

INHALTSVERZEICHNIS

1. KAPITEL: EINLEITUNG	13
2. KAPITEL: DER HOCHALTAR DER PFARRKIRCHE VON MÜNSTER: BESCHREIBUNG UND KONTEXTBEZOGENE ERSCHLIESSUNG	19
2.1 Allgemeine Einführung zum spätgotischen Flügelaltar als Bildmedium: Interaktion durch Wandlung	19
2.1.1 Entstehungsgeschichte des Flügelretabels	20
2.1.1.1 Formale Entstehungskriterien	21
2.1.1.2 Funktionale Entstehungskriterien	23
2.1.2 Liturgische und mystagogische und auf die Feier der Eucharistie bezogene Funktionen des Flügelretabels	24
2.1.3 Interaktion der Gattungen und mediale Wirkung des Flügelaltars	27
2.1.4 Exkurs: Interaktion des Retabels mit dem Kirchenraum	29
2.1.4.1 Chorbereich, Sanktuarium	30
2.1.4.2. Das Langhaus	
2.1.4.3 Die Kirchentüre/Das Portal	34
2.1.4.4 Die Raumrichtungen	34
2.2 Der spätgotische Hochaltar in der Pfarrkirche von Münster Forschungsstand	35
2.3 Die Entstehungsgeschichte des spätgotischen Flügelretabels in der Pfarrkirche von Münster	38
2.3.1 Der Bildschnitzer Jörg Keller	39
2.3.2 Der Kirchenfürst Matthäus Schiner als Stifter des Retabels	40
2.3.2.1 Eckdaten zum Leben und Wirken von Matthäus Schiner	41
2.3.2.2 Die Wahl des Bildschnitzers Jörg Keller von Luzern	46
2.3.2.3 Matthäus Schiner und seine Beziehungen zur Pfarrei Münster	47

2.3.2.4	Bezüge zwischen Schiners Theologie, seiner Kirchenpolitik und der Ikonographie des spätgotischen Hochaltars	48
2.3.2.5	Repräsentation und Memoria: Ikonographische und schriftliche Referenzen am Retabel an dessen Stifter	50
2.3.3	Veränderungen am Hochaltar seit dessen Errichtung bis heute	51
2.4	Beschreibung des Hochaltars im gegenwärtigen Zustand	55
2.4.1	Gesamteindruck	56
2.4.2	Die Mensa	57
2.4.3	Die Leuchterbank und der Tabernakel	57
2.4.4	Die Predella	58
2.4.5	Der Schrein	59
2.4.6	Die Schreinfiguren	60
2.4.6.1	Der heilige Johannes	61
2.4.6.2	Die heilige Anna	62
2.4.6.3	Die Muttergottes mit dem Jesuskind	63
2.4.6.4	Die heilige Barbara	64
2.4.6.5	Der heilige Sebastian	65
2.4.6.6	Jesse	65
2.4.7	Die Flügel der Festtagsseite	66
2.4.8	Die Flügel der Werktagsseite	69
2.4.8.1	Anna und Joachim an der Goldenen Pforte	70
2.4.8.2	Mariae Tempelgang	71
2.4.9	Schrein- und Predellenrückseite	72
2.4.10	Die Schreinwächter	74
2.4.11	Das Gesprenge	75
2.4.12	Exkurs: Das Kruzifix an der südlichen Langhauswand – ein Werk von Jörg Keller	76
2.5	Situierung des spätgotischen Hochaltars in der Pfarrkirche von Münster	78
2.5.1	Forschungsstand zur Kultur-, Kunst- und Religionsgeschichte der Region „Obergoms“, bezogen auf die Entstehung des Hochaltars von Münster	78
2.5.2	Kontextuelle Situierung des Flügelretabels	80
2.5.3	Kurze Beschreibung der „Münstiger Sakraltopographie“	80

2.5.4	Beschreibung der Kirche	85
2.5.4.1	Grundriss	86
2.5.4.2	Längsschnitt	86
2.5.4.3	Baugeschichte	87
2.5.5	Die Ausstattung der Pfarrkirche von Münster, deren Bezüge zum Hochaltar und deren Stellenwert in der lokalen Sakraltopographie	88
2.5.5.1	Die Nebenaltäre in der Pfarrkirche von Münster: Einleitung	89
2.5.5.2	Der Michaelsaltar	92
2.5.5.3	Der Rosenkranzaltar	93
2.5.5.4	Der Katharinenaltar	96
2.5.5.5	Der Antoniusaltar	98
2.5.5.6	Schlussfolgerung zu den Nebenaltären	99
2.5.5.7	Das Kruzifix an der südlichen Langhauswand	100
2.5.5.8	Die Ausmalung des Chorbereichs	100
2.6	Schlüsse aus der Beschreibung und Situierung des Hochaltars und Ausblick auf das weitere Vorgehen	101
3.	KAPITEL: DIE ENTSTEHUNG DER PHILOSOPHISCHEN ÄSTHETIK IM GESCHICHTLICHEN KONTEXT	103
3.1	Einführung zu ausgewählten Ästhetikentwürfen: Die klassische Ästhetik in Wechselwirkung mit dem Rationalismus ...	107
3.2	Denis Diderot: Aufklärung und Ästhetik	110
3.2.1	Die Kunst als selbstständige Materie: Denis Diderots Ästhetiktheorie	110
3.2.2	Widersprüche in der Ästhetiktheorie von Denis Diderot oder: Die Unzulänglichkeit einer betrachterautonomen Kunst	111
3.2.3	Denis Diderots Urteil über den Hochaltar in der Pfarrkirche von Münster	114
3.3	Immanuel Kant: Erkenntnis im Schönen	116
3.3.1	Kunst als exemplarischer, subjektbezogener Erkenntnisprozess	116
3.3.2	Die Folgen einer interesselosen Kunst in Bezug auf deren Rezeptionsdynamik	118
3.3.3	Immanuel Kant betritt die Pfarrkirche von Münster	121

3.4	Georg Friedrich Wilhelm Hegel: Ästhetik als Etappe hin zur höchsten Form der Wahrheit	122
3.4.1	Kunst als sinnlicher Ausdruck des absoluten Geistes	122
3.4.2	Kritische Anfragen an Hegels Ästhetik	125
3.4.3	Hegel steht vor dem Hochaltar in der Pfarrkirche von Münster	127
3.5	Die Ästhetik von Martin Heidegger: Kunst als das „Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit“	129
3.5.1	Der Ästhetikansatz von Martin Heidegger	129
3.5.2	Kritische Diskussion von Heideggers Ästhetikansatz	132
3.5.3	Martin Heidegger steht vor dem spätgotischen Hochaltar	135
3.6	Theodor W. Adorno: Die Ideologiefreiheit der Kunst	136
3.6.1	Einige wesentliche Aspekte in der Ästhetiktheorie von Theodor W. Adorno	136
3.6.2	Kritik am Kunstbegriff von Adorno	138
3.6.3	Theodor W. Adorno in der Pfarrkirche von Münster	140
3.7	Eine erste Bilanz: Aporien der vorgestellten Ästhetikansätze	141
4.	KAPITEL: ANTHROPOLOGISCHE PERSPEKTIVE: ÄSTHETISCHES ERKENNEN – GEGENWÄRTIGE PROBLEME UND CHANCEN	145
4.1	Hürden beim wahrnehmenden Subjekt	146
4.2	Phänomenologischer Zugang zum Wechselspiel zwischen Ästhetik und Anästhetik	146
4.3	Die Proklamation einer interesselosen Kunst und deren Konsequenzen für den Betrachter	148
4.4	Der Künstler als Mensch ohne Inhalt	151
4.5	Intuitive Zugänge zur Kunst als Antwort auf Interpretationsschemen der klassischen Ästhetik	154
4.6	Bezugspunkte zwischen Intuitionismus und rationalistischen Ansätzen	155
4.7	Homo aestheticus und die Unzulänglichkeit jeglicher Kunsttheorien mit Absolutheitsanspruch	155

5. KAPITEL: ÄSTHETISCHES ERKENNEN	159
5.1 Methode	160
5.2 Vier Thesen zum ästhetischen Erkennen	160
5.3 Die Bedeutung der Kunstwissenschaften für ästhetisches Erkennen. Eine Metareflexion zu den 4 Thesen	183
5.3.1 Rezeptionsästhetische und kontextorientierte Forschung im Bereich der Kunstwissenschaften	184
5.3.2 Wolfgang Kemp als Vertreter der Rezeptionsästhetik	185
5.3.3 Funktionsbezogene Interpretationsansätze. Methode und deren Bezug zur Form- und Stilkritik	188
5.3.4 Hierotopie: Ein kontextbezogener Entwurf von Alexei Lidov zur Erschließung von Sakralkunst	190
5.3.5 Das bildspezifische Potential: Gottfried Boehm	192
5.3.6 Schlussfolgerung zur Anwendung verschiedener kontextbezogener Ansätze	194
6. KAPITEL: AFFINITÄTEN ZWISCHEN ÄSTHETISCHEM ERKENNEN UND DER THEOLOGIE: EINE ANALOGIE IN 4 THESEN	197
6.1 Einführung: Die Bedeutung ästhetischen Erkennens innerhalb der Theologie	197
6.2 Konklusion zu den vier Komplementärthesen	216
6.2.1 Die Bedeutung des ästhetischen Erkennens innerhalb der Theologie: Eine Wiederentdeckung, vorgestellt anhand ausgewählter Ansätze	217
6.2.2 Der Glaube als Grundvoraussetzung für eine ästhetische Theologie	221
7. KAPITEL: THEOLOGIE UND ÄSTHETISCHES ERKENNEN IM WECHSELSPIEL	225

8. KAPITEL: DER HOCHALTAR IN DER PFARRKIRCHE VON MÜNSTER: EINE ÄSTHETISCHE ERSCHLIESSUNG UNTER BERÜCKSICHTIGUNG DES GLÄUBIGEN BETRACHTERS	227
8.1 Einleitende Gedanken zum Vorgehen	227
8.2 Der Schrein des spätgotischen Retabels von Jörg Keller	231
8.2.1 Der Schrein als Raum der Präsentwerdung. Vorbemerkungen	231
8.2.2 Der Schrein: Überschreitungen räumlich-zeitlicher Grenzen hin zur transformierenden Vergegenwärtigung ..	232
8.3 Der Reliefzyklus der Festtagsflügel: Das Ja im Glaubens und die Konsequenzen für den konkreten Lebensvollzug	237
8.4 Die Predella: Teilhabe am Reich Gottes im Empfang der Sakramente	241
8.5 Die Bildabstinez der Werktagsflügel	242
8.6 Erlösung durch das Kreuz	242
8.7 Das Gesprenge: Die Krönung Mariens und die darin implizierte, eschatologische Heilsverheißung Gottes für den gläubigen Betrachter	245
8.8 Der erhaltene Werktagsflügel: Ein poetischer Nachklang	246
9. KAPITEL: SCHLUSS	251
LITERATURVERZEICHNIS	255
BILDANHANG	269