

INHALT

Danksagung	9
1 Einleitung	13
1.1 Forschungsstand	14
1.2 Fragestellung	21
1.3 Methodischer Ansatz und Quellen	23
1.4 Gliederung	27
2 Neue Wege – Der römische Anfang	31
2.1 Der römische Kunstbetrieb um 1620	33
2.1.1 Die Bentvueghels und die Accademia di San Luca	33
2.1.2 Der lokale Kunstmarkt	39
2.2 Von brüderlicher Beziehung zum künstlerischen Netzwerk – Teil I: Rom	44
2.2.1 Vincenzo Giustiniani, Nicolas Régnier und Desubleos Stellung im römischen Künstlerpanorama	44
2.2.2 Römische Begegnungen? Simon Vouet und Domenichino	54
2.3 Fallstudie I: <i>Selbstporträt</i>	62
2.4 Resümee	71
3 Der große Aufbruch: Bologna	73
3.1 Zum Status des auswärtigen Malers in Bologna des frühen Seicento	75
3.1.1 Lokaler Kunstmarkt und Professionalisierung des Malerberufs	75
3.1.2 Die Compagnia dei Pittori	79
3.2 „Di necessità virtù“ – Desubleos Bologneser Werdegang	84
3.2.1 Guido Renis Atelier	84
3.2.2 Zur Gestaltung und Hierarchisierung der arbeitsteiligen Produktion	92
3.2.3 Desubleos künstlerische und kommerzielle Integration – Eine Analyse	103

3.3 Fallstudie II: <i>Venus trauert um Adonis</i>	121
3.3.1 Zu Desubleos Technik	125
3.3.2 Kompositorische Vorbilder	133
3.4 Resümee	143
4 Eine neue Dimension: Venedig	145
4.1 Arbeitsbedingungen in der Serenissima	146
4.1.1 Die Arte dei Depentori und der venezianische Kunstmarkt um 1650	146
4.1.2 Auswärtige Maler in Venedig	152
4.1.3 Der familiäre Kontext	156
4.2 Von brüderlicher Beziehung zum künstlerischen Netzwerk – Teil II: Die Familie Lumaga	161
4.2.1 <i>Martyrium des Hl. Laurentius</i> – ein unbeachtetes Gemälde Desubleos	164
4.2.2 <i>Madonna mit dem Kind, dem Hl. Angelo von Licata, Hl. Franziskus und Hl. Dominikus</i>	170
4.2.3 <i>Hl. Martin mit dem Bettler</i>	177
4.3 Fallstudie(n) III: Zu vier venezianischen Werken Desubleos	182
4.3.1 Zwischen Rom, Bologna und Venedig: Das <i>Martyrium des Hl. Laurentius</i>	182
4.3.2 <i>Christus am Ölberg</i> und die Monselice-Gemälde	197
4.4 Resümee	210
5 Seinen eigenen Stil etablieren? – oder: Desubleos Branding	213
5.1 Parameter von Desubleos Stil	215
5.1.1 Affektdarstellung	216
5.1.2 Gesten und Bewegungen	230
5.1.3 Antikenrezeption	240
5.1.4 Landschaftsdarstellung vs. Stillleben	254
5.2 Desubleo als Immigrant-Maler – Strategien der Selbstpromotion	260
5.2.1 Desubleos Strategien der Stilbildung und Betrachteransprache: Das Branding des Hybriden	260
5.2.2 Einflussangst, „healthy egoism“ und die Frage nach der multizentrischen Karriere	264
5.3 Schlussbetrachtung: Eine Subversion des Schulbegriffes?	267

6 Desubleos künstlerisches Erbe und sein Nachruhm	271
6.1 Über Bologna hinaus – Die Rezeption in der Emilia	272
6.1.1 Die Accademia Ghislieri und die Frage nach Desubleos Atelier	272
6.1.2 Ginevra Cantofoli	279
6.2 Original und Kopie	283
6.2.1 „lodevol cosa“ – Kopien und Rezeption von Desubleos Werk	283
6.2.2 Fallstudie IV: <i>Ruhe auf der Flucht nach Ägypten</i>	294
6.3 Zur Bildung einer (s)fortuna critica	302
6.3.1 Malvasias Urteil und seine Folgen	302
6.3.2 Eine venezianische Rehabilitierung	309
6.3.3 Fallstudie V: <i>Johannes der Täufer</i>	322
6.4 Resümee	329
7 Schlussbetrachtungen	331
 Bibliographie	341
Zeittafel	389
Quellenanhang	393
Tabellen	394
Quellentranskriptionen	404
Bildnachweis	457
Personenregister	461