

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 Heils Spiegel, 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-

schauer. Einmal mehr erweist sich hier meines Erachtens eine scharfe Trennung zwischen religiösem und profanem Bereich als anachronistisch.

Ein Schwachpunkt der Arbeit besteht zudem darin, dass die mimische Reglosigkeit und der Verzicht auf einen bestimmten Emotionsausdruck wie ein Spezifikum des altniederländischen Stifterbildes behandelt werden. Dabei gerät aus dem Blick, dass es sich dabei um generelle Merkmale der Darstellung des Gesichts in der sich ausbildenden Porträtmalerei und darüber hinaus handelt: in religiösen wie in eher profanen Kontexten, in Porträts wie in typisierten Darstellungen, in Gemälden wie in Skulpturen oder Reliefs. Aus der mimisch reglosen, emotional unbestimmten Haltung der Dargestellten lässt sich daher die Funktion der Stifterbilder für das Gebet der Betrachter kaum nachweisen.

Die Arbeit liest sich in weiten Passagen wie das Tagebuch der Entstehung einer Dissertation: Der Leser fühlt sich von der Autorin einbezogen in den Prozess der Einarbeitung in ein großes Thema, in die Entstehungsgeschichte einer interdisziplinär angelegten Dissertation sowie in die Aufnahme der in diesem Entstehungsprozess in einem anregenden akademischen Milieu geführten Diskussionen und der Abarbeitung an ihnen. Das ist faszinierend, zumal die Argumentationen klug sind und ein hohes Reflexionsniveau spiegeln. Aber dass neben dem eigentlichen Gegenstand der Arbeit auch all die philosophiegeschichtlichen Vorarbeiten mit entfaltet werden, führt zu einem Ungleichgewicht innerhalb des Buches, zu einem »Zu viel« an Öffnung des thematischen Horizonts hin auf die gesamte Philosophiegeschichte gegenüber einem »Zu wenig« zu den Bildern selbst. Denn die anregenden und zumeist sehr überzeugenden Passagen über die Bilder und ihre Kontextualisierung im Bildrepertoire der Miniaturen aus der Frömmigkeitsliteratur, die die Highlights der Lektüre bilden, verdienen eine deutlichere Zentralstellung. Hier wünscht sich der Leser auch quantitativ mehr und hier wäre zudem eine Öffnung des thematischen Horizonts auf die Darstellung des mimisch reglosen, emotional unbestimmten Gesichts jenseits des Stifterbildes angebracht gewesen.

*Ruth Slenczka*

CHRISTOPH WAGNER, KLEMENS UNGER (HRSG.): Berthold Furtmeyr – Meisterwerke der Buchmalerei und die Regensburger Kunst in Spätgotik und Renaissance. Regensburg: Schnell und Steiner 2010. 544 S. m. farb. Abb. ISBN 978-3-7954-2313-1. Geb. € 39,95.

Gleich mehrere wissenschaftliche Kampagnen haben sich 2010 im Rahmen eines gemeinsamen Projekts der Regensburger Kunst um 1500 gewidmet: Neben der vorliegenden Buchpublikation zu Berthold Furtmeyr und der Regensburger Kunst seiner Zeit zeugte eine dem gleichen Thema gewidmete Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Regensburg, eine Tagung zu Albrecht Altdorfer, Vortragsreihen sowie die Forschungen an der Universität Regensburg vom hohen wissenschaftlichen Interesse, die Kunst und Kultur der Reichsstadt Regensburg für das späte 15. und frühe 16. Jahrhundert neu zu bewerten.

Neben der aufwändigen Digitalisierung der Regensburger Buchmalereien, die seither im Internet bereitgestellt sind, zählt auch das vorliegende Buch zu den wesentlichen und über den Anlass hinausweisenden Erträgen dieser Bemühungen. Sie machen insbesondere aktuelle Erkenntnisse über Berthold Furtmeyr und seine Buchmalereien für eine größere Forschungsöffentlichkeit zugänglich und setzen für die Frage nach der Rolle Regensburgs in der Kultur des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts neue Akzente.

Die Bewertung dieser Frage schwankt ebenso wie für andere Reichsstädte zwischen den Polen »Spätgotik« und »nordalpine Renaissance«. Vor allem Albrecht Altdorfer