

insbesondere im frühen und hohen Mittelalter, weil der Chordienst in unmittelbarer Nähe zu den verehrten Reliquien der Stifter und Förderer abgehalten wurde (so – möglicherweise – der Gemahlin Ludwigs des Deutschen, Hemma, in Obermünster und des Herzogspaares Heinrich I. und Judith in Niedermünster). Deutlich wird dabei vor allem auch die jeweilige Lage des Frauenchores: Im Mittelmünster befand sich der Klauurbereich im unmittelbaren Anschluss an die Kirche im Westen. Offenbar führte vom Dormitorium im Obergeschoss ein direkter Verbindungsgang auf die Westempore der Frauen. Auch in Obermünster lag das »liturgische Zentrum der Stiftsdamen im Westbau der Kirche« (457). Anders verhielt es sich im Niedermünster, wo zwar ebenfalls eine, allerdings schmale Westempore existierte, die Damen aber in dem mit Schranken versehenen Ostchor – auch hier in der Nähe des Grabes der als Stifterin betrachteten Judith – den Chordienst abhielten.

Gerade die Forschungen zur Frühzeit von Stiften und Klöstern sind neben der meist spärlichen schriftlichen Überlieferung häufig auf die Untersuchung baulicher Überreste angewiesen. Diese unverzichtbare Grundlagenarbeit hat die Verfasserin für die Regensburger Stifte akribisch geleistet. Es ist die Aufgabe künftiger Stiftsforschungen, solchem Material mit neuen Fragestellungen zu begegnen, um daraus weitere Erkenntnisse für die politische, Sozial- oder Alltagsgeschichte der Frauenstifte im Früh- und Hochmittelalter zu gewinnen.

*Dietmar Schiersner*

SUSANNE WARDA: *Memento mori. Bild und Text in Totentänzen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit (Pictura et Poetis, Band 29)*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2011. 353 S. m. Abb. ISBN 978-3-412-20422-8. Geb. € 47,90.

In der kulturwissenschaftlichen Forschung wird das Thema der vorliegenden Dissertation seit einigen Jahren sowohl von der Kunstgeschichte als auch von der Literatur- und der Musikwissenschaft behandelt. Nach Einschätzung der Verfasserin entstanden »wohl auf dem Gebiet der mediävistischen Literaturwissenschaft« (11) die ausführlichsten Untersuchungen zu spätmittelalterlichen Totentänzen. Da die Kunstform des Totentanzes als Einheit von Bild und Text zu verstehen sei, erfordere seine Untersuchung einen interdisziplinären Ansatz. So sei speziell die gleichzeitige Realisierung in zwei Kommunikationsformen, die Bimedialität, als eines der konstituierenden Merkmale des Genres »Totentanz«, zu erforschen. Die Arbeit geht der Frage nach, wie Bild und Text in den Totentänzen zusammenwirken, um deren Intention, die in dem mahnend-belehrenden ebenso wie dem tröstenden Aspekt des *memento mori* gefasst wird, zu vermitteln. Dabei soll analysiert werden, wie den beiden Medien spezifische Aufgaben zugewiesen werden und in welchen Formen Text und Bild miteinander korrespondieren. Den Untersuchungsgegenstand bilden »mehr als zwanzig« (325) deutschsprachige Totentänze des 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts. Die zeitliche Begrenzung wird mit den durch die Erfindung des Buchdrucks veränderten Überlieferungs- und Rezeptionsbedingungen der Totentänze, den Auswirkungen der Reformation und den sich verändernden Einstellungen zum Tod um die Wende zum 16. Jahrhundert begründet.

Das in fünf Abschnitte gegliederte Werk schließt nach der Einleitung den umfangreichen »Theoretischen Teil« an (15–68), wo zunächst auf die »Forschungsgeschichte zum Thema Text und Bild«, sodann auf »Semiotische Grundlagen der Text-Bild-Kommunikation« eingegangen wird. Hier begründet die Verfasserin ihre Verwendung des Begriffs der Bimedialität und grenzt diesen von den Begriffen Plurimedialität und Intermedialität ab. Erst das folgende dritte Kapitel des theoretischen Teils ist allgemeinen Überlegungen

zum Thema der Vermittlung des *memento mori* gewidmet. Hier werden konkrete Fragestellungen formuliert, die auf die jeweiligen Anteile des Textes und der Bilder sowie die speziellen Wirkungen der Medienkombination zielen. Diese Fragen möchte die Verfasserin anhand der gattungskonstituierenden Merkmale des Genres »Totentanz« behandeln, zu denen sie Ständereihe, Tanzmotivik, regelmäßige Abfolge von Menschen- und Todesfiguren, Didaxe und Paränese sowie den Dialog zählt. Das dritte Kapitel referiert zudem die Forschungslage zu Totentänzen und behandelt die Umgestaltungen von Totentänzen. Problematisch erscheinen im Kontext dieses Kapitels »Aspekte des Raumes – Monumentaler Totentanz vs. Buchtotentanz« (57–63), die erst an dieser Stelle die grundsätzlichen Unterschiede dieser beiden Medien benennen. Allerdings werden auch konkrete Beobachtungen, etwa zum Lübecker Totentanz, vorweg genommen. So wird die hier beschriebene, an allen vier Wänden umlaufende Anbringung dieses monumentalen Totentanzes in der Beichtkapelle der Lübecker Marienkirche als Grundlage der räumlichen Gesamtkonzeption in der Einzeluntersuchung nicht mehr erwähnt.

Der dritte Abschnitt des Werkes gilt den »Einzeluntersuchungen der Totentänze«, die anhand der Zuordnung zu drei größeren Überlieferungskreisen als nieder-, mittel- und oberdeutsche Totentänze behandelt werden. Hier wäre innerhalb der detaillierten Darlegungen zu den einzelnen Totentänzen eine weitere Untergliederung hilfreich gewesen. Leider wird auch auf Hinweise auf die zehn als Tafelteil abgedruckten ebenso wie auf die 372 auf der beiliegenden CD-ROM gesammelten Abbildungen verzichtet. Im vierten Abschnitt werden die Ergebnisse für die einzelnen Überlieferungskreise formuliert und verglichen. Alle drei Gruppen zeichnen sich durch eine starke Beharrung in der Überlieferung der Textvarianten aus, während die Bildfindungen eine Entwicklung zur Vielfalt erkennen lassen. Die »Gegenseitige Bezugnahme und Zusammenwirken von Bild und Text« wird unter mehreren Aspekten positiv beantwortet. So werden die Techniken, Gegenstände und Handlungen sowohl abzubilden, als auch zu benennen, als wirkungsvolle Methoden zur Verknüpfung von Bild und Text erkannt. Ebenso zeigen sich schriftliche Aufforderungen zur Wahrnehmung der Bilder wie auch Zeigegeesten innerhalb der Bilder, die sowohl den Text als auch den Betrachter adressieren, als verbindende Elemente. Als konkrete medienspezifische Ausdrucksformen werden das in den Bildern durch die Pervertierung der Tanzmotivik ausgedrückte Grauen und die in den Texten deutlicher fassbare innere Einstellung der Menschen zum Tod sowie die Darstellung ihres Lebenswandels im Sinne eines programmatischen Spiegels benannt.

Als fünfter Abschnitt bestätigt die »Schlussbemerkung« die Ausgangsthese, dass Text und Bild in den spätmittelalterlichen deutschen Totentänzen untrennbar zusammen gehören und dass die Wirkung der Totentänze großenteils auf dieser Bimedialität gründe. Es wird vermutet, dass die Ergebnisse auf die gesamteuropäische Überlieferung zu übertragen sind. Ein Anhang mit Tabellen, Literaturverzeichnis, Benutzungshinweis zu der beiliegenden CD-ROM und Stichwortverzeichnis schließt die Arbeit ab.

Es ist das Verdienst des 2008 abgeschlossenen und 2011 veröffentlichten Werkes, eine umfassende Darstellung der spätmittelalterlichen Totentänze gegeben zu haben. Hinweise auf konkrete Merkmale des Wandels des Genres Totentanz im Verlauf des 16. Jahrhunderts, die auf neue Einstellungen zum Tod in der Frühen Neuzeit verweisen könnten, wären interessant für die Einordnung der Ergebnisse gewesen. Aufbauend auf dem vorliegenden Werk lassen die neueren Forschungen zur Medialität, besonders im Hinblick auf Performativität und Immediatisierung, weiterführende Erkenntnisse für die kulturhistorische Bedeutung der Totentänze erwarten.

Carola Fey