

John Singleton Copley

(Amerikaner, 1738–1815)

John Singleton Copley, der bedeutendste Künstler der amerikanischen Kolonialzeit, war fast ausschließlich ein autodidaktischer Porträtist. Durch seine Besonderheit, Einzelheiten genau festzuhalten, schuf er wirkungsvolle Charakterisierungen seiner Bostoner Modelle. Nach seiner Emigration nach London im Jahre 1774 begann er sich auf erzählerische Szenen der Geschichte zu spezialisieren und wurde Mitglied der einflußreichen Kunstinstitution, der Royal Academy. Copley bewies seine geniale Anlage sowohl in seiner amerikanischen als auch in seiner englischen Periode, indem er sich fähig zeigte, Oberflächenbeschaffenheiten wiederzugeben und Gefühlsregungen in ihrer Unmittelbarkeit zu erfassen.

Eine sich abwechselnde Auswahl von Copleys Bildnissen hängt in der Galerie 60B, sowie in den angrenzenden Galerien 62 und 61, wohin Sie diesen Informationsführer zum Nachschlagen mitnehmen können. BRINGEN SIE DIESES INFORMATIONSBLATT JEDOCH BITTE WIEDER ZUR GALERIE 60B ZURÜCK.

Jane Brown, datiert 1756

Öl auf Leinwand, 0.756 x 0.626 m (29 3/4 x 24 5/8 in.)
Andrew W. Mellon Collection 1942.8.2

Mit Stolz signierte der achtzehnjährige Copley dieses Gemälde und datierte es 1756. Sein Modell, Jane Brown, war die Tochter eines anglikanischen Geistlichen aus Portsmouth, New Hampshire, die später den Richter Samuel Livermore heiratete. Die gemalte ovale Randverzierung und die elegante Pose seines Modelles sind von englischen Kupferstichporträts übernommen. Die unbeholfene Anatomie zeigt jedoch, daß es Copley an formaler Ausbildung fehlte. Trotzdem hat der junge Künstler sorgfältig zwischen den Oberflächenstrukturen des Tafts, der Spitzen und der Perlen unterschieden.

Epes Sargent, ungefähr 1760

Öl auf Leinwand, 1.266 x 1.017 m (49 7/8 x 40 in.)
Geschenk der Avalon Foundation 1959.4.1

Copleys schöpferische Kraft reifte schnell, wie man an dieser aufrichtigen Darstellung von Epes Sargent (1690–1762) ersehen kann. Voller Vertrauen auf seine Position als Eigentümer von beinahe dem halben Landbesitz Gloucesters, Massachusetts, steckt er eine Hand in die Tasche und stützt sich mit der anderen auf ein massives Säulenfundament, ein traditionelles Emblem von Stärke. In unverhüllter Weise hielt Copley auch äußerliche Erscheinungen fest, wie zum Beispiel das Muttermal unter Sargents linkem Auge und den Puder, der von der Perücke auf seine Schulter fiel.

Frau Metcalf Bowler, ungefähr 1763



Öl auf Leinwand, 1.272 x 1.022 m
(50 x 40 1/4 in.)
Geschenk von Louise Alida Livingston 1968.1.1

Das Dunkelblau des Seidenkleides dieses Modelles ziemte sich für den zurückhaltenden Geschmack des kolonialen Amerikas; britische Frauen bevorzugten hellere Farben. Anne Fairchild (1730–1803) heiratete den Besitzer eines Landsitzes in Portsmouth, Rhode Island. Das Blumen-

gewinde in Frau Bowlers Händen, das auch als Standardsymbol für Schönheit gelten kann, mag darüberhinaus noch auf den Reichtum ihres Ehemannes anspielen; er besaß eines der wenigen Gewächshäuser in den Kolonien.

Frau Samuel Alleyne Otis (Elizabeth Gray), ungefähr 1764

Öl auf Leinwand, 0.787 x 0.695 m (31 x 27 3/8 in.)
Geschenk des Ehrenwerten Robert H. Thayer und seiner Gattin 1980.11.1

Das Modell ist in einer phantasievollen Verkleidung dargestellt, die von europäischen Prototypen übernommen wurde, nämlich als

Schäferin mit einem Hirtenstab. Im Jahre 1764 heiratete Elizabeth Gray (1746–1779) einen Kaufmann aus Boston. Der vielversprechende Sonnenaufgang läßt darauf schließen, daß diese pastorale Szene so gut wie sicher zum Anlaß ihrer Hochzeit in Auftrag gegeben wurde.



Eleazer Tyng, datiert 1772

Öl auf Leinwand, 1.265 x 1.002 m
(49 3/4 x 40 1/8 in.)
Geschenk der Avalon Foundation 1965.6.1

Copley zeichnete sich besonders durch seine Porträts älterer Männer aus, wie hier durch dieses eindringliche Bildnis des zweiundachtzigjährigen Gesetzgebers und früheren Grenzsoldaten aus Tyngsborough, Massachusetts. Eleazer Tyng (1690–1782), bequem in einem

Windsorsessel sitzend, dreht sich, um den Betrachter zu begrüßen. Sein abschätzendes Gesicht und die derben Hände werden durch ein goldenes Leuchten hervorgehoben.

Frau Adam Babcock, ungefähr 1774

Öl auf Leinwand, 1.173 x 0.915 m (46 1/8 x 36 1/8 in.)
Geschenk von Frau Robert Low Bacon 1985.20.1

Abigail Smith (1742–1774), das Objekt des Porträts, war die Gattin eines wohlhabenden Reeders aus New Haven, Connecticut. Frau Babcock macht eine stattliche Erscheinung in ihrem Cape, das mit Hermelin eingefäbzt ist, und ihrem perlenbesetzten Hüftgürtel. Ihr Porträt ist möglicherweise das letzte amerikanische Werk Copleys. Er beendete es kurz vor seiner Abreise nach Europa, von wo er niemals wieder nach Amerika zurückkehrte.

Die Copley Familie, 1776–1777

Öl auf Leinwand, 1.841 x 2.292 m (72 1/2 x 90 1/4 in.)
Andrew W. Mellon Fund 1961.7.1

Nach ihrem Umzug nach England saß die Copley Familie für dieses riesige Gruppenbild Modell. Es ist das erste Porträt des Künstlers mit mehr als zwei Figuren. Der siebenunddreißigjährige Maler hält Skizzen in der Hand und schaut aus dem Bild, als ob er seine Familie vorstellen möchte. Während die drei Töchter zuschauen, umarmt Copleys Gattin deren Sohn.



(Im achtzehnten Jahrhundert war es gebräuchlich für Kleinkinder beider Geschlechter, lange Kleider zu tragen.) Der bejahrte Robert Clarke, Copleys Schwiegervater, war ein Tory Kaufmann, dessen Kapitalsanlagen bei der Bostoner Teeparty über Bord geworfen wurden.

Der imaginäre Hintergrund steht als Doppelallegorie für die zivilisierte Kultiviertheit der Copleys auf der einen Seite, was durch die elegante Ausstattung zum Ausdruck kommt, und für ihre natürliche Schlichtheit auf der anderen, was durch die idyllische Landschaft ins Gedächtnis gerufen wird. Dieses aufwendige Gemälde wurde 1777 in der Royal Academy ausgestellt. Es ist ein Beweis für Copleys jüngste Studien auf dem Kontinent, wo er lernte, eine größere Anzahl von Figuren in eine zusammenhängende Anordnung zu bringen. Zum Beispiel plazierte er die Kleinkinder hoch auf ein Sofa und im Schoß, damit ihre kleinen Köpfchen auf derselben Ebene wie die ihrer stehenden Geschwister seien.



Watson und der Haifisch, datiert 1778

Öl auf Leinwand, 1.821 x 2.297 m (71 3/4 x 90 1/2 in.)
Ferdinand Lammont Belin Fund 1963.6.1

Dieses fesselnde bildhafte Drama ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen Copley und Brook Watson, einem ehemaligen englischen Matrosen. Im Jahre 1749, im Alter von vierzehn, wurde Watson, während er im Hafen von Havanna in Kuba schwamm, von einem Haifisch angegriffen. Das Blut im Wasser ist ein Beweis dafür, daß Watson schon seinen rechten Fuß verloren hat. Seine Schiffskameraden, die ihm zu Hilfe eilen, drücken eine Menge verschiedener Reaktionen aus, die zwischen Heroismus und Abscheu schwanken. Watson gelingt es nicht, das Seil, das ihm von einem Westindier zugeworfen wird, zu ergreifen. In der Zwischenzeit zielt ein Harpunist, den Bootshaken balancierend, auf das menschenfressende Ungetüm. Copley ordnete die Retter in einer dynamischen Gruppe an, die die Silhouette eines scharf vorstoßenden Dreiecks bildet.

Brook Watson vermachte das Gemälde einem Londoner Waisenhaus, wo es die ermutigende Lehre zu vermitteln suchte, daß jeder durch "Tätigkeit und Anstrengung" zum Ziel gelangen kann, wie es auf dem Originalrahmen in einer biographischen Tafel ausgedrückt wird. Trotz der Tatsache, daß Watson selber verwaist und darüber hinaus körperlich behindert war, erwarb er sich den Adelstitel eines Baronet.

Die Darstellung eines bedeutenden Ereignisses im Leben eines gewöhnlichen Menschen ist eine amerikanische Einführung. Europäische Maler begrenzten solche qualvollen Szenen im allgemeinen auf das Märtyrertum von Heiligen. Dieses ungewöhnliche Bild verursachte eine Sensation, die nach der Ausstellung des Gemäldes in der Royal Academy im Jahre 1778 Copleys internationalen Ruf sicherte. Eine maßstabgetreue Kopie, die der Künstler für sich selbst gemalt hat, befindet sich im Museum of Fine Arts in Boston.

Der Tod des Grafen von Chatham, datiert 1779

Öl auf Leinwand, 0.527 x 0.645 m (20 3/4 x 25 3/8 in.)
Geschenk von Frau Gordon Dexter 1947.15.1

Am 7. April 1778 erhob sich William Pitt, der erste Graf von Chatham, um im Haus der Adligen eine Rede zu halten. Mitten in der Auseinandersetzung über die kolonialen Revolutionäre traf ihn ein Herzschlag. Der Tod des Grafen beseitigte einen der führenden politisch Gemäßigten Britanniens in den kritischen Jahren des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges. Dieses kleine Ölbild ist eine vorbereitende Kompositionsskizze für ein großes Gemälde, das sich jetzt in der Tate-Galerie in London befindet.

Copley wandte eine vorschriftsgemäße akademische Arbeitsweise an, indem er zuerst braune und graue Töne auftrug, um die allgemeine

Anordnung der Szene auszuarbeiten, und sich erst dann auf die Farbenpalette und die Einzelheiten konzentrierte. Das Sonnenlicht, das aus einem runden Fenster über dem Thronhimmel strömt, strahlt den betroffenen Pitt voll an. Die Bleistiftlinien, die über diese Übungsskizze gezogen wurden, erzeugen ein Maßstabgitter—eine sogenannte "Quadratur"—das dem Künstler ermöglicht, die Komposition zu übertragen und zu vergrößern. Im Jahre 1781, nach zweijähriger Arbeit, stellte Copley sein über drei Meter breites Gemälde in einem Pavillon aus und verlangte Eintrittsgeld für die beliebte Ausstellung seines Einzelgemäldes. Wie Copley es fertiggebracht hat, fünfundfünfzig Adlige zu überreden, bei ihm für ihr Porträt Modell zu sitzen, wurde zum Tagesgespräch der Britischen Oberschicht.

Der Rotkreuzritter, 1793

Öl auf Leinwand, 2.135 x 2.730 m (84 x 107 1/2 in.)
Geschenk von Frau Gordon Dexter 1942.4.2

Diese idyllische Szene stellt eine Episode aus Edmund Spencers 1590 veröffentlichten *Faerie Queene* dar. Das weitschweifige Elisabethanische Gedicht beschreibt die Suche nach der Wahrheit eines christlichen Soldaten. In der frühen Phase seiner Suche trifft der Ritter auf zwei liebliche Verkörperungen der Tugend. Die Treue, ganz in reinstes Weiß gekleidet und von einem Heiligenschein umgeben, hält einen Kelch mit einer Schlange in der Hand, vor der sie sich nicht zu fürchten braucht. Die Hoffnung ist in ein himmelblaues Gewand gehüllt und trägt einen kleinen Anker, der die biblische Erwähnung der Hoffnung "als ein Anker der Seele" ins Gedächtnis zurückrufen soll. Laut einem Zitat aus Spencer trägt der Rotkreuzritter selbst "auf der Brust ein blutiges Kreuz".

Als Modelle benutzte der Künstler seine eigenen wohlgebildeten Kinder, die jetzt siebzehn Jahre älter sind als in *Die Copley Familie*. John, der Junge, der in jenem Gemälde seine Mutter umarmt, ist der Rotkreuzritter. Elizabeth, die in der Mitte des Familienporträts steht,



verkörpert die Treue, und Mary, das Kleinkind auf dem Sofa, ist die Hoffnung. *Der Rotkreuzritter* ist das einzige Bild Copleys, das ihm von der Literatur eingegeben wurde. Es wurde 1793 in der Royal Academy ausgestellt.

Oberst Fitch und seine Schwestern, 1800–1801

Öl auf Leinwand, 2.578 x 3.404 m (101 1/2 x 134 in.)
Geschenk von Eleanor Lothrop, Gordon Abbott und Katherine A. Batchelder 1960.4.1

William Fitch (1756–1795) im roten Mantel, ein in Amerika geborener Offizier in der Britischen Armee, ist gerade dabei, auf einem prachtvollen Roß wegzureiten. Da Oberst Fitch, sechs Jahre bevor dieses gigantische Gruppenbild im Jahre 1801 in der Royal Academy ausgestellt wurde, in einer Schlacht in Jamaica fiel, muß Copley das Porträt seines verstorbenen Freundes wohl entweder aus dem Gedächtnis gemalt oder von anderen Bildnissen kopiert haben. Die zwei Schwestern des Obersten sind in Trauer gekleidet und strecken mit bitterem Schmerz ihre Hände nach dem verlorenen Bruder aus. Die antike Urne ist ein Emblem der Leichentrauer, und der feurige Sonnenuntergang dient als Erinnerung an den Ablauf der Zeit.

Baron Graham, 1804

Öl auf Leinwand, 1.455 x 1.190 m (57 1/4 x 46 7/8 in.)
Geschenk von Frau Gordon Dexter 1942.4.1

Robert Graham (1744–1836), im Jahre 1800 in den Ritterstand erhoben, trägt den scharlachroten Mantel des Hauses der Adligen. Das Porträt, das 1804 in der Royal Academy gezeigt wurde, erzielt durch den Kontrast des feuerroten Capes mit dem weißen Hermelin und den grünen Vorhängen ein Gefühl der Erhabenheit. Mit der unverhohlenen Darstellung des fleischigen Gesichts des Barons und seinem Doppelkinn setzt Copley jedoch seinen offeneren, kolonialen Stil fort.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
16. August 1991 (2. Ausgabe)