

Inhalt

<i>Inhalt</i>	5
<i>Vorwort</i>	8
<i>Einleitung</i>	9
<i>1 Herangehensweise</i>	13
1.1 Leitthesen	15
<i>2 Rahmenbedingungen</i>	19
2.1 Vom Steinklopfer zum Hofmann	27
2.2 Ein Künstler unter Künstlern	34
2.3 Das Verhältnis zu Donatello	46
2.4 Zur Kunst Bandinellis	48
<i>3 Erste Werke</i>	53
3.1 Petrus	57
3.2 Herkules	62
3.3 Giganten	66
<i>4 Paragone mit dem Apoll von Belvedere</i>	71
4.1 Vom Entwurf bis heute	72
4.2 „Un’ Orfeo di marmo del Bandinelli assai bello”	76
4.3 Zur Rezeption des Orpheus-Mythos’	78
4.4 Die Funktion des Orpheus’	84
4.5 Im Paragone mit dem Apoll von Belvedere	87
4.6 Der Orpheus als Schlüsselwerk für die Zukunft	89
<i>5 Die Kopie des Laokoon</i>	91
5.1 Das antike Original	93
5.2 Die Kopie	95
5.3 Der dreifache Paragone	100
5.4 Ein Patt – mit kleinem Vorteil für Baccio	110
<i>6 Herkules und Cacus</i>	113
6.1 Der Koloss vor dem Palazzo Vecchio	115

6.2	Ein Marmor für Baccio oder für Michelangelo?	117
6.3	Das Berliner Modell	123
6.4	Fragen zu Stil und Ästhetik	131
6.5	Livius, Ovid und Vergil: Der literarische Hintergrund	140
6.6	<i>Hercules florentinus</i> oder <i>Hercules medicus</i> ?	141
6.7	Ein ikonographisches Konglomerat	145
6.8	Der Sockel	148
6.9	Eine zweite Fanfaronade?	151
7	<i>Die Statue für Andrea Doria</i>	155
7.1	Politische Rahmenbedingungen	156
7.2	Der Auftrag	157
7.3	Die Statue	163
7.4	Das öffentliche Standbild – Eine Tour de Force	167
7.5	Neptun – Der Herr der Meere	171
7.6	Eine vergebene Chance	173
8	<i>Die Grabmäler der Medici-Päpste</i>	177
8.1	Werkprozess	179
8.2	Bandinellis Zeichnungen	187
8.3	Zur Ikonographie der Grabmäler	193
8.4	Die Papststatuen	198
8.5	Die Idee des Mausoleumschores	202
8.6	Die Stellung der Grabmäler im Oeuvre Bandinellis	204
9	<i>Giovanni dalle Bande Nere</i>	207
9.1	Der Koloss auf der Piazza S. Lorenzo	208
9.2	Werkgeschichte	210
9.3	Ikonographie	215
9.4	Ein kolossaler Misserfolg?	220
10	<i>L'Udienza del Sala dei Cinquecento</i>	223
10.1	Von der Idee zur <i>Udienza medicaea</i>	224
10.2	Die <i>Udienza</i> hält Audienz	229
10.3	Von der <i>Sala dei Cinquecento</i> zur <i>Sala de' Medici</i>	230
10.4	Form und Inhalt: Die Statuen in der Einzelanalyse	234
10.5	Zum ewigen Gedenken – an Künstler und Dargestellte	244

<i>11</i>	<i>Die Porträtbüsten</i>	247
11.1	In Bronze: Cosimo I. und Eleonora di Toledo	248
11.2	Cosimo I. – Die Marmorbüste	250
11.3	Cosimo in Bronze, die Zweite	256
11.4	Cosimo I. und Bandinelli: Weitere Büsten	260
11.5	Zeichen der Intimität zwischen Herzog und Künstler	263
<i>12</i>	<i>Der Chor von S. Maria del Fiore</i>	265
12.1	Die Planung	266
12.2	Vasari und Lapini: Zwei Quellen für den Werkprozess	273
12.3	Bilder ohne Inhalt oder komplexe Ikonographie?	280
12.4	Die Statuen in der Einzelanalyse	286
12.5	Im Zenit und vor dem schroffen Fall	294
<i>13</i>	<i>Das eigene Grabmal</i>	297
13.1	Der Werkprozess	299
13.2	Zur Frage des Motivs	303
13.3	Einige Anmerkungen zur Ikonographie	309
13.4	Grab- oder Denkmal?	315
13.5	Bandinelli contra Michelangelo	320
13.6	Stolzer Rückblick und kühne Selbstrepräsentation	322
<i>14</i>	<i>Baccio Bandinellis Selbstverständnis</i>	325
14.1	Die „Akademiestiche“	328
14.2	Die drei Porträtstiche	336
14.3	Das gemalte Selbstporträt	338
<i>15</i>	<i>Schlussbetrachtung</i>	343
	<i>Abbildungen</i>	353
	<i>Katalog</i>	433
	<i>Glossar</i>	439
	<i>Literatur</i>	453
	<i>Abbildungsnachweis</i>	475
	<i>Abkürzungsverzeichnis</i>	476
	<i>Danksagung</i>	477