

Zwei Naturforscher, ein Gärtner und ein Geistlicher

Kölner WachsBildwerke von Caspar Bernhard Hardy und Ludwig Hagbold

BLICKPUNKT FEBRUAR. Schon die alten Römer verwendeten Wachs zur Herstellung von Porträts. Das Material lässt einen bemerkenswerten Grad an Wirklichkeitsnähe zu, der durch Polychromie und die Einbeziehung anderer Materialien, wie Textilien, darüber hinaus noch gesteigert werden kann. Nicht zuletzt aufgrund ihres Verismus dienten Wachsporträts in der Frühen Neuzeit dem Totengedächtnis. Kleinformatige Bildnisse waren vorrangig Medien der privaten Erinnerungskultur, und diese Stücke blieben oft über Generationen in Familienbesitz. Das Germanische Nationalmuseum bewahrt eine Reihe solcher Wachsporträts. Die in der Schausammlung „Renaissance Barock Aufklärung“ ausgestellten Exemplare repräsentieren mit Nürnberger Arbeiten den lokalen Schwerpunkt der Sammlung. Aber auch in Dresden, Frankfurt und Mannheim entstandene Stücke sind im Museum vertreten. Eines der bedeutendsten deutschen Zentren der WachsBildnerei des 18. Jahrhunderts war hier bis vor kurzem allerdings nicht präsent: Köln.

Ein „gefälliger“ Gärtner

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts hatte sich die Kunst der Wachsplastik auch in der Rheinmetropole etabliert. Ihr bedeutendster Vertreter war Caspar Bernhard Hardy (1726–1819). Der Geistliche, der zeitlebens als Vikar am Kölner Dom wirkte, hatte sich die entsprechenden Fähigkeiten und Fertigkeiten autodidaktisch angeeignet. Er dilettierte in verschiedenen künstlerischen Techniken, erfolgreich in der Ölmalerei und in der Herstellung von Modellen für Bronze-güsse. Mit seinem Bruder Johann Wilhelm (1720–1799), einem Apotheker, entwickelte und baute er physikalische Instrumente. Berühmt machte ihn allerdings seine kleinformatige Wachsplastik. Zeitgenossen, zu denen namhafte adlige und gelehrte Sammler zählten, lobten den Reiz seiner Entwürfe, den Einfallsreichtum der Physiognomien und die Präzision der Modellierung. Er bossierte seine in verglaste Kastenrahmen gesetzten Figuren mittels aus Formen gegossener und individuell nachgearbeiteter Köpfe sowie Gliedmaßen und applizierte ihnen aus farbigen Wachsblättern geschaffene bzw. geschnittene Kleidungsstücke. Aufgrund der Kombination seriell hergestellter Elemente mit individuell modellierten Teilen besteht sein Werk aus einem hinsichtlich der Motive zwar überschaubaren, im Einzelnen jedoch äußerst variantenreichen Repertoire.

Mit Spendenmitteln der Skulpturensammlung konnte 2012 eines seiner bekannten Werke aus dem Kunsthandel erworben werden, eine Allegorie des Herbstes. In seiner Ent-



Abb. 1: Der gefällige Gärtner, Caspar Bernhard Hardy, Köln, um 1780/90, farbiges Wachs im verglasten und vergoldeten Holzkastenrahmen, H. 21 cm, B. 18 cm, T. 5,5 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3460 (Foto: Georg Janßen).

stehungszeit um 1780/90 wurde das jetzt in Raum 46 ausgestellte Stück unter dem Titel „Der gefällige Gärtner“ angeboten. Die auf eine grau monochromierte Glasplatte modellierte Figur zeigt einen Jüngling in beigefarbener Weste mit Brusttuch, grüner Joppe und schwarzem Schlapphut vor einem mit grünem Stoff bedeckten Tisch, auf dem Obst ausgestellt ist. Zwischen Zitronen, Kürbissen und Melonen steht dort ein geflochtenes, mit blauen Trauben gefülltes Körbchen. Der junge Mann entnahm dem Behälter soeben eine Rebe und präsentiert sie einem imaginären Betrachter in der erhobenen Rechten.

Der „Gärtner“ gehört zu einer Jahreszeitenfolge, wobei er in zwei vordergründig durch die Körperwendung unterschiedenen Versionen überliefert ist. Hardy verkaufte ihn nachweislich sowohl als Element der vierteiligen Folge als auch separat, vornehmlich wohl als Gegenstück zu der auch als „Die kokette Gärtnerin“ bezeichneten Personifikation des Sommers. Bis heute sind mehrere in unterschiedlichem Maße divergierende Exemplare der polychromen Plastik



☛ Abb. 2: Hüftbildnis Isaak Newtons, Caspar Bernhard Hardy, Köln, um 1780/85, farbiges Wachs im verglasten und vergoldeten Holzkastenrahmen, H. 19,5 cm, B. 16 cm, T. 6 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3481 (Foto: Monika Runge).

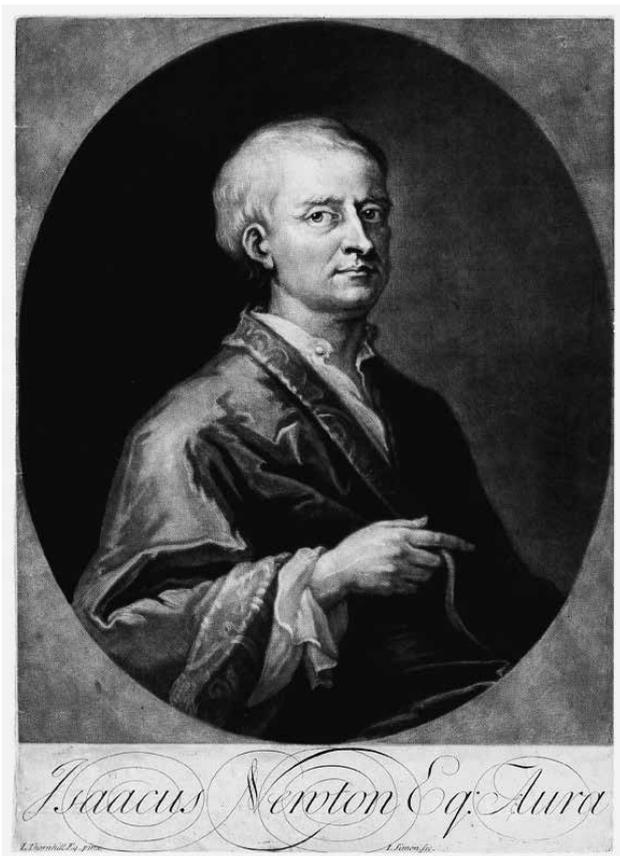
in öffentlichem wie Privatbesitz überkommen. Das nun im Germanischen Nationalmuseum beheimatete Bildwerk ist makellos erhalten. Es reflektiert ein Motiv der damals außerordentlich beliebten französischen Genremalerei. Außerdem bezeugt es die von Zeitgenossen des Künstlers geschätzte Dynamik der Komposition und die Farbenpracht der Werke Hardys beispielhaft.

Newton und Franklin

Noch bevor Hardy in den 1780er Jahren Genredarstellungen und Allegorien zu bossieren begann, hatte er sich einen Namen als Schöpfer kleinformatiger Porträts zeitgenössischer Berühmtheiten gemacht, so Josephs II., Friedrichs des Großen, Rousseaus und Voltaires. Exemplarisch wird dieses Segment seines Schaffens im Museum seit dem vergangenen Jahr von einer Schenkung vertreten, die Herr Dr. Ulrich Schleeauf aus Dossenheim bei Heidelberg tätigte. Sie besteht aus den beiden in den üblichen Kastenrahmen geborgenen Hüftbildern der Naturforscher Benjamin Franklin (1706–1790) und Isaac Newton (1642–1726).

Newton, der unter anderem die Gravitationsgesetze entdeckte und das Spiegelteleskop entwickelte, war auf zahlreichen Wissensgebieten zwischen Physik und Astronomie innovativ tätig und wurde von der deutschen Gelehrtenwelt des 18. Jahrhunderts hoch verehrt. Der Sachsen-Weißfelfer Hofastronom Eberhard Christian Kindermann (1715 bis um 1770/80) beispielsweise meinte in seiner 1744 gedruckten „Vollständigen Astronomie“, der „berühmte Newton“ habe „beynahe mehr als natürlichen Verstand besessen“. Franklin wurde vor allem aufgrund seiner Forschungen zur Elektrizität, aber auch als Erfinder der Glasharmonika hoch geschätzt. Immanuel Kant (1724–1804) feierte ihn bereits in seinem 1756 gedruckten Aufsatz „Betrachtungen der seit einiger Zeit wahrgenommenen Erderschütterungen“ als „Prometheus der neueren Zeit“. Wieland (1733–1813) bezeichnete ihn als „Solon der Planeten“ und Lessing (1729–1781) verglich ihn mit Homer. Vor allem der 1783 in der „Berliner Monatsschrift“ unter dem Titel „Etwas über Benjamin Franklin“ gedruckte Aufsatz des Juristen Johann Erich Biester (1749–1816) machte seine Person als Prototypen des klugen, fleißigen und selbstbewussten, charakterstarken und politisch aktiven Bürgers bekannt und nicht zuletzt aufgrund seiner aus eigener Kraft überwundenen Herkunft aus niederem Stand zu einer Ikone der Aufklärung.

Die beiden als Pendants konzipierten Bildnisse in jeweils stürmischer Körperbewegung mit leichter Wendung der Häupter in die entsprechende Gegenrichtung zeigen diese Persönlichkeiten mit fein ausgearbeiteten und von konzen-



☛ Abb. 3: Porträt Isaac Newtons, John Simon, London, um 1720/25, Mezzotinto, 352 x 252 mm (Foto: National Portrait Gallery London).

Abb. 4: Hüftbildnis Benjamin Franklins, Caspar Bernhard Hardy, Köln, um 1780/85, farbiges Wachs im verglasten und vergoldeten Holzkastenrahmen, H. 20 cm, B. 15,8 cm, T. 6 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3482 (Foto: Monika Runge).

trierten Blicken gekennzeichneten Gesichtern. Der ergraute Franklin trägt weißes Hemd, grüne, mit goldenem Tressenbesatz gezielte Jacke und violetten Mantel, Newton über dem weißen Hemd eine braune Joppe, einen gleichfarbigen, grün gefütterten Mantel sowie eine grüne, pelzverbrämte Kappe. Beide halten ein Buch in den Händen. Der links im Hintergrund scheinbar einer Stele aufgetragene Spruch „Eripuit coelo Fulmen, sceptrumque Tyrannis“ (Er entriss dem Himmel den Blitz und das Zepter den Tyrannen) preist Franklin als Erfinder des Blitzableiters und seine Verdienste an der Unabhängigkeit der nordamerikanischen Kolonien von der englischen Krone. Zitiert ist eine berühmte Sentenz des französischen Ökonomen Anne-Robert Jacques Turgot (1727–1781). Er hatte sie kurz vor der Ankunft Franklins in Paris in einem Brief vom 5. Juni 1776 an Pierre Samuel du Pont de Nemours (1739–1817) mitgeteilt und ausdrücklich als Entwurf einer Inschrift für zukünftige Franklin-Porträts apostrophiert. Tatsächlich tragen zahlreiche der bald darauf angefertigten Bildnisse diese Angabe.

Andere Exemplare der beiden Wachs bildwerke, etwa der Franklin im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart, zeigen im Hintergrund profilierte Stelen, die kommentierende, im Wortlaut leicht variierende Inschriften tragen. Der Newton fast immer beigegebene Text, das sogenannte „Epitaph“ des Londoner Dichters Alexander Pope (1688–1744), „Nature and Natures Laws / lay hid in night. / God said Let Newton be / And all was light“ (Die Natur und das Naturgesetz lag durch Nacht verborgen. Gott sagte, es werde Newton und alles wurde hell), fehlt am Nürnberger Stück.

Die beiden Porträts, die unser Museum nun in leicht lädierten Ausführungen besitzt, basieren auf graphischen Vorlagen. Das Haupt Newtons folgt einem zwischen 1709 und 1712 geschaffenen Porträt des Londoner Malers James Thornhill (1675–1734), das sich in Woolsthorpe Manor, dem Geburtshaus Newtons in Colsterworth (Lincolnshire), befindet. John Simon (1675–1751), ein aus Frankreich eingewandeter Londoner Stecher, verhalf dem Gemälde bzw. der Bildfindung mittels eines um 1720/25 angefertigten Schabkunstblattes, das Hardy vorgelegen haben dürfte, zu enormer Popularität.

Merkwürdigerweise schilderte der Kölner Bossierer Newton mit einer Pelzkappe, wiewohl dieser weder auf dem genannten Blatt noch auf einer anderen zeitgenössischen Darstellung mit einer solchen Kopfbedeckung erscheint. Demgegenüber ist sie für Franklin verbürgt. Als der amerikanische Staatsmann 1776 in Paris eintraf, löste seine Persönlichkeit nicht zuletzt aufgrund seines natürlichen Habitus Begeisterung aus. Anstelle einer Perücke trug er, selbst in Gesellschaft, sein graues, schlicht nach hinten gekämmtes

Abb. 5: Porträt Benjamin Franklins, Louis Jacques Cathelin, Paris, um 1780, Kupferstich, 312 x 237 mm (Foto: The Library of Congress Washington).

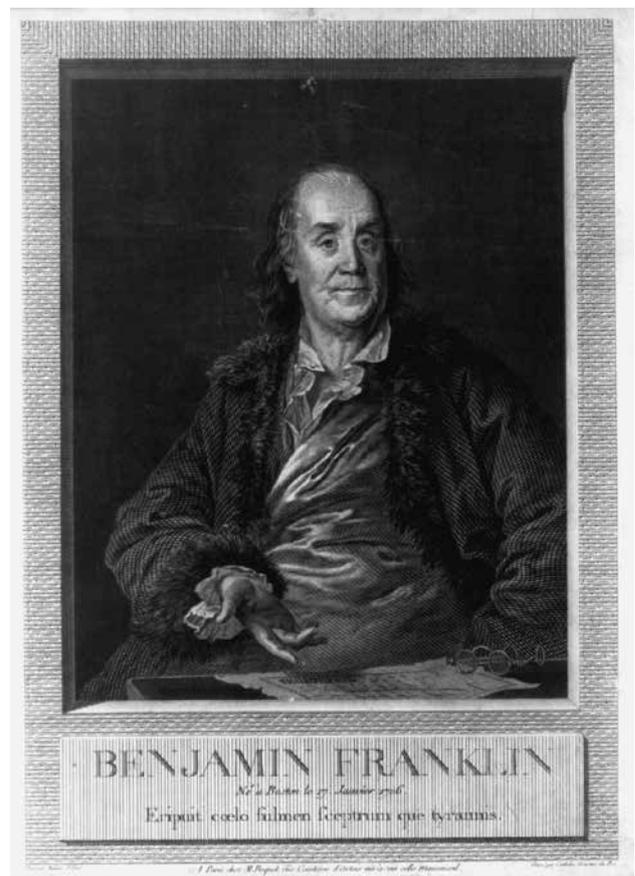




Abb. 6: Profilbildnis des Kölner Domkapitulars Johann Hüsgen, Ludwig Hagbold, Köln, um 1830, Wachs in verglaster Holzrahmung, H. 19 cm, B. 19,5 cm, T. 4,2 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3470 (Foto: Monika Runge).

Haar offen oder unter einer grauen Pelzkappe. Später avancierte der famose Pelz sogar zum Synonym für „Amerikanomie“, das heißt demokratischen und freiheitlichen Geist. Als es der Orientalist Ferdinand von Eckstein (1790–1861) in seinem 1824 in der Zeitschrift „Der Staatsmann“ erschienenen Aufsatz „Lafayette und der Amerikanismus“ benutzte, konterte dessen Kritiker Ludwig Börne (1786–1837) in einer seiner Miszellen mit der rhetorischen Nachfrage, wer die Revolution nach Frankreich gebracht haben sollte: „Die gefütterte Pelzmütze des Doktor Franklin. Also eine Pelzmütze ist schuld an der französischen Revolution?“

Die von Hardy benutzte Vorlage müsste also ein Porträt gewesen sein, das das bekannte Epigramm Turgots in der Urfassung trägt, aber Franklin ohne Pelzkappe zeigt. Eben diese beiden Anhaltspunkte vereint der um 1780 in Paris veröffentlichte, auf einer Zeichnung von Anna Rosalie Filleul (1752–1794) fußende Stich von Louis Jacques Cathelin (1738–1804). Er zeigt Franklin als vor seinem Arbeitstisch sitzende Halbfigur im offenen Rock mit abgelegter Brille und sprechender Gestik.

Insofern lag dem Wachs bildwerk, das also frühestens Anfang der 1780er Jahre entstanden sein kann, ein aktuelles Bildnis Franklins zugrunde. Vermutlich hatte Hardy von der Pelzmütze gehört, deren Träger aber bei der Anfertigung seines Porträtpaares verwechselt. So dürfte sein Newton zur Pelzmütze gekommen sein. Das Fehlen des im Fond des Newton-Bildnisses angebrachten Epigramms, das die anderen bekannten Ausführungen der Wachsplastik – meist auf angedeuteten Stelen – tragen, legt noch einen weiteren Schluss nahe: Dass das Nürnberger Exemplar zu den frühesten dieser Bildnisse zählt. Erst bei der Herstellung von weiteren Repliken bediente sich Hardy wohl dann des Pope-

schen „Epigramms“ als Pendant zum Sinnspruch auf dem Hintergrund des Franklin-Porträts.

Ein bedeutender Priester

Im Gegensatz zur Orientierung Hardys an Vorlagen vertritt Ludwig Hagbold (1784–1846) die Modellierung „ad vivum“ (nach dem Leben), das heißt angesichts des Modells. Von diesem nach Hardy bedeutendsten Kölner Wachs bossierer besitzt das Museum seit 2013 das monochrome Profilporträt des Geistlichen Johann Hüsgen (1769–1841). Es ist ein Geschenk von Herrn Ludwig Gierse aus Köln. Das am linken Armansatz signierte Brustbild aus weißem Wachs, das einem quadratischen verglasten Rahmen eingesetzt ist, erhebt sich auf einer korb förmigen Konsole und zeigt eine korpulente Gestalt in einem vor der Brust geknöpften Rock mit hochgeschlossenem Kragen. Ein markanter, auf der Kalotte kahler Schädel mit Doppelkinn und eine haken förmige Nase kennzeichnen den Kopf.

Zur Entstehungszeit des Porträts gehörte der Dargestellte zu den führenden Klerikern des Erzbistums Köln; außerdem zählt er zu den namhaften Gestalten des frühen politischen Katholizismus in Deutschland. 1792 zum Priester geweiht, war er zunächst Schulvikar in seinem Heimatort Giesenkirchen (heute Teil Mönchengladbachs), bekleidete ab 1798 Pfarrstellen in Oberdollendorf, Himmelgeist (heute Düsseldorf) sowie Richterich bei Aachen und stieg 1816 zum Schulrat in Aachen auf. 1820 wurde er zum Ehrendomherrn an der Kathedrale des gleichnamigen Bistums berufen, fünf Jahre später zum Domdechanten und Generalvikar des nach den napoleonischen Wirren wiedererrichteten Erzbistums Köln. In der ihm nach dem Tod von Erzbischof Graf Ferdinand August von Spiegel (1764–1835) und nach der Gefangensetzung dessen Nachfolgers Clemens August Freiherr von Droste-Vischering (1773–1845) übertragenen Funktion des Kapitelsvikars verstrickte er sich in die Auseinandersetzungen um die päpstliche Verurteilung der Lehren des Bonner Dogmatikers Georg Hermes (1775–1831). In den Kontroversen um den „Hermesianismus“, der in den „Kölner Wirren“ gipfelte, dem Konflikt zwischen preußischem Staat und katholischer Kirche um die Wahrung kirchlicher Unabhängigkeit, war er vor allem um die Vermeidung von Konfrontationen bemüht, agierte aus diesem Grund jedoch weitgehend ohne klares Profil.

Ludwig Hagbold, der die Kölner Bürgerschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts hinsichtlich ihrer kleinplastischen Porträtwünsche bediente, besaß in der hohen Geistlichkeit der Rheinmetropole einen potenten Auftraggeber. Den umfangreichsten Bestand seiner zwischen acht und elf Zentimeter hohen Profilbildnisse in rechteckigen beziehungsweise ovalen Gehäusen bewahrt heute das Kölner Museum für Angewandte Kunst. Darunter befinden sich sechs übereinstimmende Porträts des Priesters und Kunstsammlers Ferdinand Franz Wallraf (1748–1824), zwei Bildnisse des Juristen Heinrich Gottfried Wilhelm Daniels (1754–1827), drei Caspar Bernhard Hardys sowie eines von Hüsgen. Neben

monochromen Bildnissen schuf Hagbold auch mehrfarbige Wachsporträte. Von einer – wie Hardy reproduktive Verfahren nutzenden – Herstellung in Kleinserien ist grundsätzlich auszugehen. Schon die Überlieferung des Hüsgen-Bildnisses in drei Exemplaren – neben Nürnberg im Kölner Museum für Angewandte Kunst und in Grevenbroicher Privatbesitz – spricht dafür.

Würdigung

Die vier dem Museum in jüngster Zeit geschenkten bzw. gekauften Werke der Kölner Wachsplastik des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts füllen eine merkliche Lücke in der Sammlung der Gattung. Mit ihnen ist Köln nun als eines der damals wesentlichen künstlerischen Zentren im deutschen Sprachraum vertreten, mit Hardy und Hagbold sind es zugleich die bedeutendsten rheinischen Repräsentanten der kleinplastischen Spezies. Mit einer Allegorie, den Bildnissen zweier prominenter europäischer Gelehrter, die mittels graphischer Vorlagen entstanden, sowie des Porträts einer lokalen, aber überregional bedeutsamen Persönlichkeit, deren Bildnis zweifellos „nach dem Leben“ gearbeitet wurde, decken sie das Spektrum der dort gängigen Moti-

ve und geläufigen Arbeitsweisen prinzipiell ab. Sie sind instruktive Zeugnisse der künstlerischen Wachsbildnerei in ihrer letzten Blütezeit und zugleich Dokumente der Sammel-, Wohn- und Erinnerungskultur von Adel, Bürgertum, Klerus und Gelehrten in den Jahrzehnten um 1800.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Literatur: Ludwig Börne, Gesammelte Schriften, Bd. 6, Hamburg 1829; Kurt Luthmer, Ein Schauschrank mit Wachsbossierungen des Kölner Domvikars Kaspar Bernhard Hardy (1726–1819), in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 4, 1926/27, S. 199–207; Donald H. Creswell, The American Revolution in Drawings and Prints, Washington 1975; Charlotte Angeletti, Geformtes Wachs. Kerzen, Votive, Wachsfiguren, München 1980; Claudia McDaniel-Odendall, Die Wachsbossierungen des Caspar Bernhard Hardy (1726–1819), Diss. Köln 1990; Jürgen Osterhoff, Benjamin Franklin. Erfinder, Freigeist, Staatsdenker, Stuttgart 2006; Carla J. Mulford, Benjamin Franklin and the End of Empire, Oxford 2015.