

INHALT

XIII Vorwort

XV Einführung

I. Die Anfänge

- 1 DIE KINDHEIT IN CARRARA
Herkunft und Geburt
- 2 VON CARRARA NACH NEAPEL
Die Übersiedlung nach Neapel und das Zwischenspiel in der Werkstatt Vitale Finellis
- 3 DIE LEHRE BEI NACCHERINO
Naccherino und die neapolitanische Skulptur um 1600 – der Beginn der Lehrzeit – verstärkte Beteiligung ab 1616 – die Lehren aus der Lehre: das Erbe Naccherinos – zurück zu Vitale Finelli und der Drang nach Rom
- 8 ANMERKUNGEN ZU KAPITEL I

II. Finelli bei Bernini (1619–1628)

- 13 ÜBERSIEDLUNG UND TÄTIGKEIT BEI SANTE GHETTI
Ankunft in Rom – das Farinacci-Grabmal: das erste Werk für Sante Ghetti? – das Ubaldini-Grabmal und die „Entdeckung“ Finellis durch Pietro Bernini
- 17 DER EINTRITT IN DIE BERNINI-WERKSTATT
Gründe für Finellis Anstellung – Funktionen und Aufgaben – bleibende stilistische Unterscheidbarkeit
- 19 MITARBEIT AN BERNINIS PORTRÄTBÜSTEN BIS 1623
Das Bildnis Giovanni Dolfini – das Marmorbildnis Paul V. in Wien – die Bronzebüste Gregor XV. („Stroganoff-Büste“) – das Marmorbildnis François Escoubleau de Sourdis’ – das Marmorbildnis Urban VIII. aus S. Lorenzo in Fonte
- 24 MITARBEIT AN FIGÜRLICHEN KOMPOSITIONEN
Neptun und Triton, Pluto und Proserpina – die Verkündigung in Bordeaux, die Restaurierung des Ares Ludovisi, das Bellarmino-Grabmal – Apoll und Daphne – die Statue der Heiligen Bibiana – die Engel des Hochaltars in S. Agostino
- 33 DER BALDACCHINO
Dauer der Mitarbeit – die bronzenen Säulen – die Piedestale – die großen Engel der Bekrönung – die Statuen des Auferstandenen und der Heiligen Petrus und Paulus
- 38 MITARBEIT AN DEN PORTRÄTBÜSTEN AB 1623
Das Marmorbildnis Antonio Barberini des Älteren – das Marmorbildnis von Maria Barberini Duglioli – das Marmorbildnis Melchior Khlesls – die Valier-Büsten
- 44 DER SCHRITT IN DIE SELBSTÄNDIGKEIT
Beginnende Spannungen zwischen Bernini und Finelli – die verwehrte Papstaudienz und die Konkurrenz Bolgis – der Eklat um die Statue der Heiligen Helena und der Bruch mit Bernini
- 47 ANMERKUNGEN ZU KAPITEL II

III. Zwischen Bernini und Cortona (1628/29–1635)

- 56 FINELLI ALS SELBSTÄNDIGER BILDHAUER
Die Situation nach der Trennung von Bernini – hilfreiche Beziehungen zur römischen Künstlerschaft – Mitgliedschaft in der Accademia di S. Luca
- 58 DIE SACCHETTI-PATRONAGE
Marcello und Giulio Sacchetti als „padroni“ Finellis – Werke für die Sacchetti – das Marmorbildnis in Bologna: ein Überbleibsel der Sacchetti-Sammlung?
- 63 DIE PORTRÄTS UM 1630
Finelli als Porträtbildhauer – das Porträt als Privatsache: das Marmorbildnis Domenico Ginnasis – Porträt und Physiognomik: das Marmorbildnis Paolo Spadas – Finelli, Algardi und Bernini: das Marmorbildnis Scipione Borgheses – das handelnde Porträt: die Halbfiguren von Alessandro und Michele Peretti – ein Werk „auf der Schwelle“: das Marmorbildnis Gilles van de Viveres – das Marmorbildnis Angelo Menicuccis: ein Porträt aus der Finelli-Werkstatt? – zwei unsichere Werke: die Büste Hans Kevenhüllers und das Damenbildnis in der Galleria Borghese
- 78 DIE BÜSTEN BUONARROTI SUND BRACCIOLINIS ALS EXEMPLA HOCHBAROCKER PORTRÄTVORSTELLUNGEN
Das Marmorbildnis Michelangelo Buonarroti des Jüngeren – Ebenen der Emulation – Porträt und Politik – Porträt und Poetik – das Porträtbewußtsein des Bildhauers und die ästhetischen Maßgaben für die Bildnisbüste – Lebendigkeit, Beweglichkeit, Gesprächigkeit – Übertrumpfen statt Imitieren – das Marmorbildnis Francesco Bracciolinis – Realismus des Besonderen: das Ende der förmlichen Personalität – die „similitudine“ in der Porträtttheorie des 16. und 17. Jahrhunderts – die Bedeutung der Naturwissenschaft
- 96 FINELLIS BEITRAG ZUR ENTWICKLUNG DES TYPUS DER EWIGEN ANBETUNG
Die Halbfiguren der Familie Bandini – die Halbfigur Marco Antonio Cerbellis – das Grabmal Giulio Antonio Santoris – das Grabmal Gerolamo Manilis
- 106 DAS GRABMAL DOMENICO GINNASIS: DIE DEFINITIVE FORM DER EWIGEN ANBETUNG
Der Auftrag aus Rom und die Entstehung in Neapel – die Tugenden – die Halbfigur: Drama und Illusion – die Eucharistie als Zielbild und Sinnerfüllung – irdischer und himmlischer Ruhm: das Problem des Säkularismus in der Grabkunst
- 112 DIE STATUE DER HEILIGEN CÄCILIA
Finellis Ersiling in der Monumentalskulptur – die frühchristliche Heilige als bildhauerische Aufgabe – Komposition und Vorbilder – der Einfluss Cortonas – Finellis Cäcilia und Berninis Bibiana – Finelli und der barocke Klassizismus
- 118 ANMERKUNGEN ZU KAPITEL III

IV. Die neapolitanische Periode (1635–1650)

- 137 FINELLI IN NEAPEL
Finelli in der Forschung zur neapolitanischen Barockskulptur – die Übersiedlung: Datierung und Begründung – die Neapler Kunstlandschaft um 1635 – Finelli und Fanzago
- 144 DIE MONTERREY-PORTRÄTS
Der Conde de Monterrey und die „barocke Wende“ in Neapel – die Grabmäler in der Ausstattung der Agustinas Descalzas zu Salamanca – die Porträtsstatue von Don Manuel – die Porträtsstatue von Doña Leonor – Tradition und Progression: die Transformation des spanischen Grabtypus – Fortentwicklung von neapolitanischen Vorstufen – Denkmäler des spanischen Absolutismus
- 152 DIE NEAPOLITANISCHEN PORTRÄTS FINELLIS
Die politische Motivation des neapolitanischen Porträtschaffens – Pathos der Aristokratie: die Porträtsstatuen Cesare und Antonino Firraos – Anmaßung und Selbstbehauptung: das Marmorbildnis des Marchese di Torrecuso – Porträts in Aktion: die Porträtsstatuen Carlo

*Maria Caracciolas und Paolo de Sangros – bürgerlicher Kontrapunkt: das Marmorbildnis
Giovanni Camillo Cacaces*

- 167 ARBEITEN FÜR DIE FAMILIE FILOMARINO
*Ascanio Filomarino als Auftraggeber Finellis – die Memori en im Dom zu Neapel –
Mitarbeit am Filomarino-Altar – das Marmorbildnis Gennaro Filomarinos und weitere
Porträts der 40er Jahre*
- 176 WEITERE WERKE IN NEAPEL
*Der Hochaltar in SS. Annunziata – Arbeiten im Cappellone di S. Francesco Saverio –
die Statue des Heiligen Bonito – die Cappella Antinori*
- 186 ANMERKUNGEN ZU KAPITEL IV

V. Arbeiten für die Tesorokapelle

- 203 DIE STATUEN DER HEILIGEN PETRUS UND PAULUS
*Der Einzug der römischen Barockkunst in Neapel – die Statuen vor den Nischen –
ikonographische Genauigkeit: die Suche nach Authentizität – ikonographische Bedeut-
samkeit: der Rombezug und die Tesorokapelle*
- 209 DIE BRONZESTATUEN
*Finellis Dauerauftrag und die Aufgaben der Forschung – die Vorgeschichte – der Auftrag
an Finelli – der Guß der Statuen – das Schätzverfahren und der Rechtsstreit – die Erz-
patrone des Chorraums: Aspreno und Agrippino – die Erzpatrone des Chorraums: Eusebio
und Severo – die Erzpatrone des Chorraums: Agnello und Attanasio – die übrigen
Heiligen: Stil und Rhythmus – die nicht ausgeführten Heiligen: Candida, Biagio, Francesco
Saverio, Gaetano – zwei Franziskaner: Francesco di Paola und Giacomo della Marca – zwei
Dominikaner: Domenico und Tommaso d'Aquino – eine frühchristliche Heilige: Patrizia –
ein gegenreformatorischer Heiliger: Andrea Avellino – die Statuen als Zyklus – die Statue
des Patrons: Ikonographie und Ideologie des Tesoro di S. Gennaro*
- 242 ANMERKUNGEN ZU KAPITEL V

VI. Die letzten Jahre in Rom (1650–1653)

- 253 DIE GUSSWERKE FÜR DEN SPANISCHEN KÖNIG
*Der Auslöser für die Rückkehr nach Rom – Veldquez' zweite Italienreise – die Program-
matik des Unternehmens – das Engagement Finellis – die Nymphe mit der Muschel und
der Hermaphrodit – die drei Statuen im Palacio Real: Athlet, Orator, Satyr – die
„cornicopias“, die vier Tugenden im Thronsaal und die Beteiligung Guidis – die Fortsetzung
des Projekts unter Guidi: das Kruzifix und die Tugenden im Escorial*
- 262 PORTRÄT UND GRABMAL IN DER RÖMISCHEN SPÄTZEIT
*Die Bonanni-Grabmäler, die Soria-Büste und der Wandel in Finellis Porträtauffassung –
verstärkte Berührungen mit Algardi – Finelli und Guidi*
- 270 TOD UND HINTERLASSENSCHAFT
*Nachwirkungen des Masaniello-Aufstands – die Zeichnung in den Uffizien: ein
Selbstporträt Finellis? – Tod und Testament*
- 273 ANMERKUNGEN ZU KAPITEL VI
- 282 Schlußwort
- 287 Katalog
- 457 Dokumente
- 517 Bibliographie