

1| Einführung in die Jahre um 1821, das Geburtsjahr von Emil Alexander Hopfgarten

Emil Alexander Hopfgarten ist ein Bildhauer aus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, dessen Begabung seine Zeitgenossen sofort erkannten und zwar sowohl der Adel, der an ihn viele Aufträge vergab, wie auch die Kunstkritik, die ihn mit großer Aufmerksamkeit und Lob bedachte.¹ Beides trägt dazu bei, dass ich 200 Jahre nach seinem Geburtstag sein Lebenswerk anschaulich abbilden kann.

Vor mir hat es getan Lothar Lüstner „Emil Hopfgarten. Ein Immortellenkranz auf das Grab des Frühverblichenen“, Wiesbaden 1908. Er konnte noch auf Briefe und Tagebuchaufzeichnungen von Hopfgarten zurückgreifen, vermutlich aus dem Nachlass von Hopfgartens Tochter Frida Korte (1855–1932), und setzte ihm damit ein ruhmreiches Denkmal. Ganz anders, vier Generationen später, die nüchtern und umfangreich recherchierende Corinna Pfaff „Das bildhauerische Schaffen des Emil Alexander Hopfgarten (1821–1856) in Wiesbaden“, Magisterarbeit der Universität Mainz 1996. Mir stehen nun inzwischen verfügbare Bilddatenbanken und Online-Kataloge zur Verfügung und so kann ich sein Werk in seinen Lebensabschnitten in Berlin, Rom, Berlin und Wiesbaden abbilden. Dadurch wird mancher Zusammenhang sichtbar, auch eine Einordnung unter seine Bildhauerkollegen möglich. Vollkommen unverständlich bleibt, warum nirgendwo eine Zeichnung von Hopfgarten aufbewahrt wurde.

In welche Zeit wurde er geboren? Was hatte Europa schon alles erlebt bis Emil Alexander Hopfgarten 1821 auf die Welt kam?

¹ Deutsches Kunstblatt, Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe. Organ der Kunstvereine von Deutschland, hrsg. v. Friedrich Eggers, Nr. 16, 15. Nov. 1856

In seinem Geburtsjahr 1821 starb Napoleon I. als Gefangener auf der Insel Sankt Helena. Aber seine großen Feldzüge mit ihren vielen Toten waren noch sehr präsent. So ist es gleichzeitig das Jahr der Fertigstellung des großen Nationaldenkmals zu Ehren der in den Befreiungskriegen gefallenen Soldaten in Berlin. Der preußische König Friedrich Wilhelm III. hatte es bei seinem Hofarchitekten Karl Friedrich Schinkel in Auftrag gegeben. Die dafür ausgesuchte Anhöhe erhielt nach dem kreuzförmigen Grundriss des Denkmals den Namen Kreuzberg. Von weitem gut sichtbar erinnert es in seinen neugotischen Formen an eine Kirchturmspitze. Dieses Denkmal führt in die Welt der Heroisierung, zu der sowohl die christliche wie die antike Kultur herhielten. So werden die Feldherren der zwölf erfolgreichen Schlachten von den Bildhauern Christian Daniel Rauch, Christian Friedrich Tieck und Ludwig Wilhelm Wichmann einerseits wie ein geflügelter Genius, andererseits wie ein mittelalterlicher Landwehrmann mit Speer dargestellt. Die Speerspitze sollte wie beim Hl. Georg oder Erzengel Michael das Böse durchbohren. Die Botschaft ist der Sieg über das Böse, womit die revolutionären Kräfte aus Frankreich gemeint waren.²

Maßgeblich beteiligt an der Gestaltung der einzelnen Genien war der Kronprinz, der spätere König Friedrich Wilhelm IV., der Hopfgartens wichtigster Auftraggeber in Berlin wurde.

Der Sieg des Zaren und der deutschen Fürsten über Napoleon endete in einer Neugestaltung Europas auf dem Wiener Kongress, auf dem die neuen freiheitlichen und nationalistischen Ideen zurückdrängt wurden. Der regierende Adel, nun Könige und Herzöge, unterdrückten die republikanischen Strömungen, und zur Manifestation ihres Weltbildes errichteten sie Denkmäler ihrer Vorfahren. Auch Hopfgarten scheint in Wiesbaden einen solchen Auftrag von Herzog Adolph zu Nassau für seinen gleichnamigen Vorfahren (*1250, gefallen in der Schlacht bei Gölheim 1298) erhalten zu haben, „eine kolossale Reiterstatue des Kaisers Adolph zu Nassau auszuführen, welche auf der Wiese vor dem Kursaal, dem Theater gegenüber, aufgestellt werden soll.“³ Warum es nicht zur Ausführung dieses Reiterdenkmals kam, kann nicht mehr nachvollzogen werden. Vermutlich war er 1854 noch zu viel mit laufenden Aufträgen beschäftigt und auch zu krank, ein so großes Werk anzufangen.

Hopfgarten sah in diesen Regenten, ob in Preußen, Nassau oder Russland, seine Auftraggeber. Mit Einfühlungsvermögen und Erfindungsgeist hat er sich jeweils in deren Aufgabenstellung und Gedankenwelt eingebracht. Er versteht sich als der untergeordnete Diener, macht vor Ihnen seinen Knicks (wie er es in einem Brief an seine Frau nennt) und möchte sein Werk zu

2 Catharina Hasenclever https://bestandskataloge.spsg.de/local/thementexte/zeichnungen-FW-IV/Hasenclever_Kreuzbergdenkmal.pdf

3 Deutsches Kunstblatt 5.1854, S.80. Adolph Herzog zu Nassau Großherzog von Luxemburg 1817–1905, Ausstellungskatalog der Hessischen Landesbibliothek Wiesbaden, Pierre Even, Adolph Herzog zu Nassau, Großherzog von Luxemburg. Ein Lebensbild, S.11 „Seinen ersten Vornamen erhielt Adolph nach dem berühmtesten Sproß des walramischen Stammes des Hauses Nassau, dem deutschen König der Jahre 1292–1298“.

deren Zufriedenheit leisten.⁴ Die von seinen Malerkollegen entwickelte, damals im Diskurs befindliche Vorstellung des „autonomen Künstlers“, der seine Werke auf Ausstellungen verkauft, hat für seinen Werdegang keine Bedeutung.

DAS 19. JAHRHUNDERT – DAS JAHRHUNDERT DES DENKMALS

Die zahlreichen Auftragsvergaben von Denkmälern veränderten Plätze und Alleen, wie sie noch heute in den Hauptstädten Europas auf uns wirken.

Gleichzeitig mit dem Aufstellen lebensnaher Standbilder auf Plätzen und Straßen, begann der Adel auch antike Skulpturen zu sammeln.

So bestellte der bayerische Kronprinz Ludwig für München einerseits bei Rauch in Berlin ein Denkmal für seinen Vater Maximilian Joseph I. (König Max), andererseits startete er eine umfangreiche Sammlung antiker Skulpturen, für die er die Glyptothek von Leo von Klenze erbauen ließ.

In London erwarb 1816 die Britische Krone die Skulpturen von der Akropolis, die Lord Elgin vom Parthenon hatte entfernen lassen, und die später als Elgin Marbels im British Museum zur Aufstellung kamen.

In Rom galt Antonio Canova (* 1757, † 1822) als größter Bildhauer seiner Zeit. Auch hier hatte Napoleon seine Familie etabliert, und so gestaltete Canova Pauline Borghese, als Siegreiche Venus, verführerisch auf einer Liege (ca. 1805–1808). Canovas Leben und Hopfgartens überschritten sich um ein Jahr. Der große Gegenspieler von Canova, der Däne Bertel Thorvaldsen (* 1770, † 1844) war vor allem in Rom mit mehreren Schülern ein viel gefragter Bildhauer und wurde dort sicherlich vom jungen Hopfgarten aufmerksam wahrgenommen.

Der württembergische Bildhauer Johann Heinrich Dannecker hatte bereits seine Schiller Büste geschaffen, und die „Ariadne auf dem Panther“ war 1814 vollendet worden und im öffentlich zugänglichen Odeon in Frankfurt ausgestellt und somit sicherlich von Hopfgarten besichtigt worden.

In Berlin hatte Gottfried Schadow, der Leiter der Hofbildhauerwerkstatt, ein faszinierendes an der Natur geschultes Oeuvre geschaffen. Seinen Ruhm begründeten das Grabmal des Grafen von der Mark (vollendet 1790) und die Prinzessinnengruppe (1796), das erste lebensgroße Doppelstandbild des Klassizismus (beide Alte Nationalgalerie). Auf dem Brandenburger Tor stand wieder seine Quadriga, von Napoleons Soldaten geraubt und von den Preußen zurückgeholt. Doch bereits nach 1819 stand Schadow im Schatten seines Schülers Christian Daniel Rauchs, dessen erster monumentaler Auftrag, das Grabmal der Königin Luise, für Hopfgarten von größter Bedeutung werden sollte.

⁴ Lothar Lüstner, Emil Hopfgarten. Ein Immortellenkranz auf das Grab des Frühverbliebenen, Wiesbaden 1908, Beilage I, Aufgefundene Briefe Emil Hopfgartens S. 27

Bleiben wir bei Hopfgartens Geburtsstadt Berlin. Wie war das politische Klima in Berlin 1821? In Berlin regierte immer noch König Friedrich Wilhelm III. Jedoch war seine beim Bürgertum über alles beliebte Frau, die Königin Luise, bereits vor elf Jahren verstorben. Der König hielt seine in den Freiheitskriegen formulierten Versprechungen nicht ein und so werden in den Geschichtsbüchern die Jahre vom Wiener Kongress bis 1848 mit „Restauration“ überschrieben, worunter die Bewahrung der Monarchie ohne Parlament gemeint ist. Drastische Maßnahmen zur Überwachung und Bekämpfung von liberalen Tendenzen durch eine ausgebauten Polizei standen nach den Karlsbader Beschlüssen seit 1819 in Berlin auf der Tagesordnung. Wilhelm von Humboldt war mit seinen Plänen, Preußen zu einer konstitutionellen Monarchie zu verwandeln, gescheitert. Dieser Gründer der Berliner Universität war 1819 aus dem Staatsdienst entlassen worden, eine Zensur von Lehre und Presse wollte Humboldt nicht mittragen. Er zog sich zurück auf Schloss Tegel, ließ es von seinem Freund Schinkel klassizistisch umbauen, und schuf sich hierin mit den in seinen Jahren in Rom gesammelten Antiken eine klassizistische Idealwelt.

An der Akademie der Künste hingegen konnte ich bei den dort arbeitenden Professoren keine politischen Stellungnahmen entdecken. Sie sind meistens mit Motiven aus der Antike, der christlichen Religion und noch selten mit dem Genre befasst. Aus heutiger Sicht kommt mir die Königliche Akademie der Künste wie der sprichwörtliche Elfenbeinturm vor. In dort entstandenen Werken kann ich von den Spannungen in der Berliner Gesellschaft noch nichts entdecken.

Lediglich die Porträtplastik gibt beim Erfassen eines Einzelnen Lebensnähe wieder. Im Wunsch, das Erscheinungsbild eines bedeutenden Menschen für die Nachwelt zu sichern, wurde kein Aufwand gescheut, und es entstand eine Unzahl von Büsten, bei denen wir das Talent der Bildhauer vergleichen können, aber nicht mehr die Ähnlichkeit mit dem Porträtierten. Den Vergleich mit der Porträtfotografie hat Hopfgarten nicht mehr erlebt.

Aus der damals sehr gefragten Bildhauerei in Marmor kann Hopfgarten alle vier Bereiche ausführen: Themen der antiken Mythologie sowie der christlichen Ikonographie, das Genre und die Porträtplastik.

2| Die Gießer-Werkstatt seines Vaters Heinrich Hopfgarten in Berlin und die Künstlerfamilie Hopfgarten

Die familiäre Situation von Emil Alexander Hopfgarten war außergewöhnlich.¹ Sein Vater, Heinrich Hopfgarten, geboren 1777 in Berlin, gestorben ebendort 1844, war von seinem Onkel, dem Gelbgießer Heimlinger, erzogen worden. Er hatte die Zeichenschule in Berlin besucht und wurde in der Bronze- und Ziselierkunst ausgebildet. Es folgten Reisen nach Braunschweig und Wien, bis er 1803 sein eigenes Atelier in Berlin eröffnen konnte. Hier wurden gegossen: Rauchs Monument des Generalfeldmarschalls Blüchers, des beliebtesten Helden der Befreiungskriege, für Sankt Petersburg, auch das Standbild von König Friedrich Wilhelm II. für Neuruppin nach Modell von Christian Friedrich Tieck. Ich möchte aber nicht unerwähnt lassen, dass solche Werke bei Herrschaftswechsel und Kriegen eingeschmolzen wurden und nicht mehr im Guss aus Hopfgartens Werkstatt vorhanden sind. Sehr gut erhalten ist der immer wieder restaurierte Guss der Statue von August Hermann Francke (1663–1727), Theologe und Pädagoge und Gründer des Waisenhauses in Halle. Zur Erinnerung an seinen 100. Todestag erhielt Christian Daniel Rauch den Auftrag, Franckes Lebenswerk Gestalt werden zu lassen. Rauch gestaltete einen jugendlichen, charismatischen Pädagogen im Talar eines Pastors, der seine linke Hand beschützend über ein kleines, betendes Mädchen hält, und mit der rechten Hand zum Himmel weist. Links von der überlebensgroßen Figur Franckes steht ein Junge mit der Bibel in der Hand. Dieses Denkmal war eine so große Herausforderung an die Gusstechnik, dass dazu auch der Bruder Wilhelm Hopfgarten aus Rom anreiste.² Bei der Einweihung 1829 dieser aus der Sicht einer Familie der Biedermeierzeit sehr attraktiven Figurengruppe, hatte Emil Alexander ungefähr das Alter des Jungen mit der Bibel in der Hand. Beide Kinderfiguren entsprachen so sehr dem Geschmack der Zeitgenossen, dass sie auch als einzelne Figuren in Bronze und Marmor bestellt

1 Brigitte Hüfler, Kurzbiografien Berliner Bildhauer in Ethos und Pathos – Die Berliner Bildhauerschule 1786–1914, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1990, S. 438 f.

2 Jutta von Simson, Christian Daniel Rauch Oeuvre-Katalog, Gebr. Mann Verlag Berlin 1996, S. 26 und Katalog 141, S. 226 nennt auch die ausführenden Ziseleure Louis Francois Coué (Francke) und Theodor Kalide (Kinder).



**August Hermann
Francke-Denkmal**

Franckesche Stiftungen zu
Halle, eingeweiht 1829,
entworfen von Christian
Daniel Rauch, gegossen
von Heinrich Hopfgarten.
© Foto Marburg, Fotograf:
Uwe Gaasch

wurden.³ Im Gegensatz zur kinderreichen Familie Hopfgarten,⁴ hatte Rauch keine eigenen Kinder um sich zur Anschauung.⁵

Ein weiterer noch heute beliebter Guss von Heinrich Hopfgarten ist die Replik einer antiken Plastik des „Kapitolinischen Amor“ auf der Luiseninsel im Park von Schloss Charlottenburg.

Vom jüngeren Bruder seines Vaters, Wilhelm Hopfgarten (* Berlin 1779, † Rom 1860) wissen wir, dass er ebenfalls bei seinem Onkel Heimlinger zum Gelbgießer ausgebildet wurde, auch die Zeichenschule besuchte, dann aber nach Paris ging und ab 1805 in Rom seine Gießerei zusammen mit Benjamin Ludwig Jollage einrichtete. Sie restaurierten, ergänzten und kopierten antike Bronzeplastiken wie sie damals in Rom und Umland zu Tage kamen und anschließend im Vatikan, auf dem Kapitol und anderen Galerien aufgestellt wurden. Sie fertigten Güsse an nach Modellen von Antonio Canova und vor allem von Modellen von Bertel Thorvaldsen. Bildhauer, deren Werke in Marmor in die Kunstgeschichte eingegangen sind, deren Bronzerepliken aber eine große Nachfrage hatten und in Schlössern Aufstellung fanden.⁶

Von einem älteren Bruder seines Vaters stammte der Genre- und Freskenmaler August Ferdinand Hopfgarten ab (* Berlin 1807, † 1896 ebendort). Er studierte Malerei in Berlin, ging von 1827–1833 nach Rom und wurde 1854 Professor an der Berliner Akademie. Er arbeitete zweimal mit seinem Vetter Emil Alexander Hopfgarten zusammen, beim Bau der Berliner Schlosskapelle (im Zweiten Weltkrieg zerstört) und beim Bau der russisch-orthodoxen Kirche auf dem Neroberg in Wiesbaden.

Es gab also vier Akteure in zwei verschiedenen Generationen mit dem Nachnamen Hopfgarten, die gleichzeitig in Berlin und Rom wirkten.

3 Ulrike Krenzlin, Francke-Denkmal, Franckesche Stiftungen zu Halle, Kleiner Kunstführer Schnell & Steiner, Regensburg 2004, S. 4

4 Heinrich Hopfgarten hatte sechs Kinder, Emil wird in seinem Traueintrag als der „dritte Sohn“ genannt.

5 Christian Daniel Rauch war unverheiratet. Seine zwei Töchter (geb. 1804 und 1812) hat er adoptiert.

6 Cheara Teolato, Hopfgarten and Jollage Rediscovered. Two Berlin Bronzists in Napoleonic and Restoration Rome, Edizioni del Borghetto, Roma 2016

3 | Jugend und Ausbildung in Berlin

Erste Bildung erhielt Emil Alexander Hopfgarten auf dem französischen Gymnasium in Berlin.¹ Sicherlich zum Spracherwerb, auch hinsichtlich der Kommunikation mit Ziseleuren und Bronzegießern in Paris und den dort lebenden Bildhauern in der väterlichen Firma.

Umfangreiches Anschauungsmaterial hatte der junge Hopfgarten in der Gießerei seines Vaters zur Verfügung und auch persönliche Begegnungen mit den dort verkehrenden Bildhauern wie Christian Daniel Rauch, Christian Friedrich Tieck, Friedrich Drake oder Ludwig Wichmann. Ob diese ihn mitgenommen haben in ihre Ateliers ist nicht belegt, aber es ist sehr wahrscheinlich. Auf jeden Fall haben diese Bildhauer ihn so beeindruckt, dass er ihnen nacheiferte und nicht in der Gießerei seines Vaters bleiben wollte. Rauch war wie sein Vater 1777 geboren und führte ein Atelier mit vielen Mitarbeitern. Er war vermutlich für den aufgeschlossenen Jungen das große Vorbild.

Der Vater tat alles, um ihn für den Beruf des Gießers zu gewinnen, bildete ihn nicht nur in seiner Werkstatt aus, sondern gab ihn auch zur weiteren Lehre in die Königliche Hofgießerei. Er wollte ihn zum Nachfolger seiner erfolgreichen Firma machen, aber der Sohn schlug dieses Angebot aus. Er wollte zum Leidwesen des Vaters selbst Bildhauer werden.

Siebzehnjährig ging er auf die Akademie der Künste, auf der vor allem Zeichenunterricht gelehrt wurde, auch Übungen zur Anatomie des Menschen und des Tieres, auch in Perspektive und darstellender Geometrie wie Vorlesungen über Geschichte und Mythologie wurden gehalten. Modellieren lernte er im Atelier seines Professors Ludwig (Louis) Wilhelm Wichmann (1788–1859). Dieser war ein erfahrener Bildhauer, hatte sich bereits bewährt beim Kreuzbergdenkmal, Amor und Psyche für Schloss Sanssouci in Potsdam geschaffen und den Hl. Michael und zwei Engel für die Friedrichswerdersche Kirche. Er war auf dem Gebiet der Porträtplastik überragend, und so große Philosophen wie Hegel und Schleiermacher hatten ihm Modell gesessen. So lernte Emil bei diesem

¹ Die Dioskuren, deutsche Kunstzeitung; Hauptorgan d. dt. Kunstvereine — 1.1856, Nr. 16, 15. Nov.1856

Ludwig Wilhelm Wichmann,
Johann Joachim Winckelmann
Standbild, 1844–1848, Marmor,
195 x 107 x 78 cm,
Inv.-Nr. B II 305,
© Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie /Fotograf: Andres
Kilger



Bildhauer eine breite Aufgabenstellung aus nächster Nähe kennen, die seinen weiteren Werdegang bestimmen sollte.

In seiner Jugend gab es in Berlin ein für die damalige Zeit sensationelles Bildungsangebot. König Friedrich Wilhelm III. hatte 1828 am Ende des Lustgartens das Königliche Museum errichten lassen, eine Chance für die Bürgerlichen sich zu bilden und die königlichen Kunstsammlungen kennen zu lernen.² Das Gebäude, von Karl Friedrich Schinkel errichtet, gab dem Besucher den Eindruck, sich einem griechischen Tempel zu nähern. Die Eingangsfront bildeten 18 kannelierte ionische Säulen. Für die dahinter liegende Vorhalle ergab sich die Möglichkeit, Statuen auf hohen Sockeln aufzustellen. Dieses ehrgeizige Skulpturen-Programm³ begann 1840 und verhalf im Lauf der Jahre verschiedenen Bildhauern in Berlin zu begehrten Aufträgen. Dies zu verfolgen, war für den angehenden Bildhauer Hopfgarten ein anregendes Studium in der Berliner Heimat. Sein Lehrer Wichmann bekam für die Vorhalle des Königlichen Museums den Auftrag, den großen Kunstgelehrten Johann Joachim Winckelmann aus Stendal zu gestalten.

Leider sind von Hopfgarten keine Schülerarbeiten erhalten, lediglich eine Aufzählung im Ausstellungskatalog „Verzeichnis derjenigen Kunstwerke, welche von der königlichen Akademie der Künste in den Sälen des

Akademie-Gebäudes auf der Neustadt den 24. September (1839) und folgende Tage öffentlich ausgestellt sind“ ist uns bekannt. Hopfgarten konnte zum ersten Mal an dieser regelmäßig stattfindenden Ausstellung teilnehmen und zwar mit den Nummern „1007–1014 zwei Porträtfiguren in Gips, Skizzen, zwei Büsten nach der Natur, und vier Porträtreliefs nach der Natur“⁴. Indem er in der Akademie gemeinsam mit Rauch, Tieck, Wichmann und zweiundzwanzig weiteren Bildhauern vorwiegend aus Berlin, aber auch aus Rom, Carrara und Sankt Petersburg ausstellte, hatte er achtzehnjährig den Durchbruch zum Bildhauer erreicht.

2 Heute heißt dieses Gebäude „Altes Museum“.

3 Bernhard Maaz, Artikel Ludwig Wilhelm Wichmann, in Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert, Bestandskatalog der Skulpturen, Bd. 2, Nationalgalerie Staatliche Museen Berlin, Verlag E.A. Seemann, Leipzig 2006, S. 880 f

4 Verzeichnis der Werke lebender Künstler, 1839, XXXI. Kunstaussstellung der königlichen Akademie der Künste S. 71