineamente nur exaltierter Ausdruck einzelner Auftraggeberpersönlichkeiten – ggf. mit schlechtem Geschmack? Wenn man sich jedenfalls die Entwicklung des Maßwerks im würzburgischen Hochstiftsgebiet vergegenwärtigt, wird deutlich, dass sich etliche Formen der Zeit um 1600 hinsichtlich ihrer ornamentalen Gestaltung von denen des 15. Jahrhunderts merklich unterscheiden: Wurden diese Maßwerkformen dann als modern und innovativ wahrgenommen oder galten Spitzbogenfenster per se als altertümlich, bestenfalls als altherwürdig?

Hier kommt unweigerlich die Frage ins Spiel, welche immateriellen Werte womöglich den Formen (eingebettet in ein spezifisches individuelles oder kollektives Formwollen bzw. allgemeines stilistisches Verhalten?) zugesprochen wurde. Die Werte



lassen sich aber an der Form selbst nicht ablesen und so muss ein Kontext herangezogen werden, um ggf. zu bestimmen, in welcher Umgebung die Form ihre Wirkung zu entfalten hatte. Maßwerkfenster »wurden ausschließlich für Kirchen verwendet, um das sakrale Gebäude in einer säkularen Umgebung eindeutig zu kennzeichnen und hervorzuheben.«<sup>3</sup> Dadurch lag es nahe, das Motiv des Maßwerkfensters als sakral-kontextualisiert, als »kirchisch« zu bewerten.<sup>4</sup> Doch galt dies auch für die Zeit um 1400 oder um 1500? Auch hier wurden Maßwerkfenster vornehmlich in sakralen Kontexten verwendet; Rathäuser, Burgen, Schlösser und andere Profanbauten erhielten – im Hochstiftsgebiet – zumeist Kreuzstockfenster. War dabei die Formwahl vorbestimmt durch die (Werte der) Bauaufgabe: Sakralbau oder Profanbau? Oder spielten technische/ technologische Aspekte eine Rolle, weil Sakralbauten größerer Fenster bedurften und spitzbogige Maßwerkfenster konstruktiv die entsprechend bessere Option waren?

Welchen Wert hatte also eine gotische Fensterform? Oder genauer: Welchen Wert hatte eine gotische Fensterform um 1400, um 1500 oder um 1600? Bleibt das Gotische ungebrochen präsent, auch wenn das baukünstlerische Repertoire sich erheblich erweitert? Bleibt es bloß eine mögliche Alternative? Bleibt es durchweg (nur) bestimmten Bautypen vorbehalten? Oder verschieben sich die Wertvorstellungen? Wo können wir Zäsuren erkennen?

Zumindest können wir das spitzbogige Maßwerkfenster als *gotisch* bestimmen. Doch wie verhält es sich mit Vorhangbogenfenstern, die genauso ungotisch wie Rundbogenfenster mit Ädikulen sind? Wie verhält es sich mit Zellengewölben, die genauso ungotisch wie kassettierte Tonnengewölbe sind? Oder betrifft dies nur ihre Ästhetik? Gilt dies nicht für die Fertigungstechniken, auf denen ihre Proportionen und Herstellungsverfahren beruhen? Unterscheiden sich die Entwurfsverfahren für antikische Säulen von jenen Verfahren zur Herstellung von Pfeilerschäften oder Fialen? Keineswegs. Wir bezeichnen Zellengewölbe oder Vorhangbögen, Astwerk und Vieles mehr als gotisch, weil wir das (Vor-)Urteil gefällt bzw. übernommen und uns zu eigen gemacht haben, die Renaissance wäre von der Spätgotik klar zu unterscheiden bzw. hinsichtlich ihrer baukulturellen Spezifik abzutrennen. Die Unterscheidung wurde mit großer Schärfe vorgenommen, weil es darum ging, die Renaissance als etwas Neues, Werthaltiges herauszustellen, und im gleichen Atemzug dem Anderen – Gotischen – jegliche Innovationskraft und Wertigkeit abzusprechen.

Die *Stilgeschichte* – Gotik, Spätgotik, Renaissance, selbst mit zugebilligten Überschneidungen – ist eine Geschichte, die ihrem Ursprung nach nicht aus historischer Distanz von den Artefakten ausgehend entwickelt wurde, sondern auf einer Selbstbehauptungsstrategie von zunächst italienischen Autoren des 16. Jahrhunderts beruhte, die – um es neutral auszudrücken, – den Wert eines Formsettings gegen ein anderes (das nordalpine) ins Feld führte.<sup>5</sup> Die spätere architekturhistorische Bewertung der Phasenübergänge im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts ist – um es polemisch auszudrücken – ein Denkgebäude der Kunstgeschichte, das zu Teilen auf dieser Transzendierungsleistung italienischer Autoren der Renaissance gründet – zu Ungunsten der Spätgotik. Bestand und (Selbst-)Behauptungen passen aber nicht zusammen.

Dennoch ergeben sich drei besonders interessante Beobachtungen: 1. Den Architekturformen wurde offenbar sehr großer Wert zugemessen, egal, welchen Stilen/ Manieren/ Modi/ Typen sie entstammten, denn sie waren anscheinend rhetorisch für



einen weitreichenden ›Kulturkampf‹ geeignet, um sowohl mit sprachlichen Hebeln als auch gestalterischen Mitteln künstlerische, politische, konfessionelle und andere gesellschaftliche Positionen zu vertreten und entsprechende Konflikte auszutragen. 2. Das *Gotische* war im 16. Jahrhundert keinesfalls das ›Alte‹, sondern das *Andere* (als potentieller Konfliktgegner); bzw. aus nordalpiner Sicht waren die Renaissanceformen das *Andere*, das Fremde und *Welsche*. Das allein lässt auf eine große Kontinuität und auch nachhaltige Bedeutung des *Gotischen* schließen. 3. Wäre zu überlegen, inwiefern die zu Papier gebrachte Architekturtheorie der Renaissance eben nicht davon Zeugnis ablegt, dass das *Gotische* an Bedeutung verlor, sondern gerade nicht verlor, weshalb sehr viel Schreibaufwand betrieben werden musste, um die Renaissancemanier mit Hilfe der neuen Medien als (je nach Perspektive als tatsächlich oder vermeintlich) wertvolle Gestaltungsweise als Träger kultureller Werte herauszustellen. Auch diesen Überlegungen kann hier nicht weiter eingegangen werden.

Als erstes Problem wäre festzuhalten: Im Prinzip sind die Begriffe *Spät-/Gotik* und *Renaissance* für eine historische Stilgeschichte nicht zu verwenden; allenfalls grob, um didaktisch größere Rahmen zu setzen. Es ist nicht mehr zulässig bei Architekturbeschreibungen von ›noch spätgotisch‹ bzw. ›schon Renaissance‹ zu sprechen, ohne das untersucht würde, ob eine spätgotische Form vor dem Hintergrund zeitlicher und räumlicher Verhältnisse am Ort nicht ebenfalls ›schon neuartig‹ ist bzw. umgekehrt womöglich eine auftretende Renaissanceform bereits einer älteren Entwicklungsstufe angehörte. Wir müssen daher sehr kleinteilig die Binnenentwicklungen der einzelnen Formen und Formaspekte wahrnehmen, erkunden und in ihrem Miteinander sehen, beschreiben und bewerten.<sup>6</sup> Wir dürfen also nicht die Spätgotik und Renaissance als *Zeitstile* (durch noch/schon) gegeneinander ausspielen, sondern müssen sie als *Stilmodi in einer Zeit* miteinander in Beziehung setzen! Innerhalb dieser Stile wären dann die unterschiedlichen Manieren (der Spätgotik: bspw. Gliederstil, reduzierter Stil, Vorhangbogenmanier, Astwerk, etc.; oder der Renaissance: bspw. lombardische Kandelaberstützen, antikische Stützen-Gebälk-Formationen, Rundbogenmanier, etc.) und ihre Bindungsverhältnisse – als Kontrastierungen, Hierarchisierungen, Synthesen, Applikationen, etc. – genau wahrzunehmen und zu (be)werten.

## II Zur Wertlosigkeit der Stilbegriffe

›Es gilt als ausgemacht, daß die Stilgeschichte und sogar der Stilbegriff in der akademischen Kunstgeschichte ausgedient haben und an ihre Stelle – vereinfacht gesagt – die Analyse des Einzelwerks im dichten Kontext getreten sei.«<sup>7</sup> Folgen wir diesen Ausführungen zur *Nachgotik* bzw. der allgemeinen Einschätzung zum Stilbegriff in dieser Konsequenz, würde dies bedeuten, sich von der bisherigen *linearen Stilgeschichte* als *Formgeschichte* (mit ihren Epochen, Regional- und Zeitstilen) komplett zu verabschieden. Wir könnten sie stattdessen durch eine *netzwerkartige Gestaltungs-, Diskurs- und Verhaltensgeschichte* ersetzen, die sich insbesondere den Orten und Objekten als relevante Knotenpunkte in diesem Netzwerk zuwendet.

Diese Forderung ist hochlobenswert, stellt uns aber vor zwei Probleme: 1. Wir könnten zwar nachvollziehen, dass um 1400, um 1500 und um 1600 gotische Formen



unterschiedlich kontextualisiert waren und dadurch ggf. unterschiedliche Bedeutungen besaßen: Um 1400 stellte gotisches Gestalten wohl ein (zeitstilistisches?) Grundverhalten dar. Im Rahmen dieses gewohnheitsmäßigen Verhaltenskontextes konnten die Formen ihre spezifischen Bedeutungen entfalten. Um 1500 war das gotische Gestalten noch eine Möglichkeit, neben vielen neuen Alternativen. Nicht die Mischung stellte das allgemeine Gestaltungsziel dar, sondern die vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten waren die Voraussetzung, um wohl in immer neuer Weise bestimmte Formen bezogen auf einen konkreten Ort und dessen mediale Funktionen zu kontextualisieren, so dass sich das Spektrum möglicher Formbedeutungen und Verhaltensweisen deutlich erhöhte – und Ausdruck einer Zeit war, die nach hochgradiger Differenzierung verlangte. Um 1600 war diese Art zu gestalten nicht mehr zeitgemäß und notwendig, so dass etwa die gotischen Formen fortan ihre Bedeutung aus dem Kontext einer allgemeineren Bautypologie bezogen, darüber hinaus sich die Bedeutungen der Architekturen bspw. vor dem Hintergrund theoretisch fundierter, intellektueller Normative entfalteten. Wie stellen wir aber für den Verlauf von 1400 bis 1600 fest, wann und wo die Umbrüche hinsichtlich dieser Bedeutungen, der lokalen Verwendungen und des spezifischen Verhaltens stattfanden? Inwiefern können wir dies an den Formen selbst erkennen oder wären wir dann in der Verantwortung, die lokalen Gestaltungs- und Verhaltensweisen mit konkreten Schriftquellen zu belegen; mit Quellen, von denen wir ausgehen müssen, dass sie in dem Maße nicht existieren?<sup>28</sup>

2. Wie verständigen wir uns künftig? Können wir die bisher eingeführten Begriffe nicht mehr verwenden oder müssen wir die künftigen Netzwerkanalysen von neuen Begriffen her aufbauen? Treten dann nicht wieder die lokalen Gestaltungen und ihre spezifischen Bedeutungen in den Hintergrund? Oder nutzen wir die bisherigen Begriffe weiter und wie gehen wir mit ihnen fortan um? Woran würde sichtbar, dass *nachgotisch* nicht im Sinne einer älteren Stilgeschichte, sondern als Vokabel einer jüngeren Netzwerkanalyse verwendet wird?

Vom Inhalt diese Sammelbandes ausgehend müssen wir folgende Begriffe problematisieren: *gotisch*, *spätgotisch*, *nachgotisch* und *gotisierend*. Klar und durchaus günstig ist, die Differenzierung dieser Begriffe entstammt keiner historischen Quellenlage des 15./16. Jahrhunderts, sondern ist eine kulturelle Leistung der jüngeren Kunst- und Architekturgeschichte, wodurch sie verhandelbar wurden. Wir nähern uns hier den Begriffen vom baulichen Bestand der Zeit um 1600: Ist um 1600 ein spitzbogiges Maßwerkfenster gotisch, spätgotisch, nachgotisch oder gotisierend?

Im Prinzip ist diese Unterscheidung und Begriffswahl an der Form des Fensters kaum festzumachen. Allenfalls könnte mit dem Begriff *spätgotisch* darauf verwiesen werden, dass es sich um eine Gewände- und/oder Maßwerkgestaltung handelt, die auf – durch die Stilgeschichte zugeordneten – Vorentwicklungen des 15. und frühen 16. Jahrhunderts beruht. *Gotisierend* könnte eine Fensterform dann sein, wenn bspw. in ein rundbogiges Fenster mit Fascienrahmung Maßwerk eingearbeitet wurde; dann wird dieses Bauteil eben nicht als vollständig gotisch, sondern nur teilweise als *gotisierend* zu beschreiben sein.

In der Regel wird aber mit den Begriffen etwas Anderes praktiziert; und die Begriffswahl hat dann weniger mit der konkreten architektonischen Form zu tun, als mit der Absicht der Beschreibenden, aus den Formen Werte abzulesen bzw. in eine Wertvorstel-



lung zu überführen. Um belastbare Ergebnisse zu liefern, muss sich ein Hebel ansetzen lassen. Dafür wird ein spezifischer Kontext herangezogen: Die Wahl des Kontextes, als eine für das Wertegefüge notwendige Rahmensetzung (*framing*), wird die Wahl der Begriffe maßgeblich beeinflussen. Bzw. umgekehrt: Durch die Wahl der Begriffe kann bestenfalls deutlich werden, welcher Kontext einer Beschreibung und Bewertung zugrunde gelegt wurde.

Der Begriff *gotisch* für eine Form um 1600 kennzeichnet den zugehörigen Stilmodus, jedoch nicht den Kontext. Denn es wird nicht deutlich, ob der Begriff bewusst gewählt wurde, um anzuzeigen, ob und in welcher Weise um 1600 das Gotische zum aktuellen Formenkanon der Baukunst gehörte (also auf Form/Stil/Funktion/Typus bezogen ist) oder sich nur die Vorsicht widerspiegelt (bezogen auf die Verhaltensweise der Autoren), sich nicht für eine andere Vokabel wie spätgotisch, nachgotisch oder gotisierend entscheiden zu müssen. Darüber hinaus könnte der Begriff *spätgotisch* entweder anzeigen, dass der Beschreibung ein zeitlicher Rahmen zugrunde gelegt wurde, der die Spätgotik als epochale Entwicklungsphase bis in die Zeit um 1600 ausdehnt, oder dass der Stilmodus der konkreten Gestaltung in Beziehung zu einer älteren Stilstufe (bspw. des 14. Jahrhunderts) steht.

Mit *nachgotisch* wird in günstiger Weise markiert, dass es sich um eine gotische Form der Zeit vor, um oder nach 1600 handeln muss. Aber die Aneignung und Akzeptanz dieser stilgeschichtlichen Kategorie *Nachgotik* lässt latent erwarten, dass der Beschreibende für diese Zeit um 1600 der Renaissance als Leitstil (gemäß der älteren Stilgeschichte) den Vorzug einräumt, die Gotik nur nachklingen lässt. Davon ausgehend besteht die Gefahr, dass dann die Bewertung der jeweiligen Formen und ihrer Stilmodi wiederum von einer asymmetrisch großen Gewichtung und Bedeutung der Renaissance beeinträchtigt wird, was im Großen und Ganzen und im Einzelfall zu Verwerfungen führen wird. Es sei denn, dem Begriff *Nachgotik* würde in einer Großepoche *Gotik* vom 12. bis frühen 17. Jahrhundert, der gleiche Stellenwert eingeräumt werden, wie der Früh-, Hoch- und Spätgotik; wobei dann aber die Renaissance als Parallel- bzw. Sattelphänomen der Spätphasen völlig neu zu bewerten wäre. Für die oben angesprochenen zeitlich und räumlich sehr kleinteiligen Betrachtungen und Bewertungen eignen sich diese Überbegriffe nur wenig; eben nur für grobe Rahmensetzungen.

Als zweites Problem wäre festzuhalten: Verfügen wir überhaupt über die notwendigen sprachlichen Voraussetzungen, um den Kontext adäquat als Rahmen darzustellen, um tragfähige Bewertungen ableiten zu können? Sind unsere Begriffe scharf genug oder entstammen sie älteren kunsthistorischen Phasen, die durch ihre damaligen Rahmensetzungen und Deutungen fehlgegangen sind? Spiegeln ältere und jüngere Beschreibungen die Werke und Werte adäquat wider oder sind dies Wunschbilder von Beschreibenden, die durch die Fragen, die entsprechende Kontexte und Bedeutungshintergründe evozieren, unweigerlich thesengelenkte Argumentationen und Urteile erzeugen?



### III Wie lässt sich dann Echters Gotik bewerten?

Können wir dann (derzeit) überhaupt wissen bzw. ermitteln, welche Werte Fürstbischof Julius Echter seinen Bauprojekten und deren Formen beimaß? Diese offene Frage ist und bleibt hochspannend, denn die Architekturen der Zeit um 1600 sind – wie zu anderen Zeiten auch – Spiegel komplexer historischer Veränderungen: Sie unterlagen einem baukünstlerischen Stil- und Typuswandel, neuen bauhandwerklichen und bauorganisatorischen Praxen, sie entstanden im Spannungsfeld von Protestantismus und Katholischer Reform und darüber hinaus spiegeln sie in hohem Maße die veränderten politischen Bedürfnisse bzw. gewandelten Kräfteverhältnisse von Kirchenmächten und Territorialherrschaften in sich neu konstituierenden Zentren und deren jeweiligen Peripherien wider. Die Architektur musste vor dem Hintergrund globaler Verhältnisse lokal sehr unterschiedliche Interessenlagen verarbeiten und medial zum Ausdruck bringen.

Vor dem Hintergrund dieser komplexen (netzwerkartigen) historischen Verhältnisse, die niemals in Gänze überblickt und dargestellt werden können, sondern sich nur in vielfältigen narrativen Linien nachvollziehen lassen, bleibt nur die Möglichkeit, Ausschnittsbetrachtungen vorzunehmen. Jede/r Autor/in ist dabei unvermindert gefordert, einerseits genau den historischen Kontext, die Rahmensetzung darzustellen, der für die eigene Ausschnittsbetrachtung zugrunde gelegt wurde: Das gilt für die Zeit (*framing*, wie bspw.: epochenbezogen, phasenweise, biographisch eingebettet, historisch pointiert etc.), aber auch für den Raum (*spacing*, wie bspw.: global, national, regional, lokal). Andererseits bleibt es unabdingbar, die eigenen Methoden darzulegen, um für den Leser erkennbar zu machen, wie der Zugriff auf das Netzwerk erfolgte und welche wissenschaftlichen Vorgehens- bzw. Verhaltensweisen die Inhalte und Bedeutungen mit formten (*setting*, wie z. B.: Stil/Formanalyse, Ikonik, Rhetorik, Metaphorik). Diese Vorgehensweise hat sich sukzessive verstärkt: Bisher erfolgte dies vielleicht eher »unbewusst« bzw. vor dem Hintergrund »guter wissenschaftlicher Arbeit«.

Drittes Problemfeld: Dabei ist aber zu sehen, dass sich die Forschungen zur Baukunst der Echterzeit um 1600 zu einem Spezialfall entwickelten. Zwei Aspekte wären hier zu bedenken: 1. Einige Argumentationen zur Deutung von »Juliusstil« und »Echtersgotik« stützten und stützen sich auf historisch-politische Denk- und Sprachmuster eines konfessionellen Kulturkampfes, der vor der Entstehung der Kunstgeschichte lag und vermeintlich objektive Quellen und Texte produzierte, die ungeprüft in die Argumentationen einfließen. 2. Die spezifische Suche nach den Bedeutungen der Baukunst unter Julius Echter führte zu einer gedanklichen Konstruktion und festen Begriffsbildung, die ihrerseits geeignet war, um die Leistungen als Programmatik (mit Tendenzen in Richtung Staatstheorie) herauszuarbeiten und davon ausgehend regionale Identität zu begründen, wenn nicht durch die Abgrenzung gegen das Andere, dann doch durch die enorme Befunddichte und baukulturelle Relevanz nach Innen als »verbindend«, durch ihren Wahrzeichencharakter »vergemeinschaftend« bis »identitätsstiftend«.<sup>9</sup> Auf diese architekturhistorische Aufbauleistung kann sich das Selbstverständnis Unterfrankens bis heute beziehen – was gewissermaßen einen eigenen kulturhistorischen und gesellschaftlichen Wert darstellt, auch wenn er objektivierende Forschung vor ganz neue Probleme stellt. Aus diesen Gründen resultiert jedenfalls eine Sondersituation, die es deutlich schwerer macht, den Bestand – ungeachtet



der angelagerten Denk- und Verhaltensmuster als kunstgeographisches Konstrukt – in die überregionale und internationale Forschung zu integrieren. Oder besitzt dieses Konstrukt seinen eigenen gesellschaftlich transzendenten Wert, den es zu bewahren gilt, so dass es als historische Aufbauleistung der basalen Kunstgeschichtsforschung enthoben ist?

## IV Fazit

Die Konsequenz, Herausforderung, vielleicht auch die Lösung ist, von vornherein von einer gravierenden Durchmischung von Werten auszugehen: Werte, die Julius Echter mit seiner Baukunst in verschiedenen Rollen als Territorialfürst, als fürsorglicher Landesherr, als Reformkatholik und Heilsuchender verfolgte. Ebenso haben Werte weiterer Beteiligten, wie bspw. die der bewanderten Architekten, in den Werken Niederschlag gefunden. Den Werken haben sich mit der Zeit Wertvorstellungen zeitgenössischer und nachfolgender Autoritäten und Autoren angelagert und durch Akkumulation und Identitätsstiftung den Boden für neue kulturelle und gemeinschaftliche Werte bereitet. Im Zuge dieser bereits seit langem verlaufenden Deutungs- und Aneignungsprozesse, auch durch wissenschaftliche Beschäftigung und architekturhistorische Denkmodelle, kam es zu deutlichen Werteanlagerungen bzw. Werteverchiebungen.

Als Tagungsveranstalter und Herausgeber dieses Buches war uns die Möglichkeit gegeben, unmittelbar zu erleben, wie die unterschiedlichen Interpretationen hinsichtlich der Wertvorstellungen kunst- und kulturhistorischen Aufbauleistungen aufeinandertrafen und sich in lebhaften Diskussionen und begrifflichen Spannungsfeldern widerspiegelten: retrospektiv vs. aktuell/zeitgemäß; traditionell/nachgotisch vs. innovativ; programmatisch vs. ortsspezifisch; gegenreformatorisch/außenpolitisch vs. landes/innenpolitisch; stilgeschichtlich vs. typenspezifisch; kunstgeographisch vs. allgemeingebäulich; willentlich vs. gewohnheitsmäßig; qualitativ vs. quantitativ; medioker/negativ vs. anpassungsfähig/positiv; usw. Auch in den hier zusammengestellten Beiträgen treten diese Spannungen zutage: Die unterfränkische Baukunst um 1600 wird als Leistung eines klar kalkulierenden, systematisch planenden Politikers<sup>10</sup> verstanden und anhand zeitgenössischer Quellen »auf die entschiedene Rolle verwiesen, die die fürstbischöfliche Kammer und der Fürstbischof selbst bei der Planung und der Organisation des Bauwesens, insbesondere des Kirchenbaus« spielten.<sup>11</sup> »Für den Kirchenbau hatte das natürlich Konsequenzen«, wenn »Julius Echter zur Stärkung der katholischen Position ein gigantisches Kirchenbauprogramm auflegte.«<sup>12</sup> Dabei »ging es um die Frage, ob der Rückgriff auf die Gotik ein bewusster politischer Akt war oder sich aus anderen Gründen ergeben hat und dann einfach als selbstverständlich hingenommen und weiter tradiert wurde«, bspw. ein »spielerischer Umgang mit der ›Gotik‹« schon lange vor Julius Echter gepflegt wurde.<sup>13</sup> Je nach Lesart kann »die Annahme, die echterzeitliche Stilmischung aus Gotik und Renaissance sei ein Ausdruck des Willens gewesen, mittelalterliche Formen und humanistische Baugesinnung im Sinne einer Verschmelzung von vorreformatorischer Tradition und reformkatholischer Innovation zu kombinieren,« entweder »als teilweise entkräftet gelten«, d. h. die Stilmischung wäre dabei nicht dem »Wunsch nach einem konfessionspolitischen Brückenschlag, sondern allein nach



Modernität und Bildhaftigkeit«<sup>14</sup> entsprungen, oder aber »die gotisierenden Formen an den Kirchenbauten des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn waren nicht nur gewählt, weil die Steinmetzen das eben konnten«, sondern »sie standen vielmehr und deutlich für die ›alte Religion‹«<sup>15</sup> mit der Quintessenz vor dem Hintergrund der echterschen Geschmacksbildung und dem Bedeutungsgehalt vor dem Hintergrund der Gegenreformation nachgotische Bauwerke und deren »Kunst und Architektur als obligatorische Elemente der Staatsräson« und das Phänomen der so genannten ›Ech-tergotik‹ auch als »sozio-politische Bedeutungsträger« zu lesen.<sup>16</sup> Daneben findet sich die Lesart, Julius Echter sei eher »dem zeittypischen Verhalten der Territorialfürsten, auch oder vor allem auch der protestantischen« gefolgt, um »mit vielfältigen – auch baukünstlerischen – Mitteln für die eigenen politischen Ziele aktiv zu werden, vor allem den Aufbau der eigenen Zentralgewalt medial zu manifestieren und damit lokal neu zu begründen«.<sup>17</sup>

All diesen z. T. diametralen Schlussfolgerungen ist ein Denkmuster gemein: Der geschlossene Baubestand, die autokratische Rolle Echters, eine durch das Bauwesen organisierte Programmatik und damit eine aktive Rolle der Baukunst – um u. a. konfessionelle, memoriale und/oder politische Ziele zu verfolgen. Als besonders aufschlussreich und zielführend dürfte hier gelten, die Rekatholisierung und Bauprogrammatik zu entkoppeln bzw. in ihrem Zeitverhältnis neu zu justieren: Denn »die Jubiläumsinschriften konstruieren Echters Intention der Rekatholisierung als eingetretenen Erfolg« d. h. als abgeschlossene Handlung, die im Rückblick »durch die jeweiligen Bauwerke sozusagen materiell belegt wird.«<sup>18</sup> Die Baukunst wäre dahingehend nicht als ›aktives rekatholisierendes Verhalten‹, sondern als ›aktives Gedenken hinsichtlich dieser zurückliegenden Leistungen‹ zu würdigen.

Würde das bedeuten, wir müssten eventuell die Ausprägungen der programmatischen ›Echtergotik‹ differenzieren: in eine Phase (um 1580), die im Zuge einer baukünstlerischen Tradition eher aktive Akzente setzte, um (politische/konfessionelle/memoriale) Wirkungen zu erzeugen; und in eine Phase (nach 1600), die in einem Selbstbezug auf diese eigene, aber abgeschlossene Wirkungsphase rekurriert? Wo wäre dann im Verlauf der Amtszeit Julius Echters ggf. ein Bruch in der *nachgotischen* Formaneignung um 1600 zu verzeichnen; oder bedurfte es eben jener Gedenktafeln, um den ›Rückbezug‹ im aktiven, baukünstlerischen Handeln zum Ausdruck bringen zu können, weil dies mit *gotischen* Formen – und anderen Formen der Renaissance – angesichts ihrer zeitgemäßen Verwendungsoptionen nicht zu leisten war?

Vor dem Hintergrund dieser Sachlage scheint es so, als könnten wir uns momentan nur persönliche Meinungen bilden und wahrnehmen, wo ältere oder jüngere Argumentationsstränge belastbar erscheinen, auch wahrnehmen, wo vielleicht Argumentationsstränge assoziativ oder rhetorisch verstärkt werden. Vielleicht ist und bleibt es aber auch so, dass sich etliche, auch diametrale Deutungsmuster in dem baukulturellen Netzwerk der Zeit um 1600 widerspiegeln werden. Aus diesem Grund haben wir bei der Redaktion der Texte von vornherein nicht versucht, mit sprachlichen und/oder diplomatischen Mitteln die Inhalte vereinheitlichend zu redigieren oder durch eine nivellierende Einführung künstlich zu harmonisieren. Wir haben uns bewusst entschlossen, die Beiträge mit ihren spannenden Konflikten und spannungsvollen Bezügen untereinander bestehen zu lassen.



Wir können nur hoffen, dass Sie als Leser das Buch nicht oberflächlich nach schnellen Wahrheiten und absoluten Werten durchkämmen, sondern sich die Zeit nehmen, die hier zusammengefasste, keineswegs vollständige Bandbreite der Wertediskussion wahrzunehmen, bestenfalls sich anregen lassen, um sich angesichts der geäußerten Sach- und Problemlage der Herausforderung zu stellen, ihre eigenen, durchaus für uns alle wertvollen Schlüsse zu ziehen.

## Anmerkungen

- 1 Z. B. Astwerk u. a.: Hubertus Günther, Das Astwerk und die Theorie der Renaissance von der Entstehung der Architektur, in: *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVIIe au début du XVIIIe siècle*, hrsg. von Michèle-Caroline Heck, Frédérique Lemerle und Yves Pauwels Lille 2002, S. 13–32. Zu gratigen Zellengewölben mit weiteren Denkanstößen: Stephan Hoppe, Architekturstil als Träger von Bedeutung, in: *Spätgotik und Renaissance* (Geschichte der Bildenden Kunst in Deutschland, 4), hrsg. von Katharina Krause, München u. a. 2007, S. 244–249.
- 2 U. a. Ethan Matt Kavaler, *Renaissance Gothic. The Authority of Ornament, 1470–1540*, New Haven 2012.
- 3 Wolfgang Schneider, *Aspectus Populi. Kirchenräume der Katholischen Reform und ihre Bildordnungen im Bistum Würzburg* (Kirche, Kunst und Kultur in Franken, 8), Regensburg 1999, S. 139.
- 4 Bezogen auf den Vortrag von Herrmann Hipp »Der Beitrag der Steinmetzen und ihrer Wanderverbände zur »Echter-Gotik« – und was »Nachgotik« alles bedeuten könnte.«, gehalten am 06.07.2017 auf dieser Tagung, und seinen Brief in diesem Band.
- 5 Vgl. den Beitrag von Hubertus Günther in diesem Band.
- 6 Vgl. die Beiträge von Iris Palzer, und Thomas Bauer/Jörg Lauterbach in diesem Band.
- 7 Hermann Hipp, Die »Nachgotik« in Deutschland – kein Stil und ohne Stil, in: *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance. Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft* (2. Sigurd Greven-Kolloquium zur Renaissanceforschung), hrsg. von Stephan Hoppe, Matthias Müller und Norbert Nußbaum, Regensburg 2008, S. 14–46; hier Anm. 10, S. 38f.; mit folgenden Verweisen: vgl. in besonders markanter Weise Svetlana Alpers, *Style is what you make it. The visual arts again*, in: *The concept of style*, hrsg. von Berel Lang, Ithaca/London 1987 (2. veränd. u. erweit. Aufl.), S. 134–162; Bruno Boerner, Bruno Klein, *Fragen des Stils*, in: *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung*, hrsg. von dens., Berlin 2006, S. 7–23, hier besonders S. 7f.
- 8 Zu Analysemöglichkeiten jenseits von Typus und Stil: Stefan Bürger, *Fremdsprache Spätgotik. Anleitungen zum Lesen von Architektur*, Weimar 2017.
- 9 Dazu beispielhaft: »Sie [die Verwendung gotischer Elemente im Sinne der mittelalterlichen, hüttengebundenen Steinmetzkunst] ist nun allerdings in Würzburg und am Main dank einer im Dienste der Gegenreformation stehenden, eifrigen Bautätigkeit in auffälliger Häufung anzutreffen, während die umliegenden protestantischen Territorien den Kirchenbau zu jener Zeit wenig förderten; so ist es keine billige Lobrede, wenn Professor Marianus beim dreißigsten Regierungsjubiläum des Fürsten sagte, daß der Fremde das würzburgische Land schon von weitem an den spitzen Kirchtürmen erkenne, sind doch diese »Julüstürme« noch heute ein Wahrzeichen der alten Diözese Würzburg«; Max H. von Freeden, Wilhelm Engel, *Fürstbischof Julius Echter als Bauherr* (Mainfränkische Hefte, 9), Würzburg 1951, S. 9.
- 10 Vgl. den Beitrag von Damian Dombrowski in diesem Band.
- 11 Vgl. den Beitrag von Barbara Schock-Werner in diesem Band.
- 12 Vgl. den Beitrag von Margit Fuchs in diesem Band.
- 13 Vgl. den Beitrag von G. Ulrich Großmann in diesem Band.
- 14 Vgl. den Beitrag von Damian Dombrowski in diesem Band.
- 15 Vgl. den Beitrag von Barbara Schock-Werner in diesem Band.
- 16 Vgl. den Beitrag von Fabian Müller in diesem Band.
- 17 Vgl. den Beitrag von Stefan Bürger in diesem Band.
- 18 Vgl. den Beitrag von Matthias Schulz und Luisa Macharowsky in diesem Band.