

## ADB-Artikel

**Halbig** Zu S. 721.: *Johann H.*, Bildhauer, geboren am 13. Juli 1814 in Donnersdorf (Bezirksamt Gerolzhofen in Franken), † am 29. August 1882 als Professor der Plastik an der früheren polytechnischen Schule zu München. H. stammte aus einer altfränkischen Künstlerfamilie. Sein Großvater Christian war zwar nur ein schlichter Bauer in Heinert bei Haßfurt, baute aber doch, ohne der Musik kundig zu sein, vortreffliche Geigen, Claviere und Stahlharmoniken, lieferte nebenher alle möglichen Tischlerarbeiten und bethätigte sich als Bildhauer und Architekt, wie ein Paar Altäre in der Pfarrkirche seiner Heimath und das Grabmal einer Frau v. Zurwesten in der Kirche zu Haßfurt beweisen. Von seinen drei Söhnen widmeten sich zwei der Kunst: Johann Adam und Joseph, welche mit Erfolg in Bamberg und Ebrach arbeiteten. Des Letztgenannten Sohn war unser Johann, der frühzeitig in Erde und Teig zu kneten begann und siebenjährig im Kreise seiner Spielgenossen allerlei Figuren und Bestien in Thon formte. Der vom Vater ertheilte Unterricht im Zeichnen und Holzschneiden schlug gut bei dem Jungen an, welcher fast unbewußt alle Handgriffe der Technik sich aneignete. Damit hatte H. schon einen tüchtigen Vorsprung, als er 1831 auf die polytechnische Schule nach München kam, wo Ernst Mayer aus Ludwigsburg (1796—1844), welcher als Restaurator der Antiken in der Glyptothek, als guter Lehrer und Künstler (von seiner Hand sind z. B. die vor der Münchener Hof- und Staatsbibliothek sitzenden Statuen des Homer und Thukydides) den begeisterten Kunstjünger schulte. Von da führte der Weg in die Akademie. Bald zog H. nach Italien, welches er im fröhlichen Wanderzug durchstürmte, mit gleichem Eifer die Antike und die Werke der Cinquecentisten studirend. Das Reiterbild des Condottiere Gattamelata von Donatello zu Padua und Verrocchio's stolz und prächtig dahintrabender Colleoni zu Venedig, nebst den ernsten Dogengräbern und den lebensprühenden Porträtbüsten des Mino da Fiesole zu Florenz müssen einen nachhaltig-mächtigen Eindruck geübt und alle verwandten Empfindungen seiner Seele wachgerufen haben. In München conditionirte H. als Gehülfe bei seinem vorgenannten Lehrer Ernst Mayer und wagte sich mit dem kühnen Muthe der Jugend an große Aufgaben. So machte er die Gypsmodelle zu den Reiterstatuen des Grafen Solms und des Ingenieurs Daniel Speckle, welche ehemals die Festungsbauten zu Ingolstadt leiteten und deshalb im Auftrage König Ludwig I. eine ehrende Stelle über dem Haupteingang eines dortigen Thores fanden; zwei weitere Reiterbilder der Generäle Becker und Streiter folgten. Ebenso entstanden die Figuren der „Roma“ und „Athene“ über dem Ausgangsthore des Münchener Hofgartens, die kaum bemerkbaren Karyatiden am Thurm des benachbarten Brunnenhauses, mehrere Heiligenstatuen für die Kirche zu Eltmann und viele kleinere decorative Arbeiten. Halbig's Name erhielt bald guten Klang. Leo v. Klenze bestellte das Modell eines Atlanten, nach welchem mehrere sechs Meter hohe Träger für die Vorhalle des kaiserlichen Museums in St. Petersburg ausgeführt wurden (1841); da Halbig's Project

dort außerordentlich befriedigte, so erfolgte 1843 eine Bestellung von zwölf Modellskizzen für die colossalen Figuren von Raphael, Tizian, Rubens u. s. w. für dasselbe Gebäude. Nun kamen Aufträge von dem Herzog von Leuchtenberg: zwei Gruppen mit der Kaiserin Felicitas und ihrem wiedergefundenen, inzwischen von einer Löwin genährten Söhnlein, dazu eine Reiterstatue des hl. Georg (1846) und die Porträtbüste des hohen Auftraggebers. Dann lieferte H. das colossale Viergespann von Löwen zu der nach Martin v. Wagner's Entwurf für das Siegesthor in München bestimmten „Victoria“ (letztere modellirt von Brugger). Es war damals immer ein Aufsehen erregender Transport, wenn einer dieser Gypslöwen, 90—100 Centner schwer, auf einem massiven, eigens dazu erbauten Wagen mit vier Pferden, nach der kgl. Erzgießerei gefuhrwerkert wurde. Einer derselben, in Ferdinand v. Miller's Erzguß, erschien sogar auf der ersten Weltausstellung 1851 zu London. Die Modelle sind in der Vorhalle der Neuen Pinakothek untergebracht und erschienen noch 1882 auf der Nürnberger Kunstausstellung. Damit war das Programm von Halbig's Thätigkeit der größeren Hälfte nach vorgezeichnet: Gruppen, Reiterstatuen, Thierbilder, Porträtbüsten und Werke der religiösen Kunst schuf der erfindungsreiche, nimmer rastende Mann, wozu später noch antike Stoffe, Bacchanten und Grabdenkmale kamen — eine fast unübersehbare Menge von Arbeiten, worüber hier nur eine kurze Charakteristik und Zusammenstellung genügen mag.

Von seiner Hand porträtirt zu werden, galt für eine Ehre, nachdem König Ludwig I. begonnen hatte, die berühmtesten Künstler, Gelehrte, Staatsmänner und andere Zeitgenossen in Büstenform modelliren zu lassen. Ein großer Theil wurde in Marmor ausgeführt, der bairischen Ruhmeshalle und der Walhalla einverleibt. Man bestaunte damals außer der selbstverständlichen Aehnlichkeit die „realistische“ Behandlung, die frische, flotte Mache, Vorzüge, die auch an den Oelbildern von Bernhardt und Gräfle bewundert, in der Folgezeit aber durch Bildhauer, wie A. v. Wahl, Chr. Roth u. A., oder die jüngsten Malervirtuosen weit überboten wurden. Die Originalmodelle dazu und viele andere, welche nicht bestimmt waren, in Stein übersetzt zu werden, sammelte nach König Ludwig's I. Ableben Hofrath Hüther für einen eigenen Saal der Neuen Pinakothek. — Außer den Gliedern der kgl. Familie modellirte H., nach Wien berufen, auch die Büsten des österreichischen Kaiserpaares sammt allen Erzherzogen und deren Damen und Prinzen; sie wurden insgesamt in Carraramarmor ausgeführt. In St. Petersburg fertigte H. die Büsten des Kaisers Alexander und der schönen Großfürstin Helene; in Monza die des greisen Helden Radetzky (1849), in Berlin das Bildniß des Philosophen Schelling. H. stand allen Koryphäen der Macht, des Geistes und der Schönheit gegenüber, studirte mit sicherem Auge verständnißvoll ihre Züge und überlieferte dieselben der Nachwelt. Man bewunderte die Treue und Naturwahrheit der Wiedergabe und das Erfassen des ganzen Menschen; kluge|Kritiker schüttelten das Haupt über diesen „gefährlichen Realismus“ und erhoben die warnende Stimme, glücklicherweise vergeblich und ohne den Meister zu beirren, welcher indessen doch erleben mußte, weit überflügelt zu werden von der jüngeren Generation, welche jenes die damalige Welt in Feuer und Flammen bringende Princip jetzt als „haubenstöckerne Langeweile“ belächelt. Ebenso mußten Kaulbach's Porträtgemälde und Bildnißzeichnungen dasselbe Urtheil theilen. Beide Meister werden jedoch immer zur Charakteristik dieser Kunststepoche dienen.

Die Büsten führten zur Wiedergabe der ganzen Gestalt. So entstanden jene Ehrendenkmale an öffentlichen Plätzen, z. B. das über den vier allegorischen Figuren (Landwirthschaft, Handel, Kunst und Wissenschaft) wohlauferbaute Standbild König Max II. zu Lindau; das durch freiwillige Beiträge (König Ludwig I. schenkte das dazu nöthige Bronze) aufgebraachte Denkmal für den Grafen Platen zu Ansbach; jenes des Erzherzog Josef Palatinus von Ungarn zu Pest (1869); die Statuen des Optikers Fraunhofer und des Generals Graf Deroy zu München; ebenso die Standbilder der Könige Ludwig I. im Krönungsornat und Max II. in der Tracht des Hubertusordens, welche die Stadt Kelheim aus Dankbarkeit diesen Herrschern errichtete.

Den eingangs erwähnten Reiterbildern folgten noch mehrere: für Don Pedro (1846), Radetzky (Prag 1849) und der colossale „König Wilhelm“ für Canstatt (Abbildung in Nr. 5 „Ueber Land und Meer“. 35. Bd. 1875). — Weiteren Anlaß, seine schöpferische Phantasie spielen zu lassen, boten die Bestellungen von Thierstücken. Dazu gehören die Löwen und geflügelten Sphinxen an der Ein- und Ausfahrt des Erlanger Tunnels (1844), die beiden Löwen vor dem Wittelsbacher Palais (1848), der 20 Fuß hohe Riesenlöwe am Molo zu Lindau (1855), welcher sitzend, als Symbol wachsender Landeshoheit, von seinem hohen Sockel in den See hinauslugt. Das Modell dazu lieferte dem Meister ein prächtiges Exemplar der damals gerade in München anwesenden Kreuzberg-Menagerie; das königliche Thier herbergte deshalb in seinem wohlvergitterten Wagen vierzehn Tage lang im Atelier Halbig's, welcher daran seine Studien zu machen nicht ermüdete. Der Kelheimer Marmorblock hielt 2200 Cubikfuß und das daraus gewonnene Bild wog noch 1400 Centner. Aehnliche Massen waren auch bei den allegorischen Figuren zu bewältigen, welche, 18 deutsche Provinzen repräsentirend, die Streben am Frontispiz der Kelheimer Befreiungshalle krönen. Jeder dieser, in ihrer Höhe von 80 Fuß freilich sehr verjüngten, übrigens ganz uniformen Colosse benötigte 800 Cubikfuß Marmor. Es ist nützlich, dergleichen Ziffern und Verhältnisse bisweilen in Betracht zu ziehen, um ähnliche Leistungen antiker Vorbilder näher zu würdigen. Diesen monumentalen Decorationsstücken gegenüber erfreute sich der Künstler auch an anderen Aufträgen, welche, in das Gebiet der Cabinetsbildnerei gehörig, seinem Meißel zur virtuoson Durchbildung willkommenen Stoff boten. Dazu gehören die classischen Schöpfungen einer sich „das goldene Band umschlingenden Venus“ (1865), die „im Bade überraschten Mädchen“ (1867) und die Gruppe auf die „Emancipation der Sklaven“ (1868), welche ein reicher Kunstfreund für New-York bestellte. Seinen höchsten Triumph aber feierte H. (1869) mit der „auf einem Tiger zum Feste ziehenden Bacchantin“ (im Auftrage der Großfürstin Helene Paulowna in St. Petersburg): ein wahrer Hochgesang der Frauenschönheit.

Damit ist freilich nur ein Theil von Halbig's Thätigkeit angedeutet. Der rastlose Mann wurde vielseitig um Projecte zu Grabdenkmälern angegangen, welche er auch in überraschender Anzahl, meist mit Verbindung von Architektur, Büsten, allegorischen Figuren und symbolischer Ornamentik lieferte. Die beiden damaligen Friedhöfe zeigen in diesem Gebiete großartige Leistungen, darunter die Standbilder für Freiherrn v. Kesling, General Leistner, die Medicinalräthe v. Breslau und Walther, die beiden Maler Ainmiller und Vermeersch, den Nationalökonom und Staatsrath v. Hermann (ein zu schönen Hoffnungen

berechtigender, aber früh verstorbener Sohn desselben zählte zu Halbig's Schülern), dann die Denkmale für Oberstudienrath Benedikt von Holland (errichtet im Auftrage des Herzogs Maximilian von Baiern), die Fürstin Narischkyn (große Carraramarmorgruppe mit einer „Charitas“), die Familien Schmauß, Brey, Neresheimer, Carnot und Schönlein, Fehler, Una und Troglauer, Graf Vieregg u. s. w. Dazu gehören auch das Mausoleum des Prinzen Karl bei Starnberg und die Capelle zwischen Rottach und Tegernsee an der Stelle, wo den Prinzen auf seinem Morgenritt am 16. August 1875 der Tod ereilte. In Starnberg fand auch Generalarzt und Medicinalrath Dr. v. Haßreiter, der Leibarzt des Prinzen, sein mit einer Colossalbüste von H. auf einem Sockel von Syenit geziertes Grab (1877). Kein Jahr verging, ohne daß an jenem, dem Andenken unserer theueren Geschiedenen gewidmeten Spätherbsttage neue Arbeiten von Halbig's Hand in den Münchener Friedhöfen enthüllt wurden. Auch sein eigenes, in romanischem Stil gehaltenes und nicht gerade zu seinen besten Arbeiten zählendes Grabmal besorgte H. im voraus auf dem südlichen Camposanto, worauf er auch seiner Mutter Bildniß anbrachte und damit ein Zeugniß der Pietät setzte. Aus manchen seiner allegorischen Gestalten spricht wol ein conventionell-erkältender Hauch, doch waltet in den beiden großen Crucifixen, welche 1850 und 1870 im südlichen und nördlichen Camposanto nach Halbig's Modellen errichtet wurden, eine echt religiöse Empfindung. Ein ähnliches, durch seinen Schüler Grabichler in Holz sculpirtes Werk hängt im Chorgewölbe der 1859 restaurirten Münchener Frauenkirche; eine beiläufige Wiederholung zielt den neuen Friedhof in Starnberg. In ganz außerordentlicher Weise überboten wurden alle diese Leistungen durch die Ammergauer Gruppe.

Schon 1850 hatte H. den damals fünfjährigen Kronprinzen modellirt. Derselbe bewies nach seiner Thronbesteigung dem Meister fortwährend eine besondere Werthschätzung. Im Jahre 1869 besuchte der junge König Halbig's Atelier, um die im Auftrage der russischen Großfürstin Helene vollendeten Arbeiten zu besichtigen. Bald darauf erfolgte die Bestellung eines colossalen Kreuzbildes mit Maria und Johannes als Seitenfiguren; Alles in Stein und von so ungewöhnlichen Verhältnissen, daß der granitene Unterbau allein eine Höhe von 40 Fuß erforderte, die auf 17 Fuß berechnete Figur des Crucifixes einen Block von 900 Centner und die beiden Seiten gestalten 240 Centner Marmor beanspruchten. Die Lieferung des benöthigten Rohmaterials, der Transport der vollendeten Gruppe, insbesondere aber die Ueberbringung nach dem Ort der Bestimmung erforderte neue Straßen- und Brückenbauten und die Anwendung von Dampfmaschinen und besonderer sinnreicher Constructionen, worüber nachträglich eine eigene Schrift berichtete.

Unter Halbig's übrigen Arbeiten sind noch hervorzuheben der „Deutsche Reichspokal“ (1848), die „Franconia“ im Glaspalast zu Sydenham (1851), die Figuren der „Architektur“ und „Gartenbaukunst“ auf der Frontseite des kgl. Münzgebäudes, welche gerade am Eingange der Maximilianstraße in sinniger Beziehung zu den Bauten König Max II. und dessen reizenden Gartenanlagen am Gasteig stehen; eine Riesenbüste des Grafen Széchényi für Pest. Ein mehr als lebensgroßes Brustbild König Ludwig II. modellirte H. für das von Heerdegen erbaute Lyceum in Freising.

Seine äußeren Verhältnisse waren sehr einfach. Im Jahre 1845 trat H. an die Stelle seines Lehrmeisters Ernst Mayer als Professor der Modellirschule und Bildhauerkunst am kgl. Polytechnikum; er behielt sein liebgewordenes Atelier im alten „Damenstiftsgebäude“ bei, als die polytechnische Hochschule in verjüngter Gestalt nach dem glänzenden Neubau in der Arcisstraße übersiedelte. Im Jahre 1851 erhielt er das Ritterkreuz I. Classe des Verdienstordens vom hl. Michael, dann den österreichischen Franz-Joseforden und neben den anderen Decorationen auch den seltenen württemberger Kronorden mit der Krone. Seinem Heimathlande diente H. unter drei Königen, welche ihm unverwandt die gleiche Gnade und Gunst bewährten. In Starnberg hatte er sich ein sehr einfaches Haus erbaut, nur die (heute noch erhaltenen) Statuen wiesen auf ein Künstlerheim. Sein Münchener Atelier war ebenso wie sein Hauswesen einfach, eine Werkstätte vom alten Schlag; Luxus, Comfort und den jetzt beliebten Decorationskram kannte er nicht. Die einzige Zier bildeten zwischen etlichen Bretterkisten, Papierrollen und Sesselfragmenten (von welch' letzteren der Künstler wegen beständigen Zeitmangels niemals Gebrauch machte) die in langen Reihen über-, durch- und hintereinander, aus allen Winkeln hervorquellenden, staubüberdeckten Gypsmodelle seiner Schöpfungen. H. kannte nichts als ehrgeizige Arbeit; sie allein machte ihm wohl; ihr gehörte sein Leben. Mit dem Wunsch nach Ruhe erlosch auch dasselbe. Der stämmige, baumstarke, wetterfeste und ganz sonnengebräunte Mann starb ohne Krankheit in der Nacht vom 28. auf den 29. August 1882. Wenige Tage vorher hatte er sein Gesuch um Versetzung in den Ruhestand abgefaßt, aber noch nicht eingereicht! Ohne gerade eine abgeschlossene Natur genannt zu werden, verkehrte er doch wenig mit anderen Kunstgenossen. Ganz charakteristisch hatte ihn Kaulbach auf den inzwischen vom Wetter vernichteten Fresken an der Langseite der Neuen Pinakothek in ganzer Figur abconterfeit: die Büste des damaligen Ministerpräsidenten v. d. Pfordten modellirend. — Seine Gattin war ihm schon 1877 nach kinderloser Ehe vorangegangen. Ein Theil seines gewiß nicht unbeträchtlichen Vermögens war durch allerlei Schickungen wieder zerflossen. Eigentliche Schüler bildete er nicht. Doch haben der nachmals berühmt gewordene Caspar Zumbusch, welcher sich von 1848—1853 Halbig's Unterweisung erfreute, auch Heinrich Ruf († 1883) und Peter Lutt ihn immer als ihren Lehrer bekannt. Außer diesen hielt er mehrere gute Gehülfen, unter welchen der wackere Joh. Graf dreißig Jahre lang aushielt und sich immerdar als die rechte Hand seines Meisters bewährte. Leider ist dessen Name in Halbig's letzter Willenserklärung vergessen, wo der seltsame Herr sogar seine Lieblingskatzen bedachte.

Ueber Johann H. vgl. außer Vincenz Müller den Nekrolog in Beil. 260 „Allg. Ztg.“ 17. Septbr. 1882. — Kunstvereins-Bericht 1882, S. 69 ff. — Singer, 1896. II, 120. — Halbig's Porträt (mit Biographie) in Nr. 47 „Ueber Land und Meer“, XXVIII. Bd., 1872, und in Nr. 2047 „Illustr. Ztg.“, Leipzig, 23. September 1882. — Ein Verzeichniß seiner Werke erschien in München 1879 (bei Knorr u. Hirth, 21 S. kl. 4°) als Manuscript für Freunde, nicht im Handel (auch ohne den Namen des Verfassers Prof. Dr. A. Kuhn).

Besondere Erwähnung verdient ein älterer Bruder des Vorgenannten: *Andreas Halbig* (geboren am 24. April 1807 zu Donnersdorf in Unterfranken, † am 3. Mai 1869 zu Penzing bei Wien). Er lernte bei Professor Konrad Eberhard in

München, arbeitete für viele bairische Kirchen und besorgte die Restauration der Mariencapelle in Würzburg. Im Jahre 1856 übersiedelte derselbe nach Wien, fertigte im Auftrage des Erzherzogs Ferdinand Max den Hochaltar für die Votivkirche in Wien und die 60 Fuß hohe Dreifaltigkeitssäule zu Pest. — Sein Grabdenkmal setzte ihm sein Bruder Johann Halbig.

### **Literatur**

Vgl. Vincenz Müller, Universalhandbuch von München 1845 S. 210. —

Nekrolog in Lützow's Zeitschrift, IV. Bd. 1869 (Kunstchronik) S. 219.

### **Autor**

*Hyac. Holland.*

### **Empfohlene Zitierweise**

, „Halbig, Johann“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1904), S.  
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

---

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---