

## Zu Denners Porträts des oder der Grafen von Zinzendorf

von Rüdiger Kröger

Josef Theodor Müller (1854–1946) hat eine kleine Gruppe von Zinzendorf-Porträts in die 1730er Jahre datiert und zumindest teilweise dem Künstler Balthasar Denner (1685–1749) aus Altona zugeschrieben.<sup>1</sup> Keines dieser Gemälde ist bzw. war datiert, auch keines signiert. Die tatsächlich vorhandenen Übereinstimmungen und Ähnlichkeit der Gemälde, die sich aus ihren Beschreibungen bzw. dem Vergleich durch Reproduktionen mit einem im Unitätsarchiv befindlichen Originalgemälde<sup>2</sup> (Taf. 5) erkennen lassen, gaben Müller dazu über die allgemein unangefochtene künstlerische Verwandtschaft mit anderen Werken des Künstlers hinaus die Berechtigung, 1741 erschien in einer Buchhandelsausgabe (Frankfurt und Leipzig) ohne Verlegerangabe der spätere 4. Teil von Zinzendorfs ‚Bedencken‘ unter dem Titel „Theologische und dahin einschlagende Bedencken ...“. Der Schrift wurde als Frontispiz ein im selben Jahr datierter Kupferstich (Taf. 6) des Schiffbecker Kupferstechers Christian Fritzsch (1695–1769) beigegeben.<sup>3</sup> Als Urheber seiner Vorlage gibt Fritzsch „Denner pinxit“ an. Es handelt sich offensichtlich um eine Reproduktion des Herrnhuter Gemäldes oder einer anderen Ausführung der gemeinsamen Vorlage. Jonas Paulus Weiß berichtet um 1765 rückblickend über diesen Stich, er sei „ohne wißen und willen des herrn graffens gemacht worden, und so gerathen daß jeder man, der den Mann, den es vorstellen soll, gekant hat, ein zeuge seyn könnte, daß es ihm nicht in aller mindesten ähnlich sey, oder nur in etwas gleichete.“<sup>4</sup> Trifft dies zu, dann ist die Beigabe des Kupferstichs wohl als eine buchhändlerische Entscheidung zur Absatzsteigerung des Werkes anzusehen. Dieses erste als Druckgrafik im Umlauf befindliche Bildnis Zinzendorfs wurde begierig aufgenommen und alsbald zur Vorlage mehrerer, zum Teil karikierender Nachstiche mit schmähenden Um- und Beischriften.<sup>5</sup>

1 J[osef] Th[eodor] Müller, Die Bilder Zinzendorfs. (Mit 6 Abbildungen), in: ZBG, 4/1 (1910), S. 98–123; hier: Nr. 4 bis 9.

2 Unitätsarchiv Herrnhut (künftig: UA), GS.43: unsigniert, Öl/Leinwand; 75,5 × 62,5 cm (Rahmen: 93,5 × 81,5 cm); Provenienz: 1809 aus altem Familienbesitz des Grafen Christian Friedrich zu Stolberg-Wernigerode (1746–1824), dessen Tochter Friederike 1806 Zinzendorfs Enkel, Burggraf Heinrich Ludwig zu Dohna geheiratet hatte, an die Unitätsältestenkonferenz; 1831 im Unitätsarchiv.

3 UA, NB.II.120.b.1, auch separat, beschnitten (16,6 × 10,0 cm) in UA, P.X.4.1.

4 UA, R.20.A.2.b.44. – S. a. [Johannes Plitt], Erinnerungen an den Grafen Zinzendorf. Bei Gelegenheit seines neuesten, von F. Lehmann gestochenen Bildnisses, Berlin 1828, S. 5.

5 Siehe etwa Nachstiche von Paul Georg Busch (1713–1756), Berlin 1742 (UA, P.X.6.1); Andreas Reinhard d. Ä. (1715–1752), Frankfurt am Main ca. 1750, Frontispiz zu: Alexander

Doch stammt dieses Bildnis tatsächlich von Balthasar Denner oder etwa lediglich aus dem Besitz der Familie Denner? Müller behandelt auch ein Porträt Zinzendorfs, von dem sich nur schriftliche Nachrichten erhalten haben. Danach ließ Zinzendorf sich in London von einem Schwager Balthasar Denners namens Weintraub(e) malen, dessen Frau sich zu den Herrnhutern in London hielt. Dieses „portrait, welches unverbesserlich soll getroffen worden seyn“, wurde an den Vater Jakob Denner (1659–1746), Prediger der Mennonitengemeinde in Altona, geschickt. Versuche, es von diesem käuflich zu erwerben, scheiterten 1740.<sup>6</sup> Wenn nun im Jahr darauf ein Bild Zinzendorfs mit ‚Quellenangabe‘ „Denner“ für einen Kupferstich kopiert wurde, so wäre es auch denkbar, wenn auch nicht sehr wahrscheinlich, dass es sich um eine Verwechslung mit jenem Porträt von Weintraub(e)s Hand gehandelt haben könnte.

Müller erkannte unter einer Übermalung des Herrnhuter Gemäldes Ordensband und Stern des Zinzendorf 1731 in Kopenhagen verliehenen Danebrog-Ordens. Diese Übermalung und die darunter befindliche Malschicht sind aktuell nurmehr zu erahnen; letztere ließe sich vielleicht bei einer Restaurierung wieder sichtbar machen. Ordensinsignien waren nach Ausweis einer Reproduktion unter der Übermalung deutlich sichtbar auf einem dem Herrnhuter Gemälde ähnlichen, aber seit 1945 verschollenen Zinzendorf-Porträt im Ebersdorfer Schloss.<sup>7</sup> (Taf. 7) Leider lässt die Reproduktion des Ebersdorfer Bildnisses keine Aussage über Haar bzw. Perücke oder Kopfbedeckung zu: Neben dem recht hellen Gesicht schwimmt der Rest des Kopfes jenseits des Haaransatzes mit dem dunklen Hintergrund. Die Figur ist etwas stärker zum Betrachter gedreht als beim Herrnhuter Gemälde.

Für Müller ist es keine Frage, dass die Gemälde mit dem übermalten Danebrog-Orden zwischen 1731 und 1736, als den Jahren der Verleihung bzw. der Rückgabe desselben, entstanden sein müssen. Müller datiert sie gleich in den Anfang dieses Zeitraums. Das Herrnhuter Gemälde sei 1731 in Kopenhagen von Denner gemalt, das Ebersdorfer möglicherweise auch 1731? entstanden. Dafür spräche, so Müller offenbar nach Plitt, außer der Anwesenheit Denners in Kopenhagen „gerade zu Anfang der Dreißiger Jahre“ auch die dort erfolgte einzige persönliche Begegnung zwischen Zinzendorf und dem Graf zu Stolberg-Wernigerode, von dessen Nachkommen das Gemälde zu Beginn des

Volck, Entdecktes Geheimnis der Bosheit der Herrnhutischen Secte, Frankfurt und Leipzig 1748–1750 (auch separat: UA, P.X.5); Simon Focke (1712–1784), Amsterdam 1750, Frontispiz zu: desselben niederländischer Ausgabe *De Verborgenhed der Ongerechtigheid van de Secte der Herrnhuters Ontdeekt*, Amsterdam 1751 (UA, NB.VIII.R.1.87).

<sup>6</sup> Müller, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 106 f. (Nr. 9).

<sup>7</sup> Aufnahme von Werner Burckhardt (UA, FS-BA.1964(f)). Müller, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 108 (Nr. 8). Ein ebenfalls aus dem Ebersdorfer Schloss stammendes Porträt von Erdmutha Dorothea Gräfin von Zinzendorf geb. Gräfin Reuß zu Plauen (1700–1756) konnte 2021 vom Heimatmuseum Herrnhut aus dem Kunsthandel erworben werden (Heimatmuseum Herrnhut, Inv.-Nr. 14223).

19. Jahrhunderts an die Unitäts-Ältesten-Konferenz gelangte.<sup>8</sup> Doch diese auf den ersten Blick plausible Hypothese hat ihre Schwächen. Erstens kann der Orden ebenso gut später hinzugefügt wie übermalt worden sein. Und zweitens ist es überhaupt nicht sicher, dass sich Denner im Juni 1731 in Kopenhagen aufgehalten hat. Denner reiste aufgrund fürstlicher Aufträge viel. An Stationen werden greifbar 1729 Blankenburg und Dresden; 1730 ging er von Dresden nach Berlin und dann wieder nach Hamburg. Doch bald schon reiste er für ein Jahr nach Amsterdam, von wo aus er nach Hamburg zurückkehrte. 1734 hielt er sich zunächst in Altona auf, dann in Braunschweig und Neustadt in Mecklenburg, 1735 war er in Braunschweig tätig, 1736 wieder in Altona. Daran schließt sich ein dreieinhalbjähriger Aufenthalt in Amsterdam an.<sup>9</sup> Eine Tätigkeit in Kopenhagen ist gerade für die von Müller bzw. Plitt angenommene Zeit bisher nicht bekannt.<sup>10</sup> Dafür kämen dann theoretisch Dresden und Amsterdam als Orte eines möglichen Zusammentreffens Zinzendorfs und Denners infrage.

In der königlichen Gemäldegalerie in Schloss Christiansborg (Kopenhagen) befand sich im 19. Jahrhundert ein kleinformatiges Ölgemälde auf Kupfer. Im zeitgenössischen Katalog mit nur knappen Angaben zu den einzelnen Werken wird es unter dem Namen Balthasar Denners aufgeführt. Johann Conrad Spengler (1767–1838) beschreibt es: „Greven har et tyndt lyst Haar, en Halsklud, der slutter taet om Halsen, og en sort Kiøle.“<sup>11</sup> Johannes Plitt konnte ergänzend hinzufügen, dass die Kupferplatte rückseitig mit „Grave de Zinzendorf“ bezeichnet sei.<sup>12</sup> Eine getreue Kopie aus Kopenhagen verglich Plitt mit dem Herrnhuter Gemälde. Trotz großer Ähnlichkeiten zeigte er sich verwundert, dass von demselben Künstler aus gleicher oder doch zumindest ähnlicher Zeit so verschiedene Porträts derselben Person gemalt werden konnten. Er verfiel daher auf die eher abwegige Hypothese, dass das Kopenhagener Bild vielleicht aus der Erinnerung gemalt worden sei.<sup>13</sup>

J. Th. Müller kam dann einem weiteren Zinzendorf-Porträt aus der Sammlung Esterházy in Wien auf die Spur (Abb. 3), das er wohl zurecht in eine enge Beziehung zu dem Kopenhagener Bildnis stellte, weil es der Beschreibung von Spengler und Plitt völlig zu entsprechen scheint. Er vermutet darin das Ori-

8 Müller, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 102.

9 W[ilhelm] Schmidt, Art. „Denner, Balthasar“, in: *Allgemeine deutsche Biographie*, Bd. 5, Leipzig 1877, S. 54–57.

10 Neue Erkenntnisse wären zu erwarten aus der noch unveröffentlichten Dissertation von Ute Mannhardt, *Balthasar Denner (1685–1749). Eine Monographie mit Werkkatalog*. Frankfurt: Univ., Diss., 2016. Das einzige bibliografisch nachweisbare Exemplar der eingereichten Fassung (im Präsenzbestand der Hamburger Museumsbibliotheken) konnte nicht eingesehen werden.

11 Übersetzt etwa: Der Graf hat dünnes, liches Haar, ein Halstuch, das eng den Hals umschließt, und ein schwarzes Kleid [hier: Rock]. Johann Conrad Spengler, *Catalog over det kongelige Billedgalleri paa Christiansborg, Kiøbenhavn 1827*, S. 522 (Nr. 840).

12 Plitt, *Erinnerungen* (wie Anm. 4), S. 3.

13 Ebd., S. 4f.

nal, nach welchem die Kopenhagener Miniatur gefertigt worden sei.<sup>14</sup> Während mittlerweile die Kopenhagener Gemälde verlustig sind, befindet sich das Wiener Gemälde inzwischen in Budapest.<sup>15</sup> (Taf. 8) Auch Müller unterdrückt anscheinend aufkeimende Zweifel, wenn er in Bezug auf das Kopenhagener und Budapester Bildnis schreibt:

Jedenfalls sind diese beiden Bilder die einzigen, auf denen Zinzendorf mit seinem natürlichen Haar dargestellt ist, auf allen andern sehen wir ihn nur in der Perücke oder später in der Calotte, wodurch der richtige Eindruck von seiner Kopf und Stirnbildung sehr beeinträchtigt wird.<sup>16</sup>

Eine plausible Erklärung stellt dies aber auch nicht dar. Bei genauer Vergleichung der beiden Gemälde fallen über die Haartracht hinaus weitere Abweichungen im Bereich von Augen, Nase, Mund und Kinn auf, also besonders charakteristischen Bereichen, die an einer Identität des jeweils Dargestellten zweifeln lassen: Bei dem Herrnhuter Bildnis wirken die Augenhöhlen tiefer, die Augen weiter geöffnet. Das linke Auge des Budapester Herrn erscheint zudem etwas größer. Der Nasenrücken des Herrnhuters ist nahezu gerade, beim Budapester Bild aber leicht geschwungen mit der Tendenz zu einer Stupsnase. Die Lippen wirken voller. Beim Budapester Bild ist die Kinnpartie zu einem leichten Doppelkinn ausgeprägt. Auf die möglicherweise näherliegende Option, dass hier vielleicht gar nicht dieselbe Person abgebildet ist, kamen weder Plitt noch Müller. Zu übermächtig ist die Erinnerung an den Herrnhuter Grafen, als dass die Idee aufkommen konnte, dass ein Graf Zinzendorf gar nicht Nikolaus Ludwig sein müsste, dass also ein anderes Familienmitglied gemeint und porträtiert worden sein dürfte. Als Alternative käme wohl zu dieser Zeit freilich vor allem sein älterer Halbbruder Christian Friedrich Graf von Zinzendorf (1697–1756) in Frage.

Von ganz anderer Seite ausgehend kommt Kai Dose im in diesem Heft zu der Vermutung, dass es sich bei einem bislang nicht identifizierten Gemälde (Taf. 1) in der Ahnengalerie des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau (1783–1871) auf Schloss Branitz<sup>17</sup> um das Bildnis eben dieses Bruders Friedrich Christian von Zinzendorf handeln könnte quasi als Pendant zu dem sicher identifizierten

14 Müller, Bilder (wie Anm. 1), S. 105 (Nr. 6).

15 Budapest, Szépművészeti Múzeum, Galerie alter Meister, Inv.-Nr. 434, vormals Wien, Sammlung Esterházy, Inv.-Nr. 742; Öl/Leinwand, 68,3 × 55 cm (mit Rahmen?). Andor Pigler, Katalog der Galerie Alter Meister, Museum der Bildenden Künste, Szépművészeti Múzeum, Budapest. Bd. 2, Budapest 1967, S. 18 (<https://www.mfab.hu/artworks/9306/> – Abruf 28.10.2024). Als Künstler wird hier Balthasar Denner, die Identifikation des Dargestellten aber vorsichtig als „Possibly Count Nicolas Ludwig von Zinzendorf (1700–1760)“ angegeben.

16 Müller, Bilder (wie Anm. 1), S. 105.

17 Stiftung Fürst-Pückler-Museum Schloss und Park Branitz, EFPiB-1729; Helmuth Börsch-Supan/Siegfried Neumann/Beate Schneider, Die Ahnengalerie des Fürsten Pückler in Branitz. Hrsg. von der Pückler Gesellschaft e. V. Berlin 1996, S. 80 (Nr. 34).

Gemälde von dessen Gemahlin Christiane Sophie geb. Gräfin von Callenberg (1703–1775).<sup>18</sup> (Taf. 2) Letzteres wurde wiederum Denner zugeschrieben, das fragliche Herrenporträt dem Umkreis Denners.<sup>19</sup> Die angenommene, sehr wahrscheinliche Zugehörigkeit zur mütterlichen Verwandtschaft des Fürsten Pückler wäre dadurch gegeben, dass es sich bei Friedrich Christian Graf von Zinzendorf um den Schwager von Pücklers Urgroßvater Johann Alexander Graf von Callenberg (1697–1773) handelte. Und tatsächlich sind die Übereinstimmungen in der Körperhaltung und Physiognomie der Porträtierten des Budapester und Branitzer Bildes frappierend. Hier stimmen die im Vergleich zum Herrnhuter Porträt festgestellten Unterschiede im Gesicht weitgehend überein mit Ausnahme der in Branitz ebenfalls kräftigeren Unterlippe. Einen deutlichen Unterschied gibt es lediglich bei den Augenlidern zu bemerken. Die Kostümierung weicht dagegen sehr voneinander ab. Während das Budapester Bild den schlichten schwarzen Rock und das natürliche Haar wiedergibt, erscheint der Herr auf dem Branitzer Bild – in einer mehr standesgemäßen Fassung<sup>20</sup> – mit Perücke, Brustpanzer und besticktem Ärmelaufschlag. Die beiden Branitzer Porträts dürften jedenfalls auf 1729/30 zu datieren sein, was dann mutmaßlich auch für das Budapester und das Kopenhagener Zinzendorf-Porträt gelten müsste, wobei die Ausführung bzw. Kopie oder Wiederholung derselben auch zu einem späteren Zeitpunkt nach gleicher Vorlage denkbar ist.

Insgesamt wirkt der Zinzendorf auf dem Budapester Porträt um einige Jahre älter als der auf dem Herrnhuter Gemälde. Ein größerer zeitlicher Abstand zwischen diesen beiden Bildern dürfte also bei dem Altersunterschied der Brüder von nur drei Jahren zwischen der Aufnahme der beiden Porträts kaum liegen, eher eine Gleichzeitigkeit angenommen werden.

Die Ähnlichkeiten der drei Porträts in Herrnhut, Budapest und Branitz scheinen über die Verwandtschaft der Erzeugnisse von Denners Werkstatt hinauszureichen; Familienähnlichkeit oder gar Identität der Dargestellten liegen im Bereich des Möglichen. Dass die frühere Argumentation zur Klärung der Frage nicht hinreichend ist, dürfte bei der hier vorgelegten kritischen Sichtung deutlich geworden sein. Da nicht anzunehmen ist, dass Fritzsich sich die Vorlage für seinen Stich bei den Grafen von Wernigerode organisierte, wenn diese das Porträt alsbald nach Fertigstellung erhalten haben sollten, dürfte es sich also bei dem jetzt in Herrnhut befindlichen Gemälde nicht um die direkte Vorlage han-

18 Stiftung Fürst-Pückler-Museum Schloss und Park Branitz, EFPiB-1720; Börsch-Supan/Neumann/Schneider, Ahnengalerie (wie Anm. 17), S. 69 f. (Nr. 25) mit Farbabb. S. 117.

19 Die Einschränkung auf den Umkreis wurde bei der Internetpräsentation der Ahnengalerie auf der Website [brandenburg.museum-digital.de](https://brandenburg.museum-digital.de/object/68387) fallengelassen und durch wahrscheinlich Denner ersetzt (<https://brandenburg.museum-digital.de/object/68387> – Abruf 18.10.2024).

20 Siehe hierzu: Claus Veltmann, Der geharnischte Pietist. Anmerkungen zur Darstellung pietistischer Adliger im Porträt, in: Ruth Albrecht/Ulrike Gleixner/Corinna Kirschstein/Eva Kormann/Pia Schmid, Pietismus und Adel. Genderhistorische Analysen (Hallesche Forschungen, Bd. 49), Halle 2018, S. 119–130.

deln. Ein zweites bzw. weiteres Exemplar (Zeichnung, Studie oder Ausführung) wäre dann zwingend im Besitz Balthasar Denners zu erwarten, so wie es bei den Porträts mit natürlichem Haar (Budapest und ehemals Kopenhagen) der Fall gewesen sein könnte.

Eine Eindeutigkeit kann auch in dieser Miszelle nicht erreicht werden. Die Physiognomie der Porträts in Branitz und Budapest ist allerdings so ähnlich, dass eine Identität wahrscheinlich ist. Eine Identifizierung mit Nikolaus Ludwig von Zinzendorf kommt für die Branitzer Ahnengalerie aber nicht infrage. So bleibt für die traditionelle Identifizierung der Bildnisse in Kopenhagen und Budapest mit einem Grafen Zinzendorf kaum eine andere Lösung als die Gleichsetzung mit Friedrich Christian von Zinzendorf. Ob auch das verschollene Ebersdorfer Porträt aus der Werkstatt Denners stammt, sei dahingestellt. Die tendenziell frühere Entstehungszeit der hier besprochenen Porträts vielleicht schon vor 1731 schließt die Möglichkeit einer Verwechslung mit einem Werk Weintraub(e)s mit großer Wahrscheinlichkeit aus.

## Abbildungen

**Taf. 6** Nikolaus Ludwig von Zinzendorf (1700–1760)  
Christian Fritzsch (1695–1769), Stich nach Balthasar Denner (1685–1749),  
1741 – UA, P X.4.1

**Taf. 7** Nikolaus Ludwig von Zinzendorf (1700–1760)  
unbek. Künstler, Öl/Leinwand, Anf. 1730er Jahre – ehemals Ebersdorf; Re-  
produktion: UA, FS-BA 1964 (f)

**Taf. 8** vermutlich Friedrich Christian von Zinzendorf (1697–1756)  
Balthasar Denner (1685–1749), Öl/Leinwand, um 1730 – Budapest, Szépmü-  
vészeti Múzeum, Galerie alter Meister, Inv.-Nr. 434

---

**Rüdiger Kröger, On Denner's Portraits of Count or Counts Zinzendorf**

A series of Zinzendorf portraits in Herrnhut, Copenhagen and Budapest from Balthasar Denner's studio were hitherto, in some cases despite noticeable differences, identified as portrayals of Count Nikolaus Ludwig von Zinzendorf. The arguments advanced for such identification are subjected to critical scrutiny in this article, which owes its origin to the preceding article by Kai Dose. Comparison of these portraits with the portrait in Branitz discussed by Dose supports his suggestion of identifying the person portrayed in it as Friedrich Christian von Zinzendorf, and the same identification is suggested for the Budapest portrait.