

Erinnerungsobjekte in Wachs

Die monochromen Wachsbildnisse von
Johann Christoph Haselmeyer in Krefeld

Isa Fleischmann-Heck

Porträts der beiden Brüder, Unternehmer und Aufsteiger Friedrich (1701–1778) und Heinrich von der Leyen (1708–1782) sind uns nur in kleiner Zahl aus unterschiedlichen Zeiten überliefert, seien es gemalte Bildnisse oder plastische Kunstwerke, zumeist als Reliefs. Zu diesen letztgenannten zählen die im Museum Burg Linn in Krefeld verwahrten gerahmten Profilbildnisse aus monochromem Wachs, die jüngst genauer untersucht und dem bedeutenden, in Tübingen tätigen Wachsbossierer Johann Christoph Haselmeyer (Lebensdaten unbekannt) zugeschrieben werden konnten (Abb. 1, 2).¹ Die vermerkte Jahreszahl auf einem der beiden Porträts verbürgt ihre Entstehung im Jahr 1779, ein Jahr nach dem Tod Friedrichs von der Leyen. Drei weitere, kleinere Profilbildnisse Friedrichs und Heinrichs von der Leyen in Wachsguss, die stilistisch denjenigen des Museums Burg Linn ähneln und ebenfalls um 1780 zu datieren sind, befinden sich in den Kunstmuseen Krefeld.²

1 Isa Fleischmann-Heck, Zwei Wachsbildnisse der Brüder von der Leyen von Johann Christoph Haselmeyer – Ein Beitrag zur Geschichte des monochromen Wachsreliefs im späten 18. Jahrhundert, in: Die Heimat, 91, 2020, S. 142–147. 2 Kunstmuseen Krefeld, Inv.-Nrn. CMV 1896.2976; ZV 1905.72; ZV 1905.73. In der Ausstellung des Verbundprojekts 2023/24 und im dazugehörigen Katalog sollen diese Wachsporträts berücksichtigt werden.

Die Porträts von Haselmeyer gehören zur Gruppe der kleinformatischen monochromen Wachsbildnisse im deutschsprachigen Raum aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert, von denen in europäischen Museen und privaten Sammlungen eine überschaubare Anzahl bewahrt wird.³ In ihrer Spezifik sind frühneuzeitliche Reliefporträts in Wachs kunst- und kulturhistorisch bisher kaum wissenschaftlich untersucht worden.⁴

Dieser Beitrag möchte die Bedeutung der als Ensemble realisierten Krefelder Porträts als intime Erinnerungsobjekte der berühmten Krefelder Bürger und Kommerzienräte herausstellen und sie als Beispiele »aufgeklärter«⁵ Porträtkunst im Zeitalter der Empfindsamkeit beschreiben. Meine Ausführungen dienen in erster Linie als Anregung für weitere Untersuchungen zur kulturhistorischen Bildpraxis des 18. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum.

Keroplastische Reliefporträts der Frühen Neuzeit

Als kostbare Bildwerke, die in Kunstkammern und Raritätenkabinetten verwahrt wurden, waren Wachsporträts seit dem frühen 16. Jahrhundert besonders an Herrscherhöfen sehr beliebt. So galten farbige Reliefbildnisse in diesem Werkstoff in ganz Europa als wichtige Zeugnisse vor allem adliger Erinnerungskultur.⁶ Mithilfe verschiedener Materialien, wie Textilien, Schmuck, Haaren, Bemalung und Färbung der Wachsmasse sowie nachträglicher Bearbeitung erlangten die meist als Brustbilder gestalteten Reliefs eine nur ihnen eigene Materialität und eine besondere Qualität, die sie von zeitgenössischen, seriell gefertigten Bildnissen aus gegossenem Metall oder monochromer Keramik unterschieden.⁷ Parallel zu polychromen Wachsporträts, die im Lauf des 18. Jahrhunderts in immer mehr Städten Europas und auch in Deutschland von Bildhauern, Modelleuren, Goldschmieden und Medailleuren gefertigt wurden und eine enorme Verbreitung fanden, stellten Bossierer in ihren Werkstätten auch einfarbige Profilbildnisse in der Technik des Wachsgusses her, die für adlige sowie bürgerliche Kunden und Kundinnen häufig in einer größeren Auflage, meist in Kleinserien, entstanden.⁸ Diese waren, ebenso wie die polychromen Reliefs, häufig Sammlerobjekte oder persönliche Geschenke und bekräftigten verwandtschaftliche, freundschaftliche oder geschäftliche Verbindungen.⁹ Wachsbildnisse dienten vornehmlich der privaten Erinnerung und Verehrung und blieben häufig über viele Generationen in Familienbesitz.

Das Profilbild nahm in der Wachsbilderei sowie in anderen kleinformatischen Reliefkünsten, die im Lauf des Jahrhunderts einen Wertewandel hin zu einer besonderen Kostbarkeit erfahren hatten, eine herausgehobene Stellung ein, schuf es doch eine intime Nähe zwischen dem Modell und dem Besitzer oder der Besitzerin des Kunstwerks: So konnte er oder sie das Bildnis zur Betrachtung in den Händen halten, was bei Statuen in Wachsfigurenkabinetten nicht möglich war. Monochrome Reliefs unterschieden sich in ihrer ästhetischen Wirkung mithin erheblich von polychromen Bildnissen in Wachs, denn sie ähnelten eher Medaillen, Elfenbeinreliefs oder Silhouetten.

↖ ↗ Grundlegend zu kleinformatischen Wachsbildnissen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts siehe Karin Annette Möller, *Kunstwerke aus Wachs. Der Schweriner Bestand*, Dresden 2017, sowie Johanna Lessmann und Susanne König-Lein, *Wachsarbeiten des 16. bis 20. Jahrhunderts*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig 2002. ↖ ↗ Frank Matthias Kammel, *Dresdner Büsten aus staffiertem Wachs. Ein Beitrag zur kleinformatischen Keroplastik des späten 18. Jahrhunderts*, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 2012, S. 39–52; Frank Matthias Kammel, *Charakterköpfe – Die Bildnisbüste in der Epoche der Aufklärung* (Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg), Nürnberg 2013. Zum Forschungsstand außerdem: Julius Schlosser, *Tote Blicke. Geschichte der Porträtbilderei in Wachs. Ein Versuch*, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, 29, 1910–1911, S. 171–285, Neuaufgabe hg. von Thomas Medicus, Berlin 1993; Susann Waldmann, *Die lebensgroße Wachsfigur. Eine Studie zu Funktion und Bedeutung der keroplastischen Porträtfigur vom Spätmittelalter bis zum 18. Jahrhundert* (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, 49), München 1990; David Freedberg, *The Power of Images. Studies in History and Theory of Response*, Chicago/London 1989, S. 212–231; Horst Bredekamp, *Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem*, München 1995, S. 30–32; Philipp Zitzlsperger, *Distanz und Präsenz. Das Porträt in der Frühneuzeit zwischen Repräsen-*



Abb. 1 Johann Christoph Haselmeyer,
Wachsbildnis von Heinrich von der Leyen, 1779,
Museum Burg Linn, Kefeld, Inv.-Nr. 10850



Abb. 2 Johann Christoph Haselmeyer,
Wachsbildnis von Friedrich von der Leyen, 1779,
Museum Burg Linn, Krefeld, Inv.-Nr. 10851

In der feinen Schilderung von Details war die Kunst der Wachsbossierung hier anderen Reliefkünsten überlegen. Als künstlerische Verfahren standen den Wachsbildnern das freie Modellieren und das Gießen mit Gipsformen zur Wahl. Beide Methoden wurden allerdings auch kombiniert angewandt.¹⁰ Viele Modelleure applizierten zudem einzelne Figurenelemente in Wachs oder formten und strukturierten einzelne Partien und Oberflächen der wächsernen Reliefs nach dem Gussvorgang mithilfe von Nadeln und anderen Werkzeugen, so auch Johann Christoph Haselmeyer beim Fertigen der Bildnisse aus der Sammlung des Museums Burg Linn.

Während ein Großteil der überlieferten Porträtreliefs aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als das kleinformatige Wachsbildnis eine enorme Blütezeit erlebte, polychromiert und mit unterschiedlichen Materialien staffiert wurde, sind einfarbige Wachsporträts, die auf illusionistische Effekte ganz verzichten, aus dieser Zeit in deutschen Museen seltener vorhanden. Zudem stehen einer ausführlichen Erforschung keroplastischer Werke in vielen Instituten häufig der schlechte Erhaltungszustand der zu untersuchenden Objekte sowie die lückenhafte Quellenlage zu Auftrag-

tation und Realpräsenz, in: Abwesenheit beobachten. Zu Kommunikation auf Distanz in der Frühen Neuzeit, hg. von Mark Hengerer, Konstanz 2013, S. 41–78. \ 5 \ Zu «aufgeklärten» Porträts siehe vor allem Dagmar Hirschfelder, Bildnis und Individuum im Zeitalter der Aufklärung, in: Renaissance, Barock, Aufklärung. Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, hg. von Daniel Hess und Dagmar Hirschfelder, Nürnberg 2010, S. 363–373, hier S. 366. \ 6 \ Zu kleinformatigen Wachsbildnissen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts siehe Fleischmann-Heck (wie Anm. 1), S. 142–144, dort auch Angabe der älteren Literatur. \ 7 \ Als Beispiele seien die in Biskuitporzellan in verschiedenen deutschen Manufakturen hergestellten Bildnismedaillons aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts genannt (siehe Kammel 2013 [wie Anm. 4], S. 26–30). \ 8 \ Zur Geschichte der keroplastischen Plastik siehe Marthe Kretzschmar, Herrscherbilder aus Wachs. Lebensgroße Porträts politischer Machthaber in der Frühen Neuzeit, Berlin 2014, S. 87–103. \ 9 \ Kammel 2012 (wie Anm. 4), S. 39–52, hier S. 39; 45; Kammel 2013 (wie Anm. 4), S. 76. Ein zunehmend interessiertes und gebildetes Publikum konnte zudem in Ausstellungen, beispielsweise in der Royal Academy in London, diese kleinen, aber feinen Kunstwerke bewundern. \ 10 \ Möller (wie Anm. 3), S. 54; Michaela Rosbach, Vielfalt der Mittel – Zu den Techniken der Wachs-kunstwerke von Johann Eckstein, in: ebd., S. 97–103.

geber:innen, Künstler:innen und zur Rezeption der Porträts in Wachs entgegen. Neue Erkenntnisse sind äußerst selten, ermöglichen es jedoch manchmal, die Biografien einzelner Künstler:innen um weitere Angaben zu ergänzen. So konnte beispielsweise die im Jahr 2020 erfolgte wissenschaftliche Einordnung der Krefelder Wachsbildnisse belegen, dass es sich bei den drei überlieferten Werken im Museum Burg Linn um Reliefporträts von Johann Christoph Haselmeyer handelt, dessen künstlerisches Werk in Wachs bislang nur bis 1771 belegt war.¹¹ Die Datierung der Krefelder Bildnisse lässt nun seine Tätigkeit als Bossierer bis mindestens 1779 nachweisen und aufgrund einer neu gefundenen Angabe seines Namens auf einer Radierung bis zum Beginn der 1780er-Jahre annehmen.¹²

Die Krefelder Porträts aus Wachs – Beispiele monochromer Bildniskunst um 1780

Bei den beiden Bildwerken in Wachs handelt es sich um ein Porträtpaar, beide Bildnisse sind als zwei Teile eines Ensembles zu betrachten. Die beiden Brüder sind als Seidenverleger und stolze Kommerzienräte porträtiert, die gemeinsam die international tätige Seidenfirma von der Leyen führten und denen ein gesellschaftlicher Aufstieg gelang.¹³ Beide Porträts sind in ihrer Monochromie, ihrer Größe, den verwendeten Rahmen und den Blickrichtungen formal aufeinander bezogen. Plastisch herausgearbeitete Einzelheiten der Kleidungsdarstellung, wie der faltenreiche Hausrock, die Spitzenrüschen der Hemden und die Formulierung der Perückenlocken, heben sich von den flächigen Blütenmustern der Stuhlbezüge und dem punktierten Grund ab. Die Feinheiten in der Schilderung von Details vermochte der Künstler auf subtile Weise zu betonen, indem er, auf farbige Fassungen verzichtend, in den Darstellungen unterschiedliche Materialien und Texturen, haptische Besonderheiten, wie die weich gefalteten Tücher und scharfe Konturen, die Locken der Perücken und die Muster der Stuhlbezüge akzentuierte und miteinander kontrastierte.

Die Lebensnähe von Wachsbildnissen, wie sie beispielsweise in den kleinformatigen, polychromen keroplastischen Porträts des Kölner Bossierers Caspar Bernhard Hardy zum Ausdruck gebracht wurde, konkurrierte um 1780 mit derjenigen von strengen Profilreliefs.¹⁴ Deren besondere stilistische Eigenschaften wurden bereits um 1750 in »Zedlers Universallexikon« hervorgehoben, wie folgendes Zitat zur Fertigung von Wachsfiguren belegt:

Wachsfiguren seien »[...] wenn sie von rechten Künstlern gemacht werden, und [...] oder gar ähnliche Portraits vorstellen, gewißlich hoch zu schätzen, und gar der Malherey vorzuziehen: weil bey solcher noch lange nicht die Kunst so sehr herrschet, als bey einem vom Wachs erhobenen und im Profil vorgestelltem, und wohlgetroffenem Contrefait, welches oftmahls dergleichen Lebhaftigkeit in sich begreiffet, daß nichts mehr, als die Sprache, daran fehlet.«¹⁵

Die lebhaftige Präsenz der Brüder in den Wachsporträts, die sich durch teils weich und teils scharf konturierte Gesichtszüge, die füllige Leiblichkeit der männlichen Oberkörper und die aktiven Hände mitteilt, rückt zwei stolz auftretende Krefelder Kommerzienräte ins rechte Licht. Denn die Zugehörigkeit zur Schicht der gebildeten Kaufleute wird durch die Handbewegungen des Schreibens und Prä-

11 \ Zuletzt Möller (wie Anm. 3), S. 170–172 und Kammel 2012 (wie Anm. 4), S. 42. 12 \ Porträt des Carl Balthasar Hilchenbach, Radierung von Johann Friedrich Beer nach einem Wachsbildnis von J. C. Haselmeyer, Frankfurt 1785, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, URL: <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/drucke/content/titleinfo/9021189> [Zugriff: 28.10.2022]. 13 \ Zur Firma der beiden Brüder von der Leyen siehe grundlegend Peter Kriedte, Taufgesinnte und großes Kapital. Die niederrheinisch-bergischen Mennoniten und der Aufstieg des Krefelder Seidengewerbes (Mitte des 17. Jahrhunderts – 1815), Göttingen 2007. 14 \ Zu Caspar Bernhard Hardy siehe zuletzt Möller (wie Anm. 3), S. 160–165 sowie Frank Matthias Kammel, Zwei

sentierens eines Seidentuchs im Bild unterstrichen, während auf die Darstellung von Würde- und Repräsentationsformeln – wie Orden, besondere Kleidung – kein Wert gelegt wurde. Die sprechenden Gesten sind Besonderheiten dieser Porträtgruppe in Wachs, die lediglich in den Reliefs des Museums Burg Linn zu beobachten sind, während die erwähnten Wachsbildnisse der Krefelder Kunstmuseen nur statische Brustbilder der Brüder im Profil zeigen.

Zur zweifelsfreien Identifizierung gravierte oder stempelte der Künstler in Einzelbuchstaben auf beiden Wachsreliefs Inschriften in die Randpartien. Sowohl die Namen als auch der Ort Krefeld, die Jahreszahl, die Initialen des Vornamens sowie der Nachname des ausführenden Bossierers sind genannt. Diese wichtigen Informationen fehlen oftmals in den in Wachs oder auch in Biskuitporzellan ausgeführten Bildnismedaillons, sodass die Identität der Dargestellten bis heute häufig unklar bleibt. Johann Christoph Haselmeyer wurde zu Lebzeiten hochgeschätzt und nahm Aufträge von Personen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten an.¹⁶ Leider ließ sich bislang nicht feststellen, ob er sich bei seiner Arbeit auf bildliche Vorlagen gestützt hat, denn Gemälde oder grafische Blätter von Profilbildnissen der beiden Brüder ließen sich bislang nicht auffinden.

Haselmeyers Porträt von Heinrich von der Leyen ist zweimal im Depot des Museums Burg Linn vorhanden, beide Werke sind in einem unterschiedlichen konservatorischen Zustand. Die Herstellung einer Serie von Wachsbildnissen ermöglichte es, verschiedenen Personen tragbare, in der Regel kleinformatige Objekte der Erinnerung, Verehrung oder Freundschaft mit Botschaften der porträtierten Personen zukommen zu lassen. Dies waren bildliche oder schriftliche Botschaften, die über Wohlstand, Geisteshaltung, Wirken und Ansehen einer Persönlichkeit – oder wie in diesem Fall zweier Personen – Auskunft beispielsweise mittels gestenreicher Darstellung oder mithilfe kurzer Texte geben konnten. In dieser Funktion als Erinnerungsstücke und Kommunikationsmedien ähnelten die keroplastischen Bildwerke den ebenso beliebten Miniaturen, Porträtgrafiken, Medaillen oder Biskuitmedaillons. Bekannt sind beispielsweise die zur Silber- sowie zur Goldhochzeit von Friedrich und Margarethe von der Leyen gefertigten Medaillen, die in diesem Band von Patricia Strohmaier genauer untersucht und kunst- und kulturgeschichtlich eingeordnet werden.¹⁷

Das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts hat eine überaus große Zahl an Porträts hervorgebracht, ein Phänomen, das als »Bildnisflut«¹⁸ beschrieben wurde. Die Ausweitung der künstlerischen Techniken und die Akzeptanz von bislang als minderwertig angesehenen Materialien – wie Gips, Biskuit und Wachs – von Seiten gebildeter, neuen künstlerischen Ausdrucksformen aufgeschlossener Kunden ermöglichte es Medailleuren, Porzellanmodelleuren und Bossierern, sich ein neues, lukratives Betätigungsfeld auf dem Gebiet der Bildnisproduktion zu schaffen. Die in der Herstellung von Wachsporträts erlaubte Kombination aus seriell gefertigten Teilen und individuell bearbeiteten Partien und die Möglichkeit, farbige oder monochrome sowie staffierte Elemente zu verwenden, beflügelten die Fantasie vieler Modelleure in vielfältiger Weise, wie sich in den erhaltenen Kunstwerken zeigt.

Im Zuge der Diversifizierung des plastischen Porträts im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts entstand eine große Anzahl von Porträtgalerien sowohl in adligen als auch bürgerlichen Häusern, in größerem oder kleinerem Maßstab und Umfang, die Verwandte, Gleichgesinnte, Geschäftspartner oder verehrte männliche wie weibliche Gelehrte, Dichter, Künstler oder Bürger und berühmte Personen einer

Naturforscher, ein Gärtner und ein Geistlicher. Kölner Wachsbildwerke von Caspar Bernhard Hardy und Ludwig Hagbold, in: Kultur-Gut, 48, 2016, S. 5–9, URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-kg-268519> [Zugriff: 28.10.2022]. \ 15 \ Zedlers Universallexikon 1747, Artikel: Wachsfiguren, Bd. 52, Sp. 224, zitiert in Kretzschmar (wie Anm. 8), S. 89. \ 16 \ Fleischmann-Heck (wie Anm. 1), S. 144. \ 17 \ Vgl. Strohmaiers Text »Nur der Tod wird uns scheiden. Hochzeitsjubiläumsmedaillen in der Familie von der Leyen« in diesem Band. \ 18 \ Kammel 2013 (wie Anm. 4), S. 18.

bestimmten Stadt in Bildnissen versammelten. Als berühmtestes Beispiel für einen solchen aufklärten ›Freundschaftstempek ist das Gleimhaus in Halberstadt zu nennen, in dem die ursprüngliche, gemalte Bildniskollektion des Hausherrn Johann Wilhelm Ludwig Gleim zu einem Großteil erhalten blieb.¹⁹ Ebenso haben sich bedeutende grafische Bildnissammlungen aus dem 18. Jahrhundert erhalten, wie die umfangreiche, in der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt verwahrte Porträtsammlung Holzhausen eindrucksvoll belegt.²⁰

Die Krefelder Porträts in Wachs – Bildwerke im Geist der Zeit

Die Frage, wie der Kontakt der Brüder von der Leyen zu dem Tübinger Bossierer zustande kam, lässt sich bislang nicht abschließend beantworten. Frank Matthias Kammel hat in verschiedenen Publikationen bekannte und bedeutende Wachsbossierer aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für den deutschen Sprachraum aufgelistet, die Johann Christoph Haselmeyer mit einschließen. Seine Forschungen ergaben, dass der Künstler von Tübingen aus, wohin er nach seiner Zeit an der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur wieder zurückgekehrt war, wohl regelmäßig die Frankfurter Messen besuchte.²¹ Möglicherweise hat er dort den *Cassier* des Kontors der Firma von der Leyen, Engelbert vom Bruck, getroffen, und einen Auftrag über die Anfertigung von Wachsbildnissen der Krefelder Kommerzienräte erhalten.²² Vielleicht hat Haselmeyer in Frankfurt auch grafische Vorlagen in Empfang genommen, nach denen er dann in Tübingen die Bildnisse schuf. Leider lässt sich zur Arbeitsweise von Haselmeyer bislang nichts Genaueres mitteilen.

Vom Bruck, der zwischen 1778 und 1794 insgesamt 33-mal die Frankfurter Messen besuchte, beschreibt in seiner Selbstbiografie, dass diese Reisen ihm nicht nur zur Bildung und zum Festigen von geschäftlichen Verbindungen dienten, sondern für ihn vor allem »eine Quelle der reinsten und mannigfaltigsten Vergnügungen« waren: »Ich hatte durch die Buchladen und Kunstausstellungen Gelegenheit, vieles kennen zu lernen was mir ewig unbekannt geblieben wäre [...] Glückliche Zeiten! Wie oft werdet ihr noch bis jetzt in der Erinnerung herbeigerufen!«²³ Möglich wäre folglich eine Kontaktabahnung des Bossierers mit den Brüdern oder nur mit Heinrich von der Leyen auf Vermittlung durch Engelbert vom Bruck. Bekannt ist, dass einige Wachsbildner ihre Werke nach dem lebenden Modell ausführten, andere dagegen Vorlagen, meist Grafiken, verwendeten.²⁴ Anzunehmen wären für Haselmeyer beide Arbeitsweisen, sowohl die Modellierung *ad vivum*, die nachgewiesen ist, als auch die Fertigung von Porträts nach Vorlagen.

Haselmeyers Krefelder Bildwerke in Wachs bezeugen in ihrer differenzierten Schilderung menschlicher Eigenschaften und Emotionen den deutlichen Einfluss zeitgenössischer Strömungen in der Porträtkunst, allen voran die im Zeitalter der Empfindsamkeit aufkommende Zurschaustellung von Gefühlen und Regungen im Bild und die Miteinbeziehung ihrer Wirkungen auf die Betrachter:innen. Dass in Krefeld bedeutende Künstler der Epoche, wie Daniel Chodowiecki, und auch Johann Lavaters ›Physiognomische Studien‹, die 1775/76 erschienen, durchaus bekannt waren und diskutiert wurden, bezeugen letztlich Äußerungen Engelberts vom Bruck, der stolz vom Besitz einer Grafik Chodowieckis (›Les adieux de Calas‹) und von der Begegnung mit Lavater im Jahr 1775 in seiner Selbstbiografie berichtet.²⁵

19 Ebd., S. 26. 20 Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, Historische Drucke, URL: <https://sammlungen.uni-frankfurt.de/drucke/nav/classification/8990214> [Zugriff: 28.10.2022]. 21 Kammel 2013 (wie Anm. 4), S. 42. 22 Walter Risler, Engelbert vom Bruck und seine Selbstbiographie, fünfter Abschnitt, in: Die Heimat, Bd. 25, 1954, S. 14–20, hier S. 14. 23 Ebd. 24 Kammel (wie Anm. 14) nennt beispielsweise C. B. Hardy und L. Hagbold in Köln als Vertreter verschiedener Arbeitsweisen. 25 Risler (wie Anm. 22), S. 16; Walter Risler, Engelbert vom Bruck und seine Selbstbiographie, dritter und vierter Abschnitt, in: Die Heimat, Bd. 24, 1953, S. 142–150, hier S. 148.

Johann Christoph Haselmeyers seriell gegossene und nachgearbeitete Bildwerke gehören zu den kleinformatischen, repräsentativen Porträts, die innerhalb eines bürgerlichen Kontexts als Zeichen familiärer Verbundenheit oder tiefer Freundschaft gesammelt und gezeigt bzw. zur Schau gestellt wurden. Bei der Modellierung der Gesichter verzichtete Haselmeyer auf jegliche Idealisierung, im Gegenteil, die Züge werden schonungslos gezeichnet, die Altersspuren der beiden Brüder absichtlich geschildert. Diese Ablehnung einer alterslosen, beschönigenden Darstellung des Antlitzes lässt die Funktion der kleinformatischen Porträts als Erinnerungsbilder für enge Familien- oder Firmenangehörige zur Festigung von Beziehungen annehmen.

Die Krefelder Wachsporträts präsentieren gealterte Individuen und stellen auf beredte Weise im Doppelbildnis ihre Verdienste als erfolgreiche Firmeninhaber heraus, die in ihrer Vaterstadt Wohlstand und Ansehen erreichten. Johann Christoph Haselmeyer gelang es, Wesensmerkmale, wie die konzentrierte Arbeit am Schreibpult und die Qualitätsprüfung bzw. Produktschau und letztlich den Stolz auf das Unternehmerdasein, durch Mimik und Körperhaltung in Wachs überzeugend auszudrücken.

Die Beauftragung von seriell hergestellten kleinformatischen Hüftbildnissen beförderte eine vielfache Vergegenwärtigung und Memorierung der Kommerzienräte durch die Nachwelt. Im vermeintlich so vergänglichen Material Wachs spiegeln diese Porträts die künstlerischen Strömungen ihrer Epoche und regen zu einer Reflexion darüber auch in heutiger Zeit an.

Literatur

- Horst Bredekamp, Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem, München 1995
- Isa Fleischmann-Heck, Zwei Wachsbildnisse der Brüder von der Leyen von Johann Christoph Haselmeyer – Ein Beitrag zur Geschichte des monochromen Wachsreliefs im späten 18. Jahrhundert, in: *Die Heimat*, 91, 2020, S. 142–147
- David Freedberg, *The Power of Images. Studies in History and Theory of Response*, Chicago/London 1989
- Dagmar Hirschfelder, Bildnis und Individuum im Zeitalter der Aufklärung, in: *Renaissance, Barock, Aufklärung. Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, hg. von Daniel Hess und Dagmar Hirschfelder, Nürnberg 2010, S. 363–373
- Frank Matthias Kammel, Dresdner Büsten aus staffiertem Wachs. Ein Beitrag zur kleinformatischen Keroplastik des späten 18. Jahrhunderts, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 2012, S. 39–52
- Frank Matthias Kammel, Charakterköpfe. Die Bildnisbüste in der Epoche der Aufklärung (Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg), Nürnberg 2013
- Frank Matthias Kammel, Zwei Naturforscher, ein Gärtner und ein Geistlicher. Kölner Wachsbildwerke von Caspar Bernhard Hardy und Ludwig Hagbold, in: *KulturGut*, 48, 2016, S. 5–9, URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-kg-268519> [Zugriff: 28.2.2022]
- Marthe Kretzschmar, Herrscherbilder aus Wachs. Lebensgroße Porträts politischer Machthaber in der Frühen Neuzeit, Berlin 2014
- Peter Kriedte, Taufgesinnte und großes Kapital. Die nieder-rheinisch-bergischen Mennoniten und der Aufstieg des Krefelder Seidengewerbes (Mitte des 17. Jahrhunderts – 1815), Göttingen 2007
- Johanna Lessmann und Susanne König-Lein, Wachsarbeiten des 16. bis 20. Jahrhunderts, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig 2002
- Karin Annette Möller, Kunstwerke aus Wachs. Der Schweriner Bestand, Dresden 2017
- Walter Risler, Engelbert vom Bruck und seine Selbstbiographie, dritter und vierter Abschnitt, in: *Die Heimat*, Bd. 24, 1953, S. 142–150
- Walter Risler, Engelbert vom Bruck und seine Selbstbiographie, fünfter Abschnitt, in: *Die Heimat*, Bd. 25, 1954, S. 14–20
- Michaela Rosbach, Vielfalt der Mittel – Zu den Techniken der Wachskunstwerke von Johann Eckstein, in: Karin Annette Möller, *Kunstwerke aus Wachs. Der Schweriner Bestand*, Dresden 2017, S. 97–103
- Julius Schlosser, Tote Blicke. Geschichte der Porträtbilderei in Wachs. Ein Versuch, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, 29, 1910–1911, S. 171–285, Neuauflage hg. von Thomas Medicus, Berlin 1993

Susann Waldmann, *Die lebensgroße Wachsfigur. Eine Studie zu Funktion und Bedeutung der keroplastischen Porträtfigur vom Spätmittelalter bis zum 18. Jahrhundert* (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, 49), München 1990

Zedlers Universallexikon 1747, Artikel: Wachsfiguren, Bd. 52, Sp. 224

Philipp Zitzlsperger, Distanz und Präsenz. Das Porträt in der Frühneuzeit zwischen Repräsentation und Realpräsenz, in: *Abwesenheit beobachten. Zu Kommunikation auf Distanz in der Frühen Neuzeit*, hg. von Mark Hengerer, Konstanz 2013, S. 41–78

Bildnachweis

Abb. 1
Museum Burg Linn, Krefeld, Inv.-Nr. 10850

Abb. 2
Museum Burg Linn, Krefeld, Inv.-Nr. 10851