

# William N. Copley

## A Ballad of a Womanizer

CARL HAENLEIN

*Immer wieder hat Lempertz sehr gute Preise für Werke des Künstlers William Copley erzielt. Er begann als Kunsthändler, wurde Maler und Sammler. Ein ungewöhnliches und spannendes Leben, das Ihnen Dr. Carl Haenlein, der ehemalige Direktor der Kestner Gesellschaft in Hannover kurz vorstellt.*

Dem Oeuvre von William Copley ist, seit es wahrgenommen wird, eine auf extreme Weise schwankende Aufmerksamkeit zuteil geworden. Phasen sind zu notieren, in denen diese Bilder in den Brennpunkten zeitgenössischer Kultur erscheinen, documenta und Westkunstausstellung wären beispielhaft zu erwähnen. Aber daran schließen Perioden an, die sich durch eine geradezu beängstigende Absenz von öffentlichem Echo auszeichnen. Diese mögen selbst für das robuste Temperament Copleys gelegentlich problematisch gewesen sein. Einzige Konstante vor der Kulisse dieses wilden Pendelschlags der Rezeption ist der immer wieder ausgesprochene Respekt bedeutender Künstler.

Mit Copleys schönem Satz „*Let Warhol have his shoes and his electric chair, Picabia and Kafka divine machines – let me have my grand piano and my guillotine*“ nähert sich der Autor einem Lebenslauf, dessen Choreographie zwischen Kalifornien, New York und Paris niedergeschrieben wurde.

Ein Künstler steht zur Diskussion, der gegen nahezu alle Gebote des so genannten Kunstbetriebs verstoßen hat – und dennoch eine singuläre Position erreichte. Wenn es denn so etwas wie cultural correctness gibt – so hat Copley sie jedenfalls mit souveräner Missachtung traktiert.

Es ist gut zu verstehen, dass die Kunstszene rigide Strukturen ausgebildet hat: Dazu gehören die ökonomischen Interessen des Marktes, die kritischen Töne der Feuilletons, der Auftrag von Kunsthallen und Museen, der enorme Einfluss von Sammlern, die berufliche Existenz der Künstler. Einige passen gut zu bestimmten künstlerischen Charakteren, zu anderen nicht oder



Ohne Titel. 1994  
Acryl auf Leinwand, 81,5 x 102 cm  
Schätzpreis: € 80.000 Ergebnis: € 262.000  
VERSTEIGERT VON LEMPERTZ, JUNI 2021



The sun never sets. 1982  
Acryl auf Leinwand, 97 x 130 cm  
Schätzpreis: € 50.000 Ergebnis: € 93.000  
VERSTEIGERT VON LEMPERTZ, JUNI 2018



William N. Copley, ca. 1960



Copley Galleries, ca. 1948, Beverly Hills, Kalifornien

weniger gut. Hiervon ausgehend, könnte man geradezu und versuchsweise die Typologie eines Künstlers entwerfen, der, soweit man das überhaupt voraussagen kann, größere Chancen auf eine Karriere hätte als ein anderer. Copleys Leben vor Augen wird einsichtig, dass er nahezu alle Übereinkünfte verletzt, beziehungsweise nicht beachtet hatte, die die Karriere eines jungen Künstlers normalerweise erfolgreich gestalten: Copley erscheint als Charakter, der die ungeschriebenen Konventionen der Szene nicht durch die fanatische Attitüde des Revolutionärs verletzt, sondern in der genussvollen Haltung des Connaisseurs. Copley scheint immer schon gewusst zu haben, dass die Verletzung eines Tabus einen anderen, vielleicht größeren Genuss bereitet, als die Einhaltung der Moral.

Kaum ist Copley geboren, so wird ihm der berühmte goldene Löffel in den Mund gelegt. Copley – man mag es kaum glauben – ist ein Findelkind. Er wurde von einem vermögenden Provinzverleger adoptiert. Und so ist – wenn man so will – schon der Lebensbeginn des Künstlers der erste Verstoß gegen die Regeln. Seit van Goghs kärglichen, ständig von bitterer Armut bedrohten Tagen, lieben die mythenbildenden Kräfte der Kultur des 20. Jahrhunderts den Aufstieg des Künstlers aus der Armut.

Die Tatsache der Adoption war wohl Ursache zunächst einer beginnenden Distanzierung des Heranwachsenden von der Familie – später kam es zum Bruch und dann zu einem spektakulären Prozess. Aber vorerst jedoch dachte Copley keinesfalls daran, das ererbte Vermögen und die Familie zu verleugnen. Im Gegenteil. Er legte, was er hatte, in Sachen Kunst an: Der Künstler gründete 1947 die Copley Galleries in Beverley Hills und ernannte sich gleich selbst zum Direktor.

Copley hatte damit auf eindrucksvolle Weise bewiesen, dass er keine Scheu vor dem umfangreichen Vermögen hatte. Die anfangs nur verblüffte Familie war allerdings schnell geschockt, als sich zeigte, dass Copley gar keine Bedenken hatte, großes Geld unwiederbringlich zu verbrennen: Bewundernd berichten Kumpane der frühen Jahre, dass er mit Befriedigung zusah, wie sich die ererbten Millionen auflösten – in Abfindungen für seine zahlreichen Frauen, in Schlösser zu Lande und in den Lüften.

Copley begann also als Händler. Er eröffnete mit einem Schwager jene schon erwähnte Galerie, die sich ebenso durch spektakuläre Vernissagen auszeichnete – alle Paradiesvögel Kaliforniens scheinen sich hier versammelt zu haben – als auch durch einen nahezu nicht vorhandenen Geschäftsgang. Hören wir Copley selbst:

*„Als ich die Armee verließ, war heiraten das erste, was ich tat. Sie hatte einen bemerkenswerten Schwager, John Ployardt, der ein Künstler war. Vorher*

hatte ich noch nie einen getroffen, und dieser hier beeindruckte mich. In jenen Tagen trank ich vielleicht etwas mehr als heute. Dasselbe galt auch für meinen Schwager John Ployardt. Sein Job war es, Mickey Mouse und ähnliches für Walt Disney zu machen. Er hasste Disney und versucht, ein Liberaler zu sein, was meist darin bestanden hatte, Handzettel für irgendwelche schlecht besuchten Veranstaltungen zu verteilen. Ich hatte mit Henry Wallace Tennis gespielt, der mich immer klar besiegte, weil er seine Bälle immer so dreist hochschlug. Ich hatte einen hangover. Er war ein kleinlicher Sieger und kritisierte meinen Lebensstil.

Der Schwager, John Ployardt, teilte diesen Lebensstil. Er brachte mir den Surrealismus bei und ermutigte mich, in Übertreibungen zu denken. Das war gerade das, was ich brauchte. Der Surrealismus machte alles verständlich: meine familiäre Herkunft, den Krieg und warum ich bei der Yale Prom ohne Schuhe erschienen war. Er schien mir eine Sache, mit der ich erfolgreich sein könnte.

Nach meinem Verständnis gab es zwei Seiten der Wirklichkeit: die öffentliche oder soziale, die wir beigebracht bekommen und in der jedes Ding einen Namen hat – also die Wirklichkeit, in der wir uns verständigen müssen; und daneben die private Wirklichkeit, die nur für jeden einzelnen selbst die Wirklichkeit ist. Surrealismus ist was Poesie und vor allem Metaphern braucht, um sich mitzuteilen. Dies ist der Super-Realismus. Und das machte Sinn.

Das südliche Kalifornien war im Jahre 1946 ein höchst ungeeigneter und sicher völlig überflüssiger Ort für die Vorbereitung des Surrealismus. Wie Man Ray einmal sagte, wucherte in Hollywood mehr Surrealismus, als sämtliche ernsthaften Surrealisten in ihrem Lebenswerk je erfinden konnten. Die Eingeborenen dort hatten jedoch davon keine Ahnung. Der Ort war eine intellektuelle Wüste, ungeachtet aller gegensätzlichen Behauptungen der Filmindustrie ...“ Soweit Copley!

Copley steckte noch mit einem Fuß im Fettnäpfchen seiner händlerischen Tätigkeit, da gelang ihm schon mit dem anderen ein weiterer Fauxpas. Der Künstler war durch seine Tätigkeit als Händler mit den in die USA versprengten europäischen Surrealisten in Kontakt gekommen. Auf die Emigranten, auf Matta, auf Max Ernst, auf Man Ray und Duchamp, aber auch auf amerikanische Künstler wie Dorothea Tanning und Joseph Cornell muss die koboldhafte Erscheinung von Copley eine starke Wirkung ausgeübt haben. Wie die Pilze im Wald nach dem Regen aus dem Boden schießen, so entstanden hier Freundschaften über Nacht – wie die Rizome so wuchsen hier Bündnisse, die über Jahrzehnte Bestand haben sollten.

Bilder und Skulpturen dieser zu Freunden gewordenen Künstler wollte Copley ins Zentrum seiner händlerischen Anstrengungen stellen.



July 5 (Great Day Coming). 1975  
Acryl mit Feuerwerkskörpern collagiert  
auf Leinwand, 166 x 133 cm  
Schätzpreis: € 60.000 Ergebnis: € 104.000  
VERSTEIGERT VON LEMPertz, JUNI 2018



Trust Lust. 1989  
Acryl auf Leinwand, 163 x 138 cm  
Schätzpreis: € 80.000 Ergebnis: € 213.000  
VERSTEIGERT VON LEMPertz, DEZ. 2020





Installationsansicht der René Magritte-Ausstellung in den Copley-Galerien, Sept. 1948



Ohne Titel. 1959  
Acryl auf Leinwand, 33 x 41 cm  
Schätzpreis: € 30.000 Ergebnis: € 138.000  
VERSTEIGERT VON LEMPertz, JUNI 2021

Weil das sensationell erfolglos blieb, begann er eben selbst, den Freunden ihre Arbeiten abzukaufen.

Damit hatte Copley Bewegung in die Bilanz der Galerie gebracht. Es gehört nicht viel Phantasie dazu sich vorzustellen, mit welchem Misstrauen diese Art von Handelstätigkeit von der Familie beobachtet wurde. Dazu kam: Die Freundschaft mit den exzentrischen Künstlern, die zustande kommenden Scheingeschäfte mit den Werken dieser Freunde. Die Verfasser der rigiden Gesetzestafeln, auf denen die Gebote des Kunstbetriebs eingemeißelt sind, hatten schon wieder Anlass, Nasen zu rümpfen und Augenbrauen zu heben. Um so mehr in der amerikanischen Provinz. Fettnäpfchenreich war also Copleys Beginn. Auf originelle, amüsante und Widersprüche erzeugende Weise hatte Copleys Flirt mit der Muse begonnen. Mit der ihm eigenen Nase hatte Copley aber längst ein weiteres Tabu ausgemacht, das zu brechen er sich rasch und genießerisch anschickte. Ziemlich gleichzeitig mit dem Start seiner Galerie war Copley klar geworden – wir sind im Jahr 1947, dass das, was seinen Freunden so viel Spaß und so wenig Geld brachte, auch sein Leben werden müsste.

Und schon steckte der zum Künstler moutierende junge Mann wieder in der Bredouille und zwar bis zur Halskrause. Handel ist Handel, und Kunst ist Kunst, und die Branche schätzt die Vermengung von beiden Elementen überhaupt nicht. Soweit ich weiß, gibt es kein zweites Beispiel der Metamorphose des Händlers zum Künstler – die Gesetze des Betriebes lassen die unsittliche Mutation nur ungern zu. Wenn man von Dubuffets zwischen dem Weinhandel und der Malerei oszillierenden Existenz absieht – was ohnehin ein anderes Thema ist. Copley ist die Ausnahme. Wie wohl er sich fühlte, wenn es ihm wieder gelungen war, zünftige Strukturen zu irritieren, das können wir nachvollziehen, wenn wir uns seine offensichtlich mit großem Genuss geschriebenen Lebenserinnerungen *Porträt eines Künstlers als junger Händler* zu Gemüte führen. Selbstverständlich hatte Copley gerade diese Phase seines Lebens, in der er so erfolgreich Familie, Umwelt, zünftige Muster und Erwartungshaltungen irritierte, für seine Lebensbeichte ausgewählt.

Im Leben eines jungen Künstlers ist die Akademiezeit die Phase der Adaption, die Periode der Selbstfindung. Es ist nahezu ein Gesetz, dass sich das junge Genie den Kanon der Kunst anverwandelt, indem es in eine andere künstlerische Gestalt schlüpft und so die Kräfte des schöpferischen Handelns erkennt.

Wieder ganz anders Copley. Er verhält sich auch hier gegenläufig zum Mainstream. Mochten andere junge Künstler die Schlangenhäute der Anverwandlung abstreifen, er fühlte sich in den Werken der Freunde wie zu Hause – er

tat das der Welt kund und die Freunde waren es zufrieden – die Welt weniger.

Es war nur folgerichtig, dass er den amikalen Beziehungen zu Duchamp, zu Picabia, zu Man Ray wundervolle Monumente der Zuneigung errichtete, Bilder, die unverhohlen seine bewundernde Liebe zeigten. Jene Werke, die Copley berühmt gemacht haben, sind auf diese Weise entstanden. Bilder, die den Geist Picabias atmen, die Marcel Duchamp eine Huldigung schreiben; eine eindrucksvolle Verbeugung vor dem strengen Talent Ferdinand Hodlers findet sich und Copley wäre nicht Copley, wenn er nicht gerade in diesem Bild einen frivolen Akzent – duftende Dessous – gesetzt hätte.

Im Hommage-Charakter dieser Arbeiten verstecken sich lakonische, gewissermaßen fundamentalistische Analysen, die durch ihre augenöffnenden und bizarren Reduktionen einmalig sind. Die logische Naivität, die die Metamorphose eines Bildes von Picabia in eine Tafel von Copley erzeugt, hat jene irrationale Qualität, die zu Beginn des Jahrhunderts Rousseaus, des Zöllners, Existenz im Milieu Picassos und des Bateau Lavoisier beschrieb. Bezeichnend für das ebenso phantastische wie absurde Kunstverständnis des Zöllners ist der berühmteste Trinkspruch der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts. Rousseau formulierte ihn anlässlich des Banketts, das Picasso ihm zu Ehren gab: „Du, Picasso, bist der Größte im ägyptischen Stil (er meinte den Kubismus), ich aber im modernen.“ Solche Einsichten sind es, die Rousseau zum heilig-naiven Eremiten auf dem Montmartre machten – und zum wahlverwandten Bruder im Geiste von Copley.

Den Erzengeln, die die Paradiese der Avantgarde mit orthodoxer Strenge bis auf den heutigen Tag bewachen, war nicht geheuer, was da passierte. Das erklärt auch, dass die Zahl von Copleys Auftritten in großen Museen oder Ausstellungshäusern klein blieb. Abgesehen von einer Ausstellungsserie 1980/1981 zwischen Bern, Eindhoven und Paris und einer Ausstellung in der Kestner-Gesellschaft im Jahr 1995 blieb es viele Jahre ruhig und still in den Gewässern des großen Ruhms.

Was den Gralshütern der Kunst verdächtig erschien, das schätzten seine Künstlerkollegen um so mehr. War es Copley, der in seinen Anfängen Werke von Duchamp, Man Ray, von Joseph Cornell, von Dorothea Tanning und anderen Freunden sammelte, so zögerten seine Freunde, an der Spitze Max Ernst, nicht, seinen Arbeiten gleichfalls ihre Bewunderung zu zollen. In den pointierten Sammlungen von Matta, von Max Ernst und anderen ist Copley glorios vertreten gewesen. Und aus seiner eigenen Sammlung wurde eine großartige Kollektion, der man Weltrang zusprechen muss.

Werfen wir einen Blick auf diese Künstler, die Copley zu seiner Familie gemacht hatte:



Star and Garter. 1964  
Acryl auf Leinwand, 81,5 x 65 cm  
Schätzpreis: € 40.000 Ergebnis: € 105.000  
VERSTEIGERT VON LEMPertz, DEZ. 2017



Eine Photographie dokumentiert René Magritte, Marcel Duchamp, Max Ernst und Man Ray bei der Eröffnung der Copley-Ausstellung 1966 im Stedelijk Museum in Amsterdam; sie präsentieren den Katalog der Ausstellung. Vier Größen des Surrealismus – Francis Picabia fehlt – treffen sich hier, um ihren wichtigen „Schüler“ zu beglückwünschen.



Coffee Break. 1963  
Öl auf Leinwand, 51 x 61 cm  
Schätzpreis: € 40.000 Ergebnis: € 109.000  
VERSTEIGERT VON LEMPertz, JUNI 2020

Da ist Max Ernst, einer der großen artistischen Zauberer des 20. Jahrhunderts. In seinen Collagen geht es um das Geheimnis der Mystifikation, die Max Ernst aus denkbar banalen Druckwerken, medizinischen Atlanten, Ansichtspostkarten mit möglichst kitschigen Perspektiven destilliert. So entsteht eine labyrinthische Landschaft, durchdrungen von Kalkül und Traum, von Berechnung und Vision. Die poetische Kraft seiner Erfindungen hat vielleicht nur noch Klee erreicht. Seine Collagen, die Lieder über das Unsagbare, diese Hymnen an den Traum, haben Copley fasziniert. Sie sind zur Basis einer tiefen Freundschaft geworden.

Und Duchamp: Die große Revolution der Dadaisten hat durch ihn eine fulminante Ouverture erhalten. Heute wird sie längst als große Oper gehört und empfunden.

Da, auf dem berühmten Photo aus Amsterdam sieht man natürlich auch Man Ray, der in seinen Photographien dem Licht und der Dunkelheit, diesen archaischen Medien, mit einer Jahrhunderte langen Tradition, eine neue Existenz verleiht.

Und noch einmal das schon erwähnte Photo: In ihm erscheint auch Magritte – der konservative Flügel der surrealistischen Revolution folgt ihm auf die Barrikaden – und die Realität der Welt verändert sich im bengalischen Licht seiner Kunst vor unseren Augen.

Copley hatte sich die größten unter den Künstlern der für uns inzwischen klassischen Periode des 20. Jahrhunderts als Patrone für seine Kunst ausgewählt. Er hätte in diesen Patronaten auch untergehen können. Das Gegenteil war der Fall: Copley, ausgestattet mit existenzieller und artistischer Vitalität, fand zu sich, zu seinem Stil, zu seiner Kunst.

Nun ist es aber nicht so, dass Copleys Leben auf diese Zeugnisse der Freundschaft, auf diese Hommagen zu beschränken wäre. Copley ist ein berühmter Freund des weiblichen Teils dieser Welt. Unzähligen Damen hat er seine Bewunderung geschenkt. Er war fünf Mal verheiratet und der Charme dieses mit amerikanischer Virilität und Pariser Witz gesegneten Mannes wird in den höchsten Tönen gepriesen. Ein homme à femmes par excellence, natürlich ein Macho, dessen erotisch-optimistisches Leben Legende geworden ist.

Auch davon zeugen seine Bilder. Wie in einem Buch können wir diese Vita erotica aufblättern, seine Leidenschaften sind in eindrucksvollen Bildern und immer mit Nonchalance geschildert, seine Obsessionen lassen sich – anmutige Devisen – in seinen Zeichnungen, in seinen Texten nachvollziehen. Wer hier Studien betreibt, der wird seine Belohnung sicher finden. Man sehe sich nur diese Duette an, die auf diesen Bildern gesungen werden –



die Tänzchen, die hier gedreht werden, zeigen alles und verhüllen nichts. Es ist vollkommen klar: Hier handelt nicht ein Opfer, das unter Qualen die Arena des Geschlechterkampfes betreten hätte – hier spricht der Täter aus Leidenschaft – die Lust an der erotischen Handlung bestimmt Leben wie Kunst.

Nichts ist erlitten, alles zeugt vom Genuss, von einer direkten, unkomplizierten Lebensfreude. Die unverhohlene und drastische Sprache dieser Kunst, die Lebensfreude, ja die Lebensgier, die sich hier ausdrückt, ermöglicht Copley mit Leichtigkeit einen weiteren gravierenden Verstoß gegen die Regeln des Betriebes. Offensichtlich blieben optimistische Eindeutigkeit wie hinreißende Fröhlichkeit, die diesem Parcours der Liebe zugrunde liegen, dem Zeitgeist quer im Schlunde stecken. Copley wird es kalt gelassen haben, und seine Produktivität wurde davon nicht im geringsten irritiert.

Als Copley 1996 starb, verstummte eine Stimme, die im Spektrum der Kunst des 20. Jahrhunderts unverwechselbar und – allen Versuchen zum Trotz, ihr das Wort zu entziehen – unüberhörbar geworden war.

Copleys Werk ist, wenn man so will, eine einzige bildgewordene Huldigung an die eruptiven Mächte des Eros. Der Künstler erzählt seine Geschichten von den Pläsiern der einsamen Herren in den Straßen von Paris, den Talenten der schönen Blondine von der nächsten Straßenecke in einem Tonfall, der durch Ironie, durch skeptische und lakonische Formulierungen geprägt ist. Wer diesen Tonfall auf sich wirken lässt, der wird feststellen, dass diese Bilder viel raffinierter und komplizierter aufgebaut sind, als es der erste Augenschein nahelegt.

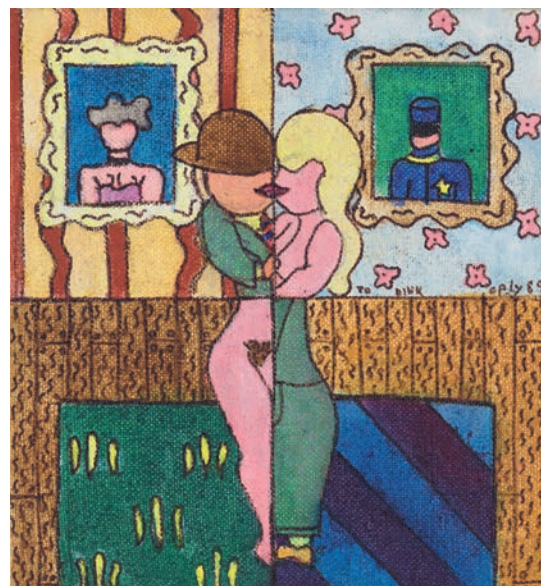
Die Offenheit, mit der Copley über die erotischen Neigungen seiner Protagonisten spricht, ist bemerkenswert, die Kommentare, die er selbst dazu findet, sind amüsante, illusionslose und vollkommen vorurteilsfreie Definitionen aus dem Handbuch erotischer Verhaltensweisen. „*My discovery that I had secrets to share does not come from books, though books did tell me there was no knowledge. I only know that nothing can be beautiful to the eye alone. Only lust is beautiful and it cannot be seen ...*“ heißt es bei Copley. Lassen wir es dabei ...

Der vorliegende Aufsatz stützt sich auf über die Jahre veröffentlichte Texte von Carl Haenlein. Der Titel bezieht sich auf das Gemälde 'Ballad of a Womanizer' von William N. Copley aus dem Jahr 1984.

Carl Haenlein (\*1933) wurde 1964 mit einer Arbeit über Andrea Mantegna an der Universität München promoviert. Von 1974 bis 2002 war er Direktor der Kestner Gesellschaft Hannover. Unter seiner Leitung bezog das Institut 1997 den seinerzeit viel beachteten Umzug in sein jetziges Domizil, dem aus dem Jahr 1905 stammenden ‚Damenbad‘ der Stadt Hannover. Carl Haenlein war als kuratorischer Berater beteiligt am Bau des Kunstmuseum Wolfsburg und der Ausstattung des Deutschen Bundesrates mit Werken von Per Kirkeby (Dachskulpturen) und Rebecca Horn (Foyer). Der zum Wahrzeichen Berlins avancierte 'Molecule Man' von Jonathan Borowsky in der Spree geht auf seine Initiative zurück. Carl Haenlein lebt und arbeitet als freier Kunstberater in Hannover.



Ohne Titel. 1960  
Acryl auf Leinwand, 60 x 73 cm  
Schätzpreis: € 50.000 – 70.000  
AUKTION AM 3./4. DEZ. 2021



Ohne Titel. 1989  
Öl und Marker auf Leinwand, 28 x 25,5 cm  
Schätzpreis: € 20.000 – 30.000  
AUKTION AM 3./4. DEZ. 2021





Bob it. 1994  
Acryl auf Leinwand, 127 x 102 cm  
Schätzpreis: € 80.000 – 120.000  
AUKTION AM 3./4. DEZ. 2021

LEMPERTZ

1845