

NOLI ME NOLLE

Sammlung Johann Caspar Lavater
Jahresschrift 2022

Editorial

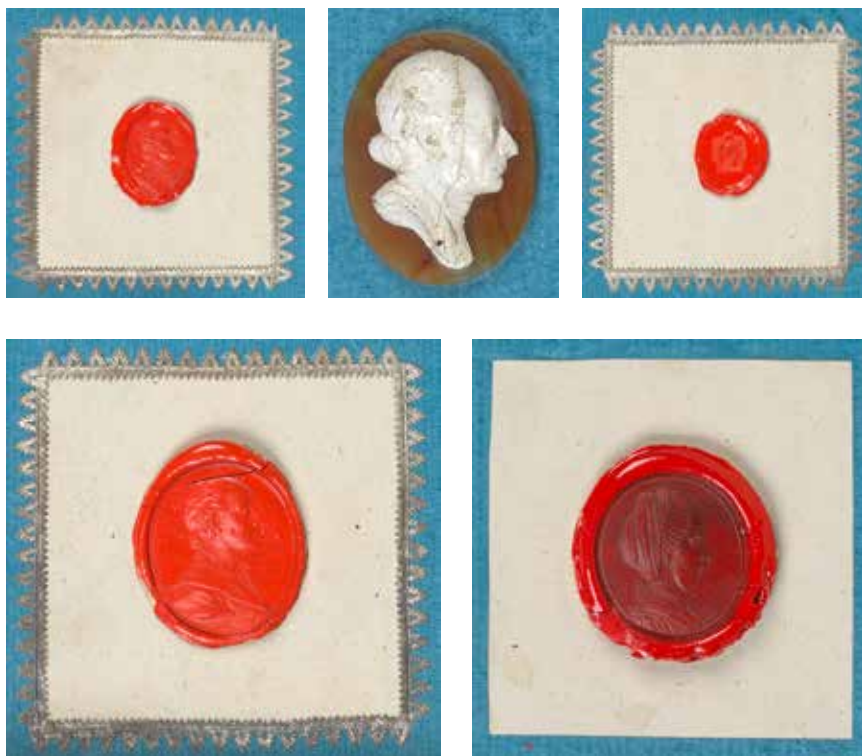
Das letzte Jahr stand ganz im Zeichen von «Lavater im Bild». Am 4. September 2021 konnte mit der *Langen Nacht der Zürcher Museen* im Lavaterhaus unter der Ägide von Dr. Richard Fasching und in Zusammenarbeit mit Dr. Mylène Ruoss und Andreas Moser, MA die kleine Ausstellung «Lavater im Bild» im Lavaterhaus eröffnet werden. Diese war nicht nur während dieser einen Nacht an den vier Führungen gut besucht, sondern stiess zusammen mit dem Beiheft zur Ausstellung auf Interesse, so auch bei den anwesenden Theologen zum Abschluss des





XVII. Europäischen Kongresses für Theologie, welcher zum Teil im Lavaterhaus stattfand und mit Lavaters schreibender Hand auf dem Plakat eingeladen hatte.

Der erneut gut besuchte Jahresanlass der *Sammlung Johann Caspar Lavater* am 23. September 2021 zeigte im Vortrag des Kunsthistorikers Dr. Christian Rümelin die intensive Bewirtschaftung und mehrfache Bearbeitung von Lavaters Bildmodellen für den europäischen Markt. Das Bild von Lavater generierte zu einer eigentlichen «Marke», die nicht nur in Blattkopien in den verschiedensten Anfertigungen verkauft wurde, sondern auch auf Gegenstände gemalt und gedruckt zu finden ist. Tassen, Tabakspfeifen, Tücher und Teller, Uhren und Ringe wie auch Zuckerwerk wurden mit seinem Bild verziert, was in ihrer ganzen Dimension besonders deutlich in dem nun seit 2021 sich in der *Sammlung Johann Caspar Lavater* befindenden «Lavaterbuch» zu sehen ist. Die Faszination des Bildes bei Lavater zeigte denn auch die hier Schreibende, rückführend auf Lavaters theologischen Hintergrund. In den Abend eingeführt und begrüßt wurden die geladenen Gäste durch den ehemaligen Präsidenten der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater, Herrn Prof. Dr. Heinz O. Hirzel, sowie mit weiterführenden Gedanken aus theologischer Sicht zur Thematik rund um die bildliche Darstellung von Cornelia Camichel Bromeis, seit August 2021 Pfarrerin an der Kirche St. Peter. Der Anlass wurde musikalisch stimmig umrahmt durch Margrit Fluor am Klavier und Hieronymus Schädler, Querflöte.



Zu danken haben wir auch in diesem Jahr ganz herzlich der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater sowie dem Kirchenkreis eins für die finanzielle Unterstützung der *Sammlung Johann Caspar Lavater* und für die Nutzung der schönen Räumlichkeiten im Lavaterhaus. Ein grosser Dank geht an die Kulturförderung von Stadt und Kanton Zürich für die finanzielle Unterstützung der Jahresschrift *NOLI ME NOLLE*. Ganz besonders danken möchten wir dem Freundeskreis der *Sammlung Johann Caspar Lavater* und allen Gönnerinnen und Gönnern, welche unsere Tätigkeit ideell und finanziell tragen und uns damit auch dieses Jahr ihr Vertrauen geschenkt haben. Wir sind uns bewusst, dass wir mit diesen Zuwendungen, Schenkungen und Leihgaben Ihr Vertrauen erhalten, und freuen uns, Ihnen auch in Zukunft die verschiedensten Aspekte aus Johann Caspar Lavaters Tätigkeit, seinem Werk und Wirken zu zeigen.

Über zweihundert faszinierende Darstellungen von Johann Caspar Lavater in den verschiedensten Ausführungen finden sich im «Lavaterbuch», welches der *Sammlung Johann Caspar Lavater* letztes Jahr grosszügig aus privatem Familiennachlass als Geschenk übergeben wurde. Wir liessen diese kostbare Sammlung 2022 vollständig in der Zentralbibliothek Zürich digitalisieren und geben Ihnen im diesjährigen NOLI ME NOLLE mit zahlreichen Abbildungen einen Einblick in das wohl einmalige Werk.

Der diesjährige Jahresanlass findet am 22. September im Lavatersaal des Lavaterhauses statt. Er widmet sich der Beziehung zwischen Zürich und Grossbritannien und steht unter der Thematik «Lavater und <Engelland>». Als Hauptreferent wird der Kunsthistoriker Dr. Matthias Oberli, Leiter der Abteilung Kunstdokumentation am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA), die «London-Connection» und damit Lavaters Beziehung zu England aufzeigen.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Dr. Ursula Caflisch-Schnetzler

Die Abbildungen im Editorial finden sich im Buchdeckel des «Lavaterbuchs» (SJCL_OB:24). Um einen Eindruck der 1818 entstandenen einmaligen «Sammlung aller Abbildungen des seligen J. C. Lavaters» zu geben, zeigen wir neben den Bildern zu den einzelnen Beiträgen in zwei Teilen am Anfang (p. 6–17) und am Ende (p. 61–71) dieser Jahresschrift vollständige Seiten aus dem «Lavaterbuch», wobei die erste Seite in Teil I das Buch mit seinen dreidimensionalen Objekten eröffnet und die unter Glas gestellten Abbildungen es abschliessen.





*Sammlung
aller
Abbildungen
des seeligen S. C. Javaters.
Zusammgelegt im Jahr MDCCCXVIII.*







Mit Augs. Leber. grand. Privileg.

8. 17.



8. 18.





Franklin in Philadelphia. 1785.



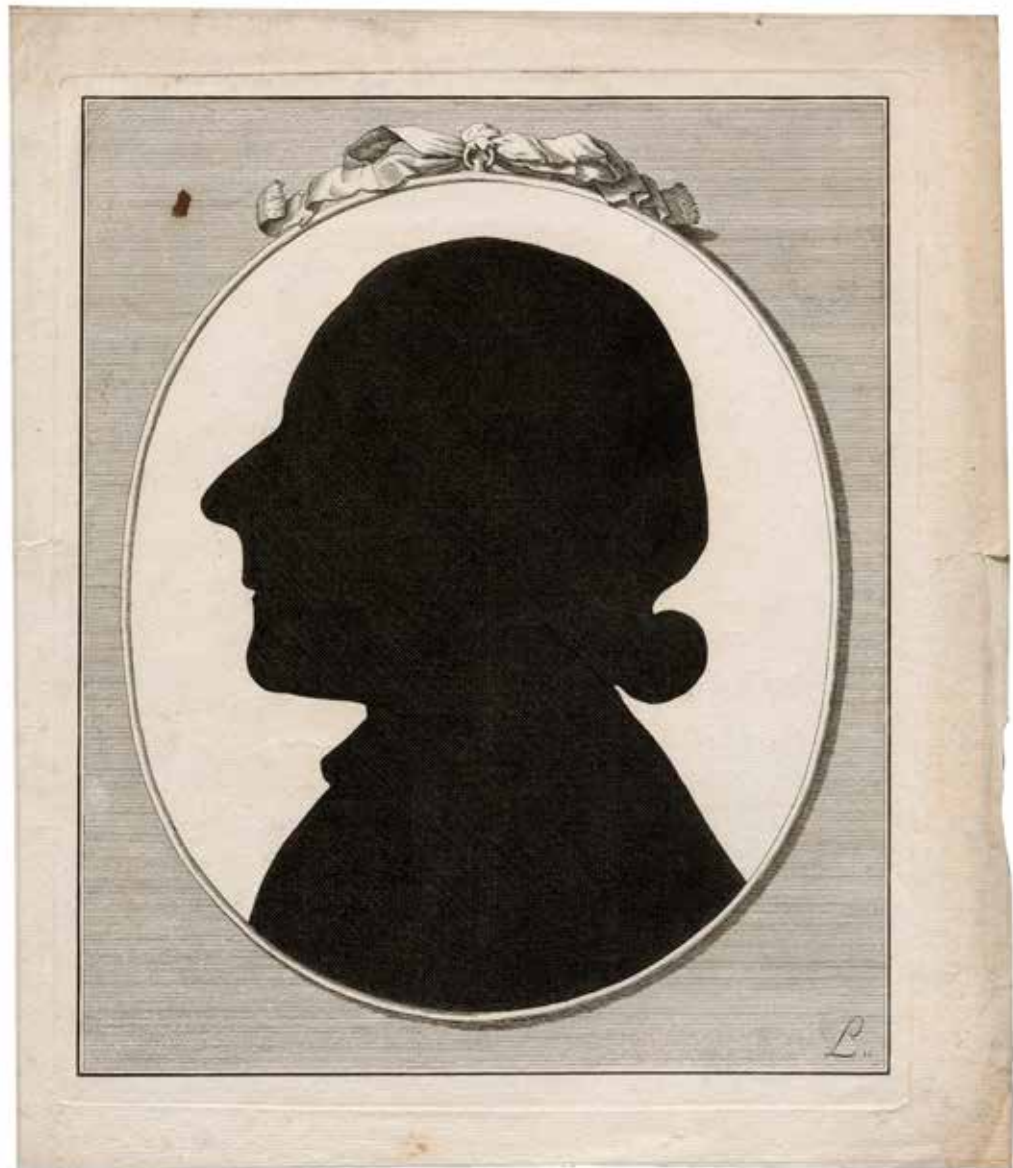
Fig. 38.



Fig. 39.



Fig. 40.



L.



N. 77.

Fig. 1. Die Kunst der Kunst zu sehen
 und zu sein. Ein Kunstwerk zu sein
 - zu sein zu sein. Ein Kunstwerk zu sein.



N. 78.



Im Jahr 1800 - Sittow von Dombel.

Diese Zeichnung ist eine Darstellung eines Gerätes in Sittow, welches zur
 Herstellung von Papier dient. Das Bild zeigt eine Person, die an einem
 Tisch sitzt und das Gerät bedient. Ein Pferd ist an dem Gerät befestigt
 und dient als Antrieb. Die Zeichnung ist eine Kopie eines Originals
 aus dem Jahr 1800. Die Person, die das Gerät bedient, ist ein
 Mann. Das Pferd ist ein braunes Pferd. Die Zeichnung ist eine
 Kopie eines Originals aus dem Jahr 1800. Die Person, die das
 Gerät bedient, ist ein Mann. Das Pferd ist ein braunes Pferd.



Faber à la gravure, 1762.
voir sous Faber in Maffei p. 10.





N. 113.



Engraving of a hand holding a quill pen and the feather of a quill pen, d. 62.

Die Vielfalt der Lavater-Porträts

2021 kam ein 1818 zusammengestellter Klebeband über Familienbesitz in die *Sammlung Johann Caspar Lavater*. Betitelt «Sammlung aller Abbildungen des seeligen J. C. Lavaters», beinhaltet er 215 Einzelabbildungen. Obwohl einige Jahre nach dem Tod Lavaters kompiliert, muss er auf Material beruhen, das im Nachlass noch vorhanden war und das bewusst nicht mit der Kunstsammlung verkauft wurde.¹ Trotz aller damaligen Bemühungen ist diese Zusammenstellung nicht vollständig.² Dies ist jedoch insofern unerheblich, als sich schon hieran ablesen lässt, dass die Anzahl und Reichhaltigkeit der Porträts von Johann Caspar Lavater weit über das übliche Mass seiner Zeitgenossen hinausgeht, wenn man hochgestellte politische Persönlichkeiten wie die französischen Könige, Kaiserin Maria-Theresia oder Friedrich II. von Preussen ausser Acht lässt.³

Das 18. Jahrhundert sieht eine wachsende Faszination für Porträts. Die grundlegende Idee war, dass jedes Bildnis durch seine Genauigkeit die physischen Merkmale einer Person und deren Charakter abbildet.⁴ Auf diesem Prinzip baute auch Lavaters Sammeltätigkeit und Forschung auf. Aus dem wachsenden Interesse an gestochenen Porträts resultierte eine markante Steigerung der Produktion, was wiederum die Nachfrage stärkte. Dies betraf letztlich Lavater in zweifacher Hinsicht. Zum einen sammelte er selbst sehr intensiv, war also der

-
- 1 Zu Lavaters Kunstsammlung vgl. Gerda Mraz / Uwe Schögl (Hg.), *Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater*, Wien, Köln 1999.
 - 2 Der Klebeband wird in der *Sammlung Johann Caspar Lavater* (SJCL) unter der Inventarnummer SJCL_OB:24 verwahrt. Siehe hierzu auch die Ausführungen von Ursula Caflisch-Schnetzler.
 - 3 Bezug wird hier auf die Nennungen im digitalen Porträtindex (<https://www.portraitindex.de/>) genommen, einer grossen Datenbank verschiedener Porträtsammlungen. Die absoluten Zahlen sind allerdings vorsichtig zu behandeln, da es sich oft um Mehrfachnennungen der gleichen Motive in verschiedenen Sammlungen handelt.
 - 4 Sowohl die Primär- als auch die Sekundärliteratur hierzu ist fast unübersichtlich geworden. In diesem Zusammenhang mögen der Verweis auf die *Encyclopédie* (1751–1780) von Diderot/D'Alembert genügen, der Hinweis auf die *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1771–1774) von Johann Georg Sulzer sowie die *Encyclopédie méthodique* (1782–1832), herausgeben u. a. von Charles-Joseph Panckoucke. Die Charakterdarstellung wurde bereits in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts breit diskutiert.

ideale Kunde für derartige Porträts; zudem heizte er als Auftraggeber durch seine Publikationen den Markt auch an. Zum anderen war er selbst Bildgegenstand und damit Objekt einer entsprechenden Produktion und wurde daher – je nach Funktion einer Porträtsammlung – in anderen Kontexten zum Sammlungsgegenstand, sei dies nun regional, inhaltlich oder historisch.

Der nun vorliegende Klebeband akzentuiert letztlich einige Fragenkomplexe, darunter jenen, wie eine so grosse Anzahl von Darstellungen sinnvoll strukturiert werden kann. Eine chronologische Herangehensweise ist eine theoretische Möglichkeit, auch wenn sie nur eingeschränkt weitergehende Aussagen zulässt. Interessanter scheint im Zusammenhang mit einem Gelehrten wie Lavater eher zu sein, was die Vielfalt über den Dargestellten ausdrückt und über dessen Selbstverständnis aussagt bezüglich des persönlichen, kulturellen und intellektuellen Kontextes und hinsichtlich anderer Personen. Dies kann den regionalen, nationalen oder historischen Rahmen sprengen, bewirkt jedoch die Integration eines Porträts in eine Bildtradition und stellt es in einen Zusammenhang. Bildnisse wurden zwar in multiplizierbaren Verfahren geschaffen (Stiche, Medaillen, Zuckerwaren), doch liegen auch Zeichnungen, Gemälde oder verschiedene Versionen von Pastellen in serieller Produktion vor.

In Bezug auf Lavater folgen daraus konkret verschiedene Untersuchungsperspektiven, da die Abhängigkeiten von einer bestimmten Vorlage zu berücksichtigen sind. Ein Modell, eine Zeichnung beispielsweise führte bisweilen zu verschiedenen Ausführungen, sowohl in unterschiedlicher Grösse als auch in anderen kulturellen Kontexten. Hier müssen Lavaters eigene Publikationen beachtet werden, denn diese sind mitunter Anlass für eine Aktualisierung oder für regionale Anpassungen. Dabei ist es unerheblich, ob sie zu Lebzeiten erschienen sind oder erst postum.

Wie letztlich sowohl die eigene Person wahrgenommen bzw. ihr Bild entwickelt werden soll, hängt stark von dem religiös-kulturellen Umfeld ab, das heisst konkret, für welchen Markt ein solches Bildnis oder eine Bildunterschrift bestimmt war. Dies ging zu Lebzeiten Lavaters einfacher, da er diese Kontexte selbst erzeugen oder darauf reagieren und damit die Wahrnehmung seiner Person steuern konnte. Bislang wurde dieses Phänomen kaum untersucht, doch zeigen die verwendeten Bildmodelle sowie Bildunterschriften eine deutliche Distanzierung sowohl von sich selbst (oder deren proklamierter Wichtigkeit) als auch von bekannten Verständnissen. Lavater agierte nicht, wie beispielsweise



Abb. 1 – Johann Caspar Lavater, Unter mein Bild. Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 202.4

Unter mein Bild

Ein schwaches Bild von einem ErdenSohne.
Der nie so rein, wie er sich wünschte lebt
Und dennoch muthlos nicht nach jener Krone
der Ueberwinder strebt.

Den 19. Junius 1790.

Lavater

Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) oder Voltaire (1694–1778), mit einer offensichtlichen persönlichen Eitelkeit, sondern blieb den lokalen Gepflogenheiten und den Ansprüchen an seinen Beruf treu, bewahrte dementsprechend eine reformiert-protestantische Zurückhaltung, sowohl in theologischer als auch kunsttheoretischer Hinsicht. Nach ihm sollten Porträts im Prinzip streng nach der Natur gearbeitet werden und nicht idealisiert sein. Diese Haltung steht jedoch im Widerspruch zu einer gängigen Auffassung, dass eine absolute Ähnlichkeit nicht angestrebt werden soll. Es blieb ein Dilemma, dessen sich Lavater bewusst war. Eine hypothetische Bildunterschrift, datiert vom 19. Juni 1790, deutet in diese Richtung (Abb. 1).

Verschiedentlich nutzte Lavater die Möglichkeit, mit handschriftlichen Bildunterschriften die Abzüge zu individualisieren und sie damit in ihrem Rang zu erhöhen. Sie wurden damit zu Unikaten (Abb. 2).



Abb. 2 – *Johann Heinrich Lips, vor 1783, Kupferstich, teilweise radiert. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lavater, Joh. Casp. I, 10*

Obschon es im 18. Jahrhundert üblich war, sich Gedanken zu machen, mit welcher Adresse ein Porträt gewürdigt werden kann, ist die Vielfalt bei Lavater dennoch erstaunlich und ebenso die Form der Individualisierung, denn Lavater bricht mit einer Konvention von Druckgrafik. Normalerweise werden diese Bildunterschriften in die Platte gestochen, weisen dann zwar einen Bezug zum Bild auf, bleiben aber unpersönlich. Lavater individualisierte sie nun einige Male, indem er die Legenden handschriftlich hinzusetzte. Damit erzeugt er beim Adressaten eines solchen Blattes den Eindruck einer persönlichen Wertschätzung, auch wenn er den gleichen Text mehrfach verwendet. Im grossen Massstab lässt sich eine solche Produktion nicht organisieren, als Gelegenheitsgeschenke ist sie jedoch praktizierbar. Diese Form der Dedikation beinhaltet auch die Möglichkeit, die Funktion eines gestochenen Porträts auszuweiten und ihm damit eine andere inhaltliche Orientierung zu geben. Es spielte dabei auch



Abb. 3 – Jakob Christian Schlotterbeck nach Johann Heinrich Lips, Johann Caspar Lavater, 1784, Radierung und Kupferstich. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv; Lavater, *Joh. Casp. I*, 24

keine Rolle, ob es sich um ein Original oder eine Kopie handelt. In zahlreichen Fällen, gerade in den 1780er-Jahren, stand primär der Bezug zur eigenen Person im Vordergrund. Lavater nutzte also diese Bildunterschriften, um sein Verständnis von sich selbst zu vermitteln oder allenfalls einen Kommentar zum Abbild zu geben.

Basierend auf dem gleichen visuellen Modell, entstand von Lavaters Lips-Porträt eine etwas kleinere Kopie, gestochen von Jakob Christian Schlotterbeck (1757–1811), nun mit der Identifikation des Dargestellten in der Umfassung (Abb. 3).

Ein weiteres Mal ergänzte Lavater das gleiche Bild mit einer handgeschriebenen Legende. Dieses Mal zielt der Kommentar auf die Übereinstimmung von Abbild und Urbild. Es ist die besagte kunsttheoretische Frage, ob das Primat der Genauigkeit höher zu bewerten sei als die Korrektur. Interessanterweise gibt es zwei Varianten dieser Kopie, einmal Lavater im Profil nach rechts (Abb. 4) und einmal nach links. Auch hier sind die Legenden unterschiedlich. Es scheint, dass

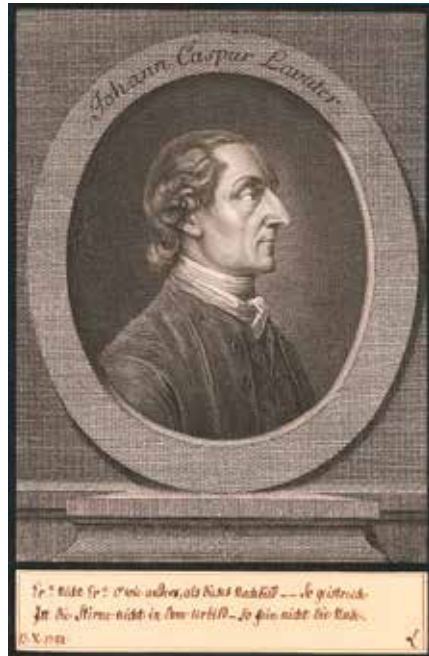


Abb. 4 – Jakob Christian Schlotterbeck nach Johann Heinrich Lips, Johann Caspar Lavater, 1784, Radierung und Kupferstich mit handschriftlicher Annotation. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv; Lavater, Joh. Casp. I, 23

die eine eher auf die Kritik der Abbildungsgenauigkeit abzielt, während die andere einen moralisierenden Inhalt bekommt.

Trotz fortschreitenden Alters benutzte Lavater bis in die 1780er-Jahre hinein ein früheres Bildnis. Dies lag weniger an mangelnder Gelegenheit, ein anderes Porträt stechen zu lassen, als an der Notwendigkeit dafür. Der Charakter der Person und seine physiognomischen Merkmale konnten auch so gut herausgearbeitet werden. Damit wird eine Kontinuität greifbar, die sich im Umgang mit den visuellen Modellen manifestiert. Diese verdeutlicht, in welchem Masse Lavater sein Bild zu kontrollieren suchte. Die Reduktion auf wenige Vorbilder, ihre Variation und Individualisierung dienten dazu, mit seinen eigenen Publikationen kohärent zu bleiben. Zudem konnte er damit vermeiden, in eine unangemessene Repräsentation zu verfallen, da dies aus verschiedenen Gründen unpassend erschienen wäre.

Mitte der 1780er-Jahre scheint nun aber die Notwendigkeit von Lavater erkannt worden zu sein, seine Porträtendarstellung zu aktualisieren. Sie basiert neu



Abb. 5 – *Johann Heinrich Lips*, Johann Caspar Lavater, 1786, *schwarze Kreide*.
SJCL_OB:24

auf einer Zeichnung von Johann Heinrich Lips, die dieser im November 1786 angefertigt hatte (Abb. 5). Sie entstand während eines kurzen Aufenthalts von Lips in Zürich und war ursprünglich für Lavaters Sohn Johann Heinrich (1768–1819) in Göttingen bestimmt gewesen, gewissermassen als Andenken und Erinnerung an seinen Vater. Zumindest legen die Inschriften und die Datierung am Rande der Zeichnung dies nahe. Die Umschriften sind wesentlich persönlicher, was bereits darauf hindeutet, dass über die reine Verwendung als neues Porträtmodell hinaus eine sehr persönlich-familiäre Komponente eine grosse Rolle spielte. Das Bildnis ist auf einem separaten Blatt gezeichnet, das wohl gleich auf einen Unterlagebogen montiert wurde. Die vier Rosetten in den Ecken weisen letztlich auf einen zeitgenössischen Holzrahmen hin, allerdings ohne eigene Strukturen. Das Trägerpapier ist lediglich aquarelliert, um es etwas abzusetzen.

Lips verkehrte seit 1772 im Hause von Lavater, war seit 1773 in der Obhut des Pfarrers, der ihn zuerst zu Johann Rudolf Schellenberg (1740–1806) nach Winterthur schickte und daraufhin zu Johann Caspar Füssli (1706–1782), um bei den beiden angesehenen Künstlern die Grundzüge des Zeichnens und der



Abb. 6 – *Adam Ludwig Wirsing*
nach *Johann Heinrich Lips*, Johann
Caspar Lavater, 1787, Radierung und
Kupferstich. *British Museum, London*

Druckgrafik zu erlernen. Seit 1774 beschäftigte er sich damit, die Zeichnungen von Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726–1801) im Auftrag von Lavater für dessen *Physiognomische Fragmente* zu stechen. Auf diese ersten Arbeiten folgten Studienreisen nach Deutschland und später nach Rom, was Lips aber nicht daran hinderte, weiterhin den Kontakt mit Lavater zu halten. So entstand auf einem der kurzen Aufenthalte in Zürich auch diese Porträtzeichnung. Sie diente im folgenden Jahr Adam Ludwig Wirsing (1733–1797) als Grundlage für einen Stich (Abb. 6).

Das Blatt ist, wie zu erwarten, seitenverkehrt zur Zeichnung. Die Grafik zeigt Lavater nach rechts gewendet in scharfem Profil; Wangen- und Gesichtsknochen sind detailliert modelliert, auch wenn die Behandlung im Einzelnen etwas hart und extrem kontrastreich ausgeführt wurde. Gerade im Vergleich mit den französischen Vorbildern, an denen sich Lips orientierte, offenbaren sich die technischen Grenzen des Stechers. Er milderte die frühere räumliche Distanzierung etwas ab, indem er den Raum um den Kopf deutlich reduzierte. Das rückt das Bild näher an den Vordergrund heran, sodass die bisher verwendete Scheinarchi-



Abb. 7 – Charles-Nicolas Cochin, Francesco Scipione, Marchese di Maffei, 1750, Kupferstich und Radierung, mit Annotation von Lavater, datiert auf den 4. Juni 1790. Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 84a.VI.1

tektur mit dem einrahmenden Ovalfenster entfällt; das Bildfeld wirkt damit weniger abweisend und direkter.

Lips selbst orientierte sich einerseits an einem Darstellungstypus, den Lavater für seine Physiognomien bevorzugte, stellt ihn aber andererseits in eine lange Reihe von Porträtdarstellungen bei antiken Münzen, Renaissance-Medaillen bis hin zu anderen Formen von Porträts berühmter Personen im 18. Jahrhundert, einschliesslich einiger Abbildungen von Lavater selbst. Sehr weit verbreitet in Frankreich, muss dieser Typus Lavater gut bekannt gewesen sein. Einige annotierte Porträts von Charles-Nicolas Cochin (1715–1790) deuten in diese Richtung, auch wenn die Notizen erst einige Jahre später datiert sind. Ein Beispiel ist das Bildnis von Francesco Scipione, Marchese di Maffei (1675–1755), dessen Porträt von Charles Nicolas Cochin Lavater annotiert hatte (Abb. 7).

Letztlich liegt hier ein bekannter und oft verwendeter Topos vor, der in diesem konkreten Fall den Bedürfnissen und Vorlieben des Dargestellten entgegenkam und der Präferenz von Lips entsprach. Man wird davon ausgehen können, dass sein Mentor Lavater Anteil an der Wahl seiner Porträtdarstellung genommen hatte. Wahrscheinlich erfolgte dieselbe auch, um dessen neue Stellung als



Abb. 8 – *William Blake nach Johann Heinrich Lips, Johann Caspar Lavater, 1787, Radierung und Kupferstich. SJCL_OB:24*

erster Pfarrer an der Kirche St. Peter in Zürich zu unterstreichen. Lips konnte sich mit diesem Porträt in eine lange Tradition derartiger Darstellungen einschreiben und sich als Maler und Kupferstecher profilieren; Lavater seinerseits positionierte sich mit dem Porträt in einer Art intellektueller Ahnenreihe. Die Zeichnung selbst eignete sich zudem für eine Änderung hin zu einem grösseren und damit repräsentativeren Format. Dass Lips dieses Porträt nicht selbst stach, sondern die Vorlage einem anderen Stecher zur Verfügung stellte, mag daran gelegen haben, dass er 1786 auf der Durchreise war und sich zunehmend nicht mehr der Druckgrafik, sondern der Zeichnung und Historienmalerei widmen wollte. Das Blatt wurde dennoch zu einer bedeutenden Vorlage für Zürich und für die Rezeption in England.

Der bestehende Stich wurde – wie nicht unüblich im 18. Jahrhundert – als Ausgangspunkt genommen, kopiert und auch verkleinert. Die Grunddarstellung war dabei immer die Darstellung von Lavater im Profil. Durch den Kopiervorgang wurde allerdings die Blickrichtung gedreht, sodass Lavater nun wieder – wie in der ursprünglichen Zeichnung – nach links schaut, was bei reinen Porträt-darstellungen letztlich unerheblich ist, ausser es werden Degen, Orden oder



Abb. 9 – William Bromley nach William Blake nach Johann Heinrich Lips, Johann Caspar Lavater, 1789, Radierung und Kupferstich. British Museum, London

allenfalls bestimmte Aktivitäten dargestellt, wo die Seitenrichtigkeit zum Kriterium wird.

Eine erste Kopie von Lipsens Porträt nach Wirsing (Abb. 8) entstand 1787 durch den englischen Stecher William Blake (1757–1827).

Blake, dessen Bedeutung erst deutlich nach seinem Tod durch seine visionären Zeichnungen und technischen Experimente erkannt wurde, hatte 1784 eine eigene Druckerei eingerichtet, um sein Auskommen zu sichern. Seine wirtschaftliche Situation war zu dieser Zeit desolat, weshalb er sich sehr um die Herausgabe der englischen Ausgabe der *Physiognomischen Fragmente* bemühte und bald schon bei deren Entstehen involviert war und auch seinen Stich zur Verfügung stellte. Zwei Jahre später diente derselbe als Ausgangspunkt für eine etwas kleinere Version, die als Teil des *European Magazine* erschien (Abb. 9). Zwar besagt die Bildunterschrift dort, dass es nach einer Zeichnung gestochen sei (dem Blatt von Lips), doch diene auch dies lediglich dem Topos der Glaubwürdigkeit der



Abb. 10 – *Johann Elias Haid nach Georg Friedrich Schmoll, Johann Caspar Lavater, 1774, Schabkunst. Zentralbibliothek Zürich, Lavater, Joh. Casp. I, 15_1*

Darstellung. Das Ziel war nicht, eine neue Ikonografie zu etablieren, sondern lediglich Lavater in einem populären Kontext zu charakterisieren.

Die oben beschriebenen Profilbildnisse sind durchaus nicht die einzigen von Lavater. Zwar geht die Mehrzahl der Darstellungen Lavaters auf Entwürfe von Lips zurück, doch finden sich bei zahlreichen Porträts auch andere Künstler involviert (Abb. 10), so auch Johann Rudolf Holzhalb (1723–1806) oder Georg Friedrich Schmoll (1751–1785).⁵ Gemeinsamer Nenner ist die Art der Darstellung. Sie folgt nicht nur einer zeittypischen Mode, sondern Lavaters bevorzugter Darstellungsform in seinen Publikationen. Mitunter bediente er sich hierfür einer speziellen Apparatur, des Silhouettierstuhls oder Physionotrace. Dies war

5 Der Klebeband im Lavaterhaus beinhaltet einen sehr guten Überblick über diese Porträts. Trotz seines erstaunlichen Umfangs scheint er nicht vollständig zu sein, einige Porträts fehlen nachgewiesenermassen.



Abb. 11 – *Johann Heinrich Lips, Johann Caspar Lavater, kolorierte Radierung; nach 1789. SJCL_OB:24*

«Siehe nichts in dieser Gestalt als Liebe der Wahrheit, welche bedächtlich forscht, und was sie gefunden, bezeuget.»

grundsätzlich eine Möglichkeit, schnell und kostengünstig an derartige Silhouetten zu gelangen. Diese entsprachen nicht nur Lavaters eigenen, strengen Vorstellungen und dem Bedürfnis der Vergleichbarkeit, sondern waren zudem effizient und ökonomisch. Die Resultate waren Umrissstiche, Schattenrisse, später auch Linienstiche mit und ohne erklärenden Text, Wachsprofile bis hin zu Stichen, die für Tabatieren Verwendung finden sollten.

Ein weiteres Modell ging wiederum auf Lips zurück. Diesmal war es nicht mehr ein Halbfigurenprofil. Es zeigt ihn lesend vor einigen Bänden seines Physiognomischen Kabinetts, aber auch hier vorzugsweise im Profil (Abb. 11).

Diese Art der Inszenierung situiert Lavater in einem bürgerlich-gebildeten Kontext. Dabei wird der Raum zu einem Bezugspunkt für seine Leserschaft oder die Käufer der Porträts; Lavater wird damit nahbarer. Der Raum bleibt allerdings nur angedeutet, so auch in den verschiedenen Versionen des Gemäldes von August Friedrich Oelenhainz (1745–1804). Dieses Bildnis wurde im Jahr 1800



Abb. 12 – August Friedrich Oelenhainz, Johann Caspar Lavater, Öl auf Leinwand, um 1790. Stiftung Pestalozzianum Zürich



Abb. 13 – Carl Hermann Pfeiffer nach August Friedrich Oelenhainz, Johann Caspar Lavater, 1800, Punktiermanier. SJCL_OB:24

von Carl Hermann Pfeiffer (1769–1829) gestochen und von Johann Friedrich Frauenholz (1758–1822) in Nürnberg verlegt.⁶ Auch hier versuchte Lavater sein Bild zu kontrollieren, doch konnte er nur das zugrunde liegende Bildmodell steuern, nicht aber die Umsetzung und Verbreitung; die Finanzierung und der Vertrieb des Stichs folgten einem kommerziellen Interesse (Abb. 12 und 13).

Frauenholz hatte schon 1794 angefangen, eine Serie von Stichen zu organisieren, und korrespondierte hierzu auch mit Friedrich Schiller (1759–1805). Es dauerte jedoch einige Jahre, bis die Stiche letztlich vorlagen. Ziel von Frauenholz war nicht eine Serie von historischen Persönlichkeiten, sondern das Zeigen von wichtigen Autoren und Wissenschaftlern, die um 1800 das kulturelle und intel-

6 Zu Johann Friedrich Frauenholz siehe noch immer grundlegend: Edith Luther, *Johann Friedrich Frauenholz (1758–1822)*. Kunsthändler und Verleger in Nürnberg, Nürnberg 1988 (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte, Band 41).

lektuelle Leben im deutschen Sprachraum prägten. Lavaters Bildnis erschien als sechstes Blatt der Suite der Gelehrten.⁷ Neben dem klassischen Linienstich als akademisch höchststehendem Medium standen auch Radierung oder Punktiermanier zur Verfügung. Die Wahl der Technik überliess Frauenholz den Künstlern, doch waren Platten- und Blattgrösse in einem engen Rahmen festgelegt. Die Preise bewegten sich abhängig von der Komplexität und der Seltenheit eines Zustandes und variierten zwischen 2 und 7 Gulden, wobei die Berühmtheit des Stechers eine geringe Rolle spielte. Frauenholz konnte auf eine Reihe guter Künstler zurückgreifen, teilweise aus dem Umfeld von Johann Gotthard Müller (1747–1830) und anderen Stuttgarter Stechern, aber auch auf jene von Ignaz Sebastian Klauber (1753–1817) und Carl Hermann Pfeiffer. Dieser hatte vier Blätter zu dieser Serie in seiner bevorzugten Technik des Punktierstichs beigetragen. Konkret waren es die Bildnisse von Johann Gottfried Herder (1744–1802), Christoph Martin Wieland (1733–1813), des Hofpredigers Franz Volkmar Reinhard (1753–1812) und eben auch jenes Porträt von Lavater. Die Vorlagen stammten von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829), Anton Graff (1736–1813) und Oelenhainz und zeigten dementsprechend eine grosse Bandbreite. Die von Pfeiffer bevorzugte Technik hatte den Vorteil, dass sie entfernt an eine Kohlezeichnung denken lässt, da ihr die typische Härte des Linienstichs fehlt.

Die Blätter von Pfeiffer und damit auch das Lavater-Bildnis kosteten für einen herkömmlichen Abzug 3 fl 36, was ungefähr dem Wochenlohn eines qualifizierten Arbeiters entsprach.⁸ Es waren damit zwar keine hochpreisigen Luxusprodukte, richteten sich aber an ein begütertes Bürgertum. Dies war letztlich der soziale Kontext der Serie, der sich auch in der Auswahl der Dargestellten widerspiegelt.

7 Angefangen hatte die Serie mit einem Bildnis von Schiller, gefolgt von Porträts des Grafen Herzberg, Dalberg, Rudolf Zacharias Becker, Reinhard, Herder, Wieland, Garve, Loder, Hufeland, August von Kotzebue und Schubart. Siehe dazu: *Catalogue über die von Johann Friedrich Frauenholz herausgegebenen Kupferstiche und Kunstwerke*, Nürnberg 1809 (wieder abgedruckt bei Luther 1988). Frauenholz unterschied nach Technik (gestochen, radiert, schwarze Blätter, punktierte Blätter).

8 Zu diesen Preisen und ihrer Relation siehe Christian Rümelin, *Johann Gotthard Müller (1747–1830) und das Stuttgarter Kupferstecherei-Institut*: Mit einem Werkverzeichnis der Druckgraphik von Johann Gotthard Müller (1747–1830) und Johann Friedrich Wilhelm Müller (1782–1816), Sigmaringen 2000 (Aus den Kunstsammlungen der Eberhard-Karls-Universität Tübingen, Band 3).



Abb. 14 – *Christian von Mechel*,
Johann Caspar Lavater, *Umrissradierung*, 1801.
Zentralbibliothek Zürich, Lavater, Joh. Casp. I, 20

Mit dem Tod Lavaters gleich zu Beginn des Jahres 1801 änderte sich die Ausgangslage für seine Bildnisse grundlegend. Die tragische Verwundung im September 1799, die später zum Hinschied führen wird, gab einigen Stechern die Möglichkeit einer Aktualisierung und Zweitverwendung ihrer Platten. Meist mussten nur die Bildlegenden angepasst werden, so auch bei Blake. Im zweiten Zustand erfolgte die Erwähnung des Todes; das Bildfeld selbst wurde nicht verändert. Derartige Sekundärverwertungen von Druckplatten sind in dieser Zeit nicht ungewöhnlich. Sie verdeutlichen aber zugleich das noch immer hohe Interesse an Lavaters Porträt. Dass diese Überarbeitung gerade in England erfolgte, zeigt auch, welche Popularität Lavater dort genoss, denn letztlich hatte sein Bildnis nichts von seiner Aktualität eingebüsst. Auf diese Weise konnte ein Porträt, das Lavaters eigenen Vorstellungen entsprach, auch über seinen Tod hinaus verwendet werden.

Ein zweiter Fall findet sich in Basel. Christian von Mechel (1737–1817) hatte kurz nach dem Tod Lavaters sein Bild aktualisiert und nochmals herausgegeben, wobei hier primär die Bildunterschrift angepasst wurde (Abb. 14), denn das Porträt an sich benötigte keine Veränderung.

Es finden sich jedoch einige Darstellungen, die unmittelbar um oder nach dem Tod Lavaters entstanden. Es sind Darstellungen von ihm auf dem Sterbe-

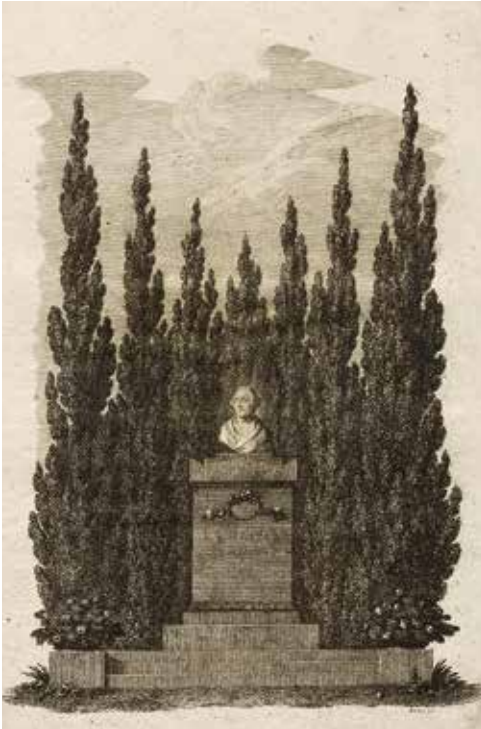


Abb. 15 – Neujahresstük ab dem Musiksahl den 2. Januar 1802, *Subskription für die Dannecker-Büste, Radierung. SJCL_OB:24*

bett oder bereits gestorben. Bei diesen stand nicht primär die wissenschaftliche oder kulturelle Leistung Lavaters im Vordergrund, sondern die rein menschliche Anteilnahme. Diese Bilder waren jedoch nur von kurzlebigen Interesse, da sie letztlich zu sehr einer Aktualität und Neugier verortet blieben. Das eigentliche Interesse galt weiterhin der Person und dem Autor. Deswegen blieben die Darstellungen von ihm als altem, krankem Mann oder auf dem Sterbebett eine Ausnahme. Sie wurden zwar weit verbreitet, aber nicht im gleichen Umfang nachgestochen oder variiert wie seine Porträts zu Lebzeiten. Der Versuch, hier an bestehende Formeln anzuknüpfen, scheiterte denn auch.

Eine Pathosformel war die Inszenierung der Lavater-Büste von Johann Heinrich Dannecker (1758–1841), eingefasst von Zypressen oder Pappeln (Abb. 15). Sie verweist auf das Grabmal von Jean-Jacques Rousseau in Ermenonville (Abb. 16) und war ein weiterer intellektueller Kontext, der etabliert werden



Abb. 16 – Jean-Michel Moreau le Jeune, Grabmal von J. J. Rousseau in Ermenonville, 1778, Radierung und Kupferstich. Musée d'art et d'histoire, Genf

sollte: Lavater nun nicht mehr nur als Gelehrter oder Schriftsteller wie bei der von Frauenholz verlegten Serie, sondern im direkten Vergleich mit einem der wichtigsten Philosophen des 18. Jahrhunderts.

Eine solche Inszenierung blieb jedoch die Ausnahme, stand sie doch im Widerspruch zu einer etablierten, zurückhaltenden Ikonografie und entsprach damit nicht der Nachfrage des Publikums. Interessanterweise fand aber ein Stich mit einer imaginären Huldigung Lavaters eine weite Verbreitung (Abb. 17). Er zeigt die Allegorie der Stadt Zürich, die an seinem Grabstein trauert. Dieser Stich diente denn auch rund 20 Jahre nach dem Tode Lavaters als Modell für eine Taschenuhr (Abb. 18).⁹

9 Der Uhrmacher konnte bislang nicht identifiziert werden, es muss aber ein Handwerker aus dem Neuenburger Jura gewesen sein.



Abb. 17 – *Johann Heinrich Lips*, Die Stadt Zürich trauert um Johann Caspar Lavater, 1801, Radierung und Kupferstich. SJCL_OB:24



Abb. 18 – *Louis Benoît nach Johann Heinrich Lips*, Taschenuhr mit dem Ehrenmonument für Johann Caspar Lavater, um 1820, Silber und Email. Musée d'art et d'histoire, Genf

Die Marke «Lavater» etablierte sich; heute würde man von Merchandising sprechen. Es waren nicht nur Stiche oder Gemäldekopien, sondern die ganze Bandbreite derartiger Devotionalien. Der Klebeband, inzwischen im Lavaterhaus als «Lavaterbuch» inventarisiert, verdeutlicht dies in idealer Weise. Das Inhaltsverzeichnis beginnt mit «Medaillen, Petschaften, Fabrik-Producte», gefolgt von «Caricaturen». Dreidimensionale Objekte sind zwar auch integriert, aber ausserhalb der eigentlichen Liste verzeichnet. Die Bandbreite dieses Merchandising zeigt sich beispielhaft in einigen Nachzeichnungen im besagten Klebeband. Sie entzogen sich zwar Lavaters Kontrolle oder jener seiner Nachkommen, betreffen jedoch fast alle Produkte, die sich eignen, um eine herausragende Persönlichkeit darzustellen: Taschentücher, Medaillons in Keramik und Alabaster, Medaillen, Taschenuhren, Wachs bildnisse, Pfeifenköpfe, Porzellanfiguren bis hin zu Kuchendekorationen aus Zucker. Diese Darstellungsformen von Johann Caspar

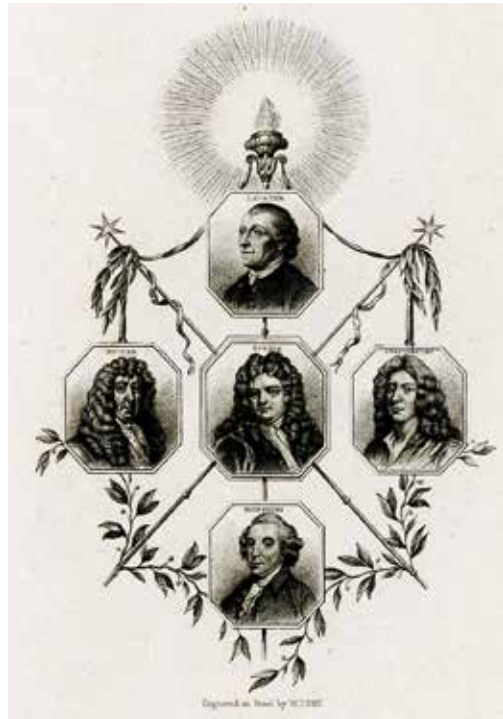


Abb. 19 – W. T. Fry, Lavater – Butler – Steele – Shaftesbury – Shenstone, 1825, Stahlstich. British Museum, London

Lavater hören auch mit dessen Tod nicht auf, sondern werden – wie seine anderen Darstellungen – lediglich neu und in anderen Kontexten aktualisiert und zeigen ihn einzeln für ein breites Publikum mitten unter den englischen Gelehrten (Abb. 19).

Christian Rümelin
Sammlungsleiter Graphische Sammlung,
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Die Faszination des Bildes

Zur Bildlichkeit und damit zur nachhaltigen Darstellung der eigenen Person wie zu deren Bedeutung innerhalb einer Gemeinschaft machte man sich bereits in der früheren Neuzeit Gedanken. Besonders stark zeigt sich das Bild in seiner Umsetzung der Darstellung einer Person auch in Bezug auf deren Individualität in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das Porträt löste sich dabei aus der



Abb. 1 – *Johann Heinrich Lips*, Johann Caspar Lavater, «*Sitzend und lesend in seinem Zimmer, Quart, Schattirt*, von Salzberger 1796.» SJCL_OB:24

Abb. 2 – Johann Rudolf Füssli, Johann Caspar Lavater, Bleistiftzeichnung, «Lavater gezeichnet vor seiner Abreise in die Fremde 1764. von Rudolf Füsslin.» SJCL_OB:24



amtlichen Funktionalität des Dargestellten hin auf eine mit der Sozietät verbundene Person. Wie sich die deutsche Sprache aus dem Korsett der Latinität befreite und in geschriebener Form nun auch in den gelehrten Korrespondenzen und Werken mit neuer Kraft sich zu formulieren begann, so zeigen sich auch die Porträts von Gelehrten, Künstlern und Würdenträgern zumeist ohne Perücke und Amtswürden mit Attributen ihrer gelehrten Tätigkeit.

Die Bildlichkeit besonders exzessiv vereinnahmt hatte Johann Caspar Lavater. Ihm ging es dabei primär um die Verbindung des Inneren mit dem Äusseren und damit um die Gottebenbildlichkeit des Menschen. «Gott schuf den Menschen sich zum Bilde» wurde denn auch das Motto seiner *Physiognomischen Fragmente*. In diesem Werk beschreibt Lavater anhand zahlreicher kommentierter Schattenrisse, Kupferstiche und Radierungen nicht nur das Äussere eines Menschen; er versucht mit Gen I,27 die Gottebenbildlichkeit christlich konnotiert zu erklären.

Bereits mit achtzehn Jahren erstellte Lavater in einem Brief an seinen Herzensfreund Johann Heinrich Hess (1741–1770) eine «Zeichnung seines eigenen Charakters». In der Formulierung geht der junge Theologe dabei von seinem Äusseren aus, das er seinem Freund und dessen Bruder Johann Felix Hess (1742–1768) mit der Bitte um je eigene Porträts ihrer Charaktere zustellt. Ein langer, hagerer Mensch sei er, mit weiblicher Gesichtsbildung. Sein Lachen sei eine «gemeine» [gewöhnliche] Bewegung seiner Lippen, «doch das Lächeln seiner Seele» entlocke ihm ernsthaftere Dinge. Seine Blutmischung mache seine «Einbildungskraft feurig und wild» und lasse ihn «selten aufs Mittelmäßige fallen». Wie Lavater 1759 an den Freund Hess schreibt, sei «seine ziehlende Wissensbegierd», seine Neugier also, auf sehr viele Gegenstände gerichtet, was auch bewirke, dass er oft «ziemlich flüchtig» sei und sein «menschenliebendes Herz» mehr eine «Gebuhr der Natur als der Tugend». Würde jedoch das «Aug des Verstandes nur auf seinen Zweck sehen», so könnte er in seiner Funktion als Theologe, Philosoph und Freund grosse Dinge bewirken. Mit dieser Beschreibung hielt Lavater zum einen das äussere Bild seiner Person fest, wie er dies in seinem Selbstporträt getan hatte (Abb. 3) und nochmals in seiner kurzen, jedoch sehr aufschlussreichen Autobiografie tun wird.¹

Er verbindet diese äussere Charakterisierung bereits in jungen Jahren ganz direkt mit seinem Inneren, seiner Seele, welche für ihn der göttliche Teil eines jeden Menschen ist. Lavater beobachtete sich ein Leben lang mit dem Ziel, sich selbst als von Gott geschaffener Mensch im tiefsten Inneren zu erkennen, um mit seinem protestantisch-aufklärerisch geprägten Geist zu jener selbstbestimmten Glückseligkeit im Dies- und im Jenseits zu gelangen. Diese zu erreichen, führte bei Lavater über eine Annäherung an die Ebenbildlichkeit des Mensch gewordenen Schöpfers und stand in dessen Nachfolge («propior Deus»)² Sein Bestreben zeigte sich bei Lavater in der über Landes- und Disziplinargrenzen hinaus geführten umfangreichen Korrespondenz, wird evident in seinen selbstkritisch formulierten Tagebüchern und besonders anschaulich in seinen kommentierten bildlichen Darstellungen. Die dadurch entstehende exzessive Bildhaftigkeit in Wort und Text betrieb der Theologe und Philosoph nicht aus narzisstischem

1 Oskar Farner, *Lavaters Jugend von ihm selbst erzählt*, Zürich 1939.

2 Vgl. Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Band 4, Winterthur/Leipzig 1778, p. 81.



Lavater von ihm Selbst gezeichnet. N^o 1766.

Abb. 3 – Johann Caspar Lavater, Selbstporträt, Bleistiftzeichnung,
«Lavater von ihm Selbst gezeichnet. A^o 1766.» SJCL_OB:24



Abb. 4 – Johann Rudolf Schellenberg, Johann Caspar Lavater, «nach Lavater. Wär ganz unklug nicht, nur Schade, dass es nicht wahr ist.» SJCL_OB:24

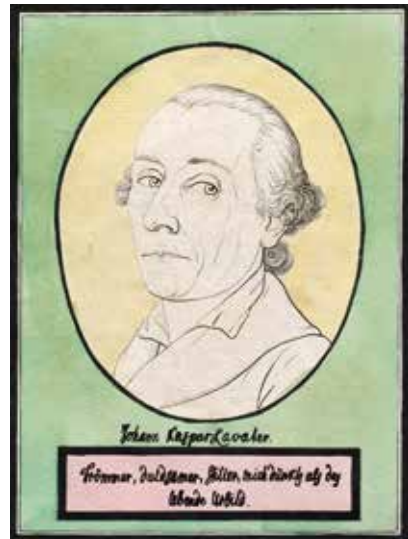


Abb. 5 – Johann Caspar Lavater, «Johann Caspar Lavater. Frömm, duldsamer, stiller, mich dünckts als das lebende Urbild.» SJCL_OB:24

Antrieb. Sie diene ihm als Rückbezug auf die in sich und in jedem Menschen angelegten eigenen Wurzeln, die es in der Gemeinschaft mit gelehrten Freunden, jedoch auch mit weiteren ganz unterschiedlichen Korrespondenzpartnerinnen und -partnern zu erkennen galt und welche durch Tugend, Verstand und Vernunft weiter auf die von ihm angestrebte Gottebenbildlichkeit hin zu vervollkommen waren.

Von Lavater selbst gibt es unzählige Darstellungen, die er sehr oft auch mit einer eigenen Beschreibung versah.³ Er suchte in seinem Porträt nach seinem Urbild, nach seiner eigenen Natur und damit nach seinem Wesen und nach der Wahrhaftigkeit des eigenen Bildes. Dieses stimmte jedoch oft nicht mit dem künstlerischen Abbild überein. In der Profildarstellung von Johann Heinrich

3 Vgl. dazu *Lavater im Bild*. Sammlung Johann Caspar Lavater. Beiheft zur Ausstellung, hg. von Richard Fasching, Zürich 2021.



Abb. 6 – *Johann Heinrich Lips, Öl auf Leinwand, 1785/1786, Johann Caspar Lavater mit seinem Sohn Heinrich, der Sohn wurde wahrscheinlich 1794 übermalt. SJCL_GM:3*



Abb. 7 – *Johann Heinrich Lips, Handzeichnung, Johann Caspar Lavater mit seinem Sohn Heinrich, signiert von Johann Heinrich Lips. Schweizerisches Nationalmuseum LM-56522*

Lips (1758–1817) um 1783 forderte er mit der Bildunterschrift in der Ursprache des Neuen Testaments die Wahrhaftigkeit in der Liebe («aletheuein en agape», Eph 4,15) und damit den Betrachter auf, selbst nach der Wahrheit in diesem Bild zu suchen.⁴ «Er? Nicht Er? O wie anders, als dieses Nachbild», kommentierte

4 Vgl. Beitrag Rümelin, Abbildung 2, p. 21 und *Lavater im Bild*, p. 6 (Abbildung p. 7): «Suche nichts in dem schwachen Bild und dem | schwächeren Urbild | Als den schwachen Sucher der suchenswerthesten Wahrheit.»

er eine Adaption der gleichen Darstellung⁵ und überschrieb die bereits in der von Johann Michael Armbruster (1761–1814) in der kleinen dreibändigen deutschen Physiognomik 1783 bis 1787⁶ publizierten Porträts mit den Worten: «Wär ganz unklug nicht, nur Schade, dass es nicht wahr ist.» (Abb. 4) und «Frömmer, duldsamer, stiller, mich dünckts als das lebende Urbild.» (Abb. 5) Die Reihe solcher Kommentierungen liesse sich beliebig fortführen.

Die Wahrhaftigkeit des Abbildes in der Wiedergabe des Urbildes war folglich das Kriterium, welches Lavater nicht nur in der Physiognomie von andern durch seine Kupferstecher und Maler einforderte, sondern auch in seinen eigenen Porträts dargestellt sehen wollte. Diese «Wahrheit» fand er ansatzweise in dem 1785 von Alexander Speissegger (1750–1798) gemalten Bild,⁷ das ungefähr gleichzeitig mit jenem ganzfigurigen Doppelporträt mit seinem Sohn Heinrich in Öl von Lips entstand, welches Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803) damals gern erworben hätte (Abb. 6).⁸ Die vom gleichen Künstler erstellte Pinselzeichnung

5 Vgl. *Lavater im Bild*, p. 9.

6 Vgl. JCLW, Ergänzungsband Bibliographie, Nr. 274.5–7; vgl. dazu auch die Beschreibung im Inhaltsverzeichnis des *Lavaterbuchs* in der *Sammlung Johann Caspar Lavater* (SJCL) unter «*Aus der kleinen deutschen Physiognomie.*»: «114. dito, en face, etwas nach rechts, (Duodez. Tom I pag. 174 | Schattiert, gr. Duodez von Schellenberg ohne Einfassung. Tom I p. 240); «116. dito, etwas kleiner, ebenfalls Umriß en face nach der linken Seite, ohne Einfassung, der Hemdkragen offen T. III Pag 240.»

7 Vgl. dazu die Abbildung in *Lavater im Bild*, p. 11.

8 Vgl. dazu Lavater an den Bibliothekar Johann Lorenz Benzler in Wernigerode, 6. Februar 1787, ZB, FA Lav Ms 552 (NMN, 2015, p. 38): «Mit dem Porträt – auch wieder Missverständnis. Wie konnt' ich ihm [Gleim] ein Gemälde von 7 Fuß hoch, 5 breit, Vater und Sohn in Lebensgröße *versprechen?* oder *senden?*». – Gleim wurde mit Lavaters Begleitbrief vom 14. Februar 1787 (ZB, FA Lav Ms 562 [Kopie]/Gleimhaus Nr. 2605; vgl. auch NMN, 2015, p. 38, Anm. 1) das Lavaterporträt von Alexander Speissegger mit den Worten zugestellt: «Lieber Gleim! Hier ein Porträt von mir, das beßte, was je gemacht worden, obgleich unvollkommen. Das Größte Opfer, das ich dir geben kann ... da Lips den Kopf des Grossen Stückes, das sieben Fuß hat, nicht mehr kopieren wollte und konnte; da das kein andrer Mahler thun wollte; da ich mich ungern entschloß, einem für meinen Gleim zu sitzen, und es doch, um seinetwillen that – dieß aber weder gelang, noch vollendet werden konnte – so entschloß ich mich, ein schon 1788 Gemahltes, einem andern Freunde, dem ich es verantworten will, bestimmtes, für den, quem amavi, et numquam non amabo – abgehen zu lassen. Mehr sag' ich nicht. Gleim mag mich mißkennen, wie Er will. *Ich* werd' *Ihn* gewiß nie mißkennen, und wenn Er auch durch des Erzbösesten und Erzschiefsten Visionairs von Berlin seine Brille mich ansehen würde. Adieu! Lieber! wahrer Gleim! – Ich will für

(Abb. 7) kommentierte Lavater am 6. Oktober 1787 mit den Worten: «Bild des Vaters und Sohns, die zu machen Prüfungen Gott schuf...»

Bis anhin keine Kommentierung ist zum Lavaterporträt von August Friedrich Oelenhainz (1745–1804) nachgewiesen, welches sich in verschiedenen Fassungen im Pestalozzianum in Zürich, im estnischen Kunstmuseum in Tallinn und im Goethehaus in Frankfurt am Main findet.⁹ Wie jenes von Lips und Jakob Christian Schlotterbeck (1757–1811) nachgestochene Porträt von Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins (1751–1829) Ölgemälde,¹⁰ so erschien auch jenes von Oelenhainz als Kupferstich von Carl Hermann Pfeiffer (1769–1829).¹¹

Lavaters Porträts wurden nicht nur für einen darauf ausgerichteten Markt radiert, gestochen und gedruckt, sondern selbst von den Künstlern mehrfach gemalt, wie neben Oelenhainz auch das Beispiel des Rapperswiler Malers Felix Maria Diogg (1762–1834) nachgewiesenermassen zeigt.¹² Da Lavater das Porträtsitzen in seinem Briefgedicht an den Hemishofer Schulmeister Johannes Büel (1761–1830) als unnütz vergeudete Zeit taxierte («und mache mich unnütze»), die er nicht zum Arbeiten verwenden konnte, so wurde er von zwei Malern gleichzeitig porträtiert, was auch für ihn ein erstaunliches Novum gewesen war. Erfreulicherweise ist nun im «Lavaterbuch» eine Adaption jener Diogg-Darstellung von Heinrich Pfenninger (1749–1815) nachweisbar, welche Lavater selbst

diese Kleinigkeit keinen Dank. Mir ist's genug, wenn Gleim diesem Bilde bisweilen einen Blick! ein *Vielleicht!* ein *Gott! wenn ich Ihm unrecht thäte!* – eine Zähre – – gönnen mag, daß gute Menschen von Guten so verschieden denken können. Dies Bild geht ab von Zürich Mittewochs, den 14 Febr. 1787. Johann Caspar Lavater.» Von Gleims Hand vermerkt: «und ist angekommen den 21ten Apr 1787 | Gleim.»

9 Vgl. Beitrag Rümelin, Abb. 12, p. 31.

10 Vgl. Beitrag Rümelin, Abb. 2, 3 und 4, p. 21–23.

11 Vgl. Beitrag Rümelin, Abb. 13, p. 31.

12 Vgl. dazu das lockere Gedicht von Lavater an den Hemishofer Schulmeister Johannes Büel vom 14. September 1790 (vgl. dazu auch *Lavater im Bild*, p. 12–13):

Ich schrieb in Reimen dir, und mache mich unnütze,
weil ich zum drittenmal, dem Maler Diog sitze.
Ganz vornehm siz' ich da. Es ruhet meine Hand –
Als wär' ich was Gelehrts – auf einem Foliant.
Nun kömmt noch was dazu, das niemals noch geschehen,
So lang am Himmel Stern und Sonn und Monde stehen.
Ein andrer Künstler noch von Wien und nicht von Meintz
Der kriegt mich auch beim Kopf, er heist Herr Oelenheinz.



Abb. 8 – *Heinrich Pfenninger, nach Felix Maria Diogg, Johann Caspar Lavater, «von Pfenninger gemahlt nach Diogg.» SJCL_OB:24*

Auszug aus: An Herrn Felix Maria Diogg, Mahler von Urselen – Nach Vollendung meines Porträts

Endlich einmal ein Bild, von dem man sagen wird: Sprechend!

Ja, Er ist es! Er ist's! Leibhaftig Er selber, und ganz Er!

Er nicht muthlos, nicht frech, nicht zu fröhlich oder zu ernsthaft!

Welche Täuschung und Ruh' – Ha! welche beegnende Wahrheit!

als «Sprechend!» und als «beegnende Wahrheit» bezeichnete und sie dem Maler mit einem längeren Gedicht verdankte (Abb. 8).¹³

Von Johann Caspar Lavater finden sich unzählige Ölbilder, Aquarelle, Gouachen, Kupferstiche, Radierungen und Schattenrisse. Man wollte sich von dem Zürcher Theologen, Philosophen und Autor, vom Prediger und Freund ein Bild machen, ein Bild von ihm besitzen, während man mit ihm korrespondierte oder seine Werke las. So schreibt auch der Arzt und Freund Johann Georg Zimmermann (1728–1795) im Februar 1774 an Lavater: «Mein Gott wie sollte es möglich seyn können, daß ich jemals ohne Zärtlichkeit an dich denke, dein Bild sehe, dein Andenken empfinde!»¹⁴

Abbildungen von Lavater finden sich neben den bekannten Darstellungen auch in ganz anderen, zum Teil auch überraschenden Formen. Da man sein Bild während seiner Lebenszeit und auch postum bei sich haben wollte, findet es sich auch auf Tabatieren in Elfenbein (Abb. 9–11), als Ring (Abb. 12) oder Anhänger,

13 Johann Caspar Lavater, *Hand-Bibliothek für Freunde*. V. 1790, p. 218–223: «LXXIX. An Herrn Felix Maria Diogg, Mahler von Urselen – *Nach der Vollendung meines Porträts.*»

14 Johann Georg Zimmermann an Lavater, 21. Februar 1774, ZB, FA Lav Ms 533.



Abb. 9 – Tabatiere. SJCL_OB:13



Abb. 10 – «Lavaters Bild für Tabatiere,
 von Herrn Geyger, Goldarbeiter in Zürich
 verkauft.» SJCL_OB:24



Abb. 11 – SJCL_OB:6



Abb. 12 – Miniatur auf Goldring.
 SJCL_OB:7



Abb. 13 – «Theetaßen mit aufgedrucktem Bilde Lavaters, aus der Porcellan Fabrike zu Kopenhagen. 1796.» SJCL_OB:24



Abb. 14 – Porzellanteller mit echter Vergoldung, im Mitteltondo Johann Caspar Lavater. SJCL_OB:17



Abb. 15 – «Kleine Bustin von Lavater, aus der Porcellanfabrike zu Dresden. 1796.» SJCL_OB:24



Abb. 16 – «Tobak Pfeiffen Köpfe mit aufgedrucktem Bilde Lavaters; aus der Porcellanfabrike in Dresden. 1806». SJCL_OB:24



Abb. 17 – «Silhouettes von Lavater und seiner Gattin, in einer Indiemfabrike in St. Gallen zu Arbeitsbeüteln für Frauenzimmer bestimmt. A° 1784.» SJCL_OB:24

jedoch auch auf einer in Kopenhagen angefertigten Porzellantasse (Abb. 13) und auf einem mit echtem Gold überzogenen Porzellanteller als Geschenk der «Fürstin v. Thurn u. Taxis, geb: Großherzogin von Mecklenburg-Goerlitz» (Abb. 14). Zudem fertigte man in Dresden kleine Porzellanbüsten mit seinem Bild an



Abb. 19 – «Abbildung der Medaillons, in gefaerbtem Wachs bossirt, von Webern in Augsburg. Herr Weber reiste auch mit Lavaters Wachsfigur in Lebensgröße nebst andern Wachsbildern im Jahr 1792 in Deütschland herum.» SJCL_OB:24



Abb. 20 – «Lavaters Bild aus Zuker und Traganth verfertigt und als Basrelief auf Bakwerk angebracht, von Herrn Obmann Peter, Zukerbek in Zürich. 1792.» SJCL_OB:24

in Zürich «Lavaters Bild aus Zuker und Traganth [...] als Basrelief auf Bakwerk» setzte (Abb. 20). Ein Ostindienschiff wurde während Lavaters Aufenthalt in Bremen 1786 unter seinem Namen vom Stapel gelassen (Abb. 21) – natürlich mit einem Porträt Lavaters am Heck.

Auch in Paris wollte man diesem Trend nachleben und verlangte ein Bild von Lavater, der selbst nie in die französische Hauptstadt gereist war. Dieses wurde denn auch an die Seine geliefert und um 1790 mit der sogenannten Physiognotrace-Technik (Umrisszeichnung) in Paris bei Gilles-Louis Chrétien (1754–1811)

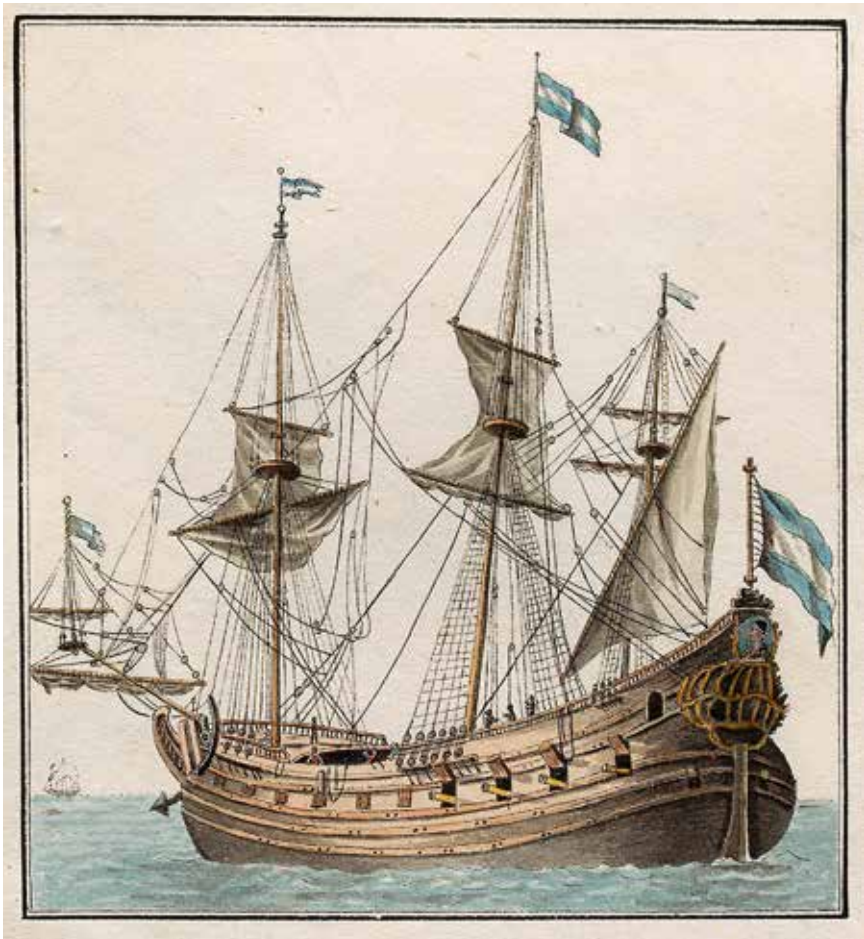


Abb. 21 – «Abbildung des Ostindien Schiffes, Johann Kaspar Lavater zugenannt, welches im Jahr 1786 in Bremen, während Lavaters Anwesenheit, vom Stappel gelassen wurde.» SJCL_OB:24



Abb. 22 – Albert Anker, Johann Caspar Lavater, *Bleistiftzeichnung*, 1847.
SJCL_GM:4

hergestellt.¹⁵ Man konnte dort jedoch nicht wissen, dass Lavater als protestantischer Pfarrer in Zürich seit Ende 1784 ein schwarzes Samtkäppchen trug, wie dies Anna Barbara von Muralt in ihren *Anekdoten* festhält: «NB trug Ein schwarz Samet(n)es Käplein»,¹⁶ schreibt sie am 24. Dezember 1784 und ergänzt fünf Tage später: «NB [Lavater] trug zum Ersten Mahl [im Abendgebet] – Ein schwarz Samet Käplein.»¹⁷ Mit diesem wurde er ab 1785 denn auch gemalt, gezeichnet, gestochen und aquarelliert, wie der Nachweis aus der gleichen Quelle am 13. Februar 1785 festhält: «Ein Porträt von Ihm, im Käplein»¹⁸. In den Physionotrace-Darstellungen aus Paris fehlt dieses Samtkäppchen jedoch durchwegs.

15 Vgl. *Lavater im Bild*, p. 25, Abb. 18–20.

16 JCLW, *Ergänzungsband Anekdoten* (Text), Zürich 2011, p. 265.

17 Ebd., p. 268.

18 Ebd., p. 280.

Das Samtkäppchen befindet sich heute in der *Sammlung Johann Caspar Lavater* wie auch die «Sammlung aller Abbildungen des seeligen J. C. Lavaters. Zusammengelegt im Jahr MDCCCXVIII». Das 1818 mit genauen Angaben zu den einzelnen Darstellungen zusammengetragene und beschriftete Buch mit den unterschiedlichsten Abbildungen Lavaters kam 2021 aus Familienbesitz in die *Sammlung Johann Caspar Lavater*, wo es als «Lavaterbuch» 2022 digitalisiert wurde und nun zum zentralen Bestandteil derselben gehört.

Da sich die «Marke» Lavater etabliert hatte, unterliess man es auch postum nicht, Lavaters Porträt nicht nur in Kopien weiterhin zu verkaufen, sondern auch neu herzustellen. So malte Albert Anker (1831–1910) ein Ölbild des in seiner Studierstube sitzenden Lavaters und fertigte auch eine Zeichnung nach der Lavater-Büste von Johann Heinrich Dannecker an (Abb. 22), welche in der Zentralbibliothek für den Maler einsehbar gewesen war und seit 2017 im Eingangsbereich des Lavaterhauses als «die schönste Zierde»¹⁹ steht.

Dr. Ursula Caflisch-Schnetzler

Leiterin und Kuratorin der Sammlung Johann Caspar Lavater

19 *Journal für Litteratur und Kunst*, Erster Band, Zürich 1805, p. 178.

Fundstücke

Lavaters innerer Dialog über Wein

Was kann man mit Wein machen, der einem nicht schmeckt? Diese profane Frage diskutierte der Zürcher Theologe und Philosoph Johann Caspar Lavater in einer amüsanten inneren Auseinandersetzung mit sich selbst. Fünf der eigenen Vernunft unterbreitete Vorschläge, was mit einem solchen Wein zu tun sei, schmetterte diese energisch ab. Erst die sechste Erwägung wurde als vernünftig befunden und als gut akzeptiert; das Problem mit dem geschenkten Wein war damit gelöst.

Die Überschrift des kurzen Selbstgesprächs bezeichnet den Wein als «lodi- bertisch». Gemeint ist damit wohl Wein, den Lavater von Louis Joseph Lodibert (Lebensdaten nicht bekannt) zum Geschenk erhalten hatte.¹ Mit Lodibert stand Lavater nachweislich in brieflichem Kontakt.² Das Freundschaftsverhältnis dokumentiert unter anderem ein Billet vom 11. Juni 1800, in dem Lavater Lodibert als Freund und Ausnahme Franzosen bezeichnet: «Nous sommes bons amis en Lodibert. Lodibert est l'exception unique de tous les françois.»³ Lodibert wiederum meldete kurz nach Lavaters Tod im *Intelligenzblatt von Salzburg* dessen «letzte Verse» zum Neujahrstag 1801. In der knappen Einleitung dazu nennt er als Grund für deren Veröffentlichung die Freundschaft, die sie beide miteinander verbunden habe.⁴

1 Weingeschenke an Lavater sind keine Seltenheit. Im Herbst 1783 beispielsweise erhielt Lavater vom badischen Grossherzog Karl Friedrich (1728–1811) drei grosse Fässer Wein geschenkt. Vgl. dazu den Dankesbrief Lavaters vom 4. Oktober 1783 (Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 555, Nr. 118).

2 Vgl. JCLW, *Ergänzungsband Korrespondenz*, p. 99.

3 Vgl. Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 589a, Nr. 71.

4 Vgl. *Intelligenzblatt von Salzburg*, 7. Stück, Sonnabend, den 14. Februar 1801, Sp. 105–106: «Am Neujahrstag 1801 / Angetreten auch dies Jahrhundert, o Vater! / Halleluja von jedem, dem du noch Odem vergönnest! / Ziehe die Hand nicht von uns, du aller Erbarmer! / Unsere Freude sey du, und unsere Hoffnung, und Hülfe! / Täglich werde du mehr von uns gesucht, und gefunden! / Jede wachsende Noth verbind' uns inniger mit dir! / Jeder Abend finde des Daseyns, und deiner uns früher!» – Die Verse erschienen im selben Jahr auch in: [Johann] A[ugust] N[ebe], *Johann Kaspar Lavater. Ueber ihn und seine Schriften*. Mit



*Johann Heinrich Lips
zugeschriebene Radierung:
«Lavater sizend, die
Hand vor dem Kopfe,
erstndenkend, ganze
Figur, im Hausgewande,
gr[oss] Duodez von Lips.»
SJCL_OB:24*

Der hier erstmals edierte innere Dialog Lavaters ist unikal überliefert auf einem von ihm selbst beschriebenen Blatt. Dieses wird innerhalb einer Sammlung von beinahe hundert Billets und Briefen von Lavater aufbewahrt,⁵ die praktisch alle an seine Frau Anna Lavater, geb. Schinz (1742–1815), gerichtet sind. Ob auch der innere Dialog für Anna Lavater bestimmt gewesen war, lässt sich nicht ermitteln, da Anrede und Adresse fehlen. Als Datum der Abfassung und/oder Niederschrift des Textes gibt Lavater den 6. August 1800 an.

Erinnerungen aus meiner Reise in die Schweiz im Sommer 1800 in Beziehung auf Lavater und seine letzten Tage, Leipzig 1801, p. 128, und bereits im Januar zusammen mit einer niederländischen Übersetzung in: *Algemene konst- en letter-bode, voor het jaar 1801*. No. 5, Vrydag den 30 January, Haarlem [1801], p. 66.

5 Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 571.

Anhang

Johann Caspar Lavater, innerer Dialog über Wein⁶

*Von Lavater geschrieben und auf den 6. August 1800 datiert
(Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 571, Nr. 99)*

Vorschläge
zur Wahl in Ansehung
des lodibertischen⁷
Weines.
Vernunft, welchen billigst du?

1. Er kann auf die Gasse geschüttet werden.

Vernunft

Eÿ was, davon kann die Rede nicht sÿn!

2. Er kann verschenkt werden.

Vernunft

Du bist nicht in der Lage, zu verschenken.

3. Er kann getrunken werden von⁸ Papa⁹.

Vernunft

Was Vergnügen machen soll, soll nicht Mißvergnügen machen. Soll der ihn trinken, der ihn nicht trinken kann? Soll Er ihn gut | finden, weil *andre*

6 Die Textwiedergabe ist vorlagengetreu mit folgenden Ausnahmen: Zusammen- und Getrennschreibungen werden den Dudenregeln angepasst; Hervorhebungen werden nicht mit Unterstreichung, sondern durch Kursivierung markiert; die Zeilen- und Seiteneinrichtung wird nicht durchgängig übernommen. – Anmerkungen erscheinen in Fussnoten. Der Seitenwechsel wird mit einem senkrechten Strich angezeigt.

7 Louis Joseph Lodibert (siehe dazu oben).

8 Nach *von* Tilgung von drei Buchstaben mittels Streichung (nicht entzifferbar).

9 «Papa» wird Lavater von seiner Familie und von seinem Freundeskreis genannt, beispielsweise von seiner Sekretärin Elisabeth (Lisette) Rordorf (verheiratet Wolf) (1770–1837) in einer Notiz aus dem Jahr 1800 (Zentralbibliothek Zürich, Lav H 1002, Nr. 19).

ihn herrlich nennen. So müßt Er auch Stockfische¹⁰ und Zieger¹¹ herrlich finden!

- 4.) Er kann verschlossen werden, ungebraucht unangebrochen¹² bleiben bis an's Ende der Welt.

Vernunft.

Wozu wär' er dann gegeben?

5. Er kann der Mamma¹³ zu eigenem Gebrauche überlassen werden.

Vernunft

Das wäre wohl gut, wenn Mamma Vergnügen dran fände, und ihn annähme.

6. Er kann gegen solchen Wein, den Papa gern trinkt, eingetauscht werden, wenigstens zum Theil.

Vernunft

Dieß find' ich sehr vernünftig, ja das einzig vernünftige. Sonst bleibt Er dem Empfänger völlig unnütze.

- 6.VIII.1800.¹⁴

L.¹⁵

Dr. Richard Fasching

Edition Johann Caspar Lavater

10 *Stockfisch*: luftgetrockneter Fisch; vgl. Schweizerisches Idiotikon, Band 1, Sp. 1104.

11 *Ziger*: Frischkäse aus erhitzter und gesäuerter Molke, stark mit Kräutern gewürzt; vgl. Schweizerisches Idiotikon, Band 17, Sp. 403.

12 *unangebrochen* korrigiert aus: *unabgebrochen*.

13 «Mamma» nennt auch Lavater gelegentlich seine Ehefrau Anna Lavater, geb. Schinz, beispielsweise in einem Billet vom 10. Oktober 1797 (Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 571, Nr. 55).

14 6. VIII. 1800.: Mittwoch, 6. August 1800. Laut den *Anekdoten der Anna Barbara von Murali (1727–1805)* war Lavater am 4. August 1800 von Krämpfen geplagt und lag den ganzen Tag im Bett. Auch die folgenden Tage vom 5. bis 8. August hatte er Schmerzen, musste viel husten und war noch vom 9. bis 11. August 1800 sehr schwach; vgl. JCLW, *Ergänzungsband Anekdoten* (Text), p. 734.

15 L.: Gängige Abkürzung für Lavater.

Eingänge

Während der Berichtsperiode sind folgende Eingänge zu verzeichnen:

Schenkungen

Familie Barbara Berger, Pfaffhausen

- Johann Caspar Lavater: *L'ART DE CONNAITRE LES HOMMES PAR LA PHYSIONOMIE*, 8 Bände, Paris 1835. Mit handschriftlichem Eintrag zum «Hauptinhalt der neun Theile des Werks»

Verena Cornaz-Pestalozzi, Zollikerberg

- Anonym; Porträt von Johann Caspar Lavater, Profil nach links, Gouache auf Leinwand; Oval in zeitgenössischem Goldrahmen (vgl. Abb. p. 60)

Aus Familienbesitz

Gegenstände:

- Porzellanteller vergoldet; im Mitteltondo sitzender Lavater, nach links; nach Johann Heinrich Lips; Berliner Porzellanmanufaktur; «Bild des Pfarrers Lavater 1741 zu Zürich geboren.» | «Geschenk der Fürstin v. Thurn u. Taxis, geb: Großherzogin von Mecklenburg-Goerlitz. – →» Regensburg 1810–1817 (echte Vergoldung)
- 2 feine Leinenhemden mit Monogramm von JCL
- Sehr fein bestickte Leinendecke
- Sammetkappe von Johann Caspar Lavater; schwarz, mit schwarzer Seide gefüttert
- Miniatur, gemalt; auf Elfenbeindose; Johann Caspar Lavater, Profil nach links
- Miniatur, gemalt auf Schildpattdose; frontal; evtl. Anna Lavater, geb. Schinz, Oval
- Petschaft, Gemme schwarz; Fassung in Rotgold; Johann Caspar Lavater, Profil nach links; Oval

Werke:

- Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*. 4 Bände, Leipzig und Winterthur 1775–1778. Erstausgabe; in Leder gebunden



*Anonym, Porträt von
Johann Caspar Lavater,
Gouache. SJCL_GM:5*

Handschriften:

- «Noli me Nolle» an den Sohn Johann Heinrich Lavater in Göttingen. Handschrift. Bändchen 2–17, beginnend mit dem 13. Juli 1786 (Bändchen 1 fehlt). In violetten Karton gebunden; beschriftet
 - Lavaterbuch mit «Verzeichniss aller Abbildungen des seeligen J. C. Lavaters.»; zusammengetragen 1818; darin Siegel, bedruckte Stoffe, Stiche, Zeichnungen, Hinterglasmalereien etc.; in Leder gebunden
- Alfred R. Sulzer, Nachkomme von Johann Jakob Merian (1751–1799), Malans
- 5 Bändchen: *Hand-Bibliothek für Freunde*; von Johann Caspar Lavater; mit handschriftlicher Widmung an Johann Jakob Merian, Basel 1790–1792

Leihgaben

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

- Porträt von Johann Caspar Lavater im Profil nach links schauend; Felix Maria Diogg, Aquarell und Gouache
- Brustbild Lavaters im Profil nach rechts schauend, mit Autograph Lavaters; von Johann Heinrich Lips, Radierung





Zeichnung des Thurms in der Höhe bey Jülich.
 von welchem geordnet und freygegeben
 wird.



Abbildung der Schiffen des Königs von Spanien
 welche im Jahr 1706 in der See bey Jülich
 zum Hauffen gelassen wurden.



1711.

Handwritten text in a decorative border:
 Die Kunst der
 Schöne Künste
 zu erlernen
 ist die Kunst
 die Natur zu
 imitiren
 und die
 Schönheiten
 der Natur
 zu imitiren
 und die
 Schönheiten
 der Natur
 zu imitiren
 und die
 Schönheiten
 der Natur
 zu imitiren

Handwritten text in a decorative border:
 Die Kunst der
 Schöne Künste
 zu erlernen
 ist die Kunst
 die Natur zu
 imitiren
 und die
 Schönheiten
 der Natur
 zu imitiren
 und die
 Schönheiten
 der Natur
 zu imitiren
 und die
 Schönheiten
 der Natur
 zu imitiren

Handwritten text in a decorative border:
 Die Kunst der
 Schöne Künste
 zu erlernen
 ist die Kunst
 die Natur zu
 imitiren
 und die
 Schönheiten
 der Natur
 zu imitiren
 und die
 Schönheiten
 der Natur
 zu imitiren
 und die
 Schönheiten
 der Natur
 zu imitiren



Handwritten text below the drawing:
 Köpfe von Frauen

1717



40. Ein. v. A. 1726.



Magnelismus. N. 22.



Die Befreiung des Staates von D. 1726.



Vergewaltigung des Staates N. 25.

Die Danksagung
vom Kaiserlichen, 1726.



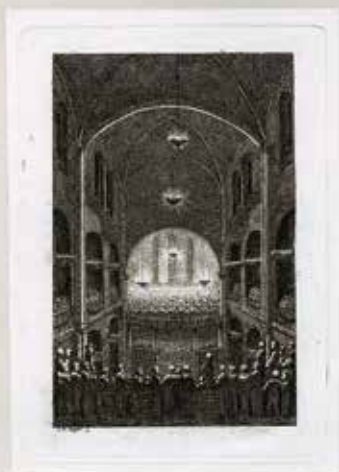
17104

Wär auch bey dieser Zeit, Die Form
Der ganz en
ist anzuahn.



Original Zeichnung von Cyp. Zacher in seiner Kunstschule gest. d.





*Verstellung der Baukunst, gegeben von Antonio Canova in
der Hof- und gemälden Akademie zu Wien, im Jahr 1765.*

Johann Kaspar Lavater,
der Dichter.

Ein Kehr.

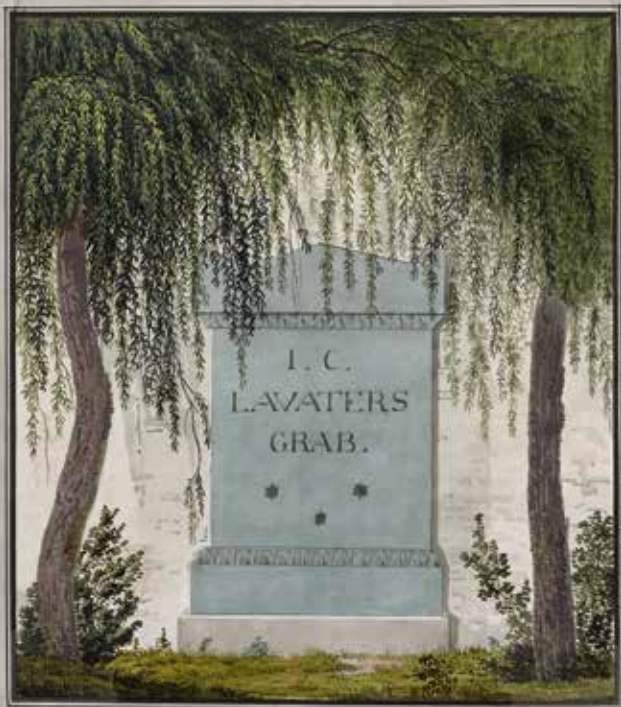
In der öffentlichen Bibliothek, im Jahr 1765.

1765.

Druck von Carl Neuberger, Buchh.



1765.
Im Druck, Stein und Kupferdruck.



Lavaters Grab auf dem Kirchhofe zu
St. Anna in Zürich.



Abbildung des Basreliefs von Jacobus
von Briggel in dem ersten Buch, 2^{te} Seite als
Kaiserabgesandter verhaftet
Zusammenfassung des ersten Buches
Büste von Jacobus in Kellogg'schen

1779. *Lebens de VERTUE (sic) de LAVATER.*
dans le pays de son nom. (sic)



*Les exemples de son si être
 (sic) de son.
 Que se trouvent en la nature.
 Mais son être une preuve.
 Elle en est la preuve.*

*aus der Operette, Lavater, vom Greter.
 1-177 1809 3. Auflage aus variétés in
 Paris 1777/4 N. 51.*



Joh: Caspar Lavater.

*Zander's Bunt in glas ge-
 beend, juist verstaak in de
 een spiegel in een bij later
 in 1768.*



NOLI ME NOLLE, Sammlung Johann Caspar Lavater, Jahresschrift 2022
Im Auftrag der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater und des Kirchenkreises eins

Zum Forschungsprojekt Johann Caspar Lavater vgl. www.lavater.com

Redaktion: Ursula Caflisch-Schnetzler, ursula.caflisch-schnetzler@uzh.ch
Grafik, Satz und Korrektur: Marco Morgenthaler Bildbearbeitung: Manù Hophan
Abbildungen ZBZ: Zentralbibliothek Zürich, Digitalisierungszentrum

Druck: Stämpfli AG

© 2022 Sammlung Johann Caspar Lavater, St.-Peter-Hofstatt 6, 8001 Zürich
www.lavater.com

Publiziert mit Unterstützung durch Stadt Zürich Kultur
und durch die Fachstelle Kultur des Kantons Zürich



Stadt Zürich
Kultur



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

Sammlung Johann Caspar Lavater / Konto CH37 0875 0014 5097 2400 0

Die auf 10 Bände angelegten *Ausgewählten Werke in historisch-kritischer Ausgabe* (JCLW) veröffentlichten im Auftrag der Forschungsstiftung und des Herausgeberkreises Johann Caspar Lavater eine repräsentative Auswahl theologischer, philosophisch-pädagogischer, politischer, poetischer und physiognomischer Schriften Lavaters. Ergänzungs- und Studien-Bände komplettieren die Werkausgabe.

Johann Caspar Lavater

Ausgewählte Werke in historisch-kritischer Ausgabe (JCLW)

JCLW, Band I/1: *Jugendschriften 1762–1769*, Der ungerechte Landvogd, Zwey Briefe an Magister Bahrdt, Schweizerlieder, hg. von Bettina Volz-Tobler, 812 Seiten, ISBN 978-3-03823-059-5 — JCLW, Band I /2: *Jugendschriften 1762–1769*, Der Erinnerer, hg. von Bettina Volz-Tobler, 1000 Seiten, ISBN 978-3-03823-536-1 — JCLW, Band II: *Aussichten in die Ewigkeit 1768–1773/78*, hg. von Ursula Cafilisch-Schnetzler, 816 Seiten, ISBN 978-3-85823-865-8 — JCLW, Band III: *Werke 1769–1771*, Drey Fragen von den Gaben des Heiligen Geistes, Briefe von Herrn Moses Mendelssohn und Joh. Caspar Lavater, Nachdenken über mich selbst, Einige Briefe über das Basedowsche Elementarwerk, Christliches Handbüchlein für Kinder, hg. von Martin Ernst Hirzel, 766 Seiten, ISBN 978-3-85823-961-7 — JCLW, Band IV: *Werke 1771–1773*, Geheimes Tagebuch: Von einem Beobachter seiner Selbst, Fünfzig Christliche Lieder, Von der Physiognomik, Unveränderte Fragmente aus dem Tagebuche eines Beobachters seiner Selbst, hg. von Ursula Cafilisch-Schnetzler, 1260 Seiten, ISBN 978-3-03823-537-8 — JCLW, Band V: *Werke 1772–1781*, Taschenbüchlein für Dienstboten, Vermischte Schriften, Abraham und Isaak, hg. von Ursula Cafilisch-Schnetzler, 1093 Seiten, ISBN 978-3-03823-686-3 — JCLW, Band VI /1: *Werke 1782–1785*, Pontius Pilatus, hg. von Christina Reuter, 1538 Seiten, ISBN 978-3-03823-760-0 — JCLW, Band VI /2: *Werke 1782–1785*, Brüderrliche Schreiben an verschiedene Jünglinge, Kleinere prosaische Schriften, hg. von Yvonne Häfner, 1712 Seiten, ISBN 978-3-03810-449-0 — JCLW, Band VII: *Werke 1786–1793*, Nathanaël, Rechenschaft an Seine Freunde, Handbibliothek für Freunde, hg. von Thomas Richter, in Vorbereitung — JCLW, Band VIII: *Patriotische Schriften 1798–1801*, Ein Wort eines freyen Schweizer an die französische Nation, An das helvetische Vollziehungs-Directorium, Freymüthige Briefe von Johann Caspar Lavater über das Deportationswesen und seine eigne Deportation nach Basel, hg. von Dominik Sieber, 1118 Seiten, ISBN 978-3-03823-686-3 — JCLW, Band IX: *Gedichte*, in Vorbereitung — JCLW, Band X: *Predigten*, in Vorbereitung.

Ergänzungsbände

JCLW, Ergänzungsband: *Bibliographie der Werke Lavaters*, Verzeichnis der zu seinen Lebzeiten im Druck erschienenen Schriften, hg. und betreut von Horst Weigelt, wissenschaftliche Redaktion Niklaus Landolt, 312 Seiten, ISBN 978-3-85823-864-1 — JCLW, Ergänzungsband: *Johann Caspar Lavater (1741–1801), Verzeichnisse der Korrespondenz und des Nachlasses in der Zentralbibliothek Zürich*, hg. von Christoph Eggenberger und Marlis Stähli, bearbeitet von Alexandra Renggli und Marlis Stähli, 444 Seiten, ISBN 978-3-03823-354-1 — JCLW, Ergänzungsband: *Anna Barbara von Muralt (1727–1805), Anekdoten aus Lavaters Leben*, 2 Bände (Text und Kommentar), hg. von Ursula Cafilisch-Schnetzler und Conrad Ulrich, in Verbindung mit Anton Pestalozzi und Regula Rapp, unter Berücksichtigung der Transkription von Vanja Hug, 1592 Seiten, ISBN 978-3-03823-687-0.

Johann Caspar Lavater Studien (JCLSt)

JCLSt, Band 1: *Im Lichte Lavaters*, hg. von Ulrich Stadler und Karl Pestalozzi, mit Beiträgen von Hans-Georg von Arburg, Gottfried Boehm, Ursula Cafilisch-Schnetzler, Michael Gamper, Joachim Gessinger, Fritz Gutbrodt, Adolf Muschg, Marianne Schuller, Christoph Siegrist, Conrad Ulrich, 232 Seiten, ISBN 978-3-03823-024-3.

NZZ Libro / Schwabe, Steinentorstrasse 11, 4010 Basel, Tel.: +41 44 258 13 92, www.nzz-libro.ch

