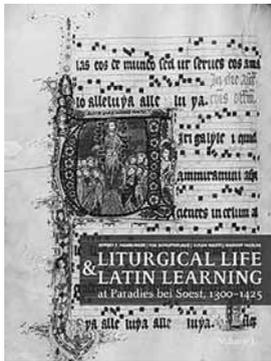


Ein ausführlicher Anhang schließt das Werk ab. Er enthält, neben einer Systematik der den Katalognoten zugrunde liegenden Ordnung und einer Gesamtbibliografie, ein Glossar, das man um einige problematische ikonografische Begriffe (siehe oben) konstruktiv hätte erweitern können, eine Übersicht über die Ordenszugehörigkeit sämtlicher Klöster, den Nachweis der einzelnen Katalognotenbearbeiter und eine alphabetische Liste dieser Bearbeiter und Bearbeiterinnen sowie ein Verzeichnis der verwendeten Siglen. Damit ist dem kritischen Apparat Genüge getan.

Das auf Vollständigkeit bedachte, zweibändige *Klosterbuch Schleswig-Holstein und Hamburg* ist physisch (6.860g) und inhaltlich ein Schwergewicht der Forschung zu einem zentralen Thema der Kunst- und Kirchengeschichte nördlich der Elbe und wird für lange Zeit unübertroffen bleiben. Die darin von vielen kompetenten Verfassern zusammengetragenen Beiträge spiegeln den aktuellen Forschungsstand in einer fachlichen Breite und Tiefe wider, die einem solchen Referenzwerk gebührt. Hervorzuheben ist nicht zuletzt die opulente Illustration, die neben zahlreichen Fotografien der Realien vielfach erstmals Quellen aus Archiven vorstellt.

Den vielen großzügigen Sponsoren gilt ebenso Dank wie dem Verlag, der keine Mühe gescheut hat, das anspruchsvolle Layout editorisch brillant umzusetzen und das ausgezeichnete Buch zu einem vergleichsweise moderaten Buchhandelspreis anzubieten.

UWE ALBRECHT
Kiel



Jeffrey F. Hamburger, Eva Schlotheuber, Susan Marti und Margot Fassler; *Liturgical Life & Latin Learning at Paradies bei Soest, 1300–1425. Inscription and Illumination in the Choir Books of a North German Dominican Convent*; Münster in Westfalen: Aschendorff Verlag 2016; 2 Bde., 1.441 S., zahl. Abb.; ISBN 978-3-402-13072-8; € 178

Die Kunst weiblicher Konvente im Mittelalter steht erst seit der letzten Jahrtausendwende nennenswert im Fokus der Kunstgeschichte. Lagen wichtige Arbeiten wie 1984 die Dissertation von Ernst Coester zu den einschiffigen Zisterzienserinnenkirchen – und damit der Etablierung eines Bautyps für Frauenklosterkirchen – oder 1985 der bahnbrechende Aufsatz von Irmgard Achter zu den Querschiffemporen in Frauenkonventskirchen noch am grauen Rand kunsthistorischer Wahrnehmung,¹ so änderte sich dies um 2000 für den deutschsprachigen Raum grundlegend. Natürlich waren auch schon vorher die relevanten Kunstwerke

1 Ernst Coester, *Die einschiffigen Cistercienserinnenkirchen West- und Süddeutschlands von 1200 bis 1350* (Quellen und Abhandlungen zur mittelhochdeutschen Kirchengeschichte 46), Mainz 1984; Irmgard

wahrgenommen worden, aber sie wurden nicht näher auf ihre Herkunft aus Frauenkonventen bezogen und gelesen; die Mär der leseunkundigen, allein auf einfachere textile Arbeiten fokussierten Frauen blieb in der breiten Fachdiskussion bestehen. Nur wenigen Heldinnen, wie beispielsweise Hrotsvit von Gandersheim oder Hildegard von Bingen, billigte man eine intellektuelle Rolle zu; an einer bildkünstlerischen Produktion sah man auch sie nicht, oder bestenfalls indirekt, beteiligt.

Im Wesentlichen waren es drei Orte, von denen um 2000 eine Neubewertung für Deutschland ausging: Im Jahre 1999 lud der interdisziplinär aus Historikern, Kunsthistorikern und Liturgiewissenschaftlern um Thomas Schilp (1953–2019) gebildete ‚Essener Arbeitskreis zur Erforschung des Frauenstifts‘ unter dem programmatischen Titel *Herrschaft, Bildung und Gebet* zu einem ersten Symposium ein, dem sich in Mülheim an der Ruhr 15 weitere Tagungen im meist jährlichen Takt mit binnen Jahresfrist veröffentlichten Tagungsbänden anschlossen.² Im Mittelpunkt stand zwar das Frauenstift Essen, dessen Geschichte und Kunst wurde jedoch vielfach in den Kreis anderer Frauenkommunitäten eingeordnet, weshalb die Tagungen zum Forum der Frauenstiftsforschung in Deutschland wurden. Dies gilt besonders, als andere Forschungsgruppen zu Frauenklöstern und Frauenfrömmigkeit weitgehend ohne kunsthistorische Beteiligung blieben. Ein zweiter Ort war der Lehrstuhl von Robert Suckale (1943–2020), aus dem mehrere architekturbezogene Qualifikationsschriften wie die Dissertation von Claudia Mohn zu den Klosteranlagen der Zisterzienserinnen und die Habilitationsschrift von Carola Jäggi zu den Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen, beide 2003 abgeschlossen, hervorgingen.³ Suckales Kontakt zu Jeffrey Hamburger von der Harvard University in Cambridge/Massachusetts dürfte der grundlegende Impuls für den Aufgriff von Diskursen im englischsprachigen Bereich gewesen sein, die Ende der 1980er Jahre im Kreis der Gender Studies begonnen hatten, sich jetzt aber mit breiterer Methodik und Fragestellung und inhaltlich aufgeschlossener der Kunst in Frauenkommunitäten öffneten. Jeffrey Hamburger beschäftigte sich seit den ausgehenden 1980er Jahren intensiv mit Nonnen als mittelalterliche Künstlerinnen, was in seinen Büchern *Nuns as Artists* 1997 und *The Visual and the Visionary* 1998 erste monografische Niederschläge fand.⁴

Diese drei Kreise kamen zu der 2005 eröffneten Doppelausstellung *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern* zusammen, deren Part *Die frühen*

Achter, „Querschiff-Emporen in mittelalterlichen Damenstiftskirchen“, in: *Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege. Forschungen und Berichte* 30/31 (1985), S. 39–54.

2 Die Zusammenstellung der insgesamt 209 Aufsätze in: *Fragen, Perspektiven und Aspekte der mittelalterlichen Frauenstifte. Beiträge der Abschlusstagung des Essener Arbeitskreises für die Erforschung des Frauenstifts* (Essener Forschungen zum Frauenstift 15), hrsg. von Klaus Gereon Beuckers und Thomas Schilp, Essen 2018, S. 349–363.

3 Claudia Mohn, *Mittelalterliche Klosteranlagen der Zisterzienserinnen. Architektur der Frauenklöster im mitteldeutschen Raum* (Berliner Beiträge zur Bauforschung und Denkmalpflege 4), Petersberg 2006; Carola Jäggi, *Frauenklöster im Spätmittelalter. Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 34), Petersberg 2006.

4 Jeffrey F. Hamburger, *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*, Berkeley 1997; Jeffrey F. Hamburger, *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late medieval Germany*, New York 1998.



Abb. 1: Graduale aus Kloster Paradies: Verherrlichung von Johannes Evangelist, fertiggestellt um 1380, Cod. D 11, p. 402, Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, Handschriftensammlung (Ausschnitt aus Abb. 178, Bd. II)

Klöster und Stifte 500–1200 im Essener Ruhrlanmuseum Jan Gerchow (mit Unterstützung von Susan Marti) verantwortete, während für das Spätmittelalter *Die Zeit der Orden 1200–1500* in der Bonner Kunsthalle Suckale und Hamburger federführend waren.⁵ Erstmals wurde hier in großer Breite das künstlerische Erbe mittelalterlicher Frauenkonvente unter diesem Aspekt gezeigt und wissenschaftlich kommentiert. Forschungsgeschichtlich bedeutete die Ausstellung – mehr noch als der 2007 publizierte Aufsatzband einer zugehörigen wissenschaftlichen Tagung in Mülheim⁶ – die Etablierung der Frauenklosterforschung in Deutschland.

Diese Vorgeschichte muss man kennen, um das hier zu besprechende Buch angemessen würdigen zu können, an dem mit Susan Marti und Jeffrey Hamburger zwei der damals zentralen Kuratoren beteiligt sind. Die beiden heute in Bern und Harvard tätigen Kunsthistoriker werden durch die Historikerin Eva Schlotheuber (Düsseldorf) und die Musikwissenschaftlerin Margot E. Fassler (University of Notre Dame du Lac/Indiana) zu einem überaus profilierten Team ergänzt, das sich über mehrere

5 *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, hrsg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und dem Ruhrlanmuseum Essen, Ausst.-Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlanmuseum Essen, Konzept: Jan Gerchow, Jeffrey F. Hamburger und Robert Suckale, München 2005.

6 *Frauen – Kloster – Kunst. Neue Forschungen zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Beiträge zum internationalen Kolloquium vom 13. bis 16. Mai 2005 anlässlich der Ausstellung ‚Krone und Schleier‘*, hrsg. von Jeffrey F. Hamburger, Carola Jaeggi und Susan Marti, Turnhout 2007.

Jahre den hier präsentierten Forschungen widmete und – wenn auch unter deutlicher Dominanz von Jeffrey Hamburger – als Autorenkollektiv auftritt (ein Nachweis der Autorenschaft zu den jeweiligen Partien auf 6–8 des ersten Bandes⁷).

Das opulente, im Großformat zwei dicke Bände umfassende, reich bebilderte Werk basiert auf einem Konvolut liturgischer Handschriften aus dem 1808 säkularisierten Dominikanerinnenkloster Paradies bei Soest, die sich vor allem in der Düsseldorfer Landesbibliothek erhalten haben. Konkret handelt es sich um das aus Paradies stammende, dort aber nicht geschriebene Graduale ULB Düsseldorf Cod. D 10a (vor 1287), das prachtvolle Graduale Cod. D 11 (um 1380 fertiggestellt), um Fragmente eines Johannes-Libellums (Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 18703 und Houghton Library, Harvard University, MS Typ 1095), um das Einzelblatt eines Antiphonars in Düsseldorf D 9, fol. 252 (Anfang 14. Jahrhundert), um das Gradual Inv. Nr. B 6 im Archiv der Probsteigemeinde in Dortmund (um 1360), um das zweibändige Antiphonar aus Paradies Cod. D 7 und D 9 (kurz nach 1323 vollendet), um ein weiteres, in Fragmenten überliefertes Antiphonar (Neusser Privatbesitz; Düsseldorf ULB Fragment 37.20, 37.21 und 37.24 sowie Gustav-Lübcke-Museum Hamm, Inv. Nr. 5474–5476) und schließlich um das Graduale Cod. D 12 (um 1420). Keine dieser Handschriften ist damals bei *Krone und Schleier* ausgestellt gewesen; dort war Kloster Paradies nur mit einem Lageplan im Katalog vertreten.⁸

Obwohl die D 11 reich mit Initialen und kleinen figürlichen Darstellungen ausgestattet ist und das zweibändige Antiphonar D 7 und D 9 schon 1967 Gegenstand der kunsthistorischen Dissertation von Brigitte Berkenkamp war,⁹ geht es hier nicht primär um eine kunsthistorische Würdigung der Handschriften, sondern um den übergeordneten Versuch, aus diesen Liturgika die geistliche und künstlerische Leistung des Klosters Paradies für das 14. und frühe 15. Jahrhundert zu erschließen und modellhaft als Frauenkloster zu würdigen. Der Band startet denn auch mit der Klostergründung unter Beteiligung von Albertus Magnus 1252 (die ausführlich kommentierte Edition mit einer englischen Übersetzung bildet Anhang A in Band 2, 3–17) und einer Vorstellung der Klosterbauten. Deutlich umfangreicher ist dann ein Entwurf zur Bildung in Frauenklöstern, der sich von allgemeinen Aussagen zur Gründung des Dominikanerinnenklosters Lemgo etwa zeitgleich mit der Gründung von Paradies entwickelt. Die Hinzuziehung von Lemgo ist für die Argumentation der Autoren zentral, da es von Paradies kein Bibliotheksverzeichnis gibt, aus dem die zur Verfügung stehenden Schriften und damit der intellektuelle Rahmen der Handschriftenproduktion und Liturgie in Paradies abgelesen werden könnten. Aus Lemgo gibt es jedoch ein solches Verzeichnis von 1386, dessen Inhalt deshalb auf das

7 Die dortigen Nennungen sind offensichtlich teilweise falsch. Vgl. die Rezension von Yvonne Arras, in: *ArtHist.net* vom 28. November 2017, aufrufbar unter: <https://arthist.net/reviews/15005>. Die Abweichungen erklären sich aus der Diskrepanz zwischen den durchgezählten Kapiteln im Buch und der ursprünglich je Part einzeln ausgewiesenen Kapiteln, nach denen das Vorwort listet.

8 Ausst.-Kat. *Krone und Schleier* 2006 (s. Anm. 5), S. 133, Abb. 2.

9 Brigitte Berkenkamp, *Zwei Bände eines Antiphonars aus dem Kloster Paradies bei Soest. Ein Beitrag zur westfälischen Buchmalerei um 1300*, München 1967.

Kloster bei Soest gespiegelt wird. Es ist als Anhang B im zweiten Band abgebildet und ediert. Die große Selbstverständlichkeit, mit der hier ein anderer Konvent für die Argumentation ‚inkorporiert‘ wird, ist methodisch grundsätzlich problematisch, da die Breite und Fülle einer Bibliothek oft von punktuellen Initiativen durch Scholaster oder andere Dignitäre sowie manchmal auch der Stifter geprägt wurden, somit durchaus individuell für einen Konvent sind. Die Übertragung auf ein anderes Haus birgt somit die Gefahr mancher Unschärfe, was den Autoren aber durchaus klar ist und hier für den Entwurf einer geistlichen Kultur der Dominikanerinnen von Paradies durchaus zulässig erscheint.

Nach dem eher einleitenden ersten folgt der zweite Part, in dem die Handschriften vorgestellt und auf die beteiligten Personen hin diskutiert werden. Hier finden sich nicht nur die kodikologischen Analysen, sondern ebenso Fragen der Werkstätten und der kunsthistorischen Verortung der malerischen Ausstattung. Zugehörig sind im zweiten Band Katalogeinträge mit Listung der Litaneien als Anhang C sowie der umfangreiche Bildteil mit mehr als vierhundert ganzseitigen, gut gedruckten Abbildungen. Gestalterisch ansprechend sind die Abbildungen alle auf ein vergleichbares Format gebracht, was jedoch zu unterschiedlichen Verkleinerungsgraden führt, wie die Seiten überhaupt notgedrungen alle auf fast die Hälfte verkleinert wurden. Ist das für die Lesbarkeit der Schrift kein Problem, da Graduale und Antiphonare sowieso großformatig auf eine Benutzung aus Entfernung berechnet sind, so ist das bei einigen Initialen und figürlichen Darstellungen für die kunsthistorische Betrachtung manchmal bedauerlich. Kompensiert wird dies durch Detailaufnahmen, die in den ganzen Band gestreut sind. Inhaltlich werden Programm und Charakteristika der künstlerischen Ausstattung für alle Handschriften gut herausgearbeitet. Die Vergleiche, die eine kunsthistorische Einbettung leisten sollen, sind jedoch teilweise problematisch, da die qualitativen Niveaus zwischen der herangezogenen Tafelmalerei, aber auch den Handschriften beispielsweise aus Katharinenthal oder dem *Codex Gisle* und den (in sich zudem heterogenen) Handschriften aus Paradies fast zu unterschiedlich für eine Aussage sind. Stilaussagen sind so jedenfalls kaum möglich, die Betrachtung beschränkt sich auf die Ikonografie, wobei hier Varianten schwer einzuschätzen sind, wenn die direkten Vorlagen nicht erschließbar bleiben. Dieses Problem hat die Forschung jedoch bei weiten Teilen der malerischen Ausstattung spätmittelalterlicher liturgischer Handschriften, besonders, wenn sie nicht aus externen, professionellen Ateliers stammen, sondern in den Konventen selbst hergestellt wurden. Aus kunsthistorischer Sicht können die Initialen und figürlichen Darstellungen datiert und ikonografisch identifiziert werden, eine Herleitung ihrer künstlerischen Findung ist aber bestenfalls in groben Zusammenhängen möglich, bleibt eigentlich außen vor.

Der dritte Part widmet sich den Sequenzen, die in Band 2 als Tabelle synchronisiert sind (Anhang D) und in Anhang E in moderne Notation umgesetzt wurden. Dies hat der Verlag zum Anlass genommen, 2019 im Nachgang zu dem vorliegenden Band ein von Eva Schlothgeber herausgegebenes Heft mit einer CD zu der Musik der Handschriften auf den Markt zu werfen, der auch ein breiteres Publikum erreichen

soll.¹⁰ Zentrale Leitfragen sind im dritten Part die Entwicklung der Sequenzen von der Dortmunder B 6 zur Düsseldorfer D 11 sowie die Textauswahl vor dem Hintergrund einer spezifischen Frömmigkeit der Dominikanerinnen. Ausführlich besprochen werden dabei beispielsweise die Sequenz ‚Omnes gentes plaudite‘ zu Himmelfahrt, die Sequenz ‚Creatoris laude pie‘ zur Apostelkommunion und das Verhältnis von Johannes Evangelista zur Gottesmutter und zum Osterfest. Überhaupt spielten die beiden Johannes‘ zusammen mit der Gottesmutter eine relativ exponierte Rolle in der Liturgie von Paradies, was sich auch in der Überlieferung des Libellus widerspiegelt. Dies zeigen auch die figürlichen Initialen. Daraus formuliert der Text eine Schlussfolgerung: „The iconography also makes Mary – and with her the female – an integral part of the Dominican order and its major work.“ (280) Bei aller überzeugender Analyse stellt sich die Frage, ob die grundsätzlich hohe Bedeutung Mariens in den spätmittelalterlichen Sequenzen gerade bei eucharistischen Festen, die über Frauenkonvente hinaus für alle Klöster zu beobachten ist, durch diese explizite Betonung des Weiblichen hier nicht überinstrumentalisiert wird.

Sehr verdienstvoll ist die liturgische Analyse von D 11 im vierten Part, der dem Aufbau der Handschrift folgend das Kirchenjahr durchschreitet. Über fast zweihundert Seiten werden nicht nur die Texte vorgestellt, sondern immer auch Brücken zu der malerischen Ausstattung geschlagen. Die Literatur über die einzelnen liturgischen Texte hätte etwas ausführlicher sein können, um den gewünschten Handbuchcharakter zu erhalten, aber auch so ist dies eine Fundgrube, wie sie nur selten für spätmittelalterliche Graduale vorliegt. Genauso gewichtig ist Part V zur Heiligenverehrung in Paradies, bei dem wieder die wichtige Rolle von Johannes Evangelista deutlich wird. Der letzte Abschnitt widmet sich mit Anhang H im zweiten Band den Inschriften und ihrer Herkunft sowie ihrer Einbindung in der D 11.

Insgesamt ist das hier vorliegende Werk die bis heute umfangreichste Untersuchung zu einer Gruppe liturgischer Handschriften und der darin gespiegelten intellektuellen sowie künstlerischen Kultur eines Frauenklosters im 14./15. Jahrhundert überhaupt. Insofern ist diese opulente Untersuchung ein überzeugendes Exempel für die Relevanz der Untersuchung der geistlichen Kompetenz von Frauenkonventen, das in seiner Ausführlichkeit weit über die Aufsätze und Querschnittuntersuchungen der bisherigen Forschung hinausgeht. Paradigmatisch wird hier zudem vorgeführt, wie eine historische sakrale Geisteskultur aus dem Material liturgischer Handschriften rückerschlossen werden kann. Betont wird dabei immer wieder, wie dezidiert diese Kultur aus dem Frauenkonvent selbst kommt, da Schreiberinnen wie Elisabeth von Lünen namentlich überliefert sind und auch Malerinnen wie ‚Sister H‘ greifbar werden. Die bornierte oder wohl vielfach einfach nachgesprochene Abwertung weiblicher Religiosität und weiblicher Produktivität der älteren Forschung wird so ganz eindeutig widerlegt.

10 *Musik aus dem Paradiese. Die mittelalterlichen Handschriften der Dominikanerinnen aus Paradiese bei Soest*, hrsg. von Eva Schlotheuber und Anne Liewert, Münster 2019.

Allerdings kann man sich fragen, ob eine primär geschlechterdifferenzierende Diskussion hier grundsätzlich zielführend ist. So gut wie nie kann entschieden werden, ob eine Schrift oder eine malerische Ausstattung von einer Frau oder einem Mann, von einer Person des Konventes oder einer externen Person hergestellt wurde. Yvonne Arras hat zutreffend auf das Problem auch einer intellektuellen Differenzierung zwischen den Geschlechtern hingewiesen.¹¹ Das ist aber vielleicht auch gar nicht die Frage, denn die kulturelle Leistung ist auf Seiten des Konventes als Gesamtheit zu sehen, zu dem die Nonnen genauso wie die für die liturgischen Dienste notwendigen (männlichen) Geistlichen gehören. Nicht nur bei zahlreichen Mystikerinnen sind die engen Verbindungen zwischen Beichtvätern oder geistlichen Betreuern und Sanktionalen überliefert. Hier wie dort ist oft kaum zu klären, wer eine Idee hatte, aufgriff, weiterentwickelte und dann materiell in einer spezifischen Ikonografie oder Ausstattung materialisierte. Das dürfte für das geistige und geistliche Leben der meisten Frauenkonvente gegolten haben, insbesondere dann, wenn sie intellektuell ambitioniert waren und auf gebildete Geistliche zurückgreifen konnten, wie dies in Paradies eindeutig der Fall war. Nachdem die Gender Studies die überfällige Leistung erbracht haben, den unvoreingenommenen Blick auf Frauenkonvente einzufordern und zu etablieren, sollte sich aktuelle Forschung von einer konkurrierend gelesenen geschlechtlichen Dualität langsam emanzipieren und vielmehr das Frauenkloster im Ganzen als Ort kultureller Leistungsfähigkeit anerkennen – mit allen daran beteiligten Kräften. Viel interessanter als die Frage einer männlichen oder weiblichen Autorschaft ist nämlich die Frage nach der Spezifik von Liturgie und auch handschriftlicher Ausstattung bei einem Frauenkonvent wie den Dominikanerinnen von Paradies. Da die Nonnen von der eucharistischen Wandlung und der Spendung der Sakramente ausgenommen waren, dürften sie darauf mit einer anderen konventualen Liturgie reagiert haben, was zumindest im Früh- und Hochmittelalter mehrfach belegt ist. Ob dies auch im Spätmittelalter mit den zentralistischer angelegten Mendikantenorden wie den Dominikanern noch gilt, das wäre eine aufschlussreiche Frage. Sie klingt in der vorliegenden Studie immer wieder an, könnte in ihrer Konsequenz aber nur durch eine im Detail vergleichende Analyse der Liturgie mit einem (männlichen) Dominikanerkloster herausgearbeitet werden. Dies kann der vorliegende Band alleine schon aufgrund des Volumens nicht leisten. Es wäre jedoch ein lohnenswertes Projekt, nachdem hier Paradies so mustergültig aufgearbeitet wurde. Manche hier im Band als frauenspezifisch herausgestellte Form wie beispielsweise die mariologische Exponierung in der Liturgie dürfte sich bei einem solchen Vergleich als geschlechterübergreifend und zeittypisch entlarven, wie auch der Heilighimmel von Paradies für Geschlechterfragen nahezu unspezifisch ist.

Manchmal merkt man dem Buch an, dass seine Autoren zu der Generation gehören, die eine Etablierung dieser Forschungsrichtung erst erstritten hat und deshalb immer wieder die Relevanz betonen müssen. Diese Schlacht sollte inzwischen aber geschlagen sein und solch tiefgreifende, umfangreiche Forschungsprojekte wie hier

11 Arras 2017 (s. Anm. 7).

zum Kloster Paradies liefern grundlegendes Material auf sowohl historischer, kunst-, musik- und liturgiehistorischer Ebene, das weit über Westfalen und weit über Frauenklöster hinaus von Bedeutung ist. Seine Relevanz für die Forschung jenseits aller Geschlechtergrenzen ist deshalb unstrittig und steht über jeder Genderfrage. Das beeindruckende Buch gehört vielmehr in jede kunst- sowie liturgiehistorische Fachbibliothek und dem Autorenkollektiv sowie dem Aschendorff Verlag in Münster, der bisher ja nicht sehr viele größere Buchprojekte zu mittelalterlichen Handschriften verlegt hat, ist zu diesem Werk zu gratulieren.

KLAUS GEREON BEUCKERS
Universität Kiel



Felix Prinz; Gemalte Skulpturenretabel. Zur Intermedialität mitteleuropäischer Tafelmalerie des 15. Jahrhunderts; Berlin/Boston: De Gruyter 2018; 345 S., 87 Abb.; ISBN 978-3-11-043887-1; € 79,95

Intermediale Rekurse – nicht nur zwischen Malerei und Skulptur, sondern darüber hinaus auch in Hinblick auf Architektur, Goldschmiede- oder Textilkunst – prägen als besonders auffälliges Charakteristikum die Gattung der Altarretabel seit ihrer Entstehung in der Mitte des 13. Jahrhunderts. Einhergehend mit dem gestiegenen Interesse der Kunstgeschichte an Phänomenen bildlicher Selbstreferentialität und Selbstreflexivität, das heißt der Frage, wie Kunstwerke ihren medialen Status, ihre Artifizialität im Sinne von Gemacht- beziehungsweise Erfundensein, aber auch ihre illusionistische Kraft und kommunikative Funktion thematisieren, haben diese Bezugnahmen vor allem in den vergangenen drei Jahrzehnten in der Forschung eine intensive Diskussion erfahren; ihre Ausgestaltung und Funktion sind dabei unter anderem im Kontext von Medialität, Metamalerei, liturgischem Bildgebrauch, theologischer Eucharistielehre oder ikonoklastischer Bildkritik eingehend erörtert worden. Felix Prinz' 2018 veröffentlichte, aus seiner Dissertation (Freie Universität Berlin) hervorgegangene Monografie *Gemalte Skulpturenretabel. Zur Intermedialität mitteleuropäischer Tafelmalerie des 15. Jahrhunderts* setzt angesichts dieser verschiedenen Forschungsdiskurse mit der kritischen Bemerkung ein, dass „[d]ie Zuspitzung und Abstraktion der Fragestellungen und Thesen zu Metamalerei, Medialität und ästhetischer Reflexion oder inhärentem Ikonoklasmus“ mitunter in der Kunstwissenschaft dazu geführt hätten, dass diese Ansätze „zunehmend aus sich selbst heraus weiterentwickelt w[ü]rden, aufeinander aufbau[t]en und dabei eine Distanz zum Befund an den Objekten und deren historischem Kontext zu Tage tr[ete]“ (10). Um dieser Tendenz zu begegnen, möchte er in seiner Studie die Tragfähigkeit jener Thesen exemplarisch anhand vier ausgewählter mitteleuropäischer Tafelgemälde aus