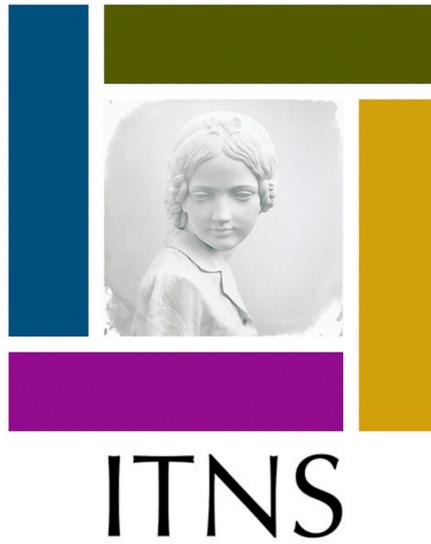
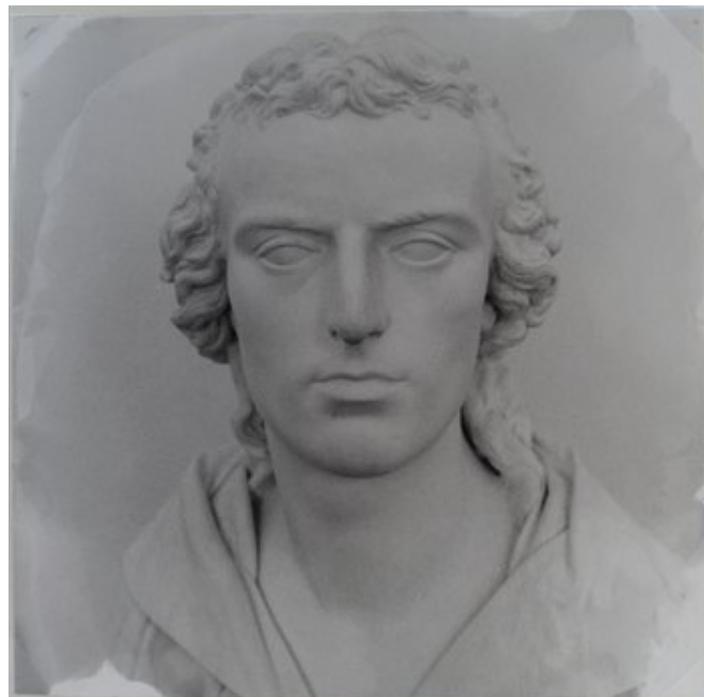


[View this email in your browser](#)



## Ingolf Timpner Einzelwerkbetrachtung

Mai 2025



Ingolf Timpner – **Ohne Titel, X 13, 2014**

Silber-Gelatine-Print, 51 x 51 cm

**Mehr als menschlich: Johann Heinrich Danneckers Schiller-Büste im Lichte von Ingolf Timpners Skulpturen-Portrait***von Jörg Restorff*

Erleuchtung durch Fotografie, das mag man als Quintessenz der Serie „Lichtgestalten“ ansehen, die Ingolf Timpner 2014 schuf, um sie ein Jahr später in einer Ausstellung des Christian Daniel Rauch-Museums im nordhessischen Bad Arolsen zu zeigen. Der Begriff besitzt hier eine zweifache Bedeutung: Zum einen verweist er, ganz faktisch, auf die Belichtung in der analogen Fotografie, die für Timpner das zentrale Medium gewesen ist; bekanntlich entsteht ein fotografisches Bild in der vordigitalen Ära, indem das Licht durch das Objektiv auf den lichtempfindlichen Film trifft. Zum anderen bezieht sich „Erleuchtung“ auf charismatische Persönlichkeiten. Um deren außergewöhnlichen Rang in ein außergewöhnliches Wort zu fassen, hat sich die Metapher des Lichts eingebürgert. Ein Adelsprädikat, das im Reiche der Kunst beispielsweise Leonardo da Vinci oder Joseph Beuys häufig zugewiesen worden ist.

Was Ingolf Timpners „Lichtgestalten“ angeht, so gehören die zwölf Auserwählten einem anderen Zeitalter an, nämlich dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Eine Epoche, die gern als Goethezeit charakterisiert wird. So verwundert es nicht, dass der Dichterkönig zu jenen Persönlichkeiten der VIP-Galerie in Bad Arolsen gehört, die ein Quartett klassizistischer Bildhauer verewigt hat. Christian Daniel Rauch, Begründer der Berliner Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts (von ihm stammt die Goethe-Büste), zählt ebenso dazu wie sein Lehrer Johann Gottfried Schadow, der Rauch-Schüler Emil Wolff und der schwäbische Klassizist Johann Heinrich Dannecker – ihm gilt bei dieser Werkbetrachtung besonderes Augenmerk.

Die Stilrichtung, der diese Bildhauer zugerechnet werden, hat seit langem, genauer: seit dem Siegeszug der Moderne, keinen guten Leumund. Als „Gipsklassizismus“ verunglimpft werden jene zwischen 1770 und 1840 entstandenen Skulpturen, in denen sich eine Rückbesinnung auf die Plastik der alten Griechen und Römer vollzieht. In der Antike sahen ihre Schöpfer ein Elysium voller edler Einfachheit und stiller Größe. Obwohl – oder gerade weil – dieses Ideal nicht der Wirklichkeit des Altertums, sondern dem Zeitgeist des ausgehenden 18. Jahrhunderts entsprang, wurde es zur Mode, das Land der Griechen mit der Seele zu suchen. „Warum“, fragt Schiller, „zielen alle redende und zeichnende Künste des Altertums so sehr nach Veredlung?“ Seine Antwort: „Wenn der Mensch nur Mensch bleiben sollte – bleiben könnte, wie hätte es jemals Götter, und Schöpfer dieser Götter gegeben?“

Als zentrale Merkmale klassizistischer Kunst benennt Andreas Beyer „die Vorstellung von Klarheit, Rationalität, Kontur und Linie sowie die Mäßigung des leidenschaftlichen Ausdrucks“. Was die Klassizisten als Königsweg zur Erlangung von Schönheit und Harmonie priesen, empfindet die Gegenwart als Gedankenblässe. Allerdings: Ingolf Timpner, ein Unzeitgemäßer innerhalb der zeitgenössischen Kunst, hat diese Vorbehalte nicht geteilt. Er, der kunsthistorisch versierte Fotokünstler, brachte vergangenen Perioden

der Kunstgeschichte wie Renaissance, Barock und Klassizismus nicht bloß antiquarisches Interesse entgegen – er empfand diese Epochen als heimisches Terrain, als Wurzelgrund für einen, der die Zeitreise als ihm gemäÙes mentales Beförderungsmittel begriff.

Zurück zu den im Rauch-Museum präsentierten Skulpturen: Durch die Bank stammen sie aus der Alten Nationalgalerie Berlin, die eine der bedeutendsten Sammlungen von Kunst des 19. Jahrhunderts bewahrt – im Marstall gegenüber dem barocken Residenzschloss von Bad Arolsen haben sie als Dauerleihgaben der Stiftung Preußischer Kulturbesitz eine würdige Bleibe gefunden. Eine repräsentative Auswahl der Skulptur des Klassizismus in Deutschland, die zugleich historische Erinnerungsstätte ist. Größen aus dem Reich der Politik, des Geistes und der Kunst begegnen uns hier in nobel-idealisierten Porträt Darstellungen: Königin Luise von Preußen, Maria Anna, Prinzessin von Preußen, und Kronprinz Alexander von Russland sind ebenso vertreten wie Alexander von Humboldt oder Christian Daniel Rauch, von dem das Museum ein Selbstbildnis bewahrt. Seit 2012 stiftet die Ausstellungsreihe „Interventionen“ in Bad Arolsen einen Dialog zwischen diesen Skulpturen des Klassizismus und Werken der zeitgenössischen Kunst.

Ein ungeschriebenes Gesetz der Weimarer Klassik lautet: Wo Goethe weilt, ist Schiller nicht fern. Und in der Tat gehört auch er, der frühverstorbene Dichter und Dramatiker, der am 9. Mai 1805 im Alter von 46 Jahren das Zeitliche segnete, um „überm Sternenzelt“ beim „lieben Vater“ zu wohnen, zur klassizistischen Galerie wahlverwandter Ahnen, denen Timpner mit der Kamera eine sehr persönliche Hommage dargebracht wird. Die Gipsbüste von Friedrich Schiller, die als Modell für die Foto-Arbeit im bewährten quadratischen Format (51 x 51 cm) diente, wurde zwar erst in den 1930er-Jahren in der Gipsformerei der Staatlichen Museen Berlin gefertigt. Doch ist sie inspiriert von mehreren Porträtbüsten, die der Stuttgarter Bildhauer Johann Heinrich Dannecker (1758–1841), ein enger Freund des Dichters, zwischen 1794 und 1806 in verschiedenen Materialien geschaffen hat.

Wie kam es dazu? Im Herbst 1793 war Friedrich Schiller, der seit 1799 in Weimar lebte, zum ersten Mal seit seiner elf Jahre zurückliegenden Flucht aus Stuttgart wieder in die alte Heimat zurückgekehrt. Dort blieb er für rund acht Monate. In dieser Zeit schloss er sich erneut eng an seinen Jugendfreund Dannecker an. 1794 modellierte der Bildhauer, der zu den herausragenden Vertretern des schwäbischen Klassizismus gehört, eine lebensgroÙe Gewandbüste des Dichters – Abgüsse befinden sich heute in Weimar (Klassik Stiftung) und Marbach (Schiller-Nationalmuseum). „Ganze Stunden könnte ich davor stehen“, begeisterte sich Schiller über die Darstellung, die ihn, irgendwie paradox, wahrheitsgetreu wiedergab und zugleich als geistigen Heros verklärte. Christian von Holst hat dieses Porträt in seiner 1987 erschienenen Monographie über Johann Heinrich Dannecker eindrücklich gewürdigt: „Wir sehen keinen Kopf vor uns, vielmehr ein Haupt, von dem die Schlacken alltäglichen Leidens genommen sind zugunsten eines freien, geistig hochstehenden, hochgemuten Ausdrucks.“

Nach dem frühen Tod des Dichters – er starb 1805 an den Folgen einer Tuberkulose, doch wurde sein Leben schon Jahrzehnte davor von Krankheiten überschattet – fasste sein Freund Dannecker einen spontanen Entschluss: „Ich will Schiller lebzig machen. ... Schiller muß colossal in der Bildhauerey leben, ich will eine Apotheose.“ Hierfür wählte Dannecker die klassische Hermenform, mit der seit der Antike Götter, Herrscher und berühmte Persönlichkeiten aufs Porträtpodest gehoben wurden. Die Fassung von 1805 überliefern Exemplare im Schiller-Nationalmuseum in Marbach und in der Staatsgalerie Stuttgart.

In einem 2002 erschienenen Katalog des Christian Daniel Rauch-Museums wird der Gips, der Timpner zu einer eigenen Interpretation reizte, wie folgt beschrieben: „Die Büste der Nationalgalerie, deren Datierung unbekannt ist und die nicht aus einer der großen Gipsformereien, sondern wohl aus einer unbekanntem Produktionsstätte stammt, steht zwischen den Werken aus Weimar und Marbach, ist aber eher in die Nähe der Weimarer

Büste zu rücken. Ihre Gesichtszüge sind weicher, die Nase ist weniger stark gebogen, die Lippen deuten ein Lächeln an, die Haarlocken sind kürzer und weniger stark ausmodelliert, so dass das Licht- und Schattenspiel weniger nuancenreich zum Ausdruck kommt.“

Ungewöhnlich, wie Ingolf Timpner das plastische Vorbild ins Medium der Fotografie übersetzt. Während der Katalog die Schiller-Büste aus Bad Arolsen in Dreiviertelansicht abbildet, um die Dreidimensionalität zu erschließen, zeigt Timpner sie en face – wüsste man nicht, dass hier eine Skulptur Pate gestanden hat, so käme man kaum darauf. Die Tendenz zum Sfumato, verstärkt durch die für den Künstler typischen Ausflockungen am Rande des Abzugs auf Barytpapier, wird noch deutlicher, wenn man die anderen „Lichtgestalten“ zum Vergleich heranzieht. Weitaus mehr als bei Schillers dezentem Schulterüberwurf wird dort die Bildwirkung bestimmt durch die Kleidungsstücke und Pelzschals, mit denen Timpner die dargestellten Plastiken drapiert. So trägt sein Goethe einen auffälligen Schal, und Alexander von Humboldt präsentiert sich in einem dunklen Pullunder mit V-Ausschnitt. Auch die Gesichtszüge treten bei den meisten Beispielen der Serie markanter hervor, als das bei der Schiller-Büste der Fall ist. Am ehesten vergleichbar, was die lyrische Wirkung angeht, erscheint die träumerische Mädchenbüste von Emil Wolff. Neben der frontalen Darbietung zeichnen sich beide Plastiken durch ungebohrt belassene Augäpfel aus, denen die Markierung von Iris und Pupille fehlt. Auch dies ein Rückgriff auf die antike Plastik, bei der die Augäpfel in der Regel glatt gebildet sind.

In seiner Beschreibung der Schiller-Büsten von Johann Heinrich Dannecker attestiert Christian von Holst den Werken „eine eigene Abgeschlossenheit. Sie sehen uns nicht an oder, wenn man so will, durch uns hindurch. Ihr Blicken ist nicht von momentaner Art, ist kein Fixieren, Blitzen oder gar Lächeln. Das, was an Augen als Licht erlöschen könnte, ist nicht da. Und so gibt diese Unbestimmtheit des Sehens und seine Unbegrenztheit den Büsten zugleich etwas vom Charakter des Zeitlosen, des Überzeitlichen, des Unsterblichen.“

Mit Homer, den Schiller als „den großen Maler der Natur“ bezeichnet hat, verbindet sich die Vorstellung vom „blinden Seher“, dessen ‚inneres Auge‘ den Verlust der äußeren Sinnesdaten wettmacht; eine Vorstellung, die Hand in Hand mit dem introvertierten, auf ein fernes Ideenreich verweisenden Habitus von Ingolf Timpners Schiller-Fotografie geht. Obwohl seine „Lichtgestalten“ als Beitrag zur zeitgenössischen Porträtfotografie kenntlich sind, versteht es der Künstler in bester klassizistischer Manier, zu Wesentlichem vorzudringen, vielleicht sogar zum Wesen der Dargestellten. Diese eigenartig hybriden Bilder, in denen Porträts porträtiert werden, erfüllen sie nicht auf wundersam-wunderbare Weise eine Forderung, die Friedrich Schiller 1795 in seinen „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst“ vorgebracht hat? In dieser Abhandlung heißt es: „Ein Porträtmaler kann seinen Gegenstand gemein und kann ihn groß behandeln. Gemein, wenn er das Zufällige eben so sorgfältig darstellt als das Nothwendige, wenn er das Große vernachlässigt und das Kleine sorgfältig ausführt; groß, wenn er das Interessanteste herauszufinden weiß, das Zufällige von dem Nothwendigen scheidet, das Kleine nur andeutet und das Große ausführt. Groß aber ist nichts, als der Ausdruck der Seele in Handlungen, Geberden und Stellungen.“

Jörg Restorff ist ein deutscher Journalist, Kunsthistoriker und Webdesigner. Nach seiner Promotion in Kunstgeschichte arbeitete er als Lektor und Redakteur in verschiedenen Verlagen, zuletzt bis 2022 bei der KUNSTZEITUNG. Heute ist er freiberuflich tätig, schreibt für renommierte Medien wie die *Neue Zürcher Zeitung* und *kultur.west* und entwickelt Websites für Kreative und Unternehmen. Restorff lebt in Viersen und hat ein Studium im Web Development mit Bestnote abgeschlossen.