

Inhalt

Vorwort	9
I. Einführung	11
1. Stand der Forschung	13
2. Biographie	19
2.1. Zur Quellenlage	19
2.2. Sozialer Status	23
II. Die autonomen Selbstporträts	30
1. Selbstbewußter Auftakt: Die Basler Zeichnung des jungen Gesellen	30
1.1. Zur Zeichentechnik	37
1.2. Die Provenienz: Das Amerbach-Kabinett	40
Exkurs: Die Kopfbedeckung – Verkleidung oder „Statussymbol“?	43
1.3. <i>Nach mir selbs kunterfēt</i> – Die Zeichnung als Medium der Selbstdarstellung	46
1.4. Mögliche Funktion und Verwendung des Blattes	53
2. Bilder der Freundschaft: Der Widmungsholzschnitt in der Trauerschrift für Thomas Sporer	56
2.1. Die Porträtzeichnung im Louvre: Vorlage oder Nachzeichnung?	59
2.2. Das <i>EPICEDION THOMAE SPORERI MUSICORUM Principis, Modulis musicis à SIXTO DITTRICHO illustratum</i>	66
Exkurs: Zur Gattung des <i>EPICEDIONS</i>	70
2.3. Porträts als Buchillustration	75
2.4. Baldungs Bildnis als Dokument seines gesellschaftlichen Umfeldes	85
2.5. Die Widmungsholzschnitte als Freundschaftsbildnisse	94
III. Das Selbstporträt im religiösen Bildzusammenhang	100
Das integrierte Selbstporträt: Forschungsstand und Problematik	100
1. Prominent im Bild: Baldung in der „Marter des hl. Sebastian“	108
1.1. Provenienz und Forschungsstand	108
1.2. Auftraggeber und Bestimmung	114

6	<i>Inhalt</i>	
1.3.	Zum Entstehungsort des Sebastians- und des Dreikönigsretabels: Dürers Werkstatt in den Jahren 1505 bis 1507	127
1.4.	<i>Der Künstler ist im Bild</i> : Stellung und Funktion des Selbstporträts	139
1.5.	[...] <i>hinter dem Heiligen ein Mann in grüner Kleidung</i> : Bisherige Deutungsansätze	153
1.6.	Strategien künstlerischer Selbstinszenierung: Akt und Fliege als Hinweis auf malerische Fertigkeit und Gelehrtheit	155
2.	Das Hauptwerk als „Aushängeschild“: Der Freiburger Hochaltar	167
2.1.	Das Selbstbildnis im Gesamtprogramm	170
2.2.	Entstehung und ursprüngliche Aufstellung des Retabels.....	180
	Exkurs: Gestaltung und Nutzung von bemalten Retabelrückseiten.....	189
2.3.	Die Rückseite eines Hochaltarretabels als „publikumswirksame Werbefläche“: Bildliche Signatur, Monogramm- und Inschriftentafel	201
2.4.	Die „Kreuzigung“ als Bühne künstlerischer Selbstdarstellung	213
2.5.	Die Kreuzigungsszene im Freiburger Fronleichnamsspiel	218
3.	Mehr als nur ein Kopf im Hintergrund: Die „Steinigung des hl. Stephanus“	221
3.1.	Provenienz: Eine Altartafel für Albrecht von Brandenburg	222
3.2.	Selbstporträt und Bildhandlung.....	225
	Überlegungen zu Künstlerselbstporträt und Auftraggeberschaft	229
IV.	Strategien künstlerischer Selbstinszenierung im Medium der Graphik	234
1.	Zügellose Leidenschaft? Die Folge der „Wildpferde“	234
1.1.	<i>Ausdruck sexueller Frustration</i> oder <i>Mahnbild</i> ? Diskussion der Deutungsversuche	236
1.2.	Die Selbstinszenierung des Künstlers als Voyeur	245
1.3.	Die Thematik im gesellschaftlichen Kontext der Zeit	250
1.4.	Zur künstlerischen Rezeption der „Wildpferde“	251
2.	„Der behexte Stallknecht“: <i>Ein Alptraum des Künstlers</i> ? Überlegungen zu einigen Werken mit Selbstbezügen	253
V.	Zur Vorbildfunktion Albrecht Dürers	259
1.	Dürers Selbstdarstellungen.....	259
2.	Zur Rezeption der Dürerbildnisse in dessen Umkreis.....	267
3.	Die Eigenart von Baldungs Selbstdarstellungen	279



	<i>Inhalt</i>	7
VI. Résumé		286
Anhang		293
Bibliographie		295
1. Abkürzungen		295
2. Unpublizierte Quellen		295
3. Edierte Quellen und Literatur		295
Bildnachweis		339
Personenregister		343