Johann Carl Hedlinger : ein Vorläufer des Klassizismus

Autor(en): **Felder, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **25 (1974)**

Heft 4

PDF erstellt am: **31.05.2016**

Persistenter Link: http://dx.doi.org/10.5169/seals-393172

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

JOHANN CARL HEDLINGER

EIN VORLÄUFER DES KLASSIZISMUS

von Peter Felder

In der Lagom-Medaille mit der Eule (Abb. 1 und 2) hat Hedlingers klassische Formgesinnung ihren reinsten Ausdruck gefunden[1]. Dieses singuläre Werk der Dixhuitième-Medaillenkunst war 1733, mitten im grandiosen Ausklang des europäischen Spätbarock, entstanden. Hedlinger, damals bereits schwedischer Hofmedailleur, hatte die Medaille ohne Auftrag als Freundesgabe geschaffen. Es war dies ein urpersönliches Werk, eine Art Selbstschau und Standortbestimmung des Künstlers, der zeitlebens einem stoisch gefärbten Christentum huldigte[2]. In der Tat, etwas Neuartiges und Befreiendes offenbart dieses aussergewöhnliche Gepräge, das, im Wettstreit mit griechischen Stempelschneidern geschaffen, manchen Altertumskenner zu täuschen vermochte. Die Vorderseite der Medaille zeigt vor blankem Grund das jugendliche Kopfbildnis des Künstlers à la mode grecque, gesäumt von einem feinen Perlstab. Auf dem Revers erscheint die waffengerüstete Eule Minervas, welche mit geschulterter Lanze von rechts nach links schreitet, den Kopf energisch zur Seite wendend. Rings stehen in konzentrischer Anordnung die locker verteilten griechischen Buchstaben mit Hedlingers Devise «Lagom» (schwedisch; deutsch: nicht zuviel und nicht zuwenig), die in prägnantester Form die klassische Geisteshaltung des Künstlers umschreibt. Dieser verhüllte Wahlspruch ist keineswegs literarische Spielerei, sondern hat in der Medaille selber sichtbare Gestalt gewonnen. Wie auf griechischen Münzen sind Bild und Umschrift, Relief und Bildgrund in Einklang gebracht, allerdings nicht mit jener sinnlich-naiven Kraft der Antike, sondern mehr als geistreiches Kalkül zwischen Abstraktem und Organischem. Der flüssig modellierte Profilkopf und die geometrisch organisierte Bildform der Eule sind bis ins letzte ausgearbeitet. Zucht und Ordnung durchwaltet das Ganze. – Auf die Zeitgenossen muss diese antikische Medaille eine ungewöhnliche Wirkung ausgeübt haben. Das hier propagierte Ideal der ebenmässigen und durchsichtig klaren Form war dem höfischen Barock entgegengesetzt. Ein Streifblick auf die Zeit mag dies erhellen: Als Hedlinger die Medaille an seine Freunde und Bekannten verschenkte, war eben Jean-Honoré Fragonard zur Welt gekommen, vollendete Balthasar Neumann das Treppenhaus des Schlosses Bruchsal, meisselte Georg Raphael Donner die Apotheose Kaiser Karls VI. und begannen die Brüder Asam mit dem Bau der Nepomukkirche in München. Wie fern steht «Lagom» dieser Welt der Farbe und des Prunkes!

Die Frage nach der Herkunft von Hedlingers Klassizität findet in der Persönlichkeit des Medailleurs, in seiner künstlerischen Anlage und Entwicklung ihre Antwort. Geboren 1691 in Schwyz und aufgewachsen in ländlich-patrizischem Milieu, siedelte der neunjährige Knabe ins tessinische Bleniotal über, wo der Vater die Leitung der Silber-, Kupfer- und Bleibergwerke übernahm. Erstmals den innerschweizerischen

Abb. 1. Selbstbildnis J. C. Hedlingers auf Lagom-Medaille mit Eule, 1733 (Dm. 33 mm)

Abb. 2. Revers der Lagom-Medaille mit Eule, 1733 (Dm. 33 mm)

Lebensbezirk überschreitend, fand der junge Hedlinger im romanischen Kulturkreis eine zweite Heimat. Italienische Sprache und Sitte öffneten sein Wesen. Südländische Kunst wirkte als neuartiges Formerlebnis. Am Gymnasium von Bellinzona, wo Einsiedler Patres unterrichteten, empfing er seine humanistische Bildung, die sich im späteren Schaffen vielfältig widerspiegelt. Stärker noch als diese Bildungserlebnisse faszinierte ihn das vulkanische Treiben in den Gruben und Schmelzhütten seines Vaters. Mit jugendlichem Eifer prüfte und erprobte er die Eigenschaften der ausgebeuteten Metalle. Wie Hedlinger in seinen Lebenserinnerungen berichtet, fühlte er sich schon damals als Graveur, der mit eigens erfundenen Instrumenten «nicht schlecht kratzte». Ein ursprüngliches Talent brach sich hier Bahn. 1709 trat der begabte Jüngling bei dem Luzerner Goldschmied und Münzmeister Wilhelm Krauer als Prägeschneider in Dienst und absolvierte gleichzeitig eine Lehre als Goldarbeiter. Neben zahlreichen Münzstempeln ging 1714 die luzernische Verdienstmedaille als erstes signiertes Werk aus seiner Hand hervor. Der Avers dieser prachtvollen Schaumünze (Abb. 3) weist auf den kommenden Meister der Flächenkunst. Wie das Zünglein einer Waage steht hier der ovale Luzerner Schild zwischen zwei derbkräftigen Wildmännergestalten, deren barockes Bewegungspathos sich gegenseitig im Gleichgewicht hält.

Als treuer Gefolgsmann begleitete Hedlinger seinen Lehrmeister nach Pruntrut und Montbéliard, doch hatte er jenen Geist der Selbstgenügsamkeit, wie er in Krauers Werkstatt herrschte, bald satt. Der alte Wunschtraum, die Kunst tiefer zu ergründen, beflügelte seine Entschlüsse. Ende Juli 1716 kündigte Hedlinger sein Anstellungsverhältnis und reiste über Nancy, wo er sich die gepflegte Arbeitstechnik des herzoglichen Medailleurs Ferdinand de Saint-Urbain binnen weniger Monate aneignete, auf dem

Abb. 3. Vorderseite
der luzernischen Verdienstmedaille,
1714 (Dm. 51 mm)

Abb. 4. Probestück mit
König Karl XII. von Schweden,
1718 (Dm. 51 mm)

schnellsten Weg nach Paris. Rasch gewann er hier das Vertrauen des angesehenen Petschaftstechers de Lancret und des Direktors der königlichen Medaillenmünze Nicolas de Launay, die ihn reichlich mit Aufträgen bedachten. Daneben besuchte er unter Protektion des damals führenden französischen Bildhauers Charles Antoine Coysevox die Akademie, an der sich die Medaillenkunst einer Blüte erfreute wie nirgendwo sonst in Europa. Mit ungestümem Schaffensdrang in die letzten Geheimnisse seines Metiers eindringend, erlangte Hedlinger eine Meisterschaft, die höchsten Ansprüchen gewachsen war. Wie der zeitgenössische Biograph Mechel zu berichten weiss, schuf er damals im Auftrag de Launays mehrere Medaillen auf den König, der ihm als Zeichen der Anerkennung eine goldene Tabatiere verehrte[3]. Von diesen im Unterakkord geschaffenen und vermutlich nicht signierten Arbeiten liess sich bislang kein einziges Stück identifizieren. Einen gewissen Ersatz bildet eine Gruppe von trefflich geschnittenen Petschaftstempeln, in denen die Auseinandersetzung mit der Antike erstmals greifbar wird. Auf einem dieser Siegel erscheint ein kraftvoller, krausgelockter Kaiserkopf mit Stirnbinde, auf einem anderen die Liebesgöttin Aphrodite, die in scheuer Anmut der Meeresmuschel entsteigt. Beides sind freie Interpretationen antiker Vorbilder, in denen eine neuartige Gesinnung durchbricht. Diesen Wandel der Kunstauffassung bewirkte die klassisch-akademische Schule von Paris, aus der Hedlinger wie aus einem reinigenden Bad hervorging. Die Forderung nach Zucht und Klarheit der Form durchzieht von nun an wie ein roter Faden das Schaffen des Meisters. Ein solch gehobenes Künstlerethos konnte sich nur in hohen Aufgaben genügen – in Aufgaben, wie sie vor allem der absolutistische Herrscher forderte, sei es um Amt und Würde zu legitimieren, Glück und Wohlfahrt der Regentschaft zu verherrlichen oder gar den zeitlichen Ruhm zu verewigen. Als Repräsentant der Epoche sah Hedlinger im fürstlichen Auftrag die beste und schönste Möglichkeit zur Bewährung. – 1718 berief ihn König Karl XII. nach Schweden, wo sich dem Medailleur als Nachfolger Arvid Karlsteens

Abb. 5. Revers der Medaille auf Kaiser Karl VI., 1723–1726 (Dm. 61 mm)

ein ungeahntes Tätigkeitsfeld eröffnete. Unmittelbar nach seiner Ankunft in Stockholm vollendete Hedlinger das bereits in Paris begonnene Probestück, eine Bildnismedaille des Königs (Abb. 4), die sich wie ein persönliches Bekenntnis auf seinen neuen Herrn ausnimmt. Karl, der gefeierte Kriegsheld, erstrahlt hier gleich einem antiken Heros in jugendlicher Schönheit. Sein feurig-kühnes Wesen ist trefflich erfasst und ins Überzeitliche gehoben. Wenige Wochen nach der Approbation des meisterlichen Probestückes fiel der unglückliche König beim Kampf um die Feste Frederikshall. Sein jäher Tod besiegelte das Ende von Schwedens Grossmachtstellung. Für Hedlinger, den Fremdling, folgten schwere Zeiten der Anfechtung, doch wusste er sich, allen Intrigen zum Trotz, erfolgreich zu behaupten. Als stärkste Waffe erwies sich seine Könnerschaft. Mit der Medaille auf Kaiser Karl VI., welche ihm als besondere Gunstbezeugung eine goldene Ehrenkette einbrachte, demonstrierte der selbstbewusste Künstler seinen Gegnern, wozu er fähig war und wie es um sein tatsächliches Ansehen stand. Auf der Rückseite dieser Medaille (Abb. 5) schwebt über tiefem Landschaftshorizont der kaiserliche Adler zum Himmel empor, von innerer Grösse und Freiheit kündend. Ein verwandtes, jedoch konzentrierter gefasstes Bildmotiv erscheint auf der gleichzeitigen Keder-Medaille mit Saturn (Abb. 6). Wie das Innenbild einer attischen Schale schmiegt sich die geflügelte Gottheit der Rundfläche ein. Nichts von dramatisch akzentuierten Achsen und Diagonalen, sondern ein kreisendes System von sanften Bewegungskurven, in welche die kauernde Saturnsgestalt eingefangen ist.

1726, ein Jahr nach Vollendung dieses Meisterwerkes, reiste Hedlinger nach Rom. Es war dies eine grossangelegte Bildungsfahrt, die nach seiner eigenen Aussage zum Ziel hatte, «alles, was Kunst und Natur dem Reisenden merkwürdigst anpreiset, eifrigst zu besichtigen und vieles zu bewundern»[4]. Vor allem die Antike zog ihn in ihren Bann. Sie bereitete vollends den Weg zum klassisch geklärten Stil. Vertieft wurden diese Kunsteindrücke durch persönliche Kontakte mit führenden Künstlern und

Abb. 6. Revers der Keder-Medaille mit Saturn von 1725 (Dm. 44 mm)

Abb. 7. Baron Philipp von Stosch, 1728 (Dm. 41 mm)

Gelehrten, allen voran die beiden Mäzene Kardinal Alexander Albani und Baron Philipp von Stosch. Seine Verbundenheit mit der Ewigen Stadt bekräftigte Hedlinger durch zwei Medaillen auf Papst Benedikt XIII., der ihn zum Ritter des Christusordens erhob. Als er nach Neapel weiterfuhr, verfehlte er nicht, die Ruinenfelder in Pozzuoli aufzusuchen. Reiselust und Entdeckerfreude kannten keine Grenzen. Auf seiner Rückfahrt nach Stockholm durchstreifte er kreuz und quer halb Europa.

Wie stark in Hedlinger die Antikenerlebnisse Roms nachgewirkt haben, bestätigt eine Gruppe von Werken, die Persönlichkeiten aus seinem Freundeskreis gewidmet sind. Namentlich die exzellent gearbeiteten Medaillen auf den Altertumsforscher Nikolaus Keder und den Gemmensammler Baron von Stosch (Abb. 7) offenbaren solche Geistesverwandtschaft in der Durchdringung des Künstlerischen mit dem Menschlichen. Es sind Schöpfungen der vollendeten Form und ebenso überzeitliche Dokumente der Freundschaft, die im Leben Hedlingers einen breiten Raum einnahm. Ein Äusserstes jener Antikenannäherung erreichte der Meister schliesslich in der eingangs charakterisierten Lagom-Medaille mit der Eule, dem Erstling eines höchst persönlichen Werktypus, den er noch viermal variiert hat. Allerdings war er selbstkritisch genug, um keiner faden Antikennachahmung zu verfallen. Als Vollblutkünstler wusste Hedlinger verschiedene Register zu ziehen. Neben der ausgefeilten und präzisen Form des Lagom liebte er die Frische und Spontaneität des bildnerischen Vorwurfs, in der Art etwa der beiden bozzettohaften Charakterköpfe eines tatarischen und türkischen Gesandten (Abb. 8). Diese entgegengesetzten Formtendenzen stets aufs neue miteinander verschmolzen zu haben, gehört zum Wesen, ja zum Geheimnis von Hedlingers Kunst.

Unser Medailleur war für verschiedene Monarchen tätig und hat ehrenvolle Berufungen wie die des Zaren Peter d. Gr., des königlich-sächsischen Hofs und der russischen Kaiserin Anna Iwanowna zugunsten der schwedischen Krone ausgeschlagen. Auf wiederholtes Bitten gelang es den Höfen von Kopenhagen, Petersburg und Berlin, den Meister vorübergehend in Dienst zu bekommen. Es war eine fürstliche

Abb. 8. Tatarischer Gesandter am schwedischen Hof, um 1728 (Dm. 67 mm)

Laufbahn! 1745 kehrte Hofintendant Hedlinger mit Ehren überhäuft nach Schwyz zurück, um hier in bewusster Distanz zur Aussenwelt sein Lebenswerk zu beschliessen. Dieses Sich-Abschirmen nach aussen versinnbildlicht auf hintergründige Weise die damals entstandene Lagom-Medaille mit dem Vorhang (Abb. 9). Als unabhängiger Mann von Welt, der weder auf Verdienst noch Gunst angewiesen war, schuf jetzt Hedlinger die meisten Werke ohne festen Auftrag, ganz wie es dem freien Künstler beliebte. Das Bildnis bedeutender Menschen der Nachwelt zu überliefern, blieb höchstes Ziel. An der Spitze der Dargestellten standen Persönlichkeiten wie Kaiserin Maria Theresia, Friedrich d. Gr. und König Georg II. von England, die er mit untrüglichem Scharfblick für das Wesen der menschlichen Erscheinung festhielt. – Einer inneren Notwendigkeit gehorchend, führte der alternde Meister sein Œuvre zu letzter Reife. Geistige Fülle und Prägnanz der Form, gepaart mit rokokohafter Eleganz und Anmut, kennzeichnen diesen Spätstil. Auf vereinzelten Werken wie dem subtil geschnittenen Würfel-Revers der Berner Medaille (Abb. 10) liegt schon der kühle Hauch des Klassizismus, doch vermengt sich dieser immer wieder mit jener milden Wärme klassisch-barocken Formempfindens. Nirgends gewahrt man ein Sinken des Qualitätsniveaus. Die Bildaussage wird sogar dichter, tiefgründiger und der seelisch-geistige Ausdrucksgehalt bis zum äussersten sublimiert – besonders eindrücklich in der 1769 vollendeten Trauermedaille Karls XII. (Abb. 11), die als Totenklage auf den frühverstorbenen Heldenkönig gedacht ist.

Der Ausgang dieser weitgespannten Tätigkeit, welcher bezeichnenderweise in der Totenkopf-Medaille (Abb. 12) – der letzten Selbstdarstellung des Künstlers – endigt, trifft sich in schicksalshafter Fügung mit dem Beginn des Klassizismus. Als Hedlinger

Abb. 9. Lagom-Medaille
mit Vorhang, 1746 (Dm. 36 mm)

1771 im Alter von achtzig Jahren starb, hatte er sich nicht, wie so viele Zeitgenossen, selber überlebt. Im Gegenteil, mit seiner klassischen Formanschauung wurde er auf dem Feld der Medaillenkunst – und weit darüber hinaus – zum Vorläufer des neuen Stils. Dieses künstlerische Vermächtnis lag bereits auf der Linie der ästhetischen Ideale Winckelmanns, mit dessen Kunstjüngern Hedlinger durch seinen Zürcher Freundeskreis in Verbindung getreten war. Als Johann Caspar Füssli 1764 sein «Medaillen-Werk» ankündigte, stellte er «eine der Materie angemessene gelehrte Vorrede» aus der Feder Winckelmanns in Aussicht[5]. Dieses «Sendschreiben» ist allerdings nie geschrieben worden[6]. Mit Stolz bekennt Füssli in der Einleitung seines erst 1781 erschienenen Werkes: «Ich hatte just damals das Glück, mit dem grössten Kenner der Kunst im Altertum, Herrn Winckelmann in Rom, in Briefwechsel zu stehen. Ich richtete mich deßwegen an ihn, um eine Parallele der Antiquen und der Hedlingerischen Münzen zu erhalten; sein Tod aber hob dieses auf[7]».

Résumé

Le médailleur suisse Johann Carl Hedlinger (1691–1771) et son œuvre tiennent une place prépondérante dans l'histoire de l'art de la médaille au XVIII^e siècle. Hedlinger grandit dans le monde baroque de Suisse centrale et du Tessin. L'Académie de Paris et la Rome antique l'impressionnèrent durant ses années d'études. Bien qu'attaché à des modèles classiques, Hedlinger garda une étonnante faculté de diversion. Son œuvre variée est faite de motifs allant du pathétique du haut-baroque aux formes claires et sobres du début du classicisme. Hedlinger trouva tôt son style fait de motifs classiques et très intelligibles. La médaille Lagom représentant un hibou (1733) se rapproche le plus du style grec antique. Cette œuvre unique créée en pleine apothéose du style baroque valut à son auteur une renommée mondiale. A cette époque Hedlinger était déjà médailleur à la cour royale de Suède (1718–1745). Graveur des plus cotés de son époque, il travailla aussi pour les cours de Copenhague, Saint-Petersbourg et Berlin. En

Abb. 10. Revers der bernischen Verdienstmedaille, 1751/52 (Dm. 73 mm)

Abb. 11. Trauermedaille auf König Karl XII. von Schweden, 1769 (Dm. 63 mm)

1745, il revient en Suisse, ou, retiré de tout, il attint la perfection de son style. Il a toujours été un excellent portraitiste. Ses portraits de princes sont d'une grande puissance expressive. La vision classique de Hedlinger est dans le même ordre d'idées que l'idéal esthétique de Winckelmann, le grand précurseur du classicisme.

Anmerkungen

[1] Wichtigste Publikationen über Hedlinger: C. von Mechel, *Œuvre du Chevalier Hedlinger ou recueil des Medailles de ce célèbre artiste, gravées en taille douce, accompagnées d'une explication historique et critique et précédée de la vie de l'Auteur*, Basel 1776. – J. C. Füssli und J. E. Haid, *Des Ritters Johann Carl Hedlingers Medaillen-Werk*, Augsburg 1781. – J. Amberg, *Der Medailleur Johann Karl Hedlinger*, Separat-Abdruck aus: *Geschichtsfreund* (37., 39., 40. und 41. Bd.), Einsiedeln, New-York, Cincinnati und St. Louis 1887. – K. Warburg, *Hedlinger ett Bidrag till Frihetstidens Konsthistoria*, Särtryck ur: *Göteborgs K. Vet. o. Vitt. Samh. Handl.*, Göteborg 1890.

Eine kunstgeschichtliche Monographie über das Schaffen des Meisters, welches rund 450 Werke (Medaillen, Münzen, Siegel, Modelle, Wachsbossierungen und Zeichnungen) umfasst, befindet sich in Vorbereitung.

[2] Vgl. L. Olsson, *Hedlinger, Lagom och Epiktetos*, Särtryck ur: *Numismatiska Meddelanden*, XXXI, Stockholm 1973.

[3] C. von Mechel (wie Anm. 1), S. IX.

[4] H.-U. Geiger, *Zum 200. Todestag J. C. Hedlingers am 14. März 1971, Autobiographische Notiz*, Sonderdruck aus: *Schweizerische Numismatische Rundschau*, 50 (1971), S. 10.

[5] J. C. Füssli, *Ankündigung des Lebens und einer vollständigen Nachricht von den Werken des Ritters Hedlinger*, Zürich 1764.

[6] Vgl. J. J. Winckelmann, *Briefe*, hrsg. von H. Diepolder und W. Rehm, 2. Bd., Berlin 1954, S. 307; 3. Bd., Berlin 1956, S. 47, 56, 108 und 183.

[7] J. C. Füssli und J. E. Haid (wie Anm. 1), S. 4.

Abbildungsnachweis: Sämtliche Photos von W. Knecht, Unterentfelden.

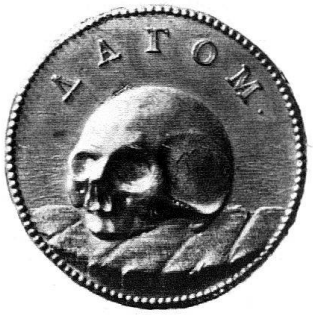

Abb. 12. Lagom-Medaille mit Totenkopf, um 1770 (Dm. 34 mm)