

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	11
I. Solimenas Stil und das Konzept der <i>nobile maniera</i>	15
Die Vision des hl. Gregor Thaumaturgos – Ein »perfektes« Frühwerk	15
»Unite molte delle perfezioni« – Die Interpretation De Dominicis	18
Die Fresken von San Paolo Maggiore und die Wirkung der <i>meraviglia</i>	20
Die rhetorische Konzeption des Bildprogramms und die Qualität des <i>movere</i>	21
Die Rezeption bei De Dominicis und die Form der Ekphrasis	25
Solimenas Stilwandel und die Vorstellung einer <i>nobile maniera</i>	27
Zeitgenössischer Kunstgeschmack und die Ästhetik der Arcadia	29
<i>Nobiltà</i> als kunsttheoretischer Begriff	31
<i>Dido und Aeneas</i> – Das Ideal der <i>magnificenza</i>	33
De Dominicis als Quelle	36
Solimenas Etablierung auf dem internationalen Kunstmarkt	38
II. »Un concetto senza pare« – Solimenas Repräsentationsgemälde für Graf Daun und die Wiener Hofgesellschaft	43
Graf Daun und die <i>Bitte Phaethons</i>	43
Das Phaethon-Thema als politische Ikonographie	46
»Non honor, at onus est« – Das Amtsverständnis des Vizekönigs	52
Prinz Eugen von Savoyen und der <i>Raub des Cephalus</i>	54
»Aurora Musis Amica« – Prinz Eugen als Freund der Musen	57
Patronagenetzwerke und höfische Konkurrenz	60
Kurfürst Lothar Franz von Schönborn und der <i>Triumph der Aurora</i>	61
Schönborns Bestellungen und die Verhandlungstaktik Solimenas	64
Solimenas Leinwandbilder und ihre Stellung in der Ausstattung der Wiener Adelspalais	65
III. »S. Gennaro in der gefängnus« – Solimena als Maler sakraler Bilder und die Auftragsbeziehung zu Graf Harrach	69
»Nobiltà e Potenza« – Der <i>congetto</i> des Januariusbildes	69
Januarius als Märtyrer und <i>Principal Protettore</i> – Zur Bildtradition	75
»Erfreye mich das S: genaro sein miracle abermahlens gemacht« –	
Graf Harrach und der hl. Januarius	77
Das Konzept der <i>Pietas Austriaca</i> und der hl. Januarius in Wien	79
Graf Harrach und der neapolitanische Kunstmarkt	81
»Le Roi des Peintres dans le Siecle ou nous sommes« – Harrach und Solimena	83
»Car ils ne sont pas de Solimenes« – Harrach und Nicola Maria Rossi	84

IV. Solimena in Neapel – Die <i>Vertreibung des Heliodor</i> in der Chiesa del Gesù Nuovo	87
»Non esserne in Napoli più accreditato del Solimena« – Künstlerrenomme und jesuitische Auftragspolitik	87
Die <i>magnificenza</i> der Societas Iesu	91
Solimenas <i>inventio</i>	92
<i>Storia</i> und <i>prospettiva</i> – Die Ikonologie des neapolitanischen <i>sopraporta</i> -Freskos ..	93
»Lo sbozzo, per altro ben terminato« – Zur ambivalenten Funktion der Ölskizze ..	101
Zwischen Raffael-Rezeption und Engelsikonographie	107
Die <i>Vertreibung des Heliodor</i> und die Theologie der Gesellschaft Jesu	110
»Spiritus omnipotentis Dei« – Gottes Allmacht und die Dienste der Engel	111
Die »Engel« unter den Jesuiten – Die hll. Stanislaus Kostka und Aloisius von Gonzaga	113
Sakrale Thematik, »nobler« Stil und die »dovuta espressiva«	115
V. Solimena als »Principe di tutti i Pittori viventi«	119
Ein neapolitanischer Konkurrent – Giacomo del Pò und der Topos der <i>stravaganza</i>	119
Valentuomo und virtuoso – Solimenas Künstlerbild und seine Grundlagen	121
Das Selbstporträt	123
Ein kunsttheoretisches Programm – Der Titel des »Principe«	125
Solimena und die Konkurrenz – Vom Hofkünstler zum bürgerlichen Geschäftsmann	127
Rom: Die Tradition des Hofkünstlers	127
Venedig: Reisende <i>virtuosi</i> und <i>cittadini</i>	129
Zwischen Venedig und Europa: Giovanni Battista Tiepolo	134
Bologna: Giuseppe Maria Crespi und der Typus des Künstler-Philosophen	138
Solimena als »Principe« in Neapel	141
Resümee	143
Tafeln	147
Dokumente	161
Bibliographie	191
Register	206