

Inhalt

Vorwort 9

Einleitung 11

1. Originalität und künstlerische Abhängigkeit in der spätgotischen Malerei Europas 17

Wanderungen 19

Export 23

Rolle und Einschätzung der Kopie 26

Skizzenblätter 30

Grade der Anlehnung innerhalb der altniederländischen Malerei 37

Einschätzung von Kunst und Künstler im Spätmittelalter 41

Schriftliche Quellen 42

Die Rolle des Auftraggebers 52

Das Selbstbewußtsein des mittelalterlichen Künstlers 55

Zur zeitgenössischen Rezeption mittelalterlicher Kunst 59

Kunst als individuelle Leistung 62

Stilbewußtsein 65

Stil als historisches Phänomen 67

Formale Auseinandersetzung mit der eigenen Tradition 71

Zusammenfassung 78

2. Gestaltungsprinzipien 81

Die altniederländische Maltechnik 84

Die Unterzeichnung 84

Die Weißhöhung 89

Aufbau und Rolle der Farbschichten 90

- Die altdeutsche Maltechnik 94
Aufbau und Funktion der Farbschichten 97
- Die österreichische Maltechnik in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts 103
Die Malschicht 106
- Zusammenfassung 113
3. Realismus 115
- Der »bürgerliche Realismus« 118
Realismus als künstlerische Leistung 121
Funktionen des Realismus 125
Vergegenwärtigung 126
- Narration 128
Die »deskriptive Narration« 131
- Der Detailrealismus 135
Naturstudium 144
Vergegenwärtigung 150
Der »hidden symbolism« 151
- Der Oberflächenrealismus 168
Zur Brokatgestaltung 170
Verschiedene Reflexionscharakteristika 172
Oberflächenrealismus als Bedeutungsträger 175
- Das Portrait 179
Niederländische Portrait-Typen 185
- Die Raumauffassung 188
Flächenmuster 190
Plastizität 191
Kulissenschichtung 193
Tiefenzüge 199
Dreidimensional aufgefaßte Kulissen 203
Rahmengliederung 206
Die Raumverschachtelung 211
Illusionismus – »trompe l'œil« 212
Licht 216

4. Der Niederländische Einfluß auf die österreichische Malerei der zweiten
Jahrhunderthälfte 220

Der Meister von Flémalle 220

»Visitatio«, Innsbruck 221

»Portrait der Salome Tänzel«, Hall 222

Zitate nach dem Frankfurter »Schächerfragment« 224

»Verkündigung« aus Tiffen, Klagenfurt 225

Jacques Daret 226

Meister des Laufener Hochaltars 226

Rogier van der Weyden 229

Der Meister von Maria am Gestade 231

Der »ältere Schottenmeister« 238

Der »jüngere Schottenmeister« 244

Rueland Frueauf d. Ä. 251

Der »Gnadenstuhl« aus St. Peter in Salzburg 255

Das »Weltgericht« in St. Florian 258

Zur Tiroler Rezeption 260

Thomas Artula von Villach 262

Der »Volkreiche Kalvarienberg« in Esztergom 271

Das »Marienstriptychon« in Kreuzlingen 274

»Maria mit Kind und zwei Engeln«, Berlin 277

Der Einfluß des »Bladelinaltars« 279

Der »Roggendorferaltar« 279

Das »Epitaph des Florian Winkler« 280

Weitere Anlehnungen an den »Bladelinaltar« 290

Rueland Frueauf d. J. 294

Zusammenfassung 295

Dirk Bouts 296

Zum »Schottenaltar« 298

Das »Kreuzigungstriptychon« in St. Florian 307

Die Klosterneuburger »Kreuzabnahme« 308

Rueland Frueauf d. Ä., »Anbetung der Könige« 311

Meister der Habsburger, »Maria mit Kind« 312

»Verkündigung«, Klerant 313

Der Einfluß nordniederländischer Kunst auf die österreichische Malerei 316

Der Meister der Mannalese 320

Albert van Ouwater	322
Der Meister der Virgo inter Virgines	325
Köln als Vermittler nordniederländischer Elemente	328
Jan van Eyck	333
Der »früh-eyckische« Stil	334
Das »Turin/Mailänder Stundenbuch« (TMS)	335
Zur Rezeption des anerkannten Œuvres Jan van Eycks	347
Zum Einfluß des »Genter Altars«	350
Der Meister der Habsburger	354
Petrus Christus	356
Der Meister von 1462	357
Hugo van der Goes	359
Michael Pacher	359
Der Meister des Hauserepitaphs	362
Rueland Frueauf d. Ä.	364
Weitere Detailzitate	366
Zu den Versionen des »Marientodes«	368
Die Klosterneuburger »Epiphanie«	374
Die Großmainer »Epiphanie«	375
Die »Virgo inter Virgines«	377
Weitere Anlehnungen an den »Genter Stil«	381
Niederländische »Kleinmeister«	383
Schlußbetrachtung	388
Bibliographie	397
Abbildungsverzeichnis	429
Namens- und Ortsverzeichnis	433