

Inhaltsverzeichnis

VORWORT	5
EINLEITUNG: ZU FORSCHUNGSSTAND UND METHODE	7
I. DIE SERIEN GESTOCHENER KÜNSTLERBILDNISSE IM 16. UND 17. JAHRHUNDERT	17
1. Die Serien der PICTORUM EFFIGIES und die Tradition des 16. Jahrhunderts	18
1.1. Die Typologie der Bildnisse bei Lampsonius/Cock	19
1.2. Die Typologie der Bildnisse bei Hondius	23
1.3. Das „synthetische“ Künstlerbildnis des 16. Jahrhunderts	31
1.4. Das Bildnis des tätigen Malers	36
1.5. Der tätige Maler im Familien- und Freundschaftsbildnis	39
1.6. Feststehende Motive im Bildnis des tätigen Künstlers	41
2. Die Künstlerbildnisse in Van Dycks ICONOGRAPHIE , ihre Bedeutung und ihre Wirkung	45
2.1. Zur Entstehungsgeschichte der <i>Iconographie</i>	46
2.1.1. Die Ausgabe des Maerten van den Enden	46
2.1.2. Die Entstehung der Bildnisstiche	49
2.1.3. Das Problem der radierten Porträts	53
2.2. Die Gruppe der Künstlerbildnisse in der Ausgabe Van den Endens	56
2.2.1. Die Legenden	56
2.2.2. Nationalität und soziale Stellung der Künstler	58
2.2.3. Kunstgattungen und Malfächer	62
2.3. <i>ritratti de' principi e virtuosi</i> . Zur Stellung der Künstler- bildnisse in der <i>Iconographie</i>	70
2.3.1. Künstler und Kunstliebhaber als <i>virtuosi</i> . Der Begriff des <i>virtuoso</i> im 16. und 17. Jahrhundert	72
2.3.2. Die Charakterisierung der Künstler als <i>virtuosi</i> in den Bildnissen der <i>Iconographie</i>	81
2.3.3. Die Stellung der <i>virtuosi</i> gegenüber Gelehrten und Fürsten	87

2.4.	Zum Charakter der <i>Iconographie</i>	91
2.4.1.	Die Kriterien der Bildniswürdigkeit	91
2.4.2.	Die kunstgeschichtliche und kunsttheoretische Stellung der <i>Iconographie</i>	92
2.5.	Die Typologie der Künstlerbildnisse der <i>Iconographie</i> und ihre Quellen	96
2.5.1.	Körperhaltung	98
2.5.2.	Gewanddarstellung	103
2.5.3.	Gestik	107
2.5.4.	Physiognomien	115
2.5.5.	Blick	120
2.5.6.	Haartracht	124
2.5.7.	Der ideale Charakter der Künstlerbildnisse	126
2.5.8.	Van Dycks Künstlerporträts als <i>sprechende</i> Bildnisse	133
2.6.	<i>l'Esprit Sublime</i> – Franciscus Junius, Van Dyck und das Bild des idealen Künstlers	137
2.6.1.	Die Forderung nach <i>evidentia</i> und ihre Bedeutung für das Künstlerideal des 17. Jahrhunderts	137
2.6.2.	<i>animus sublimis</i>	140
2.6.3.	<i>euplastike</i> und <i>phantasia</i>	141
2.6.4.	Der Adel des Künstlers	150
2.6.5.	Zusammenfassung	153
2.7.	Die Wirkung der <i>Iconographie</i>	154
2.7.1.	Zum Einfluß der <i>Iconographie</i> auf die Bildniskunst des 17. Jahrhunderts	154
2.7.2.	MeysSENS' <i>Images</i>	157
2.7.3.	Raffael als Personifikation des <i>esprit sublime</i>	160

II. ZUR TYPOLOGIE DES NIEDERLÄNDISCHEN KÜNSTLERBILD- NISSES IM 17. JAHRHUNDERT 165

1.	Das INGENIUM des Künstlers	166
1.1.	Einleitung: zum Problem der Typenbildung im Künstlerporträt . . .	166
1.2.	Das Prinzip der <i>aemulatio</i> und Rembrandts „poetische“ Selbstbild- nisse	168

1.3.	Das Motiv der „genialen“ Kopfwendung	181
1.3.1.	Das Motiv der Kopfwendung in der italienischen Bildnis- malerei des 16. Jahrhunderts	182
1.3.2.	Die Kopfwendung als Attribut der <i>Pictura</i>	193
1.3.3.	Die Kopfwendung im Bildnis des tätigen Malers	200
1.3.4.	Die Kopfwendung im Porträt des Bildhauers	205
1.3.5.	Der Van Dyck-Typus	208
1.4.	Poetisches Kostüm und poetische Mimik	220
1.5.	Der melancholische Künstler und der Typus des <i>pensieroso</i>	226
2.	Der Künstler als moralische Instanz	242
2.1.	Das Bildnis des Künstlers in der Assistenz	243
2.1.1.	Die Aufgaben des Assistenz-Selbstbildnisses bis zum 17. Jahrhundert	243
2.1.2.	Rembrandts Selbstbildnisse in der Assistenz	250
2.1.3.	Der Maler als Mahner und Warner	255
2.1.4.	Der Maler als Rhetor	262
2.2.	<i>Pictura vana</i> – der Maler im Zeichen der <i>vanitas</i>	266
2.2.1.	Der Künstler als Personifikation des <i>memento mori</i>	266
2.2.2.	Das <i>vanitas</i> -Selbstbildnis in der Leidener Malerei: David Bailly und Gerard Dou	275
2.2.3.	Das Atelier als „Lasterhöhle“	281
2.2.4.	Das Künstlerporträt als Attribut der <i>vanitas</i>	283
2.3.	Der Maler als emblematische Gestalt	288
2.3.1.	Der Maler in pädagogischen Emblemen	288
2.3.2.	<i>imitatio</i>	290
2.3.3.	<i>visus</i>	293
2.4.	Das Selbstbildnis im Spiegel	302
2.4.1.	Das Selbstbildnis des Johannes Gump in den Uffizien	302
2.4.2.	Die Tradition des Spiegelbildes im 16. Jahrhundert	304
2.4.3.	Das wahre Spiegelbild	306
2.4.4.	Das täuschende Spiegelbild	309
2.5.	Der Maler als Repräsentant der Sinne	311
2.5.1.	Die Sinnlichkeit des Künstlers	311
2.5.2.	Selbstbildnisse in der Rolle des <i>verlorenen Sohnes</i>	315
2.5.3.	Der Geschmack – der Maler als Trinker	316
2.5.4.	Der Geruch – der Maler als Raucher	318
2.5.5.	Gehör und Gefühl	319

2.5.6.	Künstlerbildnisse des Brouwer-Kreises	319
2.5.7.	Die Fünf Sinne-Zyklen des Gonzales Coques in London und Antwerpen	322
2.5.8.	Die Fünf Sinne im Atelier	326
2.6.	Der Maler präsentiert sein Werk	329
2.6.1.	Die Ausbildung des Typus im 16. Jahrhundert	329
2.6.2.	Porträt	336
2.6.3.	Landschaft und Seestück	339
2.6.4.	Stilleben	342
2.6.5.	Figuren- und Historiendarstellungen	345
2.6.6.	Malerateliers als moralisierende Allegorien	348
SCHLUSSBEMERKUNGEN		351
VERZEICHNIS DER IN DEN TEXT-ANMERKUNGEN VERWENDETEN ABKÜRZUNGEN		356
VERZEICHNIS DER ABGEKÜRZT ZITIERTEN LITERATUR		356
ABBILDUNGSNACHWEIS		375
REGISTER DER KÜNSTLERBILDNISSE UND KÜNSTLERDARSTELLUNGEN		376
ABBILDUNGEN		383