

# INHALTSÜBERBLICK

EINLEITUNG..... 1

I. ZUM KULTURGESCHICHTLICHEN EPOCHENKONTEXT  
DES 19. JAHRHUNDERTS ..... 5

Die allgemeinen Haupttendenzen – der Bezug zu Browning – Ursachen und Anfänge des Gothic Revival – Umwertung klassischer und mediävaler Kriterien – Kultivierung von Emotionalität und Religiosität – die neue historicistische Geschichtsschau – der deutsche Beitrag zum Mediävismus – der Beitrag Englands, Frankreichs, Italiens – die Aufwertung der frühitalienischen christlichen Kunst: Karl Friedrich von Rumohr, Alexandre Rio, Oxford Movement und Camden Society, A. W. N. Pugin – Browning und die neogotische Kunstauffassung – Rios Nachfolge: Anna Jameson, John Ruskin, Pre-Raphaelite Brotherhood – Abflauen, insbesondere der katholischen Motivation, des Gothic Revival: Parodie bei Thackeray (1846/50), protestantisch-liberaler Realismus bei Charles Kingsley (ab 1848), A. Jameson (1848), John Ruskin (1849) – die zweite Gruppierung der Präraffaeliten – Rossetti als Pionier ästhetizistischer Prinzipien – Aesthetic School – Kontrahenten Ruskin und Vernon Lee: Moralästhetik und Trennung von Ästhetik und Ethik; Brownings Standpunkt (1886) – Lees Synthese des klassischen und gotischen Erbes (1884) – Jacob Burckhardts und J. A. Symonds' kulturhistorische Werke als Voraussetzung der Neueinschätzung der Renaissance – Matthew Arnolds Auseinandersetzung mit dem klassischen und gotischen Erbe: Alternanz von Hellenismus und Hebraismus – J. A. Symonds' Renaissanceschau: getrennte Bewertung von Kultur und Ethik – W. H. Paters Renaissanceschau: Kunst als Lebensphilosophie, als Intensivierung und Sublimierung des Lebens – Relevanz des zeitgeschichtlichen Kontextes für die Untersuchung.

II. PICTOR IGNOTUS..... 45

1. Allgemeine Interpretation einschließlich epochengeschichtlicher  
Bezüge..... 45

Überblick – die Diskussion um den Titel – Relevanz des Untertitels – geschichtlicher Hintergrund – der Pictor Ignotus als Repräsentant der Savonarola-Ära – der Renaissance-Repräsentant als Antagonist – zur inhaltlichen Struktur – der zeitgeschichtliche klassisch-gotische Gegensatz in historischer Konstellation: Ruhm und Weltlichkeit in der Renaissance, Weltabgeschiedenheit und Askese im ausklingenden Mittelalter – Überlagerung historischer und zeitgeschichtlicher Ereignisse: Savonarolas „Scheiterhaufen der Eitelkeit“ und Kunsthandel in Florenz – Fra Bartolommeo als Leidensgenosse bei der Erstürmung von San Marco – Introspektive und Retrospektive des Pictor und die historische Situation um Fra Bartolommeo und Savonarola – der ambivalente, metaphorische Schluß des Monologs: frühviktorianische Skepsis gegenüber der Renaissance-Weltlichkeit – das zeitgeschichtlich geprägte Bild vom spätmittelalterlichen Maler; Pictor Ignotus und Théophile Gautiers Dürer – Niederschlag des neogotischen Zeitgeistes – zur derzeitigen Epochenzäsur Gotik-Renaissance: der Pictor als letzter Spätgotiker.

2. Geschichtliche Quellen / Vorlagen..... 56

Zur Berechtigung der Quellenfrage: Untertitel – methodische Aspekte – Lebensabschnitte im dramatischen Monolog vs. abgeschlossene Lebensbeschreibungen in der

Quellenliteratur – Vergleich der Dichtung mit primären und sekundären Quellen: Vasari, Anna Jameson, A. Rio – Jamesons Zitat von Richardson: Vorlage zur antagonistischen Konstellation Fra Bartolommeo–Raffael – Ruhm und Ehrung bei Vasari – die Darstellung ethischer Mißstände zur Zeit Savonarolas und der gotisch-klassische Gegensatz bei Jameson und Rio – Übereinstimmung wesentlicher Lebensdaten und Eigenschaften von Fra Bartolommeo und Pictor Ignotus mit den Quellen – Raffael und Fra Bartolommeo in Florenz: Begegnung und künstlerische Einflußnahmen ab 1504 – Schlußfolgerung.

### III. THE BISHOP ORDERS HIS TOMB AT ST. PRAXED'S CHURCH 69

#### 1. Allgemeine Interpretation . . . . . 69

Zur besonderen Bedeutung dieses dramatischen Monologs – zur inhaltlichen Struktur: Exposition mit Sprechszenerie, *narratio* mit retrospektiver und introspektiver Selbstdarstellung, Schlußteil mit Schließung des Rahmens – chronologische Detailbetrachtung – Rivalität als Motivation für das Grabmal – Funktion der repressiven Einschübe – Interessen und Diktion des Bischofs: Kennzeichen des Renaissance-Repräsentanten aus frühviktorianischer Sicht – die Bekenntnisszene – Anmaßung der Gottähnlichkeit – die Verquickung biblisch-religiöser und heidnisch-mythologischer Motive – die Jenseitsvorstellung als konkrete Fortsetzung des Diesseits – der Umbruch nach dem eskalierenden Bestimmungskatalog – der Schlußteil: die irrelevante Frage nach der Grabmalausführung – das frühviktorianische Vergeltungsprinzip – das Rahmenzeremoniell als szenischer Ausageträger des Renaissancebildes – die durchgängig komische Ironie aufgrund disparater geistesgeschichtlicher Hintergründe: biblisch-religionsgeschichtliche Kontexte und die unchristliche Lebensrealität des Bischofs – die biblischen Versatzstücke im Kontext – komische Verquickung des christlich-mittelalterlichen und heidnisch-antiken Kulturerbes.

#### 2. Geschichtliche Quellen / Vorlagen. . . . . 84

Lokalkolorit: Konstruiertes Arrangement historischer und historisch nicht unwahrscheinlicher Detailfakten – Gérard de Lairese: *The Art of Painting in All its Branches* als Vorlage für die Sachgegenstände der Grabarchitektur – die Funktion der historisch nicht identifizierbaren Personen.

#### 3. Epochengeschichtliche Bezüge: historischer und zeitgeschichtlicher Kontext. . . . . 89

Betrachtungsaspekte beim historischen Zeitbild: historische (Un-)Getreulichkeit und historische Möglichkeit – Ungetreulichkeit der Einzelfakten und Getreulichkeit des Gesamtbildes – Gräberkult in der Renaissance – Korruption der Geistlichkeit in der Renaissance – Vorstellung von Unsterblichkeit und vom Leben nach dem Tod – Antikenstudium und Antikenbegeisterung – puristische Tendenzen: Ciceronianismus (Tully-Latein) und Vitruvianismus – Überlagerung des mittelalterlichen Programms mit Symbolträgern aus der klassischen Mythologie: Christus und die Heiligen, Apoll und die Musen – der ironische Darstellungsmodus als Indiz für die kritische frühviktorianische Perspektive – der frühviktorianische geistesgeschichtliche Hintergrund: „battle of the styles“, Polarisierungstendenzen zwischen neogotisch-neokatholischer und klassisch-pagan-protestantischer Gesinnung – Niederschlag von Pugins *Contrasts* in Brownings Behandlung des klassisch-gotischen Antagonismus – Pugins Polemik und Brownings Ironie gegenüber klassischen Konventionen – dezidierte neokatholische Normen bei Pugin im Gegensatz zu Browning – Brownings *Bishop*: Identifikation für Neokatholiken und anglikanische Protestanten – Niederschlag von Oxford Movement und Camden Society – Ruskins Stellungnahme zum Bischofsmonolog in *Modern Painters IV* – Zusammenfassung der zeitgeschichtlichen Implikate.

## IV. THE GUARDIAN ANGEL . . . . . 105

Allgemeine Interpretation einschließlich kunstgeschichtlicher  
und zeitgeschichtlicher Bezüge . . . . . 105

Il Guercinos Barockkunstwerk als Auslöser der Emotionen des lyrischen Ichs – Brownings konventionelle Kunstauffassung: Würdigung religiös-pathetischer Barockkunst – Wandel nach 1850. – zum Bild in Fano: „L'Angelo Custode“ von Guercino – das romantische Erbe – thematische und atmosphärische Zäsur – Apotheose Guercinos – Briefwechsel von Elizabeth Barrett Browning als Entsprechung von Brownings Kunstauffassung im *Guardian Angel* – die derzeitige Kunstauffassung der Brownings im Gegensatz zur neogotischen Avantgarde von A. Jameson und Ruskin.

## V. OLD PICTURES IN FLORENCE . . . . . 115

Allgemeine Interpretation einschließlich historischer und  
zeitgeschichtlicher Bezüge . . . . . 115

Zur Entstehung – verschiedene Themenkreise – kulturgeschichtliche Relevanz – Überblick – Anfangsstrophen gemäß romantischer Erlebnislyrik – Bedeutung Giotto – die vernachlässigte frühitalienische Kunst im Verfall – Präsentation der frühitalienischen Meister – Exkurs zur griechischen Kunst: die chronologische Entwicklung zur frühitalienischen Kunst – historisch verzerrte Darstellung als Folge zeitgeschichtlicher Projektion, der Ablösung des klassizistischen Ideals durch das neogotische – Kontrastierung von griechischer Kunst und christlich-vorraphaelischer Kunst – Verteidigung und Apotheose der letzteren – Bekenntnis zur Theorie der Unvollkommenheit – Endzustand vollendeter Perfektion vs. Entwicklungsfähigkeit der Unvollkommenheit – historistische Ansätze in der Bewertung der frühitalienischen Kunst – frühviktorianische Perspektive vom revolutionären Anbruch der Frührenaissance entsprechend Rio, Pugin u.a. – Brownings kulturgeschichtliches Engagement: Beklagen der zeitgeschichtlichen Kunstszenen in Florenz – die Ambivalenz des Kunsthandels: Rettung oder Vermarktung – Vorstellung der „primitiven Maler“ auf der Grundlage Vasaris – Schwächen der Darstellung – Browning und die zeitgeschichtliche Sammlerleidenschaft: Aufschluß für die Entstehungsdaten 1850–53 – nicht fugenlos angefügter Schlußteil: italienische Tagespolitik, Vision der Befreiung Italiens von österreichischer Fremdherrschaft – der durchgängige klassisch-gotische Widerstreit: Überlegenheit der christlichen Kunst – Rückkehr zum Thema Kunst – Zelebrierung des visionären Friedens durch Kunstwerke – Anklänge an klassizistische Nationalliteratur: Popes *Windsor Forest* – Aufhebung der „theory of imperfection“.

## VI. ANDREA DEL SARTO . . . . . 139

1. Allgemeine Interpretation . . . . . 139

Brownings erste individualisierte Künstlerfigur – zum historisch/zeitgeschichtlichen Schwerpunkt der Betrachtung – zur inhaltlichen Struktur – das Bild als strukturelles und inhaltliches Bindeglied – chronologische Detailbetrachtung – zur Dämmerungs- und Schwundmetaphorik – Andreas Selbstdarstellung als Künstler: technische Perfektion, fehlende geistige Sublimierung – die Rivalität mit den großen Repräsentanten der Hochrenaissance – ironische Verknüpfungen in der Bekenntnisszene und im Schlußteil.

2. Geschichtliche Quellen / Vorlagen . . . . . 148

Primäre und sekundäre Quellenliteratur: Vasaris *Vite*, Jamesons *Memoirs*, Rios *De la poésie chrétienne*; zu Baldinuccis *Notizie* – die beiden divergierenden Vasari-Ausgaben von 1550 und 1568 – Brownings Gebrauch beider Ausgaben – sein Arrangement ver-

schiedener anekdotischer Quellenfragmente – historische Möglichkeit statt Getreulichkeit – Rivalisieren mit Raffael, Leonardo, Michelangelo und Fledermaus-Metaphorik bei Brownings Andrea ohne Vorlage – Andreas Mangel an antike-orientierter Idealisierung neogotisch umgedeutet – Brownings Akzentverlagerung auf anthropologische Aspekte: Vorlage in den zeitgenössischen Sekundärquellen – Jamesons Betonung des Privatgeschichtlichen auf Kosten der Werkdarstellung – Übereinstimmung in allen Quellen: Andreas kunsttechnische Perfektion – Andreas Mangel an Spiritualität in den Sekundärquellen – die literarische Version von Alfred de Mussets *André del Sarto* (1833/51), ein melodramatisches, neogotisch verzerrtes Porträt – Resümee: epochengeschichtliche Reflexe der Porträts, humanistische Akzente bei Vasari, neogotisch-frühviktorianische in den Sekundärquellen und bei Browning.

### 3. Epochengeschichtliche Bezüge: historischer und zeitgeschichtlicher Kontext. . . . . 159

Relevanz der epochengeschichtlichen Betrachtung: Ergänzung zu Fragwürdigkeiten im Quellenbericht – Andrea und Florenz um 1520: die verlassene Kunstmetropole des Quattrocento – Antikenerlebnis der großen Hochrenaissance-Künstler in Rom – Auswirkungen auf Andrea – das Schönheitsideal der Hochrenaissance, Andreas Mangel an Idealisierung – Bewertung von Andreas Kunst im Reflex der jeweiligen zeitgeschichtlich geprägten Kriterien – Andreas Kunst in der Bewertung des 20. Jahrhunderts – Andreas Kunst bei Browning: harmonische Gesamtatmosphäre, technische Makellosigkeit, fehlende spirituelle Sublimierung – der gestaltete Kausalbezug zwischen Charakter und Kunst auf der Folie von Andreas Werk – zur Rezeptionsgeschichte von *Andrea del Sarto*: Resonanz-Tiefstand ab der Romantik – Brownings Zeitgeschichte, frühviktorianische Bedürfnisse – neogotisch-präraffaelitische Züge in Brownings Porträt – Andreas Kunstkriterien, ein Reflex des frühviktorianischen Zeitgeistes: Echo von *Art and Poetry*, Antizipierung von Ruskin – die unterschiedlich akzentuierte Diskussion künstlerischer Wertkriterien in *Andrea del Sarto* und *Fra Lippo Lippi* als Folge zeitgeschichtlicher Entwicklung – Brownings menschbezogene Sicht von künstlerischer Spiritualität – aktuelle zeitgeschichtliche Einflüsse auf *Andrea del Sarto* – Brownings Synthese von historischen Vorgaben und aktuellem Erlebnisstoff.

## VII. FRA LIPPO LIPPI. . . . . 175

### 1. Allgemeine Interpretation . . . . . 175

Die besondere Bedeutung von *Fra Lippo Lippi* hinsichtlich Genre und kunstgeschichtlichem Bildmaterial – Betrachtungsaspekte – zur inhaltlichen Struktur – Exposition mit geographisch-historischem Rahmen und Sprechszenerie – die verflochtenen Mitteilungsstränge – *narratio* mit Vorgeschichte und Rechenschaftsbericht, Selbstdarstellung in Retrospektive und Introspektive – die typisch viktorianische Darbietung der Kindheitsgeschichte, die rebellische Laufbahn des Malermönchs – Konfrontation mit der Geistlichkeit zur Kontrastierung mittelalterlicher und neuzeitlicher Kunstauffassung – Fra Lippos künstlerisches Credo – die Bedeutung des historischen Bildes „Krönung Mariä“ im Kontext: Exemplifizierung epochengeschichtlicher Neuerungen und struktureller Kunstgriff für den exponierten Schlußteil – der Schlußteil als „pathetic and beautiful climax“.

### 2. Geschichtliche Quellen / Bildwerk. . . . . 184

Primärquelle: Vasaris *Vite*, Sekundärquellen: Jamesons *Memoirs*, Rios *De la poésie chrétienne* – Betrachtungsaspekte – Brownings Bilderläuterung: Tendenz zum Anekdotischen, zum (Melo-)Dramatischen – Bildmotive in *Fra Lippo Lippi*: „Enthauptung Johan-

nes des Täufers“, „die Selbstkasteiung des Hl. Hieronymus“, „das Martyrium des Hl. Laurentius“, „Gastmahl des Herodes“, „Krönung Mariæ mit Heiligen und Engeln“ – Überprüfung am historischen Werk Lippis – irrelevante Datierungsabweichungen – geringfügige Abweichungen vom Quellenbericht zur Profilierung der dichterischen Intention: dramatische und szenische Effekte – gravierende chronologische Vertauschung von Lippi und Masaccio – Brownings Arten der Verarbeitung der historischen Vorlagen: direkte Übernahmen aus Vasaris Bericht, Gestaltung in Analogie zum Quellenbericht, Rekurs zum Bildwerk Lippis – die bedeutungsreiche Auswahl des Krönungsbildes – Brownings Gesamtporträt des Malermönchs und das durch Vasari und Lippis Originalwerk vermittelte Bild: Brownings frühviktorianische Akzentuierung.

3. Epochengeschichtliche Bezüge: historischer und zeitgeschichtlicher Kontext. . . . . 196

Betrachtungsaspekte – Lokalkolorit – Gestaltung des Zeitenwandels anhand konträrer Figurenkonstellation – der historische Epochenkontext Lippis – der historische Lippi und seine Neuerungen in der Kunst – Vergleich der historischen Vorlagen mit der Dichtung – der Konfrontationsdialog und die frühviktorianische Sicht vom revolutionären Anbruch der Renaissance – die Prior-Szene im Tenor Savonarolas aus der Sekundärquelle Rios (1836), die Kunstkriterien „body“ und „soul“ – zeitgeschichtlicher Niederschlag: der Prior und die Geistlichkeit als Reflex der überlebten neokatholischen Rio-Schule, der Malermönch im Tenor des aktuellen protestantisch-liberalen Naturalismus nach 1850 – Distanzierung vom neokatholischen Kult um 1850 und Bekenntnisse zu naturalistischer Darstellung bei (Kolloff), Kingsley, Stephens, Ruskin – Lippis künstlerisches Credo in Übereinstimmung mit dem Werk des historischen Lippi und zugleich mit den naturalistischen Tendenzen der 1850-er Jahre – die verteufelnde Lippi-Kritik im Geiste des Gothic Revival bei Rio und Jameson – Brownings Porträt: Reflex dieser Sekundärquellen und Korrektur im neuen Zeitgeist eines liberalen Naturalismus – im Tenor Rios und Jamesons: die Malermönche Lorenzo Monaco und Fra Angelico, Antipoden Lippis – die frühe Pre-Raphaelite Brotherhood und Browning – die Rechtfertigung naturalistischer Kunst: ein zeitgeschichtliches Problem – der effektvolle Schluß: des Malers Auftritt im Heiligenbild, Verflechtung historischer und zeitgeschichtlicher Züge – *Andrea del Sarto* und *Fra Lippo Lippi*: zeitgeschichtliche Kunstideale im Wandel, von der Pre-Raphaelite Brotherhood zum protestantisch-liberalen Naturalismus.

VIII. PARLEYING WITH FRANCIS FURINI. . . . . 223

1. Allgemeine Interpretation . . . . . 223

Zur Struktur, Intention und Rezeption von *Parleying with Certain People of Importance in Their Day* – Themenkreise: Verteidigung der Aktkunst (I–VII, XI) und Brownings Weltanschauung in der Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Evolutionisten (VIII–X) – thematischer Überblick zu den Cantos I–XI – der abrupte obskure Anfang – biographische Äußerungen über Furini nach Baldinucci – Brownings Apotheose von Furinis Aktkunst in der gotisch-klassischen Synthese des Spätviktorianismus – Formvollendung und religiöse Funktion der Kunst – Baldinucci und Furinis letzter Wille – Furinis Rechtfertigung seiner Aktkunst – Brownings Interpretation von Furinis letztem Willen – Brownings religiöse Funktionalisierung von Furinis Aktkunst – Brownings Angriffe auf Baldinucci als Künstler – die Gaben der „heiligen Künstler“ der Hochrenaissance, „head and hand“ vs. Brownings Kunstkriterium „soul“ – Verunglimpfung Baldinuccis mit zeitgeschichtlicher Implikation – Angriffe auf Baldinucci als Mensch – Furinis Gebet: eine

Hymne auf Browning – Wechselbeziehung zwischen Kunst und Religion oder: Brownings Verteidigung der Aktkunst in viktorianischer Manier – die Predigt des gläubigen Künstlers in der Auseinandersetzung mit der Evolutionstheorie: Furini als Sprachrohr Brownings – konträre Ausgangsbasis von Künstler und Evolutionist – die Wertkategorien Stärke, Wissen und Rechtschaffenheit – Überordnung des Moralbewußtseins über Verstandesfähigkeiten: Kritik an den Wertkategorien der Evolutionisten – Vision einer besseren Welt – das Transzendenzverständnis des gläubigen Künstlers und die angemäße blinde Macht der Evolutionstheoretiker – Brownings Weltanschauung: Empirismus und kognitiver Skeptizismus – das faktisch-realistische Fundament: der Leib-Seele-Erfahrungsbereich und das anthropologische Interesse als Ausgangsbasis für metaphysische Strebungen – Verweis auf Furinis (Brownings) Werk – Offenbarung des Schöpfers in der Schöpfung – die Antitypkräfte zur Herausbildung sittlicher Wertkategorien – der Andromeda-Mythos als Gleichnis für Brownings Glaubensanfechtung – das Resümee von Furinis Predigt: die Assoziation von Schöpfer und Schöpfung mit dem Künstler und seinem Werk, Werkimmanenz des Schöpfers, die autobiographische Intention der *Parleyings* – das Jeanne d'Arc-Motiv im Schlußcanto: Verteidigung der Aktkunst am Einzelfall mit Bezug zur aktuellen Realität – das Aktmotiv der Jeanne d'Arc: eine spätviktorianisch-ästhetizistische Gebärde – die Doppelbödigkeit des Schlußteils: unbedeutende Geschichtsfakten als Motivation für zeitgeschichtlich getränkte Fiktion.

## 2. Geschichtliche Quellen / Vorlagen. . . . . 255

Filippo Baldinuccis *Notizie*, Jules Quicherats *Procès*, der psychologisierende Tenor von Sainte-Beuves *Jeanne d'Arc* – Baldinuccis Bericht von Furinis letzter Verfügung und Brownings Version – Brownings Verfahren nahtloser Übergänge von der Quellenvorgabe zur Fiktion – Brownings Verunglimpfungen Baldinuccis gemessen an dessen Chronikbericht – Furinis Rechtfertigungserklärung seiner Aktkunst und Brownings abwandelnde Einschmelzung – Quellenvorlagen für Canto XI: Jules Quicherats Bericht des „Dux Alenconii“ in *Procès*, III und Sainte-Beuve – Brownings Zurechtmodellierung des Quellenmaterials für sein ästhetizistisches Motiv.

## 3. Epochengeschichtliche Bezüge: historischer und zeitgeschichtlicher Kontext. . . . . 260

Zeitgeschichtliche Impulse für die Wahl und Gestaltung des Furini-Stoffes: Diskussion zur Aktkunst in der *Times* und R. Wiedemann Barrett Browning; die aktuelle Evolutionstheorie – die instrumentale Funktion des Barockmalers Furini für persönliche und zeitgeschichtliche Anliegen – zur Kunst des historischen Francis Furini und seiner Zeit; Aktkunst, *grazia*, Seelenausdruck: zwischen Empfindsamkeit und seichter Sinnlichkeit – zur Resonanz Furinis – die historische Konstellation Baldinucci/Furini und das zeitgeschichtliche Pendant J. C. Horsley/R. Wiedemann Browning – die zeitgeschichtlichen Begebenheiten 1884–85; R. Wiedemanns Motive und die akademische Kunstkritik; die Diskussion in der *Times* – die Kontroverse Browning-Horsley: künstlerische Avantgarde im Widerstreit mit den institutionalisierten Konventionen – die zeitgeschichtlichen Implikate in den Cantos III–VII – Aufdeckung des persönlichen Motivs im geschichtlichen Gewand im Schlußcanto – die Zitierung historischer Quellenfragmente zur Rechtfertigung des unkonventionellen Jeanne d'Arc-Motivs – die Strapazierung des Quellenstoffs aus französischer Nationalgeschichte im Hinblick auf Furinis Werk – fließende Übergänge von geschichtlichen Vorgaben zur Fiktion – die ambivalente epigrammatische Schlußzeile – evolutionistisches Gedankengut in Brownings Werk – die Entwicklung der Evolutionstheorie im 19. Jahrhundert – Brownings Kontrastposition zur Evolutionstheorie in *Francis Furini*: Priorität des religiösen Moralbewußtseins – Reflex des zeitgeschichtlichen Konflikts zwischen Naturwissenschaften und Theologie in der Dichtung: Autonomie und Agnostik der Evolutionisten bei tendenzieller Negierung von Menschenwürde, Kreativität und einer religiös-moralischen Instanz – Brownings lyrischer Bildtitel, seine Stellung zur Doppelkunst.

IX. SCHLUSSBETRACHTUNG .....	277
1. Resümee zu den einzelnen Texten im epochengeschichtlichen Kontext. ....	277
2. Von christlich orientierter Kunst zur Dekadenz: Notizen zur Parallelität in der Entwicklung der Künste zwischen gotischem Mittelalter – Manierismus und Gothic Revival – Dekadenz im 19. Jahrhundert. ....	289
BIBLIOGRAPHIE. ....	303
NAMEN- UND TITELREGISTER .....	311
SACHREGISTER .....	315