

reichen Beitrag zur Erforschung der mittelalterlichen Kunstgeschichte vor. Durch die Analysen des Bildprogramms der nachweislich auf Bernward zurückgehenden Handschrift im Rückgriff auf zeitgenössische (theologische) Quellen und unter Berücksichtigung anderer von ihm gestifteter Kunstwerke werden dem Leser zentrale Facetten ottonischer Kunstpatronage nahegebracht. Hiermit beschreitet die Autorin einen Weg, der bei der Beschäftigung mit vergleichbaren Objekten als beispielhaft angesehen werden kann.

JOCHEN HERMANN VENNEBUSCH
Hamburg



Niels Fleck; Fürstliche Repräsentation im Sakralraum. Die Schlosskirchen der thüringisch-ernestinischen Residenzen im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert; Berlin München: Deutscher Kunstverlag 2015; 300 S.; 116 s/w-Abb. u. 8 Planzeichnungen; ISBN 978-3-422-07277-0; € 48

Niels Fleck widmet sich in der vorliegenden, aus seiner Dissertation hervorgegangenen Publikation recht ausführlich einem Aspekt des fortgeschrittenen protestantischen Kirchenbaus, der in der bisherigen Forschung zu diesem Thema weniger Beachtung gefunden hat: der inhaltlichen Verknüpfung der konfessionell neuen Ausstattung von Schlosskirchen mit der Repräsentanz landesherrschaftlicher Dynastien. Er macht diesen Aspekt fest an den aufgrund der Erbteilungen der ernestinischen Linie des wettinischen Hauses in Thüringen so zahlreichen Schlosskirchen des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, die in Zusammenhang mit den Schlossbauten der nach dem Schmalkaldischen und dem Dreißigjährigen Krieg neu begründeten Herzogtümer entstanden sind. Als Bauherren fungierten die Nachfahren des unglücklichen Johann Friedrich I., genannt der Großmütige, der im Krieg der protestantischen Stände gegen Kaiser Karl V. 1547 unterlag und die kurfürstliche Würde Sachsens sowie die sächsischen Kurlande mit Wittenberg und Torgau verlor. Es blieben ihm die thüringischen Besitzungen mit Weimar und Gotha als den Hauptorten, an denen sich die nachreformatorischen Residenzen der Ernestiner – besonders auch architektonisch – etablierten. Damit war verbunden, den bleibenden Anspruch zu verdeutlichen, die wirklichen Beschützer und Bewahrer des lutherischen Glaubens zu sein, was die Ernestiner in der Folgezeit demonstrativ vertraten und verteidigten.

Der Autor beginnt unter solcher Prämisse seine Betrachtungen mit Weimar, und zwar mit dem spätmittelalterlichen Vorgängerbau in Schloss Hornburg, einer Burgkapelle, an der 1464/68 ein Kollegiatstift eingerichtet worden war. Hans Heinrich Heubach hatte 1927 den Grundriss der nunmehrigen Stiftskirche rekonstruiert, ein breiter (eher querrechteckiger?) Gemeinderaum und ein schmaler einschiffiger und

polygonal geschlossener Chor, der frei aus dem Burggebäude vortrat (später tat dies eine Vorhalle zum Burghof hin, bis Nickel Grohmann 1543 die Hofseite umbaute und mit Giebeln versah).¹ Eine Verwandtschaft mit der Berliner Schlosskirche aus gleicher Zeit erwähnt Fleck nicht.

1618 brannte das Weimarer Schloss. Der regierende Herzog Johann Ernst berief 1619 den Italiener Giovanni Bonalino, der einen völligen Neubau entwarf, eine regelmäßige Dreiflügelanlage mit einer Kirche an angestammtem Platz, deren Grundriss trotz rechtwinkliger Umfassungen eine Erinnerung an den Vorgänger wachruft, was Fleck im Sinne seiner Zielsetzung als Würdigung der „Historizität des Ortes als alt-ehrwürdiger wettinischer Stiftung“ interpretiert.

Die Weiterführung der von Bonalino begonnenen Schlossanlage erfolgte erst 1651, jetzt mit Johann Moritz Richter d. Ä., dem Begründer einer Baumeisterdynastie, die bis ins 18. Jahrhundert das herzogliche Bauwesen in Thüringen bestimmte. Die Weimarer Schlosskirche erhielt jetzt ihre endgültige Gestalt mit dreigeschossigen Bogenstellungen an den Wänden und flacher Decke, die mittig geöffnet war zu einem kuppelüberdachten Musikraum. Eine Richter zugeschriebene Querschnittzeichnung gibt dies wider – einschließlich des ‚Pyramidenkanzeltars‘, eine besondere liturgische Einrichtung mit dem freistehenden Altartisch unter einem von vier Palmbäumen getragenen Baldachin, über dem sich ein bis zur Decke reichender Obelisk erhebt. An dessen Fuß, axial über dem Altar, befindet sich die Kanzel. Fleck legt Wert auf die Feststellung, dass der Liturg hinter dem Altar steht, der Gemeinde zugewandt, wie sie die Richter'sche Zeichnung belegt und die laut der Kirchenvisitation von 1554/55 im Herzogtum vorgeschrieben war. Dennoch wird man anderen Zeugnissen zufolge davon ausgehen können, dass diese Praxis, die bis heute von den Reformierten geübt wird, sich im Luthertum unter den Ernestinern nicht allgemein oder nur zu Teilen durchgesetzt hat.²

Der Bauherr Herzog Wilhelm IV. nannte sein neues Schloss ‚Wilhelmsburg‘ und wünschte seine Bestattung in der Schlosskirche (und die seiner Frau), im Gegensatz zu seinen Vorfahren, die in der Weimarer Stadtkirche ihren Begräbnisort gefunden hatten: Schloss, Kirche und Grab als auf Dauer an eine Person gebundene Verkörperung dynastischer Herrschaft, hier die von Wilhelm begründete des Herzogtums Sachsen-Weimar mit dem Anspruch, legitimer Erbe und Fortsetzer der ernestinischen Linie, wenn nicht sogar des Hauses Wettin im Ganzen zu sein, so lautet die These. Sie erfährt Unterstützung durch das ikonografische Programm des ‚Pyramidenkanzeltars‘, das, abgesehen von dessen Bedeutung als Grabmonument, sich auf den Traum Jakobs von der Himmelsleiter, einem der typologischen Vorbilder für Christi Himmelfahrt, bezieht, um die Auferstehungshoffnung zum Ausdruck zu bringen. Fleck

1 Hans Heinrich Heubach, *Geschichte des Schlossbaues in Thüringen 1620 bis 1670*, Jena 1927, S. 25 u. 35.

2 Leonhard Fendt, *Der lutherische Gottesdienst des 16. Jahrhunderts. Sein Werden und Wachsen*, München 1923, S. 222. Differenziert nach Quellen dargestellt und als Konfrontation gegen die Albertiner interpretiert von Ernst Koch, „Die Beseitigung der ‚abgöttischen Bilder‘ und ihre Folgen im ernestinischen Sachsen“, in: *Praxis Pietatis (Festschrift für Wolfgang Sommer)*, hrsg. von Hans-Jörg Nieden und Marcel Nieden, Stuttgart 1999, S. 225–241.

erkennt in dem Bezug auf den alttestamentlichen Patriarchen eine Tradition aufgrund eines Epitaphs von 1613 für Johann III., den Vater Wilhelms IV., dass für die Schlosskapelle in Reinhardsbrunn bestimmt war und sich heute in der Gothaer St. Salvatorkirche befindet. Dargestellt ist die herzogliche Familie mit dem träumenden Jakob. Diese Demonstration am Ort des einstigen ludowingsischen Hausklosters habe dem Fortbestehen der wettinischen Herrschaft in Thüringen gegolten, die seit der Erbfolge der Landgrafschaft im 13. Jahrhundert bestand. Die Schlosskirche in Weimar fiel dem Brand zum Opfer, der 1774 das gesamte Schloss heimsuchte. Vom Aussehen des Kapellenraumes und seiner Einrichtung wissen wir nur durch das um 1658 entstandene Gemälde von Christian I. Richter. Ein Nachfahre der Kapelle ist in der erhaltenen Kirche des Schlosses Neu-Augustusburg über Weißenfels zu sehen, zu dessen Errichtung Johann Moritz Richter d. Ä. aus Gotha und nach dessen Tod 1667 sein Sohn berufen worden waren. Die albertinischen Sekundogenituren Weißenfels und Zeitz bedienten sich der in ernestinischen Diensten stehenden Baumeister aus Thüringen. Vermutlich haben diese sächsischen Schlösser und ihre Kirchen aber – geschichtlich bedingt – andere Inhalte getragen.

Niels Fleck hat mit der ausführlichen Darstellung der Vorgänge im Weimar des 17. Jahrhunderts um die Erbauung einer neuen Schlosskirche in Zusammenhang mit dem Neubau des Schlosses Wilhelmsburg anstelle des abgebrannten Schlosses Hornstein die inhaltlichen Schwerpunkte und die methodische Herangehensweise an den Gegenstand seiner Betrachtung dargelegt. In gleicher oder ähnlicher Weise untersucht er in weiteren zehn Kapiteln die Schlosskirchen auf der Wartburg und in Altenburg, die aus mittelalterlichen Burgkapellen hervorgegangen waren, sowie die Schlosskirchen in Gotha, in Eisenberg, in Römhild, in Meiningen, in Hildburghausen, in Coburg und Saalfeld. Es handelt sich bei letzteren um die Kirchen in jenen Schlössern, die im 17. Jahrhundert infolge der ernestinischen Landesteilungen an den neuen Residenzen entstanden sind. Die Teilung von 1680 erfolgte unter den sieben Söhnen Ernst des Frommen. Dieser hatte sich von seinem Bruder Wilhelm IV. schon 1640 getrennt, wodurch neben dem Herzogtum Sachsen-Weimar das neue Herzogtum Sachsen-Gotha entstanden war. Ernst der Fromme begann in Gotha sofort mit einem neuen Schlossbau, der sich an den in Weimar angefangenen anlehnte. Das Weimarer und vor allem das neue Schloss in Gotha wurden zu Vorbildern für die gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Angriff genommenen Bauten an den neuen Residenzen der Söhne von Herzog Ernst. Nicht immer wurden sie vollendet, zu kurzlebig waren die neuen Herrschaften oder es fehlten die Mittel. Alle Bauherren aber planten Kirchen in ihren Schlössern, mit Ausstattungen, deren Programme zwar einander ähneln, aber dennoch individuelle Züge tragen, wie Niels Fleck eingehend analysiert. Da der Autor monografisch vorgeht, sind bei diesem Gegenstand Wiederholungen unvermeidbar. Dass es sich um Herrschaftsrepräsentation handelt, ist dem Leser jedoch vom Titel her bekannt und bedarf nicht ständiger Erwähnung.

Die Kapelle im Palas der Wartburg war vermutlich erst durch Abtrennung der südlichen Travée vom Sängersaal dem Palas sekundär eingefügt worden. Die Burg hat nach dem Aussterben der Ludowinger im 13. Jahrhundert den Wettinern gehört.

Als Luther 1521 dort in Schutzhaft genommen wurde, war der Burgherr Friedrich der Weise, der ernestinische Kurfürst von Sachsen. Um 1550, also schon nach dem Verlust der Kurwürde, soll der in ernestinischen Diensten stehende Nickel Grohmann die Wartburgkapelle mit einem spätgotischen Vorhangbogenfenster versehen haben. Seit 1596 war Eisenach Residenzort eines eigenen Herzogtums. Fleck vermutet, die Burgkapelle sei restauriert und 1628 zur protestantischen Schlosskirche geweiht worden, weil im Eisenacher Residenzschloss eine Kirche fehlte. Sie besaß Altar, Kanzel und Taufe sowie Fürstenempore und Gestühl. Hartnäckig hielt und hält sich die Annahme, Luther hätte vor Ort gepredigt. Nach Abbildungen des 19. Jahrhunderts stand die Altarmensa frei, entsprechend der ernestinischen Vorschriften für die liturgische Einrichtung. Entscheidend aber für die Bedeutung der Kapelle als Demonstration eines ludowingisch-wettinischen Herrschaftskontinuums in Thüringen gilt dem Autor ein nachweislich um 1628 entstandenes monumentales Gemälde mit der Geschichte der Heiligen Elisabeth, das bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts vorhanden war.³

Auch die Altenburger Schlosskirche verdankt – aus einer spätgotischen Stiftskirche hervorgegangen – ihre protestantische Einrichtung einer Landesteilung, die 1602 das Herzogtum Sachsen-Altenburg entstehen ließ. Sie entstand aber wesentlich erst zwischen 1644 und 1649 und trägt raumgestalterisch die Züge von Neubauten der Zeit: im Chor das Erbbegräbnis zum dynastischen Gedenken und die herrschaftlichen Gebetsstuben, die den Altar flankieren, gegenüber an der Westwand des Schiffes die Fürstenempore, zugänglich aus den herzoglichen Wohnräumen. Fleck schildert die Entstehungsgeschichte der Ausstattungsstücke und ihre Funktionen im Detail und setzt sich mit der Kritik älterer Forschung (Lehfeldt, Mertens) auseinander. Der Altarblock, darauf retabelartig ein Relief mit Christi Grablegung, steht unter einem von vier Säulen getragenen Baldachin, auf dem mit lebensgroßen Figuren das Grab und die Auferstehung dargestellt sind, seitlich eingefasst von zwei hohen Palmbäumen, deren Bedeutung als Hinweis auf die ‚Fruchtbringende Gesellschaft‘ oder den ‚Palmorden‘, wie in Weimar dann 1658 wiederholt, der Autor ausdrücklich hervorhebt und mit weiteren Beispielen belegt.

Erst jetzt kommt das Gothaer Schloss Friedenstein zur Sprache, jener Riesenbau über der Residenzstadt des 1640 begründeten Herzogtums. Ernst der Fromme war der Bauherr, der mit seiner Bauidee den Grund legte für den Schlossbau der folgenden Jahrzehnte in Thüringen und in den albertinischen Sekundogenituren. Letztere berücksichtigt das Buch von Niels Fleck nicht, obwohl die Baumeister über Generationen hinweg dieselben sind. Die Kirchen haben ihren Platz innerhalb der Schlossflügel gefunden, in denen der Raum in der Regel die Gebäudehöhe einnimmt. Am Außenbau sind sie nicht ausdrücklich kenntlich gemacht. Darin setzen sie den in Torgau gewählten Typus fort. Bisweilen zeigt ein Turmaufsatz die Stellung im Schlossgebäude an. Ein besonderes Zeugnis des Umgangs der ernestinischen Wettiner in

³ Renate Lührmann, „Das ‚große herrliche Gemälde‘ von der ‚gutthätigen Elisabeth‘ in der Kapelle der Wartburg, in: *Wartburg – Jahrbuch 2000*, S. 134–179.

Thüringen mit ihrer Geschichte als die wahren Führer und Schützer der Reformation ist das Portal der Schlosskirche. Die Residenz des als Kurfürst entmachteten sächsischen Herzogs Johann Friedrich des Großmütigen war in Gotha das Schloss Grimmenstein. Es wurde 1547 beschädigt und seine Kapelle offensichtlich zerstört. Johann Friedrich ließ nach 1552 eine neue Kapelle bauen, deren überlieferter Grundriss Nickel Grohmann zugeschrieben wird. Mit der Schleifung des Grimmensteins während der ‚Grumbach‘-schen Händel 1565/67 ging auch diese Kapelle verloren. Erhalten blieben Reste ihres Portals mit figürlichem Schmuck, dessen Ikonografie den politischen Anspruch Johann Friedrichs auf das verlorene Kurfürstentum kenntlich macht. Für die Ernestiner gehörte dieser Anspruch zu ihrem politischen und kulturellen Selbstverständnis. Die Portalreste fungieren bis heute als Eingang zur Kirche im viergeschossigen Hauptflügel (Corps de Logis) des Schlosses Friedenstein. Unter Ernst dem Frommen ist diese Kirche 1643 begonnen und 1646 eingeweiht worden, nach 1680 aber unter Herzog Friedrich I. und von dessen Sohn Friedrich II. bis 1697 völlig neu eingerichtet und wieder geweiht worden. Die Prinzipalstücke aus der Zeit Ernst des Frommen wurden nach Gräfentonna als einer Nebenresidenz der herzoglichen Linie übergeführt. Über der Kirche im vierten Geschoss des Corps de Logis befinden sich die herzoglichen Repräsentationsräume.

Der Autor schließt die Besprechungen der Schlosskirchen an, die in den neuen Residenzen der Söhne Ernst des Frommen im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts entstanden sind. Er beginnt mit Schloss und Kirche des Prinzen Christian in Eisenberg. Der 1677 begonnene Schlossbau an der Stelle einer alten Burg erhielt den Namen Christiansburg. Als Schlossbaumeister werden der in Altenburg und in Weißenfels tätig gewesene Johann Wilhelm Gundermann und Johann Moritz der Jüngere genannt. An den Ostflügeln der bescheidenen Vierflügelanlage wurde ab 1679 die Kapelle angefügt, auf einem Grundriss mit quergelagertem Gemeinderaum und eingezogenem Rechteckchor. Fleck hält sie für „die älteste Querkirche in Thüringen“, auf die Stuttgarter Schlosskapelle aus dem 16. Jahrhundert zurückgehend. Haben aber nicht auch die großen Schlösser einen Typ hervorgebracht, der auf gleiche ältere Muster rekurrierte, wie auch in Weimar? Auch die für Berlin rekonstruierte Schlosskirche des frühen 16. Jahrhunderts käme für diesen Vorbildkreis infrage, der sich von der sächsischen Tradition absetzt. Die Ikonografie der überaus reichen Ausschmückung der Eisenberger Schlosskirche mit Stuck und Malerei findet im Anhang ihre Dokumentation.

Prinz Heinrich hatte Stadt und Schloss Römhild als Herzog von Sachsen-Römhild zur Residenz bekommen und 1676 damit begonnen, die ältere Burg zum Schloss umzubauen mit Anzeichen, seinem Vater wie in Gotha mit einem Arkadenhof nachzueifern. Im nördlichen Seitenflügel wurde 1682 die Schlosskirche eingeweiht, ein Emporensaal, dessen ansprechende Raum- und Einrichtungsgestalt nicht mehr erhalten ist, die Fleck aber anhand von Stichen dokumentieren kann. Das Herzogtum bestand bis 1710.

Mit den thüringischen Teilen der ehemaligen Grafschaft Henneberg fiel, seit 1583 in sächsischem Besitz, Meiningen dem Prinzen Bernhard als Herzog zu. Auch er

begann nach 1680 mit einem Schlossbau, der unverkennbare Züge der Schlösser von Weimar und Gotha trägt und an dem auch die bekannten Baumeister tätig geworden waren. Das offenbart die abgebildete Gedächtnismedaille von 1692 zur Einweihung der Schlosskirche deutlicher als der stehende Bau. Wie die Römhilder (und die Friedrichswerther) ist die Schlosskirche in Meiningen der Gothaer nachgebildet, letztlich auch mit dem über ihr angelegten großen Festsaal. Zur schriftlich überlieferten Ausstattung gehörte ein Epitaphaltar zur Erinnerung an die drei letzten Henneberger und an Ernst den Frommen, ein Gedächtnisbild, das als Retabel für den Hauptaltar gedient hat und die Herrschaftskontinuität der ernestinischen Herzogtümer in Thüringen bezeugte sowie deren Zusammengehörigkeit auf Dauer für besiegelt erklärte.

Einige Ämter im oberen Werratal wurden 1680 zum südthüringischen Herzogtum Sachsen-Hildburghausen zusammengeschlossen und dem Prinzen Ernst als regierendem Herzog zugeeignet. Nach ersten Unterkünften in Eisfeld und Heldburg nahm Ernst 1684 in Hildburghausen Wohnung. Für sein Schloss zeigt der Grundriss des Baumeisters Bieler aus Coburg von 1683 eine Dreiflügelanlage. Den Hof sollte an der Nordseite eine Galerie schließen und an den Westflügel die Kirche rechtwinklig angebaut sein. Eine Radierung von 1767 könnte den Innenraum als schmalen gestreckten Emporensaal wiedergeben mit den vertikal übereinander geordneten Prinzipalstücken an einer Schmalseite, was den Fürstenstuhl gegenüber erwarten ließe. Niels Fleck erkennt darin Verwandtschaft mit Eisenberg und Vorbildlichkeit für die Schlosskirchen in Coburg und Saalfeld.

Sachsen-Coburg war seit 1353 wettinisch, 1680 wurde Prinz Albrecht Herzog von Sachsen-Coburg. Eine vorhandene Schlossanlage konnte nach einem Brand 1690 in ein neues Schloss mit Namen Ehrenburg verwandelt werden. Baumeister waren Justinus Bieler und Christian II. Richter. Die Kapelle, ein schmaler und auffallend gestreckter Emporensaal, nimmt den gesamten Westflügel ein. Die prächtige Stuckauskleidung mit Gemäldeschmuck veranlasst den Autor zu einem Vergleich mit der dänischen Königskapelle in Schloss Frederiksborg, der überzeugt, zumal diese dem Bauherrn nachweislich bekannt war.

Die jüngste unter den Schlosskirchen im Nachgang zur ernestinischen Landesteilung von 1680 ist die des neuen Herzogtums Sachsen-Saalfeld, das dem jüngsten Sohn Ernst des Frommen, Prinz Johann Ernst, zugesprochen worden war. Das neue Saalfelder Schloss war schon 1677 begonnen worden, nach 1690 übernahm Christian II. Richter die Bauleitung. Die Kapelle im Nordflügel, deren Raum, ein „längliches Achteck“ mit Emporen, zur Zentralgestalt neigt, erhielt analog zu Coburg eine Stuckausstattung von den gleichen Stuckateuren. Wand- und Deckenmalerei folgen einem „allegorisch-emblematischen“ Repräsentationsprogramm, das Niels Fleck ausführlich zum Abschluss darlegt.

In der *Schlussbetrachtung* sind die Leitlinien des Autors zusammengefasst, die er jeder seiner Beschreibungen der Schlosskirchen mit ihren Entstehungsgeschichten und ihren Raumausstattungen zugrunde gelegt hat. Davon ist diejenige, dass „die Kirche im Schloss [...] die Vorbild- und Schutzfunktion des Regenten für seine jeweilige Konfession und [...] die religiös fundierte Legitimation seiner Macht repräsen-

tierte“, am deutlichsten herausgearbeitet. Fleck hebt noch einmal hervor, dass die Gestaltung der Innenräume dafür die wichtigsten Aussagen ermöglicht. Den Ort der Kirche am Außenbau kenntlich zu machen, lässt die einheitliche Gestaltung des Gesamtbaus, der selbst als Bild der Verkörperung des Potentaten zu verstehen ist, nicht zu. Damit folgt die territorial eingegrenzte Bautengruppe allerdings doch einer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition im protestantischen Schlosskirchenbau, unabhängig von konfessionellen oder dynastischen Spaltungen. Besonders betont der Autor die wichtige Funktion der Schlosskirche als fürstliche Grablege für jede neu begründete Herrschaftslinie. Im Einzelnen sind die Memorialstätten und die zugehörigen Gebräuche auch beispielhaft beschrieben. Man spürt eine überaus gründliche Recherche an Quellen und Literatur, was nicht zuletzt 1295 Anmerkungen unter Beweis stellen.

ERNST BADSTÜBNER
Greifswald / Berlin



Christina Currie, Bart Franssen u. a. (Hrsg.); Van Eyck Studies. Papers Presented at the Eighteenth Symposium for the Study of Underdrawing and Technology in Painting; Brussels, 19–21 September 2012; Leuven: Peeters Publishers 2017; 598 S.; ISBN 978-90-429-3415-3; € 150

Beinahe fünf Jahre nach dem ‚Symposium XVIII for the Study of Underdrawing and Technology in Painting‘ in Brüssel, das ausschließlich der Kunst van Eycks gewidmet war, erschien bei Peeters-Leuven im ersten Quartal 2017 endlich der zugehörige Kongressband. Der Titel der Publikation – *Van Eyck Studies* – lässt an die bereits vor vielen Jahren im gleichen Verlag erschienenen *Bouts Studies* und *Memling Studies* denken (auch diese erschienen als Begleitpublikationen derselben Kongressreihe), jedoch handelt es sich beim neuesten Band dieser Reihe um ein ungleich umfangreicheres Buch: Auf knapp 600 Seiten versammelt es alle der nicht weniger als 37 Vorträge, die im September 2012 auf dem Kongress zu hören waren. Der eigentliche Schwerpunkt des Symposiums war die Untersuchung der Unterzeichnungen und der Maltechnik bei den Werken van Eycks, jedoch wurde seine Kunst im Rahmen dieser Veranstaltung – wie auch seinerzeit bei Bouts und Memling – aus sehr vielen unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet. Tatsächlich hat daher nur ein Teil der Aufsätze technisch-restauratorische Probleme zum Thema, während daneben auch ikonografische, kennerschaftlich-stilkritische beziehungsweise formanalytische, biografische und noch zahlreiche andere, teilweise auch ungewöhnliche Aspekte betreffende Fragen aufgeworfen werden. Da es unmöglich ist, im Kontext dieser Besprechung alle 37 Beiträge vorzustellen, soll im Folgenden eine Auswahl der interessanteren Aufsätze zusammengefasst und diskutiert werden.