

Gabriele Wimböck

# Guido Reni (1575–1642)

Funktion und Wirkung  
des religiösen Bildes

SCHNELL + STEINER

# Inhalt

Einleitung und Fragestellung . . . . .	9
<i>Guido Reni: pictor christianus oder pictor poeta?</i> . . . . .	9
<i>Guido Reni: Ein Maler der Gegenreformation?</i> . . . . .	11
<i>Guido Reni: Der Visionär?</i> . . . . .	12
<b>I. <i>Pictor christianus?</i>: Renis religiöses Werk in der Literatur . . . . .</b>	<b>17</b>
1. Das Bild vom christlichen Maler . . . . .	20
Die Kontrolle der Bilder: Die Vermeidung der <i>lascivia</i> . . . . .	21
<i>Pictor christianus</i> : Der Maler als frommer Mensch . . . . .	23
<i>Exempla</i> des christlichen Malers . . . . .	26
Lippo Dalmasio: Ein Vorbild für die Bologneser Maler . . . . .	30
Die <i>nobiltà cristiana</i> – Hervorragende Künstler für die Werke Gottes . . . . .	31
2. Das Bild Renis in der Literatur . . . . .	35
Frühe Erwähnungen: Auf dem Weg zur allgemeinen Hochschätzung . . . . .	35
Die <i>Lodi</i> und Gedichte der 30er Jahre des <i>Seicento</i> :	
Erste Äußerungen zu den religiösen Bildern . . . . .	36
Der Nachruhm im 17. Jahrhundert: Apelles-Vergleich und Künstlerlob . . . . .	42
Die <i>„affetti devoti“</i> . . . . .	44
Die Vita Renis in der <i>Felsina Pittrice</i> des Conte Cesare Malvasia . . . . .	46
<i>Malvasia als Quelle</i> . . . . .	46
<i>Guido Reni: Werk und Charakter bei Malvasia</i> . . . . .	49
<i>Lippo Dalmasio als Vorbild Renis?</i> . . . . .	53
Disegno und Vision: Zusammenfassung bei Bellori und Ciocchi . . . . .	59
<b>II. Um 1600: Reni und die vorreformatorische Kunst . . . . .</b>	<b>63</b>
1. Rom: Historia sacra – Die Authentizität des Alters . . . . .	65
<i>Veritas historica</i> : Christliche Archäologie in S. Cecilia in Trastevere . . . . .	65
Die Kopie nach Raffael . . . . .	85
2. Bologna: Der Künstler und das Gnadenbild – Kopie und Rezeption . . . . .	89
Die Kopien der Madonna di S. Luca: Eine städtische Ikone rückt ins Blickfeld . . . . .	89
<i>Die Componimenti des Ascanio Persio: Das vielseitige Madonnenbild</i> . . . . .	95
<i>Der heilige Lukas als ‚Apelles‘ und seine modernen ‚Nachfolger‘</i> . . . . .	100
Die <i>Madonna della Cintura</i> : Die Kopie wird selbstständig . . . . .	103
<b>III. Andacht im Bilde oder: Die <i>Pietà dei Mendicanti</i> und ihre Auseinandersetzung mit der theologischen Bildtheorie . . . . .</b>	<b>111</b>
<i>„Inventione disposta con grandissima prudenza“</i> . . . . .	111
1. Ein Bild für die städtische Armenfürsorge . . . . .	112
Das Hochaltarbild: Dokumente, Datierung und Entwurfszeichnungen . . . . .	115
2. Eine Sonderform der Sacra Conversazione: Ein Bild – zwei Themen . . . . .	121
Die Aufgabenstellung: Die <i>Pietà und die Stadtheiligen</i> –	
Eine gewöhnliche Ikonographie? . . . . .	121
Die Künstler: <i>Madonna con Santi</i> . . . . .	125
Die Bildtheologen: <i>Madonna con Santi</i> versus <i>Historia con Santi</i> . . . . .	128

3. Die <i>Pietà dei Mendicanti</i> : Das Bild-im-Bild als Lösung . . . . .	135
<i>Vom Skizzenblatt und Genua II: Die Pietà als historia zu Genua III:</i>	
<i>Getrennte Ebenen</i> . . . . .	138
<i>Genua I: Das von Engeln gebrachte Tuch und sein Bildcharakter</i> . . . . .	140
Die ausgeführte Version: Die <i>contemplatione</i> der <i>Pietà</i> und	
der <i>„affetto interno di vera divotione“</i> . . . . .	147
4. Das ‚Mysterium‘ der <i>Pietà</i> . . . . .	152
Bilder vom Leiden Christi . . . . .	152
<i>Sacra Sindone I: Wahres Abbild Christi und Heilsversprechen</i> . . . . .	155
<i>Sacra Sindone II: Epitaphios, Engelpietà und Eucharistie</i> . . . . .	159
<i>Sacra Sindone III: Metapher der Malerei</i> . . . . .	162
Das Christusbild: <i>„caro mollis, tenuis et delicata“</i> . . . . .	164
<b>IV. Die Darstellung der Affekte: Die <i>Strage degli Innocenti</i></b>	
<b>und die <i>Kapuzinerkreuzigung</i></b> . . . . .	169
1. Die <i>Strage degli Innocenti</i> und Renis religiöse <i>Historia</i> . . . . .	171
<i>Die Rhetorik des Grausamen: Die literarische und die bildliche Tradition</i> . . . . .	172
<i>Die Komposition der historia und die Schilderung der Affekte:</i>	
<i>Eine ‚orthodoxe‘ Druckgraphik und Raffaels historia als Vorbild</i> . . . . .	176
<i>Die Klage der Rachel: Die Niobe als weibliches exemplum doloris</i> . . . . .	182
<i>Exkurs: Die Lese-Ebenen der Historia – Die Andreasfresken</i>	
<i>im Oratorio di S. Andrea in Rom</i> . . . . .	188
Die <i>Strage degli Innocenti</i> als Altarbild . . . . .	193
<i>Das Martyrium der Unschuldigen Kinder als Präfiguration der Passion Christi</i> . . . . .	195
<i>Die Klage der Rachel: Konsolation in schwerer Trauer –</i>	
<i>Ein Bild für die Grabkapelle</i> . . . . .	196
2. Die <i>Kapuzinerkreuzigung</i> – Kunst und Andacht . . . . .	196
<i>Die Stiftung der Brüder Boselli</i> . . . . .	196
<i>Der Kirchenbau: Die Anbringung des Bildes – Die Lichtwirkung</i> . . . . .	204
<i>Der Cristo vivo – Eine Bildform und ihre theologischen Aspekte</i> . . . . .	207
<i>Gli ultimi respiri: Die Andachtsform der sieben Worte des sterbenden Christus</i>	
<i>am Kreuz</i> . . . . .	212
<i>Die Detailfreudigkeit der Meditation über das Leiden Christi und</i>	
<i>die Momente des Kreuzigungsgeschehens in der Kunst</i> . . . . .	215
<i>In manus tuas commendo spiritum meum:</i>	
<i>Das letzte Kreuzeswort und seine Auslegung</i> . . . . .	219
<i>Die difficoltà der Christusdarstellung: Dio humanato</i> . . . . .	221
<b>V. Die Himmelfahrts- und Immaculata-Bilder Renis:</b>	
<b>Gemalte Visionen – paradisische Grazia</b> . . . . .	227
1. ‚Datierungen‘ . . . . .	230
<i>Die Himmelfahrt Mariens in S. Maria della Terra, Castelfranco Emilia</i> . . . . .	231
<i>Immacolata Concezione I, New York</i> . . . . .	232
<i>Immacolata Concezione II, ursprünglich Forlì, S. Girolamo dei Zaccolanti,</i>	
<i>heute Forlì, S. Biagio</i> . . . . .	233
2. Die Bilder der Himmelfahrt und der Immaculata als Visionsbilder . . . . .	235
Die Himmelfahrt Mariens: Textquellenproblem und Bildsprache . . . . .	235
<i>Exkurs: Sicut aurora consurgens – Das bildgewordene Marienbeiwort</i> . . . . .	239

<i>Die himmlische conceptio Mariens – Apokalyptisches Weib und Tota pulchra</i> . . . . .	242
Himmelfahrt und Immaculata: Die visionäre Schau als Gemeinsamkeit . . . . .	250
3. Renis Vision vom Paradies und ‚paradiesischer‘ Stil –	
Farbe und Licht als Modusproblem . . . . .	253
<i>‚Licht‘ in den Werken der 1620er Jahre</i> . . . . .	253
<i>Die Irrationalität der Farbgebung: Die Malerei des Lichts</i> . . . . .	255
<i>Der paradiesische Modus</i> . . . . .	257
<i>‚Pitture del Paradiso‘ – Die Malerei der paradiesischen Vision als</i>	
<i>Verheißung der Erlösung</i> . . . . .	261
4. Der visionäre Blick des <i>Pictor Christianus</i> oder: Warum ein Bild wundertätig wird . . . . .	263
<b>VI. Ausblick: Guido Renis religiöse Bilder zwischen Kunst und Glauben</b> . . . . .	271
<i>Die Madonna del Suffragio</i> . . . . .	271
<b>Farbtafeln</b> . . . . .	281
<b>Anhang</b> . . . . .	297
Anhang I . . . . .	299
Anhang II . . . . .	305
Anhang III . . . . .	310
Anhang IV . . . . .	314
Anhang V . . . . .	317
Literaturverzeichnis . . . . .	321
Bildnachweis . . . . .	359
Bildindex . . . . .	364
Namensregister . . . . .	369
Ortsregister . . . . .	375
Danksagung . . . . .	379