

INHALT

VORWORT	11
A. LEBEN UND NACHLEBEN. DAS BILD DES HUGO VAN DER GOES	15
I. <i>Vom Dekan der Genter Malerzunft zum Laienbruder im Kloster Roodendaele: Hugo van der Goes im Spiegel der Dokumente seiner Zeit</i>	15
II. <i>»Het alder beste werck van Meester Hughe . . .« - der Nachruhm</i>	18
III. <i>Die Wiederentdeckung des Künstlers im 19. Jahrhundert . . .</i>	23
IV. <i>. . . und die Wiederentdeckung seiner Kunst im 20. Jahrhundert .</i>	27
V. <i>Stil und Chronologie der Werke: Die Geschichte eines Problemfalls der altniederländischen Kunstgeschichtsschreibung</i>	30
B. FRÜHWERK ODER »ULTIMA MANIERA«? EINE VERFAHRENE FORSCHUNGSSITUATION ALS AUSGANGSPUNKT	40
C. DIE WERKE. UNTERSUCHUNGEN ZU HUGO VAN DER GOES' KLEINFORMATIGEN TAFELBILDERN UND TÜCHLEINMALEREIEN .	44
I. <i>Am Narrenseil? Das Wiener Diptychon und seine Probleme</i>	44
1. Die Forschungsgeschichte	49
2. Bestand und Zustand: Der Befund der Autopsie	54
a. Die hl. Genovefa	54
b. Der Sündenfall	55
c. Die Beweinung	57
d. Die Rückseite der Beweinung	58
3. Der gemäldetechnologische Befund	62
4. Die Entstehungsgeschichte des Wiener Diptychons	77
5. Das Verhältnis von Sündenfall und Beweinung zur Bildtradi- tion	82

6. Das Verhältnis der Wiener Beweinung zu den traditionell spätdatierten Werken	88
II. <i>Von der Einzeltafel zum Triptychon: Das Frankfurter Marien-Altärchen</i>	91
1. Zur Forschungsgeschichte	93
2. Bestand und Zustand im Augenschein	97
3. Der gemäldetechnologische Befund	99
4. Die Entstehungsgeschichte des Frankfurter Marien-Triptychons	106
5. Das Verhältnis der Frankfurter Marien-Tafel zur traditionellen Madonnenikonographie	109
III. <i>Der heilige Lukas zeichnet die Madonna. Das Tafelbild im Museu Nacional in Lissabon</i>	112
1. Die Entwicklung der Forschungsmeinungen	113
2. Ein Bild wird wiederentdeckt – die Ergebnisse der jüngsten Restaurierung	118
3. Autorschaft und Datierung des Lissaboner Lukas	119
4. Der Evangelist und der Gegenstand seines künstlerischen Bemühens	124
IV. <i>Das »Ovale Portrait-Fragment« in New York</i>	127
1. Zur Forschungsgeschichte	127
2. Zustand und Ergebnis der gemäldetechnologischen Untersuchung	130
3. Bildkontext, Zuschreibung und Datierung	131
V. <i>Der Diptychon-Flügel mit Stifter und Johannes dem Täufer in Baltimore</i>	133
1. Die Forschungsgeschichte	135
2. Zustand und Ergebnisse der jüngsten Restaurierung	136
3. Rekonstruktion und Datierung des Diptychons	139
VI. <i>Das Tüchlein-Diptychon der »Kleinen Kreuzabnahme«</i>	141
1. Die Forschungsgeschichte	143
2. Der Augenschein	147
3. Der gemäldetechnologische Befund	150
4. Die Datierung der »Kleinen Kreuzabnahme« und ihre Stellung in Hugos Werk	153

VII. <i>Das Tüchlein-Fragment in Oxford und Hugos meist kopierte Bildschöpfung: Die »Große Kreuzabnahme«</i>	156
1. Zur Geschichte der Forschungsmeinungen	158
2. Eine Ruine wird besichtigt: Bestand und Zustand	160
3. Der gemäldetechnologische Befund	162
4. Original, Replik oder Kopie? Das Verhältnis des Oxforder Tüchlein-Fragments zu den übrigen Versionen der »Großen Kreuzabnahme«	165
5. Ein Fragment wird rekonstruiert. Die »Große Kreuzabnahme« und die Bildtradition	167
6. Die Datierung der »Großen Kreuzabnahme«	168
VIII. <i>». . . coram imagine Virginis Marie in Sole«: Die Tüchlein- Madonnen in Kassel und Pavia</i>	172
i. Das Tüchleinbild in Kassel	172
1. Zur Forschungsgeschichte	173
2. Bestand und Zustand. Das Ergebnis der Autopsie	175
3. Die Madonna auf der Mondsichel – der ursprüngliche Zustand des Kasseler Tüchleins	176
4. Ghirlandaio und Ramboux: Die spätere Geschichte des Kasseler Tüchleins	179
ii. Die Tüchlein-Madonna in Pavia	185
1. Ein Blick auf die Forschungsgeschichte	185
2. Das Bild im Augenschein	187
3. Der gemäldetechnologische Befund	188
iii. Sixtus IV. und die Mondsichelmadonna als Ablaßbild: Ein externer Datierungsanhalt	190
iv. Die Mondsichelmadonnen in Kassel und Pavia im Werk Hugos	192
IX. <i>Bildersturm im 20. Jahrhundert: Das geschändete Leinwandbild mit »Schmerzensmann und Mater dolorosa« in Toledo</i>	197
1. Die Forschungsgeschichte	197
2. Bestand und Zustand. Der Befund der Autopsie	199
3. Die Zerstörung eines Bildes als Ersatzhandlung. Die jüngere Geschichte des Tüchleins	200
4. Die Stellung des Toledaner Tüchleins in Hugos Werk	202
D. DIE VORLAGE UND IHRE ANVERWANDLUNG: HUGOS VERHÄLTNIS ZUR BILDTRADITION	205

I. <i>Geben oder Nehmen? Hugo van der Goes und Martin Schongauers Druckgraphik</i>	206
II. <i>Vergessene Monumentalmalerei: Das Wandbild im »Groot Vleeshuis« in Gent und der Portinari-Altar</i>	215
III. <i>Die Kunst der Anverwandlung: Hugos Auseinandersetzung mit der Bildtradition</i>	220
E. STILENTWICKLUNG UND CHRONOLOGIE DER WERKE DES HUGO VAN DER GOES	227
I. <i>Nochmals: Frühwerk oder »ultima maniera«? Die Untersuchungsergebnisse im Kontext der widerstreitenden Vorschläge zur stilistischen Entwicklung des Malers</i>	227
II. <i>Das Frühwerk um den Monforte-Altar (ca. 1467 - ca. 1472)</i>	232
III. <i>Die mittlere Schaffensperiode um den Portinari-Altar und die Edinburger Flügel (ca. 1473 - ca. 1477)</i>	234
IV. <i>Die Spätwerke um den Brügger Marientod (ca. 1477 - ca. 1482)</i> .	249
F. EXKURSE	267
I. <i>Van der Goes' späte Verkündigung: Das Berliner Diptychon des Meisters von 1499</i>	267
II. <i>Zur Originalrahmung eines niederländischen Tüchleins der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Eine halbfigurige Madonna lactans in Privatbesitz</i>	273
G. VERZEICHNIS DER MEHRFACH ZITIERTEN LITERATUR	275
H. TAFEL- UND ABBILDUNGSVERZEICHNIS SOWIE PHOTONACHWEIS	289
I. REGISTER	297