

Stefan Bürger / Iris Palzer

ECHTERS WERTE

Einführung in die Problematik

I Vorbedingungen und Vorüberlegungen

Julius Echter von Mespelbrunn lebte von 1545 bis 1617. Sein Todesjahr gab vielfältigen Anlass, im Jahr 2017 nach nunmehr 400 Jahren die historische Rolle dieses für die Würzburger Geschichte bedeutsamen Fürstbischofs neu zu beleuchten. Im Zuge der Erinnerungskultur wurden etliche Ausstellungen veranstaltet und diverse Bücher publiziert, mit dem Ziel, auf unterschiedliche Weise den Besuchern und Lesern die Person Julius Echter als Würzburger Bischof und fränkischen Herzog, als Regenten und Gelehrten, als Hexenverfolger und katholischen Reformers, als Städtebauer, Stifter und Patron der Künste facettenreich nahezubringen.¹

Für kunsthistorisch Interessierte stellte zweifellos die bereits benannte Ausstellung *Julius Echter – Patron der Künste. Konturen eines Fürsten und Bischofs der Renaissance* im neu gestalteten Martin von Wagner Museum einen herausragenden Höhepunkt dar. Eine Besonderheit dieser Kunstaussstellung war, dass vor allem inszenatorisch erheblicher Aufwand betrieben wurde, um zahlreiche Aspekte der Baukunst unter Julius Echter in den Ausstellungsräumen angemessen darzustellen. Mit wandhohen Fotos von Portalarchitekturen wurde eindrucksvoll der mediale Zusammenhang von Bau- und Bildkunst aufgezeigt, neben Originalplänen, architekturbezogenen Quellen und Bildwerken auch digitale Visualisierungen erarbeitet, um zumeist exemplarisch, die wesentlichen Fragen und Sichtweisen zur Architektur um 1600 zu vermitteln.

Auf ganz unterschiedliche Weise waren wir – d. h. einige Autorinnen und Autoren dieses Bandes – an den inhaltlichen Ausarbeitungen dieser bau- und bildkünstlerischen Facetten beteiligt.

Wer sich mit der Baukunst unter Julius Echter befasst, wird feststellen können, was und wieviel der Fürstbischof hat bauen lassen, aber auch wie Forschende vieler Generationen zuvor der Frage nachgingen, wie diese Bauwerke gestalterisch beschaffen sind, welchem ›Stik‹ sie folgen, d. h. welchen konkreten Gestaltungsabsichten. Dabei richtet sich der Fokus je nach Standpunkt mal mehr auf die Gestaltungen, mal mehr auf die Absichten. Besonders spannend an diesem Punkt ist, dass die Bewertungen der Baukunst der Echterzeit zu unterschiedlichen Ergebnissen kommen, weil sich mit der Zeit die Auffassungen von ›Stik‹ als Kategorie für konkrete historische Phänomene der architektonischen Gestaltung auf der einen Seite, ›Stik‹ als individuelles und/oder zeitgemäßes Handeln auf der anderen Seite und darüber hinaus ›Stik‹ bzw. die ›Stilistik‹ als methodisches Instrument der kunsthistorischen Forschung in erheblichem Maße wandelten.

In jedem Fall wurde und wird der durch das Wirken des Fürstbischofs realisierte baukünstlerische Bestand als etwas Besonderes gewürdigt. Diese Würdigung, die Fülle,

Gestalt und Bedeutung betreffend, fiel und fällt sehr unterschiedlich aus.² Mal wird der quantitative, statistisch hohe Bestand gewürdigt, mal das für die Region bedeutsame identifikatorische Potential herausgearbeitet, mal die konkrete qualitative Beschaffenheit beschrieben, wobei ein Kulminationspunkt der Betrachtung oftmals die ›Stilmischung‹ ist, das Nebeneinander bzw. Miteinander von Formen der Renaissance italienischer und/oder niederländischer Prägung und Formen der (Spät-)Gotik. Dieses Herausarbeiten der (vermeintlichen?) baukulturellen Besonderheit, die sich auf qualitative und quantitative Beobachtungen stützt, ging unterschiedliche Wege und verfolgte dabei unterschiedliche Ziele:

Als prägendes Charakteristikum der Renaissancebaukunst unter Echter galt der hohe Anteil an gotischen Formen, was unterschiedliche Möglichkeiten bot, das sonderbare Phänomen entweder als Personalstil mit dem Begriff ›Juliusstil‹ oder als »Stil gegen die Zeit« mit dem Begriff ›Echtermotik‹ zu bezeichnen.³ In jedem Fall wurde angestrebt, das breite Auftreten des *Gotischen* in der Zeit um 1600 als etwas Besonderes darzustellen. Zunächst erfolgte die Wahrnehmung und Würdigung vor dem Hintergrund einer linearen, epochalen Stilentwicklung, bei der die Renaissance vermeintlich die Gotik ablöste. Die Parallelexistenz und hier nun das unmittelbare Aufeinandertreffen und Ineinandergreifen der beiden *Stile* musste – vor dem Hintergrund des älteren Stil- und Epochenmodells – als ungewöhnlich und erklärungsbedürftig erscheinen. Dieses Außergewöhnliche wurde dann Echters Wirken zugeschrieben und mit den Stilbegriffen ›Juliusstil‹ oder später auch ›Echtermotik‹ personalisiert.⁴

Je mehr die normative Auffassung vom ›Gänsemarsch der Stile‹ an Bedeutung verlor die Synthese von gotischen Formen und Renaissanceformen bis um und nach 1600 als etwas für den nordalpinen Raum durchaus Typisches und Prägendes angesehen wurde, umso mehr wurde Wert darauf gelegt, entweder die Fülle der Bauwerke oder die Spezifik der Mischung als etwas Besonders, als wiederum personalisierte, echtertypische Spielart zu charakterisieren.

Schon Max von Freedens äußerte sich dazu kritisch: »Man hat den Namen des Bischofs benutzt, um den Stil dieser vierundvierzig Jahre seiner Regierung zu kennzeichnen. Es gibt den ›Juliusstil‹ im Sinne einer echten Stilerscheinung allerdings ebensowenig, wie Echter selbst ein leidenschaftlicher Kunstfreund oder Sammler, etwa im Sinne des Kardinals Albrecht von Brandenburg gewesen ist.«⁵ Stattdessen urteilte er, um eben doch auch den Versuch zu unternehmen, die Baukunst unter Julius Echter als Einheit und aufgrund dieser Einheitlichkeit als etwas Besonderes auszuzeichnen: »Was die Bauten aus mehr als vier Jahrzehnten über den sich ständig wandelnden Zeitstil und über die persönliche Eigenart der Künstler hinweg untereinander verbindet, ist die sachliche Zweckerfüllung und gemessene Repräsentation, und in diesem Sinne mag man von einem Juliusstil sprechen.«⁶ Doch wie lassen sich dann entsprechende Abgrenzungen zu anderen Werken und Stiftern der Baukunst oder zu Bauwerken mit anderen Qualitäten fassen? Was wäre dann im Unterschied dazu eine ›unsachliche Zweckerfüllung‹ oder eine ›unangemessene Repräsentation‹? Von Freedens Begriffe leben von der Unschärfe und sind für eine exakte Analyse ungeeignet. Am Ende versuchte er die Charakteristik und das identifikatorische Potential der Baukunst der Echterzeit auf den Bestand zurückzuführen und bezog sich dabei auf ältere Autoren bzw. Autoritäten: »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 auffallender 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.«⁷

Dabei mündeten diese älteren Beobachtungen zur Baukunst um 1600, bei der die Stilentwicklung von der (Spät-)Gotik hin zur Renaissance als Maßstab für eine historisierende Wertvorstellung diente, in der Auffassung und Bewertung, das *Gotische* – also der Rückgriff auf diesen veralteten Stil – würde Altes, Altehrwürdiges, am Ende auch ›Altkatholisches‹ und für die Diözese ›Typisches‹ und wahrzeichenhaft ›Identifikatorisches‹ in sich tragen.⁸ Diese Denkmuster passten gut zu dem Bestreben der Historiographie, Fürstbischof Julius Echter als einen Hauptakteur der Gegenreformation, später relativiert als Protagonist der Katholischen Reform, zu fassen.⁹ So wie Echter eben als Akteur der katholischer Reformbestrebungen nach dem Tridentinischen Konzil galt, verstand man den unter ihm verwendeten ›gotischen Stil‹ gern als Ausdruck eines unverbrochenen, landesweit sichtbaren und gefestigten Katholizismus. Und diese Wertung und Würdigung Echters als Akteur im konfessionellen Glaubens- und Kulturkampf hielt und hält in die jüngste Zeit – nämlich unsere Publikation – an.¹⁰

Im Unterschied dazu standen und stehen aber beispielsweise die Studien Hermann Hipps. Hipp untersuchte die *Nachgotik* als überregionales Phänomen und beschrieb die Verwendung von gotischen Formen um 1600 nicht als Besonderheit des Stils, sondern als ›kirchliche‹ Form und arbeitete daher die Formen eher hinsichtlich ihrer Träger-eigenschaft für den *Typus* und als zeitgemäße, baukünstlerische Gepflogenheit heraus.

Obwohl sich mit der Zeit die Sicht auf den Bedeutungsgehalt bzw. überhaupt die Relevanz der ›Stilmischung‹ veränderte bzw. sich von den Fragen nach dem ›Stil‹ sogar ablösten – d. h. das *Gotische* um 1600 gar keine Kategorie des Stils mehr ist und damit keiner Stilmischung unterliegen kann –, verlor sich doch nicht das Bedürfnis, die ›Baukunst der Echterzeit‹ als besonderen, als regional prägenden, als für Unterfranken mit identifikatorischem Potential ausgestatteten Werkzusammenhang und diesbezüglich als genuinen Beitrag zur Architekturgeschichte stark zu machen. Dabei changiert je nach Ansatz und Interessenlage die Beschreibung und Bewertung auf der Sachlage und nach diesbezüglichen Betonung bestimmter Rahmenbedingungen und deren Quantitäts- und Qualitätsmerkmale und anhand der Objekte, oder entlang der historischen Würdigungen durch die Forschungsgeschichte.¹¹

Diese spannungsreichen Fragen zur Beschaffenheit und den Bedeutungen der architektonischen Gestaltungen zur Zeit Julius Echters, traten besonders bei der inhaltlichen Vorbereitung jener Ausstellung *Julius Echter Patron der Künste* zu Tage. Die Spannungen konnten zunächst nur wahrgenommen und in einem Beitrag zu *Juliusstil und Echtergotik* thematisiert werden.¹² An dieser Stelle setzten weitere Aktivitäten und Überlegungen an: Mit dem Ziel den offenen Fragen intensiver auf den Grund gehen zu können, veranstaltete das Institut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit dem Martin von Wagner Museum, gefördert durch den Universitätsbund der Julius-

Maximilians-Universität Würzburg am 6./7. Juli 2017 ein Kolloquium unter dem Titel: *Echters Werte – Kolloquium zur Bedeutung der nachgotischen Architektur und Baukultur der Echterzeit um 1600*. Dieser hier nun vorliegende Band bündelt die Tagungsbeiträge der damaligen Veranstaltung.

Zuerst war die Veröffentlichung als Zusatzpublikation zum Ausstellungskatalog *Julius Echter Patron der Künste* geplant. Allerdings stand zu befürchten, dass die hochglänzende Erscheinung des dann vorliegenden Buches nicht zum ›Stilk bzw. der ›Stillage‹ dieses Sammelbandes passen würde. Aus diesem Grund haben wir uns entschieden, die Ergebnisse als einen Zwischenstand darzustellen, eben mit dem Ziel, die Ergebnisse nicht als Endpunkt aller Überlegungen, sondern ggf. aus Ausgangspunkt für neue Forschungen anzubieten.

Als Herausgeber war uns daran gelegen, die Fragen und Inhalte bestenfalls an unserem Beitrag zum *Juliusstil und Echtergotik – Die Renaissance um 1600* anschließen zu lassen.¹³ Wir waren dort zu dem Schluss gekommen bzw. zu der uns antreibenden Prämisse gelangt, dass das einstige Ansinnen Echters anzuerkennen sei, dass er mit seiner Baukunst bewusst etwas auszudrücken gedachte. Wir waren uns bewusst, dass jedoch die fürstbischöflichen Motivationen und die Formbildungsgrundlagen aufgrund fehlender Quellen weitestgehend im Dunkeln liegen. Am Ende hatten wir folgende Fragen formuliert, die vor allem auch bauorganisatorische Konstellationen und baukünstlerische Sonderleistungen betrafen:

- Wenn Julius Echter ein erhöhtes Interesse an architektonischer Gestaltung hatte, war dann die Bauorganisation so beschaffen, dass er Einfluss und Kontrolle ausüben konnte?
- Wenn Echter Wege nach Einfluss und Kontrolle anstrebte, warum fanden gerade jene Wölbformen seinen Zuspruch, die aufgrund des hohen Spezialwissens kaum eigene Zugriffsmöglichkeiten boten?
- Beruhten die artifiziellen Wölbformen überhaupt auf einheimischen Leistungen oder wurden sie als fremd, anders- oder neuartig wahrgenommen?
- Wäre es denkbar, dass sich mit der exklusiven Wölbkunst eher ein elitärer Anspruch verband?
- Warum wurden protestantisch-höfische Baukonzepte adaptiert und welche konkreten konfessionellen Ursachen und machtpolitischen Absichten wären zu berücksichtigen?
- Welche Rolle fiel den innenpolitischen Gegenspielern als Adressaten der Baukunst zu bzw. warum soll die Baukunst nur ein konfessionelles, außenpolitisches Instrument gewesen sein?
- Wie waren innenpolitische Konstellationen beschaffen, um mit der Baukunst im Zuge der katholischen Reform machtpolitische Positionen neu zu besetzen und zu behaupten?

Doch sind es Fragen der historischen Überlieferung und die historisch bedingten Deutungsmuster der architekturhistorischen Forschung, die uns die größten Probleme bereiten?

Hl. Michael dann der Marienberg innerhalb der Papstkirche als »Engelsburg« in Franken, als erzengelbewachte Schutzburg des obersten Hirten des Territoriums und seiner ihm anvertrauten Christengemeinschaft zu verstehen? Oder ist das »Michaelstor« bereits als Himmelstor zu lesen und hat der dort residierende Fürstbischof bildhaft verkörpert in der Gegenwart und symbolisch auf eine ewige Zeitdimension ausgedehnt bereits Aufnahme in die *Civitas Dei* gefunden?

Auf der Innenseite des Tores hat sich eine Inschrift erhalten, die in knapper Form auf mögliche Wertevorstellungen Echters hinweist: »Bischof Julius hat Gott vertraut / Und dieses Vorhaus neu gebaut / Als er in seinem Regiment / Bei drei und dreißig Jahr vollent. / Dem Vaterland zu Nutz und Ziert / Hat er viel solche Beu vollfiert, / Gott geb, das dis alles wird bewacht / Durch seiner heiligen Engel Macht.«¹⁵ Nimmt man diese Aussage als Quelle möglicher Motivationen ernst, zeigt sich, dass sich eben die Bedeutung des Hl. Michaels nicht auf die Person Echters, nicht auf den Ort Marienberg und nicht allein auf die Zeit der Erbauung verkürzen lässt: Die Bezeichnung »dieses Vorhaus« weist zwar auf dieses Bauwerk hin, wohl auf die doppelte lokale Bedeutung dieses Werkes als fortifikatorische Anlage und Gehäuse landesherrlichen Regimentes, aber eben auch auf die Bedeutung über den Ort hinaus für das »Vaterland zu Nutz und Ziert«, also die repräsentativen und militärischen Funktionen als landesherrliche Verteidigungsanlage. Und dabei geht es nicht nur innenpolitisch um das Ringen um die richtigen konfessionellen Werte und Positionen, sondern auch außenpolitisch um die Absicherung des Territorialstaates gegenüber allen fremden Mächten: gegenüber den protestantischen Fürsten, auch gegenüber den katholischen Nachbarn oder vielleicht sogar dem Machtzuwachs der Jesuiten, der Bedrohung des Reiches durch die Türken, usw. Durch die Zierde sollte zudem nicht nur Schönheit als solche vermittelt werden. Die Zierde diente natürlich dazu, den ästhetisch-künstlerischen Anspruch der Anlage zu erhöhen, aber mit dieser Erhöhung ging zu dieser Zeit immer auch ein erhöhter Standes- und Machtanspruch einher, den es – auch und vor allem mit den Mitteln der Bau- und Bildkunst – durchzusetzen galt. Zierde (im Sinne von Verzierung/Kunst und Schönheit/Ästhetik) ist somit nicht per se als neutraler (Mehr-)Wert zu verstehen, sondern als machtpolitische Maßnahme im Bezug zu anderen Akteuren zu werten. Daher ist es dann wichtig, die Konzeption einer bau- und bildkünstlerischen Anlage in all ihren Verknüpfungen dazustellen und zu fragen, in welcher Weise die Formen und Gestaltungen im Zeitkontext *gewirkt* haben könnten. Spätestens in diesem Zusammenhang wird dann nicht nur deutlich, welche Absichten womöglich die einstigen Schöpfer zur Gestaltung bewogen haben, sondern auch, welchen jeweiligen Interessenlagen die heutigen architektur- und kunsthistorischen Interpreten womöglich unterliegen.

Anhand des beschriebenen Beispiels werden etliche Probleme offenkundig:

- Die Bedeutungen von Bau- und Bildwerken können in diversen zeitlichen und räumlichen Dimensionen verankert sein: lokale, regionale und überregionale Räume durchdringen sich mit Dimensionen der Vergangenheit (dynastische Bedeutung oder Symbolik des Ortes), mit Motivationen der Gegenwart (z. B. Repräsentation, Schutzfunktion, Ästhetik), mit in die Zukunft gerichteten Absichten (z. B. Dauerhaftigkeit, Verewigung, Memoria) bis hin zu Verarbeitung überzeitlicher Vorstellung (z. B. Gottesnähe, Himmelsmetaphorik).

- Die Bedeutungen, bzw. die Analysen von Bedeutungen, müssen in diverse Richtungen erfolgen; sie dürfen nicht (nur) von der lokalen Beschaffenheit des Ortes oder der gegenwärtigen Position des Betrachters und Interpreten ausgehen; sie haben zumeist multiperspektivische Wirkungszusammenhänge zu berücksichtigen, da sich bestimmte Bedeutungen womöglich erst im Zusammenspiel von bestimmten Facetten in diversen Räumen und Zeiten ergeben.
- Die Bedeutungsdimensionen betrifft daher immer auch Fragen nach der Durchmischung von Werten: Die Durchmischung von Wertvorstellungen unterschiedlicher Akteure, die Verschiebung von Werten gegenüber unterschiedlichen Rezipientenkreisen zu einer bestimmten Zeit, auch die Verschiebung von Wertvorstellungen in zeitlich diversen, zumeist aufeinanderfolgenden historischen Kontexten.
- Wertverschiebungen, die den Forschungsstand kennzeichnen, geben daher keine objektive Auskunft zu bestimmten ›absoluten Werten‹, sondern sind als historisierende Ergebnisse jeweils zeitgenössischer und damit unmittelbar zeitbezogener Aneignungen durch Rezipienten, als ›relative und relationale Wertgefüge‹ zu lesen. Wertverschiebungen im Zuge wissenschaftlicher Beschäftigungen können dabei auf diversen vorgefassten Thesen und übergeordneten Denkmodellen beruhen.

III Chancen der Wertediskussion und vorläufiges Fazit

In dieser Weise sind auch die folgenden Beiträge zu lesen und zu verstehen: Die Beiträge können in der Zusammenschau kein objektives Bild zu *Echters Werten* zeichnen. Die Wertediskussion beruht auf Interpretationen, die einer jeweils (auch) subjektiven Wahrnehmung und historischen bis historisierenden Aneignung und Einschätzung unterliegen.¹⁶ Die jeweiligen Wertediskussionen sind daher von Ihnen als Leserinnen und Leser dahingehend aufmerksam zu lesen, nicht nur welche Interessen Echters verfolgt haben mag, sondern auch welche Interessen Echters womöglich die Autoren mit Ihren Beiträgen verfolgen. Zu sehen ist, dass die Werteanalysen auf höchst unterschiedlichen Methoden basieren, auf stilistischen und/oder typologischen Beobachtungen, auch kunsthistorischen Kontextualisierungen, auf Sprach- und auf Bauanalysen, auf quellenkundlichen Forschungen u. v. m. In der Zusammenschau ergibt sich dann – obwohl der unter Julius Echter errichtete Baubestand vergleichsweise homogen erscheint – ein überaus heterogenes Bild hinsichtlich des zugrundeliegenden Wertgefüges. Es ist überaus heterogenes Bild hinsichtlich des zugrundeliegenden Wertgefüges. Es ist nicht möglich und sinnvoll, diese Heterogenität künstlich zu nivellieren, zu versuchen, diese reichhaltigen Phänomene und Bedeutungsdimensionen in wenige Schlagworte und Begriffe zu prägen. Stattdessen ist es wesentlich und zielführend, diese Heterogenität als reichhaltigen Bestand und Forschungsangebot zunächst anzuerkennen und diesen dann ggf. auch hinsichtlich der Rollen Julius Echters und seiner weiter ausdifferenzierenden Interessenlage zu würdigen. In dieser Weise haben die jüngsten Ausstellungen und Publikationen sehr zielführend versucht, die verschiedenen Rollen Julius Echters als Fürst und Landesherr, als Bischof und Kirchenoberhaupt, als Privatperson und Familienmitglied, als Richter und Katholik, als Mitglied der Papstkirche und Teil der Reichselite, u. v. m. adäquat darzustellen. Diese unterschiedlichen Rollen

nahm Echter jeweils ein, wenn er seine Bau- und Bildprojekte in Auftrag gab, wobei er sich nur selten auf eine Rolle beschränkt hat.

Insofern haben die jüngsten Forschungen, die Ausstellungen und Publikationen, das erwähnte Kolloquium, nachfolgende Workshops usw. jeweils neue Facetten hervorgebracht. Jüngere und jüngste Forschungsergebnisse widersprechen nicht selten älteren Vorstellungen. Für die Frage nach ›konkreten und heute gültigen Wertvorstellungen‹ mag das auf den ersten Blick ungünstig sein, weil nicht sicher ist, ob mit ›neuer Forschung‹ immer auch ein ›richtiges oder verbessertes Ergebnis‹ verbunden ist. Ungeachtet dieser wissenschaftlichen Schwierigkeit ergibt sich aber für die Diskussion um *Echters Werte* eine zusätzliche Wertdimension: Der sich wandelnde Diskurs im Umfeld der Bau- und Bildkunst der Echterzeit ist in selten günstiger Weise geeignet, die historischen Bedingtheiten der Lokal- und Geschichtsforschung, die historischen Wandlungen der Architektur- und Kunstgeschichte und die jeweils zu historisierende kulturelle und politische Aneignung der Person Julius Echter nachzuvollziehen. Insofern ist auch dieser Band nicht als Abschluss und Ergebnis einer auf die Person Julius Echter bezogenen Wertediskussion zu verstehen, sondern gerade im Gegenteil, als zeitgebundene Bestandsaufnahme und weiterführend als Aufforderung gedacht, in inhaltlicher, methodischer und jeweils neuer historisch bedingter Weise, über die (bau)künstlerischen Aktivitäten des Würzburger Fürstbischofs und ebenso über die historischen bzw. historisierenden Aneignungen nachzudenken.

Anmerkungen

- 1 Z. B. div. Ausstellungskataloge, wissenschaftliche und biographische Publikationen: Markus Josef Maier, *Würzburg zur Zeit des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn (1570–1617). Neue Beiträge zu Baugeschichte und Stadtbild* (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Würzburg, 20), Würzburg 2016; *Julius Echter. Der umstrittene Fürstbischof. Eine Ausstellung nach 400 Jahren*, Ausstellungskatalog Würzburg 2017, hrsg. von Rainer Leng, Wolfgang Schneider und Stefanie Weidmann, Würzburg 2017; *Julius Echter Patron der Künste. Konturen eines Fürsten und Bischofs der Renaissance*, Ausstellungskatalog Würzburg 2017, hrsg. von Damian Dombrowski, Markus Josef Maier und Fabian Müller, Berlin/München 2017; *Echters Protestanten – Ein überraschendes Phänomen*, Ausstellungskatalog Würzburg 2017, hrsg. von der Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Autor: Stefan W. Römmelt, Würzburg 2017; *Fürstbischof Julius Echter († 1617) – verehrt, verflucht, verkannt. Aspekte seines Lebens und Wirkens anlässlich des 400. Todestages* (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, 75), hrsg. von Wolfgang Weiß, Würzburg 2017; Robert Meier, *Julius Echter: 1545–1617*, Würzburg 2017; Andreas Flurschütz da Cruz, *Hexenbrenner, Seelenretter. Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn (1573–1617) und die Hexenverfolgungen im Hochstift Würzburg* (Hexenforschung, 16), Bielefeld 2017.
- 2 Vgl. Andreas Niedermayer, *Kunstgeschichte der Stadt Wirzburg*, Würzburg 1860; vgl. Gisela Herbst, *Die Bautätigkeit des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn: 1573–1617*, Dissertation, Innsbruck 1967; vgl. Wolfgang Müller, Beobachtungen zum Bau der Dorfkirchen zur Zeit des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn, in: *Würzburger Diözesangeschichtsblätter. Aus Reformation und Gegenreformation*, Bd. 35/36, hrsg. von Theodor Kramer, Alfred Wendehorst, Würzburg 1974, S. 331–347; vgl. Stefan Kummer, Die Kunst der Echterzeit, in: *Unterfränkische Geschichte*, hrsg. von Peter Kolb, Würzburg 1995, S. 663–716; vgl. Stefan Kummer, Das Würzburger Stadtbild im Wandel, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst*, hrsg. von Freunde Mainfränkischer Kunst und Geschichte e.V., Würzburg 2004, S. 112–129; vgl. Barbara Schock-Werner, *Die Bauten im Fürstbistum Würzburg unter Julius Echter von Mespelbrunn 1573–1617. Struktur, Organisation, Finanzierung und künstlerische Bewertung*, Regensburg 2005.
- 3 Vgl. Engelbert Kirschbaum, *Deutsche Nachgotik. Ein Beitrag zur Geschichte der Kirchlichen Architektur von 1550–1800*, Augsburg 1930; vgl. Hilde Roesch, *Gotik in Mainfranken. Ein Beitrag zur Geschichte der Baukunst im Fürstbistum Würzburg zur Regierungszeit Julius Echters von Mespelbrunn (1573–1617)*, Dissertation, Würzburg 1938; vgl. Hermann Hipp, *Studien zur »Nachgotik« im 16. und 17. Jahrhundert in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz*, Dissertation, Tübingen 1979; vgl. Ludger J. Sutthoff, *Gotik im Barock. Zur Frage der Kontinuität des Stiles außerhalb seiner Epoche. Möglichkeiten der Motivation bei der Stilwahl* (Kunstgeschichte. Form und Interesse, 31), Münster 1989; vgl. Schock-Werner, *Bauten* (wie Anm. 2), S. 17–27; vgl. Stefan Kummer, *Kunstgeschichte der Stadt Würzburg. 800–1945*, Regensburg 2011, S. 89. Beide Termini beschreiben die gleichen Bauten, werden allerdings verschieden eingesetzt, je nachdem was betont werden soll: Betonung auf Fortschrittlichkeit/Renaissancebaukunst = »Juliusstil«; Betonung Gegenreformation/Gotik = »Echtergotik«.
- 4 Vgl. Niedermayer, *Wirzburg* (wie Anm. 2), S. 271. Zur Bedeutung und Problematik des Stils: Stephan Hoppe, *Architekturstil als Träger von Bedeutung*, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 4: *Spätgotik und Renaissance*, hrsg. von Katharina Krause, München u. a. 2007, S. 244–249; *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance – Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft*, hrsg. von Stephan Hoppe, Matthias Müller und Norbert Nußbaum, Regensburg 2008; bes. Stephan Hoppe, *Stil als Dünne oder Dichte Beschreibung – Eine konstruktivistische Perspektive auf kunstbezogene Stilbeobachtungen unter Berücksichtigung der Bedeutungsdimension*, in: ebd., S. 48–104.
- 5 Max H. von Freeden, Wilhelm Engel, *Fürstbischof Julius Echter als Bauherr* (Mainfränkische Hefte, 9), Würzburg 1951, S. 5–111, hier: S. 8f.
- 6 Ebd., S. 9.
- 7 Ebd., S. 9.
- 8 Zu historisierenden Effekten: Wolfgang Götz, *Historismus-Phrasen Möglichkeiten und Motivationen*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 38, 1985.
- 9 Zu den Wertungen und diesbezüglichen forschungsgeschichtlichen Facetten: Wolfgang Weiß, *Linien der Echter-Forschung – Historiographische (Re-)Konstruktion und Dekonstruktion*, in: *Fürstbischof Julius Echter – verehrt, ver-*

flucht, verkannt (wie Anm. 2), Würzburg 2017, S. 23–60.

- 10 Vgl. Beiträge u. a. von Barbara Schock-Werner und Fabian Müller in diesem Band.
- 11 Vgl. Epilog am Ende des Bandes.
- 12 Stefan Bürger, Iris Palzer, »Juliusstik und »Echtermotik« – Die Renaissance um 1600, in: *Julius Echter Patron der Künste* (wie Anm. 1), S. 271–277.
- 13 Ebd.
- 14 Zur Echtermotik mit weiterführender Literatur: Stefan Bürger, *Die Würzburger Festung Marienberg*

als fortifikatorische Anlage um 1600, in: *Landesherrschaft und Konfession – Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn (reg. 1573–1617) und seine Zeit* (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, 76), hrsg. von Wolfgang Weiß, Würzburg 2018, S. 187–213.

- 15 Nach: Max H. von Freeden, *Festung Marienberg zu Würzburg*, Würzburg 1952, S. 139f.
- 16 Vgl. Epilog am Ende dieses Bandes.