

| | | |
|------------|---|-----------|
| | Vorwort | 11 |
| I. | Commedia dell'arte als Bildmotiv | 13 |
| I.1.a | Stegreiftheater und bildende Kunst | |
| | Die Problematik des Sujets | 13 |
| I.1.b | Zum Aufbau der Arbeit | 19 |
| I.2. | Commedia dell'arte - Ein Überblick | 21 |
| I.2.a | Entstehung und Blüte | 21 |
| I.2.b | Die verschiedenen Bezeichnungen | 22 |
| I.2.c | Handlung und Spiel | 23 |
| I.2.d | Die Schauspieler | 24 |
| I.2.e | Die Typen | 25 |
| | - Pantalone | 25 |
| | - Dottore | 26 |
| | - Die Zanni | 26 |
| | - Harlekin | 27 |
| | - Die Innamorati | 28 |
| | - Dienerin und Kupplerin | 28 |
| | - Capitano | 29 |
| I.2.f | Wirkung und Rezeption | 29 |
| I.2.g | Die frühen Auftritte außerhalb Italiens | 31 |
| | - Der Einfluß des Théâtre Italien in Frankreich | 31 |
| | - Die Komödianten in Spanien, den Niederlanden und England | 34 |
| | - Der Weg der italienischen Komödie nach Bayern | 37 |
| II. | Die Narrentreppe - Der Raum als Bühne | 40 |
| II.1. | Wilhelm V. und das italienische Stegreifspiel | 40 |
| II.1.a | Die Fürstenhochzeit von 1568 | 40 |
| II.1.b | Commedia dell'arte auf der Trausnitz | 43 |
| II.2. | Voraussetzungen | 47 |
| II.2.a | Die Raumsituation | 48 |
| II.2.b | Die Folgen für die Dekoration | 50 |
| II.2.c | Technik und Zustand der Wandmalereien | 51 |
| II.3. | Die Narrentreppe als Erlebnisweg | 52 |
| II.3.a | Der szenische Kontext | 52 |
| II.3.b | Die Bewegung der Bilder | 54 |
| II.3.c | Statische Elemente | 55 |
| II.4. | Beschreibung und Untersuchung der einzelnen Szenen | 56 |
| II.4.a | Eine Szene der Hochzeitskomödie | 57 |
| II.4.b | Das Herrscherpaar - Möglichkeiten des Portraits | 58 |
| II.4.c | Der Besuch bei Camilla | 67 |

| | | |
|-------------|---|------------|
| II.4.d | Anmerkungen zu den Allegorien | 67 |
| II.4.e | Der Narr ohne Maske | 70 |
| II.5. | Die Narrentreppe im Kontext | 73 |
| II.5.a | Beziehungen zur Gesamtdекoration | 73 |
| II.5.b | Eine Zeichnung zur Narrentreppe | 76 |
| III. | Commedia dell'arte und Grotteske | 78 |
| III.1. | Zu Fragen der Struktur | 78 |
| III.1.a | Das Strukturprinzip der Grotteske | 79 |
| III.1.b | Das Prinzip der Diskontinuität und Spannung | 82 |
| III.2. | Commedia dell'arte als Motiv der Grotteske | 84 |
| III.2.a | Der Ornamentfries im Zimmer des Rates | 85 |
| | - Zum Aufbau des Ornamentfrieses | 86 |
| | - Bild und Rahmen - Zur Funktion der Komödianten | 87 |
| III.2.b | Verwandte Beispiele der volkstümlichen Wanddekoration | 88 |
| | - Eine Nürnberger Holzdecke | 88 |
| | - Das Schösschen Tausendlust | 90 |
| III.2.c | Ein Grotteskenblatt de Bibliothèque Nationale | 91 |
| III.2.d | Zur Grotteskendekoration der Villa Moneta | 96 |
| III.2.e | Ein Schmuckanhänger - Die Frage nach plastischen Bild- werken | 98 |
| III.3. | Zwischenergebnisse | 101 |
| IV. | Der Recueil Fossard - Funktionen volkstümlicher Graphik | 105 |
| IV.1. | Fragen zur Bedeutung der Sammlung, Forschungsproble- me | 105 |
| IV.2. | Sechzehn Commedia dell'arte-Szenen | 106 |
| IV.2.a | Personal, Aufbau und Komposition der Szenen | 106 |
| IV.2.b | Der Vergleich mit den Holzschnitten A bis F | 108 |
| IV.2.c | Die "redenden Gesten" als bildnerische Ausdrucksmittel ... Zu Wirkungsweisen innerbildlicher Komik | 109 110 |
| IV.2.d | Die Bild/Textrelation und die Frage nach dem Publikum ... - Der Text als Mittel der Kontrastierung | 111 112 |
| | - Zu Rezipierbarkeit und Zweck der Serie | 113 |
| | - Die Rolle der Werkstatt Le Roy/Gence. Eine versteckte Politsatire? | 114 |
| IV.2.e | Zu Fragen der Ordnung: Die Holzschnittserie als Szenario | 116 |
| | - Die Holzschnitte 1 bis 16 als voneinander unabhängige "Lazzi" | 118 |
| | - Die Holzschnittszenen als drei voneinander unabhängige "Szenarien" | 118 |

| | | |
|--------|--|-----|
| | - Die Commedia dell'arte-Szenen als komplettes "Szenario" in drei Akten | 119 |
| IV.3. | Vier Kupferstiche A bis D | 121 |
| IV.3.a | Die Kupferstiche A bis C | 121 |
| IV.3.b | Kupferstich D | 122 |
| IV.4. | Die Schere des Sammlers | 123 |
| IV.4.a | Die Fragmente von Blatt 27 und 28 | 124 |
| IV.4.b | Die Komödianten vor der Taverne | 125 |
| | - Zur Interpretation der rekonstruierten Gesamtszene | 126 |
| IV.4.c | Ein Entwurf für ein Wandgemälde? Die Frage nach der Funktion | 127 |
| IV.5. | Radierungen des Ambrogio Brambilla und ihr Verhältnis zu den französischen Holzschnitten | 128 |
| IV.5.a | Zan Tripus Auftritt - Genre und Commedia dell'arte in der frühen Druckgraphik | 130 |
| | - Mittel der Bildinszenierung | 132 |
| | - Der Vergleich mit der Wirtshausszene | 134 |
| IV.5.b | Neun Commedia dell'arte-Szenen Ambrogio Brambillas: Vorläufer der Holzschnitte 1 bis 16? | 135 |
| | - Zur Reihenfolge der Szenen | 135 |
| | - Das Verhältnis zu den Holzschnitten 1 bis 16 | 136 |
| IV.6. | Italienische Komödianten im Spiegel volkstümlicher Graphik | 137 |
| IV.6.a | Der Komödiant als Narr und Betrüger | 137 |
| | - Der "Baum der Narrheit" und die "Betrügereien der Welt" | 137 |
| | - Ikonographische Quellen | 138 |
| IV.6.b | Die Eroberung des Schlaraffenlandes - Commedia dell'arte und Karneval | 139 |
| | - "Il Trionfo del Carneval nel Paese di Cuccagna". Die Illustration eines Karnevalsspieles? | 140 |
| | - "Il Trionfo del Carneval" und die Tradition des Triumphzuges | 141 |
| IV.6.c | Quellen des späten 16. Jahrhunderts zu vergleichbarer Volksgraphik | 143 |
| V. | Frühe Commedia dell'arte-Darstellungen im franco-flämischen Bereich | 145 |
| V.1. | Die schmale Raumbühne - Szenischer Ausschnitt oder "Rollenportrait"? | 147 |
| V.1.a | Ein Gemälde im Musée Carnavalet | 148 |
| | - Zum Portraitcharakter des Gemäldes | 148 |

| | | |
|-------|---|-----|
| V.1.b | Verwandte Versionen und Kopien, Individuum und Schema | 150 |
| | - Zum Begriff "Rollenportrait" | 151 |
| | - "Lila", eine Konkurrentin Isabellas? ..Ein Bildtypus im Dienste der Diva | 152 |
| V.1.c | Drei Bühnenszenen des Drottningholm Museums und die Holzschnitte des Recueil Fossard? | 154 |
| | - Ambrosius Francken und zwei graphische Szenen - Hinweise auf eine umfassende Serie? | 156 |
| V.1.d | Das "Rollenportrait" als Werbeträger? - Fragen zur Funktion | 157 |
| V.2. | Der Dialog mit dem Betrachter - Die Komödianten fordern den Diskurs | 161 |
| V.2.a | Das "Zigeunerbild" | 162 |
| | - Zigeuner und Commedia dell'arte - Ein Zweckbündnis | 163 |
| | - Das Dilemma des Betrachters | 165 |
| | - Höfische Gesellschaft, Zigeuner und Komödianten - Der Beitrag der Ecole de Fontainebleau | 166 |
| V.2.b | "Cornuto", der Gehörnte - Interpretationen. eines Motivs .. | 168 |
| | - Zu Figuren und Komposition - Ein verwandter Stich Lieftrincks und das Fehlen der Masken | 170 |
| | - François Bunel und die Bedeutung des Begriffs "Truppenportrait" | 171 |
| | - Anmerkungen zum Sujet | 173 |
| | - Zwei verwandte Versionen im Vergleich | 175 |
| V.2.c | Die Isolation des Topos | 177 |
| | - Die Kupplerin | 177 |
| | - Die Frau (oder: die Wahl) zwischen den beiden Lebensaltern | 178 |
| | - Zwei verwandte Stiche und ihre Bedeutung für die Interpretation | 180 |
| | - "Ungleiche Liebe" - Zur Tradition eines Topos | 182 |
| | - Die unterschiedliche Dominanz des Sujets Commedia dell'arte in diesem Kontext | 184 |
| | - Beispiele für das Fortleben des Themas: Pantalones Abgang | 185 |
| | - "Christus und die Ehebrecherin" - Sakrale Wurzeln eines profanen Sujets | 186 |
| V.2.d | Zwischenergebnisse | 188 |
| V.3. | Komödianten vor Publikum - Bilder höfischer Repräsen- tation | 189 |
| V.3.a | Der Auftritt des Königs? - Eine Bühnenszene in Bayeux ... | 190 |

| | | |
|------------|--|-----|
| | - Elf Nummern und die Folgen | 190 |
| | - Politsatire oder Typenliste - Die Frage nach der Funktion | 195 |
| V.3.b | Künstlerische Voraussetzungen - Hieronymus I Franckens "Venezianischer Ball" von 1565 | 197 |
| | - Franckens Quellen - Die Rolle des Dirck Baerendsz. | 197 |
| | - Pantalone, Zanni und der Narr - Eine Frage der Moral | 200 |
| | - Venedig und die Niederländer | 201 |
| | - Variationen der "Tanzgesellschaften" | 202 |
| | - Winghes "Nachtbancket met een Maskerade": Das Medium und die Botschaft | 204 |
| V.3.c | Zwei "Festpanoramen" | 209 |
| | - Die Szene in Oakham als Protokoll eines Hoffestes? | 210 |
| | - Ideal und Wirklichkeit | 211 |
| | - Commedia dell'arte, Festszenen und die Dekoration von Tasteninstrumenten | 213 |
| | - Die "Festpanoramen" als Vorläufer der "fêtes galantes".- Ein Sujet und seine Instrumentalisierbarkeit | 214 |
| V.3.d | Lodewyck Toeput - Ein niederländischer Maler im Veneto | 216 |
| | - Der Charakter Toeput'scher Commedia dell'arte-Szenen | 216 |
| | - Leandro Bassanos Monatsdarstellungen - Erobern die Komödianten ihre Heimat ? | 218 |
| VI. | Commedia dell'arte - Kein Bildmotiv im Ursprungs- land? | 221 |
| VI.1. | Möglichkeiten der Graphik | 222 |
| VI.1.a | Szenarienillustrationen | 223 |
| VI.1.b | Naspo Bizarros Werben: Fünf Kupferstiche des Nicolò Nelli | 225 |
| VI.1.c | Schauspielerportraits | 227 |
| | - Paoluccio della Cerra und der Melonenverkäufer. Das Rätsel um Pulcinella | 228 |
| | - Tristano Martinelli oder die Würde des Komödianten | 231 |
| VI.1.d | Kostümwerke | 232 |
| VI.1.e | Volkstümliche Graphik | 233 |
| VI.2. | Kunsttheorie und komisches Genre | 234 |
| VI.2.a | "Pitture ridicole" - Aristotelesrezeption und Kunsttheorie .. | 234 |
| | - "Composizioni di alerezza e riso": Werke von Besozzo, Campi und Pasarotti | 235 |
| | - "I giocatori di morra" - Harlekin privat? | 239 |
| VI.2.b | Commedia dell'arte im französischen und italienischen Genre | 240 |
| VI.3. | Das Teatro Olimpico von Sabbioneta. Zanni als Zuschauer herrscherlicher Selbstinszenierung | 243 |

| | | |
|-------------|---|-----|
| VII. | Ergebnisse | 248 |
| | Epilog: Callot, Grotteske und Commedia dell'arte | 252 |
| | Anhang | 261 |
| A. | A1 bis A46 zu Kapitel I. bis III. | 262 |
| B. | Der Recueil Fossard | 262 |
| B.1.a | Anmerkungen zur Literatur | 263 |
| B.1.b | Zur Sammlungsgeschichte | 263 |
| B.1.c | Das vorhandene Material | 265 |
| B.1.d | Das Stockholmer Exemplar | 268 |
| | - Das Titelblatt | 268 |
| | - Blatt 4 bis 6 (Holzschnitte A bis F): Zwei französische Farcen | 269 |
| | - Die Zuschreibung der Holzschnitte 1 bis 16 an die Werkstatt LeRoy/Gence | 274 |
| | - Zur Herkunft der Kupferstiche A bis D | 275 |
| | - Blatt 45 - Der Gehörnte, eine Standardszene der Commedia dell'arte | 277 |
| | - Blatt 46 - Drei Kupferstiche von Jacques Callot | 280 |
| B.2. | Der Recueil Fossard, Exemplar der Graphischen Samm- lung des Stockholmer Nationalmuseums (zu Kapitel IV.) .. | 281 |
| B.2.a. | Blatt 1 bis 46 | 282 |
| B.2.b | Weitere graphische Blätter im Kontext | 315 |
| C. | A50 bis A91 (zu Kapitel V. und VI.) | 337 |
| | Bibliographie | 359 |
| | Abbildungsnachweis | 375 |
| | Abbildungen | 377 |