

# Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster  
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

## Das Kunstwerk des Monats

Oktober 2003



Elisabet(h) Ney, Porträtbüste Dr. Edmund  
Montgomery (1835-1911), 1865, Gips,  
gegossen, H. 63 cm, B. 50 cm  
Inv.Nr. F-1052 LM

Es ist dem Freundeskreis des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster e.V. zu verdanken, dass mit dem Erwerb der Porträtbüste von Dr. Edmund Montgomery ein zentrales Werk der in Münster geborenen Bildhauerin Elisabet(h) Ney für die Sammlung des Westfälischen Landesmuseums gesichert werden konnte. Elisabet Ney, die entschieden hatte, ihren Vornamen um das „h“ zu verkürzen, gehörte zu den wenigen Frauen im 19. Jahrhundert, denen es glückte, ihr Talent, ihre künstlerischen Ambitionen durch ein Studium an der Akademie auch institutionell zu verankern und somit eine offizielle Positionierung in der Kunstwelt zu erreichen. 1833 als Tochter des Lothringer Bildhauers religiöser Werke Johann Adam Ney geboren und eine Großnichte des Marschalls Ney, stand ihr Berufswunsch schon sehr früh fest. Als die 17-jährige nach Zeichenunterricht bei T. Emmerich in Münster bei dem führenden Kopf der Berliner Bildhauerschule, bei Christian Daniel Rauch studieren wollte, wurde ihr dies durch die Eltern untersagt. Der münstersche Bischof Müller ebnete Elisabet Ney den Weg zu einer professionellen künstlerischen Ausbildung in München. Ab 1852 nahm die junge Frau dort zunächst privaten Zeichenunterricht bei dem Historienmaler Johann Baptiste Berdellé und wurde im Anschluss beste Schülerin bei Max Widmann an der Akademie. Ihr Wunsch, durch ein Studium in Berlin ihre künstlerische Ausbildung zu vollenden, wurde 1855 erfüllt als die angehende Bildhauerin in der Werkstatt von Christian Daniel Rauch (1777-1857) aufgenommen wurde. Berlin war in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem künstlerischen Zentrum geworden, das besonders für Bildhauer hohe Anziehungskraft besaß. Durch Gottfried Schadow und in der folgenden Generation durch C.D. Rauch und seine Schule, wurde Berlin auf dem Gebiet der Skulptur stilbildend und zog die Elite der jungen Bildhauer aus Preußen, dem Rheinland, Westfalen und dem Osten in seinen Bann. Elisabet Ney wird Rauchs bevorzugte Schülerin am Ende seines Lebens. Ihre dreijährige Mitarbeit in Rauchs Werkstatt sollte ihre künstlerische Entwicklung nachhaltig prägen und wies ihr den Weg zur Porträtbüste – eine plastische Gattung, die ihr gesamtes Schaffen prägen sollte. Nach dem Tod ihres Lehrers wagte Elisabet Ney den Schritt, als selbständige Bildhauerin ein Atelier zu eröffnen. Sie tat dies vor dem Hintergrund eines „Auftragspaketes“ von Porträtbüsten – ein Erbe aus der Zusammenarbeit mit Rauch – das ihr ein erstes gesichertes Einkommen garantierte.

Die Büsten Elisabet Neys fanden hohe Anerkennung und verhalfen ihr nicht nur zu einer eigenständigen und materiell gesicherten Existenz, sondern auch zu zahlreichen Reisen und Begegnungen mit berühmten Persönlichkeiten aus dem musischen wie politischen Umfeld. Sie fertigte plastische Porträts von Arthur Schopenhauer (1859), Jacob Grimm (1855/58), Giuseppe Garibaldi (1865), König Georg V. von Hannover (1865), Otto von Bismarck (1859) und König Ludwig II. von Bayern (1869).



Abb.1: Elisabet Ney, Porträtbüste Dr. Edmund Montgomery, nach links.

In diesen auftragreichen Jahren zwischen 1857 und 1865 hielt sich die Bildhauerin 1860 für einige Zeit in ihrer Heimatstadt Münster auf, um für die Innenausstattung des neuen Ständehauses vier Statuen von für die westfälische Geschichte bedeutsamen Personen auszuführen: Engelbert von der Mark, Walter von Plettenberg, Justus Möser und Franz von Fürstenberg. Danach folgten ausgedehnte Reisen nach Italien, Madeira, Ägypten und Griechenland, bevor Elisabet Ney in München sesshaft wurde. Sie folgte dem sehr großzügigen Angebot des bayerischen Königs Ludwig II., der die gefragte Bildhauerin nicht nur mit Aufträgen zu binden verstand, sondern ihr auch ein Haus mit Atelier errichten ließ, aus dem diese einen Treffpunkt von Politikern, Künstlern und Wissenschaftlern machte. Auch ihr privates Leben erhält in dieser Zeit eine Wendung. Die Künstlerin heiratet 1863 den schottischen Arzt und Naturforscher Dr. Edmund Montgomery, ihren langjährigen Freund, behält aber zeit ihres Lebens ihren Mädchennamen – für die damaligen Verhältnisse ein ungewöhnlich prägnant gesetztes Zeichen von Unabhängigkeit und Selbstbewusstsein, das in der Folge häufig Anlass gab zu Mutmaßungen und gesellschaftlichem Befremden.

In der neu erworbenen Porträtbüste vermittelt sich ein lebendiges Bild des jungen Naturwissenschaftlers. Auf einem runden, profilierten Sockelfuß liegt das unbekleidet ausgeführte, rund geschwungene Schulterstück auf. Es bildet eine ruhige Basis für das fein geschnittene Gesicht des 30-jährigen, das durch die schmale, spitz verlaufende Nase und die verschattet, unter ausgeprägten Brauenknochen gebetteten Augen in eine klare Plastizität gebunden ist. Dem antwortet der leicht geschwungene Mund, dessen gespannt wirkende, halb geöffnete Lippen den Zügen einen Ausdruck von konzentrierter Aufmerksamkeit und Anspannung verleihen. Glatt und straff spannt sich die Haut über die Wangenknochen und die hohe, schmale Stirnpartie in sensibler Abstufung feinsten plastischer Nuancen – ein Charakteristikum der Porträtbüste, das besonders in der Ansicht im Dreiviertelprofil sichtbar wird (Abb. 1). Das voluminös und sehr bewegt aufgefasste lockige Haar, das die Stirn frei lässt und die zum Backenbart auslaufenden dichten Koteletten rahmen das Gesicht und setzen zu seiner gespannten Glätte einen reizvollen Kontrast. Durch eine leichte Wendung des Kopfes nach links wird der Eindruck von Starrheit vermieden und die lebendige Wirkung der Büste noch gesteigert.

Wie die Signatur „Madera Elisabet Ney fec. 186(5)“ am linken Schulterrand belegt, schuf Elisabet Ney das Porträt ihres Ehemannes auf Madeira. Dorthin war das Paar 1863 gereist, als bei Montgomery eine Tuberkuloseerkrankung auftrat, die ihn dazu zwang, wärmere und trockenere Klimaverhältnisse um seiner Gesundheit willen aufzusuchen. Im November 1863 trafen Montgomery und Ney in Funchal ein und heirateten am 7.11.1863. Der Arzt richtete eine Praxis auf der Insel ein, die besonders von den vielen dort residierenden wohlhabenden Europäern frequentiert wurde. Die Bildhauerin arbeitete im eigenen Atelier und es entstand in dieser Zeit auch die vorgestellte Büste, von der sie später auch eine Marmorfassung anfertigte.

Gewohnt an gemalte Bildnisse und später an die Flut der fotografierten Porträts im Zeitalter der Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes mutet uns heute die Porträtbüste fremd, ein wenig pathetisch an. Es ist eine Porträtform die Ansprüche stellt. Sie ist nur begrenzt mobil, braucht einen bestimmten Raum, um ihre Wirkung zu entfalten und bleibt doch, eingebunden in Architektur auf eine seltsame Weise distanziert. Dies war um 1800 anders. Im Farbrausch des Rokoko hatte man dem gemalten Bildnis den Vorzug gegeben, im Klassizismus gewann das plastische, fast immer einfarbige Porträt als Relief oder Rundskulptur an Bedeutung. Man war fasziniert von der Übertagung der vergänglichen Formen eines lebendigen Kopfes in ein dauerhaftes Material. Orientiert an den Bildwerken antiker Tradition, die den Gebildeten verstärkt zugänglich waren, wurde das plastische Bildnis als adäquates Medium gesehen, um die Würde und Einzigartigkeit des Menschen zu verdeutlichen. Das



Abb.2: Elisabet Ney, Porträtbüste Clemens August Graf von Westphalen (1833-1907), 1862, Gips, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv.Nr. F-1030 LM

neue gesellschaftliche Ideal des Kraft seiner geistigen Fähigkeiten wirkenden Menschen prägte besonders die Bildnisplastik des Klassizismus. Eine Bildnisbüste wurde so konzipiert, dass sie stellvertretend für den ganzen Menschen, als Sitz seiner Seele und seines Geistes verstanden werden konnte, wobei aufwendig modellierte, große Frisuren und Lockengebilde gerne als Materialisierung geistreicher Gedanken gelesen wurden.

Mit Gottfried Schadow (1764-1850), dem Begründer der Berliner Bildhauerschule erreichte die Bildnisplastik in Deutschland einen Höhepunkt. Sein Wirklichkeitssinn ließ sich nicht von konventionellen Schönheiten, sondern von markanten, individuellen Erscheinungen inspirieren. In seinen Bildnissen entwickelte er Momentaufnahmen eines spontanen Realismus vereint mit der Darstellung der Allgemeingültigkeit menschlicher Würde. Sein Doppelstandbild der preußischen Prinzessinnen Luise und Friederike, die „Prinzessinnengruppe“, ist Ausdruck der Verehrung anziehender Weiblichkeit – zeitlos gemacht durch antikisches Formenrepertoire. Schadows bestem Schüler – Christian Daniel Rauch – sollte in seinen plastischen Bildnissen noch stringenter die Synthese von Klassizismus und Realismus gelingen. Die Freiheitskriege, der Stolz auf den Sieg über Frankreich, brachten verstärkt den Wunsch nach Verewigung

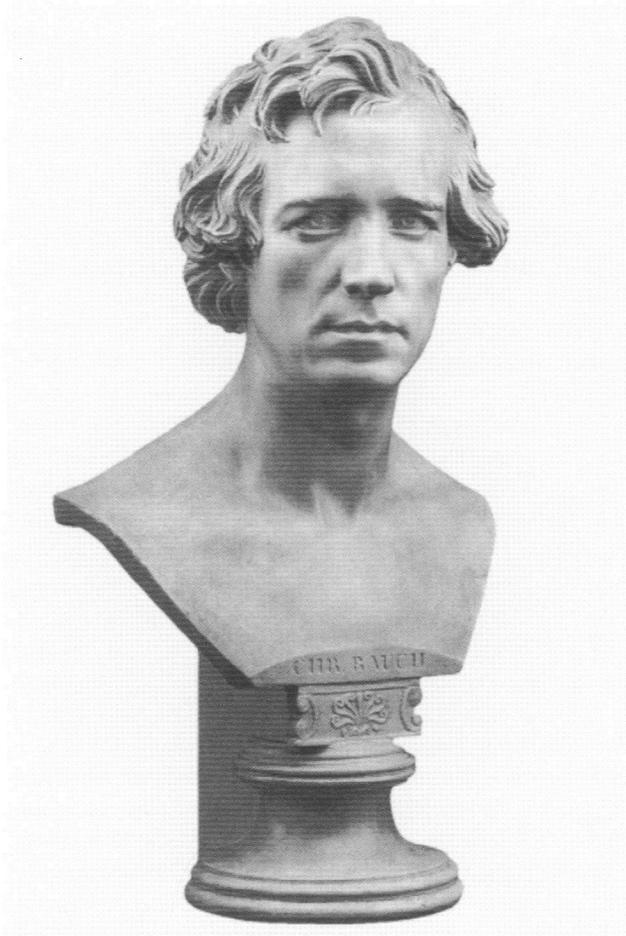


Abb.3: Christian Daniel Rauch, Selbstporträt, 1828, Gips, Staatliche Museen Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie

im Bildnis. Rauchs Stil, in dem gesteigertes Menschsein imaginiert wird, ein neuer geistiger Adel in eleganter, leicht distanzierter Formulierung im Porträt aufscheint, fand beim Publikum großen Anklang und brachte ihm zahlreichen Aufträge. Sein Selbstbildnis aus dem Jahr 1828 (Abb. 3) mag exemplarisch für das Prinzip seiner Porträtbüsten stehen,

#### Literatur:

- Brigitte Hüfler, Zwölf Bildhauerinnen des 19. Jahrhunderts. Ein Nachtrag zur Berliner Bildhauerschule, in: Zeitschrift des dt. Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 43, H 2, 1969, S. 64-79.
- U. Zehm, K. Arndt, J. Döring, Plastische Portraits aus dem Besitz der Universität Göttingen, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 25, 1986, S. 201-206.
- P. Bloch, S. Einholz, J. von Simson (Hrsg.), Ausst.-Kat. Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914, 2 Bde., Berlin 1990.
- Dorothee Löchte, Das Werk der Bildhauerin Elisabet(h) Ney bis zu ihrer Übersiedlung nach Amerika im Jahre 1871, Magisterarbeit Bonn 1993 (Ms.)
- Siegfried Kessemeier, Elisabet(h) Ney, Clemens August Graf von Westphalen, Kunstwerk des Monats Mai 1992.

das auch seine Schülerin Elisabet Ney aufnahm. Ein Vergleich mit der Büste Edmund Montgomerys drängt sich hier geradezu auf. Hier wie dort vermittelt sich in dem schmalen muskulösen Gesicht, den ernsten, von markanten Brauen überschatteten Augen und dem sensitiven Mund der Ausdruck von Intelligenz, Männlichkeit und Sensibilität. Auch in der Wahl der Büstenformen übernahm Elisabet Ney die durch Rauch vermittelten Ausdrucksmöglichkeiten. Neben der flach und kubisch abschließenden Hermenform, wie sie die Büste von Clemens August Graf von Westphalen repräsentiert (Abb. 2), sind dies Büsten mit rund oder eckig abschließendem Schulterstück auf Sockel. Eine dritte Gruppe bilden drapierte oder gewandete Büstensockel, die Rauch als „römisch“ bezeichnet hatte. Wie auch andere Rauch-Schüler variierte auch Elisabet Ney diesen Kanon der Porträtformulierung im Rahmen ihrer künstlerischen Entwicklung sehr wenig. Sie entsprach damit den Erwartungen ihrer zumeist aus einem konservativ gestimmten Bürgertum stammenden Auftraggeber, denen die Bildnisbüste wichtiges Medium in ihrer „Landschaft des persönlichen Erinnerns“<sup>41</sup> war.

Der Lebensweg der Bildhauerin ist durch eine Zäsur geprägt. 1871 verließ sie zusammen mit ihrer Familie Deutschland, um in die USA auszuwandern. Dort nahm sie nach einer Schaffenspause von zwölf Jahren ihre bildhauerische Arbeit wieder auf und richtete sich in Austin/Texas ein Atelier ein. Mit zahlreichen Porträtmedaillons und Porträtbüsten knüpfte sie an das in Deutschland Erreichte an und unternahm zwischen 1895 und 1905 zahlreiche Reisen nach Europa, die sie auch nach Münster führten. Ihr bedeutendster Auftrag in den Vereinigten Staaten war ein Figurenzyklus für die Statuary Hall in Washington. Elisabet Ney starb 1907 in Austin/Texas – ihr Atelier wurde wenig später zum „Elisabet Ney Museum“.

Mit der Erwerbung der Montgomery-Büste besitzt das Westfälische Landesmuseum nun ein zweites Werk dieser ungewöhnlichen Künstlerin, deren Kraft und feinfühliges Professionalität in ihren Bildnisbüsten zum Ausdruck kommt.

Angelika Lorenz

#### Anmerkung:

<sup>41</sup>H. Börsch-Supan, Die Bildnisplastik der Schadow-Zeit, in: Ausst.Kat. Ethos und Pathos, Berlin 1990, S. 221.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte  
Münster, Domplatz 10, 48143 Münster  
Fotos: Titel, Abb. 1, 2: Sabine Ahlbrand-Dornseif, Abb. 3: Staatliche Museen Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie.  
Druck: Rehms Druck GmbH, Borken/Westfalen  
© 2003 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte