

# NOLI ME NOLLE

*Sammlung Johann Caspar Lavater*  
Jahresschrift 2020

## Editorial

In seinen *Erinnerungen* hält Friedrich von Matthisson auch den Besuch bei Johann Caspar Lavater in dessen Amts- und Wohnhaus an der St.-Peter-Hofstatt 6 in Zürich fest. Der am Philanthropin in Dessau tätige Lehrer und Schriftsteller geht in seinen Aufzeichnungen dabei ausführlich auf Lavaters Kunstsammlung ein, die aus «hundert und fünfzig Bänden von Handzeichnungen» bestehe, welche Lavater «sein physiognomisches Cabinet» nenne. Matthissons Wunsch, «diese treffliche Sammlung» solle «in irgend einer Kaiser = oder Königs = Kunstschule sich dereinst recht vieler talentweckenden Wirkungen zu erfreuen haben»,<sup>1</sup> ging zwar nicht in Erfüllung, doch wurde das Physiognomische Kabinett nach Lavaters Tod später vom österreichischen Kaiser Franz I. gekauft und in die kaiserliche Privatsammlung integriert. Die am Jahresanlass der *Sammlung Johann Caspar Lavater* vom 12. September 2019 gehaltenen Vorträge zur Thematik *Ein Zürcher Kunstschatz in Wien – Johann Caspar Lavaters Physiognomisches Kabinett* verdeutlichten, dass die im 19. Jahrhundert vom österreichischen Kaiser erworbene und sich bis heute im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien befindende Sammlung aus kunsthistorischer, philosophischer und mentalitätsgeschichtlicher Sicht von besonderem Wert ist und damit «Etwas, was in der Welt umsonst gesucht wird».

---

<sup>1</sup> Friedrich von Matthisson, *Erinnerungen von Friedrich von Matthisson*. Dritter Theil, Wien 1815, p. 100.

Die zahlreich zum Jahresanlass 2019 erschienenen Gäste wurden vom Präsidenten der Forschungstiftung Johann Caspar Lavater, Herrn Prof. Dr. Heinz O. Hirzel, begrüsst und von Pfarrer Ueli Greminger mit ein paar Erinnerungen an seinen Besuch im Physiognomischen Kabinett in Wien aufs Thema eingestimmt. Der Gastreferent aus Wien, Dr. Patrick Poch, zeigte in seinem umfassenden Vortrag (p. 6–20) zur Sammlungsgeschichte, wie diese damals in die österreichische Metropole gekommen war, wie sie sich bis heute unverändert gestaltet und welche Schätze sie in sich birgt. Die hier Schreibende verwies in ihren Ausführungen auf die Bedeutung von Lavaters Kunstsammlung im Hinblick auf Ästhetik und Medialität von geschriebener und bildlicher Sprache sowie auf die Notwendigkeit, diesen Kunstschatz in Wien wie auch die weiteren verstreuten Bestände weltweit in einem Forschungsprojekt zu erschliessen und digital zusammenzuführen. Umrahmt wurden die Vorträge durch Musikstücke, gespielt von Margrit Fluor am Klavier und Hieronymus Schädler (Querflöte).

Am 29. August 2019 fand die Buchvernissage *Mit Feder und Stichel – Johann Heinrich Lips* im Lavaterhaus statt. Die im Auftrag von Eugen Klöti von Pia Weidmann herausgegebenen Briefe von Johann Heinrich Lips (1758–1817) an Wilhelm Veith (1758–1833)<sup>2</sup> wurden in je einem Vortrag von Dr. Jonas Beyer zum Werk von Johann Heinrich Lips, von der Herausgeberin Pia Weidmann zu dessen Leben und Wirken (vgl. p. 35–45) und von der hier Schreibenden zur Beziehung des Kupferstechers und Malers zum Zürcher Theologen und Physiognomen Lavater beleuchtet.<sup>3</sup> Das Gespräch mit Eugen Klöti sowie der eingespielte Film und die Ausstellung in der Lavaterhalle mit Werken des Künstlers – diese wurden von Dr. Ulrich Lips und von Eugen Klöti für diesen Anlass freundlicherweise zur Verfügung gestellt – gaben einen vertieften Einblick in die Kupferstecher- und Radierkunst und in das künstle-

---

2 Pia Weidmann (Hg.), *Briefedition*. Johann Heinrich Lips an Wilhelm Veith. Herausgegeben im Auftrag von Eugen Klöti, 2019.

3 Der Vortrag von Dr. Jonas Beyer findet sich als Beitrag gedruckt unter dem Titel «Wenn nur Weimar Rom wäre!» Johann Heinrich Lips und sein Selbstverständnis als Künstler in: *Librarium*. Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen Gesellschaft (2020/Heft 1), hg. von Wolfram Schneider-Lastin, Weinfelden 2020, p. 56–64; der Vortrag von Dr. Ursula Caflisch-Schnetzler wurde in der gleichen Zeitschrift gedruckt unter dem Titel *Sich zum Bilde – Johann Caspar Lavater und Johann Heinrich Lips*, in: *Librarium*, p. 40–55.

rische Schaffen dieses wohl bekanntesten Kupferstechers des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Neben zahlreichen Kupferstichen seines Mentors und Förderers<sup>4</sup> malte Lips einmalig in Öl den Zürcher Pfarrer Lavater, zusammen mit seinem Sohn Heinrich. Dieses lebensgrosse Ölgemälde wurde für den Lips-Anlass im Lavaterhaus von der Familie Usteri zur Verfügung gestellt und anschliessend der *Sammlung Johann Caspar Lavater* grosszügig als Geschenk vermacht (p. 91). Für diesen wertvollen Zuwachs in die Sammlung wollen wir uns ganz herzlich bei Dorothea Usteri und der ganzen Familie Usteri bedanken.

Am 7. September 2020 öffnete die *Sammlung Johann Caspar Lavater* das Lavaterhaus für die *Lange Nacht der Zürcher Museen* mit dem Thema «Wer bin ich? Bedeutung und Individualität des Menschen». In Führungen wurde ein Einblick in die Lehre der Physiognomik gegeben; die Besucherinnen und Besucher konnten zudem auf dem Schattenrissstuhl der *Sammlung Johann Caspar Lavater* von sich Schattenrisse fotografisch erstellen lassen, welche in dieser *Langen Nacht* in einer digitalen Galerie im Bistro des Lavatersaals gezeigt wurden.

Die *Sammlung Johann Caspar Lavater* erfreute sich bis zur Schliessung wegen der Corona-Pandemie auch zahlreicher Besucherinnen und Besucher aus dem In- und Ausland. Der Sammlungsbestand konnte durch Ankäufe und den erfreulichen Eingang von Schenkungen mit wertvollen Lavateriana ergänzt werden und wird bis Ende 2020 nun vollständig inventarisiert und digitalisiert sein. Für die professionelle Beratung danken wir dem SIK-ISEA, insbesondere Dr. Matthias Oberli, Dr. Karoline Beltinger, lic. phil. Barbara Nägeli und lic. phil. Simonetta Nosedà.

Leider mussten wir in diesem Jahr vom Ehrenpräsidenten der Forschungsförderung Johann Caspar Lavater Abschied nehmen. Dr. Conrad Ulrich verstarb am 14. April 2020 und hinterlässt als Freund und Kenner der Forschung rund um Johann Caspar Lavater wie um die Geschichte von Stadt und Kanton Zürich eine grosse Lücke. Am 25. Mai 2020 verstarb auch Prof. Dr. Horst Sitta.

---

4 Friedrich von Matthiesson, *Erinnerungen*, p. 101: «Zwar hat er [Lavater] niemahls einen Strich selber gezeichnet, wohl aber manches junge Künstlertalent geweckt, ermuntert und entwickelt. Ich nenne nur Herrn *Lips*, welchen geistvollen Zeichner und Kupferstecher wir einzig und allein als Lavaters Werk zu betrachten haben.»

Horst Sitta hat mit viel Umsicht, Sorgfalt und Einfühlungsvermögen die Edition der Werke Johann Caspar Lavaters von 2013 bis 2018 geführt. Unter seiner Ägide sind mehrere Bände der historisch-kritischen Werkedition erschienen. Wir behalten Dr. Conrad Ulrich und Prof. Dr. Horst Sitta in der besten Erinnerung und in ehrenvollem Andenken (p. 86–89).

Zu danken haben wir auch dieses Jahr all jenen, welche die *Sammlung Johann Caspar Lavater* erneut ideell und finanziell unterstützt haben. Dies sind in besonderem Masse die Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater mit ihrem Präsidenten, Herrn Prof. Dr. Heinz O. Hirzel, und der Kirchenkreis eins mit dem Präsidenten Stefan Thurnherr. Danken möchten wir auch für die finanzielle Unterstützung der Jahresschrift NOLI ME NOLLE durch die Kulturförderung von Stadt und Kanton Zürich. Ein ganz besonderer Dank gilt den *Freunden der Sammlung Johann Caspar Lavater*, welche uns finanziell die Möglichkeit zum Unterhalt und Ausbau der Sammlung geben und als Gönnerinnen und Gönner mit grossem Vertrauen in unsere Tätigkeit in Schenkungen (p. 90–92) oder Leihgaben uns ihre Lavateriana anvertrauen.

«Johann Caspar Lavater und die europäischen Fürstenhäuser» ist das Thema des diesjährigen Jahresanlasses. Als Hauptreferenten konnten wir Christian Eger aus Halle (Saale) gewinnen, der in seinem Vortrag auf die Beziehung Lavaters zum Fürstenhaus von Anhalt-Dessau eingehen wird.

Über Ihr Kommen am 17. September 2020 würden wir uns sehr freuen.

Dr. Ursula Caflisch-Schnetzler

#### CORRIGENDUM

In der Jahresschrift 2019 hat sich auf p. 11 ein Transkriptionsfehler eingeschlichen. Lavaters Zitat heisst richtig: «Halte das für das Beste, was das Richtige ist; für das Geradste und Richtige [...]» [statt jeweils: Nichtigste]. Wir danken Herrn lic. theol. Rainer Henrich für den Hinweis.



*Dr. Patrick Poch*



*Pia Weidmann*



*Eugen Klöti*



*Dr. Jonas Beyer*

## Ein Zürcher Kunstschatz in Wien – Johann Caspar Lavaters Physiognomisches Kabinett

Seit mittlerweile mehr als 190 Jahren ist die Hofburg in Wien Heimat der physiognomischen Studiensammlung Johann Caspar Lavaters, seit diese am 6. Februar 1828 über einige Umwege in die Privatbibliothek des ersten österreichischen Kaisers Franz I. (1768–1835) gelangte.

Zehn Hausknechte – so liest man in den Akten zur Privatbibliothek – wurden an diesem Tag bei der Burginspektion angefordert, um die rund 800 Grafikassetten die wenigen Meter vom Palais des Grafen Moritz von Fries (1777–1826), des Vorbesitzers der Sammlung, über den Josefsplatz in die ebenfalls dort befindlichen privaten Bibliotheksräume des Kaisers zu tragen.<sup>1</sup> Moritz Graf von Fries, der einst reichste Mann Wiens, hatte die Sammlung 1804 von Lavaters Sohn Heinrich (1768–1819) erworben. Als er zwanzig Jahre später mit seinem Bankhaus in Konkurs ging, musste diese nun zur Befriedigung der Gläubiger versteigert werden.

In welch zähen Verhandlungen sich Kaiser Franz darum bemühte, die komplette Sammlung noch vor ihrer öffentlichen Auktionierung und zum Vierfachen ihres Schätzpreises an sich zu bringen, zeigt, welch spezielles Interesse der damals sechzigjährige Monarch an dieser Kollektion hatte. An seinen Bibliotheksvorsteher schrieb er: «Die Lavatersche Sammlung werde ich selbst besehen und dann bestimmen, wie sie allenfalls zu ordnen sey».<sup>2</sup>

Dies war nicht einfach so dahingesagt, denn Franz hatte selbst einige Erfahrung in der Ordnung von Kupferstichsammlungen. In denselben Jahren, als Lavater seine Studiensammlung einrichtete, verbrachte auch der Kaiser seine freien Stunden damit, die eigene Porträtsammlung in eine ideale Ordnung zu überführen, nach der die einzelnen Blätter abgelegt werden konnten.

- 
- 1 Thomas Huber-Frischeis, Nina Knieling, Rainer Valenta, *Die Privatbibliothek Kaiser Franz' I. von Österreich 1784–1835*. Bibliotheks- und Kulturgeschichte einer fürstlichen Sammlung zwischen Aufklärung und Vormärz, Wien, Köln, Weimar 2015, p. 307–314.
  - 2 Arbeitsbericht des Bibliotheksvorstehers Leopold Joseph von Khloyber, November 1831, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Bildarchiv und Grafiksammlung (BAG), Archiv der Fideikommissbibliothek FKBA15162, fol.6<sup>r</sup>.

Und Franz war mit den Schriften Lavaters bestens vertraut. Bereits als 14-Jähriger wurde er in Florenz von seinem Erzieher Sigmund Anton von Hohenwart (1730–1820) dazu angehalten, die *Physiognomischen Fragmente* im Rahmen des Privatunterrichts zu studieren und gemeinsam zu diskutieren.<sup>3</sup> Dass es dennoch nie zu einer Neuordnung der Sammlung kam, liegt nicht nur am wenige Jahre nach deren Ankauf erfolgten Tod des Kaisers, sondern vielmehr an der Komplexität der Lavater'schen Sammlung. So kommt es, dass diese heute noch in derselben historischen Aufstellung vorzufinden ist, wie sie einst von ihrem Gründer eingerichtet wurde.

Nachfolgend kann nur ein ganz oberflächlicher Eindruck vom Umfang und von der Zusammensetzung dieser bedeutenden Studiensammlung gegeben werden, ohne allzu sehr sich ins Detail einzelner Objekte oder deren Kommentierungen zu begeben.

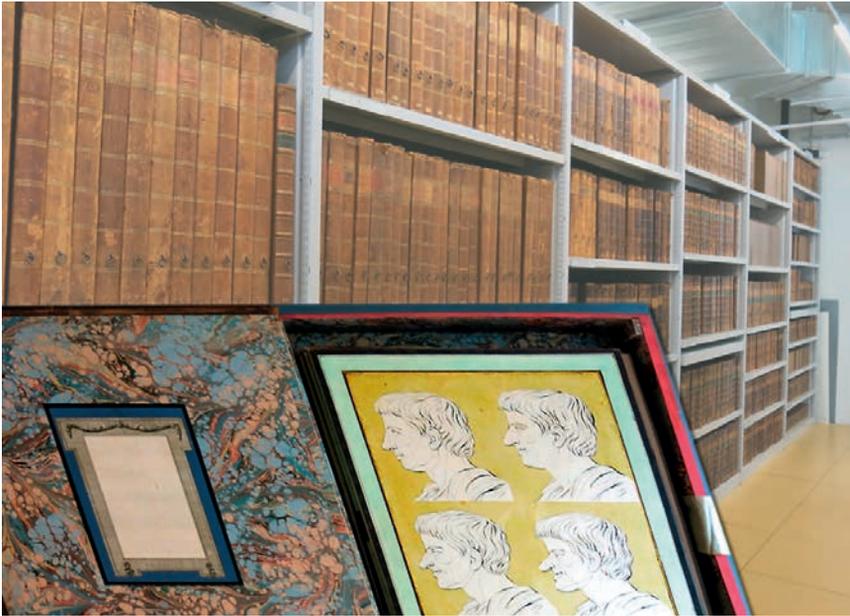
Seit dem Ende der Habsburger Monarchie beheimatet die Österreichische Nationalbibliothek einen grossen Teil der ehemals kaiserlichen Grafiksammlungen. In einem klimatisierten Depot im Corps de Logis der Hofburg lagern, nach Formaten aufgestellt, die 911 Portefeuilles und Schubert der ehemaligen Lavater-Sammlung mit heute insgesamt noch 22 018 Einzelblättern. Mehr als zweitausend weitere Blätter aus dem Besitz Lavaters liegen in Bibliotheken wie der Zentralbibliothek Zürich, Archiven und Privatsammlungen auf der ganzen Welt verstreut und tauchen vereinzelt auch in steter Regelmässigkeit im Kunsthandel oder auf Auktionen auf.

Die originalen Holzkassetten wurden bereits zu Lebzeiten Lavaters von seinen Buchbindern mit Leder verstärkt und innen mit marmoriertem Papier bezogen. Die Rücken mit den goldgeprägten Titelschildern sollten von aussen wie Bibliotheksfolianten aussehen. Diese lose Form der Aufbewahrung von Grafikblättern setzte sich im 18. Jahrhundert allmählich gegen die unflexibleren Klebebände durch, also gebundene Alben, in denen die Grafiken auf die leeren Seiten geklebt wurden.

Innen lassen sich im Wesentlichen zwei Hauptgruppen von Montierungen unterscheiden, die beide nicht unbedingt zum Wohle der Grafiken gereichen. Zum einen sind das lose Blätter, die meist beschnitten auf farbige Untersatz-

---

3 Cölestin Wolfsgruber, *Franz I., Kaiser von Oesterreich*, Band 1, Wien, Leipzig 1899, p. 221–222.



*Die Lavater-Sammlung im Depot der Österreichischen Nationalbibliothek.  
Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung*

kartons geklebt wurden, wobei unterhalb eine gedruckte Kartusche für die handschriftlichen Kommentare Lavaters angebracht ist. Auf diese Art konnte er auch weniger bedeutende Kopien mittels einer getuschten Umrahmung und einigen persönlichen Anmerkungen zu kleinen Unikaten aufwerten, die sich dann hervorragend eignen, als Geschenk weitergegeben zu werden. Diese spezifische Montage Lavaters ist schnell zu einer Art «Corporate Design» geworden; man erkennt heute wie damals auf den ersten Blick, aus welcher Sammlung das Blatt ursprünglich stammte. Ebenso häufig findet man Passepartouts mit Deckel, in denen auf der rechten Seite das Bildfeld und auf der linken Seite ein meist gleich grosses radiertes Textfeld für die handschriftliche Bezeichnung geklebt ist. Auf der Vorderseite ist bisweilen auch ein zusätzliches Titelschild angebracht.

Diese Form der Kaschierung, bei der das Bild oft noch hinter einer Glasscheibe liegt, die mittels Papier fest auf den Trägerkarton geklebt wurde, stellt

nicht nur eine irreversible Beschneidung und Fixierung der Grafik dar, sondern gleichzeitig auch den real gewordenen Albtraum von RestauratorInnen wie von ProvenienzforscherInnen. Denn etliche Signierungen von Künstlern oder Vermerke von Vorbesitzern bleiben so der Nachwelt verborgen.

Die effektivste Präsentationsform, die sich in der Wiener Sammlung findet und ebenfalls auf Lavater zurückgeht, ist der sogenannte «Schieber» – ein schlichter Ebenholzrahmen, bei dem der Kommentar Lavaters quasi «versteckt» unter dem Bild liegt. Er musste vom Betrachter erst entdeckt werden, bevor er ihn schliesslich an der Seite des Rahmens herausziehen konnte. Für solch ausgeklügelte Präsentationsmassnahmen beschäftigte Lavater spezielle Künstler und Buchbinder, die solch aufwendige Arbeiten für ihn anfertigten.

Sieht man sich zunächst einmal ganz allgemein die Bezeichnungen der Kassetten und die Zusammensetzung der Sammlung an, so besteht diese zu rund drei Vierteln aus grafischen, meist aus druckgrafischen Porträts. Sie waren die bildlichen Quellen für Lavaters physiognomische Studien, die Sammlung diente ihm gleichzeitig als Studienobjekt und Illustrationsmaterial für sein vierbändiges Hauptwerk, die *Physiognomischen Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*.

Man könnte den Sammlungskern vom Typus her als Porträtstichsammlung bezeichnen, wie sie zu Lebzeiten Lavaters in zahlreicher Form in den Kabinetten gebildeter Bürger zu finden war. Vor allem in den Zentren des deutschen Kunsthandels hatte sich eine Sammlerszene von kulturell interessierten Bürgern und Liebhabern von Porträtgrafik etabliert. Es lassen sich dort eine Reihe von bürgerlichen Porträtsammlungen nachweisen, deren Umfang weit mehr als zehntausend Blätter betrug. Auch in der Schweiz wurde einer solchen Sammlung ein Denkmal gesetzt, nämlich jener des berühmten Richterswiler Arztes und Lavater-Freundes Johannes Hotze (1734–1801), über welchen der Schriftsteller Johann Georg Zimmermann in seinem Hauptwerk *Über die Einsamkeit* berichtet, sein «einziger Aufwand» sei eine «grosse Sammlung gemahlter und in Kupfer gestochener Menschengesichter».<sup>4</sup> Diese Sammlung war Lavater natürlich bekannt, und er hatte sie auch selbst studiert.

---

4 Johann Georg Zimmermann, *Über die Einsamkeit*, Vierter Theil, Leipzig 1785, p. 87.



«Schieber»-Rahmen mit Zeichnungen von Johann Heinrich Lips in zerlegtem Zustand.  
Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung

Im Gegensatz zu Gemälden, denen primär eine dekorative Funktion bei der Ausstattung der Wohnräume zukam, dienten solche Porträtsammlungen meist der persönlichen Bildung ihrer Besitzer, quasi als bildhafter Typus einer Gelehrtenbibliothek, die einen historischen Überblick über verschiedene Epochen zu bieten vermochte. Das Ordnen und Rezipieren von Porträtstichen galt im 18. Jahrhundert als eine Art anspruchsvoller Unterhaltung des Bürgertums. In einer Phase der Kultivierung von Freizeit und Geselligkeit bildete die Beschäftigung mit Porträts von Zeitgenossen – oft innerhalb einer Gemeinschaft von Gleichgesinnten – eine Form der gebildeten Kommunikation.

Auch das Versetzen der Bildnisse mit Kommentaren, wie Lavater es tat, war weitverbreitet. Vom preussischen General Ludwig von Borstell (1773–1844) wird etwa berichtet, dass dessen umfangreiche Porträtsammlung eine «ergiebige und nicht versiegende Quelle der Unterhaltung» bei den Zirkeln im Salon der Familie war, bei denen seine Frau, «bisweilen in fließendem

Latein», Konversation mit den unterschiedlichsten Gelehrten führte, deren geistvolle Anmerkungen sie dann mitunter auf den Porträts vermerkte.<sup>5</sup>

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts kam schliesslich die Deutung des menschlichen Gesichts wieder in Mode. Man versuchte, über ein gut getroffenes Porträt eine persönliche Beziehung zum Dargestellten aufzubauen und sich so ein genaues, lebensnahes Bild einer bekannten Person zu machen. Nicht zuletzt schuf dies beim Betrachter auch einen Anreiz, der zum Nach-eifern anspornte. So kam einer solchen Sammlung auch ein gewisser Vorbildcharakter zu.

In der zeitgenössischen Literatur wird mehrfach auf den Charakter des Dargestellten hingewiesen, der durch die Vergegenwärtigung mittels eines Porträts ablesbar wird. In einer 1771 herausgegebenen Sammlung von Bildnissen berühmter Ärzte heisst es: «Der Nutzen einer Sammlung von Bildnissen berühmter Männer [...] schränkt sich nicht nur [...] auf die Kunst und die Geschichte des Gegenstandes ein, sondern leitet uns auch [...] auf den Geist und moralischen Charakter des Mannes, der sich unsern Augen darstellt».<sup>6</sup>

Bereits ein halbes Jahrhundert vor Lavater liest man in der Rezension eines Porträtwerks, «daß bey Portraits dieser vortreffliche Nutzen sich zeige, daß man aus der Gesichts-Bildung jedes Menschen innern character erkennen könne [...]».<sup>7</sup> Es sei allerdings zu wünschen, «daß man der Persohnen moralischen character mit wenig Worten unter jegliches Portrait beysetze». Diese handschriftlichen Anmerkungen seien laut dem Autor notwendig, um sich ein untrügliches Urteil über den Charakter des Dargestellten zu bilden. Denn viele verstünden es, sich, gerade wenn sie porträtiert werden,

---

5 *Auctions-Catalog der Portrait-Sammlung des Generals der Cavallerie Ludwig von Bors-tell*. M. Sachse's Kunstauktion, Nr. 57, Berlin 1882, Vorwort.

6 *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, Zwölften Bandes Erstes Stück, Leipzig, 1771, p. 42.

7 Sigmund Jakob Apin, *Anleitung wie man die Bildnisse berühmter und gelehrter Män-ner mit Nutzen sammeln und denen dagegen gemachten Einwendungen gründlich be-gegen soll [...]*, Nürnberg 1728, p. 68. Apin bezieht sich auf eine Rezension von Johann Leonhard Blancks *Bildnisse Berühmter Künstler, Buchhändler, Buchdrucker und Ande-rer Männer [...]*, Nürnberg 1725, erschienen in den *Fränckischen Acta erudita et curiosa*, Dritte Sammlung, Nürnberg 1726, p. 201.

meisterlich zu verstellen. Zudem können die auf dem Porträt gedruckten Verse und Unterschriften unter den Porträtstichen mitunter mehr Lob enthalten, als der Person tatsächlich zusteht.<sup>8</sup>

So bildete die Herausgabe von Porträts zeitgenössischer Literaten, Gelehrter oder Künstler einen wesentlichen Teil der öffentlichen Kommunikation. Zu wissen, wie ein Autor aussieht, war zu dieser Zeit ein zunehmendes Anliegen der gebildeten Öffentlichkeit.<sup>9</sup> Der Historiker Georg Andreas Will (1727–1798) bezeichnete es im Jahr 1793 als ein «geistiges Vergnügen», «Personen aus allerley Zeitalter, Stand und Qualität vor sich zu haben, sie von Angesicht zu Angesicht zu sehen» und «einen großen und berühmten Mann, den man längst verehrte, kennen zu lernen, über einen eitlen und schwachen zu lächeln und tausend männliche und weibliche Sonderheiten zu bemerken und mitzuteilen».<sup>10</sup> Diese Form der «bürgerlichen Selbstbespiegelung», wie es der Kunsthistoriker Roland Kanz bezeichnete<sup>11</sup>, bildete die erbauliche Unterhaltung bürgerlicher Salons.

Johann Caspar Lavater ging mit seinen physiognomischen Studien noch einen Schritt weiter. Er war bekanntlich besessen von der Vorstellung, dass bereits (oder besser gesagt: gerade) das gemalte oder gedruckte Porträt die Möglichkeit biete zur Kenntnis des Inneren eines Menschen, quasi als bildliche Wiedergabe der menschlichen Seele. Dabei bediente er sich mehrerer Methoden, um seine gewonnenen Erkenntnisse in eine Art physiognomisches Regelwerk zu überführen: Zur Objektivierung und Messbarkeit wurde etwa das Antlitz in seine Einzelteile zerlegt, um anhand der bei jedem Menschen individuellen Bestandteile des Gesichts, wie Nase, Stirn oder Mund, gegensätzliche oder übereinstimmende innerliche Werte abzulesen.

Der Vorteil seiner umfangreichen Sammlung bestand somit in einem immerfort zugänglichen Anschauungsmaterial, das zur Zunahme seiner physiognomischen Erkenntnisse diente. Gleichzeitig mit dem Beginn seiner

---

8 Sigmund Jakob Apin, *Anleitung*, p. 68.

9 Roland Kanz, *Dichter und Denker im Porträt*. Spurengänge zur deutschen Porträtkultur des 18. Jahrhunderts, München 1993, p. 12.

10 Georg Andreas Will, *Bibliotheca Norica Williana oder Kritisches Verzeichniß aller Schriften, welche die Stadt Nürnberg angehen [...]*, Pars VIII, Altdorf und Nürnberg 1793, p. VIII.

11 Roland Kanz, *Dichter und Denker*, p. 56.

diesbezüglichen Studien Anfang der 1770er Jahre begann auch der Aufbau der Sammlung. Zahlreiche Blätter dienten später nachweislich als Illustrationsvorlagen für sein Hauptwerk, die *Physiognomischen Fragmente*. Doch wer sind nun die Personen auf den Porträts, und wie kam Lavater an die Bildnisse?

Wie man auf schnellstem Wege zu einer halbwegs ansehnlichen Porträtssammlung gelangt, beschreibt der Sammler Sigmund Jakob Apin (1693–1732) in einem Ratgeber aus dem Jahr 1728: «Findest du vor Büchern, [...] Leich-Predigen, Calendern, Disputationen [...] Portraits, so nehme sie ohne Bedenken heraus, und lege sie zu deiner Collection». <sup>12</sup> Man solle die Porträts also einfach aus Büchern ausschneiden. In einer Fussnote fügte er noch hinzu: «Sie müssen aber nicht geborgt, sondern dein eigen seyn». <sup>13</sup>

Lavater nutzte freilich ganz andere Kanäle, um an seine Porträts heranzukommen. Zu einem wesentlichen Teil waren es persönliche Beziehungen, die zum Erwerb der Bildnisse führten. Hinlänglich dokumentiert sind etwa seine unzähligen Bitten an Bekannte und Freunde, mit denen er korrespondierte, um Zusendung eines Porträts. Diese Strategie bildet wiederum eine Gemeinsamkeit mit Kaiser Franz, der sich zur Ergänzung seiner Bildnisssammlung ebenfalls der eigenen familiären und politischen Beziehungen bediente und etwa Gesandte an ausländischen Höfen in einem Rundschreiben um Einsendung von Bildnissen der dortigen Fürstenfamilien bat. <sup>14</sup>

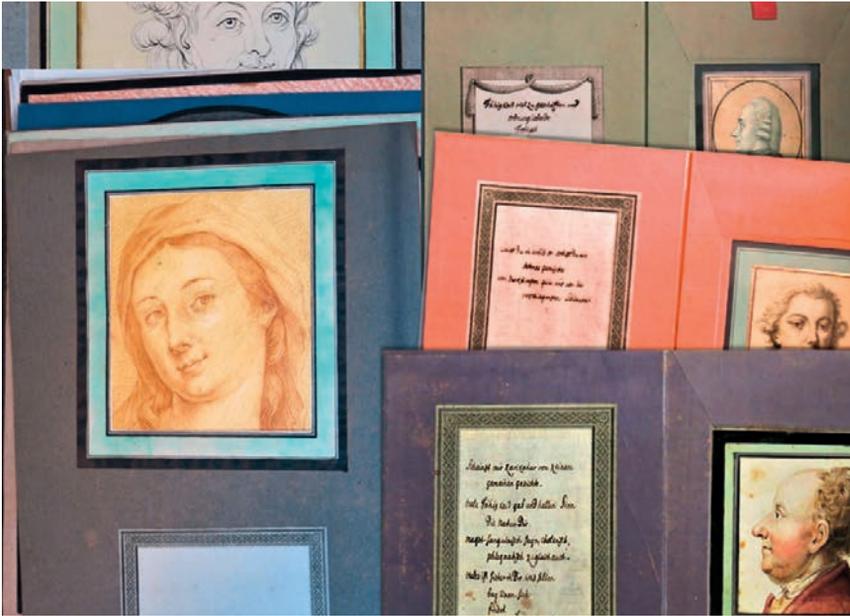
Während aber bei Franz dadurch in erster Linie Darstellungen von Monarchen, Feldherren oder sonstigen Würdenträgern einlangten, wurde die Sammlung Lavaters durch Bildnisse von Freunden oder Bekannten bereichert, zu denen Lavater eine briefliche oder persönliche Beziehung pflegte, darunter auch ganz einfache Menschen wie etwa Bauern oder auch Riesen und Zwerge. Hinzu kamen unzählige Einsendungen von Bewunderern, die ihr eigenes Bildnis physiognomisch gedeutet haben wollten.

---

<sup>12</sup> Sigmund Jakob Apin, *Anleitung*, p. 32.

<sup>13</sup> Ebd., p. 32.

<sup>14</sup> Patrick Poch, *Porträtgalerien auf Papier*: Sammeln und Ordnen von druckgrafischen Porträts am Beispiel Kaiser Franz' I. von Österreich und anderer fürstlicher Sammler, Wien, Köln, Weimar 2018, p. 131–139.



*Porträtzeichnungen mit und ohne Kommentare in unterschiedlichen Montierungen.  
Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung*

Die Einzigartigkeit der Sammlung liegt also nicht primär in den Idealporträts verschiedener historischer Epochen, an denen Lavater «Tugend und Größe» ablas, oder in den zahlreichen Apostel- und Christusdarstellungen als «Ur-Abbild des Menschen». Sie liegt vielmehr in den Hunderten künstlerisch weniger bedeutenden und oft unsignierten Bildnissen zeitgenössischer Persönlichkeiten aus Lavaters Umgebung, von denen sonst keine oder kaum Porträts überliefert sind und die nur durch ihn zu Porträtwürden gelangten.

Dieser Umstand spiegelt sich auch in der Rezeption der Wiener Sammlung im 19. Jahrhundert wider. Sieht man sich etwa die brieflichen Anfragen zur Lavater-Sammlung in den Akten der Fideikommissbibliothek an, so stößt man dort in erster Linie auf Ansuchen nach gezeichneten oder gedruckten Bildnissen von Zeitgenossen aus dem Umkreis des Sammlers. Im Hinblick auf die zahlreichen Goethe-Ausstellungen des 19. Jahrhunderts, etwa im Frankfurter Hochstift, konnte die Lavater-Sammlung gleich mit mehreren

Bildnissen des Dichturfürsten und seiner Familie aufwarten.<sup>15</sup> Im Schillerjahr 1905 wurden bei einer Gedenkausstellung in Wien 73 Bildnisse aus der Sammlung von Personen aus dem Umkreis Schillers gezeigt.

Rund drei Viertel der in Wien befindlichen Porträts sind, mitunter von Lavater selbst, meist aber von anderen Schreibern, handschriftlich bezeichnet. Die physiognomischen Kommentare zu Köpfen und Figuren sind in die eigens dafür radierten Kartuschen platziert, seltener findet man die Bezeichnungen auch direkt auf dem Blatt. Man könnte von einer Phase des Zusammentragens sprechen, nach der eine zweite Phase der Bearbeitung des Bildbestandes folgte. Da die Kommentierungen oft datiert sind, lässt sich etwa ersehen, dass ein wesentlicher Teil der Texte erst ab den späten 1780er Jahren, die meisten davon in den Jahren 1796 und 1797 entstanden. Rechnet man dies auf die Gesamtzahl hoch, so gelangt man zu der Erkenntnis, dass Lavater in diesen zwei Jahren seine Sammlung mit unglaublichem Eifer und grosser Geschwindigkeit bearbeitet haben muss. Dies mag auch ein Grund sein, warum viele seiner Kommentare für den Rezipienten bisweilen etwas übereilt oder banal anmuten. Im Wesentlichen handelt es sich bei seinen – mal kürzeren, mal ausführlicheren – Anmerkungen, die meist in lyrischer Form gehalten sind, um Assoziationen beim Betrachten der Porträts, um seine persönlichen Bewertungen der sichtbaren Charaktereigenschaften der Dargestellten, zu denen er den Betrachter hinführen möchte.

Mitunter handelt es sich aber auch einfach um ganz knappe physiognomische Beurteilungen. Dabei ist er in der Wahl seiner Bewertungen wenig zimperlich, wenn er etwa jemandem schnell einmal «Geistlosigkeit» oder gar «Dummheit» zuschrieb, einer Stirn «Wissen» oder einem Mund «Geilheit» ablas. Auch findet sich in seinen Anmerkungen so manch harsche Kritik an den ausführenden Künstlern bezüglich der Naturtreue ihrer Porträtardarstellungen.

Was noch auffällt: Unter den Tausenden Personen, deren Bildnisse die Grundlage für seine physiognomischen Studien bildeten, gibt es keinerlei Hierarchie. Die 270 Portefeuilles mit der Aufschrift «Portraits» beinhalten ein wildes Durcheinander von Menschen aus allen Zeiten, Nationen und ge-

---

15 *Ausstellung von Autographen, Bildern, Schattenrissen, Druckwerken und Erinnerungsgegenständen zur Veranschaulichung von Goethes Beziehungen zu seiner Vaterstadt veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift Juli–November 1895, Frankfurt am Main 1895.*



Kartuschen mit kritischen Kommentaren Lavaters aus den 1790er Jahren.  
 Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung

sellschaftlichen Schichten, ohne jegliche Landes- und Standesschranken. Die wenigen Klassifikationen, die er in seiner Ordnung traf, waren «männlich» oder «weiblich», «stehende Figuren» oder «Figürchen», wobei einzelne Personen durchaus auch in zwei unterschiedlichen Klassen vertreten sein konnten.

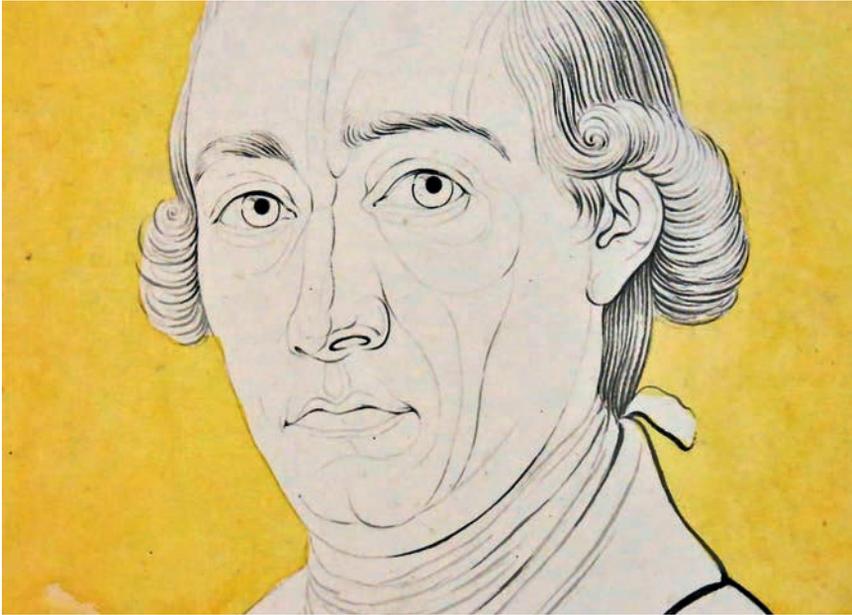
Quer über alle Klassen und Bildformate begegnet man hingegen den für Lavater typischen Umrisszeichnungen von Köpfen, meist von der Hand Johann Rudolf Schellenbergs oder Johann Heinrich Lips. Diese Pinsel- oder Federzeichnungen, die bei Lavater mal «Ideale» oder «Charakterköpfe», mal «Umrisse» heissen, zeigen idealtypische menschliche Gesichter, an denen mittels vergleichender Analyse physiognomische Gesetzmässigkeiten festgemacht werden konnten. Sie sind, wie die Silhouetten, ebenfalls Teil eines methodischen Verfahrens. Denn durch die grafische Übersetzung, etwa eines Porträtgemäldes, und seine Reduktion mittels weniger Striche und Linien

auf die grundlegenden Züge des Gesichts sollte seiner Meinung nach der individuelle Charakter des Dargestellten noch unmittelbarer sichtbar werden. Dabei wurden die menschlichen Gesichtszüge möglichst geometrisiert und zergliedert in Mund, Augen, Nasen und Ohren. Fünf der in Wien verwahrten Kassetten enthalten ausschliesslich Detailstudien von Mündern, vier Kassetten von Augen. Oft wurden sie Porträtmalereien von Zeitgenossen entnommen, die als Regenten oder Politiker auf europäischer Bühne agierten. Dass durch dieses Verfahren des Ausschliessens jeglicher Mimik letztlich gerade die Individualität auf der Strecke blieb, wurde dabei immer wieder kritisiert.<sup>16</sup> Ein weiterer Beleg seiner physiognomischen Herangehensweise in der Sammlung sind die sogenannten «Stufen», also bildliche Metamorphosen zwischen zwei Gegensatzpaaren menschlicher Eigenschaften. Diese gezeichneten Transformationen gehen immer von einem unvollkommenen inneren oder äusseren Merkmal wie zum Beispiel Hässlichkeit aus und zeigen über mehrere Einzelbilder, Stufen genannt, einen zunehmenden Prozess der Vervollkommnung hin zu einem höchsten, idealen Zustand, also etwa Schönheit. Die Teilsammlungen tragen dann Titel wie «Hässlichkeit – Schönheit», «Dummheit – Weisheit» oder «Laster – Tugend».

Lavater übertrug diese bildliche Evolution schliesslich auf die gesamte Schöpfung, so finden sich darunter auch etliche Metamorphosen von Tier zu Mensch. In der Tradition des italienischen Physiognomen Giovanni Battista della Porta (1535–1615) suchte er auch Analogien zwischen dem menschlichen und dem tierischen Antlitz auszumachen. Della Portas direkte Gegenüberstellungen, wie etwa von Esel und Mensch, wurden von ihm jedoch eher kritisch beurteilt. Dennoch finden sich in seiner physiognomischen Studien-sammlung etliche Kassetten mit reinen Tierdarstellungen. Vier davon enthalten naturwissenschaftliche Darstellungen von Vögeln, fünf Kassetten ausschliesslich Darstellungen von Insekten. Tierische Porträts wurden von ihm ebenso physiognomisch kommentiert wie menschliche. So schrieb er dem Antlitz eines englischen Hahns etwa «kindisch-eitlen Stolz» und «Sultanismus» zu.

---

16 Gerda Mraz, Uwe Schögl (Hg.), *Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater*, Wien 1999, p. 85.



*Umrisszeichnung eines Goethebildnisses von Johann Heinrich Lips.  
Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung*

Der Schöpfer der meisten Tierzeichnungen ist der Schweizer Maler Johann Rudolf Schellenberg (1740–1806), der als naturwissenschaftlicher Insektenmaler und Illustrator weit über die Grenzen der Schweiz hinaus Bekanntheit erlangte. Schellenberg zählt neben seinem Schweizer Landsmann Johann Heinrich Lips (1758–1817) zu den Hauptkünstlern der Sammlung – einem kleinen Kreis von zeitgenössischen Künstlern, mit denen Lavater in Kontakt stand und der wesentlich zum raschen Aufbau seiner Sammlung beitrug. Bei einem Grossteil der Zeichnungen lassen sich heute jedoch keinerlei Hinweise mehr auf den Urheber finden.

Johann Caspar Lavater war gewissermassen als künstlerischer Leiter tätig. Er schickte einzelne Maler aus, die den Auftrag hatten, Kopien in privaten und öffentlichen Sammlungen für ihn anzufertigen. Aus der überlieferten Korrespondenz wissen wir, mit welchem Nachdruck er dabei persönlich Einfluss auf die Kompositionen nahm, wenn er etwa in harschem Tonfall die

Überarbeitung einzelner, weniger gelungener Partien forderte. Etliche der Zeichnungen, die so entstanden, wurden dann später von Schellenberg oder Lips für die *Physiognomischen Fragmente* grafisch umgesetzt. Auch bei den Druckwiedergaben gab Lavater exakte Anweisungen, bis hin zur Auflage oder zur Qualität des Papiers.

Einen gewichtigen Teil der Sammlung nehmen die rund 1800 Werke des Berliner Kupferstechers Daniel Chodowiecki (1726–1801) ein, mit dem Lavater eine freundschaftliche Beziehung pflegte. Sie bilden das grösste autonome Künstlerœuvre innerhalb der Sammlung. Seine Köpfe, Figuren oder biblischen Szenen stehen wie in einem klassischen Kupferstichkabinett alphabetisch geordnet neben Kassetten, die wiederum Kopien nach speziellen Malern gewidmet sind, etwa Raffael oder Holbein.

Hier offenbaren sich erneut die Grenzen der Lavater'schen Ordnungskonstruktion, wenn er etwa versuchte, Porträts, Figuren oder historische Szenen in ständig wechselnden Systematisierungsansätzen, mal nach Künstler, mal nach Sujet, neu zu untergliedern. Weitere Künstler, die direkt mit Lavater zusammenarbeiteten, waren Georg Friedrich Schmoll (1751–1785), Johannes Pfenninger (1765–1825) oder Carl von Kubinsky (Lebensdaten unbekannt). Aus der Schweiz sind in der Wiener Sammlung – neben Schellenberg und Lips, Johann Ludwig Aberli (1723–1786) oder Johann Heinrich Füssli (1741–1825) – auch eine ganze Menge weniger bedeutende Zeichner und Radierer vertreten. Aus diesem Grund bot die Sammlung auch immer wieder eine Quelle für patriotisch gesinnte Schweizer Sammler und Liebhaber von Helvetica.

Als der Zürcher Kaufmann und Leiter des Schweizerischen Künstler-Lexikons, Friedrich Otto Pestalozzi, seine berühmte Monografie zu Lavaters Kunstsammlung vorbereitete,<sup>17</sup> wandte er sich im März 1910 an die nunmehrige kaiserlich-königliche Familien-Fideikommissbibliothek mit der Frage, ob diese denn auch über Quellen zur Erwerbungs-geschichte der Sammlung verfüge. Man verwies ihn gleich auf die sieben Originalbriefe von Lavaters Sohn Heinrich (1768–1819) an ihren ersten Käufer Moritz Graf von Fries, die

---

17 F. O. Pestalozzi, *Johann Caspar Lavaters Beziehungen zur Kunst und den Künstlern*. Separatdruck für Freunde aus den Neujahrsblättern zum Besten des Waisenhauses in Zürich für 1915 und 1916, Zürich [o. J.] (Teil 1: Lavater und die Künstler, p. 20–76; Teil 2: Joh. Caspar Lavaters Kunstsammlung, p. 79–120).

sich in Wien befinden.<sup>18</sup> Pestalozzi reiste noch im Sommer nach Wien, um diese Briefe einzusehen.

Bedauerlicherweise befand sich aber zu diesem Zeitpunkt der Bibliotheksdirektor auf Sommerfrische, und Pestalozzi musste unverrichteter Dinge wieder abreisen. Im Dezember langte schliesslich ein Schreiben der Stadtbibliothek Zürich in Wien ein. Man gestatte sich, das ergebene Gesuch an die Privatbibliothek zu richten, sie möge die grosse Güte haben, unserer Bibliothek die betreffenden Aktenstücke doch «leihweise zuzustellen», nach Einsichtnahme durch Herrn Pestalozzi erfolge dann die Rücksendung.<sup>19</sup> Schuldbewusst beehrte sich der Direktor Schnürer, die sieben Originalbriefe Dr. Heinrich Lavaters behufs Benützung durch Herrn Pestalozzi nach Zürich zu übersenden.

Nun befindet sich ja im Zeitalter der Digitalisierung auch die Bedeutung der Fernleihe auf einem absteigenden Ast. Umso offensichtlicher zeigt sich an dieser Begebenheit das grosse Desiderat, die 22 000 Blätter der Wiener Lavater-Sammlung mit all ihren unterschiedlichen Montierungen und Kommentierungen möglichst bald einer Digitalisierung zuzuführen und mit qualitätsvollen Erschliessungsdaten anzureichern. So kann diese bedeutende Zürcher Sammlung nach mehr als zweihundert Jahren einer weltweiten Forschergemeinschaft zugänglich gemacht werden.

Dr. Patrick Poch

Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bildarchiv der  
Österreichischen Nationalbibliothek in Wien

---

18 Briefe an den Grafen Moritz von Fries über den Verkauf der Lavater'schen Sammlung 1803–1812, ÖNB, BAG, 286930-B.Fid.

19 Besichtigung der Lavater-Sammlung zu Studienzwecken durch Friedrich Otto Pestalozzi, ÖNB, BAG, FKBA38206.

## «so existiert Etwas, was in der Welt umsonst gesucht wird»

Johann Caspar Lavater (1741–1801) war eine der bedeutendsten Persönlichkeiten für die Wissenskultur des 18. Jahrhunderts. Sein über vierhundert Werke umfassendes Œuvre<sup>1</sup> sowie sein weitgespanntes Kommunikationsnetz, an dem er mit seinen über 23 000 Briefen extensiv partizipierte,<sup>2</sup> prägten die Zeit der Aufklärung, des Sturm und Dranges und der Empfindsamkeit. Mit seiner Lehre zur Physiognomik wurde der Zürcher Theologe in ganz Europa berühmt. Für die Rezeption und die Wissenschaft bis anhin weniger zugänglich war sein über 22 000 Blätter zählendes Physiognomisches Kabinett. Aus finanzieller Not wurde dieses von der Familie zwei Jahre nach Lavaters Tod in Portefeuilles und Schubern 1803 an den Kunstmäzen Moritz von Fries (1777–1826) verkauft,<sup>3</sup> ging nach dessen Bankrott 1828 an Kaiser Franz I. (1768–1835) von Österreich über und liegt bis heute im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien.<sup>4</sup>

Mit seinem Denken ging Lavater von Beginn seines Schaffens an bis an die Grenzen des noch Erklärbaren und verstärkte damit die Diskussionen

- 
- 1 Vgl. JCLW, *Ergänzungsband Bibliographie*, hg. von Horst Weigelt, Niklaus Landolt, Zürich 2001.
  - 2 Vgl. JCLW, *Ergänzungsband Korrespondenz*, hg. von Christoph Eggenberger, Marlis Stähli, Zürich 2007. – Seit 2017 werden im Forschungsprojekt *Johann Caspar Lavater: Historisch-kritische Edition ausgewählter Briefwechsel* die Briefe von und an Lavater weltweit aufgenommen (<https://lavater.com/netzwerk>) und die bedeutendsten Briefwechsel daraus historisch-kritisch ediert (<https://lavater.com/briefwechsel>).
  - 3 Vgl. dazu Johann Heinrich Lavater: Briefe an den Grafen Moritz von Fries über den Verkauf der Lavater'schen Sammlungen 1803–1812. Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, 286930-B.Fid.
  - 4 Vgl. dazu den Beitrag von Dr. Patrick Poch in dieser Jahresschrift, p. 6–20; vgl. Gerda Mraz, Uwe Schögl (Hg.), *Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater*, Wien 1999; Hans Petschar, *Die Porträtsammlung Kaiser Franz I*, Wien 2011; Thomas Huber-Frischeis, *Die Privatbibliothek Kaiser Franz I. von Österreich 1784–1835*. Bibliotheks- und Kulturgeschichte einer fürstlichen Sammlung zwischen Aufklärung und Vormärz, Köln 2015, v. a. p. 307–314.

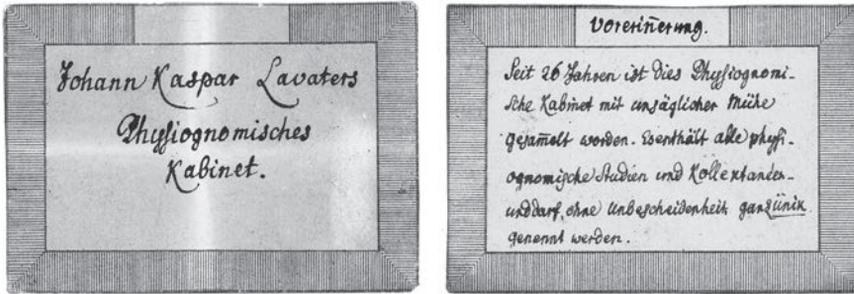


ABB. 1 und ABB. 2 — Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 96

um die Bedeutung des Menschen innerhalb der göttlichen Schöpfung.<sup>5</sup> Seine Sicht auf die Physiognomik als empirische Lehre sowie seine sprachlich und stilistisch neu gestaltete Werkform in den *Physiognomischen Fragmenten* wie in seinem Physiognomischen Kabinett prägten den anthropologischen Diskurs im 18. Jahrhundert entscheidend mit.<sup>6</sup>

Am 19. Juli 1797 schrieb Lavater mit 55 Jahren an einen Herrn Reinicke in Leiden, dass er sein ganzes «Zeichnungs-Kabinet» nun fast vollständig kommentiert, dadurch den Seinigen etwas gesichert habe und nun etwas existiere, «was in der Welt umsonst gesucht wird».<sup>7</sup> Damit meinte Lavater

- 5 Vgl. dazu Ursula Caflisch-Schnetzler, Lavater, Johann Caspar, in: Matthias Luserke-Jaqui (Hg.), *Handbuch Sturm und Drang*, Berlin/New York, 2017, p. 136–142; hier p. 136.
- 6 Vgl. dazu Ursula Caflisch-Schnetzler, *Physiognomische Fragmente*, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, in: Matthias Luserke-Jaqui, *Handbuch Sturm und Drang*, p. 548–558; hier p. 549. Vgl. auch: Friedrich von Matthisson, *Erinnerungen von Friedrich von Matthisson*, Dritter Theil, Wien 1815, p. 97: «Mag man dieses Werk [Anm. der Herausgeberin: *Physiognomische Fragmente*] auch immerhin als einen Kometen, oder sogar nur als ein flüchtiges Meteor am Himmel der deutschen Literatur beobachten, der, wie man allgemein behauptet, an Sternschnuppen bey weitem reicher, als an Sternen seyn soll, so bleibt es demungeachtet nur als bloße Sprachbereicherung von unermeßlichem Werthe.»
- 7 Lavater an Reinicke, 19. 7. 1797, ZBZ, FA Lav Ms 578, Brief Nr. 62/JCLB, JCL-br-04pk, p. 2: «Ich habe, bis an weniges, das täglich minder wird, mein ganzes Zeichnungs-Kabinet, das aus 5–600. Bänden besteht, kommentiert, und dadurch den Meinigen etwas gesichert. Wird nun die Kommentation von etwa noch 50–80 Bänden fertig seyn – so existiert Etwas, was in der Welt umsonst gesucht wird.» – Die Zitate aus den hand-



ABB. 3 — Zentralbibliothek Zürich,  
FA Lav Ms 85

sein «Physiognomisches Kabinet» (ABB. 1), welches er innerhalb von 26 Jahren «mit unsäglicher Mühe» zusammengestellt hatte. Diese Sammlung enthalte denn auch «alle physiognomische[n] Studien und Kollektanéen – und darf, ohne Unbescheidenheit, ganz *ünik* genannt werden.» (ABB. 2)

Von Lavaters Physiognomischem Kabinett findet sich neben dem Hauptbestand in Wien eine ansehnliche Sammlung von über 1500 Blättern in der Zentralbibliothek in Zürich (ABB. 3);<sup>8</sup> weitere liegen in Archiven und Bibliotheken in ganz Europa und auch in Amerika, so u. a. in Hamburg, Berlin, London, Tallin, St. Petersburg und Yale; einige schöne Blätter finden sich auch in der *Sammlung Johann Caspar Lavater* in Zürich (ABB. 4).

---

schriftlichen Quellen werden diplomatisch getreu wiedergegeben. Gemination wird als Doppelschreibung, Unterstreichung und weitere Hervorhebungen kursiv, lateinische Schrift serifenlos gesetzt. Alle editorischen Eingriffe und Auslassungen stehen in eckigen Klammern.

- 8 Seit September 2019 wird der Bestand an Physiognomischen Studienblättern in der Zentralbibliothek Zürich im Projekt *Johann Caspar Lavater: Physiognomisches Kabinett Digital (PKD) – digitale Erschliessung der Bestände der Zentralbibliothek Zürich. Pilotprojekt für ein europäisches Forschungsvorhaben* auch mit Geld aus der UBS Kulturstiftung in der ZBZ erschlossen. Vgl. <https://lavater.com/kabinett>.

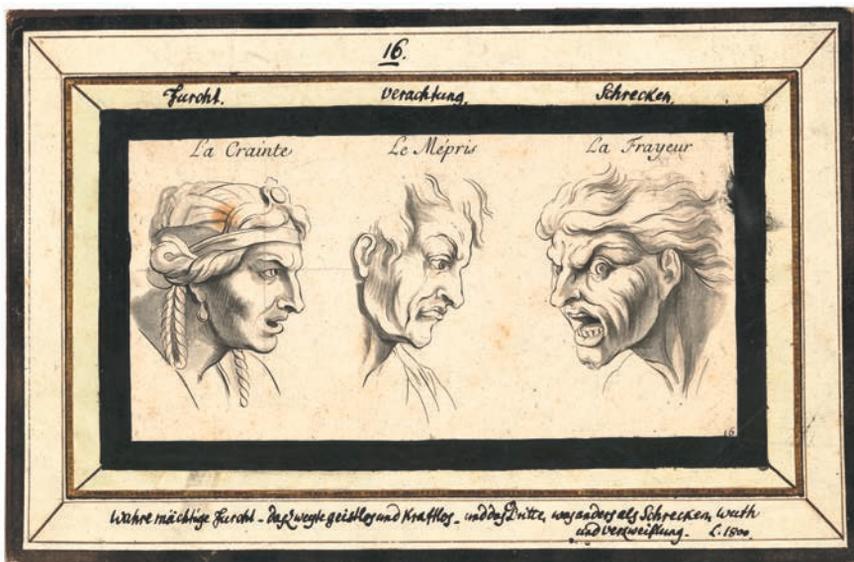


ABB. 4 — Sammlung Johann Caspar Lavater, SJCL\_PK\_BT\_20

Die in ihrer Anlage und Geschichte im abendländischen Kontext einmalige Sammlung von Ölgemälden, Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten, Kreide- und Federzeichnungen sowie Druckgrafiken (ABB. 5–7) verweist in einer einzigartigen Verbindung von Bild und Text auf eine bis anhin noch nicht erschlossene Wissenskultur von europäischer Bedeutung hin:

Mein Kabinett besteht aus grössern und kleinern Gemälden in Oehl- und Wasserfarben, kolorierten Köpfen und Figuren, aus Handrissen, besonders aus einer grossen Menge von charakteristischen Umrissen aller Art, aus Kupferstichen, meistens Porträten von berühmten Menschen und Sammlungen einzelner Blätter aus der deutschen und französischen Physiognomik.

Jedem Stück ist ein kurzer, beurtheilender, *handschriftlicher Text* (deutsch oder französisch) beygefügt. Alles ist in Kabinettlichem Stande, entweder eingefaßt, oder in Rahmen, oder in Futeralen, wie Bücher.<sup>9</sup>

9 ZBZ, FA Lav Ms 15.1: Verkaufsangebot des Physiognomischen Kabinetts, 1797, Druck, mit handschriftlichem Zusatz, p. 1.



ABB. 5 — Sammlung Johann Caspar Lavater, SJCL\_PK\_BT\_7

Bereits Anfang 1766 befasste sich Lavater intensiv mit Physiognomik, was der damals 24-jährige Theologe und Autor erster Werke seinem Freund und Mentor, dem Arzt Johann Georg Zimmermann (1728–1795), in Briefen mitteilte:

Ich sehe izt alle Menschenangesichter und alle Thierphysionomien an, die mir aufstoßen; und suche die *Traits*, die jeder Leidenschaft und Nuance von Leidenschaft eigen sind, sorgfältig auf, *beschreibe* sie, um mir eine Sprache, und mit dieser Sprache deutliche Begriffe zuerwerben, und zeichne sie, um das Maximum von jeder zu finden.<sup>10</sup>

10 Lavater an Johann Georg Zimmermann, 30. I. 1766, ZBZ, FA Lav Ms 589b/JCLB, JCL-br-oof8, p. 1. Vgl. auch Lavater an Johann Georg Zimmermann, ZBZ, FA Lav Ms 589b/JCLB, JCL-br-oof7, p. 2–3: «Deine Anmerkung über die Physionomie der Kindern leüchtet mir sehr ein. Du hast recht. Da laßen sich die *Linien der Unschuld* etc. abnehmen. – Wenn mir nicht die *Sprache* zu dieser Kunst fehlte, so wäre es mir sehr leicht etwas darüber aufzusetzen. Aber, wie unendlich delicat muss die seyn! Wie bestimmt, wie

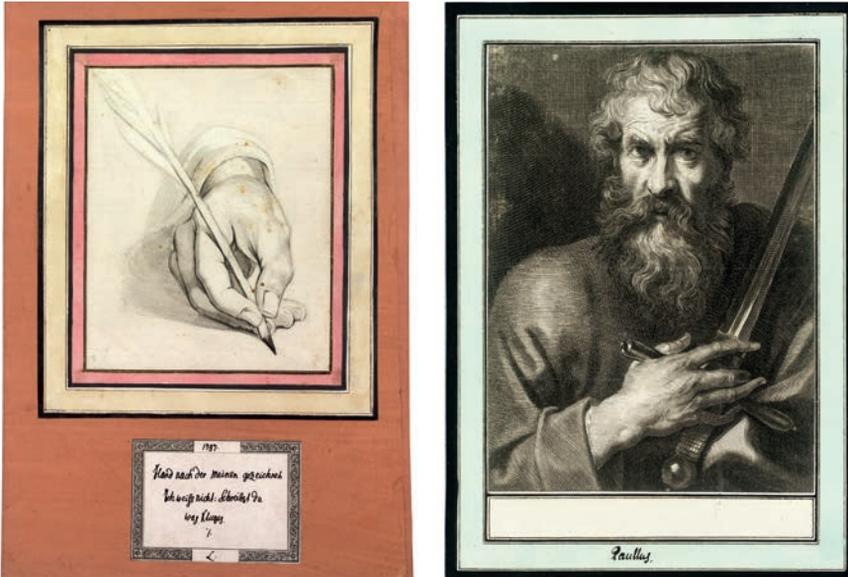


ABB. 6 und ABB. 7 — Österreichische Nationalbibliothek, LAV 312\_3969 und LAV 325\_4391. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung

Um diese physiognomische Sprache, die bei Lavater nicht auf das Diesseits begrenzt ist, geht es 1772 auch im 16. Brief seiner theologischen Utopie, dem verbündigen Werk *Aussichten in die Ewigkeit*.<sup>11</sup> Die Sprache im Himmel wird eine «unmittelbare», eine «allgemeine Sprache» sein und damit «die Natursprache des ganzen Menschen». Alle Zeichen und Wörter werden im

nüancirt! – Ich erfahre alle Tage, dass ich mich in meinen Physionmienbeurtheilungen selten betriege, und tausend mal habe ich aus gutem Herzen besser von den Leüten geurtheilt, als mich Ihre Gesichtszüge verstatteten, und als sie, wie ich erst hernach sehen musste, wirklich waren – aber wenn ich die Physionmien anatomiren, und beschreiben soll, so fehlen mir überall Worte. – Ich wünschte dass ich Zeit hätte, das Englische Buch (das ich mir noch für einige Zeit ausbitte) zulesen, vielleicht lerne ich da die Sprache.»

11 [Johann Caspar Lavater], *Aussichten in die Ewigkeit*, in *Briefen an Herrn Joh. Georg Zimmermann, königl. Großbrittannischen Leibarzt in Hannover*, 4 Bände, Zürich 1768–1778; vgl. JCLW, Band II, *Aussichten in die Ewigkeit 1768–1773/78*, hg. von Ursula Cafilisch-Schnetzler, Zürich 2001; vgl. JCLW, *Ergänzungsband Bibliographie*, Nr. 64.

zukünftigen Jenseits wegfällen, um dieser unmittelbaren Sprache zu weichen, die nicht mehr nur sukzessiv, sondern «succeßiv und momentan zugleich seyn» wird. Diese allgemeine Sprache des Menschen, welche Lavater mit seiner Physiognomik anstrebte, muss wie ein Gemälde gleichzeitig enorm viele Bilder, Gedanken und Empfindungen vermitteln und ist damit «Gemälde und Sprache zugleich».<sup>12</sup>

Mit der Suche nach der Bestimmung des Menschen und dem damit verbundenen anthropologischen Interesse setzte im 18. Jahrhundert eine eigentliche Renaissance der seit der Antike bezeichneten Lehre von der Sichtbarkeit der seelischen Eigenschaften ein. Ausdruck fand diese besonders in Lavaters Abhandlung *Von der Physiognomik*<sup>13</sup> und erreichte ihren Höhepunkt in dessen *Physiognomischen Fragmenten, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*<sup>14</sup>. Physiognomik definiert Lavater in seinem Werk als «die Fertigkeit durch das Aeüßerliche eines Menschen sein Inneres zu erkennen». Physiognomik wird zum Wissen und zur Erkenntnis «des Verhältnisses des Aeüßern mit dem Innern; der sichtbaren Oberfläche mit dem unsichtbaren Inhalt». Sie impliziert damit im engen Sinn die «Kenntniß der Gesichtszüge und ihrer Bedeutung».<sup>15</sup> Um seine Gedanken zur Physiognomik mit grösstmöglicher Bestimmtheit ausdrücken zu können, bedurfte es neuer sprachlicher Bezeichnungen, welche Lavater in seinen *Physiognomischen Fragmenten* in direktem Bezug zum Bild finden und erschaffen musste. Sein erklärtes Ziel war es, nach Abschluss der vier Bände der *Physiognomischen Fragmente* ein Wörterbuch zur physiognomischen Charakterisierung herauszugeben, «wo alle Gesichter und Gesichtszüge und Gesichtsformen und Fleisch- und Nervenarten bezeichnende Wörter vorkämen».<sup>16</sup> Eine solche

---

12 Vgl. JCLW, *Band II*, p. 449–457.

13 Johann Caspar Lavater, *Von der Physiognomik*, Leipzig 1772. Vgl. JCLW, *Band IV, Werke 1771–1773*, hg. von Ursula Caflisch-Schnetzler, Zürich 2009, p. 515–708 (mit Einleitung); vgl. JCLW, *Ergänzungsband Bibliographie*, Nr. 378.

14 Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 4 Bände, Leipzig/Winterthur 1775–1778; vgl. JCLW, *Ergänzungsband Bibliographie*, Nr. 274.1–4.

15 Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, *Band 1*, p. 13; vgl. Ursula Caflisch-Schnetzler, *Physiognomische Fragmente*, p. 549–550.

16 Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, *Band 4*, p. 482.

Zusammenstellung zu erarbeiten, beabsichtigte Lavater auch im Hinblick auf die ab 1788 in seiner Bildersammlung neu mit Kommentaren versehenen Blätter seines Physiognomischen Kabinetts.

Lavater hatte für sich sehr früh erkannt, dass der Weg zur Physiognomik über die Sprache führt, die im Deutschen für sein Vorhaben differenzierter gefasst werden musste. In seiner Abhandlung *Von der Physiognomik*, die Lavater 1770 als Vortrag vor der Naturforschenden Gesellschaft in Zürich gehalten hatte, steht primär noch die Theorie zur Physiognomik – ohne Bild – als Wissenschaft im Zentrum. In den *Physiognomischen Fragmenten* ergänzte er diese durch zahlreiche Kupferstiche und Schattenrisse und stellte damit eine direkte Beziehung zwischen Bild und Text her. In seinem Physiognomischen Kabinett nun tritt die Theorie ganz zurück; der Fokus wird auf die direkte Verbindung, ja auf eine Verschmelzung der bildlichen mit der geschriebenen Sprache gelegt.

Die geschriebene, zumeist deutsche Sprache ist in Lavaters Œuvre das zentrale Element. Sie wird im gedruckten Werk der *Physiognomischen Fragmente* anschaulich mit zahlreichen Bildern ergänzt. In der Anlage von Lavaters Physiognomischem Kabinett, das jedes Blatt als Original behandelt, bekommt sie durch ihre Platzierung und Fokussierung auf die bildliche Darstellung eine neue Funktion. Bild und Sprache sind nun gezielt aufeinander bezogen – bilden in der kabinetlichen Aufbereitung von Lavaters Sammlung eine nicht mehr zu trennende Einheit. Die Anordnung von Bild und Text auf den Blättern des Physiognomischen Kabinetts zeigen, dass beiden, Text und Bild, je eine eigene Bedeutung zusteht, die weit mehr ist als jene der blossen Kommentierung des Bildes oder der Illustration des Textes.<sup>17</sup> Bild und Text sind nun eine Einheit: «Gemälde und Sprache zugleich».<sup>18</sup>

Die äusserliche Spiegelung des Bildfeldes zum Textfeld (ABB. 8) zeigt sich im augenfälligen Pendant des in eine Kartusche gesetzten Textes als Gegenüber zur bildlichen Darstellung, was auf eine Ebenbürtigkeit und Verdoppelung des Gezeigten hinweist. Häufig finden sich Lavaters Texte auch in Versform als Gegenüberstellung von bildnerischer Darstellung und literarischer

---

17 Vgl. dazu Meinhard Rauchensteiner, Gudrun Swoboda, Physiognomische Rhetorik I, in: Gerda Mraz, Uwe Schögl, *Das Kunstkabinett*, p. 110–117; hier p. 112.

18 Vgl. Anm. 12, p. 27.



ABB. 8 — Zentralbibliothek Zürich, Lav H 1007\_01

Gattung. Interessant ist auch die Funktion, die der Text in Bezug auf das Bild einnimmt, indem er den Blick des Betrachters gezielt auf gewisse Stellen im Bild lenkt und ihn damit zu einer analytischen Beobachtung zwingt.

Durch die einzigartige Form von Lavaters in «kabinetlichem Stande»<sup>19</sup> gebrachten Sammlung wird deutlich, dass eine Trennung von Bild und Text in Lavaters Physiognomischem Kabinett nicht mehr möglich ist. «Der von Lavater bei- oder eingefügte Text transformiert das gesamte Kunstwerk, er erzeugt eine – Bild und Text übergreifende – Hyperstruktur; er überblendet das bloße Bild durch eine Ganzheit, bestehend aus Bild/Text und Inszenie-

19 Vgl. dazu Lavaters Verkaufsangebot in Form einer Verlosung an seine Freunde (ZBZ, FA Lav Ms 125.3): «An meine Freunde. Non ut veniam, sed ne præteream. (Nicht um zu kommen, sondern um nicht vorbeizugehen.) Um mich eines Theils meines seit zwanzig Jahren gesammelten physiognomischen Kabinettes (ich darf es, ohne Eitelkeit, *einzig in seiner Art* nennen), zu entladen [...] Es ist kein schlechtes Stück darunter. Alles ist in kabinetlichem Stande. Einem jeden Stück ist ein Urtheil beygeschrieben [p. 4].»; vgl. auch Anm. 9, p. 24.

rung.»<sup>20</sup> Die Einheit von Bild und Text tritt besonders auch in jenen Fällen hervor, wo Lavater die «spiegelnde Symmetrie zugunsten der Integration des Textes»<sup>21</sup> ins Bild aufgibt und damit Bild und Text zu einer Einheit verschmelzen lässt.

Wie nah sich auch in der optischen Äusserung der Sammlung Bild und Text vereinen, zeigen die Portefeuilles, welche sich als «Holzkassetten in Buchform mit marmoriertem Ledereinband, falschen Bündeln, Rückenschildern, Goldprägedruck und Metallhäkchen zum Verschließen»<sup>22</sup> in unterschiedlicher Grösse präsentieren. Den Hauptanteil der aus zwei Dritteln bestehenden Porträtgalerie machen Druckgrafiken aus (Kupferstiche, Radierungen, Mezzotinti, Holzschnitte, Clair-obscur-Drucke, Blätter in der Crayonmanier); daneben finden sich aber auch Kreide- und Federzeichnungen sowie 200 Ölgemälde und einige Miniaturporträts aus dem 17. und 18. Jahrhundert.<sup>23</sup> Die in die verschiedensten Formate zum Teil sehr aufwendig montierten, in «kabinetlichem Stande» gebrachten Blätter weisen oft zum Schutz des Gemäldes eine Glasscheibe oder ein eigens dafür hergestellter Firnis auf. Bei der Bearbeitung seiner Kunstsammlung legte Lavater sehr viel Wert auf Details, sei dies bei der Abstimmung der Farben innerhalb einer Montierung – auf farbig gestrichene Kartons aufkaschiert mit schwarzem und goldenem Rahmen sowie abgestimmten Farbbändern; verzierte Kartusche beim Text – oder der Holzkassetten – mit buntem Marmor- oder Kleisterpapier ausgelegt und passend montierter Seidenschleife am Boden befestigt zum Herausnehmen der Blätter.<sup>24</sup> Auch finden sich überraschende Formen von Text und Bild in zum Teil versteckt herausziehbaren Schubern.<sup>25</sup>

Die Texte wurden fast ausschliesslich ab 1788 verfasst, sind mit «Johann Caspar/Kaspar Lavater», «Lavater» oder einfach «L.» unterschrieben und

---

20 Meinhard Rauchensteiner, Gudrun Swoboda, Physiognomische Rhetorik I, in: Gerda Mraz, Uwe Schögl, *Das Kunstkabinett*, p. 115.

21 Ebd., p. 117.

22 Gudrun Swoboda, Die Sammlung Johann Caspar Lavater in Wien, in: Gerda Mraz, Uwe Schögl, *Das Kunstkabinett*, p. 74–95; hier p. 75.

23 Ebd., p. 78.

24 Ebd., p. 81.

25 Vgl. dazu in diesem Heft p. 92 (Eingänge): SJCL, PK\_BT\_28: Johannes Pfenninger, Bild Barbara Schulthess, Gessner.

datiert und zumeist – wie dies auch ab den Achtzigerjahren bei Lavaters Korrespondenz der Fall ist – von sorgfältigen Schreibern und Schreiberinnen aufgesetzt, die sich stark an Lavaters Handschrift anlehnten.

In Lavaters Physiognomischem Kabinett finden sich historische Persönlichkeiten und Zeitgenossen, antike Philosophen, Dichter, Staatsmänner, mittelalterliche und neuzeitliche Regenten, Kirchenfürsten, Theologen, Adelige, Patrizier, Vertreter aus Kunst und Philosophie. Wie in den *Physiognomischen Fragmenten*, so nehmen auch in seiner Kunstsammlung unter den Porträts Bilder von biblischen Gestalten und Heiligen und vor allem von Christus eine zentrale Stellung ein. Das menschliche Gesicht stellte für Lavater gedanklich eine mehr oder minder getreue Kopie des Antlitzes Christi dar. Seine Bildersammlung ist daher letztlich auch über die beigelegten Texte das Dokument einer endlosen Erforschung dieser unzähligen Kopien.<sup>26</sup>

Mit der immer weiter zunehmenden Kommunikation im 18. Jahrhundert nahm auch die Sammlungstätigkeit von Porträtgrafik in Form von Silhouetten, Schattenrissen und Stichen zu. Man wollte über Porträtgalerien auch optisch seine Gesprächspartner vor sich haben.<sup>27</sup> Lavater bediente sich in einer gesteigerten Form der üblichen Kommunikationsmöglichkeiten sowohl in seinen Briefen als auch in der persönlichen Begegnung. Gesichter waren für ihn der Spiegel der Seele und die Physiognomik Ausdruck einer neuen Form dieser Kommunikation, denn «ieder Mensch hat sein Empfehlungsschreiben im Gesichte»<sup>28</sup>. Ein zentraler Faktor in Lavaters intensiver Kontaktsuche mit

---

26 Vgl. Gudrun Swoboda, Die Sammlung Johann Caspar Lavater, in: Gerda Mraz, Uwe Schögl, *Das Kunstkabinett* p. 75.

27 Vgl. dazu den Freundschaftstempel von Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803) im Gleimhaus in Halberstadt (<https://www.gleimhaus.de/en/projekte/gleim300/sprechende-bilder.html>).

28 Christian Gottlieb Schmidt, *Von der Schweiz. Journal meiner Reise vom 5. Julius 1786 bis den 7. August 1787*. Aus dem Nachlass von Günther Goldschmidt, hg. von Theodor und Hanni Salfinger, Bern, Stuttgart 1985 (Schweizer Texte 8), p. 139. – Vgl. dazu auch: Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Band 2 (1776), IX. Fragment. Ueber die Porträtmahlerey, p. 79: «Porträtmahlerey – was ist sie? Darstellung eines besondern wirklichen Menschen, oder eines Theils des menschlichen Körpers – Mitteilung, Aufbewahrung seines Bildes; die Kunst, alles, was man von einer einseitigen Gestalt des Menschen sagen, und eigentlich nie mit Worten sagen kann, in einem Momente zu sagen. | Wenn es wahr ist, was *Goethe* irgendwo sagt – und mich dünkt, Wahrsers läßt

anderen Menschen war denn auch sein Interesse an jedem einzelnen Menschen als Individuum und als Abbild Gottes. In der Summe aller Gesichter erhoffte er, das Bild des Göttlichen zu gewinnen.<sup>29</sup>

Lavater stand dank seines Korrespondentennetzwerkes mit ganz Europa in Kontakt und baute so auch gut funktionierende Verbindungen zu den in der Zeit bedeutenden Künstlern und Sammlern auf. Es finden sich in seiner Sammlung neben Werken berühmter Altmeister, wie jenen von Albrecht Dürer und Werken berühmter Zeitgenossen (u. a. von Johann Heinrich Füssli, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Benjamin West, Angelika Kaufmann, Daniel Chodowiecki), auch solche von Kleinmeistern und Kunst dilettanten. Lavater kaufte, tauschte und bestellte während seiner Lebenszeit Blätter aus deren Werkstätten und holte Maler und Kupferstecher wie etwa Johann Heinrich Lips (1758–1817), Johannes Pfenninger (1765–1825), Johann Rudolf Schellenberg (1748–1806), Daniel Beyel (1760–1823) oder Georg Friedrich Schmolz (1751–1785) in die Limmatstadt, damit diese nach seiner Vorstellung Zeichnungen anfertigten oder kopierten.<sup>30</sup> Eine eigentliche Systematik fehlt der Sammlung, war jedoch auch nie die Intention des Sammlers, sodass trotz der sich in Wien erhaltenen 911 säuberlich etikettierten Portefeuilles zeitlebens ein «munteres Chaos» in seinem Sammlungsbestand herrschte.<sup>31</sup> Lavater

---

sich nicht sagen – «daß des Menschen Gegenwart, daß sein Gesicht, seine Physiognomie, der beste Text zu allem ist, was immer über ihn gesagt und commentirt werden kann» – wie wichtig wird die Porträtmahlerey!»

29 Karin Althaus, Lavaters Begegnungen und die Formen seiner Kommunikation, in: Gerda Mraz, Uwe Schögl, *Das Kunstkabinett*, p. 38.

30 Vgl. dazu Friedrich von Matthisson, *Erinnerungen*, p. 100: «Lavater besitzt in den hundert und fünfzig Bänden von Handzeichnungen, die er sein *physiognomisches Cabinet* nennt, einen der wichtigsten Kunstschatze, deren ein Privatliebhaber sich rühmen kann. Das Meiste darin rührt vom Seelenzeichner *Chodowiecki* her, und selbigem zunächst lieferten *Heinrich Füßli*, *Lips*, *Freudenberger* und *Schellenberg* die erheblichsten Beiträge. Möge diese treffliche Sammlung in irgend einer Kaiser = oder Königs = Kunstschule sich dereinst recht vieler talentweckenden Wirkungen zu erfreuen haben!»

31 Vgl. Gerda Mraz, Zu diesem Buch, in: Gerda Mraz, Uwe Schögl, *Das Kunstkabinett*, p. 7: «Zu Lavaters Lebzeiten befand sich sein physiognomisches- und Kunstkabinett in ständiger Veränderung, die nicht selten die finanzielle Lage des Eigentümers widerspiegelte. Lavater kaufte, ließ kopieren, ließ sich Blätter schenken, forderte Zeichnungen von Künstlern und Dilettanten ein – dann wieder verschenkte er (mitunter beachtliche Konvolute), verkaufte oder bündelte zu Losen für die Lotterie (meist zum Wohle

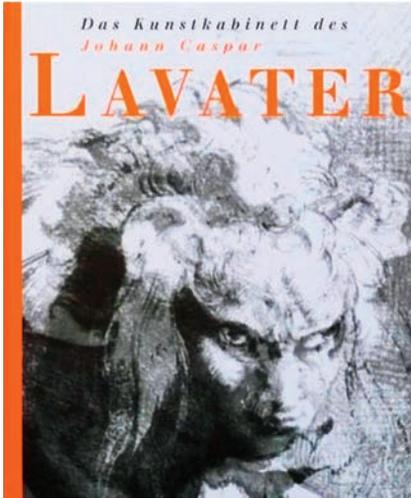


ABB. 9 — Begleitband zur Lavaterausstellung 1999 im Prunksaal der Hofburg in Wien.

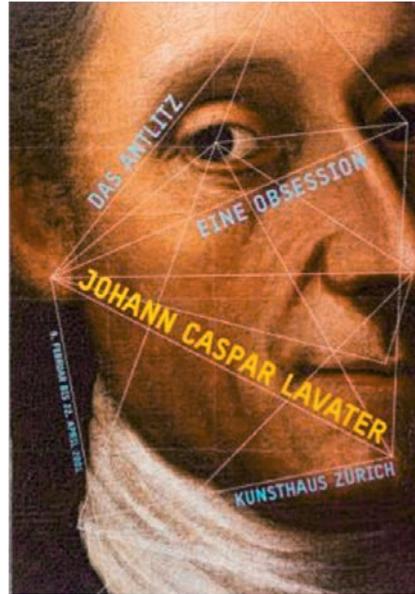


ABB. 10 — Plakat der Lavater-Ausstellung im Kunsthhaus Zürich 2001.

strebte zwar eine Systematisierung an, die er jedoch zugunsten seiner Intuition laufend wieder durchbrochen hatte.

Mit zwei Anträgen an den österreichischen Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) konnte die Sammlung in Wien von 1996 bis 2001 erstmals einer zeitlichen Einordnung und Zuschreibung der Blätter unterzogen und deren Bedeutung im sammlungs- und kulturgeschichtlichen Konnex des ausgehenden 18. Jahrhunderts untersucht und erschlossen werden. 1998 bewilligte der Schweizerische Nationalfonds (SNF) ein zweijähriges Projekt, in welchem die zahlreichen Bildnisse der Schweizer Persönlich-

---

der Armen, aber auch um Schulden zu bezahlen). Er tauschte, schickte an Künstler, Kenner und Sammler, um deren Meinung einzuholen. Der Anschaffung säuberlich etikettierter Portefeuilles zum Trotz herrschte ein munteres Chaos (dessen sich der Sohn später schämte – er verstand nicht, daß dies gerade so sein mußte).»

keiten und Lavaters Zeitgenossen aufgearbeitet wurden.<sup>32</sup> In Wien fand 1999 im Zuge dieser Forschungen eine Ausstellung mit Exponaten aus dem Physiognomischen Kabinett im Prunksaal der Hofburg statt (ABB. 9); in Zürich 2001 die grosse Lavater-Ausstellung im Bühleraal des Kunsthhauses, ebenfalls mit zahlreichen Blättern aus den Wiener Beständen (ABB. 10).

Die digitale Zusammenführung, Erfassung, Aufarbeitung und Visualisierung des gesamten Bestandes von Johann Caspar Lavaters physiognomischer Bildersammlung wird seit September 2019 in einem einjährigen Pilotprojekt zwischen der Zentralbibliothek Zürich und der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater durchgeführt.<sup>33</sup> Das ab 2021 geplante Forschungsprojekt *Johann Caspar Lavater: Physiognomisches Kabinett Digital* (PKD) soll in erweiterter Form als Zusammenarbeit mit der Österreichischen Nationalbibliothek mit innovativen Verfahren die Einmaligkeit dieser Sammlung in ihrer Anlage, ihrer Ausgestaltung von Text und Bild aufarbeiten und aufzeigen, welche Funktion Lavater mit seinem Physiognomischen Kabinett intendierte. Es wird die Bedeutung dieser Kunstsammlung für die Wissenskultur des 18. Jahrhunderts erschliessen und über die ermittelten Daten der Bestände weltweit auch einer breiteren Öffentlichkeit und Forschungsgemeinschaft zugänglich machen.

Mit diesem weiteren Forschungsprojekt zur Erschliessung von Johann Caspar Lavaters Werk und Wirken kann wohl in ein paar Jahren gesagt werden, dass nun etwas existiere, «was in der Welt umsonst gesucht wird».

Dr. Ursula Caflisch-Schnetzler

Leiterin und Kuratorin der Sammlung Johann Caspar Lavater

---

32 Vgl. Karin Althaus: «Die Physiognomik ist ein neues Auge.» – Zum Porträt in der Sammlung Lavater, Dissertation, Heidelberg 2010 (Open-Access-Veröffentlichung, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/>).

33 Vgl. Anm. 8, p. 23.

## Johann Heinrich Lips – Genie aus dem Volke

*Wie ein Klotener Dorfjunge zu Ruhm und Ehre kam*



*Johann Heinrich Lips, Selbstbildnis,  
Druckgrafik: Radierung. Zentralbibliothek Zürich,  
Grafische Sammlung und Fotoarchiv, PAS 2302,  
Mappe 1, 501. Vgl. auch Johann Caspar Lavater,  
Physiognomische Fragmente, Band 2, p. 222*

Der Grundpfeiler unseres heutigen Bildungssystems besteht in der Chancengleichheit, welche auch in der Schweiz zuerst erarbeitet werden musste. Erfolg beruhte zuvor vermehrt auf Autodidaktismus und der Gunst von Förderern. Bildungsmässig führte dies im 18. Jahrhundert zu grossen Unterschieden zwischen den Stadtbürgern und der Landbevölkerung, die auch in Zürich

augenfällig waren. Es gelang jedoch immer wieder Einzelpersonen, die nicht zum Bürgertum gehörten, diese Grenzen zu durchbrechen. Zu diesen zählt auch Johann Heinrich Lips (1758–1817). Der ehemalige Lehrer von Johann Heinrich Lips beschrieb dessen Aufstieg mit den folgenden Worten:

Ist je ein Mensch ein solcher sprechender Beweis [so wol für die ~~guten~~ großen natürlichen Anlaagen der Landleüthe, als –] für die Vorsehung des guten Menschen-Vaters, so ists der, von dem ich hier die ausführliche Charakteristik und Lebensbeschreibung aufseze. – J. H. L! – ein Landjunge, deßen äußere Glücksumstände nicht nur nicht glänzend – sonder sehr mittelmäßig waren – der auf die Zukunft die allertrübsten Außichten hatte – ohne die geringsten Hilfsmittel oder Aufmunterungen zur Kunst ~~dennoch~~ in einem bloßen Baurendorfe lebte und erzogen ward – und der sogar wider die Absicht und [(zuerst)] mit Widerwillen seiner Eltern zur Kunst angeführt ward – deßen Genie ~~aber~~ – deßen Talente und Anlagen aber – vermittelst der leitenden Güte ~~des guten~~ Gottes und der Hilfe einiger gutgesinnter Menschen – durch alle diese unübersteiglich-scheinenden Schwierigkeiten sich durchschwangen – und an ihme der Welt in wenigen Jahren einen Künstler darstellten, der – als Jüngling schon b. – ein großer Mann ward!<sup>1</sup>

Johann Heinrich Lips wurde am 29. April 1758 in Kloten geboren. Sein Vater Hans Ulrich Lips (\* 1719) war ein Chirurgus<sup>2</sup> und Barbier. Seine Mutter hiess

- 
- 1 Leonhard Brennwald, *Vollständige Lebensbeschreibung und Charakteristik meines Freündes Johann Heinrich Lips, Kupferstecher*. (fortgesetzt bis A. 1779.), Kunsthau Zürich, Handschriften, Hi 107. p. 2. Hinweise zur Transkription: Der Text der Briefe wird recte und in Serifenschrift wiedergegeben. Orthografie und Interpunktion der Vorlage sind zeichengetreu. In Antiqua geschriebene Wörter und Wortteile werden kursiv gesetzt. Heute unübliche diakritische Zeichen, Abbrueviaturen und Ligaturen werden stillschweigend aufgelöst. Korrekturen der Vorlage werden in den transkribierten Text übernommen und in eckigen Klammern nachgewiesen. Unsichere Lesarten und Textverlust stehen in eckigen Klammern.
  - 2 Die Ausübung der praktischen Chirurgie fiel den Badern, Barbieren und Wundärzten zu. Die Abgrenzung der Aufgaben zwischen diesen Berufen variierte regional und gestaltete sich folglich schwierig. Im Falle seines Vaters gehörten das Rasieren, der Aderlass sowie die Tätigkeiten eines Zahnarztes und Apothekers, allenfalls auch die Behandlung von Knochenbrüchen, Verrenkungen sowie frischen Wunden und allgemeinen

Elisabetha, war eine geborene Kaufmann († 1795),<sup>3</sup> und hatte ein Talent zum Zeichnen.<sup>4</sup> Die Vermutung liegt daher nahe, dass Lips seine Begabung von ihr geerbt hatte. Seine erste weiterführende Ausbildung erhielt Lips ab 1770 im Lateinunterricht<sup>5</sup> von Leonhard Brennwald (1750–1818). 1773 suchte er den Kontakt mit Johann Caspar Lavater (1741–1801) und wurde dessen Schüler. Um sein Können zu verfeinern, nahm er weiteren Unterricht bei Johann Rudolf Schellenberg (1740–1806)<sup>6</sup> in Winterthur und bei Johann Caspar Füssli (1706–1782)<sup>7</sup> in Zürich. Bald schon fertigte er für Lavaters *Physiognomische Fragmente*<sup>8</sup> Zeichnungen und Kupferstiche an.

### *Der grösste Kupferstecher Europas*

1776 beschreibt Lavater den 18-jährigen Lips im zweiten Band seiner *Physiognomischen Fragmente* wie folgt:

---

inneren Erkrankungen dazu. Es gilt als gesichert, dass er sich mit Heilkräutern und Medikamenten auskannte. Vgl. Leonhard Brennwald, *Lebensbeschreibung*, p. 7. «Es schien ihm nichts anders vorzustehen, als ein Schärer oder Badewirth abzugeben. Zu dem Ende hin mußte er sich, besonders da nun sein Bruder in eine Condition nach Basel gegangen ware, fleißig Bärte herunterfegen, zur Aderlaßen, Schröpfen, Pflaster streichen und Kräuter aufsuchen.»

3 Vgl. Leonhard Brennwald, *Lebensbeschreibung*, p. 2. Zur Biografie sowie zum Werk von Johann Heinrich Lips vgl. Joachim Kruse, *Johann Heinrich Lips 1758–1817*. Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe, Katalog zur Ausstellung vom 30.7.–5.11.1989, Kunstsammlungen der Veste Coburg 1989; Heinrich Schärer, *Kindheit und Jugend des Klotener Kupferstechers Johann Heinrich Lips (1758–1817)*, in: *Zürcher Taschenbuch 2006* (126), Zürich 2005, p. 1–40; Jonas Beyer: «Wenn nur Weimar Rom wäre!». Johann Heinrich Lips und sein Selbstverständnis als Künstler, in: *Librarium*. Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen Gesellschaft (63/1), Weinfelden 2020, p. 56–64; Ursula Caflisch-Schnetzler, *Sich zum Bilde – Johann Caspar Lavater und Johann Heinrich Lips*, in: *Librarium* (63/1), Weinfelden 2020, p. 40–55.

4 Vgl. Leonhard Brennwald, *Lebensbeschreibung*, p. 3.

5 Ebd., p. 13.

6 Ebd., p. 15.

7 Ebd., p. 14.

8 Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 4 Bände, Leipzig, Winterthur 1775–1778.

*Heinrich Lips*, von Kloten, bey Zürich, eines Landscherers Sohn – hat sich beynah’ ohne allen Unterricht zu einer Fertigkeit, besonders auf den Kupfern zu arbeiten, empor gehoben [...]; – ein Künstler, der täglich und augenblicklich wächst – und, ich stehe dafür, immer wachsen, und [...] einer der größten, wo nicht der größte Kupferstecher der Welt werden wird. [...] Seine Werke werden reden – und wenn er einmal durch Reisen und Umgang mit Künstlern ganz reif geworden ist, so wird er in seiner vollen Kraft da stehen, und seine Arbeiten werden die Cabinetter der Fürsten zieren.<sup>9</sup>

Als Porträtist von Lavater machte Lips sich bereits früh einen Namen und wurde von den jungen Künstlern bald schon als Meister angesehen. Von den älteren Kunstschaaffenden erfuhr er jedoch gemischte Reaktionen, denn diese bezogen sich zumeist auf ihr Verhältnis zu Lipsens Förderer Lavater.<sup>10</sup> Der

---

9 Ebd., Band 2 (1776), p. 222–223.

10 Vgl. Leonhard Brennwald, *Lebensbeschreibung*, p. 21. «Was aber ältere und erfahrene Künstler – was andern wahre oder nur prätendierte Kunstrichter von Lipsen und seiner Arbeit dachten? – Sehr ungleich, je nachdem sie mit Lavatern – Lipsens Protektor und Schuzengel – wol oder übel standen. Von Lavaters Gegnern ward er ausgelacht – man hielte diesen Zögling für einen bloßen Liebling Lavaters, deßen Vorzüge nur Hirn-gepinste seiner überspannten Phantasie wären. Sal. Geßner [Z. E.] redte bey Gelegenheit ziemlich klein von ihm – ~~und niemand als~~ [aber] Lips und ich konnten die Ursache darvon am besten einsehen. Der Verfaßer des «Sendschreibens von einem Zürcher-schen Geistlichen» – nannten die Arbeiten, die Lips [und andere Künstler] in die Physiognomik geliefert hatte, ein schlechtes «Gekribbel und Gekrabbel» – und es war leicht zubegreifen, daß seine Antipathie gegen Lavatern, und die Physiognomik – auch an Lipsen ihren gallichten Wiz ausstoßen mußte! – Schellenberg spielte den feinen Politicus; sein Gewißen mag ihm stark genug sein unkluges Verfahren vorgeworfen haben, da er den Jüngling durch seine übertriebnen Forderung abzuschrecken gesucht hatte. Nun sahe er, daß Lips ohne ihn emporkame – und nun machte er ihm, so oft er zu ihm kame, sehr verbindliche Complimente, hätte gerne die Ehre, ihn erzogen zu haben, mit Lavatern getheilt, und ihm nun herzlich gern 200 Fl. gegeben, wenn er ihm hätte arbeiten wollen – Herrliberger, mein Großoheim, dem ich von Zeit zu Zeit einige Stücke von Lips übersandte, freüte sich herzlich daß dem Jüngling geholfen worden, bewunderte ihn – und wünschte dem Vaterlande zu diesem emporsteigenden *Genie* Glück! [Hr. Joh. Rud. Holzhalb hingegen ward immer mehr von der leidigen *Jalousie* geplagt. Da Z. E. niemand so schöne Abdrüke von den Tafeln machen konnte, wie er, und Lips einmahl hingehen wollte, der Tractation zuzusehen, wiese er ihn sehr unbescheiden weg. Seit-

Kunstgelehrte, bekannte Porträtmaler und Autor Johann Caspar Füssli verfasste in seiner *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* einen Kommentar zu der Charakterisierung von Lips in den *Physiognomischen Fragmenten*:

Ich habe also mit Herrn Lavater völlig gleiche Gedanken, wenn von Anlage und Fleiß die Rede ist. Allein da er Lipsen in der Folge den besten Kupferstechern gleich, oder gar zum größten hoffen will, so kann ich dieß nicht absehen, er gehe dann auf dem Weg, den mein Freund gegangen ist – dann wird er gewiß gross.<sup>11</sup>

Lips hatte sich bis dahin in erster Linie in der Reproduktion von Gemälden geübt. Füssli wies nun darauf hin, dass dessen Ausbildung in Bezug auf die eigene und freie Malerei noch ausstehe. Lavater schien Füsslis Empfehlung zu folgen, denn er überreichte Lips «ein Geschenk, mit den sämtlichen Werken des La Fage»<sup>12</sup> und liess ihm mehr Zeit, sich weiterzubilden, sodass der Kunstgelehrte drei Jahre später Lips dann auch in «eignen Erfindungen als ein Meister»<sup>13</sup> bezeichnete.

Nach dem Ableben des deutschen Kupferstechers und Illustrators Daniel Chodowiecki (1726–1801) galt Lips bald schon als der beste Kupferstecher Europas. Kruse begründet seinen Erfolg mit den Worten: «Lips' Qualität als begehrter Stecher lag nicht nur in den Kompositionen, die er selbst gezeichnet hat, sondern auch – vielleicht sogar in erster Linie – in der Stichmanier, die er vollendet beherrschte.»<sup>14</sup> Lips selbst strebte nicht danach, Chodowiecki nachzueifern, obschon er dessen Zeichnungen und Radierungen sammelte sowie reproduzierte. Er gehörte bereits einer neuen Generation, einer «Übergangszeit»<sup>15</sup>, an. Sein Werk steht in Verbindung mit den Künstlern Johann

---

her war Lips zu stolz, noch einmahl zu ihm zugehen.] – Herr Fübli aber blieb sein beständiger Freund, Wolthäter, Beschützer, und trug alles, was in seinen Kräften stand, bey, nur dem guten Menschen aufzuhelfen. Er macht' ihm manches Geschenk von guten Kupferstichen, und wann Lips Zeit hatte, so muß er Herrn Fübli selber etwas arbeiten – wofür er ihn auch mit Kunstarbeiten geschickter Meister belohnte.»

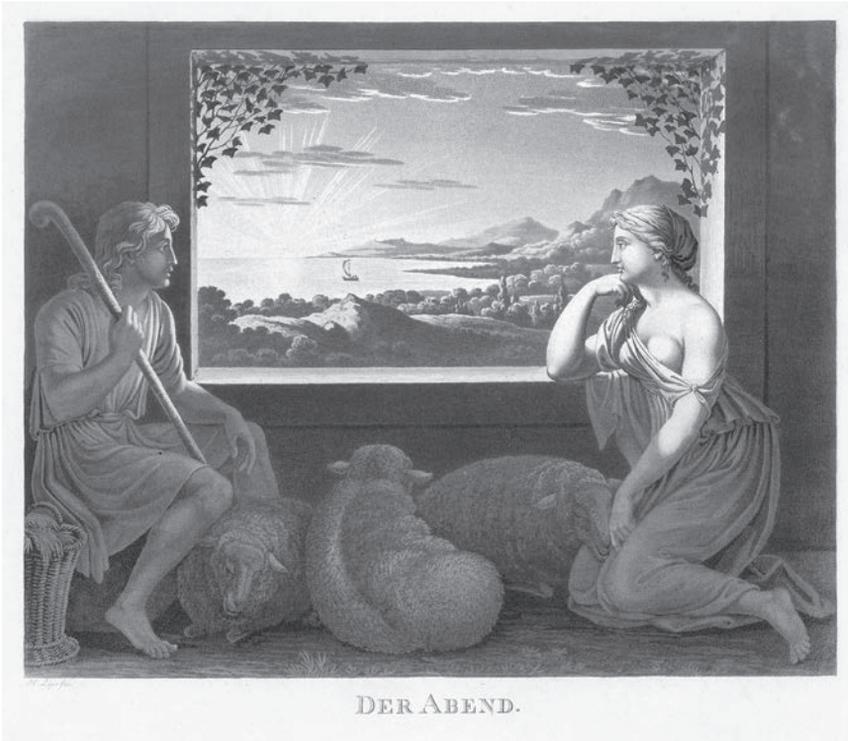
11 Johann Caspar Fübli, *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*. Anhang. Zürich 1779, p. 214. Gemeint ist der Barockkünstler Raymond Lafage (1656–1684).

12 Leonhard Brennwald, *Lebensbeschreibung*, p. 25.

13 Johann Caspar Fübli, *Künstler*, p. 216.

14 Joachim Kruse, *Johann Heinrich Lips*, p. 18.

15 Ebd., p. 20; Jonas Beyer, «Wenn nur Weimar Rom wäre!», p. 56–64.



*Der Abend, Gezeichnet und radiert von Johann Heinrich Lips.  
 Druckgrafik: Aquatinta, Braundruck. Zentralbibliothek Zürich,  
 Grafische Sammlung und Fotoarchiv, PAS 2302, Mappe 3, 973*

Heinrich Tischbein (1751–1829), Johann August Nahl (1752–1825) und Aloys Ludwig Hirt (1759–1837). Mit seinen *Vier Tageszeiten* spannte er den «Bogen vom Vorbild Füssli<sup>16</sup> über deutlich klassizistische Tendenzen bis hin zur Romantikbegeisterung»<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Gemeint ist der Schweizer Maler Johann Heinrich Füssli (1741–1825), der ab 1764 (mit Unterbrüchen) in London lebte.

<sup>17</sup> Joachim Kruse, *Johann Heinrich Lips*, p. 64.

## *Expansion ins Ausland*

1777 lernte Lips Johann Wilhelm Veith (1758–1833) kennen, der damals noch Kandidat der Theologie in Zürich war. Mit ihm sollte sich eine lebenslange und enge Freundschaft entwickeln.<sup>18</sup> Im gleichen Jahr besuchte der nach England ausgewanderter Maler Johann Heinrich Füssli Zürich. Lips bewunderte ihn sehr und verbrachte so viel Zeit wie möglich in seiner Nähe, um von ihm zu lernen.<sup>19</sup> Auch Füssli fand Gefallen an Lips und nannte ihn scherzhaft den «Hexenmeister von Kloten»<sup>20</sup>. 1780 unternahm Lips seine erste Studienreise nach Deutschland. Er besuchte die Zeichenakademie in Mannheim<sup>21</sup> – wo er auch die akademische Prüfung ablegte –, reiste weiter nach Düsseldorf – um dort den ersten Preis für sein Werk *Antiochus und Stratonike* zu erhalten – und wurde Mitglied der Düsseldorfer Akademie.<sup>22</sup> Lavater unterstützte ihn 1782 für eine erste Reise nach Italien.<sup>23</sup> Die Fresken der Maler der italienischen Renaissance – Giulio Romano (1499–1546) und Raffael (1483–1520) – in Rom machten einen gewaltigen Eindruck auf ihn, sodass er erwo, das Kupferstechen bleiben zu lassen – welches er als eine Imitation fremder Ideen sah – und sich der Malerei zu widmen. Dennoch blieb Lips auch nach seiner zweiten Reise 1786 nach Rom dem Kupferstich treu und malte als einziges bedeutendes Werk das Doppelporträt von Lavater mit seinem Sohn Heinrich in Öl.<sup>24</sup>

Dank seiner Bekanntschaft mit Goethe, den er 1786 in Rom enger kennengelernt hatte, wurde er nach Weimar als Professor an die Freie Zeichenakademie berufen.<sup>25</sup> Während dieser Zeit arbeitete er an Illustrationen der Werke

---

18 Die Briefe von Lips an Wilhelm Veith wurden 2019 von Pia Weidmann herausgegeben. Vgl. Pia Weidmann (Hg.), *Johann Heinrich Lips an Wilhelm Veith*. Briefedition. Im Auftrag von Eugen Klöti, 2019.

19 Leonhard Brennwald, *Lebensbeschreibung*, p. 40.

20 Ebd., p. 40.

21 Vgl. Pia Weidmann, Briefedition, p. 87 (Brief Nr. 7).

22 Joachim Kruse, *Lips*, p. 30.

23 Ebd., p. 31.

24 Vgl. Ursula Cafflich-Schnetzler, *Sich zum Bilde*.

25 Joachim Kruse, *Lips*, p. 38.

von Goethe und Schiller und gab dessen späterer Frau, Charlotte von Lengefeld (1766–1826), auch privaten Zeichenunterricht.<sup>26</sup>

*Zu Hause ist es doch am schönsten*

1794 kehrte Lips aus persönlichen und gesundheitlichen Gründen in die Schweiz zurück.<sup>27</sup> Sein Verhältnis zu Goethe hatte sich markant abgekühlt, sodass er diesen bei dessen Besuch in Zürich auch nicht mehr getroffen hat.<sup>28</sup> 1796 heiratete er Elisabeth Graf (\* 1772) aus Winterthur; mit ihr hatte er die beiden Kinder Johann Heinrich (\* 1796) und Wilhelmine (\* 1801). Als Familie zogen sie nach Zürich in die Brunnengasse 4.<sup>29</sup> 1797 wurde Lips, als einem der wenigen in dieser Zeit, das Bürgerrecht der Stadt Zürich verliehen.<sup>30</sup>

Zürich und damit auch das Haus Lips waren mehrfach von militärischen Einquartierungen betroffen. Setzte sein Freund Veith alle Hoffnungen auf Napoleon, den er als «Deus ex machina»<sup>31</sup> bezeichnete im Sinne eines unerwartet auftauchenden, göttlichen Konfliktlösers, war Lips bezüglich der französischen Besatzungsmacht wesentlich zurückhaltender:

Kurz ich bin ein ungläubiger Thomas, und so lange ich noch ein Sabel an der Seite, ein blankes Bajonett und ein einziges Bein von Franzosen oder ander Soldaten bey uns sehe, und nicht durchgehends alle Waffen wieder in die Zeüghäuser deponirt sind, so kan ich mich von keinem Frieden über zeügen.<sup>32</sup>

---

26 Ebd., p. 41.

27 Ebd., p. 48 f.

28 Vgl. Pia Weidmann, Briefedition, p. 523 (Brief Nr. 53): «Lezten Dinstag lang[t]e Goethe hier an, reisste aber Donnerstag Morgens wieder ab nach Stäfa, zu seinem Mephistophols Meyer. Ich habe ihn nicht gesehen, und weiss auch nicht, ob er sich anders wo hat sehen lassen. Kometen am Himmel sind sichtbar, wenn auch nicht der Stern, doch der Schwanz; aber die Wundr der Erde ziehen verborgen vorüber, und man hört ihr Rauschen nur fehrne her, und vermuthet, dass sie da gewesen sind.»

29 Joachim Kruse, *Lips*, p. 58.

30 Vgl. Pia Weidmann, Briefedition, p. 505 (Brief Nr. 50): «[Z]wey Freunde, Gessner und Hr. Körner stürzten fast athemloss herein, und schrien, gewonnen! Du bist Bürger!!»

31 Ebd., p. 637 (Brief Nr. 67).

32 Ebd., p. 639 (Brief Nr. 67).

Lips erlebte das Ancien Régime, die Helvetische Republik, die beiden Schlachten von Zürich im Zweiten Koalitionskrieg und den Stecklikrieg. Nach all diesen Kriegswirren war seine Kriegsmüdigkeit denn auch wenig verwunderlich; er sehnte sich nach Frieden:

Kurz unsere Lage ist so fatal und ärgerlich, dass man sich oder die Truppen wünschen möchte, wo der Pfeffer wächst. [...] Bald wird die ganze Welt sich in die kleine Schweiz hin ein drängen, und so voll werden, dass keiner mehr seine Nothdurft verrichten kan –.<sup>33</sup>

Der Zürcher Kupferstecher fertigte im Laufe seines Lebens um die 1500 Kupferblätter an, zumeist Auftragsarbeiten aus der Schweiz, Deutschland und Frankreich, was ihm als Kunstschafter häufig auch widerstrebte:

Es ist unsäglich wie viel Geld für diese kleine Albernheiten verwendet wird, und wie sehr man der Kunst Schaden zufügt, wenn sie bloss den Bücherschreibern und den Buchhändlern dienen soll. Ich beklage mich oft mit traurigem Unwillen, dass ich ein Werkzeug noch zur Vermehrung dieses Unsinnns seyn muss.<sup>34</sup>

Wie Goethe, Schiller und Lavater, so sah sich auch Lips als ein Individuum in seiner Zeit. Von vielen wurde er als ein Genie angesehen, ein Genie aus dem Volk, dessen Talent sich durch Erziehung hatte entfalten können. Sein Wirken verstand er selbst im Sinne eines Dolmetschers der Seele der Natur Gottes. Von der inneren und äusseren Wahrnehmung her war Lips einerseits die offene, gelehrte und weltgewandte Berühmtheit, andererseits der kritische, ängstliche, oft auch melancholische und mit seiner Tätigkeit häufig auch unzufriedene Künstler. Die nun vorliegenden transkribierten Briefe an seinen Freund und Kunstmäzen Wilhelm Veith zeigen deutlich, dass Lips von dem Zeitgeschehen, dem Wandel in der Kunst und den sozialen Umbrüchen persönlich betroffen war, sich damit auseinandersetzte und auch aktiv dazu Stellung bezog.

Lips hinterliess eine chronologisch geordnete Sammlung all seiner gestochenen und radierten Werke, die heute in vier Bänden in der Grafischen

---

33 Ebd., p. 615 (Brief Nr. 64).

34 Ebd., p. 233 (Brief Nr. 22).



*Johann Heinrich Lips, undatiert (Radierung). Gezeichnet und radiert von Johann Jakob (Jacques) Lips. Burgerbibliothek Bern, Mss.Mül.Gr.A.714*

Sammlung des Kunsthhauses Zürich aufbewahrt werden<sup>35</sup> und bereits zu seinen Lebzeiten auf grosses Interesse gestossen war.<sup>36</sup> Bekannt wurde Lips durch seine zahlreichen Kupferstiche und Illustrationen sowie besonders durch die Porträts von Goethe und Wieland sowie sein Denkmal auf Lavater und die *Vier Tageszeiten*.

Johann Heinrich Lips' Werk zeichnet sich besonders durch seine Präzision, seine Kompositionen und sein handwerkliches Können aus. Nach seinem Tod am 5. Mai 1817 geriet Lips bald schon in Vergessenheit. Sein Name mag heute vielen kein Begriff mehr sein, doch seine Werke liegen in den Museen, Bibliotheken und Archiven – und mancher Sammler besitzt möglicherweise, ohne es zu wissen, einen Stich von ihm in seiner eigenen Kunstsammlung.

Pia Weidmann

Ehemalige Mitarbeiterin der Edition Johann Caspar Lavater

---

35 Vgl. Johann Heinrich Lips, *Das komplette eigenhändig gesammelte und registrierte Werk des Meisters in chronologischer Reihenfolge*, 4 Bände, Kunsthhaus Zürich, Grafische Sammlung. Einen Einblick in das Schaffen von Lips bietet auch das durch Herrn Eugen Klöti initiierte Lips-Zimmer im Ortsmuseum der Stadt Kloten.

36 Leonhard Brennwald, *Lebensbeschreibung*, p. 26. «Ein fürnehmer Herr schnitte ihm A. 1779. in seiner Abwesenheit das einte Exemplar aus seiner Sammlung heraus, und ließ ihm dafür offerieren, was er immer wollte! – Lips wollte durchaus nicht, und hatte keine Ruhe, bis er seinen Abdruck wider hätte.»

## 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,<sup>1</sup> stellte sich im November 1772 bei Johann Caspar Lavater (1741–1801) in Zürich vor.<sup>2</sup> Begleitet wurde er von seinem Lateinlehrer und ersten Förderer, dem Klotener Pfarrerssohn Leonhard Brennwald (1750–1818), der das Treffen arrangiert hatte.<sup>3</sup> Lavater, dem das ausserordentliche Zeichentalent des Knaben sofort auffiel, «hieß ihn auf die vorige Weise fort-fahren», um im neuen Jahr zurückzukehren.<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> Eine intensive Zusammenarbeit zwischen Lavater und seinem neuen Haupt-illustrator Schellenberg (1740–1806) bestand seit den frühen 1770er Jahren.<sup>6</sup>

- 
- 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 Kunsthause 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.<sup>7</sup> 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».<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> 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».<sup>10</sup> 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».<sup>11</sup> Im Juni 1773 wurde der «Accord» getroffen, dass «Lips fleißig – und ihme *allein* arbeiten» solle, dafür aufs Jahresende 100 Gulden «zur Belohnung» erhalten werde.<sup>12</sup> Von der Option auf Vertragsverlängerung wurde später reichlich Gebrauch gemacht.<sup>13</sup>

---

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».<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup>

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.<sup>18</sup> 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 Erzehlungen 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<sup>e</sup> 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).<sup>19</sup> 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).<sup>20</sup> 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».<sup>21</sup>

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.<sup>22</sup> 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 Messiade*. 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 Messiade* [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,<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup> Die Zacharias-Tafel, die Lips 1783 für die Messiade anfertigte (ABB. 3),<sup>26</sup> scheint zumindest in Kostüm und Beinstellung des Priesters inspiriert zu sein von der Version dieser Szene in der «grossen Mortier-Bibel» (ABB. 4).<sup>27</sup> 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 anhobe.» 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,<sup>28</sup> 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.»<sup>29</sup> 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».<sup>30</sup> Falls sie sonst in der Bibel «als symbolische Gestalten erscheinen», sollten sie im Bild, wie Lavater es haben wollte, nicht dargestellt werden.<sup>31</sup> Der «Contrast gegen die abscheülichen Vorstellungen», die in der bisherigen Bibelillustration meist dargestellt waren – hier auf apokalyptische Engelserscheinungen gemünzt –, schien ihm unvermeidlich.<sup>32</sup> Lavaters Werke und Predigten sind voll von Engeln und Flügel-Metaphern;<sup>33</sup> am liebsten dachte und dichtete er sich bekanntlich in Vorstellungen vom himmlischen Jenseits und ewigen Leben in körperloser Lichtgestalt hinein.<sup>34</sup> 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.<sup>35</sup>

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.<sup>36</sup> Für seine Tafeln zu den neutestamentlichen Geschichten orientierte er sich auch an den von Lips und andern gefertigten Illustrationen zu Lavaters Messiad. 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).<sup>37</sup> 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 Messiad-Kopien des Liestaler Kupferstechers Samuel Gysin (1786–1844) ersetzt.<sup>38</sup> Durch ihn wurden die von Lavater konzipierten Illustrationen und das alte Handwerk mit hin noch zwei Generationen später weiter in Ehren gehalten.<sup>39</sup> 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 Messiad» 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).<sup>40</sup>

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.<sup>41</sup> 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,<sup>42</sup> 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).<sup>43</sup>

---

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.<sup>44</sup>

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.<sup>45</sup>

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).<sup>46</sup> 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,<sup>47</sup> zwar gewissermassen jenen *Triumph der Religion in den Künsten* vor, der dann ab den 1810er Jahren gefeiert wurde.<sup>48</sup> 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,<sup>49</sup> 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.<sup>50</sup> 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 Hülfe der zugleich mit der Reformation aufblühenden Kupferstecherkunst, in die heiligen Bücher hinübergezogen» und von einem Buch ins andere.<sup>51</sup> Lavaters sozusagen «bildgebende» Nachwirkung dürfte diejenige seiner Schriftstellerei und Dichtung übertroffen haben – ganz nach dem Motto: «die Kupfer sind der Text» –,<sup>52</sup> 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*,<sup>53</sup> 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,<sup>54</sup> 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.<sup>55</sup>

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-Verherrlichung 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».

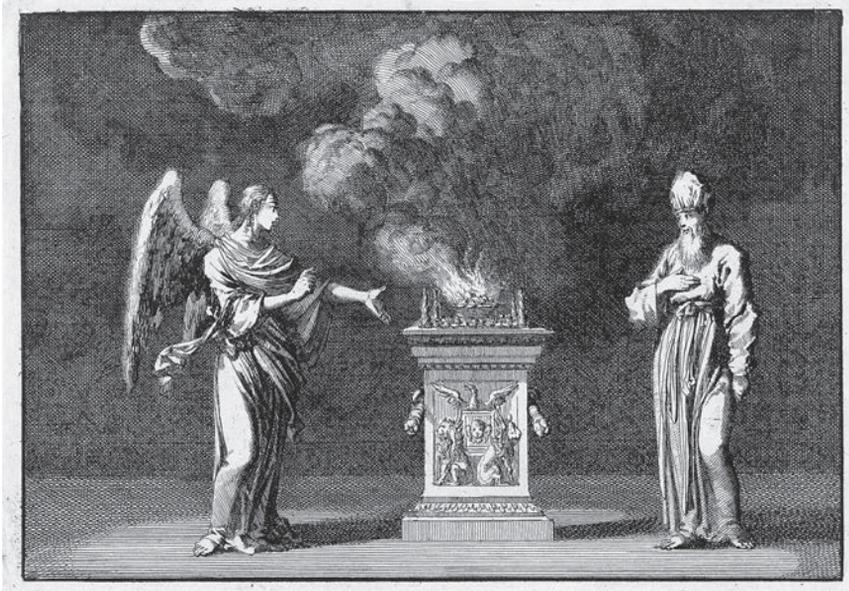


ABB. I — Jan Luyken, Radierung zu «De verschijning des Engels aan den Priester Zacharias», Probeabzug, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-45.075, für: David Martin, *Historie des Ouden en Nieuwen Testaments*, Amsterdam 1703, Band 2, p. 6



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 <sup>2</sup>1820, 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 <sup>3</sup>1835, 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 <sup>2</sup>1785, 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)

## Fundstücke

### «Ich arbeite in müßigen Stunden an einer Historischen Epopée – das Evangelium, oder die Geschichte Jesu Christi»

*Johann Caspar Lavaters erste Verlagsanfragen  
für seine Messiade bereits 1771*

Im Zug der weltweiten Recherchen für das Forschungsprojekt *Johann Caspar Lavater – Historisch-kritische Edition ausgewählter Briefwechsel* (JCLB) tauchen an verstreuten Orten Korrespondenzteile auf, die sich zu dem freilich immer lückenhaften Puzzle fügen, das Lavaters immense Briefwechseltätigkeit mit innovativen digitalen Mitteln abzubilden, gleichsam sein Netzwerk nun «im Netz» zu rekonstruieren sucht.<sup>1</sup> Beispielsweise sein Briefwechsel mit dem prominenten Leipziger Verleger Philipp Erasmus Reich (1717–1787), der von Lavaters Seite her gut überliefert ist – während die meisten Reich-Briefe fehlen –, wird heute hauptsächlich in der Staats- und Universitätsbibliothek (SUB) Hamburg und in der Zentralbibliothek Zürich (ZBZ) archiviert,<sup>2</sup> aber in Einzelstücken auch in der Universitätsbibliothek (UB) Leipzig,<sup>3</sup> im Freien Deutschen Hochstift (FDH) Frankfurt sowie im Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) Weimar,<sup>4</sup> worauf im letztjährigen Heft an dieser Stelle aufmerksam gemacht wurde.<sup>5</sup>

- 
- 1 Siehe <https://lavater.com/briefwechsel> (30. 5. 2020).
  - 2 Der Grossteil der Originalbriefe von Lavater an Reich (ab 5. September 1769) befindet sich in der SUB Hamburg, Literaturarchiv (LA) Lav, Nrn. 1–151 sowie Campe-Sammlung (CS), Lavater, Nr. 1. In der ZBZ überliefert sind 13 Briefe (einige als Abschriften) von Lavater an Reich (FA Lav, Ms 578, Nrn. 24–26, 26a, 27–34; FA Lav, Ms 589d.2, Beilage 2) und acht Briefe von Reich an Lavater (FA Lav Ms 524, Nrn. 35–42).
  - 3 Siehe UB Leipzig, Rep VI 25zh 3/37/1; Rep IX 5/272; Sammlung Kestner, II C/IX/59, Nr. 2; Sammlung Liebeskind, XI 95; Sammlung Hirzel, B 62.
  - 4 Siehe FDH Frankfurt, Goethe-Museum, Hs 10302 und Hs 13657; GSA Weimar, 54/210 und 96/1771.
  - 5 Siehe Héctor Canal Pardo, «die Leser ganz zudesorientiren». Johann Caspar Lavaters Verschleierung der Autorschaft im Werk «Geheimes Tagebuch. Von einem Beobachter

Lavater war mit Reich bereits 1763 während seines Studienaufenthalts bei Johann Joachim Spalding (1714–1804) in Barth bekannt geworden.<sup>6</sup> Zwar kam es damals noch nicht zu einem persönlichen Kontakt, doch wurde Lavater von da an – auch nach der Rückkehr in die Schweiz – regelmässig mit deutschen und englischen Büchern aus Reichs Verlag versorgt, und in seinem Reisetagebuch von Ende 1763 ist der Beginn eines Briefwechsels mit Reich verzeichnet.<sup>7</sup> Aus dieser frühen Korrespondenz ist heute nichts mehr überliefert. Ihre Verlagszusammenarbeit eröffnete Lavaters *Geheimes Tagebuch*, das umständlich anonymisiert 1771 in Leipzig erschienen ist.<sup>8</sup> Die letzten Zweifel daran, dass das Nichtwissen des Verfassers um diese Publikation eine *Inszenierung* Lavaters war, hat Héctor Canal Pardo nun durch den in Weimar entdeckten Brief vom November 1770 als einen «*Missing Link* der Lavater-Forschung» dankenswert ausgeräumt.<sup>9</sup> Die zahlreich ab September 1769 überlieferten Lavater-Briefe an Reich, die in Hamburg liegen, sprechen

---

Seiner Selbst», in: *Noli me nolle. Jahresschrift der Sammlung Johann Caspar Lavater*, 2019, p. 50–56.

- 6 Vgl. Mark Lehmstedt, *Schweizer Literatur im Verlag der Weidmannschen Buchhandlung, Leipzig 1750–1787*, in: *Helvetien und Deutschland. Kulturelle Beziehungen zwischen der Schweiz und Deutschland in der Zeit von 1770–1830*, hg. von Helmut Thomke et al., Amsterdam 1994, p. 115–129, hier p. 124.
- 7 Siehe Johann Caspar Lavater, *Reisetagebücher*, hg. v. Horst Weigelt, 2 Bände, Göttingen 1997 (= Texte zur Geschichte des Pietismus, Abtlg. VIII, Bände 3 und 4), Band 1, p. 171, 538, 615, 626 und 629.
- 8 Siehe [Johann Caspar Lavater], *Geheimes Tagebuch*. Von einem Beobachter Seiner Selbst, Leipzig 1771. Vgl. Johann Caspar Lavater, *Ausgewählte Werke in historisch-kritischer Ausgabe* (JCLW), Band IV: Werke 1771–1773, hg. von Ursula Caflisch-Schnetzler, Zürich 2009, p. 59–255; JCLW, *Ergänzungsband: Bibliographie der Werke Lavaters*. Verzeichnis der zu seinen Lebzeiten im Druck erschienenen Schriften, hg. von Horst Weigelt und Niklaus Landolt, Zürich 2001, p. 116, Nr. 183.1. – Laut Horst Weigelt sind aber bereits «1764 Lavaters Zwey Briefe» beim «Verleger Reich erschienen» (Kommentar in J. C. Lavater, *Reisetagebücher*, Band 1, p. 538, Anm. 11). Von der Erstauflage der *Zwey Briefe an Herrn Magister Carl Friedrich Bahrdt* sind nur wenige Exemplare erhalten; die Verleger-Konjektur ist ungesichert. Vgl. JCLW, *Ergänzungsband Bibliographie*, p. 249, Nr. 394; JCLW, Band I.1: *Jugendschriften 1762–1769*, hg. v. Bettina Volz-Tobler, Zürich 2008, p. 193.
- 9 Siehe Lavater an Philipp Erasmus Reich, 10. November 1770, GSA Weimar, 54/210; Abdruck und Transkription bei H. Canal Pardo, *die Leser ganz zudesorientiren*, p. 54–56 (zit. p. 54).

ebenfalls «eindeutig für Lavaters wohlüberlegten Publikationsplan»,<sup>10</sup> mit dem er nicht zuletzt die Zürcher Zensur umgehen konnte. So wurde «Hochzuverehrender Herr» Reich Mitte September 1770 gefragt, ob er, «mit zuverlässiger Geheimheit des Verfassers, den Verlag dieses Werkgens welches in zween Monaten höchstens [...] im reinen seyn würde, übernehmen» wolle, dessen «Titel [...] entweder: *Empfindsame Briefe*, oder – *Versuche eines Christen*, sich selbst zukennen, oder *Empfindsames Tagbuch eines Beobachters seiner selbst*» lauten sollte.<sup>11</sup> Obgleich Lavater «durch den Inhalt jeden Leser für den etwanigen Eckel ob dem Wort *empfindsam* Schadlos genug zu halten» hoffte,<sup>12</sup> schaffte es dieses Adjektiv dann doch nicht aufs Titelblatt.<sup>13</sup>

Ein ohne Datum überlieferter Brief an Reich,<sup>14</sup> in dem es zunächst ebenfalls noch um das *Geheime Tagebuch* ging, ist besonders interessant auch im Hinblick auf Lavaters *Messias*,<sup>15</sup> deren Projektierung demnach sehr viel früher begann, als bisher angenommen. Dieses Fundstück aus dem Hamburger Archiv findet sich hier im Anhang abgedruckt und transkribiert. Seine Datierung lässt sich aufgrund der detaillierten Angaben zur Drucklegung des *Tagebuchs* – inklusive Skizze des Titelblatt-Layouts mit genauer Beschreibung und Platzanweisung der Vignette – unschwer auf den Jahresbeginn, wohl

---

<sup>10</sup> Ebd., p. 54.

<sup>11</sup> Lavater an Philipp Erasmus Reich, 19. September 1770, SUB Hamburg, LA Lav, Brief Nr. 2, p. 1. – Zu den Transkriptionsrichtlinien siehe unten, Anm. 40.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Siehe Lavater an Philipp Erasmus Reich, 3. Oktober 1770, ebd., Brief Nr. 3, p. 1: «Hochzuverehrender Freund, Ich fange also an, das *geheime Tagbuch von einem Beobachter Seiner Selbst*, (denn so denke ich nun den Titel festzusetzen) ins Reine zuschreiben» und «alle 8 Tage zween Bogen zusenden». Auch in allen folgenden überlieferten Briefen Lavaters an Reich geht es um sein «Tagbuch»-Projekt, besonders auch um die «Vignettes [...] zu diesem Werkgen» und ihre genaue Platzierung darin (Lavater an Philipp Erasmus Reich, 17. Oktober 1770, ebd., Brief Nr. 4, p. 1). Siehe auch Lavater an Philipp Erasmus Reich, 27. Oktober 1770 (ebd., Brief Nr. 5, p. 1) und 21. Januar 1771 (ebd., Brief Nr. 6, p. 1): «Hier send' ich Ihnen [...] wieder 4 Vignettes», und: «Hier, mein theurer Freund, ist endlich der Beschluss des Geheimen Tagbuchs».

<sup>14</sup> Siehe Lavater an Philipp Erasmus Reich, o. D., ebd., Brief Nr. 141.

<sup>15</sup> Siehe [Johann Caspar Lavater], *Jésus Messias*. Oder Die Evangelien und die Apostelgeschichte, in Gesängen. Kündigt Seine Gerèchtigkeit aus den Völkern der Zukunft, 4 Bände, [Winterthur 1783–1786]. Vgl. JCLW, *Ergänzungsband Bibliographie*, p. 138–141, Nrn. 218.1–11.

auf Anfang Februar 1771, ansetzen.<sup>16</sup> Als die *Messiade* dann bekanntlich ab 1783 in vier Bänden bei Johann Heinrich Steiner (1747–1827) in Winterthur publiziert wurde, hatte dieses Grossprojekt mithin bereits eine zwölfjährige, von mehrfachem Verlagswechsel geprägte Vorgeschichte hinter sich.

Im letzten Absatz seines ohne Datum überlieferten Briefs vom Februar 1771 berichtete Lavater erstmals auch von «einer Historischen Epopée – das *Evangelium*, oder die *Geschichte Jesu Christi*, welche durchaus poetisch ausgemahlt, aber von aller neuen Erdichtung frey» sein sollte und ihn nun «in müßigen Stunden» beschäftige.<sup>17</sup> Sein «Plan» sah «24 Gesänge» vor, die auf vier Bände verteilt und je «von der Grösse derer in der *Messiade*» Klopstocks sein sollten.<sup>18</sup> Auf diese erste briefliche Anfrage, ob Reich «den Verlag davon unternehmen» wolle,<sup>19</sup> ist keine direkte Antwort erhalten.<sup>20</sup> Laut den zahlreicher überlieferten Briefen der Gegenseite aber genoss das Vorhaben ungebrochene Aktualität.<sup>21</sup> In diesen Briefen erscheint weiterhin, unter dem Arbeitstitel einer «*Geschichte Jesu*»,<sup>22</sup> auch Lavaters *Messiade*, sein «Poeitisches Werk», für dessen «Ausarbeitung» er sich Anfang März 1771 ein

---

16 Siehe Lavater an Philipp Erasmus Reich, o. D., SUB Hamburg, LA Lav, Brief Nr. 141. Lavaters Angaben finden sich im Endprodukt genau umgesetzt: Die Titelvignette zeigt den Tagebuchschreiber mit Schädel und Stundenglas «bey der Lampe» am Schreibtisch; die Tafel mit «Heyland am Kreuz» (ebd.) findet sich auf Seite 206 im Eintrag zum 24. Januar 1769. – Am 1. März 1771 meldete Lavater nach Leipzig, er habe «den ersten Bogen vom geh. Tagb. wohl erhalten» (ebd., Brief Nr. 8, p. 1).

17 Lavater an Philipp Erasmus Reich, o. D., ebd., LA Lav, Brief Nr. 141.

18 Ebd.

19 Ebd.

20 Die beiden nächsten überlieferten Briefe Reichs an Lavater stammen vom 14. Juli 1772 und vom 15. Juni 1773 (ZBZ, FA Lav, Ms 524, Nrn. 35 und 36). Sie beziehen sich auf das zweite Büchlein *Von der Physiognomik* (1772) und auf den zweiten Teil des *Tagebuchs* (1773), die damals bei Reich erschienen sind.

21 Glücklicherweise hat Reich die Anweisung nicht befolgt, im Zeichen strengster Geheimhaltung der *Tagebuch*-Autorschaft Lavaters Briefe aus der ersten Jahreshälfte 1771 zu «zerreißen» (Lavater an Philipp Erasmus Reich, 10. Mai 1771, SUB Hamburg, LA Lav, Brief Nr. 11, p. 1). Vgl. Lavater an Philipp Erasmus Reich, 23. März 1771 (ebd., Brief Nr. 9, p. 1): «Aber – ja! niemand [...] soll wissen oder merken, dass das Tagebuch von mir herrührt», was «auch von der *Geschichte* etc.» gelte, nämlich vom *Messiade*-Projekt.

22 Ebd.

«Honorarium» von rund 13 Gulden pro Bogen (sowie «in allem 50 Exemplare» gratis) und überhaupt von Reich «einen förmlichen Accord» erbat.<sup>23</sup>

Im Sommer 1772 verdankte Lavater den Erhalt weiterer *Tagebuch*-Exemplare und die «Abhandlungen von der Physiognomik», um Reich sodann hinsichtlich des *Messiade*-Vorhabens – nun bezeichnet als «das *Leben Jesu Christi* in Hexametern» –, das er ihm «vor etwas Zeit [...] angetragen» habe, mit der folgenden Begründung überraschend «um Entlassung zubitten»: «Es ist in meiner Nachbarschaft ein sehr wackerer Mann, der einen Buchhandel anfängt, [...] Heinrich *Steiner*».<sup>24</sup> Um nun «diesem Manne [...] so gut wie möglich» behilflich zu sein, wolle er ihm «dieses Werk», das Manuskript der *Messiade*, in Verlag geben.<sup>25</sup> Reich dürfte umstandslos auf den *Messiade*-Verlag zugunsten Steiners verzichtet und damit Lavaters «Begierde» entsprochen haben, «diesem lieben, rechtschaffenen [...] Manne aufzuhelfen».<sup>26</sup> Das Vorhaben für die neu gegründete Steiner'sche Buchhandlung allerdings blieb liegen. Während der nächsten Jahre, ab dem Sommer 1773, mobilisierte man alle Kräfte für Lavaters *Physiognomische Fragmente*, die von Reich und Steiner gemeinschaftlich verlegt wurden.<sup>27</sup>

Erst zehn Jahre nach ihrer ersten Einführung begegnet uns die *Messiade* wieder in Lavaters Briefwechsel mit Reich. Dieser wurde nämlich im Frühjahr 1781 zum zweiten Mal für deren Drucklegung angefragt: Die «*Meßiade*», schrieb Lavater nun, werde sein bisheriges «*Hauptwerk* für's Christenthum und die christliche Leserwelt»; sie müsse «also [...] aufs gustoseste und propertse gedruckt» werden.<sup>28</sup> Die Ausgaben der Klopstock'schen *Messiade*

---

23 Lavater an Philipp Erasmus Reich, 1. März 1771, ebd., Brief Nr. 8, p. 1 f. Wenig später «fand» er aber selbst, «dass diess [...] zu viel sey» (Lavater an Philipp Erasmus Reich, 23. März 1771, ebd., Brief Nr. 9, p. 1).

24 Lavater an Philipp Erasmus Reich, 7. Juli 1772, ebd., Brief Nr. 13, p. 1.

25 Ebd.

26 Ebd. Anfang August dankte Lavater Reich denn auch «herzl. mit meinem Freunde für Ihre Gütigkeit» (Lavater an Philipp Erasmus Reich, 4. August 1772, ebd., Brief Nr. 14, p. 1).

27 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.].

28 Lavater an Philipp Erasmus Reich, 27. April 1781, Abschrift, ZBZ, FA Lav, Ms 578, Brief Nr. 33, p. 1 f.

dienten besonders auch hinsichtlich der typografischen Ausstattung weiterhin als Hauptreferenz. Für Lavaters Anliegen, dass im Satz «nicht ein *einzig*er Vers gebrochen» werde, sollte Reich sich an der älteren «hemmerdischen Ausgabe» von Klopstocks *Messias* orientieren,<sup>29</sup> noch besser aber deren «*neueste Edition* [...] zum *Muster*» nehmen.<sup>30</sup> Wie bereits im März 1771 glaubte Lavater sich für die Höhe seiner Honorarforderung von erneut rund 13 Gulden pro Bogen schon im Voraus damit entschuldigen zu müssen, dass ihn «blos die erstaunliche *Ausarbeitung* des Verses [...] mehr Zeit» koste «bey jedem Bogen, als zu zween der besten Prose erfordert würden».<sup>31</sup> Im selben Brief von Ende April 1781 brachte er erstmals auch die später regelmässig wiederholte Versicherung an: «Sie beleidigen mich gar nicht, wenn Sie das Werk nicht gern annehmen.»<sup>32</sup> Reich aber willigte in den Verlag der *Messias* grundsätzlich ein. Mitte Juli 1781 schickte Lavater, wie seine Chronistin festhielt, «zur *Messias*» («oder Evangelischen geschichte») «den Ersten bogen nach leibzig».<sup>33</sup> Mit dem erklärten Ziel, «eine Ausgabe zumachen,

- 
- 29 Ebd., p. 1. Siehe [Friedrich Gottlieb Klopstock], *Der Messias*, 4 Bände, Halle 1751, 1756, 1769 und 1773, vereinzelt aber mit gebrochenen Versen; in *Der Messias. Ein Helden-gedicht* (Gesänge I–III) von 1749 noch durchgehend so. Vgl. Lavaters Briefkonzept «im April 1781», SUB Hamburg, LA Lav, Nr. 126, auf der Vorderseite mit dem Titel «*Messias*, oder Evangelische Gesänge», und rückseitig: «4. Bände von 24–30. Bogen [...], mit Littern wie Hemmerde's *Messias*, und 25. Zeilen auf *Eine* Seite. Mit der Herbstmesse anzufangen: dass jede Messe ein Band – der Erste auf Ostern herauskäme – Frägt sich: 1) ob Herr Reich den Verlag dieses Werkes gern übernimmt. 2) und auf welche Bedingungen?»
- 30 Lavater an Philipp Erasmus Reich, 27. April 1781, Abschrift, ZBZ, FA Lav, Ms 578, Brief Nr. 33, p. 1 f. Siehe [Friedrich Gottlieb Klopstock], *Der Messias*, Altona 1780, ganz ohne Versumbrüche.
- 31 Lavater an Philipp Erasmus Reich, 27. April 1781, Abschrift, ZBZ, FA Lav, Ms 578, Brief Nr. 33, p. 2.
- 32 Ebd. Am ausführlichsten äusserte Lavater sich über die offenbar von ihm antizipierte Möglichkeit eines schlechten Absatzes seiner «*Messias*» samt einer für Reich vorformulierten Absage-Erklärung in einem Brief vom 16. Juni 1781, zit. n. Conrad Ulrich, Johann Caspar Lavater. Zu ein paar Neuerscheinungen, in: *Librarium*, Band 45.2, 2002, p. 83–98, hier p. 93 (Faksimile aus Privatbesitz).
- 33 JCLW, Ergänzungsband: *Anna Barbara von Muralt (1727–1805)*. Anekdoten aus Lavaters Leben, 2 Bände, hg. v. Ursula Caflisch-Schnetzler und Conrad Ulrich, Zürich 2011, Band 1, p. 149, zum 14. Juli 1781.

die schöner ist, als Klopstoks», verfiel Lavater im November 1781 erstmals auch auf «die accentuirten Vokalen»,<sup>34</sup> nämlich auf jene diakritische Auszeichnung der Vokaldehnung, die dann wirklich – wie bereits aus dem Titel ersichtlich – seine *Messiade*-Verse zieren sollte. Zwei Tage später folgte ein fünf kurze Zeilen umfassendes Frachtbriefchen zu einem weiteren «Bogen an die *Messiade*».<sup>35</sup> Es schloss mit der Hoffnung, dass die «accentuirten vocalen [...] bald in Richtigkeit seyn» würden, und mit der Ankündigung, Lavater sende «nun alle Wochen etwas» zum Druck.<sup>36</sup> – Daraus ist nichts geworden. Reich muss Ende 1781 den Druck und Verlag von Lavaters *Messiade* abgelehnt haben; was dieser ja mit vorformulierten Verzichtserklärungen mehrmals nachgerade heraufbeschworen hatte. Das letzte überlieferte Stücklein aus dieser Korrespondenz ist Lavaters Billett vom 15. Dezember 1781, dem Reichs Absprung vorangegangen sein dürfte und das doch einen gefassten, ganz frei von Ressentiment gebliebenen Lavater zeigt: «Hier, lieber Reich, nebst tausend Grüssen, und Danck – die 55 Rthl [Reichsthaler], die ich Ihnen schuldig bin. Befehlen Sie dagegen, was Sie wollen».<sup>37</sup> Daran schloss sich noch die Information: «Haas», der Basler Drucker und Stempelschneider Wilhelm Haas (1741–1800), «gießt mir accente».<sup>38</sup>

Das Werk erschien letztlich doch bei Steiner in Winterthur, dem Lavater es ja bereits 1772 angetragen hatte.<sup>39</sup> Abgeschlossen war dieses intermediale Gesamtkunstwerk, ergänzt um 72 Illustrationen, im Jahr 1787, also 16 Jahre nach Lavaters erster Verlagsanfrage an Reich.

---

34 Lavater an Philipp Erasmus Reich, 3. November 1781, SUB Hamburg, LA Lav, Brief Nr. 137, p. 1.

35 Lavater an Philipp Erasmus Reich, 5. November 1781, ebd., Brief Nr. 136.

36 Ebd.

37 Lavater an Philipp Erasmus Reich, 15. Dezember 1781, UB Leipzig, Rep IX 5/272.

38 Ebd.

39 Gedruckt wurde in Basel bei Thurneysen (da Zürich eine Winterthurer Druckerei verboten hatte). In dieser Offizin wurde mithin auch die typografische Sonder-Auszeichnung der Vokaldehnung umgesetzt.

## Anhang

### Johann Caspar Lavater an Philipp Erasmus Reich im Februar 1771<sup>40</sup>

Theürer Freund!

Fast beneid' ich Sie um das Glück, das Sie in Berlin genoßen, und von da mit sich auf Leipzig genommen haben. Wäre von *Spalding* u. *Mendelssohn* keine Copie von Herrn Graf auf Papier crayonirt, oder getuscht, auf die Weise, wie Gellerts Portrait war, das Herr Schellenberg von ihm erhielt, zubekommen? Ich bitte Sie recht sehr, diese Bitte nicht auf die Erde fallen zulassen.

Die 3 Vignettes hab ich erhalten. Dünkt es Sie nicht, dass Sie zu schwach seyn? Mir scheinen sie nicht kek genug.

*NB* Aber das, mein Freund, bitte ich Sie ja zubemerken, dass das Kupfer in 8<sup>tv</sup>, nähmlich der Heyland am Kreuz ja *nicht* auf den Titel kommen soll, sondern in den Text, der sich ausdrücklich darauf bezieht; etwa von 20 bis 27 Januar wird diese Stelle seyn; ich weiss es nicht eigentlich. Auf den *Titel* kommt der Mann bey der Lampe, der ein Buch vor sich hat, eine Schiedel und eine Stunde. Diese Vignette kömmt unter die Aufschrift: *Geheimes Tagbuch von Einem Beobachter* Seiner Selbst. – Ich gestehe, mein Freund, dass mich nun sehr nach der Vollendung dieses Werkes verlang[t], und bitte Sie also, dasselbe ohne Anstand, besstmöglichst zubefördern.

---

40 SUB Hamburg, LA Lav, Brief Nr. 141 (ohne Datum). – Die Transkription erfolgt zeichentreu, aber ohne Anzeige von Korrekturen durch Überschreibungen, Textzusätze oder Streichungen. Der Abkürzungspunkt wird zu einem einfachen Punkt, ein Punkt ohne Schlusspunktfunktion hingegen zu einem Doppelpunkt normalisiert; der Geminationsstrich wird als Doppelschreibung aufgelöst, Verschleifungskürzel sind ausgeschrieben; die Zeilenumbrüche werden nicht abgebildet, willkürliche Zusammenschreibungen getrennt. Hervorhebungen durch Unterstreichung sind kursiv gesetzt; die lateinische Schreibschrift ist in einer Serifenlosen wiedergegeben. Ergänzung von Textverlust, editorische Zusätze oder Aussparungen stehen in eckigen Klammern.



Ich arbeite in müßigen Stunden an einer Historischen Epopée – das *Evangelium*, oder die *Geschichte Jesu Christi*, welche durchaus poetisch ausgemahlt, aber von allen neuen Erdichtung[en] frey ist. Nach meinem Plan gäbe es 24 Gesänge von der Grösse derer in der *Messiad*. Alle Begebenheiten, alle Reden, die in den Evangelien u. der Apostelgeschichte vorkommen[,] werden darinn poetisch erzählt und nach der Zeitordnung. Sechs Gesänge würden einen Band ausmachen; u. alle Jahr ein Band herauskommen. – Wollten Sie den Verlag davon unternehmen. Ich rechne einen Band höchstens auf zwanzig Bogen. Main Connue.

Andreas Moser, MA

Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Edition Johann Caspar Lavater

## «in den unendlichen Strömen sich wälzt unendliche Dichtkunst»

*Ein bisher unbekanntes Gedicht von Johann Caspar Lavater  
über ein Dichter-Genie*

Vielleicht infolge zeitweiligen Papiermangels nutzte Johann Caspar Lavater eine leere Briefrückseite für die Niederschrift eines in der Forschung bislang unbekanntes Gedichts. Obwohl der Inhalt der 22 mit Bleistift geschriebenen Verse mit Lavaters Werk auf den ersten Blick wenig gemein hat, lassen Direktkorrekturen auf seine Autorschaft schliessen. Nach der Darstellung der Überlieferung wird im Folgenden das Gedicht formal und inhaltlich erschlossen und mit einer Transkription zugänglich gemacht.

Am 10. März und am 28. Juni des Jahres 1775 sandte ein gewisser E. W. Merian aus Basel je einen Brief im Umfang von vier Seiten an Johann Caspar Lavater.<sup>1</sup> Beim Absender der beiden Briefe dürfte es sich gemäss biographischer Übereinstimmung (Heiratsdatum liegt zwischen den Briefdaten) um den Basler Emanuel Walter Merian (1753–1837) handeln, der am 22. Mai 1775 in Pratteln Rosina Iselin (1754–1844) heiratete, Tochter des Bleichers und Sägers Johann Ludwig Iselin (1731–1811) und der Susanna Elisabetha Iselin (geb. Löchlin) (1729–1801).<sup>2</sup>

Der Gerichtsherr Merian war von 1775 bis 1798 Gastwirt zum «Wilden Mann» an der Münsterbergseite der Freie Strasse Nr. 35 in Basel, 1789 Vor-

- 
- 1 Aufbewahrt werden die beiden Briefe im Familienarchiv Lavater (FA Lav) in der Zentralbibliothek in Zürich (ZBZ) unter den Signaturen FA Lav Ms 520.103 und FA Lav Ms 520.104.
  - 2 Um den Basler Münsterpfarrer und Antistes Emanuel Merian (1732–1818), der mit Lavater 1799 in persönlichem Kontakt stand (vgl. Ernst Staehelin, Johann Caspar Lavaters Deportation nach Basel im Jahr 1799, in: *Basler Jahrbuch* [1945], p. 31–58, hier p. 49 und 54), kann es sich nicht handeln, da Emanuel Merian sich bereits 1763 vermählt hatte; vgl. Thomas K. Kuhn, Merian, Emanuel, in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 30. 10. 2008. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010753/2008-10-30> (12. 6. 2020). Auch ein Schriftvergleich mit Briefen, die der Basler Antistes zwischen 1771 und 1798 an Lavater gesandt hatte (ZBZ, FA Lav Ms 520.94–102), ergab keine Übereinstimmung.

steher der Basler «Gesellschaft zur Aufmunterung und Beförderung des Guten und Gemeinnützigen» und ab 1792 Sekretär sowie für mehrere Jahre Säckelmeister der Basler «Lese-gesellschaft». Von 1792 bis 1797 engagierte ihn der Revolutionsgegner Louis V. Joseph de Bourbon, prince de Condé (1736–1818), der zusammen mit mehreren französischen Emigranten während des ersten Koalitionskrieges im Gasthaus zum «Wilden Mann» weilte, als Schatzmeister seiner *armée de Condé*. Bis 1823 sass Merian im Kleinen Rat zu Basel und war ab 1801 bis zu seinem Tod 1837 Gutsherr des Landgutes Rothaus bei Schweizerhalle (ehemals Kloster zum Roten Haus, heute: Wasserfahrverein MuttENZ). Laut dem Nachruf im *Schweizer-Boten* wurde Emanuel Walter Merian einerseits «durch seine tolerante und freisinnige Denkungsweise, von seinen Mitbürgern oft schief beurtheilt[ ]», andererseits «von der Landschaft geachtet[ ]». <sup>3</sup>

Als Postadresse hatte Merian im ersten Brief an Lavater die «Huberische[ ] Apotheck in Basel» angeführt. Gemeint ist die seit 1772 von dem Gerichtsherrn und Apotheker Johannes Wernhard Huber (1753–1818) betriebene Apotheke an der Eisengasse und Schiffflände bei der Mittleren Brücke, unweit des Gasthauses zum «Wilden Mann».

Huber und Merian waren zwei Basler Gerichtsherren und Geschäftsleute, die sich politisch engagiert hatten, denselben Gesellschaften angehörten und vermutlich auch einen ähnlichen Bildungsstand aufwiesen. <sup>4</sup> Zudem waren beide literarisch tätig und zählten zu den Anhängern Johann Caspar Lavaters. Diesen lernte Huber im Herbst 1780 beim Bankier Jakob Sarasin (1742–1802) in Pratteln persönlich kennen, lud ihn auch zu sich nach Hause ein und begann nach dieser ersten Begegnung einen bis 1789 andauernden Briefwechsel mit Lavater. <sup>5</sup> Lavater seinerseits wurde zum Freund Hubers, stand für dessen Sohn 1781 Pate und sandte ihm ab 1782 seine neusten Werke zu,

---

3 *Der Schweizer-Bote* 11 (8. 2. 1837), p. 49a (Nachruf), Zitate ebd. Bei der Bezeichnung *Stifter* im Nachruf handelt es sich um eine Verwechslung mit dem Kanzlisten und späteren Landammann Andreas Merian-Iselin (1742–1811); vgl. ebd. p. 10.

4 Zur hauptsächlich autodidaktisch erworbenen Bildung von Johannes Wernhard Huber vgl. Paul Wernle, Wernhard Huber, der helvetische Grossrat und Basler Dichter, in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 20 (1922), p. 59–126, hier p. 67 f.

5 Den ersten Brief vom 26. Juli 1780 eröffnete Huber mit den Worten: «Ist's erlaubt, meine Lavaterfülle in Lavaters Schoss auszuschütten» (ZBZ, FA Lav Ms 514.231).

darunter auch das nur im Manuskript in verschiedenen Abschriften herumgereichte *Noli me nolle*.<sup>6</sup> Ob Merian wie Huber Lavater jemals persönlich getroffen hatte, lässt sich nicht nachweisen. An der Versammlung der «Helvetischen Gesellschaft» vom 26. bis 28. Mai 1789 in Olten, an der Huber als Mitglied und Merian als Gast teilnahm, war Lavater jedenfalls nicht anwesend.<sup>7</sup> Und als der nach Basel deportierte Lavater am 10. Juni 1799 die anderen Zürcher Deportierten im «Wilden Mann» zum gemeinsamen Mittagessen besuchen durfte, war Merian bereits nicht mehr Wirt des Gasthauses, das sein Sohn Heinrich (1776–1838) in der Zwischenzeit übernommen hatte.

### *Zwei Briefe an Lavater aus Basel*

Der damals einundzwanzig- oder zweiundzwanzigjährige Merian wandte sich 1775 das erste Mal brieflich an Lavater. In seinem ersten Brief vom 10. März berichtet er von seiner ursprünglichen Absicht, dem Zürcher Pfarrer einen Auszug aus seinem Tagebuch mit einer leidenschaftlichen Liebesgeschichte zur Begutachtung für eine potentielle Drucklegung zu senden. Er sei durch die Lektüre von Goethes im Herbst 1774 anonym erschienenen *Werther* und aufgrund des Kontrastes der darin beschriebenen Leidenschaft zu seiner eigenen im Tagebuch geschilderten davon abgehalten worden. Merian zweifelte sowohl an seinem fehlenden «Gefühl der schönen freyen Natur» wie auch am Unterhaltungswert seiner Aufzeichnungen. Diese schätzte er als «trockene Moral in einem einförmigen Ton» ein. Im Begriff, sein Vorhaben aufzugeben, sei er allerdings auf den Gedanken gekommen, «ob nicht ein Contraste, wie den meine Geschichte gänzlich das Gegenheil von jener ist, von einigem Nutzen seyn könnte». Aus diesem Grund lege er dem Brief an Lavater aus dem Französischen übersetzte Teile sowie zwei Originalbögen seiner Aufzeichnungen bei (heute verschollen). Falls Bedarf bestehe, werde er auch von den übrigen Bögen Übersetzungen ins Deutsche anfertigen. Merian bekräftigt

---

6 Vgl. ZBZ, FA Lav Ms 13.1–4 und 6–14: *Noli me nolle ... an meinen Sohn Heinrich Lavater in Göttingen*; vgl. Sammlung Johann Caspar Lavater, SJCL\_MS\_Lav\_Wk\_1–4.

7 Vgl. François de Capitani, *Die Gesellschaft im Wandel*. Mitglieder und Gäste der Helvetischen Gesellschaft (= Ulrich Im Hof, François de Capitani, *Die Helvetische Gesellschaft*. Spätaufklärung und Vorrevolution in der Schweiz, Band 2), Frauenfeld, Stuttgart 1983, p. 129 (Nr. ZH 36) und p. 246 (Nr. BS 171).

die Aufrichtigkeit seiner Gesinnung sowie den Wahrheitsgehalt der erzählten Begebenheiten und dass er den Rat Gellerts befolgt habe, ein Tagebuch über sein eigenes Herz zu führen.<sup>8</sup>

Im zweiten Brief vom 28. Juni 1775 nimmt der Basler knapp zweieinhalb Monate später Bezug auf ein nicht überliefertes Antwortschreiben von Lavater. Merian teilt dem Zürcher Pfarrer als Exempel für die Gnade Gottes erfreut mit, dass er dank der Vorsehung und durch eine Gebetserhörung eine Frau kennengelernt und geheiratet habe. Seinen Brief beschliesst er mit dem Wunsch, dass jeder Jüngling durch seine Geschichte lernen sollte, wie ein tugendhaftes, gesittetes Leben mit einem redlichen Herzen bereits im Diesseits von Gott belohnt werde.

### *Ein Gedicht Lavaters*

Auf der Rückseite des zweiten Briefes von Merian findet sich im Querformat in zwei Spalten das mit Bleistift aufgezeichnete bisher unbekanntes Gedicht. Eine inhaltliche Verbindung mit dem Brief Merians vom 28. Juni 1775 lässt sich nicht ermitteln; er diene in diesem Fall lediglich als Textträger und bestimmt den Terminus post quem des Gedichts in dieser Form. Wie ein Schriftvergleich mit Briefen aus dem Jahr 1775 zeigt, war es Lavater selbst, der die Verse zu Papier gebracht hat. Das ungerimte titellose Gedicht wurde in epischen Hexametern mit sechs Daktylen abgefasst, von denen der letzte um eine Silbe verkürzt ist. Es präsentiert sich mit seinen Korrekturen nicht als Reinschrift, sondern als Urschrift mit Konzeptcharakter. In zwei Spalten mit insgesamt 22 Versen füllt es die gesamte Rückseite des Briefblattes. Thematisch erscheint das mit Anfang und Ende in sich geschlossene Textstück als vollständig.

---

8 Christian Fürchtegott Gellert, *Moralische Vorlesungen, Moralische Charaktere*, hg. von Sibylle Späth (Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe, hg. von Bernd Witte, Band VI), Berlin, New York 1992, p. 91, Z. 5–7 (Siebente Vorlesung, Dritte Regel): «Halten Sie sich, wenn Sie Zeit genug dazu gewinnen können, ein Tagebuch über Ihr eigen Herz, und stellen Sie wenigstens einmal in der Woche eine genaue Prüfung Ihres Verhaltens an.» Vgl. dazu Sibylle Schönborn, *Das Buch der Seele*. Tagebuchliteratur zwischen Aufklärung und Kunstperiode, Tübingen 1999, p. 68.

Das Gedicht handelt von einem «Mann» mit nicht geschnittenem blondem Haar, der in der «Dichtkunst» offenbar dermassen bewandert ist, dass er Verse «wie Ströme [...] dahingiesst». Um die «offene Stirn» dieses Mannes, die sowohl bei Tag als auch in der Dämmerung Licht erblickt, «[s]chweben ihm sanft u. rauschen u. flattern u. donnern» «Gestalten aus Aether und röhlichen Wolken». Diese Gestalten, von deren ausstrahlendem Licht am Morgen und deren Begegnung am Abend auch die letzten Verse handeln, scheinen der Natur zugehörig zu sein. Jedenfalls werden sie in Kontrast gesetzt zu den auf der Erde und im Himmel geschaffenen beziehungsweise erschaffenen Gestalten. Der von der Natur zur Dichtung inspirierte «Mann» ist für die planende Vernunft («Plane») nicht empfänglich. Ausserdem fehlt ihm jegliche schützende Entschlossenheit und Antriebskraft («Vorgebürge des Muths u. unternehmender Triebkraft»). Er ordnet sich unter wie der auf dem Bauch liegende Wurm und der Götze Dagon im Tempel gemäss 1 Sam 5. Im «geraumigen Körper» des Gewaltigen «wältzt» sich «in den unendlichen Strömen» die «unendliche Dichtkunst». Jeweils mit dem Negationspartikel *Nicht* werden mit dem Gewaltigen, der wie Kirschen Welten verschlingt, und dem Schwachen, den Homer nie in den Rat der Götter aufnahm, zwei gegensätzliche Figuren aufgeführt, die beide nicht die Inspiration zur Dichtkunst sind. Vielmehr sind es die zu Beginn genannten Gestalten, die am Morgen leuchten und dem Dichter («ihm») abends begegnen. Mit der Thematisierung der Natur folgt das Gedicht der in der Mitte des 18. Jahrhunderts aktuellen Theorie des Genies als «Natur»,<sup>9</sup> in deren «unmittelbaren Äußerung [...] im Genie des Dichters [...] die Vernunft ausdrücklich ihrer Kontrolle enthoben [ist].»<sup>10</sup> Aus dem Inhalt des Gedichts lässt sich erschliessen, dass mit dem «Mann» dieses Dichter-Genie gemeint ist, das seine Inspiration aus der Natur bezieht.

Das Gedicht weist inhaltlich eine augenfällige Ähnlichkeit auf mit einer Charakterstudie Lavaters im 1776 erschienen zweiten Band seiner *Physio-*

9 Vgl. Volkhard Wels, *Der Begriff der Dichtung in der Frühen Neuzeit* (Historia Hermeneutica. Series Studia 8), Berlin, New York 2009, p. 194: «Wenn Mitte des 18. Jahrhunderts der Enthusiasmus in der Theorie des Genies seine Wiederauferstehung feiert, so tut er dies nicht als göttliche Entrückung, sondern als physiologisches Temperament, als «Natur».»

10 Ebd.

*gnomischen Fragmente*. Auf der achten und neunten Tafel des dreissigsten Fragments beschreibt Lavater die beiden Grafen Christian (1748–1821) und Friedrich Leopold (1750–1819) zu Stolberg-Stolberg.<sup>11</sup> Die Brüder, die Lavater während ihrer Schweizer Reise mit Johann Wolfgang von Goethe 1775 in Zürich kennengelernt hatte,<sup>12</sup> sind «die ersten Menschen», die Lavater «zur physiognomischen Beschreibung saßen und standen, wie, wer sich mahlen läßt, dem Mahler sitzt.»<sup>13</sup> Den jüngeren der beiden Brüder, den damals fünf- undzwanzigjährigen Friedrich Leopold, charakterisierte Lavater als «blühenden Jüngling», «Ewiger Schweber! Seher! Idealisierer! Verschönerer! – Gestalter aller seiner Ideen! Immer halbtrunkener Dichter, der sieht, was er sehen» wolle. «Sein Blick» sei «nicht Flammenblick des Adlers! seine Stirn und Nase nicht Muth des Löwen!». So sitze «im Glanze der Augen [...] nicht Homer, aber der tiefste, innigste, schnellste Empfinder, Ergreifer Homers; nicht der epische, aber der Odendichter; Genie, das quillt, umschafft, veredelt, bildet, schwebt, alles in Heldengestalt zaubert, alles vergöttlicht» und einen «immer mehr feinfühlende[n] Dichter, als nach Plan schaffender, als langsam arbeitender Künstler» zeige. Die «innere Schnellkraft» sei «gemäßigt», und es werde offenbar, dass «der muth- und feuevolle Poet, mit allem seinem unaffektirten Durste nach Freyheit und Befreyung, nicht bestimmt» sei, «für sich allein ein fester, Plan durchsetzender, ausharrender Geschäftsmann oder in der blutigen Schlacht unsterblich zu werden».

In der wesentlich kürzeren Charakterisierung des um zwei Jahre älteren Bruders Christian bringt Lavater als Gegensatz erneut Eigenschaften von Friedrich und attestiert diesem ein «aufquillende[s], reiche[s], hohe[s] Dichtergefühl» sowie – hier im Gegensatz zur vorherigen Beschreibung – eine

11 Vgl. Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 4 Bände, Leipzig, Winterthur 1775–1778; Band 2, p. 244–251.

12 Hannemann, *Wandel*, p. 38.

13 Vgl. *Physiognomische Fragmente*, Band 2 (1776), p. 244–246. – Tilmann Hannemann geht fälschlicherweise davon aus, dass die Charakterstudie der Stolbergs von Goethe stammt; vgl. Ders., *Religiöser Wandel in der Spätaufklärung am Beispiel der Lavaterschule 1770–1805* (Beiträge zur Europäischen Religionsgeschichte 5), Göttingen 2017, p. 38. Vgl. dazu Eduard von der Hellen: *Goethes Anteil an Lavaters Physiognomischen Fragmenten*, Frankfurt am Main 1888, p. 182–185.

«schnelle Leichtigkeit der produktiven Kraft». Zudem beschreibt er ihn als «luftige[s], in morgenröthlichem Himmel dahin schwebende[s], Gestalten bildende[s] Lichtgenie». <sup>14</sup>

Die auffallende Übereinstimmung in der Wortwahl Lavaters bei der Charakterisierung des «Lichtgenies» Friedrich Stolberg in den *Fragmenten* mit derjenigen in der Beschreibung des Dichters und dessen Physiognomie der Stirn im behandelten Gedicht macht zweierlei mehr als wahrscheinlich: (1) Lavater ist der Verfasser des Gedichts; (2) der Mann, von dem das Gedicht handelt, könnte Friedrich Leopold Stolberg sein.

Die zweite These gewinnt zusätzlich durch den Umstand an Gewicht, dass die dem behandelten Gedicht (und somit dem darin angesprochenen Dichter) implizit zugrunde liegende Natur-Thematik auch den Gedichten Friedrich Leopold Stolbergs eigen ist. <sup>15</sup> Sie ist beispielsweise Gegenstand der von Stolberg 1773 verfassten Gedichte *Die Natur* und *Der Genius*. <sup>16</sup>

Die dargelegten Thesen liefern freilich keine zwingenden Beweise für eine Identifizierung des Protagonisten des behandelten Gedichts. Sollte der Verfasser beim Dichten der Verse tatsächlich eine ihm bekannte Persönlichkeit vor Augen gehabt haben, kommen neben Stolberg auch andere Personen infrage. Zu denken ist beispielsweise an den Stürmer und Dränger Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792). Lavaters Einladung folgend, lernte dieser Lenz 1777 in Zürich persönlich kennen. <sup>17</sup> Über einen Briefwechsel waren die beiden bereits ab 1774 miteinander verbunden. <sup>18</sup> In den *Physiognomi-*

---

14 Ebd. p. 248.

15 Vgl. Paul Böckmann, *Hymnische Dichtung im Umkreis Hölderlins*. Eine Anthologie, Tübingen 1965 [Schriften der Hölderlin-Gesellschaft 4], p. 310 f.

16 Vgl. *Gedichte der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg*, hg. von Heinrich Christian Boie. Mit Kupfern, Leipzig 1779 [VD18 90563182], p. 16 f. und 23–25.

17 Vgl. Ursula Caflisch-Schnetzler, Büchners «Lenz» in Lavaters Zürich – eine Freundschaft, in: *Noli me nolle*, Jahresschrift 2017, p. 9–16, hier p. 10 f., und Ursula Caflisch-Schnetzler, Thomas Richter, Lenz in Schinznach. Edition und Kommentar zu einem neu gefundenen Manuskript, in: *Lenz-Jahrbuch*. Literatur. Kultur. Medien 1750–1800, hg. von Nikola Roßbach, Ariane Martin und Georg-Michael Schulz, Band 26 (Hannover 2019), p. 7–39, hier p. 21 und 29.

18 Vgl. Ursula Caflisch-Schnetzler, Originale, im Druck erschienene Briefe und Exzerpte. Die Korrespondenz zwischen Jacob Michael Reinhold Lenz und Johann Caspar Lavater, in: *Lenz-Jahrbuch* 19 (2013), St. Ingbert, p. 83–112.

*schen Fragmenten*, an denen der Dichter in einer bis anhin noch nicht genau bestimmbaren Form mitgearbeitet hatte, ist Lenz – wie Ursula Caflisch-Schnetzler jüngst zeigen konnte – ohne Nennung des Namens mit einem Schattenriss vertreten.<sup>19</sup> Dieser wurde als Abschluss des fünften Fragments *Fünf Silhouten* innerhalb des Kapitels *Dichter* im dritten Band von 1777 gesetzt. Das Kapitel wird eröffnet mit einem Kupferstich, der fünf Schattenrisse vereint. Im daran anschliessenden Text werden die fünf dargestellten Männer charakterisiert (1. Johann Martin Miller [1750–1814], 2. Matthias Claudius [1740–1815], 3. Friedrich Heinrich Jacobi [1743–1819] und 4. und 5. zwei nicht identifizierbare Schattenrisse). Als letzter Satz folgt mit Einrückung die äusserst kurze Charakterisierung zum Schattenriss von Lenz:

Nachstehende Vignette des edlen, gelenksamen, die Natur mit allen Sinnen trinkenden – werthen.<sup>20</sup>

Eine weitere Charakterisierung, die – wie in der Forschung vermutet wird – von Lavater stammen könnte,<sup>21</sup> bietet der Kommentar zu zwei Gedichten von Lenz, die posthum 1794 im ersten Band der von Johann Ludwig Ewald herausgegebenen Sammlung *Urania für Kopf und Herz* erschienen sind. Mit Ausnahme der Natur-Thematik finden sich in den beiden kurzen Charakterisierungen von Lenz keine Ähnlichkeiten mit dem Dichter des behandelten Textes. Zur Aussage in Vers 10: «unter dem blondlichen Haar, das nicht beschnitten der Mann hat», falls diese tatsächlich das Erscheinungsbild des Dichters beschreibt und nicht bildlich gemeint ist, passt immerhin die Bemerkung Goethes, dass Lenz blondes Haar hatte.<sup>22</sup>

---

19 Vgl. Caflisch-Schnetzler, Richter, Lenz, p. 29 f.

20 *Physiognomische Fragmente*, hier Band 3, p. 217.

21 Zur Forschungsdiskussion siehe Johannes Schnurr, Begehren und lyrische Potentialität. Eine Untersuchung des «Konkupiscenz»-Begriffs in J. M. R. Lenz' *Philosophischen Vorlesungen für empfindsame Seelen* in Hinsicht auf seine Lyrik. Exemplarisch vorgenommen an dem Gedicht *An den Geist* (Epistamate. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft 369), Würzburg 2001, p. 193.

22 Vgl. Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit*. Dritter Theil (Goethes Werke, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 28. Band), Weimar 1890, p. 76, Z. 7–18: «Klein, aber nett von Gestalt, ein allerliebstes Köpfchen, dessen zierlicher Form niedliche etwas abgestumpfte Züge vollkommen entsprachen; blaue Augen, blonde

Die Frage, ob der Dichter im hier erstmals vorgestellten Gedicht eine reale Person ist und, falls dies der Fall sein sollte, wer diese Person gewesen sein könnte, lässt sich nicht abschliessend beantworten. Mehrere inhaltliche Übereinstimmungen machen allerdings wahrscheinlich, dass es sich beim beschriebenen Dichter-Genie um den Grafen Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolberg handelt.

Als Verfasser des Gedichts darf Johann Caspar Lavater angenommen werden, der die Verse mit Bleistift auf die leere Rückseite eines an ihn gerichteten Briefs aufgezeichnet hatte.

## Anhang

### Johann Caspar Lavater, Gedicht über ein Dichter-Genie

*Eintrag Lavaters mit Bleistift auf der Rückseite eines Briefes  
von E. W. Merian vom 28. Juni 1775 (FA Lav Ms 520.104)<sup>23</sup>*

Alles – Gestalten, geschaffen nicht auf der Erde | u. auch nicht dem  
Ersten |  
Himmel entquollen! Gestalten aus Aether und röth-|lichen Wolken! |  
Schweben ihm sanft, und rauschen u. flattern | u. donnern, |  
um die offne Stirn, die in die Tage hineinschaut |

---

Haare, kurz, ein Persönchen, wie mir unter nordischen Jünglingen von Zeit zu Zeit eins begegnet ist; einen sanften, gleichsam vorsichtigen Schritt, eine angenehme, nicht ganz fließende Sprache, und ein Betragen, das zwischen Zurückhaltung und Schüchternheit sich bewegend, einem jungen Manne wohl anstand. Kleinere Gedichte, besonders seine eignen, las er sehr gut vor, und schrieb eine fließende Hand.»

- 23 Der vierseitige Brief mit den Massen 24 × 19,5 cm (gefalteter Briefbogen) entstammt einem grösseren Konvolut aus dem Lavater-Familienarchiv der ZBZ (Signatur FA Lav Ms 520) und trägt die Briefnummer 104 sowie die Blattnummern 179 und 180. Das Gedicht füllt zweiseitig die ursprünglich leere Rückseite von Blatt 180 im Querformat. Zeilenumbrüche werden mit | markiert, der Spaltenwechsel mit ||. Die Transkription erfolgt nach den Regeln des Projekts Johann Caspar Lavater. Historisch-kritische Edition ausgewählter Briefwechsel (JCLB) der Universität Zürich.

5 und in die Dämmerung der Nacht, – | u.<sup>24</sup> Licht bey Tag und zu Nacht blickt |  
 Plane finden da nicht durch eine Falte den | Eintritt. |  
 Heitere lächelt<sup>25</sup> sie weg und nicht unmännliche | Güte! |  
 Suchst umsonst die Fläche der Dummheit, suchest | vergebens |  
 Vorgebürge des Muths u. unternehmender | Triebkraft |  
 10 unter dem blondlichen Haar, das nicht beschnitten | der Mann hat, |  
 der wie Wasser daher, wie Ströme Verse dahin- | giesst ||  
 Siehe, da liegt er, wie auf dem Bauche der Wurm | wie zu Asdod |  
 Lag an der Schwelle des Altars, der Götze Dagon<sup>26</sup>, | wer will ihn |  
 auf, den Gewaltigen richten, und wer die | Grösse beschreiben |  
 15 Seines geraumigen Körpers? Wo Blut in<sup>27</sup> un- | endlichen Strömen, |  
 in den unendlichen Strömen sich wälzt un- | endliche Dichtkunst – |  
 Nicht des Gewaltigen dort, der Kirschen verschlingt | u. wie Kirschen |  
 Welten die sind, und nicht sind, nicht waren u. | niemals seyn werden! |  
 Nicht des Schwächern hier, den nie Homerus | ins Dunkel |  
 20 Seiner Kriegsgewitter, ach nie in den Rath | nahm der Götter! |  
 Aber Gestalten ohn End, nur<sup>28</sup> edle reine | Gestalten |  
 leuchten vom Morgen ihm her, und begegnen | ihm sanfter des Abends

Dr. des. Richard F. Fasching  
 Edition Johann Caspar Lavater

---

24 Vor *u. Licht* gestrichen: *und keine Falte:* | ::: *Ge:::*

25 *lächelt* durch Streichung korrigiert aus: *lächlelt*.

26 Vgl. 1 Sam 5. Siehe dazu oben, S. 79.

27 Vor *in* gestrichen: *und*.

28 Vor *nur* gestrichen: *und*.



## Nachrufe



### Dr. iur. Conrad Caspar Ulrich

*4. Juni 1926 – 14. April 2020*

Conrad Ulrich wurde am 4. Juni 1926 als drittes Kind von Konrad und Clara Ulrich-Haggenmacher in Zürich geboren. Zusammen mit seinen beiden älteren Schwestern, Marianne und Nanny, verlebte er eine unbeschwertere, anregende Jugendzeit, in der den Kindern eine breite Bildung vermittelt wurde. Zu den immer lebhaften Gesprächsrunden, die Mittags- und Abendtisch boten, und den Erzählabenden gehörte auch immer viel Musik dazu. Die grossen Ferien blieben meistens für Reisen ins nähere oder fernere Ausland reserviert. Sein Vater, ein angesehenen Arzt, Facharzt für Ohren-, Nasen- und Halsleiden und Titularprofessor an der hiesigen Universität, war eingebettet ins altzürcherische Gesellschaftsleben. Er verstarb indes, bevor sein Sohn, Conrad Ulrich, die Mittelschule beendet hatte.

Dieser studierte nach der Matura in Zürich Jurisprudenz mit der Absicht, anschliessend in die Buchdruckerei und den Verlag Berichthaus einzutreten, einen Betrieb, der damals seit 150 Jahren gemeinsamer Besitz der Familien Römer und Ulrich war. 1954 doktorierte er und heiratete Henriette Hürliemann. In rascher Folge kamen seine drei Kinder zur Welt, Conrad Martin (1955), Dieter (1958) und Dorothee (1959).

Als Vorbereitung auf sein späteres Wirken absolvierte er ein erstes Praktikum als Setzer und Drucker bei der *Süddeutschen Zeitung* in München und anschliessend ein solches im Atlantis-Verlag in Freiburg im Breisgau und in Zürich. Im Herbst 1955 trat er dann ins Verlagsgeschäft im Berichthaus ein. Unter seiner verlegerischen Leitung waren die folgenden Jahre für Zürichs Kulturgeschichte sehr fruchtbar. So konnte er zahlreiche wertvolle Publikationen realisieren, wobei sein geliebtes 18. Jahrhundert meistens im Fokus stand. Als Beispiele seien genannt: *Lesezirkel Hottingen, Begegnungen mit*

*Zürich, Die Zürcherinnen, Zürich einst und jetzt.* Nach einer über 20-jährigen reichen Verlegerzeit kam es jedoch 1978 zu einem Zerwürfnis der beiden Familien, und der Verlag ging in andere Hände über.

In gesellschaftlicher Hinsicht trat Conrad Ulrich in die Fussstapfen seines Vaters. Früh wurde er Mitglied der Zunft zur Meisen, der er von 1981 bis 1991 als Zunftmeister vorstand. 1949 wurde er als Schildner in die Gesellschaft der Schildner zum Schneggen aufgenommen und amtierte als Stubenmeister der Gesellschaft von 1963 bis 1995. Von da an bekleidete er das Amt des Obmanns bis 2009. Darüber hinaus war er Mitglied bei den Zürcher Bogenschützen, der Gelehrten- und der schweizerischen Bibliophilen Gesellschaft, er engagierte sich im Kunsthaus Zürich, in der Zentralbibliothek, in der Baugarten-Stiftung und vielen anderen Institutionen. Zusammen mit Prof. Dr. Alfred Schindler gründete er die Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater und amtierte als deren Präsident von 1997 bis 2014. Und schliesslich zeichnete er als Verfasser des rund 150-seitigen Kapitels über das 18. Jahrhundert in der *Geschichte des Kantons Zürich*. Sein letztes grosses Werk, die zweibändige *Geschichte der Familie Ulrich von Zürich*, erschien 2016 im Druck.

Conrad Ulrich verstand sich als Zürcher und lebte für sein Zürich. Er war sozusagen das historische Gedächtnis Zürichs, wobei ihm besonders das 18. Jahrhundert lieb war. Er war ein grosser Erzähler. Daneben blieb er aber bis zuletzt an der Gegenwart, am aktuellen Kunst- und Kulturleben der Stadt interessiert und spielte bis vor zwei Jahren in einem Streichquartett. In den letzten Monaten pflegte er mit Hingabe seine Frau, die altersbedingt hilfebedürftig geworden war.

In Conrad Ulrich haben wir sozusagen den letzten Alt-Zürcher verloren. Er hat seine Stadt gekannt wie kein Zweiter. Er wusste einfach alles über Zürich, und was er nicht wusste, das konnte er situativ passend nacherzählen.

Prof. Dr. Heinz O. Hirzel

Präsident der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater



## Prof. Dr. Dr. h.c. Horst Sitta

5. Mai 1936 – 25. Mai 2020

Horst Sitta wurde am 5. Mai 1936 in der nordböhmischen Bezirksstadt Teplitz-Schönau als Sohn des Gymnasialprofessors Franz Sitta und seiner Ehefrau Elisabeth Sitta-Watzel geboren. Hier besuchte er die Volksschule bis zur gewaltsamen Vertreibung der deutsch-böhmischen Bevölkerungsmehrheit bei Kriegsende.

Die traumatisierende Flucht der Familie endete als Erstes in Mücheln im Geiseltal (Saalekreis, Sachsen-Anhalt), wo die Familie ein neues Zuhause fand. Nach Abschluss der Volksschule kam Horst Sitta 1948 ins Internatsgymnasium der Landesschule Pforta, einer der ältesten Bildungseinrichtungen in Mitteldeutschland, gegründet 1543. Hier gingen u. a. auch Friedrich Gottlieb Klopstock, Fichte, Hoffmann (Verfasser des *Struwwelpeter*), Nietzsche und Ranke zur Schule. Anschließend besuchte er das Theodor-Heuss-Gymnasium in Heilbronn, das er 1955 mit der Matura abschloss. Darnach wechselte er an die Eberhard-Karls-Universität in Tübingen, wo er Klassische Philologie und Germanistik studierte und 1960 das Staatsexamen ablegte. Im gleichen Jahr heiratete er. Ein Jahr später, 1961, promovierte er zum Dr. phil. Es folgten Jahre als Studienreferendar und Studienassessor am Eberhard-Ludwigs-Gymnasium und am Karls-Gymnasium in Stuttgart. 1966 wechselte er als wissenschaftlicher Assistent ans Germanistische Institut der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen zu Prof. Hans Glinz, Inhaber des Lehrstuhls für Deutsche Philologie. In diesen Jahren entwickelte er die Linguistik als konstitutives drittes Standbein der Sprachforschung neben der älteren deutschen und der neuen deutschen Sprachforschung. 1971 habilitierte er sich für Deutsche Philologie. 1972 wurde er Professor für Deutsche Sprache und ihre Didaktik an der Pädagogischen Hochschule Aachen. 1976 folgte er dann einem Ruf auf den Lehrstuhl für Deutsche Sprache, insbesondere Gegenwartssprache, an die Universität Zürich, den er bis zu seiner Emeritierung im Jahre 2002 innehatte. Er hat in der Grammatikschreibung wie

auch in Deutschdidaktik Standards gesetzt, die bis heute Gültigkeit besitzen, und war Mitglied der Zwischenstaatlichen Kommission für deutsche Rechtschreibung. Als äusserst beliebter Hochschullehrer begeisterte er Generationen von Studierenden für sprachdidaktische und sprachwissenschaftliche Fragestellungen und hat dabei die Sprachdidaktik in den deutschsprachigen Landesteilen Europas massgeblich geprägt. Zwischen 1982 und 2005 lehrte er in zahlreichen Gastprofessuren an schweizerischen, österreichischen und italienischen Universitäten und publizierte allein, als Herausgeber und Mit-herausgeber zahlreiche Aufsätze, Fachartikel und vornehmlich sprachdidaktische Werke. 2013 übernahm er die Leitung der historisch-kritischen Edition ausgewählter Werke von Johann Caspar Lavater, die von der von Dr. Conrad Ulrich und Prof. Dr. Alfred Schindler 1997 gegründeten Forschungsstiftung und dem Herausgeberkreis veröffentlicht wurde und 2018 zum Abschluss kam. Von 2008 bis 2013 unterrichtete er als Vertragsprofessor an der Freien Universität Bozen.

Der wohl schwerste Schlag in seinem Leben war für ihn der Verlust seiner innig geliebten Frau im Jahre 2008, den er nie verwand. Sie hatte ihm drei Kinder geschenkt, zwei Töchter und einen Sohn. Horst Sitta war nicht nur ein begeisterter Lehrer, er war auch immer ein äusserst liebenswürdiger Gesprächspartner, immer bedachtsam, immer präzise. Wenn er von seinen Reisen zu alten Bekannten und Freunden nach Norddeutschland, vom Abstecher ins Südtirol, in die Bozener Gegend erzählte oder gar von seinem Griechenland, das er so sehr liebte, schwärmte, blühte er auf. Zeugnis für seine Zuwendung und Beschäftigung mit dem Altgriechischen sind seine Publikation *Griechische Kleinepik* und die Neuausgabe der *Carmina Anacreontea*. In allerletzter Zeit arbeitete er an der Publikationsreihe *Sprachen im Vergleich*, in der er zusammen mit Peter Gallmann und Heidi Siller-Runggaldier Deutsch – Ladinisch – Italienisch einander gegenüberstellte.

In Horst Sitta haben wir nicht nur einen hervorragenden Leiter der Werkedition Johann Caspar Lavater verloren, viel mehr noch einen herausragenden Linguisten, Hochschullehrer und Forscher. Vor allem aber fehlt uns ein liebenswerter, grosszügiger und feinfühligler Mitmensch und Freund.

Prof. Dr. Heinz O. Hirzel

Präsident der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater

## Eingänge

Während der Berichtsperiode sind neben einzelnen Werken Lavaters folgende Eingänge zu verzeichnen:

### *Ankäufe*

- Folge von 7 Originalradierungen (Heft gebunden inkl. Titelblatt), Conrad Meyer: Die Werke der Barmherzigkeit (Venite benedicti patris mei), Zürich 1671; mit Kommentierung von Johann Caspar Lavater; SJCL\_PK\_BT:26
- 4 Kupferstiche auf Papier gezogen (mit schwarzem Rand), anonym; mit Kommentierung von Johann Caspar Lavater; SJCL\_PK\_BT:22–25

### *Schenkungen*

Marianne Bürki, Meilen

- Brief (Handschrift): Johann Caspar Lavater an Monsieur Effinguer d'Arbourg, 16. Februar 1756; SJCL\_MS\_Lav\_Br\_v:1
- Kuvert mit Siegel: À Monsieur Effinger d'Arbourg; SJCL\_MS\_Lav\_Br\_v:1a
- Brief (Druck): Johann Caspar Lavater an Monsieur Effinguer d'Arbourg, 16. Februar 1756; SJCL\_MS\_Lav\_Br\_v:1b
- Brief (Handschrift): «Vogts-Zedel», 14. September 1798; SJCL\_MS\_and\_EB:2
- Schuldbrief (Handschrift); SJCL\_MS\_and\_EB:1
- Handschrift: «Zoll- und Gleits-Rödeli» 1649; SJCL\_MS\_and\_EB:3
- Handschrift: «Proverb Salomis»; SJCL\_MS\_and\_EB:4
- 3 Spielkarten, 2 davon mit handschriftlichen Einträgen; SJCL\_MS\_and\_EB:5

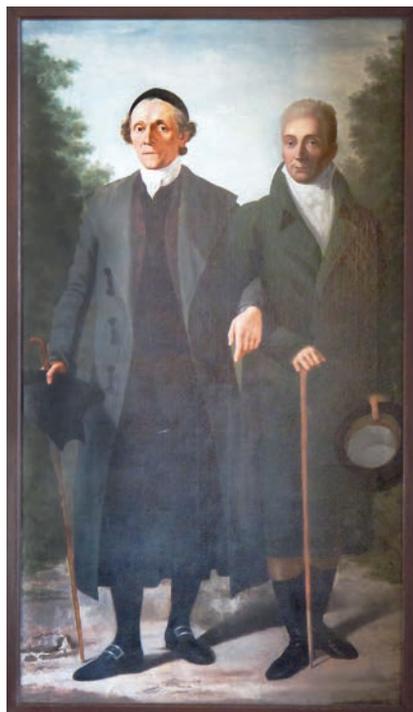
Erben der Maria Staehelin-Finsler (c/o Dr. Peter und Sabine Staehelin), Basel

- Spruchsammlung in Lederschattulle mit Verschluss; darin: 3 Lederschuber mit Gedankenkärtchen von A–Z; wahrscheinlich Hand Georg Gessner (1765–1843); SJCL\_OB:15



*Oben: Elfenbeindose, SJCL\_OB:14*

*Rechts: Doppelporträt Johann Caspar Lavater mit Sohn Heinrich Lavater, SJCL\_GM:3*



- Spruchsammlung in Lederschuber; wahrscheinlich Hand Georg Gessner; SJCL\_OB:16
- «Taufzeddel» aus dem Jahre 1780 für Louise Lavater (1780–1854) von Hans Caspar Schinz (1727–1816); SJCL\_MS\_and\_EB:6

Dr. iur. Conrad Stockar-Keller, Bern

- Dose, rund in Elfenbein (innen Schildpatt) mit dem Porträt von Johann Caspar Lavater (Profil nach rechts in Goldrahmung; hergestellt von Gilles-Louis Chrétien in Paris mit einem Physionotrace); Inschrift «Gr. p. Chrétien inv. du physionotrace Cloître S[aint] honoré à Paris» (wahrscheinlich um 1790); SJCL\_OB:14
- 72 Kupfer (je XVIII) zu den vier Bänden *Messiade von Joh. Caspar Lavater. Mit einigen Erläuterungen*, Winterthur 1787; SJCL\_Wk\_Lav\_b:1



*Aquarell (gerahmt) von Barbara Schulthess, mit Zuschrift von Johann Caspar Lavater auf dem Bild und auf dem rückseitig ausziehbaren Schuber, SJCL\_PK\_BT:28*

Familie Usteri (c/o Dorothea Usteri), Zürich

- Ölgemälde: Doppelporträt Johann Caspar Lavater mit Sohn Heinrich Lavater, gemalt 1785/1786 von Johann Heinrich Lips (1758–1817); SJCL\_GM:3
- Spazierstock von Heinrich Lavater mit Goldknauf; SJCL\_OB:4

Erbschaft Theodor Usteri (c/o Frau Marie-Thérèse Ficnar-Usteri), Zürich

- Aquarell (gerahmt) von Barbara Schulthess (1765–1792), zugeschrieben dem Schweizer Maler und Kupferstecher Johannes Pfenninger (1765–1825); Zuschrift von Johann Caspar Lavater auf dem Bild und auf dem rückseitig ausziehbaren Schuber; SJCL\_PK\_BT:28



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](http://www.lavater.com)

Redaktion: Ursula Cafilisch-Schnetzler, [ursula.cafilisch-schnetzler@uzh.ch](mailto: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](http://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 Diensthofen, 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*, Brüberliche 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*, Nathanaél, Rechenschaft an Seine Freunde, Handbibliothek für Freunde, hg. von Thomas Richter, in Vorbereitung — JCLW, Band VIII: *Patriotische Schriften 1798–1801*, Ein Wort eines freyen Schweizers an die französische Nation, An das helvetische Vollziehungs-Directorium, Freymüthige Briefe von Johann Kaspar 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*, hg. von Klaus Martin Sauer, 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, CH-4010 Basel, Tel.: +41 44 258 13 92, [www.nzz-libro.ch](http://www.nzz-libro.ch)

