

Inhalt

Dank	7	5.3 »Beatum virum humanum non esse« – Strategien zur Sichtbarbelassung	63
Einleitung	11	5.4 Ungleiche Ausgangsbedingungen – prominente Prediger und unsichtbare Nonnen	64
Bernardino und die anderen	12	5.5 Dauerhaft sichtbar – der thronende Leichnam der Caterina Vigri von Bologna als Erfolgskonzept	67
Die Reliquie im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit: der Nierenstein des Kardinals Albergati	15	6 Der Leichnam als ähnlichstes Bild und die Verweigerung der »ontologischen Verwandlung«	77
Forschungsstand, Methoden, Quellen	28		
Erster Teil: Der Leichnam		Zweiter Teil: Nah zum Leichnam – die ersten Bilder	
1 Heiligentod im Quattrocento	35	7 Der Leichnam und sein Grabmal	87
1.1 Die sinnliche Wahrnehmbarkeit des Todesmomentes	35	7.1 Dreifache Nähe der Bilder zum Leichnam (Bernardino von Feltre)	87
1.2 Der lebende und der tote Heiligenkörper	39	7.2 Berührungsreliquie wird Bildträger (Colomba von Rieti)	90
1.3 Schönheit und Lebendigkeit als Zeichen für <i>virtus</i> im Leichnam	41	7.3 Die Grabfigur als Stellvertreter (Giovanni Tavelli)	95
2 Die alte Forderung nach Unverweslichkeit und ihre neue Gewährleistung	44	7.4 Transparenz trotz Opulenz (Gabriele Ferretti)	100
3 Die Durchsetzung der <i>integritas</i>	48	7.5 Ein riesenhaftes Schaureliquiar (Bernardino von Siena)	104
4 Alte und neue Möglichkeiten der <i>virtus</i> -Übertragung	53	7.6 Der Leichnam ist im Bild (Angela von Foligno)	109
5 Die neue Sichtbarkeit des Leichnams	60	7.7 Der Sargkasten interpretiert den Leichnam (Rita von Cascia)	113
5.1 »Ad oculos populi exsatiandos« – Das Hinauszögern der Bestattung	60		
5.2 »Quare ergo non sepelitur?« – Kritik an der langen Sichtbarkeit des Leichnams	62		

8	Die Heiligtotenmasken	118	Dritter Teil: Fern vom Leichnam – Distanznahme der Bilder		
8.1	Ein Novum – Bestandsaufnahme	118	11	Medaillen neuer Heiliger	211
8.2	Vom Büstenreliquiar zur Abdruckbüste. Die Totenmaske als Mittlerin zwischen Körper und Bild und als Garantin der <i>integritas</i>	132	11.1	Ein weiteres Novum	211
8.3	Die numinose Gipsbüste nach Ambrogio Traversaris Totenmaske	139	11.2	Eine Goldmedaille für den König (Bernardino von Siena)	214
8.4	Die Totenmaske als Kopiervorlage – das vervielfältigte Gesicht Antoninos von Florenz	145	11.3	Ortsbezogenheit der Medaille (Antonino Pierozzi)	221
8.5	»The Moment of Saint-Portraiture« oder warum der Hofkünstler Jean Bourdichon dem Heiligen Francesco di Paola die Totenmaske abnimmt	160	11.4	Körpernahes Medium Medaille	225
9	Doppelt tote Bilder	167	11.5	Savonarolas Porträtkarneol und seine Abgüsse	228
9.1	»Ressemblance inanimée« als Kenn- zeichen des Heiligen in seinem Bild	167	12	Neue Heilige in der Druckgraphik – der Fall Simon von Trient	236
9.2	Veritas artis! Die Bilder der neuen Heiligen als Antwort auf die Anfor- derungen an eine christliche Kunst in der Frührenaissance	181	12.1	Simon von Trient – »il primo santo tipografico«	236
9.3	Heiligen <i>virtus</i> versus Künstlervirtus – die Sehnsucht nach dem <i>acheiropoieton</i>	185	12.2	Lügen wie gedruckt – das Trienter Bildprotokoll	239
9.4	Die bronzene <i>donna velata</i> aus dem Bargello – eine <i>beata</i> ?	189	12.3	Einblattdrucke – der Weg der Bilder in die Häuser	258
10	Alte Heilige unter Anpassungsdruck – Modernisierungsstrategien unter dem Einfluss der Erscheinungsformen neuer Heiliger	194	12.4	Der gedruckte Leichnam als Verlänge- rung des echten	260
				Vom Nierenstein zum Karneol – Zusammenfassung und Ausblick	271
				Anhang	
				English Summary	279
				Quellenanhang	281
				Quellenverzeichnis	283
				Literaturverzeichnis	285
				Personenregister	309
				Abbildungsnachweis	315