

Inhalt

Vorwort	V
A. Einleitung: Zu Fragestellung, Forschungsstand und Methode	1
B. Die Genese und Entwicklung der Selbstdarstellung von 1543 bis 1620	14
I. Die Bildnismalerei im 16. Jahrhundert in England	14
II. Die allgemeinen Kriterien der Bildniswürdigkeit und der Status des Künstlers in England	17
III. Die Künstlerdarstellung in der Bildnisminiatur	22
1. Das Bildnis Hans Holbein d. J.	22
2. Nicholas Hilliards Selbstporträt	24
3. Die Selbstbildnisse von Isaac Oliver d. Ä.	28
IV. Das Gentleman-Ideal in der Selbstdarstellung von Ver- tretern der "gentry": George Gower und Nathaniel Bacon	31
1. George Gower als Repräsentant der "gentry" um 1580	31
2. Nathaniel Bacon: Vom "gentleman" zum "virtuoso"	36
C. Anthonis Van Dycks Selbst- und Künstlerbildnisse	41
I. Zur Bedeutung Van Dycks für die englische Bildnis- malerei	41
II. Die in England entstandenen Selbstbildnisse	45
1. Entwicklungsgeschichtliche Voraussetzungen: Die Selbstporträts vor Van Dycks endgültiger Übersiedlung nach England (1632)	45
2. Die englischen Selbstporträts nach 1632	51
III. Die Selbstbildnisse Van Dycks und die Künstlerbildnisse der "Iconographie"	55
1. Typologische Übereinstimmungen	55
2. Zum theoretischen Gehalt des Künstlerbegriffs: Der "virtuoso", seine "gratia" und "leggiadria"	60
D. Die Typologie der Künstlerbildnisse im 17. und 18. Jahrhundert und ihre Quellen	68
I. Die Aufwertung von Malerei und Künstlerstand	68
II. Zur Rezeption Van Dycks: Methodische Vorbemerkung	75

III. Der Künstler mit Arbeitsgerät	78
1. Der Maler	78
2. Der Architekt	88
3. Der Bildhauer	92
4. Der Stecher	95
IV. Die Bedeutung von "grace" und "ease" für die englische Künstlerdarstellung	99
1. Die Rezeption des italienischen Ideals der "gratia" in England und seine Auswirkung auf das Künstlerbildnis im 17. Jahrhundert	99
2. Die Bedeutung von "grace" und "ease" bei Alexander Pope	102
3. "Grace" und "ease" in der Künstlerdarstellung des 18. Jahrhunderts	103
V. Die "geniale" Kopfwendung	106
1. Die geniale Kopfwendung im attributlosen Künstlerbildnis	107
2. Die Kopfwendung im Porträt des tätigen Malers	108
3. Die Kopfhaltung in der Darstellung des Bildhauers	108
VI. Gestik	109
1. Van Dycks gestisches Bildnisvokabular	110
2. Die Gestik im englischen Künstlerbildnis	112
3. Die Gebärdensprache in der Kunstliteratur	119
4. Zur Lesbarkeit der Geste in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts	122
VII. Die Darstellung der Physiognomie im Spannungsfeld unter- schiedlicher Porträtauffassungen	125
1. Die Physiognomie als Spiegel von Begabung und Charakter in der Traktatliteratur	125
2. Physiognomie und Ausdruck: Zur Verfügbarkeit des mimischen Vokabulars	128
3. Die Charakterisierung der Physiognomie im englischen Künstlerbildnis	131
4. Die Künstlerphysiognomie unter dem Einfluß der "idealen Form"	136

E.	"Imitation", "invention" und "borrowing" sowie "genius" und "wit" in der Künstlerdarstellung des 17. und 18. Jahrhunderts	141
I.	Nachahmung und Genievorstellung in der Kunstliteratur	141
1.	"Imitation", "invention", "borrowing" und "genius": Zum Verständnis und Wandel der Nachahmungs- vorstellung	141
2.	Zur Theorie des "wit"	149
II.	Die Künstlerdarstellung unter dem Einfluß neoplatonischer Strömungen	153
1.	Neoplatonisches Gedankengut in England im 16. und 17. Jahrhundert	153
2.	Neoplatonische Themen in der Künstlerdarstellung	155
2a)	Venus und Eros im Künstlerbildnis	155
2b)	Das leere Blatt und die unbemalte Leinwand als Ausdruck der "idea"	160
2c)	"Design": Zur Rolle der Zeichnung im Bildnis	165
III.	Nachahmung und Bildwitz in den Selbstbildnissen von William Hogarth	169
IV.	Der Bezug auf Rembrandt in der Künstlerdarstellung	177
1.	Das Urteil zu Rembrandt in der Kunstliteratur	177
2.	Das Interesse an Rembrandt um 1750	180
3.	Rembrandt-Manier sowie ikonographische Zitate im Künstlerbildnis	181
V.	Die Nobilitierung des Künstlerbildnisses durch die Van Dyck-Mode	190
VI.	Der Verweis auf Raffael und Michelangelo im Rahmen der Vorstellung vom "Sublimen"	197
1.	Theoretische Voraussetzungen: Raffael als Verkörperung der "gratia" und der dämonische Michelangelo	197
2.	Der Bezug auf Raffael und Michelangelo inner- halb des Künstlerbildnisses als Ausdruck einer neuen Vorstellung vom Genie	205
VII.	James Barrys Selbstbildnisse in der Rolle des Timanthes: Zur Bedeutung von "invention" und "expression"	210