

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
Abschnitt I	
Das Monforte-Retabel: Hugo van der Goes’ „sakramentaler Realismus“ einer „Anbetung des Kindes“	
1. Von der Königsanbetung der „Perle von Brabant“ zu der des Monforte-Retabels: die Raumkonstruktion als ein Prozess der Fokussierung	23
1. <i>Genese und Form: die Raumkonstruktion der Anbetungsszene der „Perle von Brabant“</i>	24
2. <i>Genese und Form: die Raumkonstruktion des Monforte-Retabels</i>	30
3. <i>Das Reflektieren über die Möglichkeiten des Erzählens in beiden Fassungen</i>	32
4. <i>Ein kurzes Zwischenfazit</i>	36
2. ... weitere Folgeerscheinungen, Hilfsmittel ...	
1. <i>Figuren, Gesten und Gefäße: zusammengezogen, verschoben und wiederholt</i>	37
2. <i>Der Trick mit der doppelten Lichtquelle</i>	55
3. <i>Die Formel für das Material. Rezeptionsästhetische Überlegungen zur Maltechnik des Hugo van der Goes</i>	63
3. ... und die Folgen: Präsenz und Repräsentanz – das auf- gehobene Verhältnis zwischen fiktivem und realem Raum	70
1. <i>Der Raum des Rahmens diesmal als Ausgangspunkt</i>	71
2. <i>Führt die Fokussierung des Raums zur Auflösung der Bildgrenze?</i>	73
3. <i>Der Stein im Vordergrund des Monforte-Retabels als neue Form des „sakramentalen Realismus“</i>	74
4. <i>Die Gabe im und vor dem Bild und der Stifter im Gebet</i>	78

4. Raum und Performanz in der „Anbetung der Könige vor dem Stall im Hügel“ als Bestätigung der Bildsprache des Monforte-Retabels

1. Die „Anbetung der Könige vor dem Stall im Hügel“: Früh- oder Spätwerk? 82
2. Anleitende Performanz und Bildgrenze nun in reflexiver Distanz 85
3. Der entwicklungstechnische Zusammenhang des Monforte-Retabels und der „Anbetung vor dem Hügel“ 87
4. Die sakramentalen Zeichen ... 95
5. ... und der reflexive Umgang mit ihnen im Anbetungsakt des gemalten Bildes 101

Abschnitt II

Tommaso Portinari und Hugo van der Goes:
der Auftrag für die Memoria

1. Neuer Auftrag und altes Prinzip: der sinnstiftende Raum des Portinari-Retabels zwischen nah und fern 105
2. Hugo van der Goes' Auseinandersetzung mit dem Genter Altar: die Rezeption einer komplexen Jenseitsvorstellung 118
 1. Pluviale tragende Engel hier und dort 118
 2. Die sakramentale Bedeutungsebene des Genter Altars: Wirklichkeitsverständnis im Dienste der Memoria 123
 3. Die Rezeption des Eyck'schen Chormantels durch Hugo van der Goes 143
 4. Der Genter Altar und die Washingtoner „Geburt Christi“ des Petrus Christus: das Vorbild für die Rezeption des Vorbilds 145
3. Die Hirten als Identifikationsfiguren des wahren Glaubens 150
4. Stiftungsvertrag und Retabel für das Seelenheil 161

Abschnitt III

Hugo van der Goes' Bildproduktion als spirituelle Erkenntnis:
für den Betrachter wie für den Maler

1. Der Status des gemalten Bildes für die Gotteserfahrung:

Hugo van der Goes und die Spiritualität seiner Zeit

1. Mystik und Bildgebrauch im Spätmittelalter: Rolle und Funktion
einer sich wandelnden Realismusauffassung 183
2. Das mystische Bildverständnis des Nikolaus von Kues 192

2. Hugo van der Goes' späte Phase:

das gemalte Bild als ein (Licht)-Reflex des Göttlichen

1. Die „Christnacht“: das erfahrbare Bild einer „Geburt Christi“ 204
2. Die Technik der Wiedergabe von Licht und Dunkelheit in der Bildkonzeption des Portinari-Retabels 216
3. Die Berliner „Anbetung des Kindes“: der Weg in die göttliche Dunkelheit 230

3. Der „Marientod“: von der Anleitung im Bild zum Erlebnisraum

250

4. Fähigkeit und Spiritualität:

Hugo van der Goes' Positionierung im Bild

259

Zusammenfassung	277
Literaturverzeichnis	283
Quellenanhang	315
Danksagung	323
Farbtafeln	325