

Inhalt

Vorwort	10
I. Einleitung	11
II. Die Verhüllung in der Antike	14
Opferkult und Priesterschaft	14
Der Schleier der Braut (<i>flammeum</i>)	18
Die Verhüllung im antiken Totenkult	22
Im Reich der Schatten – Die Verhüllung der Toten	24
Exkurs: Das Standbild aus der Villa Albani und der griechische Athenekult ...	27
Zusammenfassung zu Aspekten der Verhüllung in der Antike	29
Ausblick auf die neuzeitliche Rezeption verhüllter Skulpturen	30
III. Topos und Bildtradition	34
Der Schleier des Timanthes	34
Die Melancholie als Schwester der Klagenden	44
Exkurs: Charakter und Ikonographie des Saturn	45
Die Melancholie	48
IV. Verhüllung in christlichen und profanen Beweinungsszenen	56
Der Gebrauch der Verhüllung in Passionsszenen	56
Der Topos des Timanthes in der christlichen Kunst – Die Rezeption in der Kunsttheorie	65
Der Marienschleier als Trauerschleier und die Beweinung Christi nördlich der Alpen	66
V. Die Darbietung der Trauer im Bestattungszeremoniell und am Grabmal	72
Repräsentation und Totenklage – Die Pleurants	73
Sluters Mitarbeiter und Nachfolger	78
Die Pleurants in der Geschichte der Kunst und in der Kunstgeschichtsschreibung – Ein Resümee	82
Das Trauergefolge in Renaissance und Barock	83
Exkurs: Die Verhüllung der Bruderschaften	86
Die Entwicklung des Grabmals und ephemerer Festarchitekturen	87
Tugendsymbolik in der Festarchitektur	89
Klagende Personifikationen am Grabmal	93
Trauer als <i>passion</i> – Die Klagefigur in Frankreich	96
Entwicklung der Klagefigur bis ins Zeitalter der Aufklärung	104
VI. Allegorie und Verhüllung	117
Die Bedeutung des Schleiers in Nachschlagewerken zur Allegorie	119
<i>Religio</i> und <i>Fides</i>	120
<i>Religio</i>	121
<i>Fides</i>	122
<i>Religio</i> und <i>Fides</i> als verschleierte Skulpturen	124
<i>Oratio</i>	126
<i>Elemosina</i>	128

<i>Castitas</i>	130
Exkurs: <i>Castitas</i> im Gewand der Vestalin	133
<i>Pudicitia</i>	137
<i>Honestas</i>	140
<i>Veritas</i>	141
Die enthüllte Wahrheit	142
Wahrheit, Zeit und Ewigkeit	149
Rätsel im Dunkel – Die verhüllte Prophezeiung	150
Verhüllte Wahrheit und verborgene Weisheit	150
Verhüllung und Mysterium	151
Das verschleierte Bild zu Sais und seine frühneuzeitliche Rezeption	152
Die verschleierte Wahrheit in den Sinnbildern der Freimaurerei	157
VII. Verhüllung zwischen Spiel und Ernst	164
Madernos Skulptur der <i>Heiligen Caecilia</i>	164
Verhüllung in den Werken Gianlorenzo Berninis	174
Tod, Zeit und Wahrheit am Grabmal Alexanders VII.	174
Der Flußgott <i>Nil</i> am Vierströmebrunnen auf der Piazza Navona	177
Die <i>Frileuse</i> von Jean-Antoine Houdon	183
Der Putto als Komparse der Trauer und der <i>storia</i>	188
Der trauernde Putto	189
Anspielung und übermütiges Versteckspiel	197
Zusammenfassung zur Rolle des verhüllten Puttos	211
VIII. Die verschleierte Skulptur im 18. Jahrhundert – Werk und Wirkung Antonio Corradinis	213
Zwischen Tradition und Innovation	216
Die Skulpturen in Dresden und Sankt Petersburg – Allegorie und Vestalin im Gartenreich	218
Die Büsten	227
Allegorische Skulpturen für Sakralräume und profane Bauwerke	229
Wanderjahre: Wien – Rom – Neapel	239
Umkreis und Nachfolge Corradinis in Oberitalien	244
Die Rezeption in Mittelitalien – Nachfolge und Sammlerstücke	250
Zuschreibungen und Nachahmer in Spanien	252
Zusammenfassung zu Charakter und Bewertung der Werke Corradinis	254
IX. Die Cappella Sansevero – Eine Familienkapelle des Settecento in Neapel und ihre Rezeption	257
Beschreibung der Kapelle und ihrer Anbauten	259
Die Grabmonumente und der Hochaltar	261
Zusammenfassung zu Anspruch, Qualität und Vollendung der Ausstattung	272
Fürst Raimondo de Sangro – Dichtung und Wahrheit	272
Biographie, Erfindungen und Schriften Raimondo de Sangros	273
Das Programm der Cappella Sansevero im Bannkreis von Freimaurerei und Gelehrtentum	276
Die Bravourstücke <i>Pudicitia</i> , <i>Disinganno</i> und der <i>Verhüllte Christus</i>	278
Die <i>Pudicitia</i> von Antonio Corradini	279
Der <i>Disinganno</i> von Francesco Queirolo	282

Andachtsbild und Meisterwerk – Der <i>Verhüllte Christus</i>	
von Giuseppe Sanmartino	285
Aufstellung und Inszenierung	286
Idee und Entwurf	286
Römische Liegefiguren als Vorgänger	289
Der aufgebahrte Christus in der kampanischen Tradition	291
Der Kunstcharakter der Bravourstücke	292
Betrachtung der Bravourstücke unter dem Aspekt freimaurerischer Symbolik	295
»Profane Immagini«? – Die inhaltliche Kritik an der Kapelle	298
Beurteilung der Bravourstücke in den Schriftquellen	299
Künstlerische Nachfolge der Cappella Sansevero	305
Nachahmungen der Bravourstücke	305
Rezeption verschleierter Skulpturen in Kampanien	308
X. Die Rezeption verschleierter Skulpturen nördlich der Alpen	314
Tschechien (Böhmen)	314
Österreich	318
Slowakei	325
Süddeutschland	327
Sachsen (Leipzig und Dresden)	330
Preußen (Königliche Porzellan-Manufaktur)	335
Zusammenfassung zu den verschiedenen Rezeptionswegen	336
XI. Tendenzen der Verschleierung im 19. Jahrhundert	338
Historismus	339
Die Grabplastik der Friedhöfe	344
XII. Schlußbetrachtung	349
Appendix I:	351
Ikonographie verschiedener Personifikationen nach Cesare Ripa <i>Castità I – Castità II – Castità III – Elemosina – Fede cattolica I –</i> <i>Fede cattolica II – Fede cristiana I – Fede nell'amicitia –</i> <i>Oratione I – Oratione IV – Pudicitia I – Pudicitia II – Religione II –</i> <i>Religione III – Religione IV – Verità I – Verità II</i>	
Appendix II:	361
Werkverzeichnis und Arbeitsphasen Antonio Corradinis	
Abkürzungen antiker Autoren und Werke	364
Literaturverzeichnis	365
Ungedruckte Quellen und Archivmaterial	365
Quelleneditionen und Sekundärliteratur	365
Register	393
Personenregister	393
Ortsregister	396