

machen den Katalog zu einer wertvollen Grundlage für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Sammlung oder auch nur mit einzelnen Werken. Positiv hervorzuheben ist auch die reiche Bebilderung des Kataloges, denn jede Katalognummer ist mit einer großformatigen und äußerst qualitätvollen Farbabbildung versehen. Doch damit nicht genug, auch viele Vergleichsbeispiele verwandter oder zugehöriger Werke aus anderen Museen und Sammlungen sind hier abgebildet und machen die beschriebenen formalen und inhaltlichen Bezüge anschaulich. Etwas kompliziert gestaltet sich die Zuordnung der Abbildungen zu den Katalognummern. Jede Abbildung ist mit einer fortlaufenden Abbildungsnummer und einer Bildunterschrift versehen. Allerdings wird in der Bildunterschrift lediglich die Inventarnummer des Werkes, nicht aber die viel schneller zu findende Katalognummer vermerkt. Dies ist völlig unproblematisch, solange der Leser sich vom Text ausgehend die zugehörigen Abbildungen erschließt. Doch möchte der Leser von der Abbildung ausgehend den dazugehörigen Katalogtext finden, bleibt er zunächst etwas ratlos. Blättert er aber einige Seiten vor oder zurück, so fällt schnell auf, dass es den Autoren gelungen ist, die Abbildungen zumindest soweit im unmittelbaren Kontext des Katalogeintrags zu positionieren, dass der Suchaufwand des Lesers gering bleibt.

Insgesamt ist der Bestandskatalog aber sehr durchdacht und geschickt angelegt und in der Handhabung übersichtlich und verständlich. Hierzu tragen die kurzen Erläuterungen zur Benutzung bei und nicht zuletzt auch der ausführliche und hilfreiche Anhang. Dank des knappen und prägnanten Glossars kann sich jeder interessierte Laie schnell in der Fachterminologie zurechtfinden. Die Konkordanz, die die Katalognummern den heutigen und den ehemaligen Inventarnummern zuordnet, das Orts- und Personenregister und das ikonographische Register sowie das ausführliche Literaturverzeichnis machen den Katalog für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Sammlung äußerst wertvoll. Den Autoren ist es mit dem Bestandskatalog gelungen, die wissenschaftliche Bearbeitung der Werke mit einer verständlichen Erschließung für den Besucher zu verbinden und somit der bedeutsamen Sammlung mittelalterlicher Gemälde und Skulpturen des Diözesanmuseums Rottenburg eine angemessene Präsentation und Würdigung zukommen zu lassen.

*Julia Fischer*

ULRIKE LAULE (HRSG.): Das Konstanzer Münster Unserer Lieben Frau. 1000 Jahre Kathedrale – 200 Jahre Pfarrkirche. Regensburg: Schnell und Steiner 2013. 468 S. m. zahlr. farb. Abb. ISBN 978-3-7954-2751-1. Geb. € 76,00.

Das Konstanzer Münster Unserer Lieben Frau war 1000 Jahre Kathedrale des großen Bistums Konstanz und ist seit der Aufhebung des Bistums 1821 Pfarrkirche der Stadt. Anlässlich des 600-jährigen Jubiläums des Konstanzer Konzils hat die Verfasserin mit einem Kreis von Mitarbeitern das Münster in allen Gebäudeteilen mit ihrem jeweiligen gegenwärtigen Forschungsstand der Öffentlichkeit vorgestellt. Die Arbeit ist in drei große Abschnitte aufgeteilt. Das erste Kapitel »Zur Geschichte des Münsters« geht in elf Beiträgen – besser vielleicht als Kurzbeiträge bezeichnet – auf die Geschichte des Münsters ein. Von den spätantiken Voraussetzungen und der ältesten Bischofskirche ausgehend (Ralph Röber), deren mögliche Anlage skizziert wird, geht es über die Betrachtung der Verehrung des hl. Pelagius (Fredy Meyer) und St. Konrads, des Titelheiligen des Münsters (Andreas Bihrer), zum Münster als Kirche der Konstanzer Bischöfe (Andreas Bihrer). Im Anschluss wird die Geschichte des Domkapitels (Uwe Braumann), das Münster als Mittelpunkt der Diözese (Helmut Maurer), das Konzil im Münster (Thomas Martin Buck), das Münster in der Historiographie des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

(Pia Eckhart), die geophysikalischen Untersuchungen im Pfarrgarten (Harald von der Osten-Woldenberg), Bischof und Stadt in der Reformations- und Nachreformationszeit (Sabine Ahrend) und die Liturgiegeschichte des Konstanzer Münsters (Mathias Trennert-Helwig) vorgestellt.

Der zweite Abschnitt ist dem »Münster – Architektur und Ausstattung« gewidmet. In insgesamt neun Kapiteln wird dabei von Ost nach West gehend das Münster in seinen Bauteilen geordnet und beschrieben. Auf die jeweiligen Darstellungen der Baumaßnahmen folgen deren Ausstattungen. Pläne, hauptsächlich Grundrisse, informieren über die Lage der Bauteile und die Patrozinien der Kapellen, über die Lage der Grabdenkmäler und das Alter der jeweils noch vorhandenen Bausubstanz. Ausgehend von den Ostteilen des Münsters als Bauwerk des 9./10. Jahrhunderts werden diese in 28 Beiträgen in allen ihren Einzelheiten bis zur Malerei und den Grabdenkmälern erörtert und vorgestellt. Es folgen das Langhaus mit insgesamt elf Beiträgen und die Seitenkapellen mit zehn Beiträgen. Dabei werden die Südkapellen, die nördliche Kapellenreihe, die Welserkapelle, die jeweiligen Altäre, die Johann-Nepomuk-Kapelle bis hin zum neogotischen Figurenschmuck des 19. Jahrhunderts beschrieben und in ihren Einzelheiten untersucht. Nach der darauf folgenden Betrachtung der Dachwerke mit drei Beiträgen über die hochmittelalterlichen Dachwerke, die Dachdeckung und den Vierungsdachreiter wird die Westturmanlage in insgesamt sieben Beiträgen untersucht. Ein umfangreiches Kapitel mit insgesamt 18 Beiträgen ist den nordöstlichen Anbauten gewidmet. Dabei führt diese von den archäologischen Untersuchungen über die Wandmalereien, die Mauritius-Rotunde, die verschiedenen Wandmalereien des Spätmittelalters bis hin zur Domschule und Dombibliothek sowie den Seitenkapellen im Kreuzgang. Den bekannten Goldscheiben sind mit der Christus-, der Konrads-, der Pelagius- und Adlerscheibe insgesamt vier Beiträge gewidmet, die diese beschreiben und eingehend untersuchen. Der Münsterschatz in Mittelalter und Neuzeit wird mit zwei Beiträgen gewürdigt, daran schließt sich noch die Betrachtung über das Münster als Ort der Memoria mit drei weiteren Beiträgen an. Die Radarmessungen lassen dabei erneut Vermutungen auf ein Stück der an anderer Stelle erst vor kurzem aufgedeckten römischen Kastellmauer zu.

Der dritte Abschnitt des beeindruckenden Bandes ist mit drei Beiträgen der »Erhaltung des Münsters als dauernde Verpflichtung und Aufgabe« gewidmet. Dabei zeigt insbesondere der Bericht über die Bauunterhaltung im Zeitraum von 1987–2012 den großen finanziellen Aufwand der am Bauunterhalt beteiligten Institutionen. Es ist jedoch darauf hinzuweisen, dass diese Bauunterhaltung seit Bestehen des Münsters von allen Generationen geleistet wurde. Damit haben auch künftige Generationen die Verpflichtung diese Bauunterhaltung zu leisten. Ein Anhang mit fünf Beiträgen führt in die Baualterspläne, die Grabdenkmäler und Epitaphien, die Inschriften und eine Zusammenstellung der dendrochronologischen Untersuchungen zwischen 1986 und 2013 ein. Diese beginnen mit dem Jahr 1003 und führen über eine ganze Reihe hoch- und spätmittelalterlicher Hölzer bis die Barockzeit. Es zeigt sich an dieser Untersuchung deutlich, in welchem Umfang in dem abgelaufenen Jahrtausend am Münster gebaut wurde.

Der Band erfasst erstmals zusammenfassend die Geschichte der Konstanzer Kathedrale in ihrer Gesamtheit. Dabei ist das Zusammenwirken zahlreicher Fachleute aus den verschiedenen Fachgebieten besonders hervorzuheben, da der Band damit nicht nur einen Gesamtüberblick über das Münster in allen Einzelheiten bietet, sondern diese auch jeweils wissenschaftlich vertieft würdigt und erklärt. Der Band wird der weiteren Forschung im Bereich der bischöflichen Kathedralen, aber vor allem auch den Untersuchungen im Bereich des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Konstanz neue Impulse ge-

ben. Insbesondere ist noch auf die hervorragende Bebilderung des Bandes hinzuweisen. Man legt den Band daher nur ungern aus der Hand.

*Immo Eberl*

JOHANNA SCHEEL: Das altniederländische Stifterbild. Emotionsstrategien des Sehens und der Selbsterkenntnis (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, Bd. 14). Berlin: Gebr. Mann 2014. 548 S. m. zahlr. farb. Abb. ISBN 978-3-7861-2695-9. Geb. € 79,00.

Die vorliegende Dissertation entstand im Rahmen eines Frankfurter DFG-Projekts von Martin Büchsel zur historischen Emotionsforschung. Der Zusammenhang verdient hervorgehoben zu werden, denn er hat die Arbeit maßgeblich geprägt – man gewinnt einen lebendigen Eindruck von der Diskussionskultur und von den Fragestellungen, die in diesem Projekt gepflegt und verhandelt wurden, was den Band einerseits bereichert, andererseits jedoch auch belastet: Die nahezu 550 Seiten sind nur mit einem verhältnismäßig geringen Anteil den unter der Bezeichnung »altniederländisches Stifterbild« zusammengefassten Bildern, dafür umso umfangreicher und weit ausholend der Kulturgeschichte der Selbsterkenntnis sowie der Spiegelmetapher von der Antike bis in das 15. Jahrhundert gewidmet (Teil III und IV, 181–447). Die Deutung der Stifterbilder im Kontext des zeitgenössischen Selbsterkenntnis- und Spiegeldiskurses ist zweifellos eine große Leistung des Buches, das handbuchartige Abhandeln der unterschiedlichen philosophischen Positionen, angefangen von der Antike, trägt hingegen weder zum Verständnis der Bilder noch zur Philosophiegeschichte allzu viel bei.

Das Buch ist in vier Teile gegliedert, in denen aufeinander aufbauend jeweils eigene »Ergebnisse« zur Funktion des Altniederländischen Stifterbildes entfaltet werden: Eine »Bestandsaufnahme« widmet sich den Stifterbildern selbst, insbesondere der Darstellung des Gesichts, geht die in der Forschung unternommenen Interpretationen kritisch durch und kommt zu dem Ergebnis, dass die mimische Reglosigkeit und emotionale Uneindeutigkeit der Darstellung des Gesichts intendiert sei (17–130). In einem verhältnismäßig kurzen zweiten Teil (131–180) wird diese Uneindeutigkeit als Leerstelle und Projektionsfläche für im Gebet stufenweise geforderte Affekte beschrieben. In den beiden weiteren Teilen werden Selbsterkenntnis und Spiegel als die beiden Themenfelder entfaltet, die Scheel zufolge den funktionalen Zusammenhang zwischen Stifterbildnis und Gebet bilden: Der Betrachter schaut nicht nur gemeinsam mit dem gemalten Stifter in den Heilsspiegel, der sich ihm zugleich im Gemälde und im Gebet auftut, sondern das Stifterbild selbst fungiert als Spiegel des vor ihm betenden Stifters.

Scheel verortet das Stifterbildnis ganz im religiösen Kontext und wendet sich darin gegen eine primäre Deutung als Medium der sozialen Repräsentation. Die Primärfunktion des Stifterbildes sieht sie zudem im Eigengebrauch des Dargestellten: Dieser hatte im Gebet sein eigenes Bildnis vor Augen, das ihm dabei in Gesicht, Kleidung und Pose zum Spiegel der Reflexion über das dargestellte Gebets- und Heilsgeschehens wurde. Im Kontext der zahlreich herangezogenen Frömmigkeitsliteratur der *Devotio moderna* wird diese Deutung überzeugend plausibilisiert.

Da die private Frömmigkeit im 15. Jahrhundert ein Zentralthema der sozialen Repräsentation bildete, ist die Alternative zwischen privater Frömmigkeit und sozialer Repräsentation allerdings etwas fragwürdig. Der Frömmigkeitshabitus zählte zu den entscheidenden Elementen jeder Biografie und jedes Porträts dieser Zeit, er wurde nach außen getragen und gehörte – genau wie seine Repräsentation im Stifterbildnis – ebenso zum staatstragenden kirchlichen Zeremoniell wie zum zurückgezogenen Gebet ohne Zu-