

Handbuch der Kulturwissenschaften. Hrsg. von Friedrich Jaeger, Burkhard Liebsch, Jürgen Straub, Jörn Rüsen. 3 Bde.: Band 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe, 538 S.; ISBN 3-476-01881-4; Band 2: Paradigmen und Disziplinen, 694 S.; ISBN 3-476-01958-6; Band 3: Themen und Tendenzen, 551 S.; ISBN 3-476-01959-4; Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 2004; zus. 1783 S.; geb.; € 179,85

Jeder, der sich unter dem „Handbuch der Kulturwissenschaften“¹ ein leicht zu konsultierendes Lexikon zu virulenten Begriffen, zu allen zentralen Forschungsfeldern und zu den klassischen, aber auch aktuellen Problemen der Kulturwissenschaften vorstellt, wird enttäuscht sein, wenn er diese drei stattlichen Bücher zur Hand nimmt. Oder aber hocheifert.

Enttäuscht werden manche Interessierte sein, da die drei Bände alles andere als einfach so zwischendurch nachschlagbare Artikel oder kurze, zugespitzte Beiträge enthalten. Vielmehr finden sich darin ebenso umfangreiche wie sprachlich hochkomplexe Aufsätze in thematischer Bündelung. Sie setzen die Konzentration und vor allem die Ausdauer des theoretisch versierten, akademisch geprägten Lesers voraus. Exakt dieser auf den ersten Blick abschreckende und einem „Handbuch“ vielleicht nicht angemessene Anspruch aber könnte dazu führen, daß andere Nutzer sich dagegen erfreut zeigen von diesem gewagten editorischen Unternehmen. Denn die Artikel, genauer die umfangreichen Beiträge, sind ebenso grundlegende wie den aktuellen Diskussionsstand ausführlich erörternde selbständige Abhandlungen. Schließlich wäre es realitätsfern zu denken, daß sich heute nach einer zwanzigjährigen Diskussion im Sog des „cultural turn“ kulturelle Paradigmen oder gar ihr theoretisches Rüstzeug in kurzen Einträgen pointieren, geschweige denn endgültig und abschließend klären ließen. So gehen die Herausgeber in ihrer Einführung ganz ausdrücklich davon aus, daß die ausholenden Einlassungen weniger den „letzten Erkenntnisstand“ präsentieren, „sondern die kulturwissenschaftliche Arbeit neu inspirieren“ (Bd. I, S. VII) werden.

Wie wird nun vorgegangen, um dieser Komplexität des riesigen Themenbereichs, und das auch noch mit interdisziplinärem Anspruch, annähernd gerecht zu werden? Die drei Bände zeigen zunächst deutlich den Versuch eines Kompromisses, was per se kein Nachteil sein muß: Einerseits präsentieren sie jeder für sich recht unterschiedliche Perspektiven auf das weite Feld der Kulturwissenschaften: Band 1 will ihre „Grundlagen und Schlüsselbegriffe“ klären; Band 2 nimmt „Paradigmen und Disziplinen“ ins Visier, und Band 3 schließlich erhellt „Themen und Tendenzen“. Gleichzeitig wird gegen diese thematische Abgrenzung der Einzelbände dennoch versucht, die gesamte Edition durch ein einziges durchlaufendes Gliederungssystem zusammenzubinden. Wenn der Verlag dagegen kundgibt, alle drei Bände könnten auch als Einzelpublikationen genutzt werden, was soll der Leser dann aber mit einem

¹ Vgl. hierzu auch die Rezension von Sabine Doering-Manteuffel: Wie man sich wendet, in: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 33, 10.2.2005, S. 16.

Buch, dessen Inhaltsverzeichnis mit Punkt sieben oder gar zwölf beginnt? Dieser Widerspruch irritiert ein wenig. Hinzu kommt, daß mit der durchgehenden Gliederung auch völlig unterschiedliche Ebenen, Perspektiven und Parameter auf die gleiche strukturelle Stufe gehoben werden, die so nichts miteinander zu tun haben und in kein gemeinsames Ordnungssystem passen.

Insgesamt verteilen sich auf diese Weise nun fünfzehn Hauptkapitel mit jeweils vier bis zwölf umfangreichen Aufsätzen auf die drei Bände: „Erfahrung“, „Sprache“, „Handlung“, „Geltung“, „Identität“ und „Geschichte“ lauten dabei zunächst die zentralen Schlüsselbegriffe beziehungsweise die „theoretischen Leitkategorien“ und damit die sechs Kapitel des ersten Bandes. Daß im ersten, mit „Erfahrung“ überschriebenen Teil dann so grundsätzliche Aspekte wie „Tradition“, „Form“, „Raum“, „Natur“ und „Ordnung“ verhandelt werden, erscheint zwar nachvollziehbar. Jedoch bleibt unverständlich, von welchem System diese Systematik tatsächlich getragen wird. Viel eher erscheinen die Kategorien hier nur assoziativ und beliebig versammelt. Denn gleichzeitig stellt sich hier die Frage, weshalb andere entscheidende Bedingungen von „Erfahrung“, wie beispielsweise „Wahrnehmung“, „Zeichen“ und „Symbol“, „Körper“ oder sogar das „Bild“ hier fehlen. Dabei wäre sicher eine nur gering höhere Anzahl zentraler theoretischer Leitbegriffe dem erkennbaren Konzept von ausführlicher, manchmal auch ausufernder, Diskussion zu so wenigen Begriffen vorzuziehen gewesen. Schließlich müßte es möglich sein, statt achtzig bis einhundert zweiseitig gesetzte Seiten über einen einzigen Begriff zu verhandeln, diesen Umfang auf die – immer noch reichliche – Hälfte zu reduzieren, aber dafür andere zentrale Kategorien eben nicht unter den Tisch fallen zu lassen. Diesem Konzept würde ein „Handbuch“ wohl eher entsprechen. Oder sollten etwa „Bild“ und „Symbol“ keine zentralen Kategorien der Kulturwissenschaften sein?

Der zweite Band mit den Kapiteln sieben bis elf nimmt sich dagegen komplexer Verhältnisse an, welchen sich die Kulturwissenschaften gegenübersehen: „Kulturwissenschaften und Lebenspraxis“, „Grundlegende wissenschaftliche Problemstellungen“, „Handlungstheoretische Ansätze in den Kulturwissenschaften“, „Die Kulturwissenschaften und das Paradigma der Sprache“ und schließlich „Kulturwissenschaftliche Methoden und Ansätze in den Disziplinen“. Schon auf Anhieb irritiert dabei, daß die „grundlegenden wissenschaftlichen Problemstellungen“ erst in der Mitte der drei Bände auftauchen. Man fragt sich auch, weshalb methodische Ansätze auf verschiedene Großkapitel verteilt werden. Und schließlich stört, daß der „Sprache“ nun schon wieder ein großes, diesmal sogar einhundertseitiges, Kapitel eingeräumt wird, während eben andere Kategorien gänzlich vernachlässigt werden. Darüber hinaus – es wurde bereits angedeutet – verwundert, wie diese disziplinengeschichtlichen Perspektiven mit den Grundkategorien des ersten Bandes auf einer einzigen Gliederungsebene miteinander verwoben werden.

Der dritte Band versammelt neben den „Brennpunkten einer kulturwissenschaftlichen Interpretation der Kultur“ dann so zentrale Felder wie „Wirtschaft und Kapitalismus“, „Gesellschaft und kulturelle Vergesellschaftung“ sowie „Politik und Recht“ ... und der kunsthistorische Leser reibt sich die Augen: „Kunstgeschichte“

oder gar die exzeptionelle Rolle von Kunst innerhalb der Kultur kommt dabei überhaupt nicht beziehungsweise nur ganz am Rande vor; auch kaum in den Themen der Unterkapitel. Nur einmal wird im „Handbuch der Kulturwissenschaften“ wenigstens über Ästhetik verhandelt. Und dies bleibt denn auch der einzige „Ehren“-Beitrag eines Kunsthistorikers, Norbert Schneider, unter diesen über einhundert Aufsätzen und wirkt wie ein Alibi. Interessant dabei: gerade diese Kategorie hätte ebenso gut von einem Philosophen bearbeitet werden können. Sollte man daraus nun den Bedeutungsverlust der Kunstgeschichte innerhalb der Kulturwissenschaften ableiten können? Mitnichten, denkt man beispielsweise an die in den letzten Jahren sicher gestiegene gesellschaftliche Relevanz der Kunstgeschichte hinsichtlich der zunehmenden Bedeutung des Bildes und der medialen Bildproduktion auch jenseits der engeren Grenzen von Kunst. Vielmehr herrscht beim „Handbuch“ der Eindruck vor, daß der hohe interdisziplinäre Anspruch dieser Publikation für die Kunstgeschichte und die Kunstwissenschaften nicht mehr ganz ausgereicht hat. Denn unter den immerhin rund einhundert Autoren dominieren eindeutig Philosophen, Politologen und Soziologen, daneben Pädagogen, Psychologen oder Psychoanalytiker, jedoch wenig Kulturwissenschaftler und so gut wie keine Kunstwissenschaftler und Kunsthistoriker – und das bei einem „Handbuch der Kulturwissenschaften“. Das merkt man den Texten leider manchmal auch an: Die Artikel sind nicht immer flüssig zu lesen und ihre Semantik schwer verdaulich. Daß ein „Handbuch der Kulturwissenschaften“ auch und nicht zuletzt für diejenigen geeignet sein sollte, die nicht täglich dem akademischen Jargon der Soziologie und Philosophie ausgesetzt sind, sondern dem „Randbereich“ der hier dominierenden Disziplinen angehören, sollte nicht erst hinzugefügt werden müssen. Damit wurden bedauerlicherweise die Chancen vertan, einerseits die gesellschaftliche Relevanz der beteiligten Wissenschaften durch dieses „Handbuch“ noch zu unterstreichen und andererseits ihre Rezipierbarkeit trotz der Komplexität des Themenfeldes zu erhöhen.

Aber selbst dies wiederum könnte andererseits einen Vorteil haben, nämlich jenen, daß sich auf diese Weise fundierter wissenschaftstheoretischer Geltungsanspruch anmelden ließe. Nur: ist dafür ein „Handbuch“ das richtige Medium?

Es bleibt daher die Frage: Weshalb wäre dem Kunsthistoriker diese Publikation dennoch zu empfehlen? Drei Argumente lassen sich auch dafür finden: Zum einen ist sicher die wirklich grundlegende Auseinandersetzung mit dem immens großen Stoffgebiet eine beachtliche Leistung für sich, auch wenn dabei einige Bereiche unterbelichtet blieben und andere auch jetzt nicht unbedingt als geklärt gelten können. Zum anderen erscheint die theoretische Aufarbeitung des derzeitigen Forschungsstandes im mainstream des „cultural turn“ äußerst fundiert, selbst wenn dessen Ende längst noch nicht absehbar ist. Und drittens können mit diesem Handbuch gerade für den Kunsthistoriker die benachbarten Gebiete der weiten und heterogenen kulturwissenschaftlichen Disziplingruppe – und das ist die größte Stärke der drei Bände – eingehend konsultiert werden.

Zu empfehlen wäre aber im Nachsatz dennoch dringend, die anderen Nachschlagewerke aus dem selben Verlag, wie etwa Ralf Schnells „Lexikon Kultur der

Gegenwart“², Jürgen Mittelstraß' „Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie“³, sowie Ulrich Pfisterers „Lexikon Kunstwissenschaft“⁴ nicht gänzlich beiseite zu legen. Nach wie vor unabdingbar bleibt jedoch Joachim Ritters „Historisches Wörterbuch der Philosophie“. Und alle zusammen ergänzen sich.

ERNST SEIDL

*Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart
und Kunsthistorisches Institut, Universität Tübingen*

-
- 2 RALF SCHNELL (Hrsg.): Metzler-Lexikon Kultur der Gegenwart: Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945; Stuttgart/ Weimar: Verlag J. B. Metzler 2000.
- 3 JÜRGEN MITTELSTRASS (Hrsg.): Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, 4 Bde.; Stuttgart/ Weimar: Verlag J. B. Metzler 1995 (2004).
- 4 ULRICH PFISTERER (Hrsg.): Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen – Methoden – Begriffe, Stuttgart/ Weimar: Verlag J. B. Metzler 2003. Vgl. zu letzterem die Rezensionen von HEINRICH DILLY, in: *sehpunkte* 4, 2004, Nr. 4 [15.04.2004], URL: <http://www.sehpunkte.historicum.net/2004/04/4979.html> (20.8.2006) und von UWE HARTMANN, in diesem *Journal* 10, 2006, S. 3–8.

Lexikon der Bautypen. Funktionen und Formen der Architektur; Hrsg.: Ernst Seidl; Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2006; 599 S., 30 SW-Abb.; ISBN-13: 978-3-15-010572-6; ISBN-10: 3-15-010572-2; € 24,90

Die Diskussion um die Typologie der Architektur und den architektonischen Typus zieht sich als eine der Konstanten durch die Architekturtheorie zumindest der letzten zweihundertfünfzig Jahre. Die Einteilung der Bauten in verschiedene Funktionen und mit diesen in mehr oder weniger direktem Zusammenhang stehenden Formen ist zwar nahezu so alt wie die Architektur selbst, aber erst Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy definierte 1825, im dritten Band seiner *Encyclopédie méthodique*, erstmals den Typus als „die Idee eines Elements, das seinerseits dem Modell als Regel dient“, „l'idée d'un élément qui doit lui-même servir de règle au modèle“¹. Während nach demselben Typus erstellte Werke sich nicht zwangsläufig ähneln, ist das Modell laut Quatremère de Quincy ein Objekt, das so wiederzugeben ist, wie es ist. Der Typus sei eine Urform, aus der sich alle weiteren Entwicklungen und Variationen herleiteten und an den diese anknüpften. Alles habe einen Vorläufer: „Il faut un antécédant à tout; rien, en aucun genre, ne vient de rien“². Diese Suche nach den grundlegenden elementaren Bautypen als nicht mehr reduzierbare Einheiten der Architektur neben den Materialien und Bauelementen findet sich noch bei Gottfried Semper, der den Typus ebenfalls als eine immaterielle Idee kennzeichnete. Zuletzt prägte seit den 1960er Jahren bis weit in die 1970er Jahre die typologische Komponente der Architektur eine ganze Generation von Architekten, vor allem in Italien. Ausgehend von einem Aufsatz des italienischen Kunsthistorikers Giulio Carlo Argan von 1962, in dem dieser die Typologie in Analogie zur Ikonologie setzte, wurde Quatre-

1 ANTOINE-CHRYSOSTOME QUATREMÈRE DE QUINCY: *Encyclopédie méthodique: architecture*; Paris 1825, Bd. 3, s. v. „type“, S. 544.

2 Ebd.