Die Kunst des Wachsbossierens in der Schweiz

Autor(en): **Benziger, C.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **19 (1917)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-159581

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die Kunst des Wachsbossierens in der Schweiz.

Von Dr. *C. Benziger* in Bern.

Ebenso alt wie die Kunst des Silhouettierens ist auch diejenige des Wachsbossierens. Ihre Anfänge gehen auf die ältesten Perioden unserer künstlerischen Entwicklung zurück. Schon der griechische Bildhauer Lysistratos soll sich um die Wachsbildnerei verdient gemacht haben. Im alten Rom gehörten die zierlichen Wachsporträte bereits zum ständigen Schmucke eines eleganten Atriums. Das Mittelalter übernahm sodann von der Antike die Wachsfiguren für den Totenkultus, sie wurden in manchen Ländern als Erinnerung an den Verstorbenen oft dem Trauerzuge vorangetragen [1]). Aus diesen zweifellos ziemlich rohen Gebilden entwickelten die kunstsinnigen Porträtisten der Renaissance die eigentliche Bildniskunst, wie wir sie heute noch unter dem Wachsporträt verstehen. Kleine miniaturartige Konterfeite, denen speziell die Italiener gerne recht wertvolle Schmuck- und Kleiderornamente beifügten. In Wachs eingelassene Edelsteine sind in jener Zeit nicht selten. Die köstliche Ausgestaltung solcher Arbeiten mag ihren Grund vornehmlich darin gehabt haben, daß viele dieser Wachsbossierer nebenbei auch Goldschmiede waren. Die häufige Verwendung von Wachs bei ihren Modellierarbeiten brachte es dann mit sich, daß sie neben der beliebten Medaille und den Plaketten auch das ebenso beliebte farbige Wachsporträt, dessen sie ja ohnedies oft für ihre Bronzen bedurften, pflegten. Den Höhepunkt der damaligen Technik erreichte Benvenuto Cellini und Leone Leoni, deren wachserne Porträte berühmter Zeitgenossen zu den besten Erzeugnissen italienischer Kleinplastik gehören. In den folgenden Jahrhunderten fand das Wachsbild besondere Pflege in französischen Landen. Ludwig XIV. zeichnete die Wachskünstler ganz besonders aus. Ihr hervorragendster Vertreter Antoine Benoist wurde sogar mit dem ehrenvollen Titel „premier sculpteur en cire coloriée du Roi" bedacht [2]). Seine für den heutigen Geschmack etwas zu schwerfälligen und vielleicht auch etwas an anatomische Panoptikum-Figuren erinnernden Skulpturen — echte Perücken sind z. B. keine Seltenheit — hängen zum Teil noch heute in Versailles. Deutschland und England als getreue Nachahmer der welschen Eleganz durften natürlich auch nicht zurückbleiben. In den beiden Ländern tauchten jetzt eine Reihe von guten und weniger guten Wachsbossierern auf. Bei vielen, wie z. B. bei den Winner, entwickelte sich mit der Zeit ein Familiengewerbe, das sich vom Vater auf den Sohn vererbte.

---

[1]) Vgl. A. Propert, History of miniature art. 1887 und The Connaisseur, London vols, VIII, 133 ff; XV, 11 ff; XXV, 215 ff; XXVI, 135 ff.

[2]) Vgl. A. Dutilleux, A. Benoist in der Revue de l'histoire de Versailles et de Seine et d'Oise, Jg. 1905.

In Nürnberg ging man sogar daran, eine eigene Modellierschule für solche Porträtisten einzurichten. In Bezug auf Farbe und Weichheit ihrer Erzeugnisse konnten die deutschen Künstler mit den auswärtigen Produkten nicht immer wetteifern, ihre Bilder fallen oft durch einen wesentlich derbern Ausdruck und viel weniger sorgfältige Technik auf. Immerhin kam es auch jenseits des Rheines zu einer Blütezeit, in der sich besonders die Familie Hardy von Köln auszeichnete und deren bedeutendster Vertreter Caspar Hardy schon von Goethe als ein äußerst begabter Künstler in die Kunstgeschichte eingeführt wurde [1]).

Es bedurfte auch wirklich des 18. Jahrhunderts mit all seiner Freude am Intimen und Graziösen, um dieser zarten Kunst wieder zu neuem Ansehen zu verhelfen. Allerorts fanden sich da talentierte Kräfte, die sich bald in der Nebenbeschäftigung, bald im Hauptgewerbe mit der Wachsbildnerei abgaben. Zu den besten Meistern auf diesem Gebiete lieferte von jetzt ab fast mit einem Male auch die Schweiz ihr ansehnliches Kontingent. Die kirchliche Wachszieherkunst hatte hier bereits schon im Mittelalter und in den katholischen Gegenden noch bis in das 17. Jahrhundert hinein allerlei mehr oder weniger kunstvolle Wachsarbeiten veranlaßt [2]). Neben den zum Teil recht originellen Votivbildern in Wachs, wie sie heute wieder in Bayern in einer besondern Industrie von neuem ins Leben gerufen worden sind, verarbeiteten die Wachszieher zumeist reich ornamentierte Kerzen und modellierten Abbildungen beliebter Heiligenfiguren. Auch die Weihnachtskrippen gehören vielfach hieher. Kein Wunder, wenn dieses Gewerbe in erster Linie sich in den Dienst der Wallfahrtsorte stellte, wo gleich die Aussichten auf Absatz für die verschiedensten Gebiete vorhanden waren. In der Schweiz galt dies besonders für Einsiedeln, dem weitbekannten Wallfahrtsort. Es ist auffallend, wie sich die Geschichte der einheimischen Wachsbildnerei ganz auf diesen Ort beschränkt und wie erst ganz spät von hier aus auch weitere Kreise dafür gewonnen wurden. Für die Metallgießer hatte die Wachsbossierung in unsern Landen noch eine besondere Bedeutung, vor allem für die Glocken- und Geschützgießer. Wir besitzen im schweizerischen Landesmuseum eine sehr schöne Sammlung solcher Wachsmodelle aus der ehemals berühmten Füßli'schen Gießerei in Zürich. Die Modelle stammen aus den verschiedenen Jahrhunderten und sind ein beredter Zeuge, wie kunstvoll der Erzguß betrieben wurde. Die sorgfältigen Bilder auf unsern Glocken, die üppigen Wappenkartuschen unserer Geschützrohre, die sinnigen Friese der verschiedensten ehernen Geschirre mußten erst stets sorgfältig in Wachs modelliert werden, ehe sie in Erz gegossen werden konnten. Daneben fand die Wachsbossiererei bei uns auch für allerlei Luxusarbeiten Eingang, so wurden namentlich Brettsteine für das Damenspiel mit Wachsporträten von Fürstlichkeiten angefertigt. Anatomische Figuren zählen ebenfalls nicht zu den Seltenheiten.

Der Einsiedler Wachshandel geht schon in das frühe Mittelalter zurück,

---

[1]) Vgl. Goethe, Kunst und Altertum.

[2]) Ailinger, Kirchliche Wachsziehekunst im 15. Jahrhundert, im Archiv für christliche Kunst, Jg. 1909, S. 15 ff.

wir begegnen demselben bereits zu Anfang des 14. Jahrhunderts [1]). Im Jahre 1561 erscheint zum ersten Male ein lokaler Wachszieher mit Namen Hans Zingg, Wirt zum Strauß. Im übrigen aber bleiben wir bis tief in das 18. Jahrhundert ohne detaillierte Kenntnis über dieses blühende Gewerbe [2]). Wir wissen wohl, wie gerade die Standeskerze, eine prachtvolle, mit Wappen und allerlei farbigen Ornamenten geschmückte Wachsspende der mit Einsiedeln befreundeten katholischen Orte durch viele Jahrhunderte eine große Rolle spielte In der heutigen Osterkerze mag sich ein Rest dieser frühern überaus reichen und äußerst buntfarbigen Ornamentation erhalten haben Der Preis für eine gute Leistung war erheblich. So verlangte der ebengenannte Hans Zingg vom Rate in Luzern für dessen Standeskerze im Jahre 1561 annähernd zwanzig gute Münzgulden. Bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts scheint das Kloster seine im Wechsl, wie der Verkaufsladen des Stiftes genannt wurde, erhältlichen Wachsfiguren von Süddeutschland bezogen zu haben. Von dieser Zeit an aber betrieb es sodann bis zum Jahre 1798 die Wachsfabrikation selbst. Zwei oder drei Laienbrüder besorgten die Arbeit, doch scheint man sich wenig um die künstlerische Ausführung gekümmert zu haben, galt es doch in erster Linie für den eigenen Bedarf die nötigen Vorräte an Kirchenkerzen und sonstigen Lichtern sich zu beschaffen. Eine Konkurrenz war in damaliger Zeit auf diesem Gebiete ausgeschlossen, da sich das Kloster sein Gewerbe monopolisiert hatte. Die Familie Birchler besitzt heute noch das über 100-jährige Werkzeug des Klosters. Von der figürlichen Wachsverarbeitung hören wir in dieser Zeit wenig. Neben ältern Exvota, sogenannten Agnus Dei — in Wachs abgedruckte Bildnisse des Lammes Gottes, die vom Papste in der Osterzeit geweiht werden — waren besonders Darstellungen der Mutter Gottes, als in Stoff gekleidete Nachahmungen des Gnadenbildes, beliebt. Weite Verbreitung als Wallfahrtsandenken fanden auch die Weihnachtsgruppen, wie die einzelnen Christuskindlein, die bald in der Krippe, bald in der Wiege zur Darstellung gebracht wurden. Die Weihnachtsgruppen speziell haben oft eine sehr zierliche Einrahmung erhalten, die eigenen verzierten Wandschränke mit den buntgekleideten Figürchen darin finden sich noch heute dort und da in Bauernhäusern der katholischen Zentralschweiz.

Zur Wachsfabrikation ist man in Einsiedeln erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts übergegangen, als Cölestin Birchler vom Stifte einen kleinen Betrieb zur Herstellung von buntgefärbten Kerzen und Wallfahrtsartikeln käuflich übernommen hatte. Bis zu dieser Zeit wurde in der Waldstatt nur die künstlerische Seite dieses Gewerbes, die eigentliche Wachsbossiererei gepflegt. In der künstlerisch veranlagten Familie Birchler blieb denn auch diese Industrie bis in die Gegenwart erhalten.

Neben der Familie Birchler stellt sich seit 1828 auch das Geschlecht der Wyß mit Erfolg unter die Wachsfabrikanten ein. Beide Begründer — für die Firma

---

[1]) P. O. Ringholz, Geschichte des fürstlichen Benediktinerstiftes Einsiedeln, Bd. 1, S. 412, 435, 527, 613, 616, 618, f. und vom selben Verfasser, das Urbar von 1331, im Geschichtsfreund, Bd. 45, 1 ff.

[2]) P. O. Ringholz, Wallfahrtsgeschichte von Einsiedeln, 1896, S. 279 ff.

Wyß war es Heinrich Wyß, der Großvater des nachmaligen Oberstdivisionärs und Landammann Heinrich Wyß — scheinen in ihren Unternehmen eine glückliche Hand gehabt zu haben, da sie ihre Fabrikation bald zu hoher Blüte gebracht hatten.

Als Wachsbossierer hat sich hiebei einzig Josef Anton Birchler (geb. 1814, gest. 1903) einen Namen gemacht. Josef Anton war ein Sohn des eben genannten Cölestin Birchler, im väterlichen Geschäfte dürfte er wohl auch die ersten Anregungen zu seinem künstlerischen Berufe erhalten haben. Allerlei Freunde und Bekannte, die es in der Bildnisplastik zu erfreulichen Erfolgen gebracht hatten, haben den jungen Autodidakten dazu veranlaßt, sich speziell der Porträttechnik zuzuwenden. Mit Ildephons Kuriger scheint er besonders viel verkehrt zu haben. In späteren Jahren bereiste Birchler regelmäßig die deutsche Schweiz, vorab die Ostschweiz und Graubünden, um daselbst an Ort und Stelle sich zahlreicher Porträtaufträge zu entledigen. Unser Künstler galt als eine frohe Natur, die ihre volle Freude an der Wanderschaft hatte. Ein großer Verdienst blieb ihm dabei freilich nicht beschieden; für das Porträt, an dem er ungefähr drei Tage arbeitete, erhielt er einen Louisdor. Birchlers Werke sind selten gezeichnet, sie werden daher des öfteren mit Arbeiten der Kuriger verwechselt. Ein gezeichnetes Porträt besitzt das Landesmuseum. Es fällt indessen nicht schwer, Verwechslungen zu vermeiden. Schon das Kostüm (1830—1850) gestattet fast mit Sicherheit die Zuweisung an Birchler. Josef Anton Kuriger starb bereits 1830 als letzter Porträtist dieses Geschlechtes in Paris. Daneben liebte Birchler ein dunkles Kolorit. Einfache schwarze und braune Kleidung ohne viel Verzierung, ein etwas stark gelblicher Ton in der Gesichtsfärbung scheinen mir für ihn typisch [1]). Birchler war der letzte Vertreter seiner Kunst, er hat wohl an die 300 bis 400 Porträte hergestellt. Nachdem er anfänglich diese Kunst berufsmäßig betrieben hatte, übte er sie in späteren Jahren nur mehr zum Zeitvertreib aus. Er restaurierte auch mit sicherem Können unzählige Wachsarbeiten seiner Vorgänger, und es ist nur zu bedauern, daß der Künstler niemanden mehr gefunden, dem er alle die vielen Kniffe und Knifflein seiner Kunst hätte anvertrauen können.

Während die Birchler in früheren Zeiten sich mehr der Malerei zugewandt hatten, weisen die Wickart und Kuriger unter den Vorgängern der bossierenden Künstlergeneration zahlreiche Goldschmiede auf. Johann Josef Wickart (geb. in Einsiedeln 1775, gest. 1839) genoß wohl von allen Einsiedler Wachsbossierern die sorgfältigste Ausbildung, nachdem er seine ganze Lehrzeit in München zugebracht hat. Die Studienjahre in München gefielen dem jungen Talente Wickarts derart, daß er sich entschloß, daselbst bleibenden Aufenthalt zu nehmen. Auf den Verdienst angewiesen, verlegte er sich anfänglich auf die Herstellung von anatomischen Figuren, die in Fachkreisen volle Anerkennung fanden [2]). Diese mehr gewerbliche Tätigkeit scheint dann auch die Veranlassung zu den späteren Porträtierarbeiten gewesen zu sein (vgl. Tafel VI). Wickart hat sich freilich

[1]) Vgl. Schweiz. Künstlerlexikon und gefl. Mitteilungen der Familie.

[2]) P. Gabriel Meier im Schweiz. Künstlerlexikon.

nie sehr einläßlich damit beschäftigt. Sein Streben ging nach bedeutenderen Werken. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts nach der Waldstatt zurückgekehrt, arbeitete er in der Hauptsache an den Reliefen der Einsiedler Gnadenkapelle; aus dieser Zeit stammt auch eine Gipsbüste des Parazelsus. Der Modelleurberuf befriedigte indessen unsern Künstler nicht, die Zeiten waren zu schlecht, um sich ganz der Bildhauerei zu widmen. Wickart nahm daher die Stelle eines Zeichenlehrers in Zofingen an, wo er sich mit dem Kupferstecher Wilhelm Suter eng befreundete. Um 1810 soll er sich in Bern vorübergehend aufgehalten haben. Sein Nachlaß, eine erhebliche Anzahl von Zeichnungen wie auch Wachsarbeiten, besitzt das Kloster Einsiedeln. Am Ende seines Lebens finden wir den Künstler wieder in seiner alten Heimat. Zwar zeichnen sich Wickarts Porträte durch peinliche Gewissenhaftigkeit aus, doch haben sie im Gegensatz zu den Arbeiten der Kuriger und Birchler eine etwas langweilige Steifheit, das Weiche und Duftige dieser Modellierungen entgeht dem offenbar mehr nach der zeichnerischen Seite ausgebildeten Künstler.

Einsiedelns bedeutendste Talente in der Wachsporträtkunst finden sich zweifellos bei den Mitgliedern der Familie Kuriger. Vom Großvater Augustin Matthias (geb. 1723, gest. 1780) wissen wir nur, daß er den Beruf eines Goldschmieden ausübte und für die Wallfahrt die verschiedensten kleinen und größern Andenken in Edelmetall ausführte. Da das Gewerbe frei war, erhob das Stift, das sonst strenge auf seine Rechte und Privilegien in kommerzieller Hinsicht hielt, gegen die Arbeiten der Goldschmiede, zu denen auch Bossierarbeiten gerechnet werden müssen, keine Einwände. Künstlerische Talente konnten sich in jeder Hinsicht frei entwickeln. Augustin Matthias hatte zwei Söhne: Josef Benedikt (geb. 1745, gest. in Paris 1816) und Josef Anton (geb. 1750, gest. in Paris 1830). Beide hielten sich mit andern Angehörigen ihrer Familie lange Jahre in Frankreich auf, sie schrieben daher vielfach auch ihren Namen in französierenden Varianten (Couriger, Curriger).

Vom Vater ebenfalls zum Goldschmied bestimmt, hatte sich Josef Anton Kuriger einer gründlichen Lehrzeit in dessen Atelier unterziehen müssen. Später kam er durch Vermittlung des weitbekannten Medailleurs Johann Karl Hedlinger von Schwyz nach Paris zum königlichen Hofgoldschmied Roetiers, von wo er nach vierjährigem Aufenthalt 1772 wieder, mit trefflichen Zeugnissen ausgerüstet, in die Heimat zurückkehrte. In Paris hatte er sich speziell die Kunst des Bossierens zum Gegenstand besonderen Studiums gemacht. Die Erfolge seiner französischen Kollegen veranlaßten ihn aber, nachdem er in Einsiedeln vergeblich auf zahlreiche Porträtiergelegenheiten gehofft hatte, bald wieder nach Frankreich zurückzukehren. Sein Weg führte ihn erst nach Korika und Toulon. 1784 ließ der junge Künstler sich dann dauernd in Paris nieder.

Kuriger war ein äußerst gewandter Techniker, eine feinfühlende Künstlernatur, die dank ihrem gutem Geschmack und durch eisernen Fleiß sich das Wachs immer gefügiger zu machen verstanden hatte. Er arbeitete mit großer Leichtigkeit und ohne die Person durch lange Sitzungen zu ermüden. Seine Bildnisse haben daher auch etwas ungemein frisches und mit vieler Sicherheit dahin-

geworfenes, die Farben sind lebhaft und das Wachs leicht und oft mit erstaunlicher Delikatesse aufgetragen, Spitzenkleider gelangen ihm vorzüglich. Nicht lange nach seiner zweiten Ankunft in Paris hatte der Künstler das Glück, das Porträt des damaligen Herzogs von Orleans in Arbeit zu erhalten. Die Arbeit befriedigte dermaßen, daß ihm die Aufträge fortan von allen Seiten zuströmten. Kuriger vermochte ihnen kaum zu genügen; er suchte denn auch die Wachsbossierer in der Heimat zu einer Reise nach Paris zu veranlassen, nachdem er für sich so gute Aussichten für die Zukunft voraussah. Mit der Revolution trat dann eine Stockung ein, doch hatte sich der gute Ruf des Künstlers bereits derart verbreitet, daß nach der Krise selbst die reichen Kreise der napoleonischen Gesellschaft sich ihm zuwandten. Er bossierte den ersten Konsul nach dem Leben und fand für das gelungene Porträt allerorts größte Anerkennung. Aber auch die Heimat kam nicht zu kurz, seine verschiedenen Aufenthalte in der Schweiz benützte Kuriger, um einmal in Einsiedeln selbst zahlreiche Porträtaufträge auszuführen, dann aber auch, um während verschiedener Wanderfahrten noch allerlei schweizerische Berühmtheiten in Wachs zu vervielfältigen (Abb. 1). Es gibt kaum eine Familie in der Waldstatt, die nicht heute noch das eine oder andere Bildnis aus Kurigers oder seines Bruders Hand besitzt. Auch statuarische Bestellungen, größere und kleinere Figuren in Silber getrieben, führte der vielseitige Modelleur mit Verständnis aus. Sie hatten meist urschweizerische Behörden, Kirchen und Klöster zu Bestellern.

Abb. 1. Josef Anton Kuriger: Abt Cölestin Müller von Einsiedeln. Sammlung des Stiftes Einsiedeln.

Josef Benedikt Kuriger, der jüngere Sohn von Augustin Matthias, zeigte schon sehr früh derart hervorragende künstlerische Fähigkeiten, daß er bereits in seinem 14. Altersjahr seinem ältern Bruder nach Paris folgen durfte. Den ersten Unterricht im Modellieren daselbst genoß er beim Bildhauer Etienne Gois, der auch Professor an der Akademie war. Nachdem er ungefähr 10 Jahre in Paris zugebracht hatte, ließ er sich endgültig in Einsiedeln nieder. Er besuchte freilich in spätern Jahren noch wiederholt Paris, zu einem dauernden Aufenthalte in der schönen Seinestadt konnte er sich freilich nie mehr entschließen. Anfänglich arbeitete Josef Benedikt meist an Porträtbüsten nach französischer

Mode in Terrakotta und Marmor. Mit den Jahren kehrte er immer mehr zu den Wachsarbeiten der Frühzeit zurück, nachdem ihn manch schöner Erfolg hierin ermutigt hatte. Eine vorzügliche Kenntnis des menschlichen Körpers, — Kuriger hatte eine Reihe von anatomischen Abbildungen frei modelliert — machten es ihm leicht, besonders das Porträt zu pflegen. Im Gegensatz zu seinem Bruder liebte er mehr die einfarbige Darstellung, meist weißes mit Gips vermischtes Wachs auf schwarzem Schiefer, aber auch Ton- und Alabasterbildnisse, wie farbige Wachsporträte sind von ihm bekannt. Eine schöne Sammlung von Werken dieses Künstlers befand sich im Schloß Ambras bei Innsbruck, sie dürfte heute in Wien in den kaiserlichen Sammlungen aufbewahrt werden. In Einsiedeln

Abb. 2. Josef Benedikt Kuriger: Kaiserin Marie Louise. Sammlung des Stiftes Einsiedeln.

Abb. 3. Josef Benedikt Kuriger: Napoleon. Sammlung des Stiftes Einsiedeln.

verfertigte der gewandte Geschäftsmann allerlei Wallfahrts-Andenken. Beliebt waren seine Medaillonformen mit der Madonna und der Gnadenkapelle. Auch in Blumenstücken hat der vielseitige Künstler sich versucht. In der Sammlung des Klosters Einsiedeln hängen zahlreiche typische Arbeiten von seiner Hand, wie die Porträte Napoleons, der Kaiserin Marie Louise und des Königs von Rom, die er 1811 in Paris gemacht hatte (Abb. 2 u. 3). Benedikts Einsiedlerbilder sind so fein und zart aufgetragen, daß man es oft nicht begreifen kann, wie sie sich durch so lange Jahre haben halten können, er mußte besonders gute Fixative hiefür besessen haben. Sonderbarerweise ließen sich in Frankreich keine Arbeiten der beiden Brüder ausfindig machen, wiewohl sicherlich auch dort noch manches vorhanden ist, das heute vermutlich unter dem Namen von französischen Künstlern bekannt ist.

Von den Söhnen Josef Benedikts widmeten sich fünf der Kunst des Vaters, einzelne übertrafen ihn zum Teil noch an technischer Fertigkeit und Ruf. Die Ausstellungsverzeichnisse der ersten schweizerischen Kunstschauen nennen ihre Namen des öftern. Leider sind viele ihrer Arbeiten nicht gezeichnet; es hält damit bei ihrer großen Ähnlichkeit und zeitlichen Nähe schwer, die Wachsgebilde jeweils dem richtigen Künstlernamen zuzuweisen [1]). So besitzt das Berner Museum aus Lachen recht originelle rote Familiengruppen in Wachs, die im Kolorit noch an die alten Wachsandenken erinnern, in ihrer typischen Form aber gute Vertreter der Restaurationszeit bedeuten. Sie gehen sehr wahrscheinlich auf die Kuriger zurück, ohne indessen irgendwelche Bezeichnung zu führen. Auch das Landesmuseum in Zürich, wie das historische Museum in Basel besitzen typische Arbeiten.

Ildefons Kuriger (geb. 1782, gest. in Wien ca. 1834), der älteste Sohn, war zweifellos auch der talentvollste. Sein Vater sollte ihm ein vorzüglicher Lehrmeister sein. Er führte ihn vor allem in die technischen Geheimnisse der Porträtkunst ein. Künstlerisch fühlte sich Ildefons zwar mehr zum Oheim Jos. Ant. hingezogen, der besonders die künstlerische Seite in dem jungen Manne anzuregen verstand. Mit ihm bossierte er mit Vorliebe in farbigem Wachse. Seine Bildnisse zeichnen sich durch große Kenntnis und durch ihre durchaus charakteristische Auffassung aus, den Basreliefs haftet eine Weichheit an, wie sie eben nur aus der Liebe zur Kleinkunst sich entwickeln konnte. Als der junge Ildefons sich in Einsiedeln und Zürich einiges Reisegeld verdient hatte, entschloß er sich zum Besuche der Wiener Akademie. Hier bestand schon seit langen Jahren eine eigene akademische Bossier- und Caelaturschule, die von den verschiedensten Gegenden fleißig besucht wurde [2]). Trotz der schönen Erfolge in der Modellierkunst widmete sich Ildefons später dann immer mehr der Malerei, für die er in seiner Vielseitigkeit nicht geringe Begabung zeigte. Immerhin blieb die Plastik sein eigentliches Gebiet. Die vielen leicht dahin geworfenen Tongruppen, in der Komposition meist an berühmte Gemälde des Correggio und der Bologneser sich anlehnend, sind heute größtenteils im Besitze des Stiftes Einsiedeln (Taf. VI). In Einsiedeln gibt es aber auch noch allerlei Bildnisplastik, die ebensosehr den genialen Wurf des Künstlers zeigt. Die peinliche Sorgfalt im Porträte ist ihm nicht mehr so eigen wie dem Vater und Oheim, das Wachs wird hier vielmehr hingeworfen, seine Bildnisse geben mehr den Eindruck wieder, während seine Vorgänger vielfach etwas schablonenhaft ihre Köpfe aufsetzten und nur wenig Abwechslung für ihre korrekte Darstellung kannten. Auch der Typus blieb nicht der nämliche, Kuriger war eine lockere Künstlernatur, die eben nicht die zähe Ausdauer für ein Kunstgewerbe, wie schließlich die Bossierkunst es ist, besaß. Der Künstler soll übrigens nach

---

[1]) Die spärlichen Notizen gehen größtenteils auf G. Meyer von Knonau, Gemälde der Schweiz, Bd. 5, Kt. Schwyz, S. 166 ff. zurück. Einige Ergänzungen befinden sich in einem Manuskript, Kunstgeschichte von Einsiedeln, I, II, von P. Gall. Morell, das auch von P. Kuhn benutzt worden ist.

[2]) Vgl. Meusel, Museum 14. Stück, S. 283.

einem vorübergehenden Aufenthalt in Einsiedeln, in Wien im Invalidenspital ein trauriges Ende gefunden haben, und zwar in einer Zeit, da sein Talent gerade im Begriffe stand, auch in der Donaustadt sich immer mehr Anerkennung zu erwerben [1]). Sein Porträt im Bilderkabinett des Stiftes Einsiedeln läßt in ihm deutlich die geniale Künstlernatur erkennen.

Von Augustin Kuriger (geb. 1787, gest. in Paris ca. 1811), dem zweiten Sohne Josef Benedikts, erzählt man sich, daß er dem Künstlerneid seines Bruders zum Opfer fiel. Mit seinem Bruder Xaver (geb. 1790, gest. in Paris ca. 1811) in Paris tätig, standen beide Künstler im Begriffe, in der Fremde eine äußerst erfolgreiche Karriere anzutreten. In den Tuillerien, wo Augustin noch den König von Rom in Wachs abkonterfeit hatte, winkten ihnen namhafte Bestellungen. Sie hatten beide erste Preise erhalten, doch gab man Augustin für seine anatomischen Arbeiten den Vorzug. In leidenschaftlicher Rivalität soll dann ein Bruder den andern zum Duell gefordert haben. Augustin starb an den hiebei erhaltenen Verletzungen, während sein Bruder Xaver im Gram über die unselige Tat sich selbst entleibt haben soll. Der Tod der Brüder ist um so bedauerlicher, als gerade sie ausschließlich die Wachsbossiererei zum Berufe erwählt hatten. Arbeiten in glänzendem, fast etwas porzellanartigem weißen Wachs auf schwarzem oder rötlichem Grund zeigen, daß es an Talenten hier nicht gefehlt. Beider Arbeiten zählen zu den subtilsten Proben dieser zarten Kunst, die aus Einsiedlerwerkstätten je hervorgegangen sind. Ein Werk Xaver Kurigerscher Kunst besitzt das Landesmuseum. Josef Benedikt Sohn (geb. 1798, gest. in Paris 1816) starb in der Seinestadt als er eben dort das traurige Erbe seiner Brüder anzutreten suchte. Wir kennen keine seiner Werke, wissen aber, daß er bereits im jugendlichen Alter von 15 Jahren in Zürich 1813 mit Erfolg ausgestellt hat. Damit dürften wenigstens seine Anlagen für die Wachsbildnerei außer Zweifel stehen. Nicht abgeschreckt durch den Tod dreier seiner Brüder in Paris, wählte auch Nikolaus Kuriger (geb. 1797, gest. in Paris 1820) sich die kunstfreundliche französische Residenz zum Aufenthalte. Von diesem Porträtisten wissen wir nur, daß er später wiederholt in der Schweiz ausgestellt hat; von ihm gezeichnete Bildnisse sind uns nicht bekannt. Da er in sehr jungen Jahren starb, dürften Porträte von Nikolaus Kuriger zweifelsohne zu den großen Seltenheiten gehören.

Während in Einsiedeln in den Kuriger, Birchler und Wickart eine eigentliche, ziemlich gleichgeartete Künstlerzunft sich ausgebildet hatte, gab es auch in der übrigen Schweiz noch dort und da Künstler, die, meist mehr zum Zeitvertreib, selten berufsmäßig, sich um die Bossierkunst verdient gemacht haben. Als Berufsbossierer läßt sich heute nur noch Josef Heuberger, ein Schüler Josef Anton Birchlers, in den Jahren 1820—1850 nachweisen. Seine Bildnisse besitzen aber nicht die Vollendung der Einsiedlerarbeit, die Figuren sind viel härter im Schnitt, eine gewisse Ungelenkigkeit haftet ihnen gerne an. Heuberger arbeitete vornehmlich im Kanton St. Gallen, wo sich seine Konterfeite heute noch großer

[1]) Füßli, Künstlerlexikon, II, S. 248.

Beliebtheit erfreuen. Mit von den besten Produkten aus dieses Künstlers Werkstätte besitzt die Sammlung Wesner in St. Gallen. Als Dilettanten auf diesem Gebiet fallen sodann der Radierer und vielseitige Künstler Salomon Geßner, und die als Bildhauer weitbekannten Künstler Alexander Trippel und Valentin Sonnenschein in Betracht. Der erstere modellierte in der früheren Zeit seiner Künstlerlaufbahn gerne allerlei Persönlichkeiten seiner täglichen Umgebung [1]). Alexander Trippel von Schaffhausen soll mehr mit weißem Wachs auf dunklem Grunde gearbeitet haben, auch von ihm haben sich einige dieser Erzeugnisse in seiner Vaterstadt erhalten [2]). Mehr als Wachsfigurenkünstler hat sich Professor Valentin Sonnenschein hervorgetan, seine Porträtstatuette des Säckelmeisters Karl Albrecht von Frisching im Berner Museum gehört zu den bestdurchgeführten plastischen Werken dieses feinsinnigen Akademikers [3]). Als Wachsgruppenmodelleur hat sich ferner auch Johann Heinrich Schalch von Schaffhausen einen Namen gemacht. Er bereiste mit seinem Kabinet einen großen Teil Europas. 1704 hatte er für die Kopenhager Kunstkammer die Königin Maria von England in Lebensgröße auf ihrem Sterbebette in Wachs darstellen müssen. Einen vortrefflichen Kopf eines bärtigen Mannes besitzt die historisch-antiquarische Sammlung in Schaffhausen [4]).

In neuerer Zeit hat die Wachsbildnerei manche Künstler zu Fälscherarbeit verlockt. In Neapel soll sich noch heute ein talentvoller Kopist mit den Spezialitäten der italienischen Renaissancewachsporträte ein schönes Geld verdienen. Episoden, wie diejenige der Flora in der Berliner Nationalgalerie waren auch nicht dazu angetan, den Kredit dieser Kunst zu erhöhen. Dafür haben eine Reihe englischer Sammler den Antiquitätenmarkt für wertvolle Wachsbildnisse schon längst aufgekauft. Wer sich überhaupt ein Bild der einstigen Produktion machen will, muß hiefür über den Kanal, der Kontinent vermag nur mehr vereinzelte Spuren aufzuweisen. Dies mag auch der Grund sein, warum bis zur Stunde in unsern Museen für diese lustigen, farbigen Nippes ein so geringes Interesse an den Tag gelegt worden ist.

Es erübrigt noch, auch über das Technische einige Auskunft zu geben. In Einsiedeln haben sich leider keine Aufzeichnungen darüber erhalten. Die stets so wertvollen kleinen Geheimnisse der frühern Künstler wurden nur selten aufgezeichnet, sie lebten in der mündlichen Tradition fort. Herr Geiger-Auinger in Engelberg-Lugano, wohl der einzige, tüchtige, einheimische Wachsporträtist der Gegenwart, hat sich in aller Ausführlichkeit die noch erhältlichen Angaben an Ort und Stelle aufzeichnen lassen, so daß nun auch hier füglich von Tradition gesprochen werden darf. Die Arbeit ist in der Tat viel schwieriger, als es auf den ersten Eindruck den Anschein hat. Während bei den spätern

---

[1]) Vgl. Nagler, Künstlerlexikon und J. J. Hottinger, Salomon Geßner, Zürich, 1796.

[2]) Neujahrsblatt des histor. antiquarischen Vereins und des Kunstvereins der Stadt Schaffhausen, Jg. 1892/93, S. 53.

[3]) Vgl. im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, Neue Folge, Bd. 13, O. 272 ff., O. Breitbar, Johann Valentin Sonnenschein, 1749—1828.

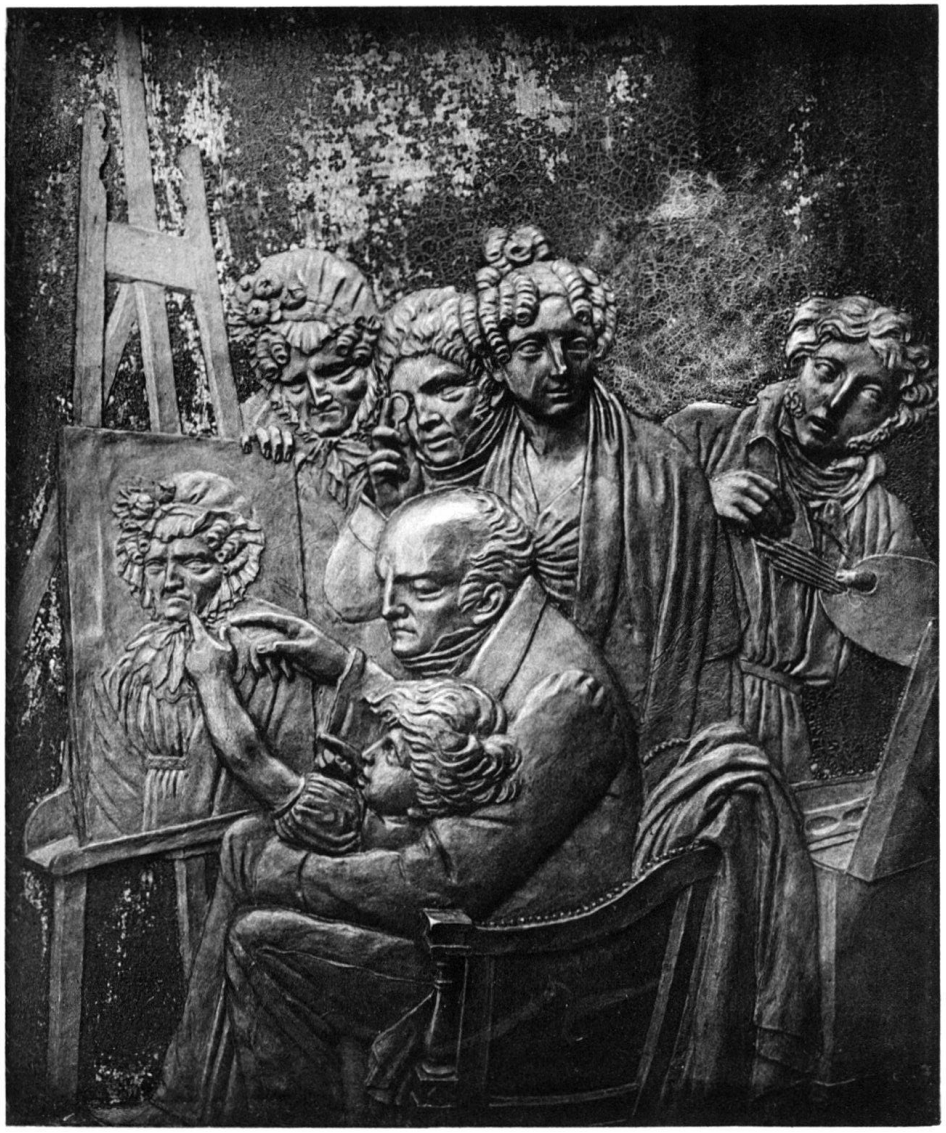
[4]) Vgl. Vogler, im Schweiz. Künstlerlexikon.

Künstlern meist eine konventionelle Kopfform in starkem Hochrelief gegossen bereit lag, modellierten die bedeutenden Bossierer der frühen Zeit ihre Figuren meist einzeln in Modellierwachs. Sie suchten sich hiebei möglichst der Materialwerte zu bedienen, d. h. das Wachs durfte nicht seinen weichen luziden Charakter verlieren, es wurde leicht und duftig aufgetragen. Mit Vorliebe wählte man den schwarzen Schiefer als Untergrund, doch lassen sich auch andere Stein- und Tongründe nachweisen. Die Technik verlangte auschließlich reines, gebleichtes Bienenwachs, ab und zu mit etwas Paraffin, venezianischem Terpentin und einigen Tropfen Lavendelöl gemengt. Die bei den Kuriger beliebte Mischung des Wachses mit Gips, in der Art der italienischen Pasta di riso eignete sich weniger für das Porträt. Sie wurde meist für Wallfahrtsartikel verwendet und wohl aus diesem Grunde haftet solchen weißen Stücken stets auch etwas unechtes an. Das bescheidene Werkzeug unserer Meister bestand aus einer kleinen Schachtel mit allerlei Modellierhölzern in Elfenbein und einer Spirituslampe zum Schmelzen der Wachspasten. Als Farben kamen fast ausschließlich Mineralfarben in ungefähr zehn verschiedenen Tönungen zur Verwendung. Diese vermischte man in schwachem Wasserbad mit der Wachssubstanz. Das ursprünglich stets in rotem Wachs modellierte Wachsbild wurde in einem Gipsnegativ abgegossen und nachher direkt warm aus dem Negativ in fleischfarbigem Ton auf den Stein aufgetragen. Die eigentliche Zeichnung geschah wie bei der Silhouette mit Hilfe des Storchenschnabels, den man auch für die Schattierungen zu Hilfe nahm. Ein besonderes Fixativ um die Dauerhaftigkeit und Haltbarkeit des Modells zu unterstützen, gab es nicht. War das Bild einmal befestigt, dann wurde auf demselben mit dem Pinsel die Farbe successive entweder aufgesetzt oder eingepudert. Dabei war zu beachten, daß die Gesichtsfarbe von Anfang an nicht zu dunkel aufgetragen wurde, da solche mit der Zeit rasch dunkelte. Ebenso sah man auch auf gleichmäßige Temperatur, um ein Vermischen der einzelnen Farben zu vermeiden. Auf ein solch rudimentäres Porträt wurde sodann mit dem Pinsel das flüssige, heiße Wachs aufgesetzt. Sobald dieses erkaltet, setzte die eigentliche Bossierarbeit ein. Während der Künstler von einstmals hier mit aller Präzision ziselierte, suchen spätere Modelleure wie Geiger mit wenig Material und wenigen Strichen viel Wirkung zu erreichen, sie suchen das Material zur Geltung zu bringen. Damit steht auch zu hoffen, daß auch die neueste Zeit wieder eine Wachskunst entstehen sieht, die auf der Tradition fußend, neue vollwertige Erzeugnisse schafft.

Josef Anton Birchlér:

Familienbildnisse

Sammlung Birchler in Einsiedeln



Ildephons Kuriger: Weihnachtsgruppe.
Sammlung des Stiftes Einsiedeln

Joh. Jos. Wickart (?): Portraitgruppe.
Historisches Museum in Bern.