

---

Stephanie Goda Tasch

**Studien zum weiblichen Rollenporträt  
in England von Anthonis van Dyck  
bis Joshua Reynolds**

---



---

Stephanie Goda Tasch

Studien zum weiblichen Rollenporträt  
in England  
von Anthonis van Dyck  
bis Joshua Reynolds

---

gefördert durch die  
**Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung**  
für Geisteswissenschaften

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades  
an der Fakultät für Geschichtswissenschaften  
der Ruhr-Universität Bochum.

Die Deutsche Bibliothek • CIP-Einheitsaufnahme

**Tasch, Stephanie Goda:**

Studien zum weiblichen Rollenporträt in England von

Anthonis van Dyck bis Joshua Reynolds / Stephanie

Goda Tasch. - Weimar : VDG, 1999

Zugl.: Bochum, Univ., Diss.

ISBN 3-89739-029-9

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 1999

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Verlag und Autorin haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Umschlag und Satz: Martin Kohlhaas, Weimar

Druck: VDG, Weimar

---

---

# Inhaltsverzeichnis

Dank.

7

Einleitung.

9

Kapitel 1:

Die Etablierung des Rollenporträts in England durch  
Anthonis van Dyck und die Ausbildung der Bildnistypologie.

15

Kapitel 2:

Zur Geschichte der Schönheitengalerie und ihrer  
Funktion als Präsentationsort des Rollenporträts.

37

Kapitel 3:

Das Rollenporträt nach der Restauration: Peter Lelys  
Windsor Beauties, die Typologie des Mätressenporträts und die Konkurrenz  
der Porträtisten am Beispiel von Peter Lely, Jacob Huysmans und Henri Gascars.

45

Kapitel 4:

Die Krise des englischen Rollenporträts um 1700: Godfrey Knellers  
Hampton Court Beauties, der Abbau der traditionellen Ikonographie  
und die Konzeption neuer Bildtypen durch Kneller und John Closterman.

69

Kapitel 5:

Die Kritik an Allegorie und Mythologie in der Kunsttheorie und Literaturkritik des  
frühen 18. Jahrhunderts und die anti-akademische Kritik in literarischer  
Satire und Karikatur.

93

Kapitel 6:

Die neue Popularität des Rollenporträts seit der Mitte des 18. Jahrhunderts und  
Joshua Reynolds' Konzeption des mythologischen Porträts zwischen 1754 und 1785.

109

Kapitel 7:

Hetäre oder Herzogin - Die Typologie der Kurtisane im Rollenporträt  
der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

133

Kapitel 8:

Die Dame am Altar - Reynolds' Porträts opfernder Frauen: Die Entwicklung  
eines neuen Porträttypus zwischen 1761 und 1782.

145

---

Kapitel 9:  
Die Tradition des Freundschaftsbildes in England, der Freundschaftskult der  
Empfindsamkeit und Reynolds' Freundinnenporträts.  
159

Kapitel 10:  
Das englische Amateurtheater des 18. Jahrhunderts, Reynolds' Verhältnis  
zum Theater und die Inszenierung von Stimmung im Porträt - Der Bildtypus  
der empfindsamen Frau von 1772 bis 1786.  
179

Zusammenfassung und Schluß.  
201

Appendix.  
209

Anmerkungen.  
213

Verzeichnis der abgekürzt angeführten Literatur.  
263

Abbildungen.  
277

---

## Dank.

Daß eine Doktorarbeit schließlich abgeschlossen wird und in Buchform vorliegt, ist auch das Ergebnis wissenschaftlicher Neugierde. Maßgeblichen Anteil am Gelingen haben jedoch diejenigen, die die Autorin auf je eigene Weise unterstützten und auf den langen Fluren der englischen Porträtgalerien wörtlich wie metaphorisch begleiteten.

Die Anregung zu dieser Arbeit geht auf eine von Prof. Dr. Werner Busch gehaltene Vorlesung zurück, bei der Lelys liegender Frauenakt mit Amorknaben (Abb. 33) das Interesse der Autorin auf das Spannungsverhältnis von Person und attributiv zugewiesenem Idealtypus im englischen Rollenporträt lenkte. Die vorliegende Arbeit wurde im November 1995 von der Fakultät für Geschichtswissenschaften der Ruhr-Universität Bochum als Dissertation angenommen. Die gedruckte Fassung gibt den Text der Dissertation nahezu unverändert wieder.

Mein herzlicher Dank geht zuerst an die Betreuer der Arbeit, Prof. Dr. Werner Busch und Prof. Dr. Reinhart Schleier, deren Hilfe, Diskussionsbereitschaft und freundliche Zuwendung die Arbeit stets gefördert und begleitet haben.

Forschungsaufenthalte in Londoner Bibliotheken und Bildarchiven wurden durch den Deutschen Akademischen Austauschdienst ermöglicht, und die Wilhelm und Günter Esser-Stiftung hat durch ihr Stipendium entscheidend zum Gelingen der Arbeit beigetragen. Die großzügige Förderung der Drucklegung ist der Geschwister Bohringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften zu danken.

In London ermöglichte es das Paul Mellon Centre for Studies in British Art, nicht nur Einblick in seine exzellente Bibliothek zu nehmen, sondern gestattete auch die Benutzung des hauseigenen Photoarchivs und des privaten Photoarchivs aus dem Nachlaß von Sir Ellis K. Waterhouse. Mein besonderer Dank gilt Dr. Brian Allen, Evelyn Newby und Clare Lloyd-Jacobs, stellvertretend für alle Mellon Centre-Mitarbeiter, für ihre unermüdlichen Bemühungen, für wertvolle Hinweise und zahlreiche Kontakte. Dr. Celina Fox stand stets mit Rat und Tat bereit; Andrew Wilton eröffnete den Zugang zu Archiv und Depot der British Collections der Tate Gallery und teilte sein Wissen zur englischen Porträtmalerei in langen Gesprächen. Den Mitarbeiter der Photoarchive von Witt Library (Courtauld Institute) und National Portrait Gallery Heinz Archive sowie der Auktionshäuser Christie's und Sotheby's sei ebenso gedankt wie der British Library (North Library). Christopher Lloyd, Keeper of the Queen's Pictures, ermöglichte den unkomplizierten Zugang zu Gemälden in St. James's Palace, Hampton Court und Windsor Castle. Der gleiche Dank gilt den Kuratoren von Kenwood House (English Heritage, The Iveagh Bequest), Spencer House und, außerhalb Londons, den Sammlungen von Goodwood House und Woburn Abbey (Lavinia Wellicome). Angela Hucke, William Hanham, Tobias Meyer, Mark Brown, Josephine Grever und Willie Landels boten Dächer über dem Kopf.

---

Petra Schäpers sei besonders für freundschaftliche Ermunterung und unermüdliches, kritisches Korrekturlesen gedankt. Ulrike Ittershagen war eine Diskussionspartnerin auf verwandten Wegen, genau wie Julia M. Alexander und Mark Hallett. Niels Werber blieb immer interessiert, und von Prof. Dr. Michael Hesses Kennerschaft und Unterstützung profitierte die Arbeit durchgehend. Sabine Rudischhauser las die letzten Korrekturen.

Ohne meine Eltern, Ursula Bode und Dieter Tasch, meine Großmutter, Anna Bode, und meinen Mann, Andreas Krüger, gäbe es diese Arbeit nicht. Gedankt sei ihnen allen an dieser Stelle für die gekonnte Ausübung liebevollen Drucks. Meinem Stiefvater, Jürgen Schultze, der die Fertigstellung dieser Arbeit nicht mehr erleben durfte, ist sie gewidmet.

Stephanie Goda Tasch  
Shanghai, im Oktober 1998.



---

## Einleitung.

„Portraiture is the kind of painting most encouraged; and consequently the most followed in England; (...) and indeed it is amazing how fond the English are of having their pictures drawn.“<sup>1</sup>

In seinem Traktat zum *Present State of the Arts in England* (1755) definiert der Schweizer Miniaturmaler André Rouquet das Porträt als zentrale künstlerische Gattung in England, als Produkt der großen Nachfrage auf Seiten der Auftraggeber, der die Maler konsequent folgten. In der Tat hinterließ der britische Hang zum „face-painting“ eine solche Fülle identifizierter und namenloser Gesichter der letzten fünfhundert Jahre, daß jede Beschäftigung mit der britischen Kunst fast notwendig eine Auseinandersetzung mit der dominierenden Gattung, dem Porträt, ist.

Auf die Feststellung der Popularität des Porträts folgt beim Besuch britischer Gemäldegalerien die Verblüffung angesichts einer Gruppe von Bildnissen, die sich der landläufigen Vorstellung von der Funktion des Bildnisses, die Züge des Modells X zum Zeitpunkt Y wiederzugeben, offensichtlich entzieht. Besonders weibliche Modelle scheinen sich einem verbindlichen Trend zur Kostümierung angeschlossen zu haben; sie posieren, häufig leichtbekleidet, in der Gesellschaft von Lämmern, Hunden oder geflügelten Kindern, präsentieren mit koketter Entschlossenheit Pfeil und Bogen oder scheinen angesichts eines Totenschädels in würdevolle Trauer versunken. Wieder andere formieren sich in leichten weißen Gewändern zu einem Reigen, der an der Terme einer antiken Gottheit endet oder verharren während eines Spaziergangs auf den Latifundien ihrer Familie neben einem klassischen, reliefgeschmückten Sockel.

Anders gesagt: Systematisiert man solche Bildnisse unter typologischen Gesichtspunkten, so lassen sich Porträts bestimmen, die den oder die Dargestellte nicht nur in ihrer individuellen Ähnlichkeit der Nachwelt überliefern, sondern sie zugleich mit den konventionellen, vom Betrachter wiedererkennbaren Attributen eines Gottes oder einer Göttin, einer allegorischen, heilsgeschichtlichen oder literarischen Figur oder einer historischen Persönlichkeit ausstatten. Die ikonographische Ausstattung des Bildes gewährleistet die Nobilitierung des Modells. Angesichts der Vielfalt der idealisierenden Einkleidungen läßt sich durchaus von einem Repertoire von Rollen sprechen, die im Porträt gespielt werden. Solche Rollenporträts, die reales Individuum und ideale Rolle im Bild zu einer spannungsvollen symbolischen Einheit verbinden, sind eines der zentralen Themen europäischer Porträtmalerei. In England selbst hat das Rollenporträt eine lange Tradition, die sich von ersten Anfängen in der Regierungszeit Elizabeths I. bis ins 19. Jahrhundert erstreckt. Marcia Pointon hat unlängst in ihrer sozialhistorischen Studie zum englischen Porträt im 18. Jahrhundert bemerkt, daß „[t]he question of mythological female portraits, (...) awaits a detailed historical and theoretical examination“.<sup>2</sup> Mit der vorliegenden Studie zum weiblichen Rollenporträt von Anthonis van Dyck bis Joshua Reynolds soll diese Lücke in der englischen Porträtforschung durch den ersten Versuch einer Gesamtdarstellung geschlossen werden.

## I.

Zur Terminologie sei vorangeschickt, daß die vorhandenen Publikationen zum Rollenporträt eine Fülle von Begriffen zur Beschreibung desselben Phänomens zur Verfügung stellen. Dabei veranschaulicht die Vielfalt der Begriffe neben der Vielfalt und Variabilität der Darstellungsform auch die Veränderungen, denen das Rollenporträt in seiner historischen Entwicklung unterworfen war: So wird in der Literatur ganz allgemein von „allegorischen“ oder „theomorphen“ Porträts gesprochen, und für die Rollenporträts des 16. und 17. Jahrhunderts werden die Begriffe „portrait métaphorique“, „portrait mythologique“ oder „portrait historique“ gebraucht. Die Terminologie spricht dabei sowohl den Ursprung der Idealisierung in Allegorie und Mythologie an, wie die Wirkung der Bildnisse, die den Dargestellten vergöttlichen. Zudem werden die eigentlich poetischen Mechanismen verdeutlicht, welche dem Porträt eine metaphorische Bedeutungsebene verleihen und es illustrieren. „Portrait déguisé“, „composite portrait“ oder „Charakterrollenporträt“ benennen die Bildnisse des 18. Jahrhunderts. Sie markieren entscheidende Schritte in der qualitativen Umwertung der Gattung: Die Vorstellung eines „verkleideten“ Porträts ist durchaus negativ konnotiert und verweist auf das problematische Verhältnis zwischen Person und Rolle in der Diskrepanz von realer Existenz und idealem Anspruch, während „composite portrait“ begrifflich verdeutlicht, daß eigentlich Unverbundenes zusammengefügt werden soll. Schließlich definiert der Kompositbegriff des „Charakterrollenporträts“ die Umformung und Neuformulierung der Bildnisform. Damit wird in der Vielfalt der Begriffe auch terminologisch ein weiter Weg zurückgelegt. Die vorliegende Studie wird, Werner Buschs Untersuchungen zum Thema folgend, durchgehend mit dem Begriff des Rollenporträts arbeiten.<sup>3</sup>

## II.

Das Rollenporträt hat seinen Ursprung in der Antike; seine Wiederbelebung im Dienste humanistisch inspirierter Panegyrik macht es seit dem 15. Jahrhundert zum unverzichtbaren Bestandteil repräsentativer Bildniskunst in ganz Europa. Als Vehikel der anspruchsvollen und anspielungsreichen Selbstdarstellung dienen so unterschiedliche künstlerische Medien wie Münzen und Medaillen, Buchillustrationen, druckgraphische Blätter und schließlich auch das Monumentalbildnis in Malerei und Skulptur. Die vorliegende Untersuchung widmet sich primär dem Medium Malerei, ergänzt durch einige Beispiele aus der Reproduktionsgraphik, die im Zeitraum der Arbeit eine immer größere Bedeutung für die Rezeption künstlerischer Ideen gewinnt.

Im Rollenporträt wird das Bildnis, welches die individuellen Züge eines bestimmten Modells wiedergibt, durch die Verbindung mit einem Attribut erweitert. Die Kombination von individuellem Porträt und konventionellem Attribut, sei es nun mythologischer, allegorischer, literarischer, heilsgeschichtlicher, pastoraler oder historischer Provenienz, hat die metaphorische Überhöhung des oder der Dargestellten zur Folge. Grundsätzlich unterscheidet man zwei Arten der Idealisierung im Rollenporträt: Zum einen sind dies Bildnisse, denen man das Attribut einer antiken Gottheit - respektive einer allegorischen, literarischen, heilsgeschichtlichen oder historischen Figur - hinzufügt; zum anderen ist es die Einbindung des Porträts in Historienbilder mit mythologischem, allegorischen, literarischen, heilsgeschichtlichen oder historischen Bildpersonal.<sup>4</sup> In den Arbeiten der ersten Gruppe dominieren nach Chapeaurouge zwischen 1500 und 1750 diejenigen Bildnisse, „die den Dargestellten mit einer antiken

Gottheit identifizieren“.<sup>5</sup> Für sie, wie für die Bildnisse, in denen das Modell in der Maske einer historischen Figur idealisiert wird, gilt die Angleichung an das Ideal durch „Attribute, Kleidung, Gebärden oder Körperhaltung“, wobei unentschieden bleibt, „ob dieser Mensch mit dem Gott (oder einer Figur der anderen genannten Kategorien, Anm. d. Verf.) identifiziert werden soll oder ob nur Ähnlichkeit angestrebt wird“.<sup>6</sup>

Die Differenz von Identifikation und Ähnlichkeit benennt die grundsätzliche Problematik des Rollenporträts. Die Verbindung zwischen individuellem Bildnis und idealen, fiktiven oder historischen Figuren zu einem symbolisch aufgeladenen anschaulichen Ganzen produziert notwendig eine Spannung, die sich dem Betrachter als Diskrepanz zwischen Person und Rolle mitteilt. Diese rezeptionsästhetische Spannung wird in der ursprünglichen Funktion des Rollenporträts in der Panegyrik durch die unantastbare Autorität des so verehrten Herrschers oder seiner unmittelbaren Umgebung ausgeglichen.<sup>7</sup> Erweitert man aber den Kreis derjenigen, die auf Idealisierung im Bild Anspruch zu haben glauben, und schwindet zugleich der Glaube des Publikums an einen solchen Anspruch, erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, daß das Konzept in der Rezeption scheitert.<sup>8</sup>

Betrachtet man die Entwicklung des Rollenporträts im Hinblick auf die zentrale Relation von Person und Rolle, scheint sich ein Weg abzuzeichnen, der von der Identifikation in der Panegyrik über eine konventionell motivierte und sozial sanktionierte Ähnlichkeit im höfischen Bildnis bis zu einer auch öffentlich kritisierten Diskrepanz verläuft. Sozialhistorisch ließe sich diese Bewegung in England bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert sehr stark verkürzt als die Ablösung einer geschlossenen höfischen Gesellschaftsform durch eine sehr viel öffentlichere, bürgerlich strukturierte, beschreiben.

Die hier behauptete Abhängigkeit des Rollenporträts vom jeweiligen sozialen und historischen Kontext verweist auf die entscheidende Bedeutung der Rezipienten, das heißt vor allem der Auftraggeber, für Konzeption und Entwicklung der Darstellungsform. Das Rollenporträt benötigt ein gebildetes Publikum, das über Kenntnisse der antiken Mythologie, der Geschichte und der Literatur verfügt, um die Verbindung von realer Person und Idealgestalt zur metaphorischen Bildeinheit verstehen und goutieren zu können. In diesem Sinne stellt jedes Rollenporträt ein Stück Geschmacksgeschichte dar. Umgekehrt konnte gerade ein gebildetes Publikum die Problematik des Rollenporträts erkennen und die Kritik artikulieren, die im ausgehenden 18. Jahrhundert zu seiner Neuformulierung führt.

Schließlich hat die dem Rollenporträt eigene Spannung auch gattungstheoretische Konsequenzen. Es wurde darauf hingewiesen, daß sich zwei Bildtypen etablieren, die einerseits dem Bildnis bestimmte Attribute zuordnen und es andererseits einer Szene eingliedern. Das Rollenporträt erweitert in beiden Fällen die Gattungsgrenzen des Porträts, es bewegt sich in den Bereichen der Historie wie des Genres, und vermittelt eigentlich hierarchisch stratifizierte Bildgattungen. Besonders interessant ist dabei die Annäherung des Porträts an die Historie, mit welcher der Porträtist die metaphorische Überhöhung des Modells bewirkt, dessen Leben in einen überzeitlich-heroischen Kontext transportiert wird.<sup>9</sup> Darüber hinaus wird das Porträt selbst in seinem Kunstwerkcharakter nobilitiert; der Künstler intendiert durch die Annäherung an die Historienmalerei eine Aufwertung seines Metiers in der Hierarchie der Gattungen.

### III.

Auf Grund der weiten Verbreitung des Rollenporträts und seiner durchaus internationalen Bildersprache wäre anzunehmen, daß seine Geschichte und Entwicklung

gerade im Hinblick auf diese Wechselbeziehungen untersucht worden seien. So ist beispielsweise für das englische Rollenporträt nach der Restauration wie für die Bildnisse der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von wesentlich engeren künstlerischen Beziehungen zu Frankreich auszugehen, als dies in der Forschung bisher thematisiert wurde. Will man die Sekundärliteratur zum Rollenporträt in ihren Grundzügen charakterisieren, überwiegen mit wenigen Ausnahmen historisch wie geographisch eng begrenzte Studien. Die Ausnahme bildet ein Aufsatz von Donat de Chapeaurouge, der das Rollenporträt als übergreifendes europäisches Phänomen zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert behandelt.<sup>10</sup> Daneben existieren ausführliche Untersuchungen zum französischen Rollenporträt, welche die Schwerpunkte auf die Entstehung dieser Porträtgattung, seine besondere Ausprägung in den künstlerischen Huldigungen an Diane de Poitiers, die Ausbildung der Rolle der Minerva beziehungsweise als Maria Magdalena im 17. Jahrhundert und die Transformierung des Rollenporträts im Œuvre von Nicolas de Largillière setzen.<sup>11</sup> Die Studien von Rose Wishnevsky und Alison McNeil Kettering widmen sich dem Rollenporträt in den Niederlanden, wobei Kettering es im speziellen Kontext der pastoralen Mode des 17. Jahrhunderts diskutiert.<sup>12</sup>

Der Forschungsschwerpunkt der Publikationen zum englischen Rollenporträt liegt auf denjenigen Künstlern, die am Beginn und am Ende der vorliegenden Untersuchung stehen sollen: Anthonis van Dyck und Joshua Reynolds. In monographischen Untersuchungen wurde das Rollenporträt als Teil eines künstlerischen Œuvres, häufig unter primär stilkritischen Aspekten, behandelt. Der motivkundlichen und ikonographischen Analyse von Einzelwerken folgt in neueren Publikationen eine Erweiterung des methodischen Spektrums. Die Bildnisse werden vor dem sozialen und kulturellen Hintergrund ihrer Zeit befragt, Erkenntnisse der Kostüm- und Theatergeschichte werden fruchtbar gemacht, und neben ideengeschichtlichen und kunsttheoretischen Quellen auch Wechselbeziehungen mit der Literatur und Biographik untersucht. Für die feministische Kunstgeschichte respektive die Geschlechterforschung ist naturgemäß die Präsentation des weiblichen Modells im Rollenporträt von Interesse; die Ergebnisse solcher Studien konnten in der vorliegenden Arbeit ebenfalls berücksichtigt werden.

Zu Anthonis van Dycks Porträtkunst ist, gerade in den letzten Jahren, viel publiziert worden. Christopher Brown liefert einen Überblick zu der Werkgruppe der Rollenporträts, Michael Jaffé hat ihnen monographische Untersuchungen gewidmet, und Mark Roskill und Graham Parry diskutieren die Bildnisse in Relation zur zeitgenössischen Poetik; Richard Wendorf korreliert die Darstellungen mit der Biographik als literarischer Gattung.<sup>13</sup>

Sehr anders verhält es sich hingegen mit Künstlern wie Peter Lely oder Godfrey Kneller, ganz zu schweigen von ihren weniger bekannten Zeitgenossen. Verbindliche Werkverzeichnisse bleiben für die meisten Künstler, bis hin zu Joshua Reynolds, ein Desiderat. Die Literatur zu Peter Lely ist nicht sehr umfangreich, zum Rollenporträt existiert keine Einzeluntersuchung und die außerordentlich kritische Rezeption seiner Frauenporträts scheint die Forschung der letzten Jahrzehnte eher behindert als vorangetrieben zu haben.<sup>14</sup> Als sehr hilfreich erwiesen sich die kostümhistorischen Untersuchungen von Diana de Marly zum Thema.<sup>15</sup> Abgesehen von J. Douglas Stewart, der das englische Rollenporträt des 17. und frühen 18. Jahrhunderts am Beispiel Peter Lelys und Godfrey Knellers darstellt, gibt es jedoch keine Publikationen zum Rollenporträt zwischen etwa 1660 und 1730.<sup>16</sup> Die vorliegende Untersuchung publiziert zum ersten Mal umfangreiches Bildmaterial zu Lelys Werk und stellt seine weiblichen

Rollenporträts, vor allem die bedeutende Schönheitengalerie der *Windsor Beauties*, ausführlich vor. Die Arbeit konnte von J. Douglas Stewarts monographischen Untersuchungen zu Godfrey Kneller profitieren und ergänzt seine Überlegungen zu Knellers Schönheitengalerie, den *Hampton Court Beauties*, und seiner Bilderfindung des „empfindsamen“ Porträts.<sup>17</sup>

Sowohl zu Joshua Reynolds wie seiner Kollegin Angelika Kauffmann liegt umfangreiches Material in der Sekundärliteratur vor. Reynolds' Rollenporträts sind in Einzeluntersuchungen analysiert worden, ohne daß jedoch der Versuch unternommen wurde, in einer übergreifenden Darstellung seine Neuformulierung des tradierten Konzeptes zu beschreiben.<sup>18</sup> Edgar Wind hat sich in mehreren Aufsätzen der dreißiger und vierziger Jahre dem Phänomen des Rollenporträts, vor allem bei Joshua Reynolds, gewidmet.<sup>19</sup> Desmond Shawe-Taylor verbindet in seiner Studie die Typologie der englischen Bildnisse allgemein mit einer Darstellung der sozio-kulturellen Bedingungen ihres Entstehens. Er hat dieser Untersuchung wertvolle Anregungen für die Verbindung von Amateurtheater und Rollenporträt der Epoche gegeben.<sup>20</sup> Renate Prochno stellt einige der Bildnisse in ihrer Reynolds-Monographie vor<sup>21</sup>; Martin Postle untersucht das Rollenporträt im Hinblick auf Reynolds' Versuch, die Historienmalerei als nationale Gattung in England zu etablieren und arbeitet dabei die Rezeption der Bildnisse in der zeitgenössischen Kunstkritik auf.<sup>22</sup> Neuerdings hat die Debatte über das Rollenporträt des 18. Jahrhunderts durch die Ansätze der Geschlechterforschung neuen Anstoß erhalten. Marcia Pointon und Gill Perry haben in verschiedenen Aufsätzen das im Rollenporträt vermittelte Frauenbild der Epoche dargestellt, und die Ambivalenzen der Bildkonzeption freigelegt.<sup>23</sup> Ergänzend waren für die Analyse der Porträts die Erkenntnisse der Kostümgeschichte und der Untersuchungen zur Entwicklung des englischen Amateurtheaters im 18. Jahrhundert von Bedeutung.<sup>24</sup>

Die Sekundärliteratur, welche nach Abschluß der Arbeit erschienen ist, konnte nicht mehr berücksichtigt werden. Hinzuweisen ist dabei auf zwei Monographien: Richard Wendorfs *Sir Joshua Reynolds, The Painter in Society* (London, National Gallery Publications und Harvard University Press, 1996) und Angela Rosenthal, *Angelika Kauffmann, Bildnismalerei im 18. Jahrhundert* (Berlin 1996). Im Kunstmuseum Düsseldorf und im Hessischen Landesmuseum Darmstadt fand 1995/95 die Ausstellung *Die Galerie der starken Frauen. Die Heldin in der französischen und italienischen Kunst des 17. Jahrhunderts* statt.

#### IV.

Die vorliegenden Studien zum weiblichen Rollenporträt in England von van Dyck bis Reynolds haben es sich zum Ziel gesetzt, die Entwicklung des Rollenporträts als Sonderform der Gattung Porträt vom ersten Drittel des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zu verfolgen. Exemplarische Beispiele aus Malerei und Druckgraphik zwischen etwa 1630 und 1790 sollen diskutiert werden. Die Arbeit beschreibt dabei die Entwicklung des Rollenporträts seit seiner Etablierung am englischen Hof durch Anthonis van Dyck, analysiert die Motivik und Ikonographie der verschiedenen Darstellungstypen bis zur Neuformulierung des Rollenporträts bei Joshua Reynolds. Im Zentrum der Untersuchung steht dabei das jeweilige Œuvre eines Porträtisten. Diese Beispiele werden durch den Vergleich mit Arbeiten anderer Künstler ergänzt, die etwa dasselbe Modell darstellen oder eine bestimmte Rolle im Porträt variieren. Das Hauptinteresse der Untersuchung gilt der Typologie des Rollenporträts. Motivgeschichtliche und ikonographische Konstanten und Veränderungen sollen herausge-

arbeitet werden. Damit beschreibt die Arbeit nicht nur die Modifikationen der Gattung als solcher, sondern innerhalb dieser die Entwicklung einzelner Typen des Rollenporträts. In den Bildanalysen sollen die kunsttheoretischen, gattungs- und sammlungsgeschichtlichen Aspekte der Porträts neben solchen der Kostümkunde, Theatergeschichte, der Rezeptionsästhetik und Funktionsgeschichte erörtert werden.

Die Konzentration auf das Rollenporträt als spezifisch weiblichem Bildnistypus ist nicht Ergebnis willkürlicher Beschränkung, sondern durch statistische wie historische Faktoren gleichermaßen bestimmt: Die kontinuierlich höhere Anzahl von Frauenbildnissen in mythologischer, allegorischer, heilsgeschichtlicher, literarischer, pastoraler oder historischer Verkleidung gegenüber männlichen Rollenporträts ermöglicht auch über die große historische Distanz zwischen van Dyck und Reynolds eine detaillierte Analyse und erlaubt es, Wandel und Konstanz in der Ikonographie und Typologie der Bildnisse zu bestimmen.