

80 William N. Copley

New York 1919 – 1996 Key West/Florida

„LA STRADA“. 1974

Acryl auf Leinwand. 116,5 × 89,5 cm (45 7/8 × 35 1/4 in.). Unten mittig links signiert und datiert: CPLY 74. Auf dem Keilrahmen mit Bleistift betitelt: LA STRADA. Ebendort ein Etikett der Paul Kasmin Gallery, New York. [3275] Im Künstlerrahmen.

Provenienz

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen (2010 in der Paul Kasmin Gallery, New York, erworben)

EUR 60.000–80.000

USD 67,400–89,900

Ausstellung

William N. Copley. X-Rated. New York, Paul Kasmin Gallery, 2010, Abb. S. 119 („Pin-Up“)

Wir danken Anthony Atlas, William N. Copley Estate, New York, für freundliche Hinweise.

William Copley hatte als Maler ungewöhnliche Voraussetzungen. Je nachdem ob man Händler, Sammler oder Künstler ist, hat man einen anderen Blick auf die Kunstgeschichte, Künstler, den Markt und das Sammeln. Copley kannte all diese Blickwinkel, denn er hatte eine große surrealistische Kunstsammlung, die er 1979 bei Sotheby's für die damalige Rekordsumme von 6 Millionen Dollar verkaufte. Er hat gehandelt und Künstler aufgebaut und trieb ab 1963 seine eigene künstlerische Karriere voran. Auf diese Weise hat er sich ein fundiertes und interdisziplinäres Wissen angeeignet, auf das er auch als Künstler zurückgreifen kann. In „LA STRADA“ von 1974 setzt der Künstler dieses Wissen meisterlich um.

Ein weiblicher Akt rektelt sich vor einem blauen, mit rosa Blumen dekorierten Hintergrund. Die Frau ist ganz in Weiß gehalten und mit einer schwarzen Konturlinie umzogen. Ein viel zu kleiner Kopf ist nach rechts verschoben, der Oberkörper mit den breiten Schultern und den großen Brüsten passt proportional nicht zum Unterkörper, die Hände und Finger scheinen deformiert, die zum Teil mit einem Tuch bedeckte Schambehaarung ist exakt rechteckig, und eine Blume der Tapete hat den Weg auf den Oberschenkel des Akts gefunden. Durch den extremen Bildausschnitt, die verzerrten Proportionen und den leicht nach hinten gebeugtem Körper liegt der Fokus auf den Brüsten der Frau. Die gesamte Komposition besticht durch ihre Flächigkeit.

Gekonnt kombiniert Copley hier unterschiedliche Aspekte der Kunstgeschichte. Die Darstellung des Akts mit den verzerrten Proportionen, dem verrückten Kopf und den deformierten Händen mutet surrealistisch an. Die Idee des Pin-ups, wenn auch in einer anderen Darstellungsweise, findet sich etwa bei Mel Ramos. Ebenso sind die Flächigkeit, die Konturlinie und das Comichafte Elemente der Pop-Art. Die ungewöhnliche Proportionierung und Haltung des Akts erinnert an die späten Akte Picassos, die man vor allem aus dessen Druckgrafiken kennt.

Die Frühformen des Pin-ups findet man in den 1910er-Jahren als Grafiken, die dann in hohen Auflagen als Postkarten verkauft wurden. Zwischen den 1920er- und 1970er-Jahren wurden sie unter anderem in Groschenromanen und Zeitschriften abgedruckt, wodurch sie eine extrem hohe Verbreitung fanden. Einen enormen Verbreitungsschub erfuhren die Pin-ups dann im Zweiten Weltkrieg durch die US-Soldaten, oft wurden sie auch auf Kampfflugzeuge gemalt (sogenannte Nose-Art). Erst in den 1980er-Jahren werden Pin-ups durch Künstler wie Mel Ramos oder Tom Wesselmann zur Kunstform.

In der Regel spielen Pin-up-Darstellungen mit erotischen Anspielungen: der kesse Blick des jungen Modells über die Schulter, ein vom Wind hochfliegender Rock, das leicht durchsichtige Negligé – was sich wohl durch die große Verbreitung in Magazinen und Groschenroman erklärt. Mit Verwendung der Idee des Pin-ups in der bildenden Kunst spielt der Akt, wie im vorliegenden Werk, dann aber auch eine große Rolle.

SSt

