

# Inhaltsverzeichnis

Danksagung . . . . .	7
Der Gegenstand der Untersuchung und Vorbemerkungen zum kunsthistorischen Begriff der Glorie . . . . .	9
Theorie und Theologie der Glorie . . . . .	19
1. Der Begriff der „gloria“ und seine theologische Spannweite . . . . .	21
a. „gloria“ . . . . .	21
b. Die theologischen Begriffe „kabod“, „doxa“ und „gloria“ . . . . .	23
2. Heiligkeit . . . . .	25
3. Das „lumen gloriae“ . . . . .	31
4. Der Himmel, sein „Ort“ und Vorüberlegungen zum Bild des übernatürlichen Himmels . . . . .	34
Die Bildform und die Bedeutung der Gloriendarstellung	
I. Vorformen und Ursprünge . . . . .	51
1. Lichterscheinungen als bildlicher Ausdruck der Heiligkeit . . . . .	51
a. Nimbus und Aureole . . . . .	51
Der Nimbus . . . . .	51
Die Aureole . . . . .	62
b. Gloriolen, Mandorla, Strahlenkranz und verwandte Erscheinungen . . . . .	65
2. Gold und Goldgrund . . . . .	68
3. Gewölbedekorationen . . . . .	77
II. Inhaltliche und formale Aspekte der Heiligenglorie bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts . . . . .	95
1. Die Assumptio Mariae und die Aufnahme eines Heiligen in den Himmel . . . . .	98
2. Der Heilige als „alter Christus“ . . . . .	105
Exkurs zur Datierung des Stefaneschi-Altars . . . . .	115
3. Der Heilige in der Glorie als Fürsprecher . . . . .	131
4. Jüngstes Gericht und Allerheiligenbild . . . . .	135
III. Die Umdeutung des Goldgrundes zu einer Lichterscheinung in der spät- und nachmittelalterlichen Malerei . . . . .	144
1. Formale Veränderungen . . . . .	144
a. Gestaltwandel des spätmittelalterlichen Goldgrundes . . . . .	144
b. Dinghafte Ersatzformen für den Goldgrund . . . . .	148
c. Lichterscheinungen als Ersatz für den Goldgrund . . . . .	153
2. Inhaltliche und konfessionelle Aspekte . . . . .	163

IV. Die monumentale Ausformung des Glorienbildes in Italien vom Beginn des 16. bis zum frühen 17. Jahrhundert . . . . .	168
1. Das Altarblatt . . . . .	168
a. Raffael und die Malerei der florentinischen und römischen Hochrenaissance . . . . .	172
b. Tizian und die venezianische Malerei der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts . . . . .	178
Tizians „Assunta“ . . . . .	183
Lorenzo Lottos „Hl. Nikolaus von Bari“ . . . . .	192
Tizians „La Gloria“ . . . . .	196
Giovanni Paolo Lomazzos Theorie des Lichtes und Tizians „La Gloria“ . . . . .	207
2. Die Deckenmalerei . . . . .	209
a. Correggios Domkuppel in Parma . . . . .	209
b. Zur italienischen Deckenmalerei des Manierismus und des frühen Barock . . . . .	221
V. Die Glorie als zentrale Bildform des sakralen „Gesamtkunstwerks“- Orte und Funktionen . . . . .	236
1. Deckenmalerei . . . . .	236
a. Giovanni Lanfranco . . . . .	248
Das Kuppelfresko von S. Andrea della Valle in Rom . . . . .	249
Das Kuppelfresko der Cappella di S. Gennaro (Cappella del Tesoro) der Kathedrale von Neapel . . . . .	253
b. Andrea Pozzos Deckenfresko in S. Ignazio in Rom . . . . .	256
2. Altarbilder und Altararchitektur . . . . .	268
a. Altarbilder . . . . .	268
Formale Aspekte . . . . .	268
Inhaltliche Aspekte . . . . .	270
b. Altararchitektur: Giovanni Lorenzo Berninis Altar der Kathedra Petri in St. Peter in Rom . . . . .	278
VI. Die Glorie als universal einsetzbares Element der neuzeitlichen sakralen Kunst . . . . .	299

## Anhang

Abkürzungen und abgekürzt zitierte Nachschlagewerke . . . . .	321
Quellenschriften . . . . .	322
Sekundärliteratur . . . . .	334
Register . . . . .	376
Abbildungsnachweis . . . . .	386