

Gliederung

| | |
|--|----|
| Einleitung | 11 |
| Ein Tafelbild verliert seine Geschichte | 15 |
| Ein »Reisealtärchen« aus Spanien auf dem Weg nach St. Petersburg. Ein Nazarener findet in Wien seinen Maler heraus. Der Verkauf an das Metropolitan Museum in New York. Das einstige Aussehen: Diptychon oder Triptychon? Fragen an die Geschichte des Bildes. Eine Notiz in den Inventaren des Herzogs von Berry. | |
| Eine Handschrift macht Geschichte | 23 |
| Die Anfänge der Eyck-Forschung. Die Anfänge der beiden Brüder van Eyck. Das Turiner Stundenbuch und die erhoffte Lösung des Rätsels. Die Rivalität zweier Forscher. Ein Brand in Turin. Die Suche nach der Geschichte des Stundenbuchs und ihre Überraschungen. Jakobäa von Bayern-Holland. Die Inventare des Herzogs von Berry. Die eyckische Etappe des Buches am holländischen Hof. Die dargestellte Szene am Strand der Nordsee. Jan van Eyck als holländischer Hofmaler. Der Werdegang und das Weltbild des Grafen Paul Durrieu. Die Eyck-Forschung als historische Wissenschaft. | |
| Die Bilder der Handschrift werden besichtigt | 35 |
| Die Stilkritik ordnet die Bilder des Turiner Stundenbuchs. Der Belgier George Hulin de Loo und seine Stilgruppen. Das Debut der Kunstgeschichte. Zwei eyckische Stilgruppen? Erstformulierungen von Raum und Licht in einer neuen Malerei. Das Rätsel ihrer Autorschaft und die Irrwege der Forschung. Die Fixierung auf ein Künstlerkonzept. Positivisten und Connoisseurs. Tafelbild und Buchmalerei werden als Medien unterschätzt. Die Deutung der Entwicklung der eyckischen Malerei wird dadurch eingeschränkt. Die beiden Stilidiome Jans im späten Tafelbild. Charles Sterling und die Widersprüche im Œuvre Jans. | |
| Verschiedene Indizien passen zusammen, andere nicht | 49 |
| Die Reise Durrieus nach St. Petersburg. Der Vergleich zwischen dem Diptychon (später New York) und dem Turiner Stundenbuch. Die Suche nach dem Datum und das Plädoyer für den Herzog von Berry. Die verschlüsselten Inschriften als Etikett einer Malerwerkstatt. Probleme mit der Komposition des New Yorker Diptychons. Eine ungewöhnliche Darstellung des Weltgerichts. Die Umformulierung der Kreuzigung. Die Zeiteinheit als Resultante der Raumeinheit. Das Alpenpanorama in der niederländischen Malerei. Die Wandlungen der Jerusalem-Vedute im eyckischen Frühwerk. Geheimreisen des Jan van Eyck und neue Erfahrungen mit fernen Landschaften. Echos des eyckischen Frühwerks in der holländischen Buchmalerei und in der Tafelmalerei von Brügge: Allynckbrood und Petrus Christus. Die Existenz des Diptychons in Brügge. Die offene Frage nach seinem Auftraggeber. | |
| Ein fehlendes Glied in der Kette wird gefunden | 61 |
| Der Louvre erwirbt ein sienesisches Tafelbild mit dem Thema des Engelsturzes. Korrespondenzen mit dem eyckischen Diptychon. Die Brüder Limburg und die sienesische Tafel. Deren Herkunft aus Bourges, der Residenz des Herzogs von Berry. Das Bildkonzept einer rationalen Darstellung des Kosmos bei Lippo Memmi in Siena. Weltendrama und Raumdarstellung auf der sienesischen Tafel. Kopien der Brüder Limburg am Hofe von Berry. Die Interpretation der sienesischen Tafel bei Jan van Eyck. Seine Beziehung zu Bourges. Empirie und Kosmologie im New Yorker Diptychon. Sein neuartiges Bildkonzept. | |

| | |
|---|-----|
| Ein Text will wörtlich genommen werden | 76 |
| Empirie und wörtliche Schriftauslegung, Weltanschauung und Bibelglauben. Bildsprache und Thematik. Augustins Werk »Der Gottesstaat« (Civitas Dei). Die Lektüre des Texts und seiner Schilderung »der letzten Dinge«. Die Übersetzung des Texts ins Französische (Raoul de Praelle). Urgericht (Engelsturz) und Endgericht (Jüngstes Gericht). Bibelzitate und wörtliche Textauslegung; der Wort-sinn der Bibel. Die beiden Staaten in der Heilsgeschichte. Die Motive des eyckischen Diptychons und ihr Textbezug. Die inhaltliche Symmetrie des Diptychons. Engelsturz und Gottesschau. Die Hölle. | |
| Ein Maler erzählt in einer neuen Bildsprache | 83 |
| Die Lektüre des New Yorker Diptychons als Erzählung. Die Bildanalyse als Modell der Bildinterpretation. Bildsprache und Erzählung. Das Gemälde als Weltdeutung. Erzählung und Bildraum. Nacherzählung (Kreuzigung) und Anatomie der Welt (Gerichtsbild). Zwei Weltzustände im Spiegel zweier Erzählformen. Wahrnehmung und Funktion des Bildes. Andachtsbild und Bilderzählung, Raum- und Zeiteinheit. Die Komposition als Angebot einer Sehform. Panorama und Erzählkontinuität. Das New Yorker Diptychon als Station zu einem neuartigen Tafelbild. Die Kreuzigung der New Yorker Tafel. Raumdistanz und Erzählsequenz. Die Passion im eyckischen Œuvre. Der ausgewählte Augenblick. Ein Gesellschaftsbild. Die dreisprachige Kreuzinschrift und die antiquarische Texttreue. Stadtvedute und Landschaft. Das Gerichtsbild der New Yorker Tafel. Differenzen der Perspektive und geozentrisches Weltmodell. Gottesschau und Veronika. Jan van Eycks Porträttafeln mit dem Antlitz Christi. Die Authentisierung aller Bilddetails. Die Seligen im Luftraum über dem Weltenbrand. Die Auferstehung der Toten. Tod und Unterwelt als Doppelwesen. Eine neue Dämonologie des Visuellen in der Höllenfauna. Dunkelheit in der Nacht des Todes. | |
| Inschriften ergänzen die Bildsprache | 103 |
| Dramaturgische Inschriften zur Unterstützung der Handlung: laufende Schriftzeilen mit Pfeilen. Topographische Inschriften zur Legitimierung der Darstellung aus dem Schriftsinn und als Rezept für die ›Lektüre‹ des Bildes. Mystische Inschriften zur Verschlüsselung des Bildsinns für einen gelehrten Betrachter. Ihre Transkription in griechischen Lettern. Ihre Dreisprachigkeit. Beziehung zum Genter Altar. Die Verschlüsselung des Bildes und ein Rat Roger Bacons. | |
| Ein Nachahmer buchstabiert sein Vorbild um | 109 |
| Petrus Christus wiederholt in seinem Berliner Flügelaltar 1452 in Brügge die Gerichtstafel des New Yorker Diptychons. Sein Verständnis des Vorbilds. Die Nacherzählung hat Probleme mit dem Verständnis der eyckischen Erzählung. Ursprüngliche Konzeption und Nachbuchstabierung. Exeter Madonna und Madonna Rothschild. Die Reproduktion eines Erzählstils, der aus der Mode gekommen ist. | |
| Der Maler wird als Erzähler zum Bilderfinder | 113 |
| Die Bilderzählung in anderen Werken des früheyckischen Œuvres. Gemalte Historien und Unica der Gattung Tafelmalerei. Das Doppelgesicht des Malers Jan van Eyck. Die Überlieferung der Werke. Bilderfindungen wandern von einem Bildmedium (im Buch) zum anderen (Tafel). Eine frühe Phase in der Entwicklung der Bildgattungen. Die Wahrnehmungsform in der Buchmalerei: Das Turiner Stundenbuch. Schauplatz und Erzählung. Blickdistanz und Aufsicht. Sehen als Lesen. Die Budapester Kreuztragung. Die Regie der Erzählung und ihr Echo bei Fouquet. Miniaturen der Bedford-Werkstatt. Das Buchbild als Suchbild. Buchseite und Bilderzählung. Bildfeld und Blickfeld bei van Eyck. Selektion und Implikation als neue Erzählprinzipien. Das Bildpersonal und seine ›illustrativen Charaktere‹. Eine eyckische Kreuzigung in zwei Medien. Brüche in der Wahrnehmungsform der Bildkomposition. Das Replikenwesen und die Verbreitung neuer Bilderfindungen. Echos in Italien. Verwirrungen bei flämischen Kleinmeistern (Allynckbrood). Die drei Marien in Rotterdam als Sonderfall. Ein Kontrast mit Robert Campin. Die Rotterdamer Tafel zwischen Erzählung und Erscheinung. | |

| | |
|---|-----|
| Das Medium Tafelbild emanzipiert sich vom Buchbild | 143 |
| <p>Eine andere Autonomie der Bildtafel als Andachtsbild. Die ihr zugeordnete Wahrnehmung. Physische Präsenz und Frontalsicht. Porträt und Ikone. Konzentration statt Distraction. Das Individuum. Reflexion Jans über Medium und Sujet. Die Berliner ›Madonna in der Kirche‹ und die ›Totenmesse‹ im Turiner Stundenbuch. Architekturporträt als Bilderzählung versus Ikone als Andachtsbild. Perspektiv-Varianten und Formen der Kommunikation mit dem Bild. Probleme und Kompromisse. Die Buchseite als Bildort. Eine Hierarchie verschiedener Bildarten. Das voreyckische System der Buchseite in der Verwandlung durch van Eyck. Autonomes Bild und Funktion der Erzählung im Widerspruch. Ein Blick nach Frankreich: Buchmalerei und Bildtafel im Umkreis der Bedford-Werkstatt. Der Austausch der Bildgattungen und seine Konsequenzen. Die Berliner Tafel der Kreuzigung als eyckische Bilderfindung für die Tafelmalerei. Ikonische Präsenz und Schauplatz. Die eyckische Franziskus-Tafel in Turin als Parallelfall in der Genese einer neuen Tafelmalerei. Das Schicksal der Erzählung im Spätwerk Jans. Rolin-Madonna und Barbara. Die Kontinuität des Malers im Wechsel der Medien und Funktionen des Bildes.</p> | |
| Die Erzählung kehrt in das Tafelbild zurück | 165 |
| <p>Die Dominanz des Andachtsbilds und die Ära Rogiers van der Weyden. Das Rätsel des Hieronymus Bosch und die Wiederkehr der Erzählung in das Tafelbild. Bosch und van Eyck. Ihre bewiesene und ihre mißverständene Beziehung. Beider Verständnis der Welt und eine verschiedene Form des Realismus. Die Höllenfauna als eyckisches Erbe bei Bosch. Die Eyckrezeption in Boschs Erzählstil. Ecce Homo und Kreuztragung als Bilderzählungen. Parallelen und Differenzen bei Memling und Marmion. Memlings ›Simultanbilder‹ als Erzählpanoramen. Boschs Heuwagen als Antwort auf das eyckische Diptychon in New York.</p> | |
| Anmerkungen | 183 |
| Bibliographie | 191 |
| Abbildungsnachweis | 198 |