



182

BEECHEY, WILLIAM

Burford/Oxfordshire 1753 – 1839 Hampstead, London

William Beechey studierte seit 1722 an den Royal Academy Schools, wohl hauptsächlich bei Johann Zoffany. Von 1776 an bis zu seinem Tode stellte er fast jedes Jahr seine Gemälde in der Royal Academy aus. In den Jahren 1782 bis 1787 lebte er in Norwich und porträtierte die Mitglieder der vornehmen Gesellschaft in Norfolk. Anschließend siedelte er nach London über, wo er sich bald als Porträtist der höchsten Kreise großer Beliebtheit erfreute. 1793 wurde er Mitglied der Royal Academy und gleichzeitig auch Porträtmaler der Königin Charlotte Sophie.

182 FAMILIE VOR DER KÄTE

Leinwand 76,4 × 63,5

Aus königlich hannoverschem Besitz: Königlich Ernstsches Palais in Hannover; 1872 Slg. der Landschaftsstraße; seit 1893 Fidei-Commiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg; erworben 1925.

PNM 480

Entstanden Ende des 18. Jahrhunderts

Alter Titel: Sommerabend

Die Darstellung hat ohne Zweifel thematisch ähnliche Gemälde von Thomas Gainsborough zum Vorbild, wie z. B. „The Cottage Door“ (um 1780; San Marino, Huntington Art Gallery) und „Peasant Smoking at a Cottage Door“ (1788; Los Angeles, University of California).

Literatur: Molthan 1844, S. 155, Nr. 1. – G. Parthey: Deutscher Bildersaal, Bd. I, Berlin 1863, S. 75 f., Nr. 2. – Landschaftsstraße 1872, S. 35, Nr. 179. – Eisenmann-Köhler 1902, NM 19. – Reimers 1905, NM 18. – Katalog 1930, S. 5, Nr. 7, Abb. 7. – Katalog 1954, S. 35 f., Nr. 13. – Katalog 1973, S. 30, Nr. 55, Abb. 55. – Bénézit I, 1976, S. 570. – H. F. Schweers: Genrebilder in deutschen Museen. Verzeichnis der Künstler und Werke, München – New York – London 1986, S. 12.

COPLEY, JOHN SINGLETON – Kopie (1906 von G. V. Shepton)

In oder bei Boston (Mass.) 1738 – 1815 London

John Singleton Copley, Sohn irischer Eltern, erhielt seinen ersten Unterricht bei seinem Stiefvater, dem Kupferstecher Peter Pelham. Gleichzeitig studierte er unter der Aufsicht des Malers John Smibert die Werke alter Meister. Bereits mit 15 Jahren schuf er seine ersten Porträts. 1774 brach er nach Europa auf und begab sich auf eine Studienreise, die ihn über Paris nach Rom und Neapel führte. Später ließ er sich in London nieder. 1776 wurde er zum außerordentlichen, 1783 zum ordentlichen Mitglied der Royal Academy ernannt. Neben Bildnissen schuf er auch großformatige Historiengemälde und komplizierte Gruppenkompositionen.

183 DIE SCHLACHT BEI GIBRALTAR

Leinwand 399 × 573

Herkunft unbekannt.

Ohne Inv. Nr.

Standort: Bomann-Museum, Celle.

Entstanden 1790 (Original); 1906 (Kopie)

Das 1790 entstandene Gemälde (London, National Gallery) stellt die Kämpfe um Gibraltar im Jahre 1782 dar. Im Auftrage des deutschen Kaisers Wilhelm II. schuf G. V. Shepton 1906 die Kopie. An der berühmten Schlacht waren auch einige Offiziere aus Celle beteiligt, die im rechten Vordergrund dargestellt sind.

Literatur: R. Muther: Geschichte der englischen Malerei, Berlin 1903, S. 80, Abb. S. 81. – Thieme-Becker VII, 1912, S. 374.



183

COSWAY, RICHARD

Okeford 1742 – 1821 London

Richard Cosway ging bereits mit elf Jahren in London bei Th. Hudson in die Lehre, nach kurzer Zeit besuchte er W. Stripleys Zeichenschule und ist noch bis 1769 als Schüler an der Royal Academy nachweisbar. Bereits ab 1755 wurde er mit mehreren Preisen ausgezeichnet. 1766 ernannte man ihn zum Mitglied der Society of Artists und 1772 zum Mitglied der Royal Academy. Er malte außer wenigen religiösen Gemälden vor allem Porträts in Öl und Aquarell. Auf dem Spezialgebiet der Aquarellminiatur ist er der bedeutendste Künstler seiner Zeit.

184 KNABE NEBEN EINER HOMERBÜSTE

Leinwand 32,5 × 24,5

Signiert am Sockel der Büste „R Cosw(a)y fc.“ (R C ligiert). Auf der Rückseite handschriftlicher Vermerk: „Prinz von Reichstadt, Sohn von Napoleon I, Cosway“.

Auktionshaus Rehse; Slg. Kommerzienrat Georg Spiegelberg, Hannover; Slg. Dr. Friedrich Spill (eigentlich Spiegelberg); Slg. Frau Gertrud Spill, geb. Bertram, Hannover; Stiftung Kommerzienrat Georg Spiegelberg 1983.

PNM 953

Entstanden Anfang des 19. Jahrhunderts

Der sich an ein ausladendes Postament mit einer bekronenden Homerbüste lehrende Knabe hat seinen Pelzschako und seinen Degen auf einer Bank abgelegt, um einen geflochtenen Blumenkranz zu vollenden. Er huldigt mit dieser Geste

dem großen antiken Dichter. Seine Identifizierung als Herzog von Reichstadt (1811–1832) ist durch nichts zu belegen.

Literatur: Katalog der Kunstsammlung des Königl. Preuß. Kommerzienrats Georg Spiegelberg, Hannover 1910, S. 112, Nr. 388. – Gazette des Beaux-Arts, La Chronique des Arts, März 1984, S. 14, Abb. 89. – H. W. Grohn: Aus der Sammlung des Kommerzienrats Georg Spiegelberg, in: *Weltkunst* 55, 1985, S. 983 f., Abb. – Grohn, Schällicke, Trudzinski 1985, S. 36, Kat. Nr. 8, Abb. S. 37.

DOBSON, WILLIAM (?)

London 1611–1646 London

William Dobson ging bei dem deutschen Dekorationsmaler und Leiter der Königlichen Gobelinmanufaktur Franz Cleyn in die Lehre. Durch ihn hatte er wahrscheinlich Zugang zu der Gemäldesammlung Karls I., in der er vor allem venezianische Gemälde kopiert zu haben scheint, denn der Einfluß der venezianischen Malerei tritt in seinen Bildern deutlich hervor. Obwohl er auch Porträts des Anthonis van Dyck kopierte, ist sein Stil weitgehend unabhängig von dessen Werk, so daß ein Lehrer-Schüler-Verhältnis ausgeschlossen werden kann. Nach van Dycks Tod im Jahre 1641 wurde er dessen Nachfolger als Hofmaler, jedoch ohne einen offiziellen Titel erhalten zu haben. Von 1642 bis 1645 hielt er sich mit dem königlichen Hof in Oxford auf. Erst aus dieser Zeit ist ein Œuvre, das ungefähr 60 Gemälde umfaßt, greifbar. Trotz zahlreicher Bildnisaufträge geriet er aufgrund einer verschwenderischen Lebensführung Anfang 1646 ins Schuldfängnis und starb völlig verarmt im Oktober desselben Jahres. Dobson ist der bedeutendste Porträtmaler englischer Abstammung im 17. Jahrhundert.

185 BILDNIS EINES MANNES

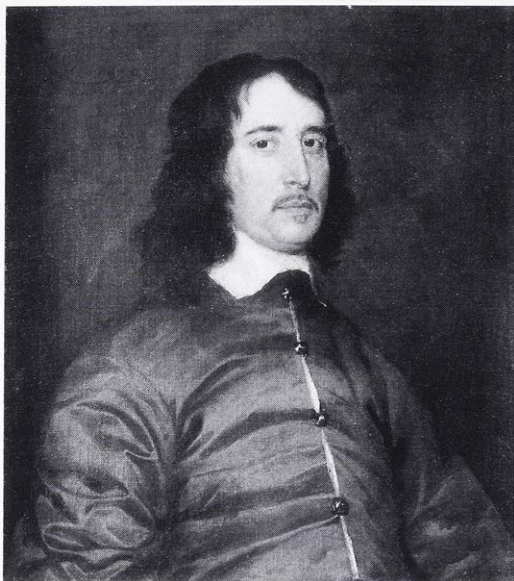
Leinwand 70 × 63,8

Aus königlich hannoverschem Besitz; angeblich in der Slg. der Landschaftsstraße (im Katalog 1872 nicht verzeichnet); seit 1893 Fidei-Commiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg; erworben 1925.

PAM 810

Entstanden um 1640/50





185

Das Bildnis wurde traditionell Sir Godfrey Kneller zugeschrieben. Aufgrund der Kleidung sowie der Haar- und Barttracht ist es jedoch um die Mitte des 17. Jahrhunderts zu datieren. Es steht den Porträts des William Dobson sehr nahe, worauf M. Spink zuerst hingewiesen hat (Brief vom 14.4.1961). J. D. Stewart sah keine Beziehung zu den Bildnissen Knellers oder Dobsons, konnte jedoch auch keinen Alternativvorschlag machen (Brief vom 28. Juli 1982).

Literatur: Eisenmann-Köhler 1902, AM 266. – Reimers 1905, AM 199. – Katalog 1954, S. 77, Nr. 148. – Trudzincki 1980, S. 58.

ENGLISCH (?)

186 ELISABETH STUART

Leinwand 110×91

Die Jahreszahl 1613 links am Pfeiler ist wohl eine spätere Zutat aus der Zeit Georg Kestners.

Im Besitz der Kurfürstin Sophie von Hannover; Slg. Georg Kestner, Hannover; Slg. Hermann Kestner, Hannover; seit 1884 Städtische Galerie.

KM 206

Entstanden um 1615

Elisabeth Stuart (1596–1662), Tochter Jacobs I. von England und der Anna von Dänemark, wurde 1613 mit Friedrich V. von der Pfalz vermählt. Bis zur Krönung des pfälzischen Kurfürsten zum König von Böhmen (1619) führte das Paar in Heidelberg eine glänzende Hofhaltung. Nach der Niederlage am Weißen Berg (1620) mußte Friedrich V., vom Kaiser geächtet und vom Volk als Winterkönig verspottet, mit seiner Familie ins niederländische Exil fliehen. Königin Elisabeth hielten Auseinandersetzungen mit ihrem Sohn Karl Ludwig davon ab, nach dem Westfälischen Frieden wieder in die Pfalz zurückzukehren. Ein Jahr vor ihrem Tode siedelte sie in ihr Heimatland über.

Die Darstellung geht auf ein von Michiel Jansz van Mierevelt 1613, kurz nach der Hochzeit der Elisabeth Stuart mit Friedrich V. von der Pfalz geschaffenes Vorbild zurück, das sich heute im Besitz des Duke of Newcastle befindet und 1615 von Boetius Adams Bolswert gestochen wurde (vgl. Hollstein, Bd. III, S. 69, Nr. 383). Allerdings zeigt die Nachahmung einige Abwandlungen: Abgesehen von Veränderungen im Kostüm ist der Hintergrund anders gestaltet. Die zwar detailgenaue, aber spröde Malweise, der etwas schwerfällige, steife Stil des Bildnisses machen

186



eine Entstehung am englischen Hofe wahrscheinlich. O. Millar sah seinen Schöpfer in einem Maler aus dem unmittelbaren Umkreis des Paul van Somer (Brief vom 8.9.1953), während H. Gerson eher an einen Vertreter der englischen oder dänischen Hofkunst, ehestens an Pieter Isaacsz dachte (Brief vom 1.2.1954).

Literatur: Inventar 1709, Nr. 18. – Inventar 1714, S. 55. – Verzeichnis der Sammlung Georg Kestner, Nr. 372. – Verzeichnis der Sammlung Hermann Kestner, Nr. 346. – Schuchhardt 1904, S. 130, Nr. 261. – Katalog 1954, S. 96, Nr. 202.

ENGLISCH (?)

Ende des 18. Jahrhunderts
(nach George Romney, 1734–1802)

187 LUCY VERNON ALS „NÄHERIN“

Pastell auf Pergament 91,8 × 59
Vielleicht aus dem Leineschloß Hannover (Gen. Kat. 2317); 1953 vom Kestner-Museum überwiesen.

PAM 942

Ende des 18. Jahrhunderts

Alter Titel: Nähende junge Dame

Die Darstellung geht aller Wahrscheinlichkeit nach auf einen Kupferstich von Thomas Cheesman (1760–1834/35) zurück, den dieser nach einem Ölgemälde von George Romney (heutiger Aufenthaltsort unbekannt) angefertigt hat. Das Bildnis scheint sich großer Beliebtheit erfreut zu haben, da es nicht nur von Cheesman 1787 gestochen und dann in Pastell gemalt, sondern auch noch im 19. Jahrhundert von zwei anderen Stechern (W. H. Mote, 1876; Joshua Brown, 1882) kopiert worden ist.

Dargestellt ist nicht Lady Hamilton, wie man – wohl aufgrund eines Briefes von Romney an Emma Hart, spätere Lady Hamilton – gelegentlich vermutet hat, sondern Lucy Vernon, die dritte Tochter des Admirals Sir Henry Vernon, die bereits 1783 verstarb. Das Bildnis trug schon damals den neutralen Titel „Sempstress“ (Näherin) und wurde einer Notiz Romneys zufolge vom Vater der Dargestellten erst im Jahre 1786 bezahlt. Sitzungen für das Porträt fanden jedoch möglicherweise bereits in den Jahren 1776 bis 1779 statt (vgl. Th. H. Ward und W. Roberts, Bd. 2, S. 162).



187

Der unbekannte Maler unseres Pastells hielt sich im wesentlichen an das Vorbild, variierte jedoch Details vor allem im Hintergrund. Er verkürzte auch den Fall des Rockes, worauf Pentimenti (Reuestriche) hinweisen, um ein Stück des Schuhs unter dem langen Kleid sichtbar zu machen.

Die junge Frau sitzt, ganz auf ihre Handarbeit konzentriert, vor dem Landhaus unter einem Baum, neben dem an einem zweiten dünnen Baumstamm ein Weinstock emporwächst, dem möglicherweise als einem Sinnbild für Wohlergehen und kommendes Glück symbolische Bedeutung beigemessen werden kann (vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. IV, S. 491).

Literatur: H. Maxwell: George Romney, London 1903, S. 76, Abb. gegenüber S. 32. – Th. H. Ward und W. Roberts: Romney, London 1904, Bd. 1, S. 45 und 67; Bd. 2, S. 162. – C. L. Hind: Romney, London o. J., S. 72. – A. B. Chamberlain: George Romney, London 1910, 117f. – Thieme-Becker VI, 1912, S. 448f. – M. von Boehn: England im Achtzehnten Jahrhundert, Berlin 1920, Abb. S. 662. – Katalog 1954, S. 113, Nr. 256. – Katalog 1959, Nr. 17. – H. F. Schweers: Genrebilder in deutschen Museen. Verzeichnis der Künstler und Werke, München – New York – London 1986, S. 242.



188

HOPPNER, JOHN

London 1758 – 1810 London

John Hoppner, Sohn eines aus Deutschland stammenden Wundarztes, der Georg III. als Leibarzt diente, genoß von Kindheit an die Gunst des englischen Königs. Seit 1775 besuchte er die Royal Academy Schools, stellte 1780 zum ersten Mal dort aus und erwarb zwei Jahre später eine Goldene Medaille. Aufgrund seiner Erfolge als Porträtmaler wurde er 1793 zum Hofmaler des Prinzen von Wales ernannt und 1795 als ordentliches Mitglied in die Royal Academy aufgenommen. Zunächst von Thomas Gainsborough, Joshua Reynolds und George Romney beeinflusst, wandte sich Hoppner nach 1795 dem französischen Geschmack zu, was wohl auf seine Freundschaft mit dem 1791 nach England geflüchteten französischen Bildnismaler Henri Pierre Danloux zurückzuführen ist. Neben Thomas Lawrence,

dem königlichen Hofmaler, und Henry Raeburn war er der beliebteste Porträtist der englischen Gesellschaft, schuf jedoch auch Historien-, Genre- und Landschaftsgemälde.

188 WILLIAM PITT DER JÜNGERE

Leinwand 236 × 145

Aus königlich hannoverschem Besitz; 1844 im königlichen Schloß zum Georgengarten; 1872 Slg. der Landschaftsstraße; seit 1893 Fidei-Commiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg; erworben 1925.

PNM 494

Entstanden 1806

William Pitt d. J. (1759–1806) war der jüngste Sohn William Pitts d. Ä., des ersten Earl of Chatham, der im See- und Kolonialkrieg mit Frankreich die englische Außenpolitik bestimmt hatte. Der Sohn wurde bereits 1781 Mitglied des Unterhauses und 1782/83 Schatzkanzler. Von 1783–1801 und von 1804–1806 war er Premierminister. Er wurde der eigentliche Führer der europäischen Koalition gegen das revolutionierende und napoleonische Frankreich. Unter Pitts Regierung wurden neue Kolonien (Kapstadt, Ceylon) erworben und das irische Parlament mit dem englischen vereinigt.

Das Bildnis galt bis 1961 als Werk des Thomas Lawrence. Dann hat G. v. d. Osten nachgewiesen, daß es sich um eine der zahlreichen Fassungen des von John Hoppner 1804/05 geschaffenen Pitt-Porträts handelt. Dieses seit 1923 in der Sammlung des Viscount Cowdray (vgl. Edward Gibson Lord Ashburne: Pitt. Some Chapters of his Life and Times, London 1968, Appendix von G. Scharf, S. 382, Nr. 66, Abb.) befindliche Kniestück war das letzte Bildnis, für das der Staatsmann gesessen hatte. Nach seinem frühen Tod Anfang 1806 erlaubte der damalige Besitzer Lord Mulgrave, daß Hoppner im selben Jahr mehrere Wiederholungen herstellte, zu denen später noch eine Vielzahl von Kopien kamen (vgl. G. v. d. Osten 1961). Daß das Hannoveraner Porträt von William Pitt d. J. eine Variante des Kniebildes von der Hand des John Hoppner darstellt, bezeugt ein nach ihm gefertigter Kupferstich von T. Bragg mit folgender Inschrift: „From the picture in the possession of His Royal Highness the Duke of Cumberland, painted by J. Hoppner Esq. RA London, Published June 4, 1810 by Phoebe Hopp-

ner, No. 18, Charles St. James.“ Die Bedeutung der eigenhändigen ganzfigurigen Variante geht nicht nur daraus hervor, daß sie im Besitz des Duke of Cumberland war, sondern vor allem auch aus der Tatsache, daß sie als Stichvorlage ausgewählt wurde. Eine weitere, nur in Details abgewandelte Version des Ganzfigurenbildes befindet sich in Grocer’s Hall.

In dem Bildnis William Pitts d. J. werden traditionelle Motive des barocken Herrscherporträts, wie Säule und Vorhang, mit der eher schlichten Wiedergabe eines modernen Staatsmannes und Intellektuellen verbunden.

Literatur: Molthan 1844, S. 73, Nr. 60. – G. Parthey: Deutscher Bildersaal, Bd. II, Berlin 1864, S. 18, Nr. 4. – Landschaftsstraße 1872, Nr. 33. – Th. Levin: Die Porträtgalerie in Herrenhausen, in: Zeitschrift für Bildende Kunst 21, 1886, Kunstchronik Sp. 94 u. 96. – N. N.: Ausstellungen, Sammlungen, in: Kunst für Alle I, 1886, S. 308. – L. S.: Hannover, Sammlungen, in: Kunst für Alle II, 1886/87, S. 124. – H. A. Müller und H. W. Singer, Allgemeines Künstlerlexikon, 1896, II, S. 465. – Eisenmann-Köhler 1902, NM 110. – Reimers 1905, NM 110. – McKay und W. Roberts: John Hoppner, R. A., London 1909, S. 205–208. – Sir W. Amstrong: Lawrence, London 1913. – Thieme-Becker XVII, 1924, S. 498. – A. Dorner: Sammlungen, in: Kunstchronik und Kunstmarkt 35, 1925, S. 233. – Dorner 1927, S. 29. – Katalog 1930, S. 43, Nr. 71, Abb. 71. – H. W. Singer: Neuer Bildniskatalog IV, Leipzig 1938, S. 49, Nr. 28152. – M. Goeritz: Ferdinand von Rayski und die Kunst des 19. Jahrhunderts, Berlin 1942, S. 23f., Abb. – K. Garlick: Sir Thomas Lawrence, London 1954, S. 54. – Katalog 1954, S. 79, Nr. 156. – G. v. d. Osten: Kleine Gemäldestudien I. John Hoppner – nicht Thomas Lawrence, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 1, 1961, S. 273 ff. – Bénézit 6, 1976, S. 495. – A. M. Kluxen: Das Ende des Standesporträts. Die Bedeutung der englischen Malerei für das deutsche Porträt, 1760–1848, München 1989, S. 88, S. 200, Abb. 24.

JONSON VAN CEULEN, CORNELIS

London 1593 – 1661 Utrecht

Cornelis Jonson van Ceulen war der Sohn einer ursprünglich aus Köln stammenden, um 1568 aus Antwerpen nach England ausgewanderten Familie. Vermutlich hat er bei Marcus Geeraerts d. J. gelernt. Beeinflußt wurde er auch durch John Decritz d. Ä., Paulus van Somer, Isaac Oliver, Daniel Mytens d. Ä. und Anthonis van Dyck.



189

Beim Ausbruch des Bürgerkrieges 1643 ging er mit seiner Familie nach Holland und ließ sich zunächst in Middelburg nieder, wo er Mitglied der Lukasgilde wurde. 1646 war er in Amsterdam ansässig. Außerdem war er in Den Haag und Utrecht tätig. Cornelis Jonson schuf ausschließlich Porträts.

189 PRINZ PHILIPP VON DER PFALZ

Leinwand 105,5 × 84,5

Bez. u. r.: Cor Janson (heute am unteren Rand hinter dem Rahmen, da die Leinwand des ursprünglich etwas größeren Bildes am Keilrahmen umgelegt ist) und auf der Rückseite: Philipp Prince Electoral Palatin. Janson Pinxit
Im Besitz der Kurfürstin Sophie von Hannover; Slg. Georg Kestner, Hannover; Slg. Hermann Kestner, Hannover; seit 1884 Städtische Galerie.

KM 12

Entstanden kurz vor 1650

Prinz Philipp von der Pfalz wurde als zehntes Kind Friedrich V. (1596–1632), des Winterkönigs, und der Elisabeth Stuart (1596–1662) am 26.9.1627 geboren. Nachdem er auf offener Straße den Marquis d’Epinay im Zweikampf getötet

hatte, weil man diesem eine engere Beziehung zu Elisabeth nachsagte, wurde er aus den Niederlanden verbannt. Er starb bereits mit 23 Jahren am 15. 12. 1650 in der Schlacht bei Rethel.

Eine Variante des Bildnisses befindet sich im Besitz SKH des Prinzen von Hannover (vgl. Ausst. Kat. England und Kurpfalz 1963, S. 31).

Literatur: Inventar 1709, Nr. 42. – Inventar 1714, S. 56. – Verzeichnis der Sammlung Georg Kestner, Nr. 224. – Verzeichnis der Sammlung Hermann Kestner, Nr. 315. – Schuchhardt 1904, S. 128, Nr. 224. – Thieme-Becker XIX, 1926, S. 144. – Katalog 1954, S. 72f., Nr. 133. – H. Gerson: Johnson (Jonson) Cornelis Janssens van Ceulen, in: Kindlers Malerei Lexikon III, Zürich 1966, S. 460. – Trudzinski 1980, S. 57. – Trudzinski 1989, S. 68.

JONSON VAN CEULEN, CORNELIS (?)

London 1593 – 1661 Utrecht

190 BILDNIS EINER FRAU
Leinwand 108 × 96

Vielleicht aus der Slg. C. S. Roos (rücks. unklarer Vermerk); Königlich hannoverscher Besitz; 1872 Slg. der Landschaftsstraße; seit 1893 Fidei-Commiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg; erworben 1925.
PAM 879

Entstanden um 1635/1643

Dargestellt ist aller Wahrscheinlichkeit nach eine Engländerin, worauf die Tracht hindeuten würde (frdl. Hinweis von H. Gerson, Brief vom 1. 2. 1954 und B. J. A. Renckens mdl.; vgl. auch Kragen und Hut bei M. v. Brehm: Die Mode. Menschen und Moden im 17. Jahrhundert, München 1923, Abb. o. r. S. 123). Ähnliche Bildnisse von der Hand des Jonson van Ceulen (Firlr, Slg. Lord und Lady Gage und ehemals Paris, Slg. Sedelmeyer; Fotos: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) stützen die Zuweisung an den Künstler. Da der breitkrepelige Hut in der Frauenmode erst während der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts üblich wurde, ist ein „terminus post quem“ für das Bildnis gegeben. Außerdem liegt es nahe, daß Jonson den Auftrag vor seinem Weggang aus England im Jahre 1643 ausführte.

Literatur: Landschaftsstraße 1872, S. 79, Nr. 439 a. – Eisenmann-Köhler 1902, AM 356. – Reimers 1905, AM 458. – Katalog 1930, S. 160, Nr. 202, Abb. 202. – Katalog 1954, S. 61, Nr. 95. – Trudzinski 1980, S. 78.



190

KNELLER, SIR GODFREY, eigentlich GOTTFRIED KNILLER – Werkstatt

Lübeck 1646 – 1723 London

Gottfried Kniller, der 1692 als Sir Godfrey Kneller in den Ritterstand und 1715 zum Baronet erhoben wurde, war Sohn des in Lübeck ansässigen Vorstehers und Organisten an der Katharinenkirche, Zacharias Kniller, der gleichfalls als Maler tätig war und sich mit Stadtbefestigungsarbeiten beschäftigte. Nach dem Willen des Vaters studierte der Sohn zunächst in Leiden das Militärbauwesen, wandte sich dann jedoch der Malerei zu und ging um 1668 nach Amsterdam in die Lehre des Ferdinand Bol, dessen Stil in Knellers Frühwerken unverkennbar ist. Danach reiste er um 1672 nach Rom und trat dort in näheren Kontakt mit Carlo Maratta und Gian Lorenzo Bernini. Über Neapel und Venedig kehrte er nach Aufhalten in Nürnberg und Hamburg zunächst in seine Heimatstadt Lübeck zurück. Nach dem Tod des Vaters siedelte er 1675 mit einem Empfehlungsschreiben des Hamburger Kaufmanns John Banckes nach England über. Innerhalb kurzer Zeit wurde er dort zum führenden Porträtmaler.



191

191 GENERAL GEORGE CARPENTER

Leinwand 124×100

Aus königlich hannoverschem Besitz; 1844 im königlichen Schloß zu Celle; 1872 Slg. der Landschaftsstraße; seit 1893 Fidei-Commiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg; erworben 1925.

PAM 807

Entstanden um 1722/25

George Carpenter (1657–1732), der nach einer steilen Karriere in der englischen Armee 1719 zum 1. Baron Carpenter of Killaghy erhoben wurde, heiratete 1693 Alice Caulfield, Tochter des 1. Lord Charlemont und Witwe des James Margetson. Ein Bildnis von ihr – das jedoch nicht wie ursprünglich vermutet wurde – als Gegenstück zu unserem Porträt gelten kann, befand sich 1982 im Besitz von Frau M. E. Rad, einer Nachfahrin des George Carpenter, Auckland, Neuseeland (Brief vom 22. Februar 1982). Das Porträt des Generals scheint vielmehr zu einer Reihe von Darstellungen hervorragender englischer Parlamentarier zu gehören, zu denen auch zwei weitere ähnlich gestaltete Dreiviertelbildnisse im Besitz der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover zu zählen sind (vgl. Kat. Nr. 192 und 193). Offensichtlich handelt es sich um Werkstattarbeiten; J. D. Stewart (Sir Godfrey Kneller and the Baroque Portrait, Oxford 1983) hat sie nicht in seinen Katalog aufgenommen. Eine Variante des Bildnisses von einem unbekanntem Künstler und mit unbekanntem Aufbewahrungsort ist durch ein Foto in der National Portrait Gallery, London, dokumentiert. Eine von diesen beiden offiziellen Porträts abweichende Darstellung George Carpenters von der Hand des Adriaen van Diest wird durch einen Stich John II. Fabers überliefert (R. Ormond, Brief vom 12. Okt. 1981; vgl. auch Thieme-Becker IX, 1913, S. 250)

Literatur: Molthan 1844, S. 99, Nr. 7. – Landschaftsstraße 1872, S. 12, Nr. 58. Eisenmann-Köhler 1902, AM 263. – Reimers 1905, AM 196.

192 WILLIAM PULTENEY, EARL OF BATH

Leinwand 124×100

Aus königlich hannoverschem Besitz; 1844 im königlichen Schloß zu Celle; 1872 Slg. der Landschaftsstraße; seit 1893 Fidei-Commiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg; erworben 1925.

PAM 809

Entstanden um 1722/25



192

William Pulteney (1684–1764) stammte aus einer alten, reichen Adelsfamilie. Nach einer Ausbildung in Oxford begann er eine Laufbahn im Parlament. Wie sein Großvater und Vater vertrat er zunächst die Politik des Whigs und verband sich mit Robert Walpole (1676–1745). Seit 1725 bekämpfte er diesen und dessen Politik jedoch mit glühenden Reden im Parlament und Artikeln in der Zeitschrift „The Craftsman“. Er besaß nicht nur eine hervorragende rhetorische Begabung, sondern auch außergewöhnliche journalistische und schriftstellerische Fähigkeiten. 1742 erhielt er den Titel „Earl of Bath“.

Sir Godfrey Kneller schuf zwei weitere Porträts von Pulteney, die von John II. Faber (1732 nach dem Gemälde von 1717; London, National Portrait Gallery) und Jean Simon gestochen worden sind. Sie unterscheiden sich erheblich von dem offiziellen Staatsporträt der Kneller-Werkstatt. Vgl. auch Kat. Nr. 191 und 193.

Literatur: Molthan 1844, S. 99, Nr. 6. – Landschaftsstraße 1872, S. 23, Nr. 114. – Eisenmann-Köhler 1902, AM 265. – Reimers 1905, AM 198.



193

193 LORD JAMES TYRAWLEY AND KILLMAIN

Leinwand 124 × 100

Bez. rechts über der Krone: James Tyrawley & Killmain 1725

Aus königlich hannoverschem Besitz; 1844 im königlichen Schloß zu Celle; 1872 Slg. der Landschaftsstraße; seit 1893 Fidei-Commiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg; erworben 1925.

PAM 806

Entstanden 1725

James O'Hara, späterer Baron Killmain und zweiter Baron Tyrawley (1690–1773), begann seine militärische Laufbahn in dem Regiment seines Vaters als königlicher Füsilier. 1722 wurde er mit der Würde eines irischen Peers ausgezeichnet und erhielt gleichzeitig den Titel des Baron Killmain. 1724 folgte er seinem Vater als zweiter Lord Tyrawley und wurde gerichtlich vereidigter Staatsrat. 1728 wurde er Sonderbotschafter am Hofe von Portugal und blieb dort als Botschafter bis 1741. Von 1743 bis 1745 hielt er sich als Sonderbotschafter in Rußland auf. Nachdem er verschiedene hohe militärische Ränge innehatte, kehrte er 1752 als Botschafter nach Portugal

zurück und war gleichzeitig auch Gouverneur von Minorca. Bei der spanischen Invasion in Portugal wurde Tyrawley zunächst zum Bevollmächtigten und General der englischen Streitkräfte ernannt, mußte diesen Posten aber wegen seines hohen Alters bald abgeben. Er kehrte 1763 enttäuscht nach England zurück und hat später keine bedeutenderen Ämter mehr bekleidet.

Das Bildnis unterscheidet sich in der Malweise – vor allem in der Wiedergabe des Stofflichen – erheblich von den beiden anderen Dreiviertelporträts aus der Kneller-Werkstatt (vgl. Kat. Nr. 191 und 192). Es scheint, daß die Bildnisreihe, zu der diese Darstellungen gehören, über mehrere Jahre hin ergänzt wurde. Ein zugehöriges Porträt des Vice-Admirals Earl of Berkeley (Aufbewahrungsort unbekannt; vgl. u. a. Reimers 1905, S. 74, Nr. 197) ist 1722 datiert, das des Lord Tyrawley and Killmain 1725. Die Serie wurde offensichtlich nach dem Tode Sir Godfrey Knellers von seinen ehemaligen Mitarbeitern fortgeführt.

Literatur: Molthan 1844, S. 99, Nr. 4. – Landschaftsstraße 1872, S. 11, Nr. 52. – Eisenmann-Köhler 1902, AM 262. – Reimers 1905, AM 195.

LAWRENCE, SIR THOMAS

Bristol 1769 – 1830 London

Thomas Lawrence, 14. Kind eines Zollinspektors und späteren Gastwirts, zeichnete seine ersten Bildnisse bereits im Alter von 5 Jahren. Abgesehen von einigen Unterweisungen in der Pastellmalerei durch William Hoare und in der Ölmalerei durch Thomas Barker sowie einem dreimonatigen Studium an den Royal Academy Schools bildete er sich als Autodidakt weiter. Nachdem er sich 1787 in London niedergelassen hatte, stellte er auch in der Royal Academy seine Bildnisse aus. Nach Reynolds Tod wurde er 1792 zum Hofmaler des Königs und zwei Jahre darauf mit 25 Jahren zum jüngsten Akademiemitglied berufen. 1815 wurde er geadelt. Von 1818–1820 reiste er nach Aachen, Wien und Rom. Kurz nach seiner Rückkehr wurde er als Nachfolger von Benjamin West zum Präsidenten der Royal Academy ernannt.

194 CHARLES MANNERS-SUTTON

Leinwand 126 × 102,5

Aus königlich hannoverschem Besitz; 1872 Slg. der Landschaftsstraße; seit 1893 Fidei-Commiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg; erworben 1925.

PNM 495

Entstanden um 1810

Charles Manners-Sutton (1780–1845) war der ältere Sohn des gleichnamigen Erzbischofs von Canterbury. Er machte nach dem Studium in Eton und in Cambridge am Trinity College eine steile Karriere. 1806 wurde er als Advokat in Lincoln's Inn zugelassen und ins Parlament gewählt. Von 1809 bis 1817 war er Chef der Militärjustiz und danach siebenmal „Speaker of the House of Commons“ (Präsident des Unterhauses). 1811 hatte er Lucy Maria Charlotte, Tochter des John Denison of Ossington, geheiratet und war in ihrem Todesjahr 1815 geadelt worden. Mit seiner Erhebung zum Baron Bottesford of Bottesford, Leicestershire und I. Viscount Canterbury im Jahre 1835 erhielt er einen Sitz im House of Lords. Im gleichen Jahr wurde er zum „High Commissioner“ für Canada gewählt, trat dieses Amt jedoch wegen der Krankheit seiner zweiten Frau Ellen, Tochter des Edmund Power of Curragheen, nie an. Die von G. v. d. Osten (Katalog 1954) und L. Schreiner (Katalog 1973)

angegebene genaue Datierung auf das Jahr 1811 ist nicht eindeutig zu belegen. Man hat wahrscheinlich angenommen, daß die Heirat des Charles Manners-Sutton mit seiner ersten Frau Lucy der Anlaß für den Auftrag war. Der Darstellung haftet jedoch eher ein offizieller, repräsentativer Charakter an. Der deutliche Hinweis auf die beruflichen Aktivitäten des jungen Juristen lassen eher vermuten, daß das Bildnis nach der Ernennung zum Chef der Militärjustiz im Jahre 1809 geschaffen wurde. Obwohl die Inszenierung mit dem großzügig drapierten grünen Vorhang im Hintergrund noch der barocken Tradition verpflichtet ist, zeichnet sich die Komposition gleichzeitig durch eine neue Strenge und Schlichtheit aus.

Literatur: Landschaftsstraße 1872, S. 3, Nr. 4. – Th. Levin: Die Porträtgalerie in Herrenhausen, in: Zeitschrift für Bildende Kunst 21, 1886, Kunstchronik, Sp. 96. – N. N.: Ausstellungen und Sammlungen, in: Kunst für Alle I, 1886, S. 308. – L. S.: Hannover, Sammlungen, in: Kunst für Alle II, 1886/87, S. 124. – H. A. Müller und H. W. Singer, Allgemeines Künstlerlexikon II, 1896, S. 465. – Eisenmann-Köhler 1902, NM 111. – Reimers 1905, NM 111. – Sir W. Armstrong: Lawrence, London 1913. – A. Dorner: Sammlungen, in: Kunstchronik und Kunstmarkt 35, 1925, S. 233. – Dorner 1927, S. 28, Taf. 51. – Katalog 1930, S. 43f., Nr. 72, Abb. 72. – Stuttmann 1953, S. 66f., Abb. – K. Garlick: Sir Thomas Lawrence, London 1954, S. 30 – Katalog 1954, S. 79, Nr. 157. – G. v. d. Osten: Kleine Gemäldestudien. I. John Hoppner – nicht Thomas Lawrence, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 1, 1961, S. 274. – Katalog 1973, S. 274, Nr. 577, Abb. 577. – Bénézit 6, 1976, S. 495. – Trudzinski 1980, S. 59, Abb. 102. – Trudzinski 1989, S. 70, Abb. 110. – K. Garlick: Sir Thomas Lawrence. A complete catalogue of the oil paintings, Oxford 1989, S. 164, Kat. Nr. 163, Abb. 163.

LELY, SIR PETER – Werkstatt

Soest (Westfalen) 1618 – 1680 London

Peter Lely, eigentlich Pieter van der Faes, Sohn eines holländischen Armeeoffiziers im Dienst des Kurfürsten von Brandenburg, ging 1637 in die Lehre zu dem Haarlemer Maler Pieter Fransz de Grebber. Anfang der vierziger Jahre, wahrscheinlich um 1643, siedelte er nach London über. Dort schuf er neben Porträts zunächst auch Landschafts- und Historienbilder, stieg aber schon bald zum gefragtesten Bildnismaler Englands auf. 1661 wurde er Hofmaler Karls II. und erhielt dasselbe Jahresgehalt von 200 £ wie zuvor Antho-



194

168



195

nis van Dyck. Kurz vor seinem Tode wurde er Anfang des Jahres 1680 in den Ritterstand erhoben. Die frühen Porträts des Künstlers zeigen Einflüsse von Anthonis van Dyck und William Dobson oder spiegeln holländische Vorbilder wider. Werke, in denen er beide Einflußbereiche glücklich miteinander vereinte, sollten für die englische Porträtkunst ebenso wegweisend werden wie die Einführung des „Porträts in der Landschaft“, die ihm zu verdanken ist. Da Lely einen großen Werkstattbetrieb unterhielt, existiert eine Fülle an Werkstattarbeiten und Wiederholungen.

195 LOUISE-RENÉE DE PENANCOET
DE KÉROUALLE, HERZOGIN
VON PORTSMOUTH UND AUBIGNY

Leinwand 48 × 38,5 (Darstellung oval)
Rücks. beschriftet: LI. The Duchesse Portsmouth, Maitresse des Königs Carl II. von Großbritannien . . . Pendant zu Nr. . . 3 (heute doubliert)

Slg. Georg Kestner, Hannover; Slg. Hermann Kestner, Hannover; seit 1884 Städtische Galerie.

KM 193

Entstanden um 1673

Louise-Renée de Penancoet de Kéroualle (1649–1734), Tochter des Sieur de Kéroualle aus der Bretagne, wurde 1668 zur Ehrendame der Henriette Anne Stuart, Herzogin von Orléans, ernannt, die sie 1670 nach England begleitete. Nach dem Tod der Herzogin im Juni 1670 schickte sie Ludwig XIV. wieder nach England, um mit ihrer Hilfe König Karl II. im Sinne Frankreichs zu beeinflussen. Im Oktober 1671 wurde sie dessen Maitresse. 1673 erhob der König sie zur Herzogin von Portsmouth und Aubigny. Nach dem Tode Karls II. (1685) kehrte sie im Jahre 1688 wieder nach Frankreich zurück (frdl. Mitteilung von A. Stubbs, Brief vom 22. 8. 1980).

Das Brustbild geht wahrscheinlich auf das berühmte ganzfigurige Porträt zurück, das Peter Lely 1673 von der gerade zur Herzogin von Portsmouth und Aubigny erhobenen Maitresse Karls II. geschaffen hat (Malibu, J. Paul Getty Museum). Obgleich die Dargestellte auf unserem Gemälde etwas jünger erscheint, entsprechen Haltung, Kopfwendung und Frisur dem großen Vorbild.

Literatur: Verzeichnis der Sammlung Georg Kestner, Nr. 173. – Verzeichnis der Sammlung Hermann Kestner, Nr. 270. – Schuchhardt 1904, S. 130, Nr. 253.

RAEBURN, SIR HENRY – Kopie

Stockbridge bei Edinburgh 1756 –

1823 Edinburgh

Da Henry Raeburn schon frühzeitig künstlerische Neigungen zeigte, wurde er mit fünfzehn Jahren in die Lehre des Edinburgher Goldschmiedes James Gilliland gegeben. Bereits zu dieser Zeit hatte er begonnen, Miniaturbildnisse zu schaffen. Seine spezielle Begabung erkennend, vermittelte Gilliland ihm eine Lehrstelle bei dem damals erfolgreichsten Edinburgher Porträtisten David Martin, doch hat sich Raeburn weitestgehend als Autodidakt von der Miniaturmalerei zu großformatigen Ölgemälden weitergebildet. 1785 trat er eine Reise nach Rom an. 1787 kehrte er von dort nach Edinburgh zurück, wo er bis zu seinem Lebensabend ansässig blieb. Er war der bedeutendste Porträtmaler seiner Zeit in Schottland. 1812 wurde er zum außerordentlichen Mitglied und 1814 zum ordentlichen Mitglied der Royal Academy ernannt und 1812 von Georg IV. in den Adelsstand erhoben.



196

196 DER VERLEGER
ARCHIBALD CONSTABLE

Aquarell/Papier 32×26

Wahrscheinlich aus dem Besitz der Schwestern Heloise und Charlotte Constable, Nachfahreninnen Archibald Constables, die Anfang des 20. Jahrhunderts in Hannover lebten; erworben 1929 aus der Slg. Nitzschner, Hannover; Städtische Galerie.

KM Slg. N. 162

Entstanden Anfang des 19. Jahrhunderts (Original)

Archibald Constable (1774–1827) kam mit 14 Jahren nach Edinburgh und wurde Angestellter bei dem Buchhändler Peter Hill. 1795 heiratete er eine Tochter des Verlegers David Willison, gründete einen eigenen Buchhandel und begann, selbst Bücher zu publizieren, u. a. die Waverly Novels und die Encyclopaedia Britannica. Von 1802 bis 1826 war er Herausgeber der „Edinburgh Review“ (vgl. Brief Notes on the Origins of T. & A. Constable Ltd., Edinburgh 1937, S. 4f.).

Das Bildnis stellt eine Kopie aus unbestimmter Zeit nach dem Original in Öl von der Hand Raeburns dar (vgl. W. Armstrong: Henry Raeburn, London – New York 1901, S. 99), das sich

bis 1942 in Familienbesitz befand und wahrscheinlich wenig später nach Amerika verkauft wurde (frdl. Mitteilung von E. K. Waterhouse, A. M. Westland and T. & A. Constable Ltd., Mai 1951).

Literatur: Katalog 1954, S. 125, Nr. 288.

WILSON, RICHARD

Penegoes/Montgomeryshire 1714 – 1782 bei Llanberis/Caernarvonshire

Richard Wilson ging 1729 für sechs Jahre nach London in die Lehre des Bildnismalers Thomas Wright. Obwohl er Erfolge als Porträtist zu verzeichnen hatte, entschloß er sich 1750, zur weiteren Vervollkommnung nach Italien zu reisen. Dort wandte er sich unter dem Einfluß von Francesco Zuccarelli und Claude-Joseph Vernet der Landschaftsmalerei zu, die von nun an zu seinem Hauptthema wurde. Nachdem er sich zunächst in Venedig aufgehalten hatte, wo er insbesondere von Marco Ricci beeinflusst wurde, zog er 1751 nach Rom. Angeregt durch Landschaftskompositionen von Claude Lorrain, Nicolas Poussin und Gaspar Dughet, aber auch von Werken des Salvator Rosa, schuf er poetische Landschaften, die sich durch eine freie und großzügige Malweise sowie eine starke Anlehnung an die Natur auszeichnen. Wilson kehrte wahrscheinlich 1758 nach England zurück, wo er seine mitgebrachten Zeichnungen weiterhin für Darstellungen italienischer Landschaften verwendete, was die Datierung seiner Gemälde erheblich erschwert. Gleichzeitig schuf er nun auch Werke, die seine walisische Heimat wiedergeben. Mit einer immer feineren Behandlung der Lichteffekte und einer detailreichen naturalistischen Darstellung prägte er einen neuen Typus der Landschaftsmalerei, der erst nach seinem Tode von den großen englischen Landschaftsmalern wie John Crome, John Constable und William Turner als vorbildhaft erkannt wurde.

197 LANDSCHAFT MIT WASSERFALL

Leinwand 42,7×53

Erworben 1928 von der Kunsthandlung Dr. Benedict, Berlin.

PAM 909

Entstanden um 1752/58

Alter Titel: Der Po bei Ferrara



197

Die Datierung 1776 und die Benennung des Gemäldes als „Der Po bei Ferrara“ folgt der rückwärtigen Inschrift auf einem Rundbild mit einer perspektivisch leicht veränderten und vereinfachten Fassung derselben Landschaft (Oxford, Ashmolean Museum). Bereits W. G. Constable hat die Eigenhändigkeit und damit die Zuverlässigkeit der Inschrift angezweifelt. Außerdem hebt er zu Recht hervor, daß die Po-Ebene bei Ferrara keine vergleichbaren landschaftlichen Merkmale aufweist.

Neben dem erwähnten Rundbild hat Wilson noch drei weitere Varianten der „Landschaft mit Wasserfall“ im Rundformat geschaffen (vgl. W. G. Constable, S. 211, Nr. 98 a, b). Dies deutet darauf hin, daß sich das Thema großer Beliebtheit erfreute, wobei die querrechteckige Hannoveraner Version offensichtlich das Vorbild für die rundformatigen Varianten war. Zwei von W. G.

Constable erwähnte ebenfalls rechteckige Vorzeichnungen (vgl. a. a. O., Abb. 98 b) können diese Vermutung stützen. Ein Vergleich mit Werken, die während Wilsons Italienaufenthalt entstanden sind, wie z. B. die beiden Tivoli-Bilder in der National Gallery of Ireland, Dublin, legt eine Frühdatierung des Gemäldes in die Zeit um 1752/58 nahe.

Literatur: E. F.: Hannover, Provinzialmuseum, in: Zeitschrift für Bildende Kunst 62, 1928, Kunstchronik, S. 68. – Jahrbuch des Provinzial-Museums zu Hannover, N. F. Bd. 4, 1929, S. II, Taf. 47. – Katalog 1930, S. 168, Nr. 216, Abb. 216. – Katalog 1954, S. 164, Nr. 414, Abb. – W. G. Constable: Richard Wilson, London 1953, S. 211, Nr. 98 a, b. – Trudzinski 1980, S. 79, Farbtaf. 18. – H. W. Grohn: Malerei des Barock, in: Schriftenreihe museum. Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Braunschweig 1983, S. 87, Abb. S. 86. – Trudzinski 1989, S. 95, Farbtaf. 20.