

des Humanismus. Die Ideen der beginnenden Reformation beeinflussten ihn stark. – Intensiv beschäftigte er sich mit der Proportionslehre und der Perspektive. Dürer betonte als erster – zumindest für Deutschland –, daß die Natur als „Urgrund und Maß der Kunst anzusehen sei“ (208). Seine schöpferische Kraft fand in ca. 80 Gemälden, etwa 350 Holzschnitten, ungefähr 100 Kupferstichen bzw. Radierungen, ca. 60 Aquarellen und mehr als 1000 Zeichnungen ihren Niederschlag. Ihm verdankt die Druckgraphik ihren entscheidenden Durchbruch. – St. beschreibt das Leben Dürers, seine Herkunft und Begegnungen in einem gut lesbaren, knappen Text, der auch neuere Forschungsergebnisse berücksichtigt. Das Werk Dürers wird in 457 Abbildungen überaus anschaulich. Besonders hervorzuheben: praktisch alle bekannten Gemälde Dürers wurden für diesen Band farbig reproduziert. – Einen Einblick in die überaus wichtigen theoretischen Arbeiten Dürers gewinnt man durch den Art. von *J. Harnest* über Dürer und die Perspektive. Einen interessanten Einblick in die Arbeitsweise Dürers gibt der Art. von *G. Goldberg* über den technischen Befund seiner „Vier Apostel“, die er dem Rat der Stadt Nürnberg schenkte, damit sie den ‚weltlichen Regenten‘ Halt und Mahnung in den Wirren der Zeit seien. Als Abrundung der reichen und farbigem Welt, die dieses Buch vor den Augen des Lesers erstehen läßt, wird man gerne von *M. Mende* zusammengestellte Texte aus den Schriften Dürers bzw. aus Schriften über ihn lesen. – Die verschiedenen Register, vor allem das ausführliche ikonographische Verzeichnis der Abbildungen, erleichtern die gezielte Beschäftigung mit diesem erstaunlichen Künstler.

H. Nising S.J.

Osten Sacken, Cornelia von der, *San Lorenzo el Real de El Escorial*. Studien zur Baugeschichte und Ikonologie (Studia Iconologica. Münchener Universitätschriften 1). Mittenwald/München: Mäander 1979. 320 S. 13 Taf. m. Erlaut.

1563 begann man aufgrund der Stiftung von Philipp II. von Spanien mit dem Bau des „Escorial“. In der Stiftungsurkunde von 1565 widmet der König diesen Bau dem Hl. Laurentius und nennt die Zwecke, denen der Bau dienen soll: Als Zeichen des Dankes für erhaltene Wohltaten, zum Lob Gottes, der Erhaltung und Verbreitung des Glaubens durch Mönche vom Orden des Hl. Hieronymus, zur Fürbitte für den Stifter und seine Vor- bzw. Nachfahren, als Grabstätte für seinen Vater, Karl V., den Stifter und ihre Familien, als Kolleg und Seminar zur Priesterausbildung. Dazu hatte der Escorial als Königsschloß zu dienen. Offensichtlich sehr bewußt wurde als Bauplatz eine ca. 1050 m ü.d.M. gelegene Hochebene gewählt, die ca. 40 km von der neuen Hauptstadt Madrid (seit 1560) und fast genau im geographischen Mittelpunkt der iberischen Halbinsel liegt. 1584 war die auf streng rechteckigem Grundriß errichtete, 206 × 161 m große Anlage in ihren Grundzügen fertig. – Die gewaltige Größe des Escorial, hinter dessen strengen Fassaden ein überaus vielfältiges Geflecht von Funktionen in rationalster Weise angeordnet wurde, beschäftigte von Anfang an die Autoren. Die Kunsthistoriker prägten den Begriff vom „Escorialtyp“ (und verwendeten ihn oft recht unkritisch). Schon vor der Errichtung des Escorial gab es Klöster, die gleichzeitig als Residenzen dienten, und die nicht mehr fertiggestellten Stifte Göttweig oder Klosterneuburg etwa waren auch Darstellung kaiserlicher Macht. Doch keine der vergleichbaren Architekturen vorher oder nachher vereinigt in sich ein so bis in Einzelheiten hinein durchdachtes Ineinander von Funktion und Symbol. – Das Inhaltsverzeichnis bereits zeigt, auf welch verschiedenen Wegen die Autorin vorangeht, diese zwar weithin bekannte, in ihrer Komplexität aber eher unbekannte Architektur begreifbar zu machen. „Der Escorial als Ort der Bewahrung und Verteidigung der vom Protestantismus angegriffenen katholischen Glaubensinhalte und Kultformen ... als Monument des Kampfes und des Sieges ... als Zentrum des Katholizismus und als universelle Forschungs- und Bildungsstätte ... als symbolischer Ausdruck des Machtanspruchs und des sakralen Herrscherbewußtseins ... als neues Templum Salomonis“. Die Autorin bedient sich dabei nicht nur einer bis in Einzelheiten gehenden kunsthistorischen Betrachtung des Escorial, sondern geht auch auf die gerade in diesem Fall sehr aufschlußreichen literarischen Quellen zurück. Die in drei Anhängen beschriebenen Freskenzyklen geben zusammenhängend als ikonographische Programme einen weiteren Einblick in die große Rationalität dieses Baues. Im wahrsten Sinne des Wortes bildhaft wird der

Escorial in den Zeichnungen von Juan de Herreras, dem einen der beiden Architekten. Wer die Mühe nicht scheut, wird anhand der beigegebenen Legende der Zeichnungen vieles von dem nachvollziehen können, was die Verf. zuvor in leicht verständlicher Sprache darstellte. Einer der Schlüsselbauten der Renaissance wird mit dieser Arbeit zugänglich.

H. Nising S.J.

Matile, Heinz, *Die Farbenlehre Philipp Otto Runges*. Ein Beitrag zur Geschichte der Künstlerfarbenlehre (Kunstwissenschaftliche Studientexte V). Mittenwald/München: Mäander 1979. 2. erw. Aufl. X/397 S. 2 Farbtaf. 17 Abb.

Philipp Otto Runge (1777–1810) gilt neben C. D. Friedrich (1774–1840) als der bedeutendste Maler der deutschen Romantik. Seine „Hülsenbeckischen Kinder“ (Kunsthalle Hamburg) hängen als Reproduktionen bis heute in zahllosen Wohnungen. Die Literatur zu Runge als Maler und Zeichner ist fast unübersehbar. Daß er aber als größter deutscher Künstlertheoretiker seit Dürer gelten kann, wie Jörg Traeger in seinem Geleitwort zu diesem Buch feststellt, dürfte nur wenigen bekannt sein. – Romantik und „schöne Gefühle“, „Geborgenheit“, „heile Welt“ – das sind Begriffe, die mehr als ein Jahrhundert zusammengehörten. Erst die intensive Auseinandersetzung mit der Kunst des 19. Jhs in den letzten Jahrzehnten korrigierten dieses Bild grundlegend. Nicht zuletzt die dem 19. Jh. gewidmeten großen Ausstellungen der Hamburger Kunsthalle führten auch in der Öffentlichkeit zu einer Neubewertung der Romantik (Runge-Ausstellung 1977/78). – Hatte Runge sich zunächst als klassizistischer Maler versucht, so wandte er sich unter dem Einfluß von L. Tieck und der Schriften von J. Böhme bald vom akademischen Klassizismus ab und begann mit seinen Versuchen, eine neue naturreligiöse und sinnbildhafte Malerei zu entwickeln. Erst heute wird klar, wie intensiv sich Runge bei seiner Arbeit nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch mit dem Denken und der Kunst seiner Zeit auseinandersetzte. Zentrales Ergebnis dieser Überlegungen war die in seinem Todesjahr erschienene Schrift über die „Farbenkugel“. Es wundert nicht, daß sich die Kunstgeschichte erst in jüngerer Zeit – mit der Abkehr von der lange allein gültigen stilkritischen Methode – auch mit den zahlreichen kunsttheoretischen Schriften auseinandersetzt, die seit dem 15. insbesondere aber seit dem 19. Jh. entstanden. Aus „vor Augen liegenden“ Gründen spielt in den Überlegungen der Künstler dabei die Farbe eine herausragende Rolle. Es ist das große Verdienst des Autors, erstmalig die Farbenlehre Runges in ihrer ganzen Komplexität darzustellen. Er breitet vor dem Leser in sehr übersichtlicher Weise das reiche Material so aus, daß die Zusammenhänge und gegenseitigen Bedingungen deutlich werden. Historisch gesehen kommt dabei der Schilderung des von Runge und Goethe über ihre Farbtheorien gepflegten intensiven Meinungs austausches besondere Bedeutung zu. – Fundiert ergänzt wird das Buch durch eine Darstellung der Entwicklung der Künstlerfarbenlehre seit der Antike bzw. die Einflüsse der Farbtheorie Runges auf die Künstler des 19. und 20. Jhs. Gerade dieser letzte Teil erweist sich für das Verständnis der Kunst des 20. Jhs als fruchtbar, denn Künstler wie z. B. J. Itten, P. Klee und A. Jorn setzten sich mit ihr auseinander.

H. Nising S.J.

4. Systematische Theologie. Ökumene

Christusbegegnung in den Sakramenten. Hrsg. Hubert Luthe. Kevelaer: Butzon & Bercker 1981. 696 S.

Die Hochkonjunktur christologischer Veröffentlichungen in den 70er Jahren scheint allmählich abgelöst zu werden durch eine wahre Flut einschlägiger Arbeiten zur Theologie der Sakramente. Darunter verdient das hier vorzustellende Werk aus verschiedenen Gründen besondere Beachtung. – Der Hrsg. hat sich mit diesem Opus nämlich eine ebenso programmatische wie problematische Aufgabe gestellt. Vor allem war es ihm darum zu tun, den Priestern und allen im Sakramentenunterricht Tätigen „ein erschwingliches Werk von möglichst bemessenem Umfang (an die Hand zu geben), das