LAVATER IM BILD

Sammlung Johann Caspar Lavater

Beiheft zur Ausstellung

September 2021

Lavaterhaus
St.-Peter-Hofstatt 6
8001 Zürich

Einleitung

«*Sie* kenne ich an der langen Nase, Sie sind *Lavater,* fahren Sie nur weiter!», soll der wachhabende Offizier zu Johann Caspar Lavater (1741–1801) gesagt haben, als dieser am späten Donnerstagabend des 29. Juni 1786 in einer Kutsche das Stadttor von Bremen erreichte. Der Bericht des Malers Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829) deckt sich zwar nicht mit Lavaters eigener Schilderung in einem Brief an seine Frau Anna, doch obgleich sich die anekdotische und amüsante Episode aus Tischbeins Lebensbeschreibung so nicht zugetragen haben mag, entspricht deren Begründung sicherlich der Wahrheit: «Man hatte allenthalben *Lavater's* Portrait.»

Tatsächlich lassen sich Lavaters Porträts und Inszenierungen in seinem Arbeits- und Wohnzimmer in unterschiedlichen Techniken dargestellt auffällig zahlreich und weitverbreitet finden. Viele Bilder wurden gleich mehrfach hergestellt und dienten der Verehrung und Erinnerung des bekannten Pfarrers, Theologen und Philosophen. Lavater selbst war bei der Produktion und Distribution seiner Bilder nicht unerheblich beteiligt.

Aus der breiten Palette gemalter, gestochener und modellierter Bilder wird in der Ausstellung «Lavater im Bild» im Lavaterhaus eine thematisch zusammengestellte Auswahl an Bildreproduktionen präsentiert. Darunter befinden sich mehrere bislang unbeachtete oder verschollene Bilder, die nun erstmals kontextualisiert werden können. In den Fokus genommen und mit Beispielen beleuchtet werden dabei besonders folgende Fragen:

— Wie hat Lavater seine eigene Person in Beischriften zu Bildern beschrieben, und wie hat er Porträts von sich beurteilt? (siehe *Beurteilung*)
— Mit welchen Bildern und in welchen Bildersammlungen liess sich Lavater darstellen? (siehe *Sammlung*)
— Wie sind die Bilder von Lavater technisch entstanden? (siehe *Technik*)

In die Ausstellung integriert sind Originalstücke aus der *Sammlung Johann Caspar Lavater.* Sie werden im Treppenhaus und in den Sammlungsräumen gezeigt.

Als süsses Erinnerungsstück kann in der Ausstellung ein «Lavaterli» erworben werden.

Für die Diskussion der Auswahl der Bilder und deren Beschreibungen danke ich der Leiterin der Sammlung und der Edition Johann Caspar Lavater, Dr. Ursula Caflisch-Schnetzler, sowie Andreas Moser, MA, wissenschaftlichem Mitarbeiter in der Edition Johann Caspar Lavater. Mit freundlicher Unterstützung von Frau Dr. Mylène Ruoss, Schweizerisches Nationalmuseum.

Dr. Richard Fasching, wissenschaftlicher Mitarbeiter
in der Edition Johann Caspar Lavater

ABB. 1

Beurteilung

A: Beurteilung der eigenen Person

BEISPIEL 1

Lavater beschreibt in der Bildbeischrift zu einer Porträtskizze (ABB. 1) seine Darstellung mit dem bekannten Vergänglichkeitsattribut «Schatten» wie folgt:

> Freünd! was soll dir der Schatten von einem Wurme, der todt ist?

Es handelt sich bei der Tuschfederzeichnung des Winterthurer Malers und Radierers Johann Rudolf Schellenberg (1740–1806) um eine Vorstufe für eine Federzeichnung mit geschmücktem, braun laviertem Rahmen und handgeschriebenem Spruch (ABB. 2). Darin bezeichnet sich Lavater metaphorisch als «Raupe», womit er wie mit der Selbstbezeichnung «Wurm» seine Kleinheit und Bedeutungslosigkeit markiert. Der schwache Bruder (Lavater) nimmt in seinem Herzen das Gebet um Vollendung wahr, das der Blick des Betrachters, der Betrachterin des Schattens hervorbringt:

ABB. 2

ABB. 3

Freund! was siehest Du hier? – Von einer Raupe den | Schatten. –
Tief empfinde mein Herz, so oft den Schatten Du | ansiehst,
Deines Blickes Gebeth um des schwachen Bruders | Vollendung.

Als Sinnbild der erbetenen Empfindung erscheint auf dem Rahmen des Porträts in ABB. 2 neben einer Raupe ein Schmetterling – eine von Lavater oft verwendete christliche Transformationsmetapher.

Diese Zeichnung wiederum war die Vorlage für die ebenfalls von Schellenberg hergestellte, weitverbreitete Radierung mit demselben Spruch in Gravur (ABB. 3). Die Arbeiten Schellenbergs sind vor 1774 entstanden, wie ein Nachstich des Berliner Kupferstechers Daniel Berger (1744–1825) zeigt.

BEISPIEL 2

Ein schwaches Bild zu einem noch schwächeren Urbild ist für Lavater auch ein Kupferstich mit seinem Porträt (ABB. 4). Dieses ist umrahmt und wird getragen von einem Sockel mit der Aufschrift in griechischen Buchstaben ‹aletheuein en agape› (Wahrhaft sein in Liebe). In einem Spruch unterhalb des Porträts erklärt Lavater, dass die Betrachterin, der Betrachter im Bild alleine den schwachen Sucher der «suchenswerthesten Wahrheit» suchen soll:

Suche nichts in dem schwachen Bild und dem | schwächeren Urbild |
Als den schwachen Sucher der suchenswerthesten | Wahrheit.

ABB. 4

ABB. 5

ABB. 6

Den teilweise radierten Kupferstich fertigte der Klotener Kupferstecher Johann Heinrich Lips (1758–1817) um 1783 nach einem wahrscheinlich in den Jahren zuvor entstandenen Ölbild des deutschen Malers Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829) (ABB. 5). Mehrmals hat Lavater den Stich auf einen Karton montiert und mit dem gleichen handgeschriebenen Spruch versehen. Diese Bild-Text-Kompositionen wurden vermutlich an Freunde verteilt. Den Kupferstich hat Lavater zudem für den 1783 erschienenen zweiten Band der französischen Ausgabe seiner *Physiognomischen Fragmente* verwendet, wo der Physiognom mit dem Bild begründet, wie die nachahmende Kunst die Natur verändere und sich selten an die vorgeschriebenen Masse und Proportionen halte.

BEISPIEL 3

Dass weder im Bild noch im Urbild etwas gesucht werden soll, ist auch das Thema eines Gedichts (ABB. 6) von Lavater für Franziska Theresia, Reichsgräfin von Hohenheim, Herzogin von Württemberg, geb. Freiin von Bernerdin (1748–1811). Weder Scharfsinn noch Stärke oder Tugend soll die Betrachterin in der beigelegten Darstellung Lavaters suchen. Vielmehr fände sie darin Lust am Bekenntnis zur Wahrheit, zur Weisheit und Tugend und zu jenem, der «Alles in Allen» sei:

ABB. 7

ABB. 8

ABB. 9

Suche Scharfsinn nicht in diesem Bild, nicht | im Urbild –
Aber Wahrheitlieb' und Lust am Bekenntnis | der Wahrheit –
Suche nicht Stärke, nicht Grösse, nur Kinder-|einfaltsbedürfnis;
Suche nicht Tugend und Weisheit; doch Lust | an Weisheit und Tugend –
Durst nach Einem, der ewig Alles in Allen | allein ist.
Such den Schwächsten nur, der gern an den | Stärksten sich anschliesst,
Nichts in sich selber ist und Alles in Einem zuseyn | hofft.
L.

Wieder hebt Lavater hervor, dass der Schwache gesucht werden soll, der in sich selber nichts sei, aber hoffe, im Einen Alles zu sein.

Bei der Bildüberschrift des Gedichts in ABB. 6 («Johann Kaspar Lavater, gebohren 15. XI. 1796.») handelt es sich möglicherweise um eine Vermischung von Lavaters Geburtstag (15. 11.) und dem Schenkungsjahr (1796). Aufbewahrt wurde das Gedicht in einer Tasche auf der Papp-Rückwand einer kolorierten Umrissradierung von Johann Heinrich Lips (1758–1817) (ABB. 7; siehe dazu auch *Technik*). Diese wahrscheinlich von Lavater selbst initiierte Kartonage legt nahe, dass im Gedicht seine eigene bildliche Darstellung von Lips auf der Vorderseite gemeint sei.

BEISPIEL 1

Lavater hatte ein äusserst kritisches Auge, was die Qualität von Abbildungen von ihm anbelangte. Gezeichnet musste treu nach der Natur werden, ohne dabei eine andere Wirkung zu erzielen. Die absolute Ähnlichkeit mit dem Original konnten seiner Meinung nach allerdings auch die besten Maler, Zeichner und Kupferstecher nicht erreichen.

Als allzu schön beurteilt Lavater ein idealisiertes Porträt von ihm (ABB. 8), bei dem es sich vermutlich um einen Nachstich des Kupferstichs mit der griechischen Aufschrift auf dem Sockel handelt. Zu dem auf Pappe montierten Kupferstich setzt er 1794 die Bildunterschrift:

> Er? Nicht Er? O wie anders, als dieses Nachbild – – So geistreich
> Ist die Stirne nicht in dem Urbild – so fein nicht die Nase.
> 13. X. 1794. L

BEISPIEL 2

Ohne nähere Begründung beurteilt Lavater die Bleistiftzeichnung eines französischen Generals, der ihn 1799 im Exil in Basel porträtiert hatte, als «mißgezeichnet» (ABB. 9):

> mißgezeichnet Samstags den 3. VIII. 1799 in Basel
> von dem französischen General Mangin.
> L.

BEISPIEL 3

Mit einigen seiner Darstellungen war Lavater allerdings durchaus zufrieden – wenn auch nicht restlos.

Für den 1783 erschienenen zweiten Band der französischen Ausgabe seiner *Physiognomischen Fragmente* verwendet Lavater eine gestochene Silhouette (Schattenrissporträt) mit seinem Profil. In der Erklärung zum Bild führt Lavater im Band aus, dass diese Umrissfigur wahrhaftiger sei als alle Porträts, die von diesem Gesicht je gemacht worden seien oder gemacht werden («elle est pourtant plus vraie que tous les portraits qu'on a faits ou qu'on

ABB. 10

fera de ce visage»). Gleichzeitig weist er jedoch darauf hin, dass eine Kopie weder vollkommen vom Original abweicht noch diesem absolut ähnlich sein kann («La copie ne sera jamais ni tout à fait méconnoissable, ni tout à fait ressemblante»).

Lavater hat den gestochenen Schattenriss für seine Bildsammlung auf Pappe geklebt (ABB. 10) und 1798 mit einer Bildunterschrift den Bezug zum Original, also zu sich selber, hergestellt, indem er schreibt:

> Schwaches Schattenbild, das klar zeigt – furchtsame
> Schwäche.
> 1798 II.L.

BEISPIEL 4

Sehr gut gefallen hat Lavater hingegen sein Porträt des Schaffhauser Kunstmalers Alexander Speissegger (1750–1798) aus dem Jahr 1785 (ABB. 11). Allerdings empfand Lavater auch dieses als unvollkommen, wie er am 14. Februar 1787 im Begleitbrief zum Bildgeschenk an Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803) meint:

> Hier ein Porträt von mir, das beßte, was je gemacht worden, obgleich unvollkommen.

ABB. 11

BEISPIEL 5

Gänzlich zufrieden war Lavater schliesslich mit einem Porträt des Rapperswiler Malers Felix Maria Diogg (1762–1834). In einem längeren Gedicht nach Vollendung des Gemäldes lobt Lavater Diogg euphorisch und vergleicht ihn mit mehreren bekannten Malern, die dieser an Grösse alle übersteige. Die einzige Lehrmeisterin, der Diogg nachfolgen soll, sei die Natur, die Leben und Wahrheit verkörpere und lehre:

> Endlich einmal ein Bild, von dem man sagen wird: Sprechend!
> Ja! Er ist es! Er ist's! Leibhaftig Er selber, und ganz Er!
> Er nicht muthlos, nicht frech, nicht zu fröhlich oder zu ernsthaft!
> Welche Täuschung und Ruh' – Ha! welche begegnende Wahrheit!
> …
> Eile den Größten nach und überfliege die Größten –
> Hinter Dir laß zurück, die *Grafs* und *Tischbein, Battoni,*
> *Holbein, Ravenstein, Rubens, Kneller, Myrenfeld, Vandiks.* –
> Alle sey'n Dir Lehrer, doch mehr die Lehrerin Aller!
> Nur die Mutter Natur, die stets Dich mütterlich führte,
> Führe Dich höher stets; Dir so kindlicher immer!
> Leben und Wahrheit ist sie; sie lehrt nur Wahrheit und Leben!
> Wer, wer fühlt dieß wie Du, Gebohrner zu lieblicher Wahrheit,
> Von dem Schicksal bestimmt zu nie ersterbendem Ruhme?

Am 14. September 1790 sitzt Lavater dem Maler Diogg Modell und diktiert seinem Freund Gottfried Heisch (1758–1802) ein Briefgedicht an den Hemishofer Schulmeister Johannes Büel (1761–1830). Im Brief schildert Lavater die aussergewöhnliche Situation, gleichzeitig von zwei Künstlern porträtiert zu werden, nämlich von Diogg und von einem weiteren Maler, dem Wiener August Friedrich Oelenhainz (1745–1804):

> Ich schreib in Reimen dir, und mache mich unnüze,
> weil ich zum drittenmal dem Maler Diog size.
> Ganz vornehm siz' ich da. Es ruhet meine Hand –
> Als wär' ich was Gelehrts – auf einem Foliant.
> Nun kömmt noch was dazu, das niemals noch geschehen,
> So lang am Himmel Stern und Sonn und Monde stehen.

ABB. 12

ABB. 13

ABB. 14

Ein andrer Künstler noch von Wien und nicht von Meintz
der kriegt mich auch beim Kopf, er heist Herr Oelenheinz.

Die beiden synchron entstandenen Gemälde können mit hoher Wahrscheinlichkeit tatsächlich ausgemacht werden: Beim Diogg-Bild handelt es sich vermutlich um ein verschollenes, nur auf einer Fotografie erhaltenes Bild, auf dem sich Lavater auf ein Buch abstützt (ABB. 12). Das Oelenhainz-Bild ist wahrscheinlich eines von zwei praktisch identischen Lavater-Porträts, die Lavater – ebenfalls mit Buch – in seinem Studierzimmer zeigen (ABB. 13 und ABB. 14).

Ob das Porträt von Diogg (ABB. 12) identisch ist mit demjenigen, das Lavater im Gedicht an den Maler in den höchsten Tönen preist, muss offenbleiben; die Beschreibung entspricht jedenfalls dem Gesichtsausdruck und der Haltung Lavaters auf dem Bild:

Er nicht muthlos, nicht frech, nicht zu fröhlich oder zu ernsthaft!
Welche Täuschung und Ruh' – Ha! welche begegnende Wahrheit!
Läßig, flüchtig nichts; verzagt, verschoben, gespannt nichts.
Alles harmonisch und Eins von der Stirne zur Spitze des Fingers;
Nichts zu scharf, zu flach; zu rund Nichts, Alles so rund doch!

ABB. 1

ABB. 2

Sammlung

BEISPIEL 1

Lavater war ein leidenschaftlicher Sammler von Bildern, die er für seine physiognomischen Studien nutzen konnte. Auf Darstellungen, die Lavater in seinem Studierzimmer zeigen, sind immer wieder durch Vorhänge geschützte bücherähnliche Portefeuilles abgebildet, die einzelne Blätter mit Bildern und Bildbeschreibungen seiner Studiensammlung enthalten (ABB. 1). Diese Sammlung wuchs mit der Zeit zum «Physiognomischen Kabinett» an, aus dem heute über 22 000 Blätter in der Österreichischen Nationalbibliothek (ABB. 2), über 1500 in der Zentralbibliothek Zürich und weitere in Archiven, Bibliotheken und privaten Sammlungen aufbewahrt werden.

BEISPIEL 2

Auf einigen Bildern mit Lavater im Arbeitszimmer oder mit seiner Familie im Wohnzimmer sind am Boden stehend oder an der Wand hängend gerahmte Gemälde dargestellt (ABB. 3–5). Die bis anhin noch nicht nachgewiesenen oder ohne direktes reales Vorbild entstandenen Bilder zeigen ausschliesslich neutestamentliche Motive aus der Passionsgeschichte Christi. Lavater inszeniert sich mit diesen Darstellungen in seiner Arbeits- und Wohnumgebung.

ABB. 3

ABB. 4

ABB. 5

ABB. 6

ABB. 7

ABB. 8

ABB. 9

BEISPIEL 3

Zu einem in Lavaters Gelehrtenstube dargestellten Gemälde lässt sich die Vorlage genau ausmachen. Auf einer von Johann Heinrich Lips 1789 (oder 1786) zur Kolorierung erstellten Umrissradierung mit Lavater im Studierzimmer (siehe dazu auch *Technik*) hängt an der Wand ein Gemälde mit einem Kind (ABB. 6). Es handelt sich dabei um einen Ausschnitt aus dem Ölbild «Theirs is the Kingdom of Heaven» des englischen Malers Benjamin West (1738–1820).

Das Originalgemälde von West (ABB. 7) hatte Lavater nachweislich 1777 vom Maler selbst als Geschenk erhalten. Daraus kopierte einer der Zürcher Maler Pfenninger (wahrscheinlich Heinrich, 1749–1815) den Kinderkopf. Dieses Bild diente dem Augsburger Kupferstecher Johann Elias Haid (1739–1809) als Vorlage für ein Mezzotinto (ABB. 8 und 9). Neben dem Vers aus der Seligpreisung *Horum est Regnum Dei* (Ihnen ist das Himmelreich) in Gravur werden auf einem der beiden Bilder (ABB. 9) auch die Künstler genannt: *West pinxit Londoni* (West hat es in London gemalt), *Pfenninger delineavit Turici* (Pfenninger hat es in Zürich gezeichnet), *J. Elias Haid sculpsit Augustæ Vindelicorum* (J. Elias Haid hat es in Augsburg gestochen). Für die Aufnahme in sein «Physiognomisches Kabinett» verfasste Lavater zu den beiden Exemplaren des Mezzotinto von Haid (ABB. 8 und 9) zudem folgende leicht variierende Charakterisierungen:

Horchsamkeit, Unschuld, Einfalt, Bewunderung, Zärtlichkeit, Ruhe.
L.

und

Sehnsucht, Horchsamkeit, Unschuld und Kindereinfalt und Dehmuth –
Aber Scharfsinn scheint der Stirn und dem Munde zufehlen.
L.

Bereits 1779 und 1780 radierte Johann Heinrich Lips (1758–1817) je zweimal das dargestellte Kind und das vollständige Bild von West. Zwei dieser Stiche und Haids Mezzotinto wurden für den 1786 bzw. 1803 erschienen dritten und vierten Band der französischen Ausgabe der *Physiognomischen Fragmente* verwendet.

Wests Ölgemälde wiederum erscheint auf einem Gouache-Bild aus dem «Physiognomischen Kabinett» (ABB. 10). Es zeigt einen mit rotem Rock, goldgelber Weste und Kniehose, weissen Strümpfen und schwarzen Schuhen mit Schnallen gekleideten lesenden Mann mit Perücke in Lavaters Studierzimmer. Neben einer Darstellung der «Madonna della Sedia» nach Raffaello Sanzio (1483–1520) hängt über Lavaters Schreibtisch an der Wand das Gemälde «Theirs is the Kingdom of Heaven».

ABB. 10

ABB. 1

ABB. 2

Technik

BEISPIEL 1

Als Bildbeigaben in Büchern und als Einzelbilder zur weiten Verbreitung dienten auch für Lavater-Porträts Kupferstiche, Radierungen und mit anderen Tiefdruckverfahren hergestellte Bilder. Dafür wurden Druckplatten mit eingefärbten Vertiefungen mittels einer Handpresse auf angefeuchtetes Papier gepresst. Bei den manuellen Verfahren Kupferstich und Mezzotinto (Schabkunst) hob man die Linien und Punkte, die später auf dem gedruckten Blatt sichtbar sein sollten, mit einem Grabstichel (beim Kupferstich) oder Dreikantschaber (beim Mezzotinto) aus dem Metall heraus. Beim chemischen Verfahren Radierung hingegen versah man die Kupferplatte mit einer säurefesten Schicht, bevor man die Zeichnung mit der Nadel radierte. In einem Säurebad wurden anschliessend die freigelegten Linien durch Ätzung vertieft. Mit der ebenfalls chemischen Aquatinta-Technik wiederum konnten ganze Flächen geätzt werden. Dies geschah mittels einer säurefesten Staubkörnung, die auf der Druckplatte angeschmolzen wurde und die Ätzung beeinflusste.

Die Zentralbibliothek Zürich besitzt ein Kupferblech mit dem Doppelporträt von Johann Caspar Lavater und dessen Sohn Johann Heinrich Lavater (1768–1819). Die Platte radierte der Kupferstecher Johann Jakob Lips (1791–

ABB. 3

ABB. 4

1833), der das gedruckte Doppelporträt vermutlich für das 42. Neujahrsblatt der Gesellschaft ab der Chorherren auf das Jahr 1820 extra erstellte, wo es als Eingangsbild verwendet wurde. Als Verzierung dient neben dem Rankenwerk zwischen den beiden Porträts zusätzlich im oberen Bereich die Darstellung einer einen Kreis bildenden Schlange, die sich selber in den Schwanz beisst. Darin befindet sich eine Raupe und ein Schmetterling – Symbole für die christliche Auferstehung, wie sie einem auch in anderen Porträts Lavaters begegnen (siehe *Beurteilung,* ABB. 2 und 3).

«Abgekupfert» hatte Johann Jakob Lips – wie er selbst angibt – das Porträt Johann Caspar Lavaters von einem bisher nicht nachweisbaren Gemälde des Malers Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829). Dieser hatte bekanntlich den Zürcher Theologen gleich mehrmals porträtiert (vgl. *Beurteilung,* ABB. 5). Vorlage für die Darstellung des Sohnes Heinrich Lavater war hingegen vermutlich die von Lips selbst erstellte Radierung eines grösseren Ausschnitts nach einer Zeichnung seines Lehrers Johann Heinrich Lips (1758–1817). Von diesem Porträt hat sich neben dem Druck (ABB. 4) auch ein Abdruck erhalten, der abgezogen wurde, bevor die Schrift graviert war, also «avant la lettre» im wahrsten Sinne des Wortes.

ABB. 5

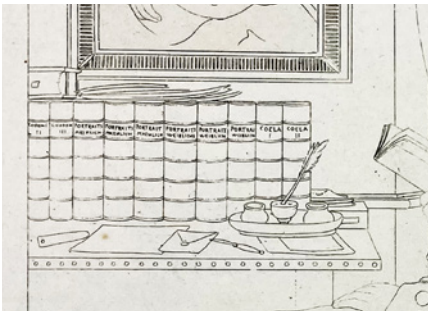

ABB. 6

BEISPIEL 2

Rekonstruieren lässt sich auch die Entstehung und Verarbeitung eines sehr weit verbreiteten Bildes des Klotener Kupferstechers Johann Heinrich Lips (1758–1817). Folgende unterschiedliche Arbeitsschritte können anhand der erhaltenen Exemplare erschlossen werden: (1) Ausgangslage ist eine wahrscheinlich 1786 entstandene filigrane Umrissradierung, auf der Lavater in seinem Arbeitszimmer auf einem Stuhl sitzt und in einem Buch liest (ABB. 5). Auf dem Arbeitstisch stehen Portefeuilles des «Physiognomischen Kabinetts», deren Rücken beschriftet sind (ABB. 6). (2) In einem zweiten Schritt wird dieser Radierung aller Wahrscheinlichkeit nach ein Rahmen beigefügt (nicht erhalten). (3) Von dieser Radierung entsteht eine fast identische Kopie mit nur kleinen Änderungen (Fehlen der Beschriftung der Portefeuilles, Perspektive des Tintenfässchens und des Sandstreuers) (ABB. 10). (4) Davon wird eine weitere Kopie erstellt mit leicht abweichendem Rahmen und dem eingravierten Namen *J. C. LAVATER* sowie der Jahreszahl *1790* (ABB. 13). (5) Unmittelbar danach folgt dann die Massenproduktion, bei der die drei Umrissradierungen (mit und ohne Rahmen) mit unterschiedlichen Farbmitteln koloriert werden (ABB. 7–9, 11, 12, 14 und 15). Die Ausführung der Kolorierungen sowie der Aus- und Übermalungen unterscheiden sich auffallend stark im Hinblick auf Farbe, Schattierungen und Rahmen.

ABB. 7

ABB. 8

ABB. 9

ABB. 10

ABB. 11

ABB. 12

ABB. 13

ABB. 14

ABB. 15

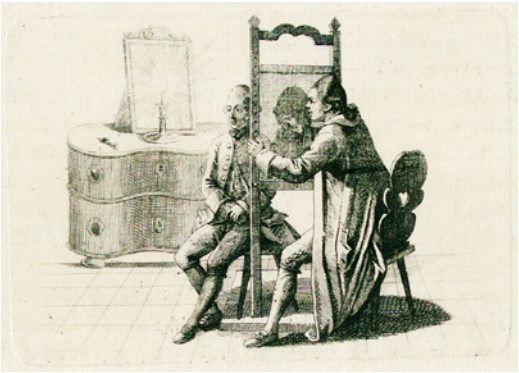

ABB. 16

ABB. 17

Lavater selbst hat in den folgenden Jahren die als Geschenke bestimmten kolorierten Exemplare des Bildes oft mit einem eigenen Spruch oder Gedicht versehen. Auch hier nehmen die handschriftlich angefügten Texte Lavaters die Themen «Urbild–Bild», «Liebe» und «Wahrheit» auf (vgl. *Beurteilung*). So heisst es beispielsweise im Spruch vom November 1796 (ABB. 9):

> Such' in dem ähnlichen Bild, und im Urbild nichts, als nur Liebe
> göttlicher Wahrheit, welche veredelt oder beseeligt –
> Suche nichts als den Sucher des längst verlohrnen, verlaßnen
> unentbehrlichen Quells des unentbehrlichen Lichtes

Kurz nach Entstehung der Umrissradierungen mit Lavater im Arbeitszimmer wurden zudem von anderen Künstlern Kopien davon erstellt, wie etwa 1792 die Radierung von Konrad Sulzberger (1771–1822) sowie Radierungen aus der Werkstatt von Christian von Mechel (1737–1817) in Basel.

BEISPIEL 3

Im elften Fragment des 1776 erschienenen zweiten Bandes seiner *Physiognomischen Fragmente* bezeichnet Lavater den Schattenriss als «[…] das wahreste und getreueste Bild, das man von einem Menschen geben kann […]» (vgl. dazu auch *Beurteilung*). Seinen Überlegungen zu Schattenrissen fügte

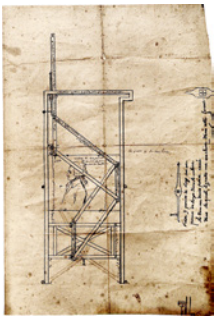

ABB. 18

ABB. 19

ABB. 20

Lavater eine Abbildung bei, auf der die Herstellung einer Silhouette mit einem «Silhouettierstuhl» gezeigt wird (ABB. 16): Eine Person setzt sich vor ein Blatt Papier, das in einen stehenden Rahmen gespannt wurde. Eine Lichtquelle wird so platziert, dass sie einen Schatten auf dieses Blatt wirft. Die auf der Rückseite des Blattes erkennbare Kontur des Kopfes wird nachgezeichnet. In einem nächsten Schritt wird die von der Kontur umschlossene Fläche mit schwarzer Tusche ausgefüllt. Der Verbreitung des Porträts diente ein Stich des mithilfe des sogenannten Storchenschnabels verkleinerten Schattenbildes. Lavater liess mehrmals solche Stiche von eigenen Schattenrissen herstellen (vgl. ABB. 17). Die Nachbildung eines technisch erweiterten «Silhouettierstuhls» mit Verkleinerungstechnik kann in der *Sammlung Johann Caspar Lavater* im dritten Stock besichtigt und ausprobiert werden.

BEISPIEL 4

Eine Weiterentwicklung des «Silhouettierstuhls» stellt der sogenannte «Physionotrace» dar, dessen Bezeichnung sich aus den französischen Wörtern *physionomie* (Physiognomie) und *tracé* (Umriss) zusammensetzt. Mithilfe eines Gestänges wurde mit diesem Apparat bei der Erfassung die Profilkontur der sitzenden Person auf ein Papier übertragen (ABB. 18). Nachdem diese lebensgrosse Binnenzeichnung des Porträts hergestellt war, verkleinerte man

ABB. 21

ABB. 22

ABB. 23

mit einem zweiten Pantografen die Zeichnung mechanisch und übertrug sie mit punktierten Linien auf eine ätztechnisch vorbereitete Kupferplatte, die dann in der Radiertechnik vervollständigt wurde.

Der Erfinder des Physionotrace war der französische Zeichner und Stecher Gilles-Louis Chrétien (1754–1811). Mit seinem Gerät hat Chrétien zahlreiche Porträts berühmter Zeitgenossen erstellt. Um 1790 entstand auch ein Physionotrace von Lavater, von dem sich mehrere Abzüge erhalten haben. Einige dieser Profildarstellungen wurden gerahmt (ABB. 19), eine weitere findet sich als Medaillon einer Elfenbeindose (ABB. 20), die in der *Sammlung Johann Caspar Lavater* im Original besichtigt werden kann.

BEISPIEL 5

Lavater-Porträts wurden nicht nur gemalt und gedruckt. Nach einer damals modernen Methode liess sich Lavater – wahrscheinlich um 1790 – in der berühmten Manufaktur von Josiah Wedgwood (1730–1795) im englischen Staffordshire auch ein hochovales Reliefmedaillon mit Büstenporträt (ca. 7 × 5,5 cm) herstellen. Die Engländerin Caroline Danby (1755–1821) hatte für den Zürcher Theologen und Philosophen den Produzenten in London ermittelt und ihm anschliessend die Kosten sowohl für die Herstellung des Modells des Medaillons («drei Guinees») als auch für die abzunehmenden zehn Pflichtexemplare («fünf Guinees») brieflich mitgeteilt.

Der Abdruck wurde nach dem von einem Künstler in der Wedgwood-Manufaktur gefertigten Modell erstellt, für welches Lavater im Vorfeld eine Vorlage zu liefern hatte. Neben dem 1774 entwickelten, hauptsächlich aus Ton, Schwerspat und Flint bestehenden weissen Steingut «Jasper» (ABB. 21) wurde für die Herstellung der Lavater-Medaillons auch der um 1768 entwickelte «Basalt» (ABB. 22 und 23) verwendet, ein mit Mangan- und Eisensalzen schwarz gefärbtes Material.

Für wen Lavater die Reliefmedaillons in England herstellen liess, ist bis heute nicht bekannt. Auch über den Verwendungszweck lässt sich lediglich spekulieren. Die Hängeaufrichtung an einem der erhaltenen Exemplare (ABB. 23) lässt jedoch vermuten, dass das Medaillon entweder als Wandschmuck diente oder als Amulett verwendet wurde.

Ein wahrscheinlich ähnliches Medaillon mit Lavaters Bild aus Gips besass laut einem Brief des Sekretärs Carl Johann Conrad Michael Matthaei (1744–1830) die Gräfin Maria Antonia Branconi (1746–1793), die ab 1779 mit Lavater in persönlichem Kontakt stand. Erhalten hatte sie das Lavater-Medaillon vom Okkultisten (und Hochstapler) Alessandro Graf von Cagliostro (1743–1795), bei dem es über dem Kamin hing.

Abbildungsverzeichnis

BEURTEILUNG

ABB. 1: Johann Rudolf Schellenberg, vor 1774, Tuschfederzeichnung (7,6 × 5,9 cm). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lavater, Joh. Casp. I, 28, 2

ABB. 2: Johann Rudolf Schellenberg, vor 1774, Bleistiftzeichnung, koloriert. Privatbesitz

ABB. 3: Johann Rudolf Schellenberg, vor 1774, Kupferstich (14,6 × 10,6 cm). Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Kupferstichkabinett, Druckgraphik P Slg AB 3. 2182 (© bpk Berlin / Herzog Anton Ulrich-Museum)

ABB. 4: Johann Heinrich Lips, vor 1783, Kupferstich, teilweise radiert (24,3 × 21,2 cm). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lavater, Joh. Casp. I, 10

ABB. 5: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, vermutlich zwischen Mai 1781 und Oktober 1782, Öl auf Leinwand (85,6 × 70,7 cm). Schweizerisches Nationalmuseum, LM-111986.1-2

ABB. 6: Johann Caspar Lavater, vermutlich 1796, Gedicht mit Feder auf Papier (16,1 × 13 cm). Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum, Hs. II-5972 (© Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum, Foto: Ursula Erdmann)

ABB. 7: Johann Heinrich Lips, Umrissradierung, nachträglich koloriert mit Öl (22,4 × 16,2 cm). Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum, Inv.-Nr. IV-01325 (© bpk Berlin / Lutz Braun)

ABB. 8: Unbekannter Künstler, nach 1783, Kupferstich, auf Pappe montiert (14,2 × 12,1 cm). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lavater, Joh. Casp. I, 24

ABB. 9: General Mangin, 3. August 1799, Bleistiftzeichnung. Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 571, Nr. 164

ABB. 10: Unbekannter Künstler, Schattenriss aus dem *Essai sur la physiognomonie* von 1783 montiert auf Karton. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, LAV XI/110/2727

ABB. 11: Alexander Speissegger, 1785, Öl auf Leinwand (50 × 41,4 cm). Gleimhaus Halberstadt – Museum der deutschen Aufklärung, Inv.-Nr. A/29 (Foto: Gleimhaus Halberstadt)

ABB. 12: Felix Maria Diogg, 1790 (?), Öl auf Leinwand. Zentralbibliothek Zürich, Platten-Archiv, Platte 18/24 (Foto: Zentralbibliothek Zürich, Digitalisierungszentrum)

ABB. 13: August Friedrich Oelenhainz, 1790 (?), Öl auf Leinwand (70,5 × 54 cm). Stiftung Pestalozzianum Zürich – Institut des Schul- und Bildungswesens und der Pestalozziforschung in Zürich, aus: Leopold Oelenheinz, Friedrich Oelenhainz, Leipzig 1907, p. 21 (Foto: Zentralbibliothek Zürich, Digitalisierungszentrum)

ABB. 14: August Friedrich Oelenhainz, 1790 (?), Öl auf Leinwand (75 × 60 cm). Eesti Kunstimuuseum SA, Välismaalikogu, EKM j 5414 VM 609

SAMMLUNG

ABB. 1: Johann Heinrich Lips, vor 1802, Radierung (9,7 × 5,9 cm). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, PAS 2302, Mappe 4, 1025

ABB. 2: Die Lavater-Sammlung im Depot der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung

ABB. 3: Antonio Orazio Moretto, um 1798, Gouache auf Papier (54,7 × 44 cm). Schweizerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. LM-65323

ABB. 4: Antonio Orazio Moretto, 1801, Familie Lavater, Öl auf Leinwand (51 × 60 cm). Schweizerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. LM-111990.1-2

ABB. 5: Johann Heinrich Lips, nach 1800, Feder in Schwarz, aquarelliert, Johann Caspar Lavater, Anna Lavater-Schinz, Anna Louisa Lavater (19,9 × 26 cm). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lavater, Joh. Casp. I, 69 Pp A3

ABB. 6: Johann Heinrich Lips, Umrissradierung, nachträglich koloriert mit Öl (22,4 × 16,2 cm). Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum, Inv.-Nr. IV-01325 (© Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum, Foto: Ursula Erdmann)

ABB. 7: Benjamin West, 1775, Öl auf Leinwand (127 × 100,3 cm). Christie's, Auktion 15655 (Old Masters Part II), New York, 19. April 2018, Lot 130 (Foto © Christie's Images/ Bridgeman Images)

ABB. 8: Johann Elias Haid, nach 1775, Mezzotinto, aquarelliert (22,8 × 18,4 cm), Ausschnitt aus Benjamin West, «Theirs is the Kingdom of Heaven». Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lavater, Diethelm I, 1

ABB. 9: Johann Elias Haid, nach 1775, Mezzotinto (31 × 24,2 cm), Ausschnitt aus Benjamin West, «Theirs is the Kingdom of Heaven». Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, FA Lavater Ms 83a.33

ABB. 10: Unbekannter Künstler, nach 1777, Gouache, unbekannter Mann in Lavaters Studierzimmer. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung LAV V/1/308

TECHNIK

ABB. 1: Johann Jakob Lips, nach 20. 5. 1819, radierte Kupferdruckplatte, Johann Caspar Lavater und Johann Heinrich Lavater (11,9 × 15,3 cm). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Dp Njch 1820

ABB. 2: Johann Jakob Lips, nach 20. 5. 1819, Radierung, Johann Caspar Lavater und Johann Heinrich Lavater (11,9 × 15,2 cm). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lav Fa 17

ABB. 3: Johann Jakob Lips, nach 20.5.1819, Kupferstich, Johann Heinrich Lavater (11 × 8,9 cm, oval). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lav Fa 14

ABB. 4: Johann Jakob Lips, nach 20.5.1819, Kupferstich, Johann Heinrich Lavater (11 × 8,9 cm, oval). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lav Fa 16

ABB. 5: Johann Heinrich Lips, Umrissradierung auf Papier, montiert auf Papier, Entwurf ohne Rahmen (22,4 × 16,3 cm). Aus: Das komplette eigenhändig gesammelte und registrierte Werk des Meisters in chronologischer Reihenfolge, Band 2, Nr. 663, 1786. Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung

ABB. 6: Johann Heinrich Lips, Umrissradierung auf Papier, montiert auf Papier, Entwurf ohne Rahmen (22,4 × 16,3 cm) (Ausschnitt). Aus: Das komplette eigenhändig gesammelte und registrierte Werk des Meisters in chronologischer Reihenfolge, Band 2, Nr. 663, 1786. Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung

ABB. 7: Johann Heinrich Lips, mit Wasserfarben kolorierte Umrissradierung (22,8 × 16,4 cm). Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, LAV XVIII/228/9702

ABB. 8: Johann Heinrich Lips, Umrissradierung, nachträglich koloriert mit Öl (22,4 × 16,2 cm). Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum, Inv.-Nr. IV-01325 (© bpk Berlin/Lutz Braun)

ABB. 9: Johann Heinrich Lips, Umrissradierung auf Pappuntersatz, nachträglich koloriert mit Wasserfarben (29,8 × 23,4 cm). Christie's, Auktion 6926 (Old Master and 19th Century Drawings), London, 6. Juli 2004, Lot 186 (Foto © Christie's Images/Bridgeman Images)

ABB. 10: Johann Heinrich Lips, Umrissradierung (22,5 × 16,2 cm). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lavater, Joh. Casp. I, 63

ABB. 11: Johann Heinrich Lips, Umrissradierung, gouachiert (22,4 × 16,3 cm). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lavater, Joh. Casp. I, 60

ABB. 12: Johann Heinrich Lips, Umrissradierung, nachträglich koloriert mit Wasserfarben (26,4 × 20,5 cm). London, The British Museum, Asset number 877116001 (CC BY-NC-SA 4.0)

ABB. 13: Johann Heinrich Lips, Umrissradierung (22,6 × 16,6 cm). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lavater, Joh. Casp. I, 62

ABB. 14: Johann Heinrich Lips, 1790, mit Wasserfarben kolorierte Umrissradierung mit graviertem Namen und Datum (28,2 × 34,4 cm). Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, PORT_00135989_01

ABB. 15: Johann Heinrich Lips, 1790, mit Wasserfarben kolorierte Umrissradierung mit graviertem Namen und Datum (22,7 × 16,1 cm). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Lavater, Joh. Casp. I, 59

ABB. 16: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschliebe, Zweyter Versuch, Eilftes Fragment. Ueber Schattenrisse, Leipzig und Winterthur 1776, p. 93. ETH-Bibliothek Zürich, Rar 9206 q

ABB. 17: Unbekannt, Schattenriss aus dem *Essai sur la physiognomonie* von 1783 (23,2 × 25 cm). Wien Museum, Inv.-Nr. W 3797 (CC0: https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/416436/)

ABB. 18: Edmé Quenedey, Plan eines Physionotrace-Apparats. Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Estampes, Dc 65b pet. fol.

ABB. 19: Gilles-Louis Chrétien, um 1790, Physionotrace, montiert unter Glas in Papiermaché-Fassung (11,5 × 11,1 cm). Schweizerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. LM-48474

ABB. 20: Gilles-Louis Chrétien, um 1790, Physionotrace auf runder Elfenbeindose. Sammlung SJCL_OB:14

ABB. 21: Manufaktur Josiah Wedgwood, Reliefmedaillon, Jasper (6,7 × 5,1 cm). New York, The Metropolitan Museum of Art, Accession Number 42.76.22 (© bpk Berlin/The Metropolitan Museum of Art)

ABB. 22: Manufaktur Josiah Wedgwood, Reliefmedaillon, um 1790 (7 × 5,5 cm). Schweizerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. LM-23113

ABB. 23: Manufaktur Josiah Wedgwood, Reliefmedaillon, Basalt (Höhe: 6 cm). New York, The Metropolitan Museum of Art, Accession Number 14.132.9 (© bpk Berlin/The Metropolitan Museum of Art)

LAVATER IM BILD, Ausstellung in der Sammlung Johann Caspar Lavater,
eine Beilage zur Jahresschrift NOLI ME NOLLE 2021
Im Auftrag der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater und des Kirchenkreises eins

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

Redaktion: Ursula Caflisch-Schnetzler, Richard Fasching
ursula.caflisch-schnetzler@uzh.ch
Satz und Korrektur: Marco Morgenthaler Bildbearbeitung: Manù Hophan
Druck: Stämpfli AG

© 2021 Sammlung Johann Caspar Lavater, St.-Peter-Hofstatt 6, 8001 Zürich
www.lavater.com

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

Stadt Zürich Kultur

Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

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