

Standards ein und setzte bei aller Unterschiedlichkeit der Ausbildungswege auch innerhalb der Missionsschulen eine Höherqualifizierung der Lehrer und Schüler durch. Eine freiwillige Bildungsselbstbeschränkung der Missionsschulen verhinderte eine volle Integration in den Berechtigungsstaat. Nichtsdestotrotz firmieren Nachfolgeschulen (z. B. von St. Ottilien und St. Wendel) heute als koedukative Vollzeitgymnasien.

In knapper, klarer Sprache gelingt es den Autoren, den Leser über komplizierte politische, administrative Gemengelage, Motivationsbündelungen und tatsächliche Praxis aufzuklären. Zahlreiche Fußnoten, die auch die häufigen aussagekräftigen Primärzitate belegen, und Anmerkungen auf der jeweiligen Seite erleichtern den Rückgriff auf die verwendete Literatur. Unterstützt wird die Sinnentnahme durch illustrierendes Bildmaterial von Gebäudeansichten, Grundrissen, Grafiken und Tabellen neben Fotos von Schulklassen und Abschlussdokumenten.

Ein informatives Fazit spiegelt den Tenor der gesamten Untersuchung: knapp, klar, wissenschaftlich objektiv. Zahlengestützt benennt und begründet es die eher geringe Bedeutung der Missionsschulen für die intendierte Heranbildung priesterlichen Nachwuchses. Es unterstreicht jedoch den geschichtlichen Wert der Schulen als Teil der bunten, vielfach konfessionell geprägten Bildungslandschaft Deutschlands in ihrer Eigenschaft als »Ersatzschulen« für den ländlichen Raum und Chance zur höheren Bildung mit umfassender ganzheitlicher Förderung besonders für soziale Aufsteiger aus den unteren Bevölkerungsschichten. In den Anfangsjahren auch als Einrichtung der Erwachsenenbildung geführt, werden die Missionsschulen mit der weitgehenden Übernahme des staatlichen Lehrplans für das humanistische Gymnasium häufig zu Progymnasien für staatliche Gymnasien oder führen selbst zum extern und später auch intern abgelegten staatlich anerkannten Abitur.

So gelingt es den verschiedenen Fachdisziplinen mit ihrer verdienstvollen, hochdifferenzierten Untersuchung der Katholischen Missionsschulen in Deutschland von der Entstehung als Schulform bis zur erzwungenen Aufhebung im Dritten Reich, eine Lücke in der Historischen Bildungsforschung zu schließen.

*Andrea Richter*

### *8. Kunst-, Musik- und Literaturgeschichte*

NORBERT SCHNEIDER: Geschichte der Kunsttheorie. Köln – Weimar – Wien: Böhlau (UTB) 2011. 370 S. m. Abb. ISBN 978-3-8252-3409-6. Geb. € 19,90.

In Zeiten modularisierter Studiengänge wird die Nachfrage nach kompakten Hand- und Studienbüchern wieder größer. Eine Neuerscheinung auf diesem Sektor und gleichzeitig den Auftakt einer vom Böhlau-Verlag neu eingerichteten Reihe unter dem Titel »Studienbuch Kunstgeschichte« bildet das hier anzuzeigende Werk. Der Hinweis des Autors, emeritierter Professor der Technischen Universität Karlsruhe, das Buch sei aus an vier verschiedenen Universitäten gehaltenen Vorlesungen hervorgegangen, demonstriert die lange und immer wieder oszillierende Beschäftigung mit der Materie. Gleichzeitig sei vorausgeschickt, dass sich das Buch im positiven Sinne von anderen Publikationen der Gattung der »verschriftlichten Vorlesung« abhebt: Es handelt sich um eine flüssig und konzise verfasste Überblicksdarstellung ohne Brüche, die Länge der einzelnen Abschnitte ist der Relevanz des jeweiligen Themas und nicht der Lehreinheit einer Vorlesungsdoppelstunde angepasst, was demonstriert, dass sich der Autor für die spezifischen Bedürfnisse der Publikation des Themas nochmals umfassend angenommen hat.

Nichtsdestoweniger gilt sein Hauptaugenmerk einer didaktischen Vermittlung der Materie sowohl für Lehrende, Studierende, für Wissenschaftler assoziierter Fächer, aber auch für Laien. Anhand repräsentativer Theoriebeispiele soll die Publikation klar werden lassen, wie sich das »terminologische Grundinventar« der Kunstwissenschaft herausgebildet hat.

Das Buch ist in drei Großabschnitte geteilt, wobei sowohl hinsichtlich des Umfangs als auch bezüglich des inhaltlichen Schwerpunktes die Frühe Neuzeit (15.–18. Jahrhundert) im Zentrum steht.

Im Kapitel zur Kunsttheorie der Antike wird diese rezeptionsgeschichtliche Perspektive deutlich, die primär – dem *longue durée*-Prinzip folgend – nach den Prozessen langer Dauer fragt. Eine zentrale Frage, die hinter der Auswahl der antiken Autoren steht, ist somit: Welche *Topoi* bildeten sich in der Antike heraus und wurden in der Frühen Neuzeit wieder aufgenommen oder weitergeführt? Von Pythagoras bis Philostrat und Plotin werden die einzelnen Schriftsteller und ihre Texte mit ihren Charakteristika auf jeweils fünf bis acht Seiten in eingängiger Sprache vorgestellt. »Ganz elementar« beginnt Schneider den Abschnitt jedoch mit der grundsätzlichen Frage, welche Vorstellungen von Kunst in der antiken Welt existierten. Die Passagen mit Quellenzitaten, etwa zu Lukrez Lehrgedicht *De rerum natura* (25f.) sind knapp gehalten und auch nicht zu jedem Autor vorhanden – an manchen Stellen würde sich der Leser hier mehr Quellenmaterial wünschen – im Fließtext auf Deutsch, in den Fußnoten im Original. In den jeweils letzten Abschnitten werden knapp die Differenzen der einzelnen Ansätze untereinander nochmals resümierend herausgestellt, was die schnelle Erfassung der teilweise sehr komplexen Texte für Studierende erheblich erleichtert.

Bei der Charakterisierung des aristotelischen *Mimesis*-Begriffs etwa verweist Schneider in der Fußnote auf weiterführende Literatur (Auerbach 1946) und liefert stattdessen einführend einen gelungenen Parforceritt über François Hédelin d’Aubiacs »Pratique du théâtre« bis Johann Wolfgang Goethes Schrift »Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil« von 1789.

Im Kapitel zum Frühen Christentum und zum Mittelalter reihen sich berühmte Textpassagen neben wenigen bislang eher vernachlässigten Texten ein: Von Tertullian über die Schönheitslehre des Boethius, von Pseudo-Dionysius bis zu Theophilus Presbyter zieht sich die Auswahl. Den Schriften des Bauherrn von St. Denis, dem Initialbau der französischen Gotik, Abt Suger, genauer dessen »Libellus de consecratione«, werden die lichtmetaphysischen Vorstellungen des genannten Areopagiten zur Seite gestellt, um die starke Anlehnung an den Vorgängertext zu verdeutlichen. Dies auf gerade einmal vier Seiten (103–106) plausibel darlegen zu können – und dies ist nur eines von zahlreichen Beispielen – ist dem Autor gelungen.

Das zentrale Kapitel zur Frühen Neuzeit (132–271) beginnt mit einem Abschnitt zu den Entstehungsbedingungen einer neuen Kunsttheorie im Kontext der Renaissancekultur. Unser Bild der Renaissance sei noch immer von den Stereotypen geprägt, die Jacob Burckhardt in seiner 1860 erschienenen »Kultur der Renaissance in Italien« zu vermitteln suchte. In der Fußnote wird hier lediglich als weitere Autorität Alfred von Martins Werk (Alfred von Martin: *Soziologie der Renaissance. Physiognomik und Rhythmik einer Kultur des Bürgertums*, Frankfurt 1949) zur Seite gestellt, und trotz aller Probleme noch immer als erhellend bezeichnet, was den »Aspekt der Geburt des Leistungswissens bzw. der neuen Risikokultur im Rahmen des Unternehmenseistes« (132) betrifft. Hier wären weitere, konkurrierende Deutungsansätze jenseits der soziologischen, letzten Endes auf Max Weber fußenden Interpretation wünschenswert gewesen, zu denken wäre hier z. B. an einflussreiche diskursanalytische Überlegungen.

Selbstverständlich haben die meisten der hiernach aufgeführten Texte die italienische Kunsttheorie im Fokus: Angefangen mit den Kunsttraktaten Cennino Cenninis über Alberti, bis hin zur Neoplatonik Marsilio Ficinos, den Texten der Künstler-Heroen da Vinci und Michelangelo bis zum »Vater der Kunstgeschichte« Giorgio Vasari zieht sich die Abfolge. Nach der manieristischen Kunsttheorie um Lomazzo und Zuccari und zur Emblematiktheorie, innerhalb der ein Hinweis darauf gegeben wird, dass es sich hierbei um eine Weiterentwicklung der mittelalterlichen Hermeneutik handelt (219–224), kehrt der Autor wieder zurück in die Renaissance, um die architekturtheoretische Literatur um Filarete, Serlio und auch Palladio zu zitieren, wobei letztgenannter – hierauf weist der Autor zurecht hin – primär erst im 17. Jahrhundert nach Veröffentlichung einer Gesamtausgabe seiner Schriften relevant wurde. Texten der katholischen Reform in Zeiten der Konfessionalisierung (Paleottis *Discorso* und Belloris) schließen sich – hier ein großer Sprung – die kanonischen Texte der Pariser Académie Royale an.

Zur nordalpinen Kunst stehen neben Dürers Proportionslehre lediglich Nicolaus von Kues' Werke bereit; gerade letzteres Kapitel eignet sich gut als Einstieg in das cusanische Schriftwerk. Schneider geht kurz auf die zentralen Texte, die gerade für bildwissenschaftliche Diskurse fruchtbar gemacht werden können, anschaulich ein.

Ein Kapitel zu weiteren Autoren der nordalpinen Kunsttheorie, etwa zu Karel van Mander, Houbraken oder Joachim von Sandrart sucht der Leser leider vergeblich, ebenso zu Johannes Kepler.

Ein Exkurs zum Akademiegedanken von Hogarth im Gegensatz zu Reynolds wie hiernach ein Ausblick auf die ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts, neben Joseph Addison, Shaftesbury auch Edmund Burke mit dem Schlusspunkt bei Kant, beenden das Buch.

Der Anhang wird den Anforderungen eines Studienbuches in vollem Umfang gerecht: Während ein 16-seitiges Glossar die zentralen Begriffe der einzelnen Abschnitte erläutert, werden hiernach Quellen und Sekundärliteratur für tiefere Forschungen aufgeführt. Nicht nur ein Personen- sondern auch ein Sachregister ermöglichen dem anvisierten Leser einen schnellen Zugriff auf die interessierenden Textabschnitte. Gerade das Sachregister ist sehr sinnvoll, da Schneider, wie dargelegt wurde, die Relevanz und die Bezüge bestimmter kunsttheoretischer Schriften über die Epochen hinweg aufzeigt, was anhand des Personenregisters allein nicht deutlich werden würde. Dem didaktischen Anspruch gerecht wird der Autor überdies, indem komplexe Zusammenhänge durch Modelle, Tabellen und in den Text eingegebene Bildbeispiele visualisiert werden. Auch werden – trotz der nötigen Konzentration auf das Wesentliche – die meisten Autoren kurz biographisch vorgestellt.

Innerhalb der zitierten Literatur vermisst man einige wenige Neuerscheinungen, genannt sei allein die verdienstvolle vierbändige Anthologie von Locher (Hubert Locher [Hrsg.]: *Quellen zur Geschichte und Theorie der Kunstgeschichte*. Eine kommentierte Anthologie in Teilbänden bearb. v. Arwed Arnulf, Hubert Locher, Regine Prange und Christian Vöhringer, Darmstadt 2007–2009). Lochers Werk räumt den Quellentexten weitaus breiteren Raum ein, geht somit in eine ganz andere, aber ebenso ertragreiche Richtung. Insgesamt liefert das Buch eine gewinnbringende Ergänzung zu den bereits existierenden Standardwerken zur Kunsttheorie, die bereits Ende der 80er-Jahre des vorigen Jahrhunderts erschienen waren, so von Kultermann (Udo Kultermann: *Kleine Geschichte der Kunsttheorie*, Darmstadt 1987) oder Pochat (Götz Pochat: *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*, Darmstadt 1987), wobei gerade in letztgenanntem Werk ein ähnlicher Aufbau erprobt wurde – jedoch nicht mit dem von Schneider vorgelegten didaktischen Anspruch und der Reduktion

auf weniger Texte, die dann jedoch intensiver beschrieben werden. Dem in der deutschen kunsthistorischen Lehre überaus beliebten, 2003 erschienenen »Methodenreader« (Wolfgang Brassat/Hubertus Kohle [Hrsg.]: Methoden-Reader Kunstgeschichte. Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaft, Köln 2003), der die wichtigsten Methoden des Faches mit knappen Einleitungstexten anhand von Quellenexzerpten vorstellt, wird Schneiders Buch wahrscheinlich nicht den Rang streitig machen, als sinnvolle Ergänzung mit ganz unterschiedlicher inhaltlicher wie zeitlicher Schwerpunktsetzung – Brassat/Kohle beginnen zwar mit Vasari, gehen dann jedoch direkt zu Winkelmann – wäre ihm jedoch zu wünschen, dass es ebenso zu einem Werk des kunsthistorischen Unterrichts zur Kunsttheorie werden wird – nicht zuletzt, um dies noch einmal hervorzuheben, aufgrund der mehr als gelungenen, klaren, präzisen und auch für Anfänger und Laien gut verständlichen Sprache.

*Birgit Ulrike Münch*

DIÖZESE ROTTENBUG-STUTTGART (HRSG.): Diözesanmuseum Rottenburg – Gemälde und Skulpturen 1250–1550. Ostfildern: Jan Thorbecke 2012. 503 S. m. farb. Abb. ISBN 978-3-7995-0753-0. Geb. € 39,90.

Das Diözesanmuseum Rottenburg beherbergt eine hochwertige Sammlung mittelalterlicher Tafelgemälde und Skulpturen aus dem süddeutschen Raum. Diesem wichtigen Sammlungsbereich wurde nun erstmalig ein umfassender und reich bebildeter Bestandskatalog gewidmet. Den Auftakt bildet ein ausführliches und informatives Kapitel zur 150-jährigen Geschichte der Sammlung und des Museums. Auch die Würdigung der zahlreichen Persönlichkeiten, die in dieser langen Zeit zum Erhalt und der Erforschung der Sammlung beitragen, kommt in diesem Kapitel nicht zu kurz. Auf der Grundlage dieser Vorarbeiten und mit der Unterstützung mehrerer Restauratoren wagten sich die Autoren Melanie Prange und Wolfgang Urban an die Erarbeitung dieses gelungenen Bestandskataloges, der insgesamt 119 umfangreiche Katalogeinträge beinhaltet. Die Gliederung des Katalogs ist übersichtlich und nachvollziehbar: Der erste Teil ist den Gemälden gewidmet, der zweite Teil befasst sich schließlich mit den Skulpturen. Schlüssig ist vor allem, dass innerhalb einer Gattung die Werke in chronologischer Abfolge und, wenn möglich, auch Werkgruppen zusammen präsentiert werden. Stilistische Zusammenhänge und Entwicklungen werden dadurch besonders gut nachvollziehbar gemacht.

Auch im Aufbau der einzelnen Katalognummern gehen die Autoren äußerst durchdacht und mit bemerkenswerter Präzision und Stringenz vor. Nicht nur die knappen Basisfakten, wie Entstehungsort und Entstehungszeit, Inventarnummer, Material, Maße und Provenienz werden dem Leser mitgeteilt, sondern auch äußerst interessante restauratorische Befunde zum Zustand des Werkes, zur Entstehungsgeschichte, zum Bildträger bzw. zum Werkblock bei den Skulpturen oder auch zum Aufbau der Malschicht bzw. der Fassung werden hier nun erstmalig publiziert. Nach diesen grundlegenden technischen Informationen gehen die Autoren schließlich in angenehm lesbarer Kürze auf die ursprüngliche Funktion des jeweiligen Werkes ein, identifizieren die dargestellten Personen und Szenen und entschlüsseln die darin enthaltene Botschaft. Sie bieten damit eine Art Übersetzung für den heutigen Betrachter an, für den die Themen und Darstellungen religiöser mittelalterlicher Kunst häufig nicht mehr verständlich sind. Der Katalogeintrag endet schließlich mit einer stilistischen Einordnung des Werkes, wobei auch auf wichtige Vergleichsbeispiele eingegangen wird.

Vor allem die durchgängige Nachprüfbarkeit der Thesen, Ergebnisse und Erkenntnisse sowie der umfangreiche Anmerkungs- und die weiterführenden Literaturhinweise