

Informationen zu

Johann Heinrich Dannecker

1758 – 1841

Marmorstatue „Christus“

2 Fassungen (1815-21 / 1827-32)

Scan aus der Monographie 1987

hrsg. von Christian von Holst

S. 364-369 & 412-415

mit freundlicher Genehmigung des Autors

c. Ausführung Zardkoja-Scho 1821–24 Abb. 345, 347

Kolonnenstatue in russischem Marmor, Maßverhältnis
Kat. Nr. 170 (= 234 vgl.)

Beschreibung vom russischen Künstler Pjotr Iwanow (1803–44) und dem
Spremann *Danischer Nacht*.

Leinwand, russische Einseitige

Provenienz: Ursprünglich für Moskau bestimmt, wurde die
Statue 1823 in einer eigens errichteten Kapelle im Park des
Herrnschlosses Zardkoja-Scho bei St. Petersburg aufgestellt.
Dort auch 1923. Heute in der russischen Einseitige.²

Literatur: Rapp 1818, S. 367. – Klingemann 1819, S. 186ff. –
Rapp 1819, S. 79 und XI/VIII. – Friedrich Schlegel, *Über die
deutsche Kunstsammlung in Rom ...* (1807), in: *Kritische
Angaben*, Bd. 4, Abs. 1, München-Paderborn-Wien 1959,
S. 256. – *Deutsche* 1819, S. 164, 188, 174, 1830, S. 620, 621, 623,
699, 703, 1822, S. 873, 1826, S. 18. – Rapp 1823, S. 99. – *Schwarz*
1820, S. 402. – *Journal* 1823, S. 718ff. – *Schweizerische Chronik*,
19. Juni 1824, S. 379. – Heinrich Rapp, *Das Christenbild von
Danziger*, in: *Kunstblatt*, Nr. 78, 30. August 1824, S. 277–79.
Wiederabdruck: *Büchhoff* 1985, S. 169–73. – *Journal* 1824,
S. 671, 688, 900. – *Kunstblatt*, Nr. 4, 13. Januar 1825, S. 16. –

345 Kat. Nr. 141a



141

Christus, Erste Fassung 1815–24

a. Skizze Danneberg-Nachtall 1816 Abb. 343

Gelbener Ton, 37,8 x 11,3 x 8,2 cm, Finger der linken Hand
förmig bis auf den Daumen.

Beschreibung rückerting an der Platte *Danneberg f.* 1816.

Stuttgart, Städtgalerie, Inv. Nr. P 510

Provenienz: Danneberg-Nachtall, zwischen 1816 und dem
Erben der Witwe.

Literatur: Breßler 1817, S. 411. – Rapp 1818, S. 80. – Klinge-
mann 1819, S. 186 f. – *Deutsche* 1819, S. 757. – v. Fabricey 1866,
Sp. 622. – Kat. 1897, S. 99, Nr. 6. – Spremann 1899, Nr. 93,
S. 123. – Kat. 1911, S. 243, Nr. 60. – vgl. auch c.

b. Kopfmödel Danneberg-Nachtall (1817) Abb. 61, 344

Gelbener Ton und Gips, 47 cm hoch,
Beschreibung vom ersten Danneberg.

Stuttgart, Städtgalerie, Inv. Nr. P 510³

Provenienz: wie a.

Literatur: Eine von Holzhauern, *Stuttg.* (Danneberg Christi-
statue), in: *Kunstblatt*, Nr. 254, 23. Oktober 1817, S. 173. –
Deutsche 1819, S. 757. – Kat. 1897, S. 96, Nr. 20. – Spremann
1899, Nr. 104, 446, 118. – Kat. 1911, S. 244, Nr. 70. – vgl.
auch c.



344 Kat.No.141b

Schwedische Chronik, 20. Januar 1825, S. 37. – Schwab 1830, S. 452. – Schom 1831, S. 365. – Jansson 1834, S. 68 ff. – Grönstedt-Wagner 1841, S. 3, Abb. 23. – Grönstedt 1842, S. 5. – Föhr 1848, S. 335. – Schukow 1849, S. 273. – Hagen 1857, S. 38, 344. – Göttersen 1858, S. 141. – Böttger-Rapp 2, 1862, S. 247. – Eggers 1875, S. 193, 198, S. 361 ff. – Wiemann 1878, S. 104. – Bach 1880, S. 434 ff. – Spemann 1889, Nr. 93, S. 123 ff., 134, Abhang Nr. 58, 183, 188, 189, 276. – Panzer 1921, S. 42. – Fischer-Göteborg 1929, S. 1385. – Hermann-Pfeils, Das Christenbild in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Dissertation, Halle 1932, S. 9. – Haldenwang 1940, S. 479. – Spemann 1958, S. 211. – Gerlach 1973, S. 98. – v. Einsen 1974, S. 367, 41. – Hartmann 1977, S. 137. – Thorvaldsen, Untersuchungen 1977, S. 384. – Holten v. Einsen, Thorvaldsen-Christus, in: Festschrift für Einar Eide, Berlin 1980, S. 179 ff. – Friedrich Schlegel, Kritische Ausgabe, Bd. 79, Abt. 3, 1980, S. 528 (Dorothea Schlegel zu Eitel Versagen von Ernst, Bd. 79, Abt. 3, 1980, S. 16; Friedrich Schlegel an Corné), – Gottlieb Leitz, Ludwig I. von Bayern und die Gotik, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 44, 1981, S. 404. – Buschhoff 1983, S. 1474.

Datierung: D 79, 81 und 82.

Zeichnungen: Z 364–67.

In der Zeit, als er seinen geläuterten Anmut vollenden und die menschliche Psyche begann, entschied sich Danneberg aus freien Stücken, eine Christusfigur zu schaffen. Im August 1815 modellierte er Scharfsteinen, daß er bereits 25 Zeichnungen des Kopfes angefertigt habe. Das Ideal mußtaft nicht ohne, es kommt nicht im Kopf ... Ich habe es so weit, daß der frische (Kopf) von Anfang an und geistlich als ein Christus anerkannt wird. Dieses ist aber noch nicht alles, er muß die Künste u. Verhältnisse aus dem Tempel jagen und die Künstler zu sich rufen. Ich will Christus vorstellen, wie er der Menschheit zueilt, »folgt wie mitleid«. Scharfsteinen, dann sonst u. klar und kinderlich Denkenden, erschien diese Absicht als die allerhöchste, einzig und schwerste. Er ergriff sich mit Hingebung Anbetrachtung Schauer wenn ich diesen Bildende.

Der stets fremde Dänemark geriet selbst in einen religiösen Schauer. Wie lebhaft vertieft er sich in die kl. Schrift und hoffte aus gemeinsamen Bildhauern die göttliche Erscheinung Christi herauszubilden zu können.¹ Das Werk sollte durch die Kraft des Bildhauers Statuen werden. Fast laienhaft mußte seine Methode zu, aus ideellen Einzelbürgen allmählich zur Gesetzmäßigkeit zu gelangen. Traumbilder mußten sich ein und wurden für die Vollendung jegliche erwartet. – Spemann spricht von einer kinderischen Leidensgeschichte, von voraussetzenden Schauern der späteren Umwandlung.

Als ein kleines Mädchen das Tonmodell, das keinerlei Christusattribute aufweist, spontan als Heiland anspricht, glaubt der Künstler sein Ziel erreicht zu haben: der Körperhaltung blieb fortan unerrösend.

Bereits 1817 hatte er für sich einen Marmorblock bestellt, dann aber im Herbst 1818 von der Zarinennote Maria Fedorowna, seiner Köhlerin Götterin und Mutter Königin Katharina, den Auftrag erhalten, die Statue für Moskau in kokonem Maßstab auszuführen. 1821 wurde das große Gipsmodell in einem eigens hinter Dannebergs Haus errichteten Atelier² vollendet, 1824 die Marmorfassung, die, bevor sie nach Rußland abgeschickt wurde, noch begünstigte Menschenmengen anzug und ein weites Echo auslöste.³

Der Braunschweiger Theaterdirektor Klingemann führte sich im Sommer 1827 schon von dem Rosario ergötzt wie von einer Rafaleverklärung so tief. Unter anderem schreibt er: »Es ist [meine] ganze anstehende Gestalt, die die Aufstellung in der Kirche (am Aufgang) bestimmt; nicht geschicktes Haar über einer hohen hohen Stirn; in dem Oval des schönen Antlitzes, das Mensch-werdende Ideal der heiligen Bilder und Alles hingebende Liebe; der Bart links und rechts des Kinns umschließend; die rechte Hand, nach ausgestreckt, auf die Brust gelegt; der linke Arm, mit weicher Bewegung gehoben, und der zwei ersten Finger seiner Hand gestreckt, die drei letzten aber sanft gekrümmt; so, daß die Haltung zugleich vornehm und einladend erscheint ... Die reine Gestalt ist mit einem leichten Gewande, gleichsam priesterlich, bekleidet, welches in langen schönen Falten bis auf die Füße herabfällt, und von keinem Gürtel in diesem freien Gange unterbrochen oder abgeschnitten wird.«

Nachdem begünstigt auch Rapp die einzelnen Entzückungsphasen publizistisch,⁴ 1824 veröffentlichte er eine Braunschweigische Gesamtdeutung, in der es heißt (S. 278): »Sein Haupt neigt sich wohlwollend etwas vorwärts, um das, was er jetzt sagt, recht eindringlich zu machen und gleichzeitig mit dem Augen zu bestätigen, was der Mund spricht: ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben; Niemand kommt zum Vater, denn durch mich.«

Ein Glaubenssatz – Johannes 14,6 – transponiert in Skulptur, ein Zwiespaß, etwas schier Unmögliches in sich. Unter der Kokonallgüte steht die laienliche Kernformel »Per me ad patrem«, unter der Zweifelsung die entsprechende »Durch mich zum Vater«. Diese Worte werden durch die ganze Haltung verkörpert. Wie im Vorbereichen erscheint Christus hoch und schlank und deutet mit seiner Rechten auf sein Inneres – das »Durch mich« –, während die Linke »vorreichend und einladend« hinanweist zum Vater. – Im Gewand ein reichlich schlanker Gedanke, der aber in dieser Form den meisten Zeitgenossen wie eine Offenbarung erschien. Einwänden gegen das Gewand, wie die Thorvaldsen und Adrien von Armin



346 Kat.Nr. 141 c: Kopfbildnis von 1828

Infanten (D 82), entgegenste Dannecker, *er solle seine Gestalt wie ein Lichtbild vom Fels, der den Weg bezeichnet bis zum Herzen, das den führt, angenehme Anschauungen, ohne durch Nachbarschaft selbst zu verletzern*.

Es ist schwer, dieser Statue gerecht zu werden. Nicht zu überschauen sind die an Dannecker auch sonst zu schütternde Zurecht, das Sanfte des Ausdrucks, hier auch noch die große, gewiß zu Recht nicht unterbrochene Gewandbewegung – doch misst die gedankliche Anstrengung die bildnerische Substanz. Wie so vieles Religiose im 19. Jahrhundert kippt das Innere ins Blasse und Bläuliche um und wirkt vom Künstlerischen her etwas langweilig und lähm. Die Hoffnungen, die in solche Skulptur gesetzt wurden, erfüllen sich nicht. Schon Klingemann glaubte, diese Statue müsse eine neue Epoche christlicher Kunst heraufführen, und ähnlich veranschau man sich im Kreis um Friedrich Schlegel. 1817 dachte Dorothea Schlegel an eine *Wafführer zu dem Christusbild*⁷, Schlegel selbst vermittelte über Gotts Ratschläge für die *Denkgestaltung*⁸ und schrieb 1819 hoffnungsvoll

über den »von dem trefflichen Dannecker entworfenen Christus« ab dem ersten großen Versuch, »dem, im Münchener unvollendeten geliebten Anling und ersten Entwurf einer christlichen Skulptur auszuführen und durch die Tat zu vollenden«. Ganz im Schlegelschen Sinne beachte Dannecker dafür auch die Voraussetzung mit, nämlich seine bisherige Auseinandersetzung mit antiker Skulptur. Unverschämte war der Künstler durch eigene Entwicklung und Veranlagung aus dem Kreis der Klassizisten quasi in den der Romantiker übergetrieben, die in der Hierarchie der Kunstgattungen im Gegensatz zu den Naturwissenschaftlern die religiösen Themen an oberste Stelle rückten.⁹

Ob Schlegel, der ideale Wortführer dieser Bewegung, mit Danneckers Besuch zufrieden war, wissen wir nicht. Sein Schweigen läßt aber auf eine gewisse Enttäuschung schließen. Rauschproben sind in Berlin, Stuttgart, namentlich bei den Künstlern zu beobachten. Schadow sah in dieser Skulptur eines der schönsten Werke Danneckers, nach Rauch und Thorvaldsen hatten Schwierigkeiten damit, und selbst der feinsinnige Bunsen schrieb 1829 in sein Tagebuch (S. 683): *immer will mir der Christus nicht gefallen!*

Da weder große Modelle der Statue noch der Marterfassungen in Leipzig und Bres. Regensburg (Kat.Nr. 170) dem Besucher der Ausstellung vor Augen stehen können, muß man sich mit den jeweiligen Köpfen begnügen.

Der mit einer Nische wie ein Andachtsbild umgebene Kopf ist nicht wie bisher angenommen für die Zweifelhafte entstanden, sondern aufgrund des Gesichtsschirms, der Rut- und Manteltracht eindeutig eine Vorstufe zur ersten.¹⁰ Das lehrt ein Blick auf unsere Tenikarte, die auch in gleicher Weise als vor dem Ohr herabgeführten Locken zeigt, auf die der Künstler dann bei einem *das Reine* gebracht, nicht erhaltenen Vormodell (Abb. 346) und ebenso in der Ausführung veränderte. Vermutlich schuf er dieses Werk schon 1817, noch vor dem eigentlichen Beginn der Rekonstruktion, denn damals erschien bereits ein Gedicht auf »Dannecker-Christuskopf«.

Wie wir bereits wissen, war er das Resultat langer Laborieren, doch merkt man das der endlich gefundene Form nicht mehr an. Vielleicht geht von diesem Kopf heute eine stärkere Wirkung ab von der ganzen Statue aus, da von seinem Erreicht keine störenden Gezeiten abfließen. Geisler und Wagner berichten, daß das »Modell unter dem Einfluß der geistuellen Theilnahme der vorwiegenden Königin Karoline seine physiognomische Ausdrucksweise erhielt« und 1858 schreibt Geisler: »Eine erhabene Milde, Würde und Ruhe, verbunden mit einer Verklärung des bevorste-

170

Charles. Zweite Fassung 1827–32**a. Modell Hospitalkirche**

Abb. 290

Kopffragment in Gips, ca. 28 cm hoch. Öberring-gera über-
maht. 1888 aus Holz ergänzt, um den Kopf aufstellen zu können.

Stuttgart, Evangelische Hospitalkirchengemeinde

Provenienz: 1824 vom Dammock der Hospitalkirche gestohlen
zur Erinnerung an einen ersten deutsch-französischen Religionskon-
flikt. Im 2. Weltkrieg bis auf den Kopf zerstört.¹

Literatur: Schwäbischer Chronik. 9. März 1824, S. 179; 25. Juni
1824, S. 489 – Speemann 1909, Nr. 104, S. 144, Abb. 117 – Weis
1958, S. 68 f., Abb. 49 f. – Grosse Weis, Die St. Leonhardskirche
und die Hospitalkirche in Stuttgart, Stuttgart 1958, S. 21, 24,
62, Abb. 64–65. – Speemann 1988, S. 22, Abb. 59 – Weis,
Denkmale, S. 26. – vgl. auch b.

b. Ausführung Regensburg 1827–32

Abb. 291

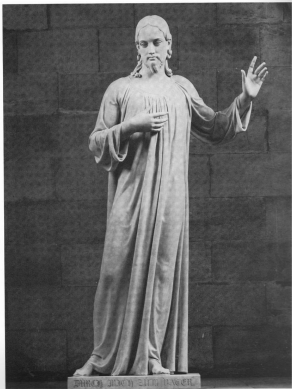
Kolonade aus carrarischem Marmor, 104x104x9 cm,
Beschriftung auf der Plinthe vorne 104/104/104/104 VATTI
und hinten rechts 104/104/104/104. 1820 D. 24.1000.

Regensburg, Fürst Thurn und Taxis'sches Schloß, Gruthauselle
St. Kolumban

Provenienz: 1832 in der Sakralkapelle in Neresheim aufgestellt
und 1840 an den heutigen Ort versetzt.

Literatur: Heuseritz 1823, S. 797, 808; 1826, S. 10; 1827, S. 211;
1831, S. 668. – Schwäbischer Chronik. 20. Januar 1826, S. 27. –
Schwab 1830, S. 18. – Sathem 1831, S. 293. – v., Dammock
Christus in der Kirche zu Neresheim, im Kunstblatt, Nr. 25, 19.
März 1823, S. 911 – Nagler 1836, S. 494 f. – Kunstblatt, Nr. 72,
8. September 1840, S. 504. – Kunstblatt, Nr. 20, 9. März 1842,
S. 67. – Hagen 1857, S. 38, 34 f. – Grömmel: 1858, S. 15. –
Wolfgang Meusel, Denkmalgeschichte, hrsg. von Konrad Meusel,
Dietrich-Leipzig 1877, S. 281. – Roscoe 1888, S. 14 f. –
Wienold 1895, S. 115. – Speemann 1909, Nr. 104, S. 4, 144, 147,
Aufzug, Nr. 202, 202–04. – Fleischmann 1952, S. 20 f. – Paulus
Weilenburger 1958, Die Kunstausstellungen in der Abteikir-
che zu Neresheim im den Jahren 1793–1955, in: Zeitschrift für
württembergische Landesgeschichte 16, 1957, S. 369, Anm. 24.
– Speemann 1958, S. 22. – Hans Gerhard Evers, Plastik, in:
Fiedler-Zettler, Die Kunst des 19. Jahrhunderts, Propyläen
Kunstgeschichte, Bd. 71, Berlin 1966, S. 156, 290, Abb. 308. –
Paulus Weilenburger 1958, Das städtische Haus Thurn und
Taxis und seine Gruthaus, in: Jahrbuch des Historischen Vereins
Hilzingen 69, 1967, S. 56. – v. Busse 1874, S. 37, Anm. 152. –
Harnack 1936, S. 187.

Dokumente (D 88).



Die kultische Funktion, um die es Dammacher bei seiner Erstfassung des kolossalten Christus ging (Kat.Nr. 141), wird nach von der leicht veränderten zweiten Fassung in Regensburg erfüllt. Aus der Distanz sind Gesamterscheinung, klarer Umriss und Gebärdenprache nicht ohne Eindruck, und dennoch hält die Statue nicht bei näherer Betrachtung, was sie von weitem halb verspricht. Gleichwohl wird man Winterlin beifolgendes dürfen, der 1895 schreibt: »Bei dem unbefangenen frommen Beschauer verfehlt das hehre Bild noch keine seine Wirkung nicht; sie liegt aussen in dem gewaltigen Vorhange bei sehr milden Gesichtszügen und in der Verbindung der Kolossalgröße mit den denkbar einfachsten Formen.«

Aus Boissers Tagebuch geht hervor, daß schon früher als bisher angenommenes Verhandlungen zwischen dem Künstler und dem Fürsten Carl Alexander von Thurn und Taxis über diese Zweitfassung des Christus im Gange waren. Sie reichen bis 1822 zurück, entsprechen auch dem Wunsch Schlegels² und vieler, die dieses Werk nicht nur in Fußfall vorhanden wissen wollten. Dem offiziellen Auftrag erhielt Dammacher zugunstenhin erst nach dem Tode des Fürsten im Jahre 1827 durch den Sohn Carl Maximilian bzw. dessen Mutter³, die zwei Jahre zuvor schon die Kiste ihres verstorbenen Sohnes Friedrich Wilhelm bei dem Künstler bestellt hatte (Kat.Nr. 166).

Die Ausführung zog sich wegen der Arbeiten für Oldenburg und Dammachers schwerer Erkrankung bis 1832 hin, wobei mit Spemann davon auszugehen ist, daß Theodor Wagner wohl Wesentliches übernahm. Wenige Tage nach Aufstellung der Statue in Neresheim schrieb die Fürstin dem Künstler: *Ich werde Ihnen Recht beyliegen u. das schöne Christusbild auch bey Privat-Acten betrachten, doch, wenn nur keine Störung von außen eintritt, so braucht es im übrigen keine Steigerung für mich – das Anschauen der Seele hat das gefundene was es suchte, und den Geist erkennen der Ihre Hand schätzte u. liebt. Gott erhalte Sie noch lange, aller Ehren, u. Jensei Sie Freude finden in Ihren Werken.*

Bereits im Dezember 1831 hatte Schorn diese neue Arbeit Dammachers eingehend gewürdigt, als wir voraussetzen, daß er nicht anders als mit freiem Sinn sein eigenes Kunstwerk werde würdigen können, und in der neuen Arbeit neue Fortschritte bemerklich seyn würden. (Der Körper, so erfahren wir durch briefliche Mitteilung [von Rapp, Schraub, Grünacher], ist kräftiger gehalten, der Kopf verbündet mit der Zartheit, die auf dem Zügen des älteren Christusbildes ruht, mehr Energie und den Ausdruck geistiger Größe; das Leidende, was in jenem hervorsticht, ist hier noch mehr in die erhabene Ruhe, in den göttlichen Gleichmuth übergeflossen, in welchem der

Menschensohn Lust und Leid des Menschen theilt... Dieß scheint Dammacher bey den Veränderungen, die er an seinem Christus vornahm, empfunden und beabsichtigt zu haben. Sie treten hauptsächlich in der etwas volleren Form des Gesichts, in der markteren Wölbung der Stirne, in der Klarheit und dem Innere der Augen, in dem stärkeren Bart und dem reicheren Haupthaar hervor.«

Widerum ist es nicht ganz leicht, diese zeitgenössische Deutung in allem nachzuvollziehen, doch ist dabei der Vergleich des frühen Kopfes (Kat.Nr. 141) mit dem Modellfragment der Hospitalkirche hilfreich. Überlegungen zur Fernwirkung des Statues mögen mit die Ursache dafür sein, daß die Züge bei der Zweitfassung großzügiger, die Brauenbügel schlächer und die Augen größer gestaltet sind. Wie schon beim ersten Christus ist anstelle der früheren Freude an antäuscher Lockenfülle eine nun noch glattere (in der Übermalung fast strählig wirkende) Haar- und Bartbedeckung getreten. Auch darin sehen der Künstler und seine romantisch gepragten Freunde ein Moment des Gefühlichen. Als frommer Schwabe, nicht als Kunsterkenner bemerkte sein Neffe Gustav Schwab, Dammacher habe »den Ausdruck des Gemüthslichkeits so glücklich wiedergegeben, daß der antike Japetenkopf, dagegen gehalten, unwillkürlich an vergoldene Thronen und an einen aufgerichteten Löwenkopf erinnert«. Kann gleichwohl – von dem großartigen Zeug von Orizoli ist die Rede.

Deutlicher konnte die Abkehr von den Idealen des Klassizismus nicht formuliert werden. Auch nicht mehrwährend der Mißverständnisse der Antike und die Fehlbewertung einer zwar erstarrungsunden, in historischer Sicht aber vergleichsweise nur blässen Leistung.

Anmerkungen:

1 Laut brieflicher Mitteilung von Frieder Leuzmann, ehemals Evangelische Kirchenpfleger Stuttgart, ging die Gipsentwurf schon 1842 bei einem Bergungstransport zur Kaiserlicher Thomaskirche auf einem Pferdekarrenschiff teilweise zu Bruch, weiter noch bei der späteren Bombardierung dieser Kirche. Arbeiten wurden 1960 dem Resten auf einem Schuttkarren, auf dem Herr Leuzmann den Kopf fand und rettete. – Diese Angaben korrigieren Wais, der die Figur noch im wesentlichen erhalten glaubte.

2 Vgl. Kat.Nr. 141, Anm. 9.

3 Schorn 1831 nennt die Fürstin, Spemann ihren Schwah. Auftragsgeber. – Laut Boissers Tagebuchnotizsetzung vom 28. September 1827 machte Dammacher selbst einen Entwurf für eine Kapelle für sein Christus-Bildnis der Abteikirche in Neresheim zu sehen, zugleich als *Planungsproje für die Fürstin Thurn und Taxis*.

