

Johann Caspar Lavaters flügellose Engel in Bibelbildern von Johann Rudolf Schellenberg und Johann Heinrich Lips

Der vierzehnjährige Johann Heinrich Lips (1758–1817), Sohn des Barbiers und Wundarztes von Kloten,¹ stellte sich im November 1772 bei Johann Caspar Lavater (1741–1801) in Zürich vor.² Begleitet wurde er von seinem Lateinlehrer und ersten Förderer, dem Klotener Pfarrerssohn Leonhard Brennwald (1750–1818), der das Treffen arrangiert hatte.³ Lavater, dem das ausserordentliche Zeichentalent des Knaben sofort auffiel, «hieß ihn auf die vorige Weise fortzufahren», um im neuen Jahr zurückzukehren.⁴ Lips und Brennwald reisten also am 5. Januar 1773 erwartungsvoll erneut nach Zürich, wo sie der «wider in halbe Entzückung» geratene Lavater empfing und bald «einen warmen Empfehlungsbrief an Hrn. Joh. Rudolf Schellenberg nach Winterthur» schickte.⁵ Eine intensive Zusammenarbeit zwischen Lavater und seinem neuen Hauptillustrator Schellenberg (1740–1806) bestand seit den frühen 1770er Jahren.⁶

-
- 1 Zu Lips siehe auch den Beitrag von Pia Weidmann in diesem Heft; grundlegend Joachim Kruse, *Johann Heinrich Lips 1758–1817*. Ein Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe (= Kataloge der Kunstsammlungen der Veste Coburg, Band 54), Coburg 1989; zuletzt Ursula Caflisch-Schnetzler, Sich zum Bilde. Johann Caspar Lavater und Johann Heinrich Lips, in: *Librarium*, Band 63.1, 2020, p. 40–55; Jonas Beyer, «Wenn nur Weimar Rom wäre!». Johann Heinrich Lips und sein Selbstverständnis als Künstler, in: ebd., p. 56–64.
 - 2 Siehe [Leonhard Brennwald], *Vollständige Lebensbeschreibung und Charakteristik meines Freundes Johann Heinrich Lips, Kupferstechers*, [Kloten 1779], Handschrift im Kunsthaus Zürich, Hi 107, Bl. 5r.
 - 3 Zu Brennwald siehe Sebastian Brändli, *Chorherr Leonhard Brennwald (1750–1818)*. Ein Zürcher schreibt Tagebuch in unruhigen Zeiten (= Neujahrsblatt der Gelehrten Gesellschaft Zürich, Band 182), Zürich 2018.
 - 4 [L. Brennwald], *Lebensbeschreibung Lips*, Bl. 5r. – Zitate aus handschriftlichen Quellen werden zeichenetreu transkribiert; der Geminationsstrich wird als Doppelschreibung aufgelöst; Hervorhebungen durch Unterstreichung sind kursiv gesetzt. Alle editorischen Zusätze oder Aussparungen stehen in eckigen Klammern.
 - 5 [L. Brennwald], *Lebensbeschreibung Lips*, Bl. 5v.
 - 6 Vgl. Brigitte Thanner, *Schweizerische Buchillustration im Zeitalter der Aufklärung am Beispiel von Johann Rudolf Schellenberg*, 2 Teile in 3 Bänden, Winterthur 1987, Band 1.1, p. 187–199.

Es lag mithin nahe, den zeichnerisch hochbegabten Lips «einige Zeit in die Probe» und dann allenfalls in eine mehrjährige Lehre bei Schellenberg zu vermitteln.⁷ So gingen Lips und sein Vater, der sich von der prominenten Fürsprache und Brennwalds «vernünftigen Vorhaltungen» allmählich hatte überreden lassen, Anfang Februar 1773 nach Winterthur, um «einen Accord zutreffen».⁸ Schellenberg allerdings forderte – sei’s aus Geldgier oder aus Konkurrenzangst, wie Brennwald mutmasste – zur Deckung der Ausbildungskosten für eine zweijährige Lehre 200 Gulden, was für Lips’ Vater, «der höchstens von 50 bis 60 fl. hatte reden wollen», indiskutabel zu teuer war.⁹ Der Plan musste daher begraben werden. Aber «nicht lange hernach» gelangte «das Gerücht» nach Kloten, «daß Herr Lavater ein großes Werk über die Physiognomie unternehmen» wolle, wozu «er mancherley Zeichner und Kupferstecher brauche».¹⁰ Lavater erkannte «das vorhabende Werk», das grosse Physiognomik-Projekt, für das er ab dem Sommer 1773 erste Verlagsverträge entwarf, als «die beste Gelegenheit», Lips doch noch aus der väterlichen Bestimmung zur «Chirurgie», die «seiner Neigung so sehr zuwider» war, zu befreien, sein «Glük zumachen» und «ihn nach *seinem* Geschmack zubilden».¹¹ Im Juni 1773 wurde der «Accord» getroffen, dass «Lips fleißig – und ihme *allein* arbeiten» solle, dafür aufs Jahresende 100 Gulden «zur Belohnung» erhalten werde.¹² Von der Option auf Vertragsverlängerung wurde später reichlich Gebrauch gemacht.¹³

7 [L. Brennwald], *Lebensbeschreibung Lips*, Bl. 5v.

8 Ebd., Bl. 5v–6r.

9 Ebd., Bl. 6v. Der verlangte «Lehrlohn» schien Brennwald insofern unangemessen, als man «gewiß vermuthen konnte, daß der Jüngling, der schon jez viel konnte, in diesen 2 Jahren seinem Meister mehr als für 200 fl. *zunützen* in den Stande kommen werde!» (ebd.)

10 Ebd., Bl. 7r.

11 Ebd., Bl. 5v und 7r. Vgl. Andreas Moser, Riskante Zusammenarbeit. Johann Caspar Lavater und die Verleger seiner Physiognomischen Fragmente, in: *Lavater vernetzt*. Gelehrtenrepublik und Digital Humanities (= Schweizerische Zeitschrift für die Erforschung des 18. Jahrhunderts, Band 11), hg. von Ursula Caflisch-Schnetzler, Basel 2020 [in Vorb.]. Der Verfasser arbeitet an einer Dissertation über Intermedialität bei Lavater.

12 Ebd.

13 Vgl. J. Kruse, *Lips*, p. 24 f.

Im November 1773 bat Lavater seinen Lehrling Lips, sich im Radieren zu versuchen, wozu er ihm «schriftliche Anweisung gabe».¹⁴ So übte Lips sich autodidaktisch im komplizierten und nicht ungefährlichen Umgang mit Nadel, Kupferplatte und Säurebad. Um aber das Handwerk besser lernen zu können, «fand Herr Lavater nöthig, ihne zu Schellenberg zuzenden»; rund anderthalb Monate verbrachte Lips, der «vor ende des Jahres nach Winterthur» abreiste, also schliesslich doch noch für eine Art Anlehre in Schellenbergs Werkstatt.¹⁵ Er blieb dort bis Ende Januar 1774 und arbeitete an den alttestamentlichen Bildern mit, die Schellenberg für die Zürcher Moralische Gesellschaft und den neu gegründeten Winterthurer Verlag von Johann Heinrich Steiner (1747–1827) radierte.¹⁶ Dieses spezifisch für kleinere Kinder konzipierte Werk mit drei von Lips signierten «Gesellenstücken» umfasste insgesamt 60 Radierungen und erschien 1774 zusammen mit kurzen Texten, die Lavater anonym beigezeichnet hatte.¹⁷

Fünf Jahre später folgte die Fortsetzung dieses Werks unter dem Titel *60 Biblische Geschichten des neüen Testaments*, eröffnet durch Schellenbergs Radierungen zu den beiden Verkündigungsszenen an Zacharias und an Maria.¹⁸ Schellenberg hatte für fast alle der insgesamt 120 Radierungen bestehende Bibelbilder als Vorlagen benutzt. Getreu befolgte er für das erste

14 [L. Brennwald], *Lebensbeschreibung Lips*, Bl. 8r.

15 Ebd.

16 Vgl. J. Kruse, *Lips*, p. 23; B. Thanner, *Schellenberg*, Band 1.1, p. 436, 440, 452 f. und 457. Siehe auch Moralische Gesellschaft Zürich, *Tagebuch*, Band 3, 193. Versammlung, 20. Februar 1772, Zentralbibliothek Zürich (ZBZ), Ms J 533, p. 21 f., «Kupfer zu den Biblischen Geschichten»: «Die Commission von den biblischen Erzählungen relatirt, dass Hr Diacon Lavater auf ihr Gutbefinden, über sich genohmen die Zeichnungen zu den Kupfern für die Biblischen Geschichten durch Hrn Schellenberg verfertigen zulassen».

17 Siehe Johann Rudolf Schellenberg, *60 Biblische Geschichte [sic!] des alten Testaments in Kupfer geätzt*, Winterthur 1774. Vgl. Max Engammare, *De la peur à la crainte. Un jeu subtil dans le premier recueil d'images bibliques composé à l'usage des enfants (1774–1779)*, in: *La peur au XVIII^e siècle. Discours, représentations, pratiques*, hg. von Jacques Berchtold und Michel Porret, Genf 1994, p. 19–44.

18 Siehe Johann Rudolf Schellenberg, *60 Biblische Geschichten des neüen Testaments in Kupfer geätzt*, Winterthur 1779, Nr. 1 («Gabriel erscheint dem Zacharias») und Nr. 2 («Gabriel erscheint der Maria»). Vgl. B. Thanner, *Schellenberg*, Band 1.1, p. 467, Nrn. 556 und 557.

neutestamentliche Bild eine Illustration von Jan Luyken (1649–1712) aus der sogenannten «kleinen Mortier-Bibel» von 1703 (ABB. 1).¹⁹ Gemäss den Anweisungen Lavaters und der Moralischen Gesellschaft aber stellte Schellenberg die Engel auffälligerweise konsequent ohne Flügel dar, gleichsam vermenschlicht, reduziert auf antikisch gewandete Jünglingsgestalten; so auch die Erscheinung Gabriels bei Zacharias (ABB. 2).²⁰ Dieser Wegfall der Flügel folgt einer humanistisch-aufklärerischen Tendenz, in deren Zug die von Lavater konzipierten Bibelbilder jener symbolischen Überhöhung entbehren wollten, die besonders in den unmittelbaren Vorgängertraditionen des Barock und Rokoko gepflegt worden war. Die von Lavater veranlassten Radierungen stellten sich kritisch in Kontrast zu den oft reich mit allerlei «Beiwerk» ausgeschmückten Vor-Bildern als «abgeschmackten Vorstellungen».²¹

Eine solcherart reduktionistische Bewegung als Bruch in der Darstellungstradition begegnet ebenfalls und stärker noch in den Tafeln zu Lavaters *Messiade (Jésus Messias. Oder Die Evangelien und Apostelgeschichte)*, die dann, fast gänzlich unabhängig von Vorlagen, ab 1783 entstanden sind.²² Als

19 Siehe [David Martin], *Historie des Ouden en Nieuwen Testaments* [...], 2 Bände, Amsterdam 1703, Band 2, p. 6 («De verschyning des Engels aan den Priester Zacharias»). Die Bezeichnung als «Mortier-Bibel» rührt vom Amsterdamer Verleger Pieter Mortier her.

20 Siehe J. R. Schellenberg, *60 Biblische Geschichten des neuen Testaments*, Nr. 1.

21 Siehe ebd., «Vorbericht»: Das «Bibelwerkgen» sei «bestmöglichst von allen unwahrscheinlichen, der Geschichte zuwiderlaufenden und abgeschmackten Vorstellungen gereinigt» worden.

22 Vgl. Michael Thimann, *Gedächtnis und Gefühl. Bilderbibeln im 18. Jahrhundert*, in: *Wahrnehmen, Speichern, Erinnern. Memoriale Praktiken und Theorien in den Bildkünsten 1650 bis 1850*, hg. von Bettina Gockel und Miriam Volmert, Berlin, Boston 2018, p. 169–182, hier p. 175–177. Dass die *Messiade*-Tafeln als grösstenteils «genuine Neuerfindungen» (ebd., p. 175) ausnahmsweise auf «einem bekannten schönen Rembrandischen Originale» basierten, deklarierte Lavater in seinen bildkritischen Kommentaren jeweils selber (*Kupfer zu Lavaters Messiad. Zweytes Heft* [um 1785], zu Nr. II: «Talitha Kumi», nach einem heute Gerbrand van den Eeckhout zugeschriebenen Gemälde). So verwendete man etwa für die Tafel «Jesus heilt» das «Fragment einer veränderten Lage aus dem unbezahlbaren Stück von Rembrand» (*XVIII Kupfer zum Ersten Theil von Lavaters Messiad* [um 1784], zu Nr. XIV), dem sogenannten «Hundertguldenblatt», setzte aber einen ganz anders positionierten und gestalteten Christus ein. Diese Tafel wiederum wurde (nebst vielen weiteren *Messiade*-Bildern) getreu kopiert durch J[ohan] J[acob] von Mechel, *Sammlung von Vierzig Kupfer-Stichen zum alten und neuen Testament*, Basel 1810, [Tab. 27].

Lips sich nach Jahren der intensiven Arbeit für die Physiognomik aus der vertraglichen Bindung an Lavater gelöst und 1780 die lang ersehnte Studienreise via Deutschland nach Rom angetreten hatte,²³ erreichten ihn aus Zürich bald die ersten Anfragen für dieses neue Vorhaben. Noch von Düsseldorf aus sagte er Ende Juni 1782 «herzlich gern und mit viel Vergnügen» zu, wie er an Lavater schrieb, «Zeichnungen zu Ihrer Meßiade» anzufertigen.²⁴ Er selbst offerierte, die «Täfelchen zur Messiade» auch eigenhändig «in Rom [...] zu radiren», wohin er im September 1782 weitergereist war. Lavater nahm diese «gütige Anerbietung» dankend an.²⁵ Die Zacharias-Tafel, die Lips 1783 für die Messiade anfertigte (ABB. 3),²⁶ scheint zumindest in Kostüm und Beinstellung des Priesters inspiriert zu sein von der Version dieser Szene in der «grossen Mortier-Bibel» (ABB. 4).²⁷ Ganz anders als der dort mit fast diabolischer Gesichtsbildung erscheinende Gabriel fiel nun aber Lips' Neugestaltung der Engelsvision aus. Die Physiognomie seines Gabriels gemahnt an den belvederischen Apollo; anstelle von Flügeln ziert eine umständlich gestaltete Draperie den Engelsrücken. Wie bereits in den von Schellenberg radierten *60 Biblischen Geschichten* begegnet die Flügellosigkeit aller Engelsdarstellungen, auf die genauen Anweisungen des Auftraggebers Lavater zurückgehend, durchweg ebenfalls in den insgesamt 72 Illustrationen zur Messiade. Für deren programmatischen Fokus auf die beteiligten Figuren kann die

-
- 23 Vgl. [L. Brennwald], *Lebensbeschreibung Lips*, Bl. 17v, zum Jahr 1778: «Schon lange ist der jedem Künstler [...] unwiderstehliche Wunsch nach Reisen in Lipsens Brust entstanden. Wäre es an ihm gestanden, so würde er gewiß nicht das 20ste seiner Jahre [...] erwartet haben, ehe er seine Kunstreisen anhohe.» Allerdings «gabe ihm Lavater dennoch immer mehr und mehr zuthun», hatte er doch «nun eine französische Physiognomik zuverfertigen sich vorgenommen» (ebd., Bl. 18r).
- 24 Johann Heinrich Lips an Lavater, 30. Juni 1782, zit. n. J. Kruse, *Lips*, p. 126 f. Die meisten (total 37) Briefe von Lips an Lavater (aus den Jahren 1780–1793) liegen in der ZBZ, FA Lav, Ms 518, Nrn. 284–320.
- 25 Lavater an Johann Heinrich Lips, 3. Oktober 1782, Abschrift, ZBZ, FA Lav, Ms 572, Nr. 106.
- 26 Siehe *XVIII Kupfer zum Ersten Theil von Lavaters Messiade*, Nr. I: «Zacharias und Gabriel». Vgl. J. Kruse, *Lips*, p. 129 f., Nr. 63.
- 27 Siehe [David Martin], *Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* [...], 2 Bände, Anvers 1700 (zugl. *Historie des Ouden en Nieuwen Testaments* [...], Amsterdam 1700), Band 2, Nr. 3 («L'Apparition de l'Ange à Zacharie»), nach Ottmar Elliger (1666–1735) gestochen von Gilliam van der Gouwen (ca. 1640–1720).

Lips'sche Zacharias-Tafel mit ihrer extremen Nahsicht beispielhaft stehen. Die Flügel oder einen Lilienzweig als *sýmbola*, im ursprünglichen Verwendungskontext des antiken Griechenlands «Erkennungszeichen» oder «Lösungsworte» zwecks Einlass- und Aufenthaltsbewilligung,²⁸ brauchten die Engel hier für ihren Auftritt nicht. Deutlich genug schickte Lavater im konzisen Begleittext zur Zacharias-Illustration selber voraus: «Daß die Engel durchaus ohne Flügel gezeichnet sind, wird keiner Entschuldigung bedürfen.»²⁹ Diese Feststellungen im ersten jener Tafelhefte, die jeweils separat und erst mit einiger Verzögerung auf die Textbände zur *Messiade* folgten, sollte allgemeine Geltung haben, sofern man sich auf die Bibel stützen wollte; kämen Engel doch «in der Evangelischen Geschichte [...] als Männer und Jünglinge zum Vorschein».³⁰ Falls sie sonst in der Bibel «als symbolische Gestalten erscheinen», sollten sie im Bild, wie Lavater es haben wollte, nicht dargestellt werden.³¹ Der «Contrast gegen die abscheülichen Vorstellungen», die in der bisherigen Bibelillustration meist dargestellt waren – hier auf apokalyptische Engelserscheinungen gemünzt –, schien ihm unvermeidlich.³² Lavaters Werke und Predigten sind voll von Engeln und Flügel-Metaphern;³³ am liebsten dachte und dichtete er sich bekanntlich in Vorstellungen vom himmlischen Jenseits und ewigen Leben in körperloser Lichtgestalt hinein.³⁴ In den Bildern jedoch fand er keinen Platz für entsprechend «symbolische

28 Siehe die von Johann Georg Krünitz 1773 begründete *Oekonomische Encyclopädie*, Band 178, Berlin 1841, p. 554 zum «Symbolon» in diesem Sinn («welches daher auch von dem Soldateneide gilt» oder von «Merkzeichen, durch welche sich verbundene Freunde untereinander zu erkennen geben» etc.).

29 *XVIII Kupfer zum Ersten Theil von Lavaters Messiade*, zu Nr. I («Zacharias und Gabriel»).

30 Ebd.

31 Ebd.

32 Lavater an Daniel Chodowiecki, 26. Januar 1780, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum, Hs 1024.

33 Er pflegte etwa «unter den Flügeln Gottes zu schlummern» (Lavater an Johann Gottfried Herder, 11.–15. März 1773, Abschrift, ZBZ, FA Lav, Ms 564, Brief Nr. 123).

34 Siehe [Johann Caspar Lavater], *Aussichten in die Ewigkeit*, in *Briefen an Herrn Joh. Georg Zimmermann, königl. Großbritannischen Leibarzt in Hannover*, 4 Bände, Zürich 1768–1778; JCLW, Band II: *Aussichten in die Ewigkeit 1768–1773/78*, hg. von Ursula Cafflich-Schnetzler, Zürich 2001.

Gestalten» – oder, wie man es mit den Berliner Aufklärern kerniger formulieren könnte: Auch die neutestamentliche Illustration sollte «nicht durch Abbildung von Teufeln, und ähnlichen Gespinsten verbrannter Gehirne» verunstaltet werden.³⁵

Im katholischen Herder-Verlag in Freiburg erschienen heftweise ab 1814 insgesamt 200 Tafeln zu den von Johann Ludwig Ewald (1748–1822) verfassten *Biblischen Erzählungen*, die hauptsächlich der Strassburger Katholik Charles Louis («Carl») Schuler (1785–1852) gestochen hatte.³⁶ Für seine Tafeln zu den neutestamentlichen Geschichten orientierte er sich auch an den von Lips und andern gefertigten Illustrationen zu Lavaters Messiade. In seine Version des Zacharias-Bilds allerdings führte Schuler wieder einen weiter oben schwebenden Gabriel mit Flügeln ein, zu dem der sonst auch in Hand- und Beinstellung modifizierte Priester hochschaut (ABB. 5).³⁷ Für eine spätere Ausgabe des reich illustrierten Werks im selben, nun als Herder'sche Kunst- und Buchhandlung firmierenden Verlag, die mit dem Titel *Die Heiligen Schriften des Neuen Testaments in hundert Biblischen Kupfern dargestellt* um 1835 erschienen ist, wurden Schulers Tafeln durch Messiade-Kopien des Liestaler Kupferstechers Samuel Gysin (1786–1844) ersetzt.³⁸ Durch ihn wurden die von Lavater konzipierten Illustrationen und das alte Handwerk mit hin noch zwei Generationen später weiter in Ehren gehalten.³⁹ Allerdings

35 Georg Wilhelm Petersens Rezension in: *Allgemeine deutsche Bibliothek*, Band 25, 1775, Stück 2, p. 456.

36 Siehe [Johann Ludwig Ewald], *Biblische Erzählungen des alten und neuen Testaments*, 25 Hefte (je «Mit 8 Kupfern» von Carl Schuler), Freiburg [1814–1818, als *Zweyte Ausgabe* um 1820]; identisch unter dem Titel *Die Heiligen Schriften des Alten/Neuen Testaments in Hundert Biblischen Kupfern dargestellt*, 2 Bände, Freiburg [2 1820, 3 1835]. Vgl. Marion Keuchen, *Bild-Konzeptionen in Bilder- und Kinderbibeln*. Die historischen Anfänge und ihre Wiederentdeckung in der Gegenwart, Göttingen 2016, p. 280–292, bes. 283 f.

37 Siehe [J. L. Ewald], *Die Heiligen Schriften des Neuen Testaments* [2 1820], Nr. 1 («Zacharias und der Engel», signiert «Schuler»). Vgl. dazu auch M. Keuchen, *Bild-Konzeptionen*, p. 286.

38 Siehe [J. L. Ewald], *Die Heiligen Schriften des Neuen Testaments* [3 1835], mit den von Gysin signierten Tafeln (laut Titelblatt *Gestochen unter der Leitung von Carl Schuler*).

39 Unterdessen hatte das Zürcher Verlagshaus von Ziegler und Söhnen von der «schon im Jahr 1787 zu Lavaters Messiade» erstveröffentlichten «Kupferstichsammlung» eine neue Ausgabe veranstaltet, in der Abzüge aller 72 Originalplatten neu kombiniert wur-

konnte auch er dabei auf die besonders in der katholischen Ikonografie tief verankerten Flügel der Engel nicht verzichten, die Lavater sich und seinen Künstlern entschieden verboten hatte: In Gysins Zacharias-Tafel, sonst exakt nach Lips kopiert – mit der kleinen Veränderung, dass die Beinstellung des Priesters nun dem Kontrapost aus Schulers Version angeglichen ist –, trägt Gabriel wieder Flügel (ABB. 6).⁴⁰

Die von Lips in Rom zu Lavaters erstem *Messiade*-Band entworfene Illustration der Verkündigung an Maria trieb den reduktionistischen Stil vollends auf die Spitze: Der Hintergrund besteht nur mehr aus einer eintönigen Fläche, vor der sich die beiden Figuren hell beleuchtet abzeichnen und damit die ganze Aufmerksamkeit erhalten.⁴¹ Diese moderne, in ihrer Schlichtheit mit allen bisherigen Versionen der so oft dargestellten Szene denkbar krass kontrastierende Tafel allerdings wurde letztlich, wegen zu langer Verzögerungen aus logistischen Gründen,⁴² nicht in die *Messiade* aufgenommen; Lavater trat sie ausgerechnet an das katholische Gebetbuch ab, das sein Freund Johann Michael Sailer (1751–1832) erstmals 1783 herausgab (ABB. 7).⁴³

den «mit einem [...] nur kurz erklärenden Texte». Siehe *Bilderbuch zu den Geschichten des neuen Testaments, mit kurzen Erklärungen*, Zürich [um 1815] (Zitate aus der Verleger-Vorrede, p. III f.). Gut möglich, dass Schuler und Gysin sich für ihre Nachbildungen dieser Neuauflage bedienten.

- 40 Siehe [J. L. Ewald], *Die Heiligen Schriften des Neuen Testaments* [3 1835], Nr. 1 («Zacharias und der Engel»), signiert «S. Gysin».
- 41 Vgl. Lavater an Johann Heinrich Lips, 14. Dezember 1782, Abschrift, ZBZ, FA Lav, Ms 572, Brief Nr. 107: Lavaters Schwager Georg Friedrich Schmöll habe sich «mit viel Fleiss» als Radierer an Lips' Zeichnung zu «*Gabriel und Maria*» versucht; aber «[m]it Lipsens Geist kann nur Lips radieren». Vgl. J. Kruse, *Lips*, p. 126.
- 42 Vgl. [Johann Caspar Lavater], *Allgemeine Betrachtungen und Anmêrkungen*, in: *XVIII Kupfer zum Ersten Theil von Lavaters Messiade*, Punkt 10, zum Problem der «Entfertheit der Zeichner und Kupferstecher», und Punkt 11: «Der soll nicht von Geduldprüfung reden, der nicht eine solche Arbeit, wo er vom Publikum, dem Verleger und einem halben Dutzend, hundert Meilen weit zerstreuter Künstler [...] abhängt, unternommen hat».
- 43 Siehe [Johann] M[ichael] Sailer, *Vollständiges Lese- und Gebetbuch für katholische Christen*. Zweyte durchaus verbesserte Auflage, 6 Bände, München 1785, Band 4, Nr. I (als Frontispiz): «*Gabriel und Maria*». Vgl. Johann Michael Sailer an Lavater, 4. Januar 1783, zum «Probabdruck des Engels und der Maria», der ihm wie «eine Erscheinung aus der andern Welt [...] gefiel» (zit. n. Hubert Schiel, *Sailer und Lavater*. Mit einer Auswahl aus ihrem Briefwechsel, Köln 1928, p. 73).

Der Verdacht und Vorwurf «kryptojesuitischer [...] Verbreitung des Katholizismus», der Lavater damals von den Berliner Aufklärern um Friedrich Nicolai (1733–1811) her erreichte, konnte durch diese transkonfessionelle Zusammenarbeit freilich nur befeuert werden.⁴⁴

Bereits ein Jahr nach Veröffentlichung der Referenzausgabe von Sailer's Gebetbuch wurde allerdings einzig diese Lips'sche Verkündigungstafel durch eine traditionelle Darstellung im alten Stil ersetzt – während die zwölf anderen Illustrationen, die Lavater an Sailer vermittelt hatte, sich getreu nachgestochen finden –, nämlich für den *Vollständigen Auszug aus J. M. Sailer's Lese- und Bethbuch*, den der Bamberger Nachdrucker Tobias Göbhardt (1734–1794) herausgab: Das dazu von Johann Heinrich Klinger (1766–1789) angefertigte Ersatzbild zur Verkündigungsszene zeigt wieder einen geflügelten, die Lilie tragenden Gabriel sowie das Gottesauge-Symbol.⁴⁵

Ganz analog dazu war auch der von Schellenberg flügellos dargestellte Gabriel ersetzt worden anlässlich der Nachstiche, die Jan Jiří («Johann») Balzer (1736–1799) von den *60 Biblischen Geschichten des neuen Testaments* angefertigt hatte: Während Balzer sich sonst genau an seine Vorlagen hielt – auch Lavaters Texte verkürzt mit in die Platten stach –, vertauschte er die Verkündigung an Maria gegen einen Bildvorwurf in typischer Barock-Manier, samt Putto, geflügelten Engelsköpfchen und dem als Taube allegorisierten Heiligen Geist (ABB. 8).⁴⁶ Dieses Bild passt entsprechend schlecht in Schellenbergs und Lavaters stilistisch kohärentes Konzept der Symbol- und Schmucklosigkeit, das Balzer sonst kopierte.

Lavaters Anregung und Konzeption von Bibelbildern bereitete zu einer Zeit, als man im Zeichen einer zunehmend intoleranten Spätaufklärung den

44 Johann Jakob Stolz an Lavater, 4.–6. Dezember 1786, zit. n. Günter Schulz, Johann Jakob Stolz im Briefwechsel mit Johann Caspar Lavater 1784–1798, in: *Jahrbuch der Wittheit zu Bremen*, Band 6, 1962, p. 59–197, hier Nr. 26, p. 116. Vgl. Johann Jakob Stolz an Lavater, 20. April 1786, wonach «Sailer's Gebetbuch [...] den Berlinern [...] ein ganz jesuitisch angelegtes Produkt» sei (zit. ebd., Nr. 13, p. 98).

45 Siehe *Vollständiger Auszug aus J. M. Sailer's Lese- und Bethbuch zum Gebrauche der Katholiken*. Mit XII Kupfern, Bamberg 1786, Tafel zu p. 431 («Maria die gottgefällige Jungfrau»), signiert «I. H. Klinger».

46 Siehe *60 Biblische Geschichten des neuen Testaments*. In Kupfer gestochen von Johann Balzer, zu finden in dem Johann Balzerischen Kupferstich Verlage in Prag, [um 1780], Nr. 2 («Gabriel erscheint der Maria»).

religiösen Sujets insgesamt skeptisch begegnete und auch mit dem Klassizismus rundum «ein akatholischer, [...] unchristlicher Sinn» vorherrschte,⁴⁷ zwar gewissermassen jenen *Triumph der Religion in den Künsten* vor, der dann ab den 1810er Jahren gefeiert wurde.⁴⁸ Aber während Lavaters unbeirrtes Beharren auf biblischen, besonders neutestamentlichen Geschichten als dem höchsten und eigentlich einzigen Gegenstand für die Kunst in Schrift wie Bild ihn als gleichsam «antiklassizistisch» neben seinen diskursprägenden Zeitgenossen dastehen lässt,⁴⁹ zeugt die jeweilige darstellerische Ausprägung mit ihrer «antibarocken» Simplizität denn doch von einer klassizistischen Formensprache, wie sie namentlich dem ab den 1780er Jahren von Rom beeinflussten Lips geläufig war.⁵⁰ Nachdem «der Protestantismus die Bilder» grundsätzlich «zwar aus den Kirchen weggebannt» hatte, waren sie, wie man 1815 anlässlich der Neuauflage von Lavaters Messiadetafeln bemerkte, «mit Hilfe der zugleich mit der Reformation aufblühenden Kupferstecherkunst, in die heiligen Bücher hinübergezogen» und von einem Buch ins andere.⁵¹ Lavaters sozusagen «bildgebende» Nachwirkung dürfte diejenige seiner Schriftstellerei und Dichtung übertroffen haben – ganz nach dem Motto: «die Kupfer sind der Text» –,⁵² zumal man noch an das eminent intermediale Unternehmen der Physiognomik denken wollte, mit dem er die visuelle Kultur Europas entscheidend mitgeprägt hat. Die von ihm angeregten Bibel-

47 Johann Heinrich Meyer, «Neu-deutsche religio-patriotische Kunst», in: *Kleine Schriften zur Kunst*, Heilbronn 1886, p. 97–131, hier p. 99. Die Erstpublikation des Beitrags erfolgte in Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein- und Mayn-Gegenden*, Heft 2, 1817, p. 5–62, 133–162.

48 Siehe das 1831–1840 entstandene Monumentalgemälde von Friedrich Overbeck: *Der Triumph der Religion in den Künsten*, Öl auf Leinwand, 392 × 392 cm (Städel Museum, Frankfurt am Main, Nr. 892).

49 Vgl. [J. C. Lavater], *Allgemeine Betrachtungen und Anmêrkungen*, Punkt 1, mit der Überzeugung, dass es «auch für die Zeichnungskunst» durchaus «keinen würdigern Gegenstand giebt, als die Evangelische Geschichte». Er habe «[s]eit vielen Jahren» schon gehofft, «etwas zur Verbesserung dieses so wichtigen Theils der heiligen Kunst beytragen zu können» (ebd., Punkt 6).

50 Vgl. J. Kruse, *Lips*, p. 130 zum «Einfluss Roms» in Lips' Messiadetafeln.

51 Verleger-Vorrede im *Bilderbuch zu den Geschichten des neuen Testaments* (Messiadetafeln), p. VI.

52 Zitat aus Lavater an Philipp Erasmus Reich, 5. Juli 1773, ZBZ, FA Lav, Ms 589d.2, Beilage 2.

bilder, besonders die religionspädagogische Pionierarbeit mit Schellenbergs 120 Radierungen und die Tafeln zur *Messiade*,⁵³ wurden auch in auflagenstarke katholische Publikationen aufgenommen und bis weit ins 19. Jahrhundert hinein verschiedentlich nachgebildet. Allerdings konnte dies denn doch oft nur unter der Bedingung geschehen, dass die Engel wieder Flügel hatten und Christus seinen Nimbus. Dem gewandelten Zeitgeist, von den Weimarer Kunstfreunden noch als «neukatholische Sentimentalität» und «religios-patriotische Kunst» opponiert,⁵⁴ wurde damit Tribut gezollt. Die Ära der von Lavater angeregten Darstellung ungeflügelter Engel war von relativ kurzer Dauer. Ohne Konzessionen an die Ikonografie der katholischen Darstellungstradition mit ihren Symbolen und Heiligenscheinen schien im 19. Jahrhundert die Bibelbebilderung kaum mehr denkbar. Davon zeugen auch die namhaften Bilderbibeln nach Zeichnungen von Friedrich Overbeck oder Julius Schnorr von Carolsfeld, die noch bis ins 20. Jahrhundert stilbildend bleiben sollten.⁵⁵

Andreas Moser, MA

Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Edition Johann Caspar Lavater

-
- 53 Siehe Ignaz Heinrich von Wessenberg, *Die christlichen Bilder, ein Beförderungsmittel des christlichen Sinnes*, 2 Bände, Konstanz 1827, Band 1, p. 128 f., zu Schellenbergs Bibelradierungen der 1770er Jahre, die sich «vor den frühern Kupferbibeln vortheilhaft» auszeichneten, und zum «Bestreben» Lavaters, «geistvolle und würdige Darstellungen» für «seine *Messiade*» veranlasst zu haben. Mit Recht ist Lavaters *Messiade* «zu den schönsten schweizerischen illustrierten Büchern des 18. Jahrhunderts» gezählt worden (Paul Leemann-van Elck, *Die zürcherische Buchillustration von den Anfängen bis um 1850*, Zürich 1952, p. 190).
- 54 Siehe J. H. Meyer, *Neu-deutsche religios-patriotische Kunst*. Gegen «die neukatholische Sentimentalität» der «Romantiker», die sich kritisch über die klassizistische Antike-Verrückung geäußert hatten, schossen Goethe und Meyer (signierend als «W. K. F.») in: *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*, Band 2.3, 1805, p. III (1. Juli 1805). Vgl. J. Beyer, *Wenn nur Weimar Rom wäre*, p. 61.
- 55 Vgl. M. Thimann, *Gedächtnis und Gefühl*, p. 178–182; Jutta Assel, Deutsche Bilderbibeln im 19. Jahrhundert. Insbesondere nazarenische Bilderfolgen zum Alten und/oder Neuen Testament, in: *Julius Schnorr von Carolsfeld. Die Bibel in Bildern und andere biblische Bilderfolgen der Nazarener*, Ausst.-Kat., Clemens-Sels-Museum, Neuss 1982, p. 25–42, hier p. 29 zu den «biblischen Zyklen» hauptsächlich «von Friedrich Olivier, Julius Schnorr von Carolsfeld und Friedrich Overbeck».



ABB. I — Jan Luyken, Radierung zu «De verschijning des Engels aan den Priester Zacharias», Probeabzug, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-45.075, für: David Martin, *Historie des Ouden en Nieuwen Testaments*, Amsterdam 1703, Band 2, p. 6



ABB. 2 — *Johann Rudolf Schellenberg, Radierung zu «Gabriel erscheint dem Zacharias», in: 60 Biblische Geschichten des neuen Testaments in Kupfer geätzt, Winterthur 1779, Nr. 1 (aus Privatbesitz)*



ABB. 3 — *Johann Heinrich Lips, Radierung «Zacharias und Gabriel»,
in: XVIII Kupfer zum Ersten Theil von Lavaters Messiade,
Winterthur 1784, Nr. I (aus Privatbesitz)*



ABB. 4 — Gilliam van der Gouwen nach Ottmar Elliger, Radierung zu «L'Apparition de l'Ange à Zacharie», in: David Martin, *Histoire du Vieux et du Nouveau Testament, Enrichie de plus de quatre cens figures*, Anvers/Amsterdam 1700, Band 2, Nr. 3 (aus Privatbesitz)



ABB. 5 — Carl Schuler, Radierung «Zacharias und der Engel», in:
Johann Ludwig Ewald, *Die Heiligen Schriften des Neuen Testaments in hundert
Biblichen Kupfern dargestellt*, Freiburg ²1820, Nr. 1 (aus Privatbesitz)



ABB. 6 — Samuel Gysin, Radierung «Zacharias und der Engel», in:
Johann Ludwig Ewald, *Die Heiligen Schriften des Neuen Testaments in hundert
Biblischen Kupfern dargestellt*, Freiburg ³1835, Nr. 1 (aus Privatbesitz)



ABB. 7 — Johann Heinrich Lips, Radierung «Gabriel und Maria», in: Johann Michael Sailer, *Vollständiges Lese- und Gebetbuch für katholische Christen*, München ²1785, Band 4, Nr. I als Frontispiz (Bayerische Staatsbibliothek München, Res/Asc. 4188 m-4)



ABB. 8 — Johann Balzer, Radierung «Gabriel erscheint der Maria»,
in: 60 Biblische Geschichten des neuen Testaments. In Kupfer gestochen,
Prag um 1780, Nr. 2 (aus Privatbesitz)

NOLI ME NOLLE, Sammlung Johann Caspar Lavater, Jahresschrift 2020
Im Auftrag der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater und des Kirchenkreises eins

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

Redaktion: Ursula Cafilisch-Schnetzler, ursula.cafilisch-schnetzler@uzh.ch
Satz und Korrektur: Marco Morgenthaler Bildbearbeitung: Manù Hophan
Abbildungen ZBZ: Zentralbibliothek Zürich, Digitalisierungszentrum
Druck: Stämpfli AG

© 2020 Sammlung Johann Caspar Lavater, St.-Peter-Hofstatt 6, CH-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