

Inhalt

A: Einführung

1. Einleitung	15
1.1 Thema und Zielsetzungen	15
1.2 Forschungslage	17
1.3 Methodische Prämissen	18
<i>Skulptur im sakralen Kontext 18 – Skulptur oder Bauskulptur 19 – Der Allegoriebegriff 19 – Allegorie als Bildsprache: Semiotikmodelle und ihre Grenzen 21 – Medienhistorische Analyse 22 – Rhetorisierung der Kunst? 23 – Emblematik 24 – Didaktisches Objekt und ästhetisches Kunstwerk: Annäherung an die zwei Seiten der Personifikation 24</i>	
2. Die Genese der Personifikation in der Kunst: Ein Überblick	27
2.1 Antike Ursprünge	27
2.2 Personifikationen und Allegorien im Wandel: Rezeption antiker Ikonografien im Christentum	32
2.3 Voraussetzungen der barocken Personifikation in der Kunst des Cinquecento	35
2.3.1 Antiquarische Studien der Renaissance	35
2.3.2 Die Differenzierung und Theoretisierung der Personifikation	41
<i>Die Voraussetzungen 41 – Die Darstellbarkeit der Justitia: Der Dialog des Battista Fieri 41 – Theologische Schriften 42 – Die »Iconologia« Cesare Ripas 43</i>	
2.3.3 Die formale Gestaltung der Personifikation	46
<i>Die stehende Personifikation in der Nische 47 – Die liegende Personifikation auf dem Giebel 48 – Die Personifikation im Architekturdekor 49</i>	
Exkurs I: Die Personifikationen aus Sicht der Theologie: Eine vertiefende Analyse	53
I.1 Tugendpersonifikationen in den bildertheologischen Schriften	53
I.2 Das allegorische Bild als Sonderfall der Bildertheologie	55
<i>Zur Frage der Darstellbarkeit von Tugenden 57 – Alternativen zu Tugendpersonifikationen 63 – Die Missdeutung von Tugendpersonifikationen: Falsche Heilige 63</i>	
I.3 Rezeption und Auswirkungen auf die Kunsttheorie und Bildproduktion	64
<i>Ripas »Iconologia« aus bildertheologischer Sicht 64 – Heiligenbild statt Tugendpersonifikation 66</i>	

3. Innovationen in der Kunst des Barock	69
3.1 Die Tugendlehre des Barock	69
3.1.1 Tugendkanon	69
<i>Sonderkategorien: Die Dona Spiritus Sancti und die Seligpreisungen 71 – Moralphilosophische Tugendlehre 72</i>	
3.1.2 Die Aktualisierung der Tugenddebatte	72
<i>Die erneuerte Scholastik 73 – Die Konstituierung des heroischen Tugendgrades im Kanonisationsverfahren 76</i>	
3.2. Die Kunstproduktion	77
3.2.1 Ausbildung eines Standardrepertoires	77
3.2.2 Die Monumentalisierung der Personifikation	78
4. Prinzipien der skulpturalen Allegorie als Bildsprache	81
4.1 Die Gestaltung der Personifikationen: die bedeutungskodierenden Elemente	82
4.1.1 Attribuierungen	82
<i>Gegenstände 85 – Personen 88 – Putten 88 – Pflanzen 92 – Der Reiz des Exotischen: Tiere als Attribute 94 – Attribute der Tugendpersonifikationen außerhalb des skulpturalen Körpers 103 – Vestimentäre Ausstattung 104 – Haartracht 107</i>	
4.1.2 Darstellung der Affekte und Aspekte der Physiognomik	108
4.1.3 Paraskulpturale Bedeutungsträger	112
4.1.3.1 Inschriften	112
<i>Titel 112 – Biblische Zitate 113 – Deiktische Inschriften 114 – Komplexe Inschriften 114 – Grabinschriften: der cursus virtutum 114</i>	
4.1.3.2 Bildliche Darstellungen	117
4.1.3.3 Erweiterungen durch andere Gattungen der Sinnbildkunst	120
4.2 Ambivalenzen der Bildsprache	123
4.2.1 Die ›generative Grammatik‹ der Personifikation	123
4.2.2 Die semantische Offenheit der Personifikation	124
5. Der Entwurf von Personifikationen: Künstler und Auftraggeber	129
5.1 Die historische Terminologie	129
5.2 Der Umgang mit der <i>Iconologia</i> und die Konzeption neuer Personifikationen	130
5.2.1 Die Bildhauer	130
<i>Orfeo Boselli 131 – Pietro Bracci 134 – Il Gesù. Eine Personifikation eines unbekanntem Künstlers 134</i>	
5.2.2 Die Auftraggeber	135
<i>Marchese Alessandro Capponi 135 – Giovanni Bottari 139</i>	
6. Materialien und Erhaltungszustand	145

B: Skulpturale Allegorie im Kontext:

Der Gebrauch von Personifikationen im römischen Barock

1. Personifikationen im Architekturdekor: Zwischen serieller und individueller Anfertigung	161
1.1 Voraussetzungen und Planung	161
1.2 Der Innenraum	164
1.2.1 Personifikationen auf Arkaden	164
<i>Der Tugendzyklus des Petersdoms 166 – Zwickelfiguren als Ersatz für Grabskulptur?</i>	
<i>Die Fälle Gessi, Lante und Alaleona 184</i>	
1.2.2 Personifikationen auf dem Gebälk	189
<i>Die Personifikationen der ›gentes‹ in Il Gesù: Von der Einzelpersonifikation zum Raumprogramm 190</i>	
1.2.3 Personifikationen im Kontext von Altären	202
<i>S. Adriano al Foro Romano 202 – S. Carlo ai Catinari 204 –</i>	
<i>Die Cappella Corsini im Lateran 206</i>	
1.3 Der Außenraum: Personifikationen auf Portalgiebeln	211
<i>S. Andrea della Valle 211 – S. Giovanni dei Fiorentini 212 – S. Maria Maggiore 215 –</i>	
<i>Oratorio del SS. Sacramento 216 – S. Marcello al Corso 217</i>	
2. Personifikationen als Assistenzfiguren an Grabmälern	219
2.1 Standardrepertoires und Topoi	219
2.2 Personifikationen außerhalb des Standardrepertoires	220
2.2.1 Lob der Weisheit: Die <i>Sapientia</i> als höchste Auszeichnung	220
<i>Das Grabmal für Kardinal Roberto Bellarmino: Weisheit als Kämpferin 222 –</i>	
<i>Das Grabmal für Papst Benedikt XIV.: Weisheit in zweierlei Gestalt 226</i>	
2.2.2 Wahrheit und Rechtschaffenheit: Die <i>Veritas</i>	234
<i>Die Veritas als Rechtgläubigkeit: Kardinal Friedrich von Hessen-Darmstadt 237 –</i>	
<i>Ein gewagter Rehabilitierungsversuch: Kardinal De Luca 240</i>	
2.2.3 Grabdenkmal mit Begleitbuch: Die Memoria für Kardinal Innico Carracciolo und die Bedeutung der <i>Fama</i>	243
2.3 Innovative Einzelfiguren	247
2.3.1 Der Idealtypus des Adligen: Conte Gaspare da Thiene	247
2.3.2 <i>Sapientia, Veritas, Considerazione?</i> Der (fast heilige) Kardinal Ginnasi	250
2.3.3 Ein loyaler Diener des Königs: Sir Thomas Dereham (1678–1739)	255
2.4 Konstruktion von Geschichte: die <i>Historia</i> und Kardinal Cennini de' Salamandri	256

3. Die Verbindung von Personifikationen: Theologische <i>concetti</i>	263
3.1 Quellen theologischer <i>concetti</i>	263
3.2 Fallbeispiel: <i>Misericordias Domini in aeternum cantabo</i>	264
<i>Der Katafalk für Paul V. 267 – Das Grabmal Papst Urbans VIII. 267 –</i>	
<i>Die Cappella de Sylva 274 – Das Grabmal Papst Alexanders VII. 280 – Nachhall 289</i>	
4. Die Aktivierung der Personifikation: Von der Narrativierung der Einzelfigur zur <i>Historia</i>	293
4.1 Vorbemerkungen	293
4.2 Narrativierung der Einzelfiguren	294
4.2.1 Die körperliche Präsenz	295
4.2.2 Affekte und Pathosformeln	296
<i>Das Grabmal des Kardinals Luigi Priuli 297</i>	
4.2.3 Bewegung und Aktion	302
<i>Grenzüberschreitung: Personifikationen in Interaktion mit ihrem Umfeld 302 – Das erhobene Herz der Caritas 305 – Bewegung und Aktion als Attribut: die Personifikation der Historia 308</i>	
4.2.4 Rollentausch	310
<i>Die Cappella Falconieri in S. Giovanni dei Fiorentini 310 – Erosion der Tugend: Der Altar des hl. Thomas von Villanova 312</i>	
4.3 Konzeptistische Ensembles	314
4.3.1 <i>Religio</i> und <i>Fortitudo</i> auf der Bühne: Das Grabmal des Kardinals Pietro Basadonna	315
4.3.2 Grabmalskompositionen als monumentalisierte Embleme: Das Wirken der Zeit	322
<i>Das Grabmonument für Kardinal Cesare Rasponi 322 – Das Grabmal für Kardinal Lorenzo Imperiali 327 – Die Grabmäler für Camillo und Giulio del Corno 334 –</i>	
<i>Das Monument für Angelo Paracciani 336</i>	
5. Ikonografische und ästhetische Nacktheit: Zwischen <i>nuditas</i> und <i>lascivitas</i>	339
Exkurs II: Die Personifikationen in der Certosa di San Martino in Neapel – allegorische Skulptur zwischen Heiligenlob und Kunstsammlung	351
II.1 Einführung und Fragestellungen	351
II.2 Historischer Abriss	352
II.2.1 Die Kartäuser und der <i>Rigor ordinis</i>	352
II.2.2 Baugeschichte	353
II.2.3 ›Aesthetic of abundance‹	354
II.3 Beschreibung der Kirche	354
II.4 Analyse der Kapellen und ihrer Ausstattung	356
II.4.1 Lorenzo und Domenico Antonio Vaccaro: Die Cappella di S. Bruno und die Cappella di S. Giovanni Battista	357

II.4.2	Domenico Antonio Vaccaro: Die Cappella di S. Gennaro und die Cappella dei SS. Ugo ed Anselmo	368
II.4.3	Giuseppe Sanmartino: Die Cappella dell'Assunta und die Cappella di S. Martino	374
II.4.4	Zwischenfazit	385
II.5	Genese des Programms	386
II.5.1	Die Vorläufer innerhalb der Certosa: Der Freskenzyklus des Kapitelsaals von Belisario Corenzio	386
II.5.2	Die frühen Personifikationen und ihr Arrangement durch Cosimo Fanzago	388
II.5.2.1	›Verità, tempo e bugia‹	388
II.5.2.2	<i>Vita activa</i> und <i>Vita contemplativa</i>	391
II.6	Die Personifikationen als Skulpturensammlung? Die Certosa di San Martino und ihre Besucher	394

C: Abschlussdiskussion und Ausblick

1.	Zusammenfassung	401
2.	Krise der Allegorie?	403
2.1	Vorausgehende Überlegungen	403
2.2	Die Kritik an der Allegorie	404
	<i>Standortbestimmung 404 – Winckelmanns »Versuch einer Allegorie« 405 – »Undermining of allegory«: Die moderne Kritik an der barocken Allegorie 410</i>	
	Anhang: Die Tugenden und ihre Unterkategorien	413
	Literaturverzeichnis	415
	Bildnachweis	446
	Farbtafeln	