

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Juni 2003



Bildnis David Garrick in der Rolle Richards III.,
Kupferstich und Radierung von Charles Grignion und William
Hogarth, 1746,
41,7 x 52,2 (Platte) & 46,4 x 60,1 (Blatt) & 38,4 x 50,4 (Bild),
Porträtarchiv Diepenbroick, Inv-Nr. C-600266 PAD

Der berühmte englische Schauspieler David Garrick wurde am 19. Februar 1717 in Hereford geboren und starb 1779 in London. Annähernd 300 Gemälde und Graphiken existieren von diesem bedeutenden Mann, was ihn zu einem der zweifellos meistporträtierten Gestalten der englischen Literatur macht. Sein Ganzkörperporträt in der shakespearschen Rolle Richards III. von 1746 – von Hogarth und Charles Grignion gestochen – reiht sich dabei als einer der glanzvollen Höhepunkte in die zahlreichen Bildnisse von Schauspielern und Sängern des 18. und 19. Jahrhunderts ein, die das Porträtarchiv Diepenbroick im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte sein eigen nennen darf.

Eigentlich aus einer hugenottischen Weinhändler-Familie stammend, zeigen sich Garricks pantomimische Fähigkeiten und sein außerordentliches Gespür für dramatische Dichtungen schon in frühester Jugend. Diese verbringt er zusammen mit seinen sechs Geschwistern und der Mutter Arabella Garrick in recht bescheidenen Verhältnissen in Lichfield. Sein Vater, Peter Garrick, ist als Offizier in Gibraltar stationiert. Schon mit 12 Jahren führt Garrick erste kleinere Stücke auf. Gilbert Walmsley, ein vermöglicher Freund seines Vaters, erkennt das Talent des Jungen und nimmt sich seiner weiteren literarisch-künstlerischen Erziehung an. In dieser Zeit entwickelt sich die lebenslange Freundschaft mit Samuel Johnson, der zwar sieben Jahre älter ist als Garrick, jedoch auch die Lichfield Grammar School besucht. Mit 15 Jahren unternimmt Garrick seine erste Reise nach London. Direkt danach besucht er seinen Onkel in Lissabon, um in den Weinhandel der Familie eingeführt zu werden. Schnell zeigt sich jedoch, daß der junge Garrick die Honoratioren der Stadt eher durch seine schauspie-

lerischen Darbietungen, als durch sein kaufmännisches Geschick zu überzeugen weiß, und so geht er – ohne den traditionsreichen Beruf der Familie zu erlernen – zurück nach Lichfield. Er möchte lernen, am liebsten die Universität besuchen. Da die finanziellen Mittel der Familie jedoch weiterhin sehr begrenzt sind, beschließt er, mit Johnson sein Glück in London zu suchen. Mit einigen Empfehlungsschreiben Walmsleys brechen beide am 2. 3. 1737 auf und legen damit den Grundstock für ihre einzigartige schauspielerische und schriftstellerische Karriere.

Anläßlich seiner ersten Vorstellung im Goodman's Fields Theatre, die ein sensationeller Erfolg werden sollte, betont Thomas Newton, ebenfalls ein Freund aus Lichfield-Tagen, Garricks offenkundige Berufung zum begnadeten Schauspieler in einem seiner sieben Briefe:

„You need make no apology for your profession, at least not to me, I always thought you was a born actor, if ever any man was so.“

1742 wird Garrick schließlich an das Drury-Lane Theatre engagiert – Schauplatz seines kometenhaften Aufstieges – das er später selbst 29 Jahre lang von 1747 bis 1776 äußerst erfolgreich leitet. 1749 heiratet er Eva Maria Veigel (1724-1822), die als Tänzerin unter dem Namen Violetti bekannt ist (Abb. 1). Die Ehe bleibt aber kinderlos. Mit ihr unternimmt Garrick ausgedehnte Reisen durch Europa, und vor allem in Dublin, Paris, München, aber auch in Italien avanciert er schnell zum gefeierten Publikumsliebling. Sein Spiel in der Darstellung der Charaktere Shakespeares, den Garrick wie keinen anderen verehrt, setzt neue Maßstäbe und nebenher schreibt und bearbeitet er annähernd 50 Theaterstücke, tut sich als Kunstmäzen hervor, legt eine umfangreiche Sammlung an Shake-



Mrs. Garrick
From a drawing by Sir Allan Ramsay, in the possession of Mr. Charles C.

Abb. 1: Bildnis Mrs. Eva Maria Garrick, Kupferstich von William P. Sherlock, 1802 verlegt, 27,4 x 22,2 (Platte) & 33,0 x 25,3 (Blatt) & 14,4 x 11,2 (Bild), Inv. Nr. C-600395 PAD



MR GARRICK in the Character of SIR JOHN BRUTE
London printed for J. Smith, 1769, in Chesapeake 1769, No. 11, Seite II.

Abb. 2: Bildnis David Garrick in der Rolle des Sir John Brute, Anonymer Kupferstich, verlegt von J. Smith, 1769, 9,3 x 7,4 (Platte) & 12,0 x 10,0 (Blatt), Inv. Nr. C-569517 PAD



M. Garrick as Hamlet

Abb. 3: Bildnis David Garrick in der Rolle Hamlets, Mezzotintostich von James McDell, 1754, 45,3 x 34,0 (Blatt) & 42,0 x 33,0 (Bild), Inv. Nr. C-600394 PAD

speare-Gedenkstätten und eine Bibliothek an reich illustrierten Meisterwerken an, die ihresgleichen sucht.

Garricks Repertoire scheint nicht nur für damalige Verhältnisse beinahe unbegrenzt und umfaßt etwa 150 komische und tragische Bühnenrollen. Neben der Rolle des Benedict in Shakespeares „Much Ado about Nothing“ konnte er aber vor allem in Vanbrough's „The Provoked Wife“ in der Rolle des Sir John Brute – hier auf einem der unzähligen Stiche, die ihn in diesem Charakter zeigen, in der 2. Szene des 5. Aktes zu sehen – sein komödiantisches Talent in einer unnachahmlich frischen Art meisterhaft unter Beweis stellen (Abb. 2). Von weitreichendem Einfluß waren aber insbesondere seine Darstellungen der tragischen Helden Shakespeares. Dazu gehörte selbstverständlich auch seine Hamlet-Interpretation (Abb. 3).

Der Mezzotintostich von James McArdell von 1754 nach einem Gemälde von Benjamin Wilson zeigt Garrick in der Rolle des dänischen Prinzen in einer der Schlüsselszenen (Akt 1, Szene 4) des Stückes. Um Mitternacht steht Hamlet in äußerst theatralischer Pose der für den Betrachter nicht zu sehenden Geistererscheinung seines ermordeten Vaters gegenüber. Abwehrend, in leicht zurückweichender Haltung, hält er seine Hände dieser Vision entgegen. Seine Physiognomie mit dem starren Blick, den hochgezogenen Augenbrauen und der stark ausgeprägten Sorgenfalte auf seiner Stirn läßt gleichsam entsetzliche Angst vor dem Gesehenen aber auch eine magische Anziehungskraft erkennen.

Die Figur Garricks hebt sich nur undeutlich aus dem nebulösen, unergründlichen, nächtlichen Umfeld. Die durch die Hell-Dunkel-Differenzierung in der zwar weichzeichnenden Mezzotintotechnik doch deutlich akzentuierte Gestaltung der Hände mit den langen zarten Fingern und die Anstrahlung des ausdrucksstarken Gesichts transportieren meisterhaft die schaurig-geheimnisvolle Stimmung dieser Szene und verleihen der Person Garricks, umrahmt vom diffusen Hintergrund der um ihn herum nur schemenhaft zu erkennenden Palastmauern und des Hafens mit Schiffen, eine pathetisch ausgestaltete theatralische Größe. Wie eindringlich die Darstellung Garricks in dieser Rolle gewesen sein mag und wie angemessen diese Umsetzung ist, verdeutlichen die Zeilen Georg Christoph Lichtenbergs, der Garrick in London in eben dieser Rolle sah:

„Sein Entsetzen, wenn er den Geist seines Vaters erblickt, hat mir ein Grausen erregt, dessen ich mich fast nicht mehr fähig glaubte. Dieses kann nur das höchste Schauspieler-Genie verbunden mit einem schönen Körper, dessen Muskeln auf ein Haar die Stellung zu treffen wissen, die sich seine Seele in Enthusiasmus denkt, ausrichten. Und so sagte er: ‚I'll follow thee.‘ 4000 Menschen, alle so still. Als wenn sie an die Wände des Hauses gemalt wären.“

Ähnliches spielte sich wohl auch bei der Premiere zur Rolle Richards III. ab, die in ihrer Intensität noch

plastischer ins Bild umgesetzt wurde.

David Garrick gab am 19. Oktober 1741 sein glanzvolles Debüt als Richard III. in Goodman's Fields. In eben dieser Rolle zeigt ihn das Kunstwerk des Monats im Ganzkörperporträt, basierend auf einem Gemälde von William Hogarth von 1745. Hogarth (1697-1764), ein guter Freund Garricks – der Schauspieler dichtete im übrigen die Inschrift auf Hogarths Grabmal in Chiswick – befaßte sich wie kein anderer zu seiner Zeit in seinen Werken mit der „Bühne des Lebens“. Schon aus Anlaß der Entstehung seines ersten großen, sechsteiligen Gemäldezyklus „Das Leben einer Dirne“ („The Harlot's Progress“) schrieb Hogarth:

„Mein Wunsch war, auf Leinwand Bilder wiederzugeben, die den Aufführungen auf der Bühne glichen. Mein Ziel war, meinen Stoff so zu behandeln wie ein Dramatiker. Mein Bild ist meine Bühne, und Männer und Frauen sind meine Schauspieler, die durch gewisse Gesten und Stellungen ein stummes Spiel vorführen“.

Hat Hogarth dies auch eher auf das Stechen seiner modernen Lebensbilder, seiner „Moral pictures“ auf die bis dahin von vielen Malern doch so sträflich vernachlässigte Zwischenstufe vom Erhabenen zum Grotesken bezogen, so läßt sich unschwer erkennen, welche geeignete Sujets sich Hogarth bei der Darstellung eines der größten Bühnendarsteller seiner Zeit bot. Mit seiner Darstellung begründete er einen neuen Typus der Porträtkunst, der Szenen aus Theaterstücken zeigt.

Das in Mischtechnik des Kupferstichs und der Radierung von Hogarth und Charles Grignion 1746 angefertigte Porträt Garricks in der Rolle Richards III. von William Shakespeare dokumentiert diesen Umstand meisterhaft. Wie auf der Bühne – auch im Querformat – hinter zur Seite gezogenem Vorhang schreckt Richard inmitten der reich ausgestatteten Szenerie von seinem Nachtlager auf. Ein langer, weiter, pelzverbrämter Mantel umfängt voluminös die Figur des zeit- und standesgemäß im Stile des 16. Jahrhunderts gekleideten Königs, der in seinem Zelt keine Nachtruhe zu finden scheint. Seine rechte erhobene Hand mit den weit auseinandergespreizten Fingern ist abermals im Abwehrgestus – ähnlich der schon betrachteten Darstellung (vgl. Abb. 3) – dem Betrachter frontal entgegengestreckt. Seine linke ergreift das auf dem Bett bereitliegende Schwert. Die Beine sind angespannt, parallel zur Seite gestellt. Der Blick mit den weit aufgerissenen, ins Leere starrenden, erschrockenen, entsetzten Augen und der halb geöffnete Mund lassen nichts Gutes erahnen.

Den König umgeben mehrere Requisiten. Auf einem Sockelvorsprung liegt rechts neben ihm seine Krone, die er wohl zum Schlafen abgesetzt hat. Dahinter ist eine Kreuzigungsdarstellung in reich verziertem Rahmen aufgestellt. Seitlich hängt eine kleine Öllampe von der Decke herab. Im Vordergrund der Darstellung links unten ist eine Rüstung mit Helm

zu sehen, auf dem ein Eber, das Wappentier des Hauses York, angebracht ist, und der auf eine bevorstehende Schlacht am nächsten Tag hinweist. Darunter ist ein unachtsam hingeworfenes Papier mit der Aufschrift

„Jockey of Norfolk / be not so bold / For Dicken thy Master / is bought and sold“ („Jockel von Norfolk, sei nicht noch dreister, / Verkauft und verraten ist Richard, dein Meister“)

zu erkennen. Die Baldachinkonstruktion des Zeltes und deren Vorhang findet ihr Ende im oberen linken Bildausschnitt, wo der Blick auf eine nächtliche Lagerfeuerszene mit drei Wache haltenden Soldaten und einer Reihe von sich bis zum Horizont erstreckenden, hintereinandergestaffelten Zelten in hügeliger Landschaft unter wolkigem Nachthimmel frei wird.

Unter der Darstellung ist inschriftlich ein Hinweis auf die 3. Szene des 5. Aktes aus der Tragödie „Richard III.“ vermerkt. Der König hat mit seinen Gefolgsleuten ein Zeltlager vor der großen Schlacht mit seinen Widersachern aufgeschlagen. In der Nacht verfolgen ihn mehrere Geistererscheinungen der unzähligen, von ihm im politischen Machtkampf skrupellos Ermordeten. Ihre Verwünschungen lassen zusammen mit der Aufschrift auf dem unachtsam am Rande der Darstellung liegenden Papier, das nach Shakespeare eigentlich erst am nächsten Morgen gefunden wird, ein verheerendes Ende des Königs erahnen, der einen erregten Monolog beginnt:

„Ein frisches Pferd! Verbindet mir die Wunden! / Erbarmen, Jesus! – Still –, ich träumte nur. / Feiges Gewissen, wie suchst Du mich heim. / Das Licht brennt blau. 's ist tote Mitternacht. / Mein Fleisch erzittert unter kaltem Schweiß.“

Weder das hinter ihm im übrigen schon halb verschattete Kreuzifix, oder das Schwert, noch die Medaille mit der Darstellung eines Drachtentöters, die er um den Hals trägt, können dem pietätlosen, machtgierigen, nun dem Untergang geweihten König helfen.

Die Künstler evozieren in abwechselnd dicht und locker aneinandergesetzter Kreuzschraffur und Punktiermanier ein theatralisches Bild von Licht und Schatten. Genauso kommt dadurch die Materialqualität der glänzenden Rüstung oder der Glanzeffekt des Metalls der Krone plastisch zur Geltung. Eine andere Qualität erhält das Inkarnat des Königs, das durch feine Punktierungen gebildet wird. Zusammen mit den Glanzlichtern, die in die Augen eingesetzt sind, geben sie die Physiognomie Richards ausdrucksstark wieder. Ein besonderer Fokus liegt sicherlich auch auf der erhobenen, dem Betrachter zugestreckten Hand, deren Handinnenfläche durch haarfeine Linien ausgestaltet ist. Sie bildet den etwas nach oben verschobenen Mittelpunkt der Komposition. Diese ist durch das Querformat als Bühnenraum schon vorbestimmt. Die Rechtslastigkeit der Darstellung hin auf die imaginären Visionen an diesem Ort ist durch das Hinstreben der Figur Garricks, der Neigung des Kreuzifixes, der volu-

minös drapierten Stoffbahn, die auch zu dieser Seite hin verläuft, unübersehbar und verleiht der Darstellung einen einerseits dynamischen, andererseits aber auch sehr fragilen Charakter. Die Baldachinkonstruktion des Zeltes und die locker gehaltenen Stoffbahnen bestätigen die Vermutung, daß der Vorhang wohl bald fallen wird.

Mit dieser kraftvollen, beinahe barock anmutendem Pathos folgenden Darstellung, die so viel vom theatralischen Gehalt des Stückes transportiert, involviert Hogarth den Betrachter unmittelbar in das Theatergeschehen auf der Bühne und setzt Garrick auch künstlerisch äußerst bemerkenswert in der sorgfältigen Beobachtung von Physiognomie und Gestik bis ins kleinste Detail ein Denkmal im Porträt. Ähnliches vollbrachte Charles Churchill, eigentlich ein in seiner Zeit gefürchteter Theaterkritiker, mit seinen huldigenden Versen:

*„If manly Sense, if Nature link'd with Art;
If thorough knowledge of the Human Heart;
If Powers of acting vast and unconfi'd;
If fewest Faults, with greatest Beauties join'd;
If strong Expression, and strange Powers which lie
Within the magic circle of the Eye,
If feelings which few hearts, like his, can know,
And which no face so well as His can show,
Deserve the Preference, GARRICK! take the chair,
Nor quit it – Till thou place an Equal there.“*

Kristin Ebner

Literatur (Auswahl):

- Beckett, R. B.: Hogarth, London 1949.
Busch, Werner: Die „modern moral subjects“ von William Hogarth. Die Etablierung eines mittleren Genres, in: Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne, München 1993, S. 242-263.
Busch, Werner: Nachahmung als bürgerliches Kunstprinzip. Ikonographische Zitate bei Hogarth und in seiner Nachfolge, New York 1977.
George Winchester Stone / George M. Kahr: David Garrick. A Critical Biography, Illinois 1979.
Guratzsch, Herwig: William Hogarth. Der Kupferstich als moralische Schaubühne, Stuttgart 1987.
Kendall, Alan: David Garrick. A biography, London 1985.
Little, D. M. / G. M. Kahr.: The Letters of David Garrick, London 1963.
Moore, Robert Etheridge: Hogarth's literary relationships, New York 1969.
Oman, Carola: David Garrick, Bungay/Suffolk 1958.
Perrin, Michel: David Garrick. Homme de Theatre, Bd. 1+2, Paris 1978.
Price, Cecil: Theatre in the age of Garrick, Oxford 1973.
Schaller, Rudolf (Hg.): Shakespeares Werke, Berlin 1974.
Smith, Helen R.: David Garrick 1717-1779. A brief account, London 1979.
Stein, Elizabeth P.: David Garrick, dramatist, New York 1967.
Woods, Leigh: Garrick claims the stage. Aching as Social Emblem in Eighteenth-Century, Westport, Connecticut 1984.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Domplatz 10, 48143 Münster
Fotos: Titel- und Textabbildungen Sabine Ahlbrandt-Dornseif und Rudolf Wakonigg
Druck: Rehms Druck GmbH, Borken/Westfalen
© 2003 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte