

Inhalt

A. Einleitung: Zur Rechtfertigung von Problemstellung und Vorgehensweise	1
B. Die Kunstrezeption der Engländer bei ihren Reisen auf den Kontinent	6
I. Die Bedeutung des Reisens	6
II. Die <i>Grand Tour</i> junger Engländer und ihr Kunsterlebnis: Enthusiasmus statt Sachverstand	13
1) Robert Montagu, Lord Mandeville (1634–1683): „Very much gilding and painting“ – Faszination durch Pracht und handwerkliche Perfektion	13
a) Montagus sozialer Hintergrund und die Art seiner Reisen von 1649 bis 1651	13
b) Wichtige Kunstwerke auf Montagus Reise und ihre Beschreibung	14
2) Francis Mortoft, ein Londoner Bürgersohn: „. . . and gives much pleasure to those that take notice of it“ – Kunstinteresse oder Attitude?	28
a) Mortofts Herkunft	28
b) Mortofts Reise von 1658/59 und seine Haltung zur Kunst	28
3) John Lauder, Jurist (1646–1722): „How well the sundry passions are expressed“ – die Frage nach Ausdruck und Lebensechtheit im Kunstwerk	42
a) Anmerkungen zu Person, Herkunft und Aufstieg	42
b) Die <i>Grand Tour</i> des Magister Artium (1665)	42
III. Zur Kunstrezeption von Geschäftsreisenden	52
1) „Mr“ Peter Mundy, Händler (1600–1667): „The generall Notion, enclination and delight that these Country Natives have to Paintings“ – eine Vorliebe für Holland und England	52
a) Anmerkungen zu Stand und Karriere	52
b) Mundys Europareisen (1620, 1639, 1640)	53
c) Mundys Auseinandersetzung mit Kunst	54
2) Der Puritaner Sir William Brereton (1604–1666): Nuanciertheit des Kunsturteils – „lively“ oder „idle, ridiculous, vain, and absurd“	65
a) Anmerkungen zu Stand und Karriere	65

b) Breretons „Urlaubs- und Geschäftsreisen“ (1634/35)	66
c) Breretons Kunstgeschmack – puritanisch?	67
3) Robert Bargrave, „an English Traveller and a Lover of my King“ (1628–1661): Sensibilität für künstlerischen Ausdruck – „it struck such a lively apprehension into my heart“	74
a) Herkunft, Bildung und Interessen	74
b) Bargraves Europareisen (1652 bis 1655)	76
c) Bargraves Verhältnis zur Kunst – fast katholisch?	77
C. Vom Antiquar zum theoretisch geschulten Kenner moderner Kunst –	
Richard Symonds (1617–1660)	93
I. Richard Symonds. Zur Person	93
II. Richard Symonds – Soldat und Antiquar	96
1. Zur Tradition des Antiquars	96
2. Richard Symonds' antiquarische Studien	99
III. Richard Symonds und seine <i>Grand Tour</i>	103
1) Reiserouten und Interessen	103
2) Symonds in Paris	105
3) Symonds und sein Kontakt zur „Kunstszene“ in Rom	111
4) Symonds' Verhältnis zu den einzelnen Kunstwerken: Gibt es einen klassizistischen Einfluß?	116
5) Symonds als Sammler und Zeichner	131
IV. Symonds in London – ein Kunstkenner besucht englische Gemäldesammlungen	134
V. Zusammenfassung	136
D. Die Virtuosi im Umfeld der Royal Society	
I. Die Verschiebung des Virtuosobegriffs im England des 17. Jahrhunderts	139
II. John Evelyn (1620–1706) – im Kunsturteil „a man so much above others“?	145
1) John Evelyns Tagebuch	145
2) Zur Person	147
3) Evelyn und die Kunst des Kontinents – zur Entwicklung von Evelyns Kunstinteresse	151
a) Evelyn in den Niederlanden	151
b) Frankreich	155
c) Italien	162

4) Evelyn als Zeichner – die besondere Rolle der Landschaftszeichnung als Dokumentation von Reiseeindrücken	178
5) Evelyn und sein Verhältnis zur Kunst in England	182
6) Evelyn als Auftraggeber und Mäzen	189
a) Evelyn, der Mäzen	189
b) Evelyns Porträts und die Porträtisten	193
7) Evelyn als Sammler	204
a) Evelyn als Sammler von Graphik	205
b) Gemälde im Zusammenhang mit der Einrichtung	207
8) John Evelyn als Kunsttheoretiker	211
a) <i>Sculptura</i> (1662)	211
b) Evelyns Übersetzung von Roland Fréart de Chambrays <i>Idée de la Perfection de la Peinture</i> (1668)	214
c) Evelyns „Account of Architects and Architecture“ in seiner Übersetzung von Fréart de Chambrays <i>Parallèle de l'Architecture</i> (1664) – der Bezug zur Gotik	216
9) Evelyns Kunsturteil und die Kunsttheorie	220
a) Evelyns Kontakt zu Abraham Bosse	220
b) Die Kunstliteratur und Evelyns Kunsturteil	222
III. Samuel Pepys (1633–1703)	227
1) Pepys' Tagebuch	227
2) Zur Person	229
a) Kurze Bemerkungen zum Leben des Samuel Pepys	229
b) Die Entwicklung der musischen Neigungen des Samuel Pepys	230
3) Zur Form von Pepys' Auseinandersetzung mit Kunst	233
a) Vertrautheit mit Kunst und „Kunstszene“ als gesellschaftliches Moment	233
b) Praktische Beschäftigung mit Kunst	237
c) Kunst als Sammelobjekt – die Rolle der Graphik	241
4) Pepys und die Künstler	245
5) Pepys und die Porträtmalerei	250
a) Funktion und Qualitätskriterien des Porträts	250
b) Porträts für Pepys und seine Frau	257
6) Illusionistische Malerei	269
7) Pepys' Vorliebe für die topographische Landschaft	277
8) Kunst als Teil der Einrichtung	281
9) Zusammenfassung und Weiterführung: Pepys und sein Verhalten gegenüber Kunst – ein Vergleich mit Evelyn	285

E. Der Antiquar und sein Verhältnis zum Virtuoso	287
I. Zum Forschungsstand	287
1) Antiquarische Beschäftigung und das Virtuosoideal	287
2) Die Antiquare und <i>Gothic Survival/Gothic Persistence</i>	288
3) John Aubrey als Beispiel	290
II. Anthony Wood – „in more senses than one, an original“ (1632–1695)	293
1) Zur Person	293
2) Woods Haltung zur Kunstzerstörung der Puritaner	296
3) Wood und seine Begeisterung für die Kunst des Mittelalters . . .	297
4) Woods Verhältnis zur Kunst seiner Zeit	301
III. Elias Ashmole (1617–1692) – „the greatest virtuoso and curioso“?	305
1) Zur Person	305
2) Ashmole und die zeitgenössische Kunst – die Beschäftigungen und Interessen des Virtuoso	309
3) Die Interessen des Antiquars	316
IV. Antiquare am Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert	321
1) Antiquare und ihre gesellschaftlichen Kontakte	321
2) Ralph Thoresby (1658–1725)	323
3) William Nicholson (1655–1727)	329
 F. Zusammenfassung	 335
 G. Anhang	
Terminologie und Kriterien der Kunstbeschreibung und -bewertung	341
Literaturverzeichnis	361
Abbildungsverzeichnis	378
Abbildungsteil	381