

Das Kunstwerk des Monats

Juni 2012



Edward Fisher nach Joshua Reynolds
Miss Kitty Fisher in the Character of Cleopatra, 1760
Schabkunst auf Papier, Blattmaß 38,0 x 27,1 cm,
Plattenmaß 35,5 x 25,4 cm
Inv.-Nr. C-18764 PAD

Die prachtvoll gekleidete und mit zahlreichen Perlen geschmückte Dame entzieht sich in diesem Werk als kühne, selbstgefällige und galante Erscheinung dem Blick des Betrachters. Sie macht durch ihre unkonventionelle Haltung und nonkonforme Frisur unvermittelt deutlich, dass sich dieses Porträt dem strengen Kanon der klassizistischen Darstellungstradition jener Zeit entzieht. Ihr abgewandter Kopf widersetzt sich den kompositorischen Traditionen, die den Repräsentationsbedürfnissen dienen. Der nicht klar auszumachende Raum ohne jegliche sie umgebende Attribute signalisiert, dass die Dame ihre ganz eigene Stellung in der Gesellschaft hat.

Die Kurtisane Catherine Marie „Kitty“ Fisher erlangte als Bildnismodell für mindestens vier Porträts von Joshua Reynolds Bekanntheit und war Ende der 1750er-Jahre eine der berühmtesten und begehrtesten Prostituierten der Londoner Oberschicht. Sie war berüchtigt für ihre Liebesdienste und die damit verbundene Macht über einflussreiche Männer, die der Anziehungskraft der Schönheit erlegen waren. Ihr Rufname wird heute in der National Portrait Gallery in London durch ein Gemälde von Nathaniel Hone untermalt, das sie mit einer spielenden Katze (*Kitty*) und einem Goldfisch-Glas zeigt, auf dem sich eine Gruppe Männer spiegelt, die gebannt ihrem Treiben folgen. Catherine Fisher starb bereits 1767 in ihren Endzwanzigern unter bis heute ungeklärten Umständen. Sie muss, während sie ein Bad nahm, ertrunken sein. „*She fell a martyr to the cosmetic art*“, kommentierte die englische Presse.

Sir Joshua Reynolds (1723-1792), erster Präsident der 1768 nach Vorbild des Pariser Akademie-Modells neu gegründeten Royal Academy of Arts, war bestrebt, das englische Porträt aus seiner Funktion eines bloßen Abbildes herauszuführen und es würdesteigernd der Historienmalerei anzunähern. Der Gegensatz zu seinem Rivalen Thomas Gainsborough, der denselben Markt bediente wie Reynolds, ist so alt wie die Porträtmalerei selbst: Reynolds versuchte nicht Seele und Charakter des Porträtierten zu erkunden, sondern vermittelt die physiognomische Ähnlichkeit durch seinen klassifizierenden und von Johann Caspar Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* (1775) beeinflussten Blick. Seinem Porträt versuchte er die Zeitlichkeit, die es dauernder Werte berauben würde, zu nehmen.

Bei der im LWL-Museum befindlichen Grafik handelt es sich um eine 1760 vom Schabkünstler Edward Fisher geschaffene Mezzotinto-Reproduktion nach Reynolds' Ölgemälde *Kitty Fisher as Cleopatra Dissolving the Pearl* aus dem Jahre 1759, das heute Teil der Sammlung des Londoner Kenwood House ist. Das ursprünglich unbetitelt Porträt wurde erst nachträglich durch die Bildunterschrift der Stiche benannt. Auch durch die Reproduktionen wissen wir erst, dass es sich bei der Porträtierten um Kitty Fisher handelt. Über die Höhe der Auflage lässt sich nur spekulieren, sie muss jedoch deutlich geringer gewesen sein als Kupferstich- oder Holzschnittauflagen, da die äußerst feine Oberfläche der Druckplatte erheblich empfindlicher ist und maximal erstklassige 100 Abzüge erlaubt.

Die Mezzotinto-Technik (auch ‚Schabkunst‘) war ab Mitte des 17. Jahrhunderts die erste grafische Technik, in der über die Linien hinaus flächige Tonwerte und Tonwertab-

stufungen geschaffen werden konnten, was im Falle dieses Blattes vor allem den dominanten schwarzen Hintergrund ermöglichte, vor den Kitty Fisher eindrucksvoll kontrastierend positioniert wurde. Die Schabkunst etablierte sich vor allem in England, was ihr schon im frühen 18. Jahrhundert auf dem Kontinent den Namen la *manière anglaise* bescherte. Sie gehört zu den aufwändigsten und teuersten Drucktechniken. Der Künstler raut die Kupferplatte zunächst mit einem Gravierstahl auf, wodurch ein samtweiches, dem Auge kaum mehr sichtbares Körnchenmuster entsteht. Aus dessen Dunkel werden dann die Bildpartien, die später hell erscheinen sollen, behutsam mit einem Polierstahl ‚weggeschabt‘, wodurch samtweiche Übergänge statt harter Konturen möglich werden. Die Schabkunst erwies sich dadurch als ideal für die Reproduktion von Gemälden. Reynolds selbst betrachtete diese Technik als die wertvollste Reproduktionsmöglichkeit. So überliefert J. T. Smith 1828: „*Of all the various styles of engraving, Sir Joshua Reynolds considered that of mezzotinto as the best calculated to express a painter-like feeling, particularly in portraits.*“

Edward Fisher wurde hauptsächlich für sein druckgrafisches Werk nach Reynolds' Gemälden bekannt und bereits der Schüler des Akademieleiters, James Northcote, nannte ihn „*that most exact and laborious artist, of whom Mr Reynolds used to say, that he was injudiciously exact in his prints, which were mostly in the mezzotinto style, and wasted his time making the precise shape of every leaf on a tree with as much care as he would bestow on the features of a portrait.*“ Ob Reynolds tatsächlich eine grundsätzlich kritische Haltung gegenüber Fisher einnahm, ist nicht geklärt, es erscheint aber mit Blick auf die zahlreichen ausgeführten Stiche, die der Maler selbst autorisierte, als ausgesprochen unwahrscheinlich.

Reynolds inszenierte Catherine Fisher als Kleopatra, die laut der Überlieferung des römischen Gelehrten Plinius d. J. († um 113) einst den römischen General Marcus Antonius mit einer großen Perle beeindrucken wollte, die sie in ein mit Essig gefülltes Glas fallen ließ, das sie anschließend austrank. Ein auf Anhieb an die altägyptische Königin erinnerndes Verhalten wies Kitty Fisher laut einer überlieferten Anekdote einige Jahre nach Vollendung des Gemäldes auf, als sie 1764 Giacomo Casanova auf einem Ball in London traf. Die mit zahlreichen Diamanten geschmückte Kurtisane soll eine 20£-Note zwischen ein Sandwich gelegt und dieses verzehrt haben.

Die Idee der Umsetzung dieses Themas wird man sehr wahrscheinlich Reynolds zuschreiben dürfen. Er hat das Sujet und Fishers Körperhaltung Francesco Trevisanis *Kleopatra* der Galleria Spada in Rom entlehnt, wo er sich von 1750-52 aufhielt, um vor allem die italienischen Werke der Renaissance zu studieren. Einem Grundsatz seiner Lehre entspricht die stilistische Annäherung an einen alten Meister, der als Schulungsmittel der eigenen Stilbildung und Invention sowie als Maßstab der eigenen Qualität diente. Röntgenuntersuchungen des Gemäldes haben ergeben, dass der Maler durch Abweichungen von Trevisanis' Kleopatra in Form eines Kopftuches ursprünglich eine etwas eigenständigere Komposition beabsichtigte. Die Kopfbedeckung sollte möglicherweise auch einen Be-



Abb. 1: Francesco Trevisani, Festino di Marcantonio e Cleopatra, 1702-04 (Ausschnitt), Öl/Leinwand., 254 x 255 cm, Rom, Galleria Spada



Abb. 2: Röntgendurchleuchtung von Reynolds' Kitty Fisher (Ausschnitt), London, Courtauld Institute of Art

zug zu William Hogarth's ähnlich prachtvoll gekleideter *Sigismunda Mourning over the Heart of Guiscardo* (1759-61) herstellen. Hogarth versuchte gegen Ende seines Lebens ehrgeizig, das Porträt in einen historischen Kontext einzubinden, wodurch sich Reynolds vielleicht dazu veranlasst fühlte, eine Erwiderung zu malen.

Über die genauen Hintergründe der Auftraggeberschaft sind wir nicht unterrichtet. Lediglich das von Reynolds hinterlassene Notizbuch gibt durch den Eintrag „*Miss Fisher's Picture is for Mr Charles Bingham*“ preis, dass es für den späteren Lord Lucan angefertigt wurde, über dessen Anlass für den Auftrag jedoch keine weiteren Einzelheiten bekannt sind. Denkbar ist jedoch der Bezug zu der im 18. Jahrhundert aufkommenden Auseinandersetzung mit der Empfindsamkeit und Analyse der weiblichen Gefühle in der englischen Literatur, vor allem durch den Schriftsteller Samuel Richardson († 1761). Reynolds hat nicht nur den Autor selbst porträtiert, sondern auch ein Bildnis seiner Nichte gemalt, während sie sich in Richardson's *Clarissa* (1748) vertieft. Der Briefroman setzt sich offen mit der Gewalt der Sexualität und Sexualmoral auseinander. Die Assoziationen zur Kurtisane liegen gänzlich nicht fern.

Kitty Fishers Bildnis wird zu Reynolds' *Fancy Pictures* gezählt, einer bisher nicht klar umrissenen Bildgattung, die im 18. Jahrhundert einen sentimental Realismus verkörperte und Charakteristika der Porträtmalerei und des Genres vereint. So verhalten sich die Porträtierten in ihrer Darstellung nicht wie im Studio, sondern gelockert von ihrer starren Funktion als Vorlage für ein klassisches Bildnis. Die Erfindung des reinen *Fancies* verdankt die Kunst-

geschichte Reynolds, wodurch er auch seine Bestrebungen, das Porträt zu nobilitieren, selbst parodierte. Der Terminus *fancy* wurde damals als Synonym für die Vorstellungskraft verwendet, die im weitesten Sinne der Unterhaltung dient. *Fancies* sind nie im akademischen *Grand style* gemalt, sie sind also nicht so stark dem Zwang zur Idealisierung unterworfen. Ein Schlüsselcharakteristikum der *Fancies* ist die gekünstelte Unschuld mit einer gewissen erotischen Ausstrahlung. Die stadtbekannt Kurtisane drängte sich als ideales Modell für diese Bildgattung geradezu auf. Auch Kleopatra, die für ihre Liebschaften bekannt war, diente als äußerst gelungene Inszenierungsvorlage. Die Anspielung auf Kitty Fishers Verführungskunst und Macht über einflussreiche Männer wird Reynolds' Zeitgenossen sicher nicht entgangen sein.

Das Notizbuch des Malers macht durch 22 Termineinträge mit der Prostituierten allein im Entstehungsjahr des Gemäldes deutlich, dass auch er sich dem Charme Fishers' nicht entziehen konnte. Ein an Reynolds adressierter offener Brief im *Middlesex Journal* von 1769 befeuerte die Gerüchte, auch er sei einer ihrer Klienten gewesen, obwohl der Autor zugleich die künstlerische Brillanz des Bildnisses würdigte: „*Catherine has sat to you in the most graceful, the most natural, attitudes, and indeed I must do you the justice to say that you have come as near the original as possible.*“ Das Bildnis überzeugt nicht nur durch Reynolds' Spiel mit Unschuld und Erotik, sondern ebenso durch den eindrucksvollen Spagat zwischen einer gewissen Anrühlichkeit und der historisch-literarischen Grundlage, durch die er Kitty Fisher in historisierender Manier beinahe zeitlos werden ließ.



Abb. 3: Joshua Reynolds, Kitty Fisher as Cleopatra Dissolving the Pearl, 1759, Öl/Leinwand, 76,2 x 63,5 cm, London, English Heritage, Kenwood

Reynolds' Wirken ging in England eine lange Zeit voraus, in der das Königreich kaum stilprägende Impulse auf Kontinentaleuropa hatte senden können. Russland war das einzige Land, das sich ab dem 18. Jahrhundert für englische Kunst interessierte. Bezeichnenderweise findet die englische Abteilung der enzyklopädischen Sammlung der St. Petersburger Eremitage erst mit Reynolds' Werken ihren Anfang. Durch seine in völlig neuer Qualität ausgearbeiteten Porträts hat er maßgebend dazu beigetragen, dass aus der Kunstgeschichte in England eine englische Kunstgeschichte wurde.

Literatur:

British Museum Publications Limited (Hg.): Gainsborough and Reynolds in the British Museum. The drawings of Gainsborough and Reynolds with a survey of mezzotints after their paintings and a study of Reynolds' collection of Old Master drawings [Ausst.-Kat.], British Museum, London 1978.

Julius Bryant: Kenwood. Paintings in the Iveagh Bequest, New Haven/London 2004.

Edward Hamilton: A catalogue raisonné of the engraved works of Sir Joshua Reynolds, London 1884.

Nicholas Penny (Hg.): Reynolds [Ausst.-Kat.], Royal Academy of Arts, London 1986.

Renate Prochno: Joshua Reynolds, Weinheim 1990.

Sir Robert Strange, schottischer Kupferstecher und Zeitgenosse Reynolds', schrieb 1774: „*I know no painter, the remembrance of whose works will depend more on the art of engraving than that of Sir Joshua Reynolds.*“ Strange sollte sich irren; die fotomechanische Welt hat etwa einhalb Jahrhunderte später die Rezeptionsvoraussetzungen verdreht. Heute bedürfen die Mezzotinto-Drucke ihrer verdienten Präsentation, damit sie nicht in die von Strange befürchtete Vergessenheit geraten.

Patrick Kammann

Iris Wien: Joshua Reynolds. Mythos und Metapher, Paderborn 2009.

Edgar Wind: „Borrowed Attitudes“ in Reynolds and Hogarth (Journal of the Warburg Institute; II.2), London 1938, S. 182-185.

Fotos:

LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster: Hanna Neander; Galleria Spada, Rom (Abb. 1); Courtauld Institute of Art, London (Abb. 2), English Heritage, Kenwood House, London (Abb. 3)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2014 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur / Westfälisches Landesmuseum, Münster 2014