

INHALT

Vorwort	9
---------------	---

Teil I

1. Monumenta pietatis principis: Herrscherliche Patronanz und Repräsentation in der Sakralkunst der Frühen Neuzeit	17
2. Der Stifter – Persona non grata? Zum Problem der Stifterdarstellung auf dem Sakralbild im 16. Jahrhundert	29
2.1. Das Stifterbild als Produkt mittelalterlicher Frömmigkeit	29
2.2. Das Stifterporträt im Spiegel der nachtridentinischen Theologie des Sakralbildes	34
2.3. Gründe für das Verschwinden des Stifters aus dem Sakralbild	39
2.3.1. Kritik des Privaltars	40
2.3.2. Die neue Ethik der christlichen Wohltätigkeit und der Stiftung von Kunstwerken	45
2.3.3. Ästhetische Kriterien	48
3. Der Herrscher auf dem Sakralbild zur Zeit der Gegenreformation und des Barock	50
3.1. Die bisherige Behandlung des Themas in der Literatur	50
3.2. Der Herrscher auf dem Sakralbild zur Zeit der Gegenreformation und des Barock. Ein Überblick	55
3.3. Kaiser Ferdinand II. – «Crucis cultor et amator»	68
3.3.1. Zu den Quellen von Ferdinands christozentrischer Spiritualität	76
3.3.2. Ferdinand II. als «miles christianus» und Konstantin der Große	79
3.4. «Le Voeu de Louis XIII» – ein Denkmal bourbonischer Frömmigkeit ...	89
3.5. Leopold I. und die <i>Pietas austriaca</i> auf dem Sakralbild nach 1650 ...	95
3.6. Der Rückgang des fürstlichen Stifterbildes nach 1700	101

Teil II

4. Barock in Böhmen – „eine fremde Kunst“?	107
4.1. Im Licht der kunsthistorischen Literatur	109
4.2. Das Problem des Verhältnisses von Barock und Gegenreformation ...	119
4.3. <i>Bohemia pia</i> . Zur geistigen Dimension von Rekatholisierung und Gegenreformation in Böhmen	126
5. Das Votivbild «Ferdinand II. betet mit seiner Familie den Gekreuzigten an und übergibt der Jungfrau Maria den Veitsdom» ...	140
5.1. Die Bildakteure – Herrscherfamilie und Heilige, Kruzifix und Kathedrale	140

5.2.	Die bisherige Behandlung des Votivbildes in der Literatur	144
5.3.	Die Adoration des Kruzifixes durch Ferdinand II. und seine Familie	148
5.4.	Die Landesheiligen als Schutzpatrone des Veitsdoms	154
5.5.	Die Restauration des Veitsdoms in den Jahren 1621–1630	160
5.6.	Das Votivbild im Licht des Restaurationsprogramms der Kathedrale ...	169
6.	Das Hauptaltarbild in der Kirche St. Maria de Victoria auf der Prager Kleinseite «Ferdinand II. und Dominicus a Jesu Maria beten zu Maria um den Sieg in der Schlacht am Weißen Berg»	172
6.1.	Protagonisten und Inszenierung des Geschehens	172
6.2.	Die Autorschaft des Bildes	177
6.3.	Die Münchner Replik von Karl Nicolaus Pfleger (1660)	182
6.4.	Der Umbau der Kirche und die Stiftung des Hauptaltars im Jahr 1641 ...	184
6.5.	Zur Situierung des Gemäldes	193
6.6.	<i>Oratio</i> – zur Bedeutung des betenden Ferdinand II.	195
6.7.	<i>Ostentatio</i> – zur Ikonographie des Dominicus a Jesu Maria	202
6.8.	<i>Intercessio</i> – zur Bedeutung der Jungfrau Maria	207
6.8.1.	Der Kult der Maria vom Siege und die triumphale Marienikonographie	207
6.8.2.	Maria als Fürbitterin in der theologischen und ikonographischen Tradition	220
7.	Bild und Kult – Kontext und Funktion	227
7.1.	Der Kult des Gnadenbildes der Maria vom Siege in Rom	227
7.2.	Die Dankprozession zur Erinnerung an den Sieg am Weißen Berg – ein vergessenes religiöses Phänomen des barocken Prag	235
7.2.1.	Die Dankprozessionen auf den Weißen Berg in den 1620er Jahren	237
7.2.2.	Die Kirche St. Maria de Victoria und das Kloster der Serviten auf dem Weißen Berg	240
7.2.3.	Die Strahover Prozessionen in den 1640er bis 1660er Jahren	244
7.2.4.	Die Einführung des Festtages Maria vom Siege im Jahr 1672	249
7.3.	Das Bild als Sakraldenkmal des Sieges am Weißen Berg	255
	Schlussbetrachtung	261
	Exkurs: Straconitz – Stenouitz? Zum Ursprung des Gnadenbildes der Maria vom Siege	262
	Textanhang	271
	Abkürzungsverzeichnis	285
	Quellen- und Literaturverzeichnis	287
	Namensregister	318