

Stil als (geistiges) Eigentum

herausgegeben von
Julian Blunk
und
Tanja Michalsky

HIRMER

Inhalt

7

Julian Blunk, Tanja Michalsky
Editorial

**Justiziabilität des Stils:
Grenzverläufe zwischen
Stil und Recht**

19

Julian Blunk
Stil als (geistiges) Eigentum.
Eine Problemskizze am
Beispiel des Historismus

35

Grischka Petri
Über den Stil aus urheber-
rechtlicher Sicht

**(Künstlerische) Praktiken
der Stilaneignung**

56

Bruno Klein
Auf schwankendem Boden:
Konzepte von *imitatio artis*
und geistigem Eigentum in
der Architektur des späten
Mittelalters

69

Marco Musillo
Ownership as Painting
Process: Painterly Alterations
and Artists' Signatures in
Eighteenth-Century Europe
and China

87

Änne Söll
Vom Stilraum zum Period
Room: Wie die USA in den
Besitz europäischer Kultur-
geschichte kamen und sich
selbst ihren eigenen Stil gaben

**Stilbesitz
als Selbstentwurf**

105

Antonia Putzger
Distinktion von Stilen und
Stil als Distinktion. Zur
retrospektiven Kategorisie-
rung der *mañera flamenca*
und deren Aneignung durch
die spanischen Habsburger

125

Jan von Brevern
Der eigene Stil. Adolf Loos
und Georg Simmel im
Wohnzimmer

141

Diego Mantoan
Style as a Common
Currency and its Aesthetic
Consequences. Appropriation
of Forms and Procedures in
Neo-Conceptual Art of the
Late Twentieth Century

**Historiografische
Stilzuweisungen**

163

Peter Seiler
La maniera di Giotto.
Evidenz und Fiktion
patrimonialer Kennerschaft
im ersten Teil der *Viten*
Vasaris

189

Joseph Imorde
Wem gehört der Barock?
Stilaneignungen / Stil-
zuweisungen / Verleben-
digungen

203

Ingo Herklotz
In Search of a Jewish Style.
Synagogue Studies and
Synagogue Building in
Nineteenth and Early
Twentieth-Century Germany

229

**Gabriella Cianciolo Cosentino,
Giovanna Targia**
Stil als (nationales)
Eigentum. Architektur-
geschichte und Denkmal-
schutz zur Zeit Alois Riegls
und Heinrich Wölfflins

**Theorie, Ethik
und Philosophie des
Stileigentums**

251

Claudia Sedlarz
Stil ohne Eigentum?
William Morris' *News from
Nowhere*

267

Karlheinz Lüdeking
Ist Stil das Ergebnis
algorithmischer Prozesse?

287

Reinold Schmücker
Stil als (geistiges) Eigentum?

Stil als (geistiges) Eigentum

Editorial

Als es im Jahre 2002 galt, der Europäischen Währungsunion mithilfe des Erscheinungsbildes ihrer Währung auch ein entsprechendes Selbstverständnis angedeihen zu lassen, bestimmten die Designer der sieben aktuell gültigen Euro-Banknoten die den Mitgliedsstaaten vermeintlich gemeinsame Stilgeschichte zum geeigneten Vehikel der entsprechenden Botschaft. Über ihr Bildprogramm informiert die Homepage der Europäischen Zentralbank wie folgt: Während »auf der Vorderseite beider Euro-Banknotenserien [...] Fenster und Tore [...] den europäischen Geist der Offenheit und Zusammenarbeit [symbolisieren]«, stehen »die Brücken auf der Banknotenrückseite [...] für die Kommunikation zwischen den Völkern Europas sowie zwischen Europa und der übrigen Welt.«¹ Um ferner nationalen Eifersüchteleien vorzubeugen, wurde die Darstellung konkreter Architekturdenkmäler bewusst auf die Münzen und deren Gestaltung in den Verantwortungsbereich jeweiliger Nationen ausgelagert – »Die Fenster, Tore und Brücken auf den Euro-Banknoten« indes »sind stilisiert und stellen keine tatsächlich existierenden Bauwerke dar.«² Auch die zweite Banknotenserie blieb dem »Leitmotiv ›Zeitalter und Stile‹³ bei geringfügigen motivischen Modifikationen treu. Kurz: Man versuchte sich, ganz in der Tradition Eugène Viollet-le-Ducs, in der regelrechten Destillation reinster Stilidiome und stellte so nicht mehr und nicht weniger als die Baustile aus sieben Epochen der europäischen Kulturgeschichte dar.⁴ Stil in Gestalt einer vermeintlich gesamteuropäischen Stilgeschichte, so ließe sich eine zentrale der dieser Bildpolitik zugrundeliegenden Prämissen benennen, könne nicht nur eine gesamteuropäische Kommunikationsfähigkeit zugebilligt werden, sondern auch das Vermögen, soziale Identität zu generieren und diese nicht zuletzt – hier im ewigen Kreislauf des Geldes – am Leben zu halten. Das Vermögen der behaupteten Gemeinschaftsstile, auch die gewach-

senen politischen und kulturellen Grenzen der europäischen Staatengemeinschaft weitestgehend einzuebnen, sei dabei offenbar umso höher zu taxieren, je mehr es gelinge, sie von jeder lokalen Empirie zu bereinigen.

In seiner Alltäglichkeit illustriert das Beispiel des Geldschein-
designs nicht nur das tiefe Vertrauen der Verantwortlichen in die
flächendeckend wirksame Internalisierung des Konnex' Stil-Eigenart-
Eigentum. Vielmehr zeichnen sich mit ihm neben den inklusiven
bereits auch die exklusiven Potenziale der Behauptung eines gemein-
samen kulturellen Stil-Guthabens ab.⁵ Namentlich zieht der exponierte
›Gänsemarsch‹ der Stilidiome über die Aussparung etwa muslimisch
geprägter Architekturtraditionen die Beiträge des Islam zum und seine
Teilhabe am europäischen Kulturerbe in Zweifel. Nicht zuletzt illus-
triert das Beispiel anschaulich, dass mit den sozialen Inanspruch-
nahmen oder Ideologisierungen von Stilen in der Regel auch soziale
Hierarchisierungen dieser Stile einhergehen. Im konkreten Fall kon-
solidieren die vereinbarten ökonomischen Tauschwerte der einzelnen
Banknoten längst überholt geglaubte Progressionsmodelle historischer
Stilentwicklung, indem sie dem jeweils jüngeren und moderneren Stil
einen jeweils exponentiell gesteigerten ›Vermögenswert‹ beimessen.
Das doppelte Versprechen lautet, dass die Entwicklungslinien von eu-
ropäischer Kultur und europäischem Wirtschaftswachstum auch in
Zukunft nicht nur aneinander gekoppelt bleiben, sondern als Ergebnis
dessen auch in Zukunft steil nach oben weisen werden. Gemäß innerer
Logik stellt die vorläufige Reihe weitere gemeinsame kulturelle und
ökonomische Schritte in Richtung eines europäischen ›goldenen Zeit-
alters‹ in Aussicht, dessen Verdienst an der künftigen Stilentwicklung
wohl nur als ein synthetisierender gedacht werden dürfte.

Es versteht sich, dass das Spotlight auf das Design der Euro-Bank-
noten, auf dessen Basis auch der Einband der vorliegenden Tagungs-
akten gestaltet wurde, auch auf andere Komplexe und Phänomene
gegenwärtiger oder vergangener, europäischer oder außereuropäischer
Kultur hätte gerichtet werden können. Nicht nur Kunst, Kunsttheorie,
Kunsthistoriografie und Kunstmarkt, sondern auch Lebensstile, Ar-
beits- und Warenwelt zeigen sich allorts und nachhaltig von der
Reziprozität von Stil- und Besitzdenken durchdrungen. Mit Blick auf
die vielgestaltigen historischen Ausprägungen, Ursachen, Haupt- und
Nebenwege jener Aushandlungsprozesse, in denen Denkfiguren des
Stils und des Eigentums mal mehr und mal weniger engmaschig, oft
genug aber essentiell verflochten wurden, beginnt manche Forschungs-
perspektive sich eben erst abzuzeichnen.

Den Ausgangspunkt und Anlass für die Konzeption der im vorliegenden Band dokumentierten Tagung *Stil als (geistiges) Eigentum/ Style as (intellectual) Property*, die im Juni 2016 an der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, in Rom stattgefunden hat, bildete insbesondere die Beobachtung, dass der Stil, obwohl er im Verlaufe der Geschichte immer wieder auch aufs Engste mit Besitzansprüchen im Sinne einer Teilhabe oder einer exklusiven Verfügungsgewalt verschränkt und kommuniziert wurde, wohl vor allem in Ermangelung einer rechtstauglichen Definition bis heute kaum je zum juristischen Streitgut hat avancieren können. Auf Basis dieses Befundes entfaltete sich sogleich ein exorbitanter Katalog anschließender Fragen und Probleme. Eine erste Gruppe betrifft die Vorstellungen um den legitimen Erwerb und das Erbrecht am Stil: Wer kann – auf Basis welchen Rechts – als eignendes Subjekt eines Stils gedacht werden (Epoche, Nation, soziale Gruppe, Individuum, Werk etc.)? Welche statthaften und unstatthaften Wege des Stil-Erwerbs wurden in Bezug auf Kollektive beschrieben, welche Narrative hat etwa die Künstlerbiografie in Bezug auf die individuelle Suche und Inbesitznahme des jeweils eigenen Stils konsolidiert? Welche politischen Maximen, welche Kultur- und Geschichtsmodelle, welche Konzepte von Privat- und Gemeinbesitz organisieren und regulieren das ›Erbrecht‹ des Stils? Inwieweit eröffnet der Besitz eines Stils Handlungsperspektiven, welche Befähigungen und Verpflichtungen bringt er mit sich und was stünde bei seinem Verlust zu befürchten?

Darauf aufbauend galt es nach den Deutungshoheiten außerjuristischer Instanzen sowie nach den Prämissen und Maximen ihrer Urteilsfindungen zu fragen: Welche Autoritäten regulieren mit welchen Mandaten, Absichten und Argumenten, auf Basis welcher Kategorien, Expertisen, Geschichtsmodelle und Konzepte von Privat- oder Gemeinbesitz das Besitz-, Erwerbs- oder Erbrecht am Stil? Wie konsolidieren sich Ethiken des Stilbesitzes, entlang welcher Legitimationsstrategien verlaufen die Wege öffentlicher Meinungsbildung in Sachen statthafter Stilaneignung, wie sehen Muster ihrer Regulierung, wie die Sanktionierungen von Verstößen aus? Wo verlaufen die (moralischen) Grenzen zwischen Stil- und Werkkopie, zwischen Hommage und Plagiat und inwieweit nehmen Modelle der Stilhöhen Einfluss auf jeweilige Denkfiguren des Stilbesitzes: Wem steht (welcher) Stil zu?

Nicht zuletzt sind die Rückwirkungen der Debatten um den Stilbesitz und das geistige Eigentum auf die künstlerische Praxis, auf Kunstpolitiken und Stilentwicklungen auszuloten: Welche Koinzidenzen, Kongruenzen oder Kausalitäten von Rechts- und Stilgeschichte

lassen sich bestimmen? Wieweit muss ein Stil in Theorie, Historiografie und Praxis definiert, konkretisiert oder auch reduziert werden, bevor sich hoffen lässt, ihn erfolgreich als Besitzgut kommunizieren zu können?

Die im Band versammelten Beiträge fächern die mannigfaltigen historischen und konzeptuellen Schnittmengen von Stil- und Besitzdenken in entsprechender thematischer und historischer Breite auf und nehmen dabei zunächst die Geschichte und den Status Quo der Justiziabilität des Stils in den Blick: Eine einleitende Problemskizze (Julian Blunk) steckt das Problemfeld in Ansätzen ab und weist im Rahmen eines Streifzugs durch das ›lange‹ 19. Jahrhundert exemplarisch einige neuralgische Punkte der Zusammenkunft von Stil- und Eigentumsmodellen aus: Insbesondere unter den Vorzeichen des Historismus, unter denen die Stilgeschichtsschreibung systematisiert, historische und moderne Stile optionalisiert wurden und unter denen sich der Gedanke eines justiziablen Rechts am geistigen Eigentum innerhalb der internationalen Gesetzgebung etablierte, gewannen wesentliche, von Stil- und Eigentumsdenken gleichermaßen bespielte Konfliktzonen an Kontur und Virulenz.

Wenn sich der Stil als juristische Größe trotzdem kaum je hat fassen lassen, so gilt das weitestgehend noch heute. Grischka Petri erörtert die jüngere und komplexe Arbeit an der wenigstens graduellen rechtlichen Einhegung des Stils und weist die Modifizierungen ihrer Rahmenbedingungen durch zunehmende Ökonomisierungs- und Digitalisierungsprozesse aus. Über die Reduktion auf Gebrauchsmuster, Signaturen, solitäre oder prägnante Stilmerkmale werde versucht, die technische Reproduzierbarkeit insbesondere prominenter Individualstile zu gewährleisten und diese (gewinnbringend) in gesetzlich handhabbare Bahnen zu leiten.

Anhand der Analyse prägnanter Problemkonstellationen nehmen die drei anschließenden Beiträge ausgewählte kulturelle, künstlerische und expositorische Praktiken der Stilaneignung in Mittelalter, Früher Neuzeit und Moderne in den Blick: Bruno Klein datiert erste Ansätze zur Ausbildung der Denkfigur eines Besitzrechts an der eigenen inventio, die zunächst am Gegenstand von Bauzeichnungen und Lehrgerüsten zu Buche schlägt, ins späte 15. Jahrhundert. Der jeweils steigende Handels- und Streitwert Letzterer deutet darauf hin, dass sich innerhalb des zunehmend auf soziale und ökonomische Emanzipation bedachten Berufsstandes der Werkmeister ein Bewusstsein für ein Verfügungsrecht über die eigenen geistigen Hervorbringungen etablierte.

Für Marco Musillo birgt der kulturelle Austausch zwischen China und Europa im 18. Jahrhundert die Gelegenheit zu einem komparatis-

tischen Blick auf die Rolle von Amts- und Künstlersignaturen in den chinesischen- respektive europäischen Kunst- und Rechtssystemen. Insbesondere am Beispiel des im Dienste der Qing-Malereiwerkstätten tätigen Mailänder Malers Giuseppe Castiglione (1688–1766) legt Musillo dar, inwiefern Praktiken des Signierens sowie nachträgliche Korrekturen einzelner Bildwerke halfen, europäisch geprägte Denk- und Bildtraditionen in den rechtlichen Rahmen chinesisch-kaiserlichen Mäzenatentums einzupassen.

Änne Söll legt indes die besitzaneignende Geste offen, die auch der musealen Exposition von Stilgeschichte inhärent sein kann: Um sich vom Alten Kontinent zu emanzipieren, nahmen die Period Rooms des sogenannten American Wing im Metropolitan Museum of Art in New York im frühen 20. Jahrhundert europäische Stiltraditionen für die Konstruktion einer kohärenten amerikanischen Stilgeschichte und eines genuin amerikanischen Identitätsentwurfes in Beschlag.

Ebenfalls epochenübergreifend taxieren die drei anschließenden Textbeiträge den argumentativen Nutzen eines vermeintlichen Stilbesitzes für die soziale Selbstbeschreibung von Individuen und Gruppen. Antonia Putzger erörtert am Beispiel von Rogier van der Weydens Kreuzabnahme (vor 1443) und deren Kopien sowie anhand von Michiel Coxcijs *Genter-Altar-Kopie* (1558), wie schnell erklärtes Stilerbe mit der Behauptung politischer Erbtitel in der Frühen Neuzeit zur Deckung geraten konnte. Insbesondere unter König Philipp II. zielte die Historiografie am Hofe der spanischen Habsburger um die Mitte des 16. Jahrhunderts mittels einer Engführung von stilhistorischen und genealogischen Befunden darauf ab, auch die Rechtmäßigkeit der eigenen Herrschaft über die burgundischen Niederlande zu argumentieren. Dabei musste der altniederländische Stil als ›*manera flamenca*‹ zugleich als Regional- und Zeitstil als auch als ein genuin höfischer Stil ausgedeutet werden.

Jan von Brevern stellt sich mit Georg Simmel und dessen Aufsatz *Das Problem des Stils* (1907) dem Paradox des Individualstils: Wie konnte Stil als erlern- oder wählbare Option und gleichzeitig als Eigentümlichkeit im Sinne eines authentischen Ausdrucks einer Künstlerpersönlichkeit gedacht werden? Simmel löste das Problem in der Terminologie des Eigentums und mit viel Mut zur normativen Wertung. Seine Maxime, nach der erstrangige Künstler ihren eigenen Stil besitzen, während zweitrangige den Stil anderer erwerben, forderte, so von Brevern, nicht zuletzt auch das bürgerliche – und also konsumierende – Individuum heraus, welches sich zunehmend aufgefordert sah, einen eigenen und vorzeigbaren Stil über das heimische Interieur und also über Kaufentscheidungen zu generieren.

Diego Mantoan indes bestimmt exemplarisch den Grenzverlauf zwischen Plagiat und Hommage innerhalb einer sich globalisierenden Kunstszene der Nachkriegszeit. Er versteht dabei Stil nicht nur als eine Formkategorie, sondern auch als ein Konzept – und dessen Kopie als risikobehaftete Eintrittskarte in den internationalen Kunstbetrieb.

Mit ebenso reichhaltigem Material belegen die vier folgenden Beiträge, dass der Historiografie bereits in der Renaissance, vor allem aber im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert sowohl bei der Selbstbeschreibung wie bei der Fremdzuweisung die wohl bedeutendste Rolle bei der Konsolidierung des Eigentumsdenkens innerhalb des Stildenkens zukam. Peter Seiler unterzieht Giorgio Vasaris Begriff der *maniera* und seiner mit diesem verbundenen historiografischen Stilzuweisung, die – insbesondere über das Œuvre Giotto – die Wiederentdeckung der antiken Kunst in der Renaissance für Florenz in Anspruch nahm, einer kritischen Relektüre: Erst das weitgehende Versagen von Vasaris Kennerchaft auf dem Gebiet des von ihm sogenannten ersten Zeitalters der Renaissance, das durch eine von Progressionsmodellen getragene Topik kompensiert wurde, habe Vasaris Behauptung eines künstlerischen Florentiner Patrimoniums eigentlich erst den Boden bereitet.

Nicht minder kritisch nimmt der Beitrag Joseph Imordes die nationale respektive ideologische Inanspruchnahme des Barockstils durch die deutsche Kunstgeschichtsschreibung der 1920er Jahre in den Blick: Am Beispiel des konservativen Kurt Breysig, der in der Erfindung des Barockstils eine heroische Tat Michelangelos und in dieser ein nordisches Aufbegehren gegen die Normen der italienischen Renaissance gesehen hatte sowie anhand der Schriften des Sozialisten Wilhelm Hausenstein, der im Stil die Bewegung der (Bau-)Massen und in ihr die bewegende Kraft des Kollektivs am Werke sah, wird deutlich, dass sich rückwirkende Semantisierungen historischer Stiläußerungen immer wieder in beträchtlichem Maße aus ideologischen Prämissen und Projektionen speisen können.

Anhand der sich ebenfalls seit Beginn des 19. Jahrhunderts artikulierenden Suche nach einem genuin jüdischen Stil, wie sie von Heinrich Frauberger und seiner Frankfurter Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler oder von Richard Krautheimer betrieben wurde, nimmt auch Ingo Herklotz die zentrale Rolle der Historiografie für die soziale Selbstbeschreibung mittels Stilaneignungen in den Blick. Krautheimers Assimilationstheorie, nach welcher schon der mittelalterliche Synagogenbau stets lokale Stile adaptiert habe, und die entschiedene Ablehnung dieser Theorie auf Seiten der jüdischen Orthodoxie lassen die besonderen Herausforderungen eines um Identität

ringenden Judentums unter den Vorzeichen der Diaspora hervortreten: Im Spannungsfeld von religiösem und nationalem Bekenntnis und angesichts wechselseitiger Stilreferenzen an deutsche Auftraggeber oder an die nahöstlichen Wurzeln des Judentums musste die Suche nach dem jüdischen Stil letztendlich in der Koexistenz von christlichen wie islamischen Architekturtraditionen münden.

Giovanna Targia und Gabriella Cianciolo vergleichen die Stil- und Denkmalebegriffe von Georg Dehio, Alois Riegl und Heinrich Wölfflin in Hinblick auf ihr Verhältnis zum Problem des nationalen respektive internationalen Erbes. Am Beispiel des 1909 erbauten und 1938 gemäß nationalsozialistischen Repräsentationsanliegen umgestalteten Deutschen Pavillons Venedig und dem vorübergehenden Eingriff in die Bausubstanz des sperrigen Erbes im Rahmen der Biennale 2016 (*Making Heimat*) resümieren sie auch die Spätfolgen des Stildenkens um 1900 und seiner maßgeblichen Protagonisten im Spannungsfeld unterschiedlicher nationaler Denkmalrechtsordnungen.

Drei Beiträge zur Theorie, Ethik und Philosophie des Stileigentums beschließen den Band. Claudia Sedlarz fragt am Beispiel der Zukunftsutopie *News from Nowhere* aus der Feder des bekennenden Sozialisten und führenden Kopfes der Arts and Crafts Bewegung William Morris nach den Konfigurationen des Stils unter den Bedingungen einer eigentumslosen Gesellschaft und unternimmt somit die Gegenprobe: Welcher Stil könnte aus sozialreformerischer Sicht des 19. Jahrhunderts einer Gemeinschaft des 21. Jahrhunderts eignen, die dem Konzept des materiellen Eigentums auf dem Boden des einstigen Londons und seines reichen Stilerbes längst entsagt haben wird?

Der Beitrag Karlheinz Lüdekings unterzieht die jüngeren Versuche, vermeintliche Stilformeln (historischer) Stilausprägungen in Rechenoperationen zu übersetzen und diese so zu kalkulier- und wiederholbaren Operationen zu erklären, einer fundamentalen Kritik. Nicht zuletzt im Selbstversuch entlarvt Lüdeking die Programmierung entsprechender Algorithmen als ökonomisch motivierte und von arglosem Positivismus getragene Versprechungen, die insbesondere deshalb ins Leere laufen, weil sie am Moment der Vollendung eines Werkes scheitern und dessen Stilistik nicht minder zwingend auf ein reines – semantisch mehr als fehlbares – Oberflächenphänomen reduzieren müssen.

Reinold Schmücker schließlich resümiert die im Laufe der Geschichte differenzierten Stilbegriffe in Hinblick auf ihre potenzielle Domestizierbarkeit durch ein wie auch immer geartetes Eigentumsrecht. Schmückers Diagnose der grundlegenden Widerständigkeit des

Stils gegen die Versuche seiner rechtswirksamen Inbesitznahme kommt dabei ganz mit seiner Zukunftsempfehlung zur Deckung: Damit künstlerischer Stil weiterhin entwicklungs- und kommunikationsfähig bleibt, muss er auch in all seinen historischen Ausprägungen gemeinfrei bleiben.

Angesichts der neuen Perspektiven und Notwendigkeiten einer juristischen Regulierung der Verfügungsgewalt über den Stil, die sich im Zuge der Digitalisierung und hier insbesondere im Rahmen der Arbeit an der technischen Reproduzierbarkeit und Programmierbarkeit einzelner Stile oder stilgebender Verfahren dennoch abzuzeichnen beginnen, könnte der Blick in die Zukunft durchaus beunruhigen. Müsste einem erfolgreich auf Formeln und kleinste Bausteine zurückgeführten Stil⁶ mittelfristig nicht dasselbe Schicksal der Privatisierung blühen, das schon manch natürlicher Bauplan infolge der Entschlüsselung seiner DNA zu erdulden hatte? Eher nein. Tatsächlich geben – das zeigen die hier versammelten Beiträge – insbesondere die historische Dynamik der die Stilentwicklung beschreibenden Stilbegriffe und -modelle sowie die daraus resultierende Unmöglichkeit, das Phänomen Stil letztgültig zu definieren, hinreichend Anlass zu der Hoffnung, dass sich das Phänomen Stil auch weiterhin nur bedingt als exklusive marktökonomische Ressource und justiziables Besitzgut erschließen lässt. Vielmehr geben sich die definitorischen Grenzen, die sich die stets nur als relationale Größen operablen Stilbegriffe immer wieder selber setzen, als positiver Eigenwert zu erkennen. Solange es der Kunstgeschichte und ihren benachbarten Disziplinen nicht gelingt, einzelne Stile oder den Begriff des Stils letztgültig zu definieren, und solange sich die Kunst- und benachbarten Wissenschaften fähig und willens zeigen, die Historizität und Heterogenität nicht nur von Stilen, sondern auch von Stilbegriffen zu kommunizieren, sieht sich der einzelne Stil wohl auch vor jedem allzu rigiden gesetzlichen Schutz zum Zwecke seiner ökonomischen Verwertung geschützt. Wenn der vorliegende Band seinen bescheidenen Teil dazu beizutragen vermag, dann wäre das durchaus als Erfolg zu verbuchen.

Auch in diesem Sinne danken wir noch einmal allen beteiligten Referentinnen und Referenten der Konferenz sowie allen Autorinnen und Autoren ihrer Akten für ihre lebhafteste, kontroverse und fruchtbare Diskussion der breit gefächerten Problemkonstellationen des Zusammenwirkens von Stil- und Eigentumsdenken. Dass sowohl die Tagung als auch die Publikation ihrer Ergebnisse so reibungslos vonstattengehen konnten, ist nicht zuletzt auch der intensiven organisatorischen Unterstützung von Christiane Elster und dem gesamten Direktions-

sekretariat der Bibliotheca Hertziana, der redaktionellen Arbeit Marieke von Bernstorffs sowie dem sorgfältigen Lektorat von Paul Brakmann und Catherine Marshall zu verdanken. Ihnen allen gilt unser herzlicher Dank!

1 URL: <https://www.ecb.europa.eu/euro/banknotes/design/html/index.de.html> (Stand 13.03.2018)

2 Ebd.

3 URL: <https://www.ecb.europa.eu/euro/banknotes/europa/html/index.de.html> (Stand 13.03.2018)

4 Im Einzelnen würdigt die Serie folgende architekturhistorische Stilepochen: Klassik, Romanik, Gotik, Renaissance, Barock und Rokoko, die Eisen- und Glasarchitektur sowie die moderne Architektur des 20. Jahrhunderts. Eine Dokumentation des Wettbewerbs zum Entwurf der ersten Euro-Banknotenserie lässt sich ebenfalls auf der Homepage der EZB abrufen: <https://www.ecb.europa.eu/euro/banknotes/html/design.de.html> (Stand: 13.03.2018)

5 Zu nächstverwandten denkmalpflegerischen Fragestellungen vgl. etwa: Ingrid Scheurmann, »Wem gehört die Geschichte? Transkulturelles Erbe und Identitätsstiftung«, *DenkmalDebatten*, März 2013, URL: <http://denkmaldebatten.de/kontroversen/transkulturelles-erbe/> (Stand 27.01.2017).

6 Insbesondere bliebe abzuwarten, ob die Digitalisierung der traditionsreichen Suche nach den vermeintlich kleinsten Bestandteilen des Stils (vgl. etwa: Berel Lang, »Looking for the Styleme«, *Critical Inquiry*, 9, 2 (1982), S. 405–413) kurz- oder mittelfristig neue substantielle Impulse liefern oder ob sie die Aporien kunstwissenschaftlicher Stildiagnosen lediglich in die Aporien der auf sie aufbauenden Stil-Algorithmen übersetzen wird.