

INHALT

BAND 1

Einführung	8
Teil I: ‚Mit den Augen des Herzens geschaut‘. Der ‚Volkreiche Kalvarienberg‘ als führende Aufgabe der Malerei im 15. Jahrhundert	13
Kapitel 1: Die Kreuzigung Christi in der Theologie und Frömmigkeit seit dem 11. Jahrhundert	14
Kapitel 2: Der ‚Volkreiche Kalvarienberg‘ als christliches Historienbild	16
Kapitel 3: Skizze einer Geschichte des Kalvarienberg-Bildes außerhalb Frankens bis etwa 1450	18
Kapitel 4: Das Bamberger Franziskanerretabel von 1429. Der Dialog unter dem Kreuz	27
Kapitel 5: Der Eberner Kalvarienberg	34
Kapitel 6: Motivizitate und -kombination, Autoritätenkult und Innovation	36
Kapitel 7: Der Löwensteinsche Kalvarienberg. Die zunehmende Beachtung des Individuellen	41
Kapitel 8: Hans Pleydenwurffs Breslauer Retabel. Das Interesse an räumlicher Darstellung	48
Kapitel 9: Neue Wege: Das Landauer-Retabel und der Große Münchner Kalvarienberg	53
Kapitel 10: Passionsbilder und Passionsspiele	57
Kapitel 11: Das Leipzig-Stötteritzer Triptychon. Die Passionslandschaft	63
Kapitel 12: Das Verlangen nach erzählenden Passionsthemen	75
Kapitel 13: Das Kreuzaufrichtungs-Triptychon	77
Kapitel 14: Die Tucher-Tafel von 1485	81
Kapitel 15: Höhepunkt und Krise des Kalvarienberg-Bildes als führende Aufgabe	88
Teil II: Hans Pleydenwurff und seine Werkstatt	103
Kapitel 1: Biographisches	103
Kapitel 2: Das Porträt des Domherrn Georg Graf von Löwenstein	104
Kapitel 3: Der Löwensteinsche Kalvarienberg	110
Kapitel 4: Zeichnungen von Hans Pleydenwurff	114
Kapitel 5: Nachzeichnungen als Informationsquelle über die Werkstattpraxis	120
Kapitel 6: Die Flügel des Löwensteinschen Marienretabels	128
Kapitel 7: Das Aufgreifen und die Verarbeitung fremder Vorbilder	134
Kapitel 8: Die ersten Nürnberger Werke Pleydenwurffs	138
Das Drei-Königs-Retabel aus der Dominikanerkirche	138
Das Bamberger Klaren-Retabel	153
Das Löffelholz-Retabel	156
Das Hofer Retabel von 1465	159
Pathosformeln der Gewandung	161
Auf der Suche nach weiteren Eingriffen des Meisters	165
Kapitel 9: Hans Schüchlin, ein Ulmer Künstler des Pleydenwurff-Kreises	166
Kapitel 10: Neue Tendenzen in den 1460er Jahren. Das Triptychon des Apostelabschieds	173
Kapitel 11: Johannes Siebenbürger, ein Wiener Schüler Pleydenwurffs	185
Zur Dramaturgie der Erzählung im Schotten-Retabel	190
Kapitel 12: Zum Gebrauch der Handzeichnung in Pleydenwurffs Umfeld	198
Anmerkungen zu Musterbuchblättern	198
Die Entwurfszeichnung	200
Detailstudien	202
Handzeichnung und Unterzeichnung	204
Der Zeichenstil des Pleydenwurff-Kreises	207

Teil III: Martin Schongauer und die Nachfolger Hans Pleydenwurffs	215
Kapitel 1: Martin Schongauer	215
Kapitel 2: Pleydenwurffisches in Schongauers Werken	221
Kapitel 3: Der Meisterstich des Marientodes	223
Kapitel 4: Schongauers Urteil Salomos	229
Kapitel 5: Die Nürnberger Pleydenwurff-Schule nach dem Tod des Meisters	232
Kapitel 6: Zeichnungen im Stile Pleydenwurffs nach 1472	241
Kapitel 7: Das Problem des Werkes der Pleydenwurffsöhne und anderer Schüler	247
Kapitel 8: Andere Zweigwerkstätten Frankens	255
Kapitel 9: Die Ausrichtung an der Kultur und Kunst Burgunds um 1450–1477	261
Kapitel 10: Der Monogrammist L.Cz.	266
Kapitel 11: Das Todesangst-Christi-Retabel	267
Kapitel 12: Die Nachfolge des L.Cz.	280
Kapitel 13: Die künstlerische Expansion Nürnbergs	282
Kapitel 14: Ausblick auf Albrecht Dürer	286
Teil IV: Wolfgang Katzheimers Werkstatt und Nachfolger	291
Kapitel 1: Biographisches	291
Kapitel 2: Die Bambergische Halsgerichtsordnung	294
Kapitel 3: Zuschreibungen	295
Kapitel 4: Unterzeichnung und Handzeichnung	302
Kapitel 5: Die Zeichnungen Wolfgang Katzheimers	308
Kapitel 6: Die Schlüsselfelder Dornenkrönung	314
Kapitel 7: Das Problem der Werkstattbeteiligung am Schlüsselfelder Retabel	322
Kapitel 8: Die Herkunft der Kunst Katzheimers	327
Kapitel 9: Vergleich der Retabel von Schlüsselfeld und Hersbruck	332
Kapitel 10: Der Maler der Hersbrucker Passion	332
Kapitel 11: Einige der übrigen Mitarbeiter Katzheimers	337
Kapitel 12: Neue Wege innerhalb der Katzheimer-Werkstatt	347
Kapitel 13: Die Tucher-Tafel von 1485 – ein Hauptwerk auf der Suche nach einem Autor	352
Teil V: Zur süddeutschen Landschaftsmalerei vor Dürer	361
Kapitel 1: Einleitung	361
Kapitel 2: Landschaft als Schmuck	362
Kapitel 3: Goldgrund und Landschaftshintergrund in den Bildern Hans Pleydenwurffs	365
Kapitel 4: Landschaft als Bedeutungsträger	368
Kapitel 5: Veduten als Bedeutungsträger	374
Kapitel 6: Landschaftsmotive, Formeln und die Verselbständigung der Pinselschrift	377
Kapitel 7: Andere Neuerungen seit den 1470er Jahren	383
Teil VI: Signatur, Datierung, Selbstbildnis und die Entfaltung der Künstler im 15. Jahrhundert	393
Kapitel 1: Die Künstlersignatur	393
Kapitel 2: Datierungsinschriften	401
Kapitel 3: Das Selbstbildnis	405
Kapitel 4: Das Künstlerporträt	409
Kapitel 5: Der Wandel des Selbstbewusstseins und der Kunstanschauungen	410
Kapitel 6: Anspielungen auf antike Künstler und Kunstvorstellungen	411
Kapitel 7: Die gemalte Fliege	413
Kapitel 8: Die Rezeption italienischer Vorbilder	414

Teil VII: Bemerkungen zum Verhältnis von Malerei und Theorie im 15. Jahrhundert	419
Kapitel 1: Einleitung	419
Kapitel 2: Die Aussagen der Bibel als Richtlinien der Kunst	420
Kapitel 3: Die Gregorianische Bilderlehre	422
Kapitel 4: Zur Kritik der neueren Unterscheidung von Bildtypen und -funktionen	423
Kapitel 5: Das Historienbild und die Erzählung	425
Kapitel 6: Kunst und Theorie, eine Vorbemerkung	428
Kapitel 7: Keine ‚Theorie‘, wohl aber Regeln	429
Kapitel 8: Auf dem Wege zur Bildung einer Kunsttheorie: Kunst und Rhetorik	430
Kapitel 9: Die Lehre von den Stillagen	431
Kapitel 10: Inventio	433
Kapitel 11: Marginalien zum Realismusbegriff	433
Teil VIII: Retabel und ihre Bildanordnung	437
Kapitel 1: Darstellung von Retabeln in zeitgenössischen Bildern	437
Kapitel 2: Die Leseweise von Bilderzyklen auf Retabeln	439
I. Der ‚Kultbildtyp‘: die mittelaxiale, hierarchische Anordnung	441
II. Das ‚Himmliche Jerusalem‘: die hierarchische Ordnung gemäß dem Vorrang des Oberen über das Untere und der Mitte über die Seiten	441
III. Die ‚Himmelstreppe‘: die zeilenweise, anagogische Leseweise erzählender Bilderzyklen von unten nach oben	442
IV. Die ‚Himmelsbotschaft‘: die zeilenweise Leseweise erzählender Bilderzyklen von oben nach unten (unter Betonung der Mitte)	442
V. Der ‚Lese‘-Zyklus	443
VI. ‚Im Gegensinn‘: Die Leseweise von rechts nach links	444
VII. Die ‚Uhr‘: Die zyklische (kreisförmige) Leseweise	446
VIII. ‚Gegen die Uhr‘	446
IX. Das ‚Boustrophedon‘	447
X. Sondertypen	447
XI. Bilder der Rück- und Schmalseiten	448
XII. Das als Triptychon gegliederte Historienbild	449
XIII. Einige Anwendungen	449
Teil IX: Chronologie	453
Kapitel 1: Die Anfertigungszeiten von Tafelbildern	453
Kapitel 2: Die Niederländer-Rezeption in Franken (ca. 1440–1490)	453
Kapitel 3: Hans Pleydenwuff und seine Nachfolger	454
Kapitel 4: Wolfgang Katzheimer und seine Nachfolger	455
Kapitel 5: Zur Chronologie der Werke des L. Cz.	458
Kapitel 6: Zur Datierung des Todesangst-Christi-Retabels des L. Cz.	460
Kapitel 7: Andere Meister, vor allem nach 1470	461
 BAND 2	
Teil X: Katalog der Gemälde der Pleydenwuff- und Katzheimer-Werkstätten	8
Teil XI: Abkürzungen	189
Teil XII: Literatur	192
Teil XIII: Anmerkungen	233
Teil XIV: Fotonachweise	304
Teil XV: Register	305
Teil XVI: Nachwort und Danksagung	320