

Jan Seewald

**Theatrical Sculpture**

Skulptierte Bildnisse berühmter  
englischer Schauspieler (1750–1850),  
insbesondere David Garrick  
und Sarah Siddons



Herbert Utz Verlag · München

## Kunstwissenschaften

Band 17

Umschlagsgestaltung: WIGEL, München

Abbildung Umschlag und Buchrücken: Joseph Nollekens, *David Garrick*, 1764  
© Conway Library, Courtauld Institute of Art

Zugl.: Diss., Salzburg, Univ., 2006

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die  
der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von  
Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem  
oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Daten-  
verarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugs-  
weiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2007

ISBN 978-3-8316-0671-9

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München  
089-277791-00 · [www.utz.de](http://www.utz.de)

## Dank

Mein herzlicher Dank gilt Frau Prof. Dr. Renate Prochno, deren Hilfe und Zuwendung diese Arbeit stets gefördert und begleitet hat. Von Anfang an war sie offen für meine Gedanken und das Thema. So hat sie diese Arbeit mit viel Fürsorge und Engagement vorangetrieben. Ebenfalls möchte ich Dr. phil. habil. Michaela Braesel danken, die mich in den ersten Jahren meines Studiums mit der Kunstgeschichte vertraut machte und meine Begeisterung für englische Kunst weckte. Sie war es auch, die mich zu einem Studienaufenthalt in England ermutigte, wofür ich ihr sehr dankbar bin.

Forschungsaufenthalte in Londoner Bibliotheken und Bildarchiven haben entscheidend zum Gelingen meiner Arbeit beigetragen. Während eines zweijährigen Aufenthalts am Courtauld Institute of Art in London von 1999 bis 2001 lernte ich die zahlreichen Bibliotheken und Archive in London bereits kennen und schätzen. Mein besonderer Dank gebührt hier allen Mitarbeitern des Courtauld Institute, sowie der Witt und Conway Library. Für die Betreuung meiner MA Thesis am Courtauld Institute of Art möchte ich an dieser Stelle erneut David Solkin und Katie Scott danken. Ein ganz besonderer Dank geht auch an Philip Ward-Jackson. Ebenso möchte ich mich bei Barbara Thompson von der Witt Library bedanken.

Tony Trowles, Bibliothekar der Westminster Library und Catherine Reynolds, Assistant Keeper of the Muniments, sei ebenfalls für ihre freundliche und sehr effiziente Hilfe bei der Nutzung des Archivs gedankt. Die Kunsthistorikerin und Kuratorin Robyn Asleson half mir nicht nur durch ihre ausgezeichneten kunsthistorischen Publikationen und Aufsätze. Sie war es auch, die den Kontakt zu Peter Siddons herstellte. Bei einem Forschungsaufenthalt in seiner Privatsammlung und seinem Archiv konnte ich meine Forschung überprüfen und vervollständigen, wofür ich ihm sehr dankbar bin. Ein unvergessliches Erlebnis war die Recherche im ‚Garrick Club‘, einem Gentlemen Club in London, und ich bin Marcus Risdell, dem Bibliothekar des Clubs, zu großem Dank verpflichtet. Ruth Kenney, ehemals Kommilitonin am Courtauld Institute und zeitweise Assistant Curator an der National Portrait Gallery, half mir mit Bildmaterial und Archivbesuchen. Besonders möchte ich mich auch bei Juliette Simpson und Tim Moreton von der National Portrait Gallery in London bedanken, die es mir ermöglichten, Skulpturen im Depot zu studieren. Auch der Kuratorin Helen Dorey und der Bibliothekarin Susan Palmer vom Sir John Soane’s Museum in London gilt mein herzlicher Dank dafür, dass sie mir Einsicht in die Sammlungsunterlagen und Archive gewährten. Aileen Dawson vom British Museum in London bewilligte mir Einblicke in die um-

fangreiche Gemmen- und Porzellansammlung. Dasselbe gilt für Diane Bilbey und Alex Corney vom Victoria and Albert Museum in London. Alison Yarrington, Professorin am Kunsthistorischen Institut der Universität von Glasgow, gab mir wichtige Hinweise und Information zu Anne Seymour Damer. Danken möchte ich außerdem Mark Pomeroy, dem Archivar der Royal Academy of Arts, auch wenn die Recherche dort weniger Ergebnisse brachte als erhofft.

Ohne die unermüdliche Hilfe, Zuwendung und Unterstützung von Philipp Vogt wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen. Ich danke ihm, seiner Mutter Henriette Vogt und Claudia Schwaighofer für das Korrekturlesen dieser Arbeit und die daraus resultierende konstruktive Kritik. Abschließend gilt meinen Eltern und meiner Großtante Paula Weigert mein aufrichtiger Dank, die mein Studium erst möglich gemacht haben.

<b>Einleitung</b>	<b>8</b>
<b>1 STARS UND SKULPTUREN</b>	<b>9</b>
<b>1.1 ‚Theatrical Sculpture‘: Ein weitgehend ignoriertes Phänomen</b>	<b>9</b>
1.1.1 Fragestellung	10
1.1.2 Methodik	11
1.1.3 Definition von Skulptur	13
<b>1.2 Forschungsstand</b>	<b>13</b>
1.2.1 Kritischer Literaturüberblick	13
1.2.2 Quellenlage	21
<b>1.3 Einführung in die Problematik: Englische Skulptur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts</b>	<b>22</b>
1.3.1 Die Ausbildungssituation für Bildhauer in England	23
1.3.2 Die gesellschaftliche Wahrnehmung von Skulptur	25
<b>1.4 Skulptierte Portraits von Schauspielern als Massenware</b>	<b>28</b>
1.4.1 Deutsche und französische Porzellanmanufakturen	30
1.4.2 Die englischen Manufakturen: Chelsea, Derby, Bow und Wedgwood	31
1.4.3 Der Markt für Porzellanfiguren	32
<b>2 DIE VERMARKTUNG VON BILDNISSEN BERÜHMTER SCHAUSPIELER IN FORM VON SKULPTUR UM 1750 IN ENGLAND</b>	<b>35</b>
<b>2.1 Skulpturen als ‚Fanartikel‘</b>	<b>35</b>
<b>2.2 Eine Fallstudie: Henry Woodward als ‚Fine Gentleman‘ und Kitty Clive als ‚Fine Lady‘ in David Garricks <i>Lethe</i></b>	<b>37</b>
2.2.1 David Garricks <i>Lethe: or Æsop in the Shades</i>	37
2.2.2 <i>Lethe Rehearse’d</i> : Theater und Schauspieler als Medien der Moral	39
2.2.3 Die unterschiedlichen Versionen der Porzellanskulpturen	41
2.2.4 Die Vorlagen der Porzellanskulpturen: ihre Entstehung in Bezug auf Gemälde und Stiche	42
<b>2.3 Der ‚Fine Gentleman‘ als satirische Darstellung des ‚Fops‘</b>	<b>44</b>

2.3.1	Die Figur des ‚Fine Gentleman‘: Satire und Illustration männlichen Fehlverhaltens	46
2.3.2	Die Interpretation der Rolle durch den Schauspieler Henry Woodward	48
2.3.3	Der ‚Fop‘ in der zeitgenössischen Kunst des 18. Jahrhunderts	49
<b>2.4</b>	<b>Die ‚Fine Lady‘ als gesellschaftliches Negativbeispiel</b>	<b>50</b>
2.4.1	Die fragwürdigen Vergnügen der ‚Fine Lady‘	51
2.4.2	Maskenbälle: Harmloser Zeitvertreib oder gefährliche Lust?	52
2.4.3	Die ‚Fine Lady‘ in der zeitgenössischen Druckgraphik des 18. Jahrhunderts	54
2.4.4	Die Interpretation der ‚Fine Lady‘ durch die Schauspielerin Kitty Clive	56
<b>2.5</b>	<b>Zusammenfassung</b>	<b>57</b>
<b>3</b>	<b>DAVID GARRICK ALS AUSNAHMESCHAUSPIELER DES 18. JAHRHUNDERTS</b>	<b>59</b>
<b>3.1</b>	<b>A Star is Born: David Garrick</b>	<b>59</b>
<b>3.2</b>	<b>Zeitgenössische Darstellungen Garricks in Form von Skulptur</b>	<b>62</b>
3.2.1	‚Social Climbing‘ und Rollenspiel	63
3.2.2	Louis François Roubiliacs Portrait von David Garrick	64
<b>3.3</b>	<b>David Garrick auf Grand Tour: Becoming a Gentleman</b>	<b>67</b>
3.3.1	Joseph Nollekens‘ Büste	69
3.3.2	Pompeo Batonis Portrait	72
3.3.3	Jean-Baptiste Lemoynes Portrait im Pariser ‚Salon‘	74
3.3.4	Zurück in London: Chitquas Darstellung Garricks als Gentleman	75
<b>3.4</b>	<b>Die von David Garrick forcierte Shakespeare-Renaissance in England</b>	<b>78</b>
3.4.1	David Garrick und Louis François Roubiliac	80
3.4.2	Creating an Image: Garricks gezielte Selbstinszenierung als Reinkarnation Shakespeares durch Roubiliac	81
3.4.3	Sir Joshua Reynolds‘ <i>David Garrick between Tragedy and Comedy</i>	84
3.4.4	Untermauerung des neu gewonnenen Persönlichkeitsbildes: Garricks <i>The Jubilee</i>	86

3.4.5 Die Rolle der Wedgwood-Manufaktur und des Bildhauers William Hackwood	89
<b>3.5 Star Quality: Das Produkt David Garrick als Massenware</b>	<b>91</b>
3.5.1 Die Portraits von John van Nost dem Jüngeren	92
3.5.2 Van Nosts <i>David Garrick as Roscius</i>	93
<b>3.6 Zusammenfassung</b>	<b>95</b>
<b>4 DAS PHÄNOMEN SARAH SIDDONS</b>	<b>99</b>
<b>4.1 The Town has got a new Idol: Die Schauspielerin Sarah Siddons</b>	<b>99</b>
<b>4.2 Sarah Siddons und ihre Portraitisten</b>	<b>101</b>
4.2.1 Die Selbstdarstellung der Schauspielerin in Form von Malerei	103
4.2.2 Der Preis des Erfolges: Siddons als Star	105
<b>4.3 Sarah Siddons als Modell für englische Bildhauer</b>	<b>106</b>
4.3.1 John Flaxman und die Wedgwood-Manufaktur	107
4.3.2 Flaxmans Medaillon	108
4.3.3 Das ‚Flaxman Chess-Set‘	109
4.3.4 John Hickeys <i>Mrs. Siddons in the Character of Cassandra</i>	111
4.3.5 Thomas Banks, B. Papera, John Henning und John Charles Felix Rossi	113
4.3.6 Flaxman, Rossi und die Reliefs für das Covent Garden Theatre	116
4.3.7 Eine Portraitbüste von Joachim Smith	120
<b>4.4 Wachsportraits</b>	<b>123</b>
4.4.1 The Waxworks, Henrietta Wade und Madame Tussaud’s	123
4.4.2 George Bullock	126
<b>4.5 Zusammenfassung</b>	<b>128</b>
<b>5 SARAH SIDDONS ALS BILDHAUERIN</b>	<b>130</b>
<b>5.1 Sarah Siddons: Die Schauspielerin als Künstlerin</b>	<b>130</b>
<b>5.2 Sarah Siddons’ Rückzug von der Bühne: Erste Schritte als Bildhauerin</b>	<b>130</b>

<b>5.3 Die Bildhauerin Anne Seymour Damer und ihr Einfluss auf Sarah Siddons</b>	<b>133</b>
5.3.1 Anne Seymour Damer: Leben und Karriere	134
5.3.2 Die problematische Rolle der Künstlerin im 18. Jahrhundert	136
5.3.3 Muse oder Künstlerin? Maskerade und Rollenspiel	137
5.3.4 Giuseppe Ceracchis <i>Anne Seymour Damer as the Muse of Sculpture</i>	139
5.3.5 Anne Seymour Damers <i>Mrs. Siddons in the Character of Melpomene</i>	142
<b>5.4 Skulpturen von Sarah Siddons: Selbstportraits und andere Werke</b>	<b>144</b>
5.4.1 Selbstportraits	144
5.4.2 <i>John Philip Kemble as 'Coriolanus'</i> und <i>Sarah Siddons as 'Volumnia'</i>	150
<b>5.5 Zusammenfassung</b>	<b>154</b>
<b>6 MONUMENTE FÜR SCHAUSPIELER IN WESTMINSTER ABBEY: BARTON BOOTH, DAVID GARRICK, JOHN PHILIP KEMBLE UND SARAH SIDDONS</b>	<b>157</b>
<b>6.1 The Actors' Monuments: Ein Kuriosum in den heiligen Hallen Englands</b>	<b>157</b>
<b>6.2 Westminster Abbey und Poets' Corner</b>	<b>157</b>
<b>6.3 William Tylers Monument für Barton Booth</b>	<b>159</b>
<b>6.4 David Garricks Monument in Westminster Abbey</b>	<b>160</b>
6.4.1 Das Monument	161
6.4.2 Die Auftraggeber: Die Rolle von Edmund Burke und Albany Wallis	163
6.4.3 Entwürfe für das Monument: Giovanni Battista Cipriani, John Hickey, Thomas Stothard und Philip Audinet	166
6.4.4 Der Wettbewerb der Künstler nach Hickeys Tod	167
6.4.5 Der Bildhauer Henry Webber	170
6.4.5.1 Der Einfluss John Bacons auf Webber	170
6.4.5.2 Gründe für die Wahl Webbers als Künstler	171
6.4.6 Die Ikonographie des Monuments	172
6.4.7 David Garrick als Verkörperung William Shakespeares	174



6.4.8 Die Wahrnehmung des Denkmals: David Garrick im Kontext des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in England	179
<b>6.5 John Philip Kembles Monument</b>	<b>182</b>
6.5.1 John Philip Kembles Leben und Karriere	182
6.5.2 John Gibsons Portrait	184
6.5.3 John Flaxmans Entwurf für das Monument	185
6.5.4 Rezeption und Kritik	187
<b>6.6 Sarah Siddons' Monument</b>	<b>190</b>
6.6.1 Sarah Siddons als Inbegriff der Moral und Vorzeigebispiel	190
6.6.1.1 Die Gedenktafel für Hannah Pritchard	191
6.6.1.2 Sarah Siddons' gesellschaftlicher Status und ihre Eignung für ein Monument	192
6.6.1.3 Schauspielerin oder Prostituierte?	194
6.6.1.4 Die Kontroverse um ein Monument für die Schauspielerin Dorothy Jordan	198
6.6.2 Der Auftraggeber William Charles Macready	202
6.6.3 Die Wahl des Bildhauers: Thomas Campbell	205
6.6.4 Die Ikonographie	209
<b>6.7 Zusammenfassung</b>	<b>211</b>
<b>7 RESÜMEE</b>	<b>213</b>
<b>APPENDICES</b>	<b>217</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>220</b>

## Einleitung

In der vorliegenden Arbeit werden skulptierte Portraits von britischen Schauspielern untersucht, die zwischen 1750 und 1850 in England entstanden sind. Im Fokus stehen die außerordentlichen Karrieren der englischen Schauspieler David Garrick (1717–1779) und Sarah Siddons (1755–1831), sowie Portraits einiger zeitgenössischer Kollegen der beiden Bühnenstars.

Die oben genannte zeitliche Eingrenzung bedeutet in Bezug auf Garrick die Zeit von 1747, als er Co-Manager von Londons berühmtem ‚Drury Lane Theater‘ wurde, bis zur Aufstellung seines Monumentes in Westminster Abbey im Jahr 1797. Obwohl Garrick bereits 1779 verstarb, markiert erst sein Monument in Westminster Abbey den Abschluss einer Zeit, in der Garrick durch eine Fülle von Skulpturen verewigt wurde. Ähnlich verhält es sich bei seiner Kollegin Sarah Siddons, die 1782 ihren Durchbruch erlebte und die Bühnen Londons bis ins frühe 19. Jahrhundert dominierte. Auch ihr wurde posthum im Jahr 1845 ein Monument in Westminster Abbey errichtet, das ebenfalls den Abschluss ihrer Ära markiert.

Obwohl sich in den letzten zehn Jahren deutlich mehr Forscher mit Skulptur des 18. und 19. Jahrhunderts in Großbritannien beschäftigt haben, blieb die Untersuchung bis heute rudimentär. Besonders in Bezug auf Schauspielerportraits in Form von Skulptur lässt die Forschung bisher zu wünschen übrig. Die vorliegende Arbeit macht es sich zur Aufgabe, skulptierte Portraits von Schauspielern einer Handvoll britischer und irischer Bildhauer vorzustellen, die bisher nur wenig erforscht wurden, obwohl es sich dabei oft um hochkarätige Werke handelt. Ziel der Arbeit ist es demzufolge, eine bestimmte Kategorie von Kunstwerken vorzustellen, die bisher in der Forschung vernachlässigt wurde: ‚Theatrical Sculpture‘.

# 1 Stars und Skulpturen

## 1.1 ‚Theatrical Sculpture‘: Ein weitgehend ignoriertes Phänomen

Als Forschungsgrundlage dient meine im Jahr 2001 am Courtauld Institute of Art verfasste Magisterarbeit *Lifting the Curtain: Henry Webber's Monument to David Garrick*, die sich ausschließlich mit dem bis dahin weitestgehend unerforschten Monument für Englands berühmtesten Schauspieler in Westminster Abbey beschäftigte. Bereits beim Verfassen dieser Arbeit zeigte sich, dass die zahlreichen skulptierten Portraits britischer Schauspieler und Schauspielerinnen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in der kunstgeschichtlichen Forschung bisher nur wenig berücksichtigt wurden. Während Schauspielerportraits in Form von Malerei nicht nur von Kunsthistorikern umfassend erforscht wurden, sondern auch seit langem ein reizvolles Thema für Kulturhistoriker, Theaterwissenschaftler oder Soziologen darstellen, sieht es im Bereich der Skulptur vollkommen anders aus. Skulptierte Schauspielerportraits als eigenständiges Phänomen wurden bisher weitgehend vernachlässigt, wenn nicht sogar ignoriert. Einzelne skulptierte Beispiele wurden zwar stilistisch analysiert, jedoch nicht im Kontext ihrer Entstehungszeit betrachtet. So ist ein Überblick zu der Produktion von ‚Theatrical Sculpture‘ im 18. und 19. Jahrhundert überfällig.

Unter dem Begriff ‚Theatrical Sculpture‘ sind Skulpturen zu verstehen, deren Ikonographie eng mit dem Theater verbunden ist. Dabei sind die Skulpturen nicht ausschließlich als Träger theatralischer Motive im Sinne der Illustration eines Bühnenstückes, sondern vielmehr als skulptierte Portraits von Schauspielern und Schauspielerinnen zu verstehen. Portraitbüsten hatten eine ähnliche Funktion wie gemalte Portraits und erfreuten sich beim Publikum seit dem frühen 18. Jahrhundert großer Beliebtheit. Die Entwicklung der Produktion von ‚Theatrical Sculpture‘ wird mit Hilfe repräsentativer Beispielen aus der Zeit von 1750 bis 1850 nachgezeichnet. Neben den heute noch nachweisbaren Exemplaren existiert auch eine große Anzahl verschollener Skulpturen, die im Rahmen dieser Arbeit Erwähnung finden. Diese können jedoch nur in Form von Verweisen und literarischen Quellen vorgestellt werden. Ein Großteil dieser Werke ist wohl für immer verloren oder zerstört. So ist davon auszugehen, dass die Objekte physisch nicht mehr existieren oder sich undokumentiert in nur schwer zu erforschenden Privatsammlungen befinden, was hoffen lässt, dass einige der angesprochenen Stücke eventuell zu einem späteren Zeitpunkt wieder auftauchen werden.

Um eine kontinuierliche Entwicklung aufzuzeigen, sind die Kapitel chronologisch geordnet. Beginnend mit einer Fallstudie zu den Porzellanfiguren der beliebten Schauspieler Henry Woodward (1714–1777) und Kitty Clive (1711–1785), die ab 1750 zu wahren Verkaufsschlagern wurden, widmet sich die Arbeit nachfolgend dem Phänomen David Garrick. Er wurde nicht nur von zahlreichen bedeutenden europäischen Malern portraitiert, sondern auch von vielen Bildhauern. Im Anschluss daran wird Garricks Kollegin Sarah Siddons als begehrtes Modell für Portraits in Form von Skulptur analysiert. Außerdem wird die Schauspielerin auch als Bildhauerin vorgestellt. Da dieser faszinierende Aspekt in ihrer künstlerischen Biographie bisher fast vollständig ausgeblendet wurde, wird erstmals ein Überblick zu erhaltenen und verschollenen Objekten geliefert, die Siddons selbst fertigte. In diesem Zusammenhang wird außerdem die zu unrecht in Vergessenheit geratene Bildhauerin Anne Seymour Damer (1748–1828) thematisiert, die für Siddons Aktivität als Bildhauerin von entscheidender Bedeutung war. Abschließend werden Monumente von englischen Bühnenstars vorgestellt, die sich in Westminster Abbey befinden oder für Westminster Abbey geplant waren. Hier wurden unter anderem Monumente für Garrick, Siddons und John Philip Kemble (1757–1823), dem Bruder von Siddons, errichtet, die erstmals einer ausführlichen Analyse unterzogen und auf diese Weise kontextualisiert werden können. Sowohl das Monument von Garrick, als auch das von Siddons wurden jeweils genau 18 Jahre nach deren Tod errichtet. Mit den Umständen und den Gründen dieser Verzögerung beschäftigt sich die vorliegende Arbeit besonders ausführlich.

### **1.1.1 Fragestellung**

Sowohl die Wahrnehmung von Skulptur als auch der künstlerische Markt für die Objekte spielen in dieser Arbeit eine wichtige Rolle. Um diese Faktoren zu untersuchen, sind die Betrachtung der Biographie und der Karrieren der erwähnten Schauspieler notwendig. Im Zuge dessen drängen sich zahlreiche Fragen auf, die zur Diskussion gestellt werden sollen.

Ein wichtiger Punkt, der bisher wenig behandelt wurde, ist der Markt, auf dem die Skulpturen vertrieben wurden. Erörtert werden soll demzufolge, welche Funktion die Werke hatten, wo und wie sie in Umlauf gebracht und in welchen Auflagen sie hergestellt wurden. Natürlich sind dabei auch die Produktionsumstände zu berücksichtigen, weshalb auch die Frage nach Auftraggebern, Herstellern und Abnehmern eine Rolle spielen wird, sofern diese nachvollziehbar und belegbar sind.