

# Inhalt

Danksagung .....	9
------------------	---

<b>Einleitung:</b> Das nachtridentinische Heiligenbildnis und Porträtähnlichkeit: Forschungsbericht und methodischer Zugriff .....	13
---	----

*Der Blick ins Gesicht, doch in welches? – Die vielen Gesichter des Ignatius von Loyola* 19 | *Konzepte von Ähnlichkeit – Die vera effigies zwischen Indexikalität und Seelengestalt* 33 | *Die vera effigies als hagiographisches Bildnis* 44

## I. Entstehungslegenden der ersten Bildnisse in Textquellen

I.1 Die Legende vom ersten Bild – ikonographische Anfänge als Argumente für Authentizität .....	55
--	----

*Tod und Begräbnis von Ignatius von Loyola (1491–1556)* 55 | *Die ersten Porträts vom Leichnam* 59 | *Ein Gemälde im Gespräch – Jacopino del Contes Bildnis in Quellen* 64 | *Die spätere Historisierung der vera effigies als erstes Bildnis – Objektbeschriftungen und Daniello Bartoli* 70 | *Die vera effigies als erstes Bildnis* 75

I.2 Die Verweigerung des Porträts zu Lebzeiten und das postume Bildnis .....	79
---	----

*Die Porträtverweigerung als Topos: neque pictam, neque fictam ...* 84 | *Antike Ehrenbürger: Das Bildnis als öffentliches Lob* 86 | *Heilige Porträtverweigerer: Paulinus von Nola und die leere Form des Körpers* 91 | *Der Nutzen der Bilder: Porträts als exempla der Tugend* 98 | *Frühchristliche Traditionslinien der Bildnisanfertigung* 102 | *Exkurs: Das Herrscher- und das Dichterporträt – Petrarcas Porträtverweigerung* 106

I.3 <i>Ritratti rubati</i> – das nachtridentinische Heiligenporträt als <i>pia fraus</i> .....	111
---	-----

*Die Legitimierung des Porträts zu Lebzeiten: das heimliche Porträt in Porphyrius' Plotinvita* 111 | *Das heimliche Porträt bei Ignatius: Juan de Moragas missglückter Versuch* 116 | *Ignatius und Plotin – gemeinsame Argumente für Porträtähnlichkeit* 120 | *Der entdeckte Porträtraub: frühchristliche Narrative* 122 | *„L'amichevole inganno“ – die Praxis des heimlichen Porträts* 135 | *Das authentische Altersporträt – Bilder vom Kranken- oder Sterbelager* 141 | *Das Profilbildnis als Darstellungsmodus des ritratto rubato?* 146

I.4 Wiederholung, Korrektur oder himmlische Hilfe? – Die Situation der Maler . . . . .	159
<i>Bilder alla sfuggita – die Flüchtigkeit von Ähnlichkeit</i> 159   <i>Korrektur und Wiederholung – die langwierige Suche nach Porträtähnlichkeit</i> 165   <i>Entstehungslegenden: Himmlische Vision versus persönlicher Augenschein</i> 171	

## II. Immaterielle Bilder als Grundlage von Porträtähnlichkeit

II.1 Die Personalisierung der Entstehungszusammenhänge: Seelische Konformität als Wahrnehmungsmodell . . . . .	179
<i>Jacopino del Conte und Ignatius von Loyola</i> 179   <i>Freunde und Vertraute koordinieren die Bildnisanfertigung</i> 184   <i>Qui videt me videt et Patrem: Pedro de Ribadeneyra und Ignatius</i> 191   <i>Unanimitas fidei – die Umarmung der Seelen bei Paulinus von Nola und Sulpicius Severus</i> 197   <i>Filippo Neri umarmt Ignatius von Loyola – die vera effigies als strahlendes Antlitz</i> 199	
II.2 Die vera effigies als Erinnerungsbild . . . . .	221
<i>Wahrnehmung versus Erinnerung – das Wunder der Einprägung und seine Bedingungen</i> 221   <i>Erinnerung in Worten – die familiares als Berater der Maler</i> 227   <i>Das Wiedererkennen – Ähnlichkeit als Erinnerungserfahrung</i> 230	
II.3 ‚Konversion des Herzens‘: die Transformation zur wahren Seelengestalt . . . . .	237
<i>Tabulis cordis tui – das Herz als Ort der Bilder</i> 239   <i>In tabulis cordis, in tabulis pictis – der Primat der unsichtbaren Bilder</i> 249   <i>Lebendig und ewig: Bilder im Geiste</i> 259	
II.4 Verae effigies – Lebende oder Tote? . . . . .	263
<i>Täuschende Masken und trostpendende Bildnisse</i> 273   <i>Vom Totenporträt zur lebendigen Darstellung</i> 284   <i>Der Eindruck des Beseelten: aria und imagines spirantes</i> 290	

## III. Die Inszenierung von Porträtähnlichkeit: formale Strategien und Bildinhalte

III.1 Formale Strategien: close-up, simplicitas und Farbgestaltung . . . . .	297
<i>Ignatius als Ordensgründer und Heiliger – die vera effigies zwischen den Ansprüchen eines historischen und eines geistlichen Porträts</i> 297   <i>Gestalterische Charakteristiken der vera effigies</i> 299   <i>Konzeptuelle Orientierungspunkte der Farbgestaltung</i> 303   <i>Zwischen Schwarz und Weiß – die Harmonie der Farben als Tugendausweis</i> 309	

III.2 Der Körper als Beweisstück: körperlich sichtbare Zeichen von Heiligkeit .....	317
<i>Die vera effigies als undarstellbares Seelenabbild 317   Die Objektivierung des Übersinnlichen: Der Körper und seine ‚signa‘ des Unsichtbaren 324   a. Ignatius’ Tränengabe 324   b. Franz Xavers Körperhitze 330   c. Asketische Körperzeichen: Pedro de Ribadeneyra und Carlo Borromeo 338   d. Der mystische Leichnam und seine Zeichen 345</i>	

#### IV. Legitimation durch Gebrauch und ritualisierte Bedeutungszuweisung – Funktionszusammenhänge der ersten Porträts

IV.1 Verehrungsformen: Öffentliche Verehrung von Porträts am Grabmal – wunderwirkende Bildnisse – private Devotionsobjekte ..	355
<i>Das Porträt am Grabmal – die öffentliche Verehrung der vera effigies 355   Vom Porträt am Grabmal zum Erkennen des heiligen Antlitzes 375   Wunder und Bildniskult 382   Bildnisverbreitung und private Verehrung 392</i>	

IV.2 Reproduktionsformen: Historisierte Prototypen, Repliken und die <i>vera effigies</i> als Versatzstück .....	401
<i>Porträtentwicklungen: Von der vera effigies zum Heiligenporträt 413   Vom close-up zum narrativen Bildnis 415</i>	

<b>Conclusio:</b> Synthese und Ausblick auf das Heiligenporträt im 17. und 18. Jahrhundert .....	427
--	-----

Anhang .....	439
--------------	-----

Abkürzungsverzeichnis .....	461
-----------------------------	-----

Bibliographie .....	462
---------------------	-----

Personenregister .....	481
------------------------	-----

Bildnachweis .....	486
--------------------	-----