

Inhalt

I. EINLEITUNG	9
1. Gegenstand der Arbeit	9
2. Forschungsstand	14
ERSTER TEIL:	
ZUR FRAGE DER LESBARKEIT	19
II. ERSTE PORTALBESCHREIBUNG – KONTEXT UND BEFUNDSICHERUNG	19
1. Das Kartäuserkloster	19
2. Biographie und Œuvre von Claus Sluter. Zur Entwurfskompetenz des Künstlers	22
3. Die Kartäuser und die Frage nach einer ›Öffentlichkeit‹	33
4. Erste Portalbeschreibung: Bedingungen vor Ort. Chronologie und Befundsicherung. Konservatorische Maßnahmen	51
III. ZWEITE PORTALBESCHREIBUNG – DIE ANERKENNUNG DES BETRACHTERS	85
1. Vorbemerkungen zu möglichen Wahrnehmungsmodalitäten mittelalterlicher Skulptur	85
2. Die Wahrnehmung des Ortes	98
3. Die Trumeaufigur. Das Zentrum	106
4. Die Gewändefiguren. Die Peripherie	136
5. Die Gegenwart des Göttlichen und das ›Lesen‹ des Portals	163
IV. DIE LESBARKEIT UND DAS MYSTISCHE AUFSTIEGSSCHEMA	168
1. Das mystische Aufstiegsschema und die monastische Gebetspraxis	169
2. Die Meditationes Vitae Christi und die Vita Christi: Erzählform und Innere Imagination	175
3. Der Laie als Leser – l'escicle du ciel	184
4. Das Hohelied, dessen Auslegung und das Interesse in Champmol für Bernhard von Clairvaux	189
V. ZUR ÄQUIVALENZ VON SCHRIFT- UND BILDLEKTÜRE	197
1. Die sogenannte Signaturenlehre des Augustinus	197
2. Die Bildertheologie von Papst Gregor I.	201
3. Thomas von Aquin und Wilhelm Durandus. Die spätmittelalterliche Festlegung der gregorianischen Bildertheologie und ihre Abwandlung	205

4. Die gregorianische Bildertheologie und die mittelalterlichen Bildkünste. Zwei Quellen: <i>Schedula de diversis artibus</i> des Theophilus Presbyter und der sog. St. Albans-Psalter	211
5. ›Lesen im Marmor‹. Die Betrachtung der Skulptur bei Bernhard von Clairvaux und der Primat des Augsinns.	217
6. Zur Äquivalenz von Lesen und Betrachten im Ablasswesen.	224
7. Zum Bildgebrauch der Kartäuser	229
8. Fazit: Der Laie als Novize.	233
 VI. DER BETRACHTER-RELEVANTE ENTWURF – BEISPIELE.	235
1. Das Bamberger Fürstenportal	238
2. Das Marienportal der Kathedrale von Lausanne	239
3. Das Portal des sog. Westlettners im Naumburger Dom	245
4. Das Hauptportal des Erfurter Doms und der Treppenaufstieg. Die Altanfiguren der Marienkirche in Mühlhausen /Thüringen	247
5. Die Vis du Louvre	256
6. Das Grabmal von Philippe le Hardi und der Kalvarienberg im großen Kreuzgang der Kartause von Champmol	258
7. Die himmlische Hierarchie am Westportal der Sainte-Chapelle im Schloss zu Vincennes.	269
8. Der Gnadenstuhl von Robert Campin(?)	272
 ZWEITER TEIL: DIE IKONOGRAPHISCHE BEDEUTUNG DES PORTALS	275
 VII. DAS UMFASSEN DER BRAUT – DAS ERSTE MOTIV ZUM HOHELIED	276
1. Das erste Motiv zum Hohelied	276
a. Das erste Motiv zum Hohelied: Exegese und Darstellung	276
b. Das erste Hohelied-Motiv bei Sluters Trumeaumadonna. Vom Schauen des Bräutigams	284
2. Das Bildgedächtnis. Das erinnernde Sehen.	302
a. Erstes Hoheliedmotiv und die Marienbildform der Eleousa.	303
b. Eleousa-Paraphrasen.	308
c. Byzantinische Ikonen am Hofe der Valois und im Besitz von Philippe le Hardi.	310
d. Verschiedene Marienbildtypen und die Frage nach dem Sinn ikonographischer Kumulation.	317
e. Erinnerndes Sehen: die Vierge Dorée und Sluters Madonna	331

3.	Ikonographische Dimensionen der Assistenzfiguren	342
a.	Johannes der Täufer als Repräsentant des anachoretischen Lebens	343
b.	Katharina von Alexandrien als gelehrte Braut Christi	345
c.	Bildandacht und Conversio	355
d.	Katharina von Siena als eine zeitgenössische Katharina von Alexandrien	359
VIII. DER KUSS DES FUSSES – DAS ZWEITE MOTIV ZUM HOHELIED:		
	DAS FUSSSOHLENMOTIV	365
1.	Das Fußsohlenmotiv in der Skulptur des 14. Jahrhunderts	365
a.	Das Fußsohlenmotiv in Sluters Trumeaufigur. Gestaltmerkmale	366
b.	Die Fußsohlenpräsentation bei zeitgenössischen Skulpturen	370
c.	Nachfolge und Ergänzung	379
2.	Die ikonographische Bedeutung des Fußsohlenmotivs	382
a.	Das Fußsohlenmotiv als Zeichen göttlicher Herkunft	383
b.	Das Fußsohlenmotiv als Passionsmotiv und als Hinweis auf das monastische Ritual einer Reuehandlung	385
c.	Die Fußsohlenansicht als Aufforderung zum mystischen Kuss des Fusses	400
3.	Das Fußsohlenmotiv in der zeitgenössischen Malerei – Die Argumentation der Bilder	411
a.	Byzantinische Werke als Ausgangsmaterial	411
b.	Das Wilton-Diptychon und das Problem der Drei-Königs-Anbetung.	417
c.	Das Fußsohlenmotiv in italienischen und böhmischen Werken des 14. Jahrhunderts	441
	<i>Die Franziskanermadonna von Duccio</i>	442
	<i>Die Marien tafel zu Anagni</i>	446
	<i>Die sog. Madonna aus Königsaal</i>	450
	<i>Das Karlsruher Diptychon</i>	455
	<i>Die Glatzer Madonna</i>	460
d.	Das Dedikationsdiptychon der Très Belles Heures des Jean Duc de Berry	463
4.	Der ›Bernhardinische‹ Fußkuss in der Andachtsliteratur – Die Argumentation der Texte	483
a.	Die De institutione Inclusionum des Aelred von Rivaulx	484
b.	Das Lignum vitae Bonaventuras	490
c.	Das Kussmotiv in der Vita Christi des Ludolf von Sachsen	493
d.	Ein Gebet des Lambert Gueric de Huy	494
e.	De oris osculo von Willem Jordaens	496
f.	Hugo von Balmas Viae Sion lugent	498
g.	La Montaigne de contemplation von Johannes Gerson	506

IX. DIE MEMORIALE FUNKTION DES PORTALS ODER DER ANTEIL DES BETRACHTERS	513
1. Die liturgische Memoria	514
2. Die individuelle Memoria und die Gebetsgemeinschaft vor dem Portal	519
3. Der Anteil des Betrachters	522
X. ZUSAMMENFASSUNG	527
ANHANG	533
I. Auszüge aus den consuetudines von Guigo I.	533
II. Textauszug aus dem Hohelied, soweit sie von Bernhard von Clairvaux in seinen 86 Predigten kommentiert wurden (1,1-3,1):	534
III. Auszüge aus zwei Predigten von Bernhard von Clairvaux zum Hohelied. Hohelied-Predigt 3: Der Kuß des Fußes, der Hand und des Mundes des Herrn	535
Hohelied-Predigt 6: Der Bräutigam.	538
Bibliographie	542
Abbildungsnachweis	559
Index der Namen und Orte	563