

Inhalt

Dank	9
1. Einführung	11
2. Die Verbildlichung des Gleichnisses vom verlorenen Sohn als visuelles Initiationsmoment	27
2.1. Das Gleichnis in der mittelalterlichen Buchmalerei	28
2.2. Die Ausschmückung der Prodigusparabel in der französischen Glasmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts	38
2.2.1. Frühe Fenster	40
2.2.2. Das Prodigus-Fenster in Chartres	44
2.2.3. Das Prodigus-Fenster in Bourges	50
2.2.4. Inspirationsquelle oder Adaption? Der Courtois d'Arras	54
2.2.5. Zur weiteren Entwicklung der Prodigus-Fenster	56
2.3. Der zweite Prodigus-Zyklus von Auxerre – Eine Relieffolge am Hauptportal von Saint-Étienne	62
2.4. Das Gleichnis in der Buchmalerei des 13. und 14. Jahrhunderts	69
2.5. Die <i>âventiure</i> des verlorenen Sohnes – Das Gleichnis als Thema kunsthandwerklicher Objekte	73
2.6. Das Gleichnis im 14. und 15. Jahrhundert	87
2.6.1. Der Prodigus-Zyklus der <i>Lütticher Bilderbibel</i>	87
2.6.2. Die Prodigus-Scheiben in der Stendaler Stadtkirche St. Jakobi	92
2.6.3. <i>Der Marburger Bildteppich vom verlorenen Sohn</i>	96
2.6.4. Der verlorene Sohn im Bad	101
2.7. Resümee: Medienvielfalt und motivische Ausdifferenzierung	103

3. Städtische Bordelle um 1500? –	
Die ›Frauenhäuser‹ des Mair von Landshut	109
3.1. Der Künstler Mair von Landshut	116
3.2. Mairs Bordellstiche im Spiegel der Zeit	118
3.3. <i>Die Stunde des Todes</i> und der Nachhall des 15. Jahrhunderts	120
3.3.1. Das ›Badehaus‹ im ›Liebesgarten‹ – Zur Frage vorbildhafter Ikonographien	121
3.3.2. Der Narr auf der Treppe – Zur Bedeutung der Schwellenfigur	135
3.3.3. ›Konferenz der Tiere‹	145
3.3.4. Der Tod im Garten der Lüste	151
3.4. Die Begrüßung an der Haustür	154
3.5. Moralisches Theater: <i>Das Frauenhaus</i>	156
3.5.1. Auf der Treppe des Frauenhauses	157
3.5.2. Geharnischte Charaktere	164
3.5.3. Der Freier am Scheideweg – Das doppelte Frauenhaus	172
3.5.4. Das ›Liebespaar‹	178
3.5.5. Die nächste Stufe – Zur Bedeutung des Schwellenübertritts	179
3.6. Die Last ewiger Sünde: <i>Der Balkon</i>	184
3.7. Eine Verkündigung im Bordell?	188
3.7.1. Zeitgenössische Verkündigungsdarstellungen	189
3.7.2. Mairs <i>Verkündigung</i> in der Sommersakristei des Freisinger Doms	196
3.7.3. Moralisches Theater? Die falsche Maria	198
3.8. Resümee: Architektur als Bühne	200
4. Fortunen, Narren, Söldner –	
Akteurskonstellationen im Schaffen Urs Grafs	204
4.1. Der Künstler Urs Graf	205
4.1.1. Der Künstler vor Gericht	211
4.1.2. Der Künstler im Bild?	213
4.2. <i>Käufliche Liebe</i> – Ein früherer Holzschnitt	218
4.2.1. Ungleiche Paare im zeitgenössischen Diskurs	220
4.2.2. Das Bildthema des Ungleichen Paares	223
4.2.3. Jung versus alt	226
4.3. <i>Rotat Fatum Omne</i> – Das Schicksal besiegt alles	233
4.4. Prostitution im Bild?	242

4.4.1.	Von wahrer und falscher Liebe – Prostitution und Syphilis in den <i>Colloquia familiaria</i> des Erasmus von Rotterdam	248
4.4.2.	Das Glück auf ihrer Seite: <i>Reisläufer mit Dirne</i>	251
4.4.3.	Niklaus Manuels <i>Allegorie auf den Krieger, der zum Bettler wird</i>	262
4.5.	›Kluge‹ und törichte Jungfrauen	264
4.6.	Die Bordellikonographie als Instrument parodistischer Inversionen	274
4.6.1.	Das Glück	275
4.6.2.	Die ›Dirne‹ Galatea	280
4.6.3.	Wer mit wem? <i>Satyr mit Frau, welcher Jupiter opfert</i>	283
4.6.4.	Apollo's Götzendienst	292
4.7.	Resümee: Prostitution im Bild als metadiskursive Kunstpraxis	305
5.	›Fröhliche Gesellschaften‹ und die Übertragung des Bildthemas in die Tafelmalerei	307
5.1.	Gefangen im Bordell – Das Sujet als Wimmelbild	309
5.2.	<i>Bordellszene mit sich prügelnden Dirnen</i>	317
5.3.	<i>Bordellszene mit Waffelbäckerin</i>	323
5.4.	Die Resignation Christi – Zur <i>Bordellszene</i> des Monogrammisten AP	328
5.5.	Der latente Prodigus	335
6.	Schlussbetrachtung	349
Anhang	353