

АРХЕОЛОГИЯ ARCHAEOLOGY

Hristomir Hristov / Христомир Христов

DIE BAROCKE PLASTIK EUROPAS. ITALIEN, FRANKREICH UND DEUTSCHLAND

Бароковата пластика на Европа. Италия, Франция и Германия

Резюме: Статията разглежда бароковата скулптура на страните Италия, Франция и Германия. Целта на проучването е да бъдат характеризирани специфичните белези на бароковата пластика на всяка от тези държави.

Италия може да бъде определена с право за родина на бароковата скулптура. С произведенията на Бернини и Алгарди италианската пластика достига своя епохален връх. От решаващо значение е папската институция, която значително определя развитието. Формите и белезите на италианската барокова скулптура остават изключително близки до тези на произведенията на изкуството от Античността.

Във Франция, където развитието на скулптурата през Барока достига своя връх по-късно отколкото в Италия, господстват класицистични форми. Два фактора играят решаваща роля: определящата позиция на Академията и кралската институция. Поради това творци като Жирардон се издигат до висок ранг. Малко скулптури поддържат различен подход.

В Германия развитието на скулптурата протича по различен начин. Като цяло липсва централизираща институция, която да повлияе толкова съществено оформлението на произведенията на изкуството, както в другите две страни. Поради това съществуват множество различни течения, например изглеждащите като антични скулптури на Шлютер или гротескните фигури на Пермозер. Немската барокова пластика е силно повлияна от местни особености.

Ключови думи: барок, скулптура, Бернини, Алгарди, Жирардон, Пюже, Шлютер.

Einführung¹. Bedeutende Vorgänge kennzeichnen die Geschichte Europas des 17. und 18. Jahrhunderts. Die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde durch den Dreißigjährigen Krieg (1618-1648) und seine grausamen Ereignisse geprägt; in der

zweiten Hälfte des Jahrhunderts erfolgte der Aufstieg Frankreichs unter König Ludwig XIV. zu Großmacht². Zur gleichen Zeit war in Italien spanische Vorherrschaft präsent; 1713 löste in der Lombardei Österreich die Herrschaft Spaniens ab³. 1787 veränderte die Französische Revolution in großem Maß nicht nur Frankreich selbst, sondern auch fast ganz Europa. Diese ungefähr 200 Jahre werden, was die Kunst betrifft, im Wesentlichen vom Stil des Barock beherrscht. Eine genaue Differenzierung nach Stilphasen ist schwierig, da die künstlerische Entwicklung der unterschiedlichen Gattungen in den einzelnen Ländern nicht auf die gleiche Art und Weise verläuft. Generell kann man jedoch annehmen, dass der eigentliche Barock das 17. und den Anfang des 18. Jahrhunderts umfasst; die Phase des späten Barock, der auch als Rokoko bezeichnet werden kann, umfasst die folgenden Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts. Die barocke Kunst betrifft selbstverständlich sowohl die Architektur als auch die Malerei und die Skulptur. Im folgenden Text wird ausschließlich die Barockplastik in Italien, Frankreich und Deutschland besprochen. Es wird beabsichtigt, die spezifischen Merkmale und Formen der barocken Plastik jedes dieser Länder zu charakterisieren.

Hauptteil. Italien. Italien darf man mit Recht als Geburtsland der barocken Bildhauerkunst bezeichnen. Ihre Anfänge dort kann man schon in den Werken Giovanni da Bolognas und Pietro Berninis erkennen. Die Barock-Plastik Italiens erreicht ihren epochalen Höhepunkt jedoch mit Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680). Dieser in Neapel geborene Künstler verwendete alle Mittel zur Steigerung und brachte somit Architektur, Malerei und Plastik zur Einheit⁴. Bernini schuf seine berühmten Werke überwiegend in Rom. Eine seiner frühen Arbeiten ist die zwischen 1622 und 1625 geschaffene marmorne Figurengruppe Apoll und Daphne (Abb. 1), die sich heute in Galleria Borghese in Rom befindet⁵. Geschildert wird ein mythisches Geschehen – die Verwandlung der Nymphe Daphne in einen Baum bei ihrer Begegnung mit dem Gott Apoll. Schon hier erkennt man, dass die italienische Barock-Plastik der antiken Skulptur äußerst nahe steht: Daphne hat ihren Mund pathetisch geöffnet, das Gleiche gilt für Apoll. Beide Figuren wirken ideal, dazu wird noch der Handlungsmoment auf dem Höhepunkt des Geschehens eingefangen⁶. Diese bereits erläuterten Merkmale sind für die Kunst der griechischen Antike charakteristisch; besonders die spätclassische bzw. frühhellenistische Statue des Apoll Belvedere (Abb. 2), die um 330-320 v. Chr. datiert und dem Bildhauer Leochares zugewiesen wird⁷, mag Bernini wohl als Vorbild zur Gestaltung seiner Figur des Apoll gedient haben⁸. Sehr fein bei der Figurengruppe ist auch die Nüancierung der Oberflächen durch Licht und Schatten geschaffen worden⁹. Die gesamte Gestaltung des Werkes bestätigt, dass schon damals der Bildhauer den Marmor höchst virtuos beherrschte und mit dem bewegten menschlichen Körper vollkommen vertraut war¹⁰.

Neben Skulpturen zu mythologischen Themen schuf Bernini aber auch solche mit religiösem Inhalt. Ein passendes Beispiel dafür bildet die Figurengruppe Die Verzückerung der Heiligen Theresa von Avila (Abb. 3), die zugleich als das Hauptwerk

Berninis schlechthin gilt. Das 1646 entstandene Werk befindet sich heute in der Cappella Cornaro in der römischen Kirche Santa Maria della Vittoria¹¹. Dargestellt wird die bekannte Vision der Heiligen, die durch farbige Akzentuierung und Lichtführung theatralisch intensiviert wird¹². Auch bei der Analyse dieser Arbeit merkt man wiederum den Einfluss der antiken Kunst: Einerseits ist der Mund der Heiligen pathetisch geöffnet, wie dies insbesondere bei hellenistischen Plastiken häufig der Fall ist; andererseits ist der Engel wie ein antiker, hellenistischer Eros dargestellt¹³. Von Bedeutung sind nun aber auch der Auftraggeber und das Thema des Werkes. Bernini schuf die Arbeit für die Familie Cornaro, von der zumindest ein Kardinal stammte. Dies ist in Italien jedoch keine Ausnahme – mehrere Werke, sowohl von Bernini als auch von anderen Künstlern, wurden von Päpsten, Kardinälen oder deren Angehörigen im Auftrag gegeben. Dies bezeugt die führende Rolle, die die Kirche und insbesondere die päpstliche Institution in Italien im Zeitalter des Barock spielte. Schließlich bestimmte das Papsttum durch Aufträge das gesamte Erscheinungsbild der barocken Plastik Italiens, zum mindesten im Hinblick auf die Bildthemen, unter denen überwiegend solche mit religiösem Inhalt zu finden sind. So war auch Bernini, die führende Persönlichkeit im Bereich der barocken Plastik Europas¹⁴, in Italien hauptsächlich für die Päpste tätig.

Der andere überragende römische Bildhauer der Barock-Zeit ist Alessandro Algardi (1595-1654)¹⁵. Nach einer Ausbildung an der Bologneser Akademie kam er 1625 nach Rom¹⁶. Algardi war ein berühmter Antikenrestaurator und Porträtist; von seinem strengeren und in sich beruhigt klassizistischen Stil¹⁷, und seinen künstlerischen Fähigkeiten zeugt das Porträt der päpstlichen Verwandte Donna Olimpia Pamphili¹⁸. Die um 1645 von Algardi geschaffene Bildnisbüste befindet sich heute in Galleria Doria Pamphili in Rom¹⁹. Die porträtierte Frau ist sehr realistisch dargestellt – mit fleischigem Gesicht, kurzen Haaren und Altersmerkmalen. Somit kann diese Skulptur als ein wirklichkeitsgetreues Porträt gelten. Von Bedeutung ist jedoch, dass im Zeitalter des Barock die Tradition der antiken Porträtkunst erneut aufgegriffen wird – nicht nur in Italien selbst, sondern auch in anderen Ländern (s. unten). Bemerkenswert ist auch, dass Bernini und Algardi – trotz der Konkurrenz zwischen den beiden – manchmal für die gleichen Personen, Mitglieder der päpstlichen Familie, tätig waren²⁰.

Im spätbarocken Italien war Camillo Rusconi (1658–1728) einer der bedeutenden Bildhauer. Seine Werke werden stilistisch sowohl von Bernini als auch von Algardi beeinflusst; unter ihnen ist besonders das marmorne Grabmal des Papstes Gregor XIII., heute in der römischen Kirche St. Peter, zu erwähnen (Abb. 4), das von Rusconi zwischen 1719 und 1725 geschaffen und, wie Algardis Grab des Papstes Leo XI., in einer Nische aufgebaut wurde, wobei die Komposition allerdings aufgelockert ist²¹. Von entscheidender Bedeutung ist, dass auch dieses Hauptwerk Rusconis weder für eine Privatperson noch für einen weltlichen Herrscher verfertigt wurde, sondern für den Papst selbst.

Die drei bereits besprochenen Künstler und ihre auserwählten Werke schildern die Hauptmerkmale der italienischen barocken Plastik. Die Thematik der Arbeiten wird im Wesentlichen durch die Institution der Kirche bestimmt. Hierzu gibt es nur wenige Ausnahmen – hauptsächlich die frühen Plastiken Berninis (s. oben). Antike Skulpturen liegen wohl als Vorbilder den italienischen barocken Werken zugrunde. Zu erwähnen ist auch die Herstellung von Porträtbüsten, die die antike Tradition fortsetzen.

Frankreich. Die französische barocke Plastik erreicht ihren Höhepunkt später – erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, als Frankreich unter König Ludwig XIV. zur führenden Macht in Europa wird. Die Themen der Werke werden im Wesentlichen durch die Vormachtstellung der königlichen Institution bestimmt, wobei die französische Akademie – durch ihre Regeln über die Verwendung klassizistischer Formen – die Entwicklung in großem Maß mitbeeinflusste. Dies wird in den Skulpturen der meisten französischen barocken Bildhauer ersichtlich.

Francois Girardon (1628–1715) war unter den fähigen Künstlern, die am meisten die Regeln der Akademie folgten. Außerdem vertrat er eher die Tradition aus der Epoche der Renaissance²². Seit 1663 war Girardon an der Dekoration der Galerie d'Apollon des Louvre beteiligt²³. Als sein Hauptwerk darf wohl die marmorne Figurengruppe *Bad des Apoll* (Abb. 5) gelten. Girardon schuf die Arbeit, die sich in einer Grotte im Schlosspark von Versailles befindet, zwischen 1666 und 1675²⁴. Zu sehen ist, wie der antike Sonnengott gerade von mehreren Nymphen bedient wird, wobei die Figuren nach hellenistischen Vorbildern geschaffen wurden; hierzu ist jedenfalls zu erwähnen, dass am Ende des 18. Jahrhunderts Veränderungen im Hintergrund und in der Gruppierung der Skulpturen vorgenommen wurden²⁵. Wenn man die Figur des Apoll näher betrachtet, merkt man, dass das Vorbild dazu mit größter Wahrscheinlichkeit wiederum die antike Statue des Apoll Belvedere (Abb. 2) ist – so ähnlich sehen sowohl Frisur als auch Haltung der beiden Figuren aus. Schließlich ist die Statuengruppe Girardons, die eine antike Szene darstellt, eine allegorische Huldigung an Ludwig XIV.²⁶ – der Sonnenkönig wird in diesem Fall durch eine Statue des Sonnengottes verherrlicht.

Eine Ausnahme in der barocken Plastik Frankreichs bilden die Werke Pierre Pugets (1620-1694), der ein Schüler von Pietro da Cortona in Florenz und Rom war²⁷. Vermutlich dadurch wurde er zu Vertreter eines dynamischen Barock²⁸, am meisten durch die italienische Plastik der Epoche beeinflusst. Die Kraft und die dynamische Bewegung, die das Werk Pugets kennzeichnen²⁹ und zugleich eine bemerkenswerte Ausnahme hinsichtlich der Regeln der Akademie und der Arbeiten der meisten übrigen barocken Bildhauer Frankreichs bilden, erkennt man beim Betrachten der Figurengruppe *Perseus und Andromeda*³⁰: Das Werk, das sich früher im Park von Versailles befand und heute im Louvre in Paris zu sehen ist, vollendete Puget 1684³¹. Dargestellt wird ein Augenblick aus der Befreiung Andromedas durch den antiken griechischen Helden Perseus. Sowohl die Haltung als auch die Bewegung

der Figuren sind aber in der Tat so konzipiert und gestaltet, als ob die Protagonisten im Begriff sind, mit einem Tanz anzufangen – so virtuos hat Puget die beiden geformt. Die bewegte Faltenführung der Gewänder kommt zudem mehr den Werken Berninis (s. oben) und der antiken griechischen Künstler aus den Epochen der Klassik und des Hellenismus nahe. Daher ist zu betonen, dass sich das Schaffen Pugets einerseits künstlerisch – hauptsächlich durch die Dynamik der Darstellung – von dem der übrigen französischen Künstler unterscheidet. Andererseits kann man in den Werken Pugets kaum eine direkte Huldigung der französischen Monarchie der Barockzeit erkennen.

Einer der fähigsten spätbarocken Bildhauer, nicht nur in Frankreich selbst, sondern überall, ist Jean-Antoine Houdon (1741–1828). 1764–1768 war er in Rom; in der Folgezeit, nach einem Aufenthalt in Deutschland, war er 1785 sogar in Philadelphia, den Vereinigten Staaten, tätig³². Seine Werke, unter denen mehrere Bildnisse der führenden Persönlichkeiten sowohl Frankreichs als auch der USA des ausgehenden 18. Jahrhunderts zu erwähnen sind, sind durch einen besonderen Realismus, der die Erfahrungen der vorherigen Epochen zusammengefasst zu haben scheint³³, und durch einen neuen Sinn für das Ethische gekennzeichnet³⁴. Die marmorne Porträtbüste des Thomas Jefferson (Abb. 6), die sich heute im Museum of Fine Arts in Boston befindet, wurde von Houdon 1789 geschaffen³⁵. Das Werk veranschaulicht die Merkmale des Schaffens dieses französischen Künstlers: Jefferson ist realistisch mit Altersmerkmalen dargestellt; außerdem ist er in einer würdigen, bürgerlichen Tracht vor Augen geführt. Es ist noch zu erwähnen, dass der Kopf Jeffersons energisch zur Seite gewendet und sein Blick in die Ferne gerichtet ist – freilich kann ein Porträt Alexanders des Großen (Abb. 7), das um 330 v. Chr. datiert wird³⁶, als Vorbild dazu gedient haben. Houdon ist merkwürdigerweise der einzige unter den berühmten europäischen Künstlern der Barockzeit, der auch in Amerika – und zwar erfolgreich – tätig war.

Die Entwicklung der französischen barocken Plastik wurde maßgeblich durch die Regeln der Akademie und die starke königliche Institution bestimmt. Dementsprechend hängen sowohl Bildthemen als auch Art der Ausführung davon ab³⁷. Dennoch erkennt man in den französischen Skulpturen, wie begabt und fähig die dortigen Bildhauer während des Barock waren.

Deutschland. In Deutschland verläuft die Entwicklung der Skulptur während des Barock ganz anders. Später als in Italien wird dort ein Höhepunkt erreicht. Im Land gibt es jedoch keine Institution, die die Themen und das Erscheinungsbild der damaligen Plastik so wesentlich bestimmen kann, wie beispielsweise das Papsttum in Italien oder das Königtum in Frankreich. Daher entstehen im Bereich der deutschen Barock-Plastik diverse Strömungen, die parallel verlaufen.

Andreas Schlüter (1664–1714) ist die bemerkenswerte Künstlerpersönlichkeit der deutschen hochbarocken Bildhauerei³⁸. Der Stil und die Fähigkeit Schlüters werden in seinem Hauptwerk, dem Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten

Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg, ersichtlich³⁹. Schlüter schuf die Arbeit, die sich heute im Schloss Charlottenburg in Berlin befindet, zwischen 1698 und 1708; das Bronzewerk stellt zugleich das bedeutendste Reiterdenkmal seit der Renaissance dar – daher kann Schlüter freilich als der deutsche Bildhauer des Barock von europäischer Bedeutung bezeichnet werden⁴⁰. Die Reiterstatue steht allerdings, wie es häufig bei barocken Skulpturen der Fall ist, in der Tradition der antiken Repräsentationskunst: Im Römischen Reich wurden mehrere Reiterdenkmäler geschaffen, die zugleich – da die Gesichter der Reiter mit den individuellen Zügen der Dargestellten versehen wurden – Porträts waren. So schuf Schlüter einerseits ein Porträt Friedrichs Wilhelm I. von Brandenburg. Andererseits verherrlichte der Bildhauer durch das Reiterdenkmal den deutschen Adeligen als einen erfolgreichen Feldherrn, worauf auch die Figuren der besiegten Feinde um den Sockel der Statue hinweisen. Eine derartige Darstellungsweise war gerade für antike römische Kaiser charakteristisch⁴¹. Es ist zu schließen, dass auch in Deutschland hochbarocke Skulpturen mit klassizistischen Ausdrucksformen und von hervorragender Qualität gefertigt wurden.

Unter den barocken Bildhauern in Deutschland verdient auch Balthasar Permoser (1651–1732), der auch als Vertreter des sächsischen Spätbarock gilt⁴², besondere Aufmerksamkeit. Von 1675 bis 1685 war er in Italien; seit 1689 war Permoser als Hofbildhauer in Dresden tätig und schuf im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts u. a. den Schmuck des dortigen Zwingers⁴³. Ein Bestandteil davon bilden die Karyatiden vom Wallpavillon (Abb. 8), hier durch eine Zeichnung Prouts aus dem 18. Jh. veranschaulicht⁴⁴, die Permoser 1709 fertigte⁴⁵. Sie verbildlichen zum mindesten einige der Hauptmerkmale des Schaffens Permosers: Eines davon ist die Ausführung durch groteske Formen, die insbesondere in den Gesichtern der Karyatiden ersichtlich werden. Zudem ist eine gewisse Abstraktion bei diesen Skulpturen – wie auch bei anderen Arbeiten desselben Künstlers – zu beobachten. Somit werden die Unterschiede zwischen den Werken Schlüters und denen Permosers deutlich: Die Plastiken Schlüters, die man auch als „offizieller“ bezeichnen kann, dienen der Verherrlichung, die im Wesentlichen durch antikische Formen und Ikonographie verwirklicht wird, während die Skulpturen Permosers, deren Bildthemen sich von denen der Werke Schlüters unterscheiden, eher grotesk und abstrakt wirken.

Es ist zu schließen, dass in Deutschland während des Barock – im Unterschied zu Frankreich – keine einheitlichen Regeln für die Gestaltung der Plastik etabliert wurden. Stattdessen entstehen unterschiedliche parallel verlaufende Strömungen. Dennoch – oder vermutlich nämlich deswegen – ist die deutsche Barock-Plastik durch besondere Ausdruckskraft und hohe Qualität gekennzeichnet.

Schluss. Italien darf man mit Recht als Geburtsland der barocken Bildhauerkunst bezeichnen. Die italienische Barock-Plastik erreicht ihren epochalen Höhepunkt mit den Werken Berninis und Algardis. Von entscheidender Bedeutung dort ist die päpstliche Institution, die die Entwicklung entscheidend bestimmt. Die Formen und Merkmale der barocken Skulpturen Italiens bleiben der Antike äußerst nahe.

In Frankreich, wo die Entwicklung der Plastik der Epoche ihren Höhepunkt später als in Italien erreicht, beherrschen klassizistische Formen die barocke Skulptur. Zwei Faktoren spielten eine entscheidende Rolle: die bestimmende Stellung der Akademie und die königliche Macht. So erreichen Künstler wie Girardon einen herausragenden Rang. Im Wesentlichen bewahrt nur Puget mit seinen Werken eine unterschiedliche Art und Weise der Darstellung.

In Deutschland dagegen verläuft die Entwicklung der Plastik ganz anders. Es gibt kaum eine zentralisierende Institution, die die Gestaltung der Werke so wesentlich bestimmen kann, wie in den beiden anderen Ländern. So kommt es zu einer Fülle an diversen Strömungen, so beispielsweise die antikisch wirkenden Skulpturen Schlüters oder die grotesken Gestalten Permosers. In Deutschland ist insgesamt eine barocke Darstellungsweise verbreitet, die am meisten von lokalen Besonderheiten geprägt wird.

ANMERKUNGEN / БЕЛЕЖКИ

¹ Im vorliegenden Aufsatz werden nur einige Künstler und ihre auserwählten Werke besprochen. Freilich waren während des Barock in Europa auch zahlreiche andere Bildhauer tätig, die z. T. auf eine ganz unterschiedliche Weise arbeiteten. Die hier geschilderten Skulpturen aber veranschaulichen, meiner Meinung nach am Passendsten, die für das jeweilige Land generell charakteristischen Tendenzen und Hauptmerkmale der Barock-Plastik. Der Aufsatz soll im Wesentlichen einerseits als eine hilfreiche Grundlage denjenigen dienen, die am Anfang ihres Studiums der barocken Skulptur sind. Andererseits soll er künftige Forschungen anregen.

² Vgl. **von Wilckens, L.** Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967, 292.

³ Vgl. ebd., 294.

⁴ Vgl. ebd., 335.

⁵ Vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). Barock-Plastik in Europa. Frankfurt am Main, 1964, 68. Von Boehn datiert das Kunstwerk ins Jahr 1625 – vgl. **von Boehn, M.** Lorenzo Bernini. Seine Zeit. Sein Leben. Sein Werk. Bielefeld, 1912, 50.

⁶ Vgl. **von Wilckens, L.** Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967, 335.

⁷ Vgl. **Hölscher, T.** Skulptur. – In: Hölscher, T. (Hrsg.). Klassische Archäologie. Grundwissen. Darmstadt, 2006, 208 f.

⁸ Vgl. insbesondere die Gestaltung der Frisur und der Kleidung der beiden.

⁹ Vgl. **von Wilckens, L.** Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967, 335.

¹⁰ Vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). Barock-Plastik in Europa. Frankfurt am Main, 1964, 68.

¹¹ Vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). Barock-Plastik in Europa. Frankfurt am Main, 1964, 71. C. Ricci datiert das Werk ebenfalls ins Jahr 1646 – vgl. **Ricci, C.** Baroque

Architecture and Sculpture in Italy. London, 1912, 83. Dimitrov bevorzugt dagegen eine allgemeinere Datierung und zwar um 1644-1651 – vgl. **Димитров, Д.** Кратка история на изкуството. София, 2000, 162.

¹² Vgl. **von Wilckens, L.** Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967, 335.

¹³ Vgl. **Димитров, Д.** Кратка история на изкуството. София, 2000, 163.

¹⁴ Vgl. ebd., 163.

¹⁵ Vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). Barock-Plastik in Europa. Frankfurt am Main, 1964, 78.

¹⁶ Vgl. **von Wilckens, L.** Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967, 336.

¹⁷ Vgl. ebd., 336.

¹⁸ Für eine Abbildung des Kunstwerkes vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). Barock-Plastik in Europa. Frankfurt am Main, 1964, Abb. 78. Das Werk ist nicht mit religiösem Inhalt. Dennoch ist es ein Bildnis einer Angehörigen der päpstlichen Familie. Daher ist auch in diesem Fall die bestimmende Stellung der päpstlichen Institution in Italien im Zeitalter des Barock erkennbar.

¹⁹ Vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). Barock-Plastik in Europa. Frankfurt am Main, 1964, 78.

²⁰ Bernini schenkte Donna Olimpia ein Modell seines „Vier-Flüsse-Brunnen“.

²¹ Vgl. **von Wilckens, L.** Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967, 336.

²² Vgl. **Димитров, Д.** Кратка история на изкуството. София, 2000, 165.

²³ Vgl. **von Wilckens, L.** Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967, 341.

²⁴ Vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). Barock-Plastik in Europa. Frankfurt am Main, 1964, 92.

²⁵ Vgl. **von Wilckens, L.** Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967, 342.

²⁶ Vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). Barock-Plastik in Europa. Frankfurt am Main, 1964, 92.

²⁷ Vgl. **von Wilckens, L.** Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967, 341.

²⁸ Vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). Barock-Plastik in Europa. Frankfurt am Main, 1964, XXIV.

²⁹ Vgl. ebd., 102.

³⁰ Für eine Abbildung des Kunstwerkes vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). Barock-Plastik in Europa. Frankfurt am Main, 1964, Abb. 104.

³¹ Vgl. ebd., 104.

³² Vgl. **von Wilckens, L.** Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967, 343.

³³ Vgl. **Димитров, Д.** Кратка история на изкуството. София, 2000, 182.

³⁴ Vgl. **von Wilckens, L.** Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967, 343.

³⁵ Vgl. Art and Architecture. URL: <http://www.artandarchitecture.org.uk/images/conway/287bc51f.html> (Stand: 10.06.2013).

³⁶ Vgl. **Hölscher, T.** Porträts. – In: Hölscher, T. (Hrsg.). *Klassische Archäologie. Grundwissen.* Darmstadt, 2006, 241.

³⁷ Eine Ausnahme bilden die Werke Pugets.

³⁸ Vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). *Barock-Plastik in Europa.* Frankfurt am Main, 1964, 124.

³⁹ Für eine Abbildung des Kunstwerkes vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). *Barock-Plastik in Europa.* Frankfurt am Main, 1964, Abb. 125.

⁴⁰ Vgl. **von Wilckens, L.** *Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte.* Stuttgart, 1967, 345.

⁴¹ Vgl. hierzu beispielsweise die Reiterstatue des Kaisers Marc Aurel, heute in Musei Capitolini in Rom.

⁴² Vgl. **Димитров, Д.** *Кратка история на изкуството.* София, 2000, 165.

⁴³ Vgl. **von Wilckens, L.** *Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte.* Stuttgart, 1967, 345.

⁴⁴ Vgl. *Art and Architecture.* URL: <http://www.artandarchitecture.org.uk/images/gallery/4e485af3.html> (Stand: 11.06.2013).

⁴⁵ Vgl. **Busch, H., Lohse, B.** (Hrsg.). *Barock-Plastik in Europa.* Frankfurt am Main, 1964, 140. Von Wilckens datiert die Ausschmückung des Zwingers durch Permoser, und somit auch die Herstellung der Karyatiden, dagegen später, um 1711-1718 – vgl. **von Wilckens, L.** *Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte.* Stuttgart, 1967, 345.

LITERATUR / ЛИТЕРАТУРА

Димитров, Д. *Кратка история на изкуството.* София, 2000.

von Boehn, M. *Lorenzo Bernini. Seine Zeit. Sein Leben. Sein Werk.* Bielefeld, 1912.

Busch, H., Lohse, B. (Hrsg.). *Barock-Plastik in Europa.* Frankfurt am Main, 1964.

Hölscher, T. *Porträts.* – In: Hölscher, T. (Hrsg.). *Klassische Archäologie. Grundwissen.* Darmstadt, 2006, 235-257.

Hölscher, T. *Skulptur.* – In: Hölscher, T. (Hrsg.). *Klassische Archäologie. Grundwissen.* Darmstadt, 2006, 175-233.

Ricci, C. *Baroque Architecture and Sculpture in Italy.* London, 1912.

von Wilckens, L. *Grundriß der abendländischen Kunstgeschichte.* Stuttgart, 1967.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS / СПИСЪК С ИЛЮСТРАЦИИ

Abb. 1: Apoll und Daphne. 1622-1625, von G. L. Bernini. Rom, Galleria Borghese. (Bildquelle: **von Boehn, M.** *Lorenzo Bernini. Seine Zeit. Sein Leben. Sein Werk.* Bielefeld, 1912, 9, Abb. 8).

Обр. 1: Аполон и Дафне. 1622-1625 г., от Бернини. Рим, Галерия Боргезе.

Abb. 2: Apoll Belvedere. Um 330-320 v. Chr., Leochares zugewiesen. Rom, Musei Vaticani. (Bildquelle: **Hölscher, T.** *Skulptur.* – In: Hölscher, T. (Hrsg.). *Klassische Archäologie. Grundwissen.* Darmstadt, 2006, 209, Abb. 80).

Обр. 2: Аполон Белведере. Ок. 330–320 г. пр. Хр., приписван на Леохарес. Рим, Ватикански музеи.

Abb. 3: Die Verzückung der Heiligen Theresa. 1646, von G. L. Bernini. Rom, Santa Maria della Vittoria. (Bildquelle: **von Boehn, M.** Lorenzo Bernini. Seine Zeit. Sein Leben. Sein Werk. Bielefeld, 1912, 49, Abb. 40).

Обр. 3: Екстазът на св. Тереза. 1646 г., от Бернини. Рим, Санта Мария дела Витория.

Abb. 4: Grabmal des Papstes Gregor XIII. 1719–1725, von C. Rusconi. Rom, St. Peter. (Bildquelle: The Courtauld Institute of Art).

Обр. 4: Гробница на папа Грегор XIII. 1719–1725 г., от Рускони. Рим, Св. Петър.

Abb. 5: Bad des Apoll. 1666–1675, von F. Girardon. Versailles, Schlosspark.

(Bildquelle: The Courtauld Institute of Art).

Обр. 5: Банята на Аполон. 1666–1675 г., от Жирардон. Версай, парк на резиденцията.

Abb. 6: Porträtbüste des Thomas Jefferson. 1789, von J.-A. Houdon. Boston, Museum of Fine Arts. (Bildquelle: The Courtauld Institute of Art).

Обр. 6: Бюст на Томас Джеферсън. 1789 г., от Удон. Бостън, Музей на изящните изкуства.

Abb. 7: Alexander der Große. Um 330 v. Chr., wahrscheinlich von Lysipp. München, Glyptothek. (Bildquelle: **Hölscher, T.** Porträts. – In: Hölscher, T. (Hrsg.). Klassische Archäologie. Grundwissen. Darmstadt, 2006, 241, Abb. 113).

Обр. 7: Александър Велики. Ок. 330 г. пр. Хр., вероятно от Лизип. Мюнхен, Глиптотека.

Abb. 8: Die Karyatiden vom Wallpavillon (Zeichnung aus dem 18. Jh. von S. Prout). 1709, von B. Permoser. Dresden, Zwinger. (Bildquelle: The Courtauld Institute of Art).

Обр. 8: Кариатидите от Цвингера (рисунка от XVIII. в. на Проут). 1709 г., от Пермосер. Дрезден, Цвингер.

ABBILDUNGEN



Abb. 1:

Apoll und Daphne. 1622-1625, von G. L. Bernini. Rom, Galleria Borghese.
(Bildquelle: **von Boehn, M.** Lorenzo Bernini. Seine Zeit. Sein Leben. Sein Werk.
Bielefeld, 1912, 9, Abb. 8).



Abb. 2:

Apoll Belvedere. Um 330-320 v. Chr., Leochares zugewiesen. Rom, Musei Vaticani.
(Bildquelle: **Hölscher, T.** Skulptur. – In: Hölscher, T. (Hrsg.). Klassische Archäologie.
Grundwissen. Darmstadt, 2006, 209, Abb. 80).



Abb. 3:
Die Verzückung der Heiligen Theresa. 1646, von G. L. Bernini. Rom,
Santa Maria della Vittoria.
(Bildquelle: von Boehn, M. Lorenzo Bernini. Seine Zeit. Sein Leben. Sein Werk.
Bielefeld, 1912, 49, Abb. 40).



Abb. 4:
Grabmal des Papstes Gregor XIII. 1719-1725, von C. Rusconi. Rom, St. Peter.
(Bildquelle: The Courtauld Institute of Art).



Abb. 5:
Bad des Apoll. 1666-1675, von F. Girardon. Versailles, Schlosspark.
(Bildquelle: The Courtauld Institute of Art).

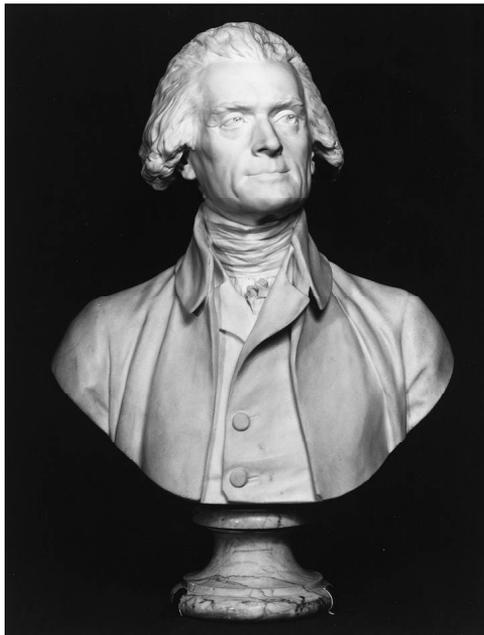


Abb. 6:
Porträtbüste des Thomas Jefferson. 1789, von J.-A. Houdon. Boston, Museum of Fine Arts.
(Bildquelle: The Courtauld Institute of Art).

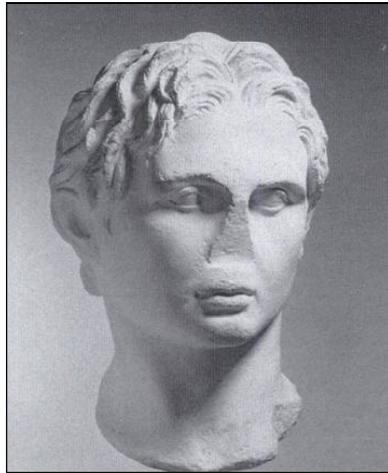


Abb. 7:
Alexander der Große. Um 330 v. Chr., wahrscheinlich von Lysipp. München, Glyptothek.
(Bildquelle: **Hölscher, T.** Porträts. – In: Hölscher, T. (Hrsg.). *Klassische Archäologie.*
Grundwissen. Darmstadt, 2006, 241, Abb. 113).



Abb. 8:
Die Karyatiden vom Wallpavillon (Zeichnung aus dem 18. Jh. von S. Prout). 1709, von B.
Permoser. Dresden, Zwinger.
(Bildquelle: The Courtauld Institute of Art).