

NOLI ME NOLLE

Sammlung Johann Caspar Lavater

Jahresschrift 2017

Editorial

Die *Sammlung Johann Caspar Lavater* war von September 2016 bis Juli 2017 nicht im Lavaterhaus, sondern präsentierte sich zu den gewohnten Zeiten am Donnerstagnachmittag im Chor der Kirche St. Peter. Sechs Leinwände zeugten von Johann Caspar Lavaters Leben, berichteten über Zürich im 18. Jahrhundert als einem »unvergleichlichen Ort«, verdeutlichten Lavaters unzählige Beziehungen nach ganz Europa und auch dessen enorm dichten Briefwechsel und zeigten Studien aus seiner Physiognomik, die ihn weit über die Landesgrenzen und die Zeit hinaus bekannt gemacht hatte.

Am Jahresanlass 2016 wurde die Bedeutung von Zürich auch anlässlich des Besuchs der Familie Mozart vor 250 Jahren evident. In den »musischen Lunch mit Mozart« führte der Präsident der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater, Herr Prof. Dr. Heinz O. Hirzel, ein. Die anschliessenden Vorträge der Kuratorin der *Sammlung Johann Caspar Lavater*, Dr. Ursula Caflisch-Schnetzler, sowie des Musikwissenschaftlers, Herr Prof. Dr. Dominik Sackmann, zeigten das Bild eines musikalischen Zürich im 18. Jahrhundert, in dem sich die Familie Mozart vom 28. September bis zum 12. Oktober 1766 aufgehalten hatte. Prof. Dr. Dominik Sackmann zeichnete zudem das musikalische Umfeld und den Weg des jungen Musikers Wolfgang Amadeus Mozart detailliert auf. Eingebettet in die Musik der damaligen Zeit (Margrit Fluor, Klavier; Hieronymus Schädler, Flöte) wurde an diesem 26. Mai 2016 ersichtlich, dass in Zürich um 1766 ein reges musikalisches Leben geherrscht hatte, welches anlässlich von Lavaters Abdankungsfeier 1801 erstmals aus den Zürcher Musiksälen und den privaten Haushalten nach fast 300jähriger zwinglianischer Regentschaft in die Kirchen von Zürich zurückkehrte. Lavaters Traum (Pfr. Ueli Greminger) sowie das von Mozart hier in Zürich

komponierte Klavierstück in F-Dur (KV 33B), gespielt auf dem vom Musikhaus Hug zur Verfügung gestellten Steinway-Flügel von dem ebenfalls erst zehnjähriger »Amadé« (Philipp Rall) bereicherten den Anlass in der Kirche St. Peter.

Die Musiker Margrit Fluor und Hieronymus Schädler haben im Nachgang zu diesem Anlass eine CD eingespielt, welche eine schöne Auswahl von Musik rund um 1766 mit einer eigenen Note wiedergibt. Dafür möchten wir ganz herzlich dem Musikhaus Hug und der Kirchgemeinde St. Peter danken.

Auch in diesem Jahr ergänzte die *Sammlung Johann Caspar Lavater* ihren Bestand mit neuen Anschaffungen. Die wohl bedeutendste sind vier aus Frankreich zurückgewonnene Bändchen von Lavaters Tagebuch *Noli me Nolle*, welches der Jahresschrift der *Sammlung Johann Caspar Lavater* den Namen gegeben hat.

Die *Sammlung Johann Caspar Lavater* wird nun auch verstärkt im Ausland wahrgenommen. So erschien sowohl in *Zürich: Der Stadtführer* (Leipzig, Lehmanns-Verlag) als auch im *Literarischen Zürich* (Berlin, Fischer Kunsthandel & Edition) je ein Beitrag zur Sammlung an der St. Peterhofstatt 6.

Dieses Jahr wurden der *Sammlung Johann Caspar Lavater* aus einem privaten Nachlass besonders schöne Lavateriana geschenkt. Zusammen mit der aus der Zentralbibliothek Zürich als Dauerleihgabe ins Lavaterhaus gegebenen Marmorbüste des Zürcher Pfarrers und Autors werden diese bei der Wiedereröffnung am 2. September 2017⁰¹ und beim Jahresanlass am 21. September 2017 im neu renovierten Lavaterhaus präsentiert.

Bei der Wiedereröffnung des Lavaterhauses am 2. September 2017 erwartet Sie dann eine Überraschung! Der Hausherr selbst wird Sie in einem kurzen Film (Regie: Rolf Lyssy; Drehbuch: Dominik Bernet) empfangen und sich und seine Physiognomik vorstellen.

Für die Unterstützung der diesjährigen Jahresschrift danken wir ganz herzlich der Stadt und dem Kanton Zürich. Den Freunden der *Sammlung Johann Caspar Lavater* gilt für Begleitung und finanzielle Eingänge ein grosser Dank.

Der Jahresanlass findet dieses Jahr am Donnerstag, 21. September 2017, um 18.00 Uhr wieder im Lavaterhaus an der St. Peter-Hofstatt 6 statt unter dem Titel »Die Physiognomik ist ein neues Auge?« Physiognomik und forensische

01 Dr. Jochen Hesse, Leiter der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich, wird bei der Wiedereröffnung des Lavaterhauses am 2. September 2017 um 18:00 Uhr die Lavater-Büste von Johann Heinrich Dannecker (1758–1841) mit einem Vortrag enthüllen.

Psychologie«. Unser Gastreferent ist dieses Jahr Herr Prof. Dr. Jérôme Endrass vom Psychiatrisch-Psychologischen Dienst im Amt für Justizvollzug.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Dr. Ursula Caflisch-Schnetzler

Jahresanlass 2016 der Sammlung Johann Caspar Lavater

Meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Lavaterfreunde — Ich freue mich sehr, dass Sie so zahlreich zum diesjährigen Jahresanlass erschienen sind. Für einmal treffen wir uns nicht im Lavatersaal des sich im Umbau befindenden Lavaterhauses, sondern in der Kirche selbst, im St.Peter, dem letzten und bedeutendsten Wirkungsort von Johann Caspar Lavater.

Zuerst danke ich allen Mitwirkenden herzlich für Ihre grosse Arbeit, allen voran Frau Dr. Ursula Caflisch-Schnetzler. Als Kuratorin der *Sammlung Johann Caspar Lavater* im Lavaterhaus und gleichzeitiger Haupteditorin der historisch-kritischen Werkausgabe Johann Caspar Lavater hat sie die Vereinigung seiner Freunde und diese Anlässe ins Leben gerufen. Auch das heutige, vierte Zusammenfinden hat sie mit viel Herzblut organisiert. Im weiteren danke ich Herrn Pfarrer Ueli Greminger, später Nachfolger von Johann Caspar Lavater, und der Kirchgemeinde St. Peter für das Gastrecht, das sie der Forschungstiftung und der *Sammlung Johann Caspar Lavater* gewähren und für all die Unterstützung, die wir von dieser Seite her erfahren dürfen. Ebenso danke ich unserem heutigen Hauptreferenten, dem Musikwissenschaftler Prof. Dr. Dominik Sackmann, der einmal von einer anderen Warte aus Licht ins Dunkle bringen wird. Zudem soll den beiden Musikanten, dem Flötisten Hieronymus Schädler und der Organistin Margrit Fluor sowie »unserem Mozart«, Philipp Rall, ein Dank zukommen. *Sie* werden uns heute aus dem Serail entführen.

Das heutige Zusammensein steht unter dem Motto »Lavater und Mozart – eine Begegnung vor 250 Jahren?«. Sind sie einander begegnet? Haben sie voneinander Kenntnis genommen? Und wenn ja, wann, wo und wie? Was verbindet Lavater mit Mozart, und was eben nicht?

Lavater wurde am 15. November 1741 in Zürich geboren, Mozart am 27. Januar 1756 in Salzburg. Altersmässig trennten sie somit gut dreizehn Jahre,

genau genommen dreizehn Jahre und 72 Tage, eine halbe Generation. Mozarts Wirken konzentrierte sich in erster Linie auf Wien, daneben aber auch, in weit geringerem Masse, auf Salzburg und Italien. Den Westen Europas lernte er einzig auf der einen Reise, die die Familie Mozart von 1763 bis 1766 unternommen hatte, kennen. Sie führte sie durch Westdeutschland, nach Frankreich, Holland und England. Wolfgang Amadeus Mozart zählte bei Reisebeginn gerade einmal sieben Jahre. Vater Leopold Mozart war ein Jahr zuvor zum Vize-Capellmeister und Leiter des Fürst-Erbzischöflichen Orchesters von Salzburg aufgestiegen, als er zusammen mit seiner Frau Anna Maria Pertlin und den beiden Kindern, der damals zwölfjährigen Maria Anna, Nannerl, wie sie gerufen wurde, und dem erst siebenjährigen Wolfgang Amadeus Mozart ihre erste grosse, gemeinsame Reise ausserhalb Deutschlands antraten; sie sollte nahezu dreieinhalb Jahre dauern. Überall führte Vater Leopold seine musikalischen Wunderkinder vor und erntete dabei stets grossen Beifall. Auf der Rückreise von Paris machten sie 14 Tage Halt in Zürich und gaben hier, ich zitiere aus dem 20. Neujahrsblatt der allgemeinen Musik-Gesellschaft auf das Jahr 1832, »auf unserem Musiksaale ein äusserst zahlreich besuchtes Concert« und wurden »während ihres Aufenthaltes in Zürich auch in viele Privatgesellschaften eingeführt.« Die genauen Daten ihres Aufenthalts sind allerdings nicht bekannt.

Lavater pflegte zwar zeitlebens einen ausgedehnten, Europa weiten Briefwechsel mit zahlreichen namhaften Persönlichkeiten seiner Zeit, doch wirkte er fast ausschliesslich in Zürich. Im Alter von 21 Jahren war er 1762 ordiniert worden. Unmittelbar darnach veröffentlichte er zusammen mit dem späteren Maler Johann Heinrich Füssli seine erste Druckschrift unter dem Titel *Der ungerechte Landvogt oder Klagen eines Patrioten*, worin die beiden gegen Hans Felix Grebel, Landvogt von Grüningen, Anklage wegen ungerechter Geschäftsführung erhoben. Die kleine Druckschrift beginnt mit einem Gedicht von Albrecht von Haller:

»Wer ... sich dem Staat zu dienen hat bestimmt,
Und nach der Gottheit stell' auf Tugendstafeln klimmt,
Der sucht des Volkes Wohl und nicht sein eigen Glücke,
Und ist zum Heil des Lands ein Werkzeug vom Geschicke –«⁰¹

01 Johann Caspar Lavater, *Ausgewählte Werke in historisch-kritischer Ausgabe* (JCLW), Band I/1: Jugendschriften 1762–1769, Zürich 2008, p. 77; vgl. Albrecht von Haller, »Die verdorbenen Sitten« (1731), Verse 189–192.



Jahresanlass 2016 der Sammlung Johann Caspar Lavater — Prof. Dr. Heinz O. Hirzel, Präsident der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater / Philipp Rall, Mozarts Klavierstück in F (KV 33B) spielend / Dr. Ursula Caflisch, Kuratorin der Sammlung Johann Caspar Lavater / Prof. Dr. Dominik Sackmann, Zürcher Hochschule der Künste / Margrit Fluor, Klavier, und Hieronymus Schädler, Flöte / Ueli Greminger, Pfarrer an der Kirche St. Peter in Zürich.

Lavater beginnt den eigenen Text mit den Worten:

»Weh mir, daß ich unter einem Volk wohne, unter dessen Landvögden Tyrannen sind, und dessen Richter die Ungerechtigkeit zudeken! Wer wird meine Klagen hören und mir Recht verschaffen? Will denn niemand aufstehen und Raache fordern? Ist denn kein Patriot mehr in Zürich?«⁰²

Dieser Aufruf ist eine unter dem damaligen Regime doch sehr kecke Tat! Man kann sich leicht vorstellen, dass dieses Vorgehen im Rat der Stadt Zürich geradezu Bestürzung auslöste. So etwas war bislang noch nie vorgekommen.

Dieser sogenannte »Grebelhandel« hatte den Landesverweis des Landvogts zur Folge, veranlasste aber auch die beiden jungen Flegel oder Patrioten, die sich zu einer solchen Kritik hatten hinreissen lassen, sich ausser Landes zu begeben, was sie dann zu einer Bildungsreise durch Norddeutschland nutzten. Rehabilitiert kehrte Lavater knappe zwei Jahre später, 1764, wieder nach Zürich zurück, um dann 1769 ins Amt des Diakons an die Waisenhauskirche gewählt zu werden.

Lavater war also zur Zeit des Aufenthaltes der Mozarts in Zürich. Ob er von den Konzerten gewusst hatte und vielleicht gar dem zehnjährigen Mozart begegnet ist, weiss man nicht. Ebenfalls nicht, ob er als junger Ordiniertes 1766 bereits Zutritt zu den Abendsoireen hatte und auch nicht, ob er als 25jähriger Theologe überhaupt Spass an derartigen gesellschaftlichen Happenings fand? Wir wissen es nicht und erwarten deshalb jetzt mit nicht geringer Spannung von unseren Referenten Antworten darauf. Ich wünsche Ihnen dazu recht viel Erbauung.

Prof. Dr. Heinz O. Hirzel

Präsident der *Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater*

Lavater und Mozart – eine Begegnung vor 250 Jahren?

Es stellt sich tatsächlich bis heute die Frage, ob sich der Zürcher Pfarrer Johann Caspar Lavater und der junge, 1756 in Salzburg geborene Musiker, Wolfgang Amadeus Mozart, in der Limmatstadt begegnet sind. Wusste Johann Caspar

02 JCLW, Band I/1, p. 79.

Lavater vom Besuch der Familie Mozart 1766 in Zürich? Besuchte der 25jährige Autor und angehende Pfarrer gar während des Aufenthalts der Familie Mozart in Zürich ein Konzert des 10jährigen Wunderkindes im »Collegium auf dem Music-Saal«, oder war er sogar Gast beim Konzert in Salomon Gessners Haus »Zum Schwanen« an der Münsterergasse 9?

Vieles ist unklar! Wo haben die Mozarts in Zürich gewohnt und sich tagsüber aufgehalten. Wen haben sie während ihres Aufenthaltes besucht (ausser den Gessners)? – Und: Was weiss man von Johann Caspar Lavaters Beziehung zur Musik?

Gesichert nachweisbar ist, dass die Familie Mozart eine dreijährige Konzertreise von Salzburg aus durch Bayern, Schwaben und das Rheinland nach Frankreich, Holland und »Engelland« – wie es heisst – unternahm.⁰¹ Zurück fuhren sie über Frankreich nach Salzburg, wo der »nunmehr etwas über 10 Jahr« alte »Knab Wolfgang« als »nicht viel auf dieser [dreijährigen] Reise gewachsen, »das Töchterlein [Nannerl]« jedoch als »zimlich groß, und fast schon heurattmässig geworden« bei ihrer Rückkehr in Salzburg von einem dort Ansässigen registriert wurden.⁰² In der Schweiz hatte die Familie Station in Genf, Lausanne, Bern, Baden, Zürich, Winterthur und Schaffhausen gemacht. Wann die Mozarts in Zürich angekommen und wieder abgereist sind, ist jedoch nur bedingt nachweisbar. Ältere Zeugnisse sprechen vom 19. September bis zum 4. Oktober 1766; andere – neuere – nun vom 28. September bis zum 12. Oktober 1766. Unklar ist ebenfalls, wo genau die Familie Mozart Quartier genommen hatte. Weder Briefe geben darüber Auskunft, noch finden sich für das Jahr 1766 die sog. »Nachtzedel«, auf welchen der Nachtwächter »alle Nacht in allen Wirtshäusern das frömde Volck« aufschrieb.⁰³ Diese wurden erst ab 1780 gedruckt;⁰⁴

01 Vgl. dazu auch Wolfgang Budday, *Mozarts Ausbildung zum Komponisten (1761–1765): Periodenbau und Taktordnung in Menuett, Sonate und Sinfonie*, Band 1 (Textband), Hildesheim / Zürich / New York 2016 (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft, Band 89.1).

02 *Mozart: Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (Neue Mozart Ausgabe, Serie X: Supplement, Werkgruppe 34), Kassel 1961, p. 65.

03 Hans Heinrich Bluntschli, *Merckwürdigkeiten der Statt Zürich und dero Landschaft*, Zürich 1711, p. 402.

04 Vgl. Max Spörri, »Die Fremdenkontrolle im alten Zürich: Das Nachtschreiberamt«, in: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1946*, Zürich 1945, p. 77–82; hier p. 79: »Nach dem Tode [Hans Jakob] Irmingers ernannte der Rat am 17. Mai 1780 den Knopfmacher *Johann Konrad Ulrich* zum Nachtschreiber«, vgl. Staatsarchiv Zürich, B II 988, Unterschreiber-

die davor handschriftlich verfassten Nachtzettel scheinen verschollen zu sein.⁰⁵ Aus diesem Grund weiss man bis heute nicht, ob die Mozarts Gäste des Zürcher Hotels »Schwert«, »Storchen«, »Adler«, »Rothaus«, »Hirschen«, »Leuen«, »Rossli« oder »Schwanen« gewesen sind. Da Leopold Mozart gerne in den ersten Häusern einer Stadt abstieg, ist jedoch anzunehmen (so steht es auch auf der Tafel des ehemaligen Hotels »Zum Schwert« am Weinplatz 10), dass die Eltern Leopold und Anna Maria mit ihrer 15jährigen Tochter Maria Anna (Nannerl) und dem 10jährigen Sohn Wolfgang Amadeus während ihres vierzehntägigen Aufenthaltes in Zürich im renommierten Hotel »Zum Schwert« an der Limmat Logis genommen haben. Angereist kamen sie im eigenen Wagen und mit Diener und mit mindestens 16 Koffern und je einem »Nachtsack«; zudem in gesonderten Paketen mit Musikalien und Kompositionen sowie dem »Geigentrüchl« (Violinkasten) und einem »artigen Clavier« ohne Füsse.⁰⁶ Aufgehalten haben sie sich mit grösster Wahrscheinlichkeit in Zürich vom 28. September bis zum 12. Oktober 1766. So steht es auch in *Mozart: Die Dokumente seines Lebens*,⁰⁷ wobei die beiden Sätze zum Besuch der Mozarts in Zürich noch mit zwei Fragezeichen und einem »wahrscheinlich« angereichert sind: »Über Baden im Aargau erreichen sie [die Mozarts] am 28.? [erstes Fragezeichen] September abends Zürich, wo sie sich 14 Tage, bis zum 12.? [zweites Fragezeichen] aufhalten. Sie wohnten wahrscheinlich im Gasthaus »Zum Schwert« auf dem Weinplatz.« Klar scheint, dass »Im Musiksaal an der Limmat« »die Kinder am 7. und 9. Oktober je ein Konzert gegeben« haben. Die neuere Literatur lässt die Fragezeichen nun weg und hält fest: »Die im Rückblick prominentesten Virtuosen der Zürcher Musikgeschichte sind die Geschwister Mozart, die auf Ersuchen ihres Vaters Leopold

manual, p. 141. Auch er bewarb sich 1783 um die seinen Vorgängern zugesprochene Besoldungszulage, die ihm zugebilligt wurde. Zur Begründung seines Anspruchs führte er aus, daß er auf den Gedanken gekommen sei, die Nachtzettel zu drucken. Zu diesem Zwecke hätte er die nötigen Geräte und Werkzeuge angeschafft und sich im Setzen der Buchstaben unterrichten lassen, was mit namhaften Unkosten verbunden sei.«

- 05 Ebd., p. 80: »Die bis 1780 handschriftlich angefertigten *Nachtzettel* scheinen nicht mehr vorhanden zu sein, obwohl feststeht, daß um die Mitte des 18. Jahrhunderts neben dem Exemplar für den Bürgermeister eine Abschrift für den Stadthauptmann hergestellt werden mußte (vgl. Hans Heinrich Bluntschli, *Memorialia Tigurina*, Zürich 1742, p. 671).«
- 06 Max Fehr, *Die Familie Mozart in Zürich*, Zürich / Leipzig 1942 (Hundertdreißigstes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1942), p. 3.
- 07 Deutsch (wie Anm. 02), p. 57.

am 7. und 9. Oktober bei ihrer Rückreise aus Frankreich zwei Konzerte auf dem Musiksaal gaben. Sie hielten sich vom 28. September bis zum 12. Oktober in Zürich auf und waren am 3. Oktober zu Gast bei Salomon Gessner in dessen Haus »Zum Schwanen«.⁰⁸

Zürich zählte Mitte des 18. Jahrhunderts nicht mehr als 10'000 Einwohner, die jedoch – nach Ewald von Kleist – zum grossen Teil »witzige und lustige Schelme«,⁰⁹ sicher aber sehr umtriebige Bürger gewesen sein müssen. Johann Caspar Lavater zählte sicher mit dazu, wenn er auch 1766 noch nicht auf dem Höhepunkt seiner Berühmtheit angelangt war. Er hatte bis dahin im sog. »Grebhelhandel« dafür gesorgt, dass das Unrecht in Zürich nicht zur Mode wurde und mit seiner Aktion die Stadt-Herren zurück auf ihre republikanischen Werte verwiesen.¹⁰ Die von Lavater mit verfasste und herausgegebene (nicht nur) moralische, sondern auch politische Wochenschrift *Der Erinnerer* hielt 1766 bereits im zweiten Jahrgang die Zürcher auf Trab;¹¹ auch seine *Psalmen Davids* waren bereits publiziert,¹² und mit den *Schweizerliedern* erlangte Lavater im gleichen Jahr erste Berühmtheit auch über die Landesgrenzen hinaus.¹³ Im Brachmonat (also im Juni) 1766 hatte der ordinierte, jedoch noch nicht als Pfarrer tätige Lavater als Exspektant die um ein Jahr jüngere Anna Schinz in Greifensee geheiratet, verfasste neben den gedruckten Texten zahlreiche Lieder und Reime, darunter auch ein Gedicht, »Ueber mein Daseyn«,¹⁴ und folgende Zeilen unter sein selbst gezeichnetes Bleistiftportrait:

08 Thomas Nussbaumer, »Zum musikalischen Umfeld Philipp Christoph Kayzers in Zürich (1775–1823)«, in: Gabriele Busch-Salmen (Hg.), *Philipp Christoph Kayser (1755–1823): Komponist, Schriftsteller, Pädagoge, Jugendfreund Goethes*, Hildesheim / Zürich / New York 2006, p. 47–115; hier p. 71 f.

09 Ewald von Kleist an Ludwig Gleim, 22. November 1752, in: *Ewald von Kleist Werke*, hg. von A. Sauer, Berlin 1881, Band 2, p. 212.

10 Vgl. JCLW, Band I/2, p. 39–187.

11 Vgl. JCLW, Band I/1.

12 Vgl. JCLW, Ergänzungsband Bibliographie, Nr. 61.

13 Vgl. JCLW, Band I/2, p. 315–726.

14 Vgl. Johann Caspar Lavater, *Vermischte Gereimte Gedichte vom Jahr 1766 bis 1785*. Für Freunde des Verfassers, Winterthur 1785. Erstes Buch, p. 72–73. Die Handschrift zu diesem Gedicht findet sich in der Zentralbibliothek Zürich unter FA Lav Ms 98a, Lieder, Verse, Reimen und Gedichte Lavaters aus den Jahren 1766–1788.

»Von tausend, die mein Herz nicht kennen;
Verlacht, gehaßt, und scharf betrübt;
Von tausend, die mich Bruder nennen,
Zu sehr verehrt, zu warm geliebt.«¹⁵

In seinen 1766 zusammengestellten *Collectaneen* (Lesefrüchten)¹⁶ sammelte der junge Theologe Ideen zur Schönheit und zur Seelenwanderung, zur Selbstprüfung und zu theologischen Systemen, zur Vermehrung und Fortpflanzung von Mensch und Tier, zu Wahrheit und Irrthum, zu Wollust und Zärtlichkeit, zu Zorn und Zweifel und zur Physiognomik. Kein Wort findet sich darin zur Musik oder zu Musikern und schon gar nicht zu den Mozarts in Zürich.

Hans Caspar Hirzel schreibt in seinen *Briefen über Zürich* (1789/1790) zum Musikleben in der Limmatstadt, dass weder Komponisten noch Virtuosen sich ständig in Zürich fänden und auch »kein Reiz vorhanden« sei, »jemand zu ermuntern, die Musik zu seinem ersten oder einzigen Geschäft zu machen«¹⁷ (Dies wagte jedoch nur wenige Jahre später mit Erfolg Pfarrer Jakob Christian Hug, welcher 1807 das Musikaliengeschäft und den Musikverlag, das Musikhaus Hug, gründete. Der schöne Flügel hier in der Kirche St. Peter ist denn auch eine Leihgabe aus diesem renommierten Haus). Hirzel schreibt jedoch weiter, dass die Musik im häuslichen und in andern kleinen gesellschaftlichen Kreisen »eine nicht kostbare aber gleichwohl belebende Unterhaltung« sei.¹⁸

Auf den Musiksälen und in den Bürgerhäusern wurde nach Hirzel rege musiziert und – wie die Konzertpläne zeigen – die neueste Musik gespielt. Auch Johann Caspar Lavater nahm während seiner Amtsjahren an der St. Peterskirche ab 1779 rege am musikalischen Leben in der Limmatstadt teil, ja lud selbst zu Konzerten und Singabenden ein. So heisst es denn in den *Anekdoten der Anna Barbara von Muralt* gleich mehrmals, dass er mit seiner Frau oder mit Gästen ins »Concert« gehe,¹⁹ ja dass am 12. Februar 1784 gar die bekannte Sängerin

15 Lavater (wie Anm. 14), Siebendes Buch, p. 454: »Unter mein Bild.« Die Handschrift findet sich in der Zentralbibliothek Zürich unter FA Lav. Ms. 141.

16 Vgl. Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 64.

17 Hans Caspar Hirzel, *Briefe über Zürich* [handschr.], 1789/90, 10. Brief, p. 166 (Staatsarchiv Zürich, Familienarchiv Hirzel 289).

18 Vgl. Nussbaumer (wie Anm. 08), p. 51.

19 Vgl. JCLW, Ergänzungsband *Anekdoten* (Text), p. 26, 174, 188, 189, 259, 406.

und Pianistin Therese von Paradis aus Wien in Lavaters Haus konzertierte.²⁰ Die Präsenz der Musik fließt denn auch mit ein in seine in vier Bänden von 1775 bis 1778 publizierten *Physiognomischen Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*.

Den »Achten Abschnitt« des dritten Bandes der *Physiognomischen Fragmente* widmete Lavater dem »Musiker« und der Musik. Mit den Worten: »Musik ist Nachahmung der Naturtöne« leitet er darin die »Allgemeine[n] Betrachtungen« über Musiker ein und fährt fort: »Was der Mahler sehen muß, muß der Virtuose hören. Der Mahler muß Sinn haben für Einheit des Moments. Der Musiker für die Succession.«²¹ Obwohl Lavater in seinem Leben immer wieder betonte, dass er selbst wenig von Musik verstehe, auch nur wenige Musiker kenne und damit kein »Tonverständiger« sei, so spielte Musik in seinem Leben und in seinem Verständnis von Sprache und von einem in sich geschlossenen Natur- und Gottesverständnis jedoch eine zentrale Rolle. Im 16. Brief des dritten Bandes seines Werks *Aussichten in die Ewigkeit* schreibt Lavater 1772 »Von der Sprache im Himmel«.²² Er geht bei seinen Überlegungen zu jener Sprache von einer allgemeinen Sprache aus, die die Natursprache des ganzen Menschen sei. Diese Sprache, die nichts mehr mit der jetzigen zu tun habe, sei zwar hauptsächlich physiognomisch, beinhalte aber auch pantomimische und musikalische Elemente. Die allgemeine Sprache des Himmels bezeichnet Lavater in diesem 16. Brief der *Aussichten in die Ewigkeit* als ein Gemälde, das gleichzeitig viele Bilder, Gedanken und Empfindungen vermitteln, ja »Gemälde und Sprache zugleich seyn«²³ müsse. Ist die Sprache des Himmels noch eine Tonsprache, so sollte es möglich sein, in einem Moment so viele verschiedene Töne zu spielen, wie Empfindungen und Begriffe mitgeteilt werden, was bedeutet, dass die musikalische Sprache des Himmels nicht nur mehr successiv, sondern »concertmäßig«²⁴ gesprochen, jeder Laut zum »Concert der Natur«²⁵ werde. Als Musiker vorgestellt werden in der deutschen Ausgabe der *Physiognomischen Fragmente* der 1774 verstorbene

20 Ebd., p. 223/224.

21 Johann Caspar Lavater, *Physiognomischen Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Band 3, p. 195.

22 JCLW, Band II, p. 449–457.

23 Ebd., p. 451.

24 Ebd.

25 Ebd., p. 455.

italienische Komponist, »Capellmeister und Director des glänzenden Württembergischen Orchesters«²⁶ Niccolò Jomelli, der Komponist und Klaviervirtuose Carl Philipp Emanuel Bach und der deutsche Komponist und Musiker Philipp Christoph Kayser, welcher den poetischen Geist mit der Empfindsamkeit und der reinen wahren Natur verbinde und damit »was Goethe im Drama«²⁷ zum Inbegriff des musikalischen Genies des Sturm und Drangs wird.²⁸ – Von dem europaweit bekannten jungen Mozart steht in Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* kein Wort!

Wie Lavater Wolfgang Amadeus Mozart in den 70er Jahren und auch später offensichtlich nicht wahrgenommen hat (es findet sich auch kein Briefwechsel zwischen den Beiden), so scheint dies auch bei dessen Besuch in Zürich 1766 gewesen zu sein. Auf einer Ankündigung vom 30. September 1766 wurde zu zwei Konzerten der Geschwister Mozart für den 7. und 9. Oktober 1766 eingeladen.²⁹ Bereits am 3. Oktober hatten sie bei Salomon Gessner im Haus »Zum Schwanen« gespielt. Eine Darstellung davon findet sich auf dem als »Neujahrs Geschenk an die Zürcherische Jugend von der allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1832« von Franz Hegi posthum hergestellten Aquatinta-Stich.³⁰ Salomon Gessner übergibt dem jungen Mozart die Ausgabe seiner neuesten Schriften, mit der eigenhändigen Widmung:

»Nehmen Sie, wertheste Freunde! dieß Geschenk mit der Freundschaft auf, mit der ichs ihnen gebe; möchte es würdig seyn, mein Andenken beständig

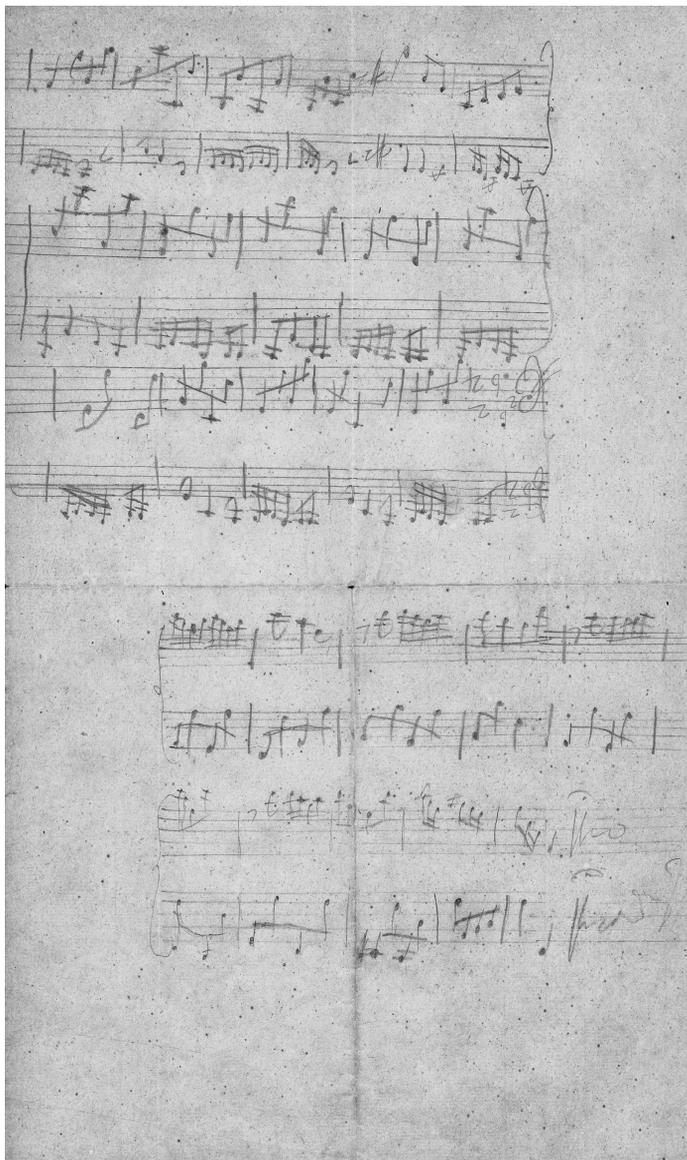
26 Lavater (wie Anm. 21), p. 197.

27 Lavater (wie Anm. 21). Band 2, p. III.

28 Ursula Caflisch-Schnetzler, »Genie und Individuum: Die Beziehung zwischen Philipp Christoph Kayser und Johann Caspar Lavater, gespiegelt am Genie-Gedanken der Physiognomischen Fragmente«, in: Busch-Salmen (wie Anm. 08), p. 117–138; hier v.a. p. 121–124.

29 Das »Collegium auf dem Music-Saal« (später: »Gesellschaft auf dem Musiksaal«, die 1812 mit andern Zürcher Musikgesellschaften zur »Allgemeinen Musikgesellschaft« zusammengelegt wurde) hatte am 30. September 1766 mit einem »Werbeplakat« zu zwei Konzerten der Geschwister Mozart am 7. bzw. 9. Oktober 1766 eingeladen. Vgl. Wolfgang Amadeus Mozart, *Kritische Berichte*, vorgelegt von Wolfgang Rehm, Kassel 2000, p. 103–104; hier p. 103.

30 Zwanzigstes Neujahrsstück der allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich 1832. Biographie von Wolfgang Amadeus Mozart. Erste Abteilung. XX. Neujahrs Geschenk an die Zürcherische Jugend von der allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1832.



*Klavierstück in F-Dur, KV 33B, notiert von dem zehnjährigen
Wolfgang Amadeus Mozart, Zentralbibliothek Zürich, Ms Z XI 101,
PHOTO ZENTRABIBLIOTHEK ZÜRICH DIGITALISIERUNGSZENTRUM.*



*Die Familie Mozart 1766 in Zürich bei Salomon Gessner,
Aquatinta-Stich aus dem Jahr 1832 von Franz Hegi (Neujahrsgeschenk an die
Zürcherische Jugend von der allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich auf das
Jahr 1832), Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv,
PHOTO ZENTRABIBLIOTHEK ZÜRICH DIGITALISIERUNGSZENTRUM.*

bey ihnen zuunterhalten! Genießen Sie, verehrungswürdige Eltern, noch lange die besten Früchte der Erziehung in dem Glücke ihrer Kinder: sie seyen so glücklich, so außerordentlich ihre Verdienste sind. In der zartesten Jugend sind sie die Ehre der Nation und die Bewunderung der Welt. Glückliche Eltern! Glückliche Kinder!«³¹

Die auf dem Bild dargestellten Personen sind von links nach rechts: Anna Maria Mozart (Mutter), Judith Gessner (nur Haube sichtbar), Nannerl Mozart, Salomon Gessner, Archidiakon Johannes Tobler (Hintergrund), Wolfgang Amadeus Mozart, Stadtarzt Dr. Caspar Hirzel (dessen Biograph Herr Prof. Dr. Heinz O. Hirzel ist, Präsident der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater, und dessen 4-facher Urgrossenkel ebenfalls in der Person von Dr. Conrad Ulrich hier in der St. Peterskirche unter den Gästen sitzt); zudem Salomon Gessners Schwager Heidegger und Vater Leopold Mozart.

Da Lavater *nicht* abgebildet ist, wird er für das Konzert auch nicht in Salomon Gessners Haus gewesen sein, wie auch keiner der damals sonst bekannten Zürcher, nennen wir nur die Namen Johann Jacob Bodmer oder Johann Jacob Breitinger.

Wie Eduard Korrodi 1913 den Besuch des jungen Mozart im Hause Salomon Gessners sehr ausgeschmückt beschreibt, wurde es am 3. Oktober 1766 offensichtlich etwas spät, so dass manch brave Bürger von Zürich durch das Geplapper der ins Hotel zurückkehrenden Mozartkinder geweckt und (wie es heisst) als »verdroßene Schlafmütze mit ärgerlich hochgezogenen Augenbrauen zu den Fenstern herauslugte und meinte, das seien doch: »Saubere Väter, die ihre Kinder nicht unter die Decke stecken!«³²

Damit uns keine solchen Vorwürfe gemacht werden können, haben wir den diesjährigen Jahresanlass der *Sammlung Johann Caspar Lavater* denn auch zum musischen *Lunch* mit Mozart gemacht, damit *unser* Amadé heute wirklich zeitig zu Bett kommt! Da bis dahin aber noch genügend Zeit ist, wird uns Philipp Rall

31 Fehr (wie Anm. 06), p. 16–17.

32 Eduard Korrodi, »Der junge Mozart im Hause Salomon Gessners«, in: *Das poetische Zürich*, Miniaturen aus dem achtzehnten Jahrhundert von Robert Faesi und Eduard Korrodi, Zürich 1913, p. 59–87; hier p. 83.

nun gleich das von Mozart 1766 in Zürich verfasste und immer noch hier in der Zentralbibliothek liegende Klavierstückchen in F spielen.³³

In den »Mit hoher Bewilligung von Zürich auszugehenden Donnerstags-Nachrichten« wird in der Ausgabe vom 9. Weinmonat (Oktober) 1766 nicht nur bei Frau Freudweilerin an der Weggass ein schöner Pfulmen nebst schönen Küssen zum Verkauf geboten und ein »Weiber-Kirchenort in der Kirch St. Peter im hintern Geflez, im 6ten Stuhl das 1ste Ort« bis Ostern zum Ausleihen angetragen, sondern unter der Rubrik »Verschiedene Nachrichten« auch Folgendes mitgeteilt:

»Bey Herrn Orell, Geßner und Compagnie, unter der Schuhmacher-Zunft, sind zu haben: Ein Kupferstich, worinn die dermalen sich hier befindende berühmte Familie des Herrn Mozart vorgestellt ist. Herr Mozart, der Vater, steht an den Stuhl gelähnt, auf dem sein 9. jähriger Sohn bey dem Clavier sitzt; neben ihm steht Mademoiselle Mozart, seine Schwester. Diese wolgeordnete Vorstellung ist von eben dem Künstler gezeichnet, der die Zeichnung von der Familie Calas gemacht hat. Gegen baar Bezahlung 30 kr[euzer].«³⁴

Versteht man diese Ankündigung vom 9. Oktober 1766, die sich am 16. in den *Donnstags-Nachrichten* wiederholt,³⁵ richtig, so zeigt sie zwei Dinge deutlich: Zum einen muss die Familie Mozart am 9. Oktober noch in Zürich verweilt haben,

33 Klavierstück in F, KV 33B. Zentralbibliothek Zürich, Musikabteilung, Ms ZXI 101 (aus dem Nachlass von Anna Escher-Hirzel).

34 *Donnstags-Nachrichten*, No. LXI. Den 9. Weinmonat, 1766. – Leopold Mozart verkaufte den 1764 in Paris von Jean-Baptiste Delafosse nach Louis de Carmontelle entstandenen Stich der Familie Mozart auf ihrer Reise durch Europa. Vgl. Fehr (wie Anm. 06), p. 30 (Nachwort): »Wir haben das so oft reproduzierte Bild der musizierenden Familie Mozart von Carmontelle als Titelbild dieser Arbeit ebenfalls vorangestellt, weil Vater Leopold Mozart auf der Reise durch die Schweiz Abzüge davon an mehreren Orten zurückgelassen hat. Es war auf Betreiben des Barons v. Grimm, des eifrigsten Förderers der Mozart in Paris, 1763 als Aquarell entstanden und im Frühjahr 1764 von de Mechel in Kupfer gestochen worden. Carmontelle, ein genialer Porträtist (und daneben Verfasser anmutiger Lustspiele), konnte aus perspektivischen Gründen die Nannerl nicht ans Klavier, hinter den Bruder, setzen. So stellte er sie dem Vater und Bruder gegenüber und gab ihr ein Notenblatt in die Hand. Vater Mozart versichert aber ausdrücklich, sie tue nur so, als ob sie sänge. Es existiert übrigens eine zweite Fassung des Bildes *ohne* die Nannerl. Auch die Kleider von Leopold und Wolfgang sowie des erstern Beinstellung sind auf dem Bilde anders.«

35 *Donnstags-Nachrichten*, No. LXI. Den 16. Weinmonat, 1766.

da das »dermalen« (so nach Grimms Wörterbuch) so viel wie »gegenwärtig« heisst (»worinn die *dermalen* sich hier befindende berühmte Familie des Herrn Mozart«). Das »dermalen« in der zweiten Ankündigung vom 16. Oktober 1766 macht dann aber allerdings keinen Sinn mehr. Zum zweiten kannte der Herausgeber dieser Nachrichten die genauen Lebensdaten des jungen Mozart nicht oder machte den Knaben bewusst jünger zu einem 9jährigen Kind.

Wie dem auch sei: In Zürich wurden diese *Donnstags-Nachrichten* überall gelesen, und so sollte auch Johann Caspar Lavater etwas vom Besuch der berühmten Familie Mozart mitbekommen haben. Doch scheint ihn Musik damals einfach noch nicht interessiert zu haben.

Mit den von den Franzosen bewirkten Umwälzungen in der Zürcher Gesellschaft wurde der Einfluss der kirchlichen Autoritäten auch betreffend der strengen Kirchenordnung gelockert. So begann man zu Beginn des 19. Jahrhunderts, Konzertaufführungen in die Kirchen der Stadt Zürich zu verlegen, um damit ein grösseres Auditorium zu erreichen. Das erste Konzert, das per Presse-Avertissement beworben wurde, war – und dies ist ja wirklich sehr erstaunlich – die Trauermusik zum Tod von Johann Caspar Lavater. Da nach dessen Tod am 2. Januar 1801 mit sehr grossem Publikumsandrang bei dessen Abdankungsfeier zu rechnen war und man diese mit Musik begleiten wollte, wählte man am 26. Februar 1801 für dieses erste Konzert in einer Zürcher Stadt-Kirche nicht Lavaters ehemalige Wirkungsstätte, den St. Peter, sondern die Hauptkirche der Stadt Zürich, das Grossmünster als Aufführungsort, jenen Ort, wo Lavaters Ehe mit »Jungfer Anna Schinz« am 25. Mai 1766, also fast auf den Tag genau vor 250 Jahren verkündet wurde.³⁶

Johann Caspar Lavater hatte sich während seiner Jugend- und Expektantenzeit der Musik sicher nur bedingt zugewandt. Diese wurde im häuslichen Bereich und auf den Musiksälen, jedoch im zwinglianischen Zürich nicht in den Kirchen gespielt. Es ist daher anzunehmen, dass Johann Caspar Lavater den jungen Mozart im Oktober 1766 *nicht* spielen hörte und auch den Aufenthalt der Familie Mozart sicher nur bedingt, wenn überhaupt, wahrgenommen hat. Mit seiner Amtszeit und der eigenen Häuslichkeit findet Musik dann aber zunehmend Eingang in sein Leben und Werk. Und man kann sagen, dass mit Johann Caspar Lavaters Berühmtheit und dem grossen Andrang an seiner Abdankungsfeier die

³⁶ Nussbaumer (wie Anm. 08), p. 73.

Musik erstmals wieder aus den Musiksälen und den privaten Haushalten nach fast 300jähriger zwinglianischer Regentschaft in den Kirchen von Zürich neu erklingen ist.

Dr. Ursula Caflisch-Schnetzler

Kuratorin der *Sammlung Johann Caspar Lavater*

Mozart in Zürich

Kein Ereignis in der langen Musikgeschichte der Stadt Zürich ist so ausführlich und häufig beschrieben worden wie der Besuch der Familie Mozart im September und Oktober 1766, also vor ziemlich genau 250 Jahren. Seit 1952 ist – soweit ich sehe – keine einzige Quelle aufgetaucht, die das bis dahin Erforschte nachhaltig in Frage gestellt hätte. Das Interesse an Mozarts Zürcher Aufenthalt ging stets von Zürcher Musikschriftstellern aus: Hans Georg Nägeli und Leonhard Ziegler im 19. sowie vor allem Max Fehr, Leonhard Caflisch und Franz Giegling im 20. Jahrhundert haben eifrig die Fakten des Wissbaren zusammengetragen und kommentiert. Ich möchte die Details referieren, um dann Mozarts Besuch in Zürich in einen etwas grösseren Zusammenhang zu stellen.

Nach Zürich kam die Familie Mozart – Leopold und Maria Anna, Nannerl und Wolfgang Amadé – auf der Rückreise von ihrer fast dreieinhalb Jahre dauernden, grossen Europareise, die sie von Juni 1763 bis November 1766 nach München, Mannheim, Brüssel, Paris (November 1763 bis April 1764), London (April 1764 bis Juli 1765), Den Haag (September 1765 bis Januar 1766), Amsterdam, Paris (Mai bis Juli 1766), Lyon, durch die Schweiz und über Augsburg zurück nach Salzburg führte.

Die Stationen in der Schweiz – oder auf dem Gebiet, das seit 1815 zur Eidgenossenschaft gehört – waren nacheinander Genf, Lausanne, Bern, Zürich, Winterthur und Schaffhausen.

Aus der gesamten Schweizer Zeit, also zwischen dem 20. August und dem 19. Oktober 1766, ist kein einziger Brief erhalten, in dem Leopold – wie auf dieser Reise sonst üblich – seinem Freund Lorenz Hagenauer nach Salzburg die neuesten Eindrücke und Erlebnisse schildert. Den letzten Brief vor der Ankunft in

der Schweiz schrieb er am 16. August, also vier Tage zuvor, aus Lyon;⁰¹ den ersten danach am 10. November 1766 aus München.⁰² Aus den darin mitgeteilten Fakten und aus der Berechnung der damaligen Reisezeiten ergibt sich, dass die Familie Mozart wohl am 28. September 1766 in Zürich eingetroffen ist.⁰³ Für die Rekonstruktion der Ereignisse während des zweiwöchigen Aufenthaltes in der Stadt sind wir auf andere Quellen angewiesen.

Dass die Mozart-Geschwister tatsächlich im Rahmen der Musikgesellschaft »ab dem Musiksaal«⁰⁴ am 7. und 9. Oktober zweimal aufgetreten sind, geht zweifelsfrei aus einem Werbezirkular hervor, in dem Actuarius Hans Conrad Ott eilig die Kollegianten zu diesem ausserplanmässigen Anlass einladen liess, d.h. der Stubenverwalter trug das Schreiben von Haus zu Haus, um die Mitglieder der Musikgesellschaft und die Spitzen der Behörden auf das Konzert aufmerksam zu machen.⁰⁵ Leider erfahren wir auch aus diesem Schreiben nicht, was in den beiden Konzerten gespielt wurde oder zumindest geplant war. Und doch: Auf Seite 4 des gefalteten Bogens, auf dessen erster Seite dieses Werbezirkulars verfasst ist, hat Mozart eigenhändig ein Klavierstückchen in F-Dur von 26 Takten notiert.⁰⁶ Ob ihm das Stück vorgesetzt wurde oder ob er es aus eigener Erfindung niederschrieb, ist nicht bekannt. Ob es sich um eine bereits veränderte Formulierung einer anonymen Vorlage handelt, lässt sich nicht endgültig entscheiden. Die Bezüge zu eigenen Kompositionen aus demselben Jahr lassen jedoch vermuten, dass der junge Mozart bereits bei der Niederschrift zumindest seine kreativen Anteile einfliessen liess.⁰⁷

01 Wilhelm A. Bauer / Otto Erich Deutsch, *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*, Gesamtausgabe, Band I: 1755–1776, Kassel 1962, Brief Nr. 111, p. 228–230.

02 Ebd., Brief Nr. 112, p. 230–233.

03 Franz Giegling, »Mozart und Gessner: Zum Besuch der Familie Mozart in Zürich 1766«, in: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft*, Neue Folge, Band 12, Bern 1992, p. 99–109; hier p. 103.

04 Hans-Joachim Hinrichsen, *Die Allgemeine Musik-Gesellschaft Zürich: Gründungsphase und Blütezeit im historischen Kontext* (196. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 2012), Winterthur 2011, p. 32ff.

05 Max Fehr, »Ein Klaviersätzlein in F-Dur«, in: *Der junge Mozart in Zürich. Ein Beitrag zur Mozart-Biographie auf Grund bisher unbekannter Dokumente* (140. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1952), Zürich 1952, p. 13–15.

06 KV 33B. Faksimile und Umschrift bei Hans Amann, *Die Schweizerreise der Familie Mozart*, Bern 1991, p. 50f; vgl. auch Anm. 36 sowie die Abbildung auf p. 13.

07 Fehr (wie Anm. 05), p. 14.



In der Zeit von Mozarts Anwesenheit in Zürich vermerkt die Jahresrechnung 1766 der Musikgesellschaft »ab dem Musiksaal«, eine Ausgabe von »28 Pfund« für den Kauf von »Symphonien und notturni« von »einem Salzburger«, mit dem wohl kaum jemand Anderer als Leopold Mozart gemeint sein konnte.⁰⁸ Leider wissen wir auch nicht, ob es sich um eigene Werke handelte, um solche seines Sohnes oder weiterer Komponisten, die Leopold sozusagen kommissarisch vertrat.

Umgekehrt liess Leopold Mozart in den Zürcher *Donn[er]stags-Nachrichten* eine Annonce publizieren.⁰⁹ Mit dem Zeichner der »Familie Calas« ist der Maler Louis Carrogis de Carmontelle gemeint, dessen Bild von Vater und Kindern Mozart noch im Frühjahr 1764 in Paris von dem Basler Kupferstecher Christian von Mechel in die vervielfältigbare Form eines Kupferstichs gebracht worden war,¹⁰ den Leopold nun auf den folgenden Reisesationen zum Verkauf anbieten konnte.

Mehrfach dokumentiert ist der Besuch der Familie Mozart beim Idyllen-Dichter, Maler und Buchhändler Salomon Gessner im Haus »Zum Schwanen« an der Münsterergasse 9 am 3. Oktober 1766, also vier Tage *vor* dem ersten konzertanten Auftritt in Zürich.¹¹

1. Zunächst ist die eigenhändige, wortreiche Widmung in der Druckausgabe von Salomon Gessners *Schriften*, gedruckt 1765, an Leopold Mozart in jenem Geschenkexemplar erhalten, das nach Leopold Mozarts Tod über seine

08 Max Fehr, »Zwei Konzerte im Musiksaal«, in: 140. Neujahrsblatt (wie Anm. 05), p. 11.

09 Eine ähnliche Anzeige erschien in Johann Adam Hiller, *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, Leipzig, 25. November 1766; wiedergegeben in: *Mozart: Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (Neue Mozart Ausgabe, Serie X: Supplement, Werkgruppe 34), Kassel 1961, p. 63. Siehe den Wortlaut oben p. 16.

10 Bauer/Deutsch (wie Anm. 01), Brief Nr. 83, p. 137–142, hier p. 142: »M. de Mechel ein Kupferstecher arbeitet Hals und Kopf unsere Portaits die H: v. Carmontel |: ein Liebhaber :| sehr gut gemahlt hat, zu stechen. der Wolffg: spiehlit Clavier, ich stehe hinter seinem Sesel und spiele Violin, und die Nannerl lehnt sich auf das Clavecin mit einem Arm. mit der andern hand hält sie musicalien, als säng sie.« Siehe auch Konrad Küster, *Mozart: Eine musikalische Biographie*, Stuttgart 1990, p. 25.

11 Giegling (wie Anm. 03), p. 99–105, hier p. 99–102, sowie Franz Giegling, »Mozart und Gessner: Zum Besuch der Mozarts in Zürich 1766«, in: Dietrich Berke / Harald Heckmann (Hgg.), *Festschrift Wolfgang Rehm zum 60. Geburtstag am 3. September 1989*, Kassel 1989, p. 139–145, hier p. 140–142.



Tochter Nannerl und deren Sohn in die Bestände der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg übergegangen ist.¹²

2. Zudem hat Salomon Gessner eine undatierte Skizze hinterlassen, die Wolfgang mit Violine und Nannerl am Klavier zeigt. Möglicherweise ist auch Leopold Mozart darauf zu sehen. Ihm gehört wohl der Kopf gleich hinter demjenigen Wolfgangs.¹³
3. Der posthume, erst 1831 angefertigte Aquatintastich von Franz Hegi zeigt in idealisierter Darstellung jenen Besuch der Familie Mozart bei Salomon Gessner, auf dem von links nach rechts zu sehen sind: Mutter Mozart, Gessners Frau Judith, Nannerl Mozart, Salomon Gessner, Archidiakon Johannes Tobler, Wolfgang Amadé, Stadtarzt Caspar Hirzel, Gessners Schwager Heidegger und Leopold Mozart.¹⁴ (Als historiographische Quelle kommt jedoch dieser Stich keinesfalls in Betracht.)

In welchem Haus die Familie Mozart während ihres Aufenthalts in Zürich gewohnt hat, ist ungeklärt. Aller Wahrscheinlichkeit nach war es das Hotel »Zum Schwert«. Leonhard Ziegler hat dies schon 1832 in seinem Neujahrsblatt postuliert. 105 Jahre später wurde – wohl infolge dieser Behauptung – an dem Haus (Weinplatz 10) eine Gedenktafel angebracht, welche die Besuche musikalischer Grössen dokumentierte: »Mozart, Carl Maria v. Weber, Liszt, Brahms«. ¹⁵ Zieglers Annahme war nicht abwegig, da im Mai 1766 Ludwig von Württemberg hier gewohnt hatte, den Mozart in Lausanne getroffen und der dort den Mozarts möglicherweise dieses angesehene Zürcher Logis empfohlen hatte.¹⁶

Soweit die erhaltenen Dokumente zu Mozarts Besuch in Zürich. Am 11. oder 12. Oktober 1766 reiste die Familie von Zürich nach Winterthur und von dort nach

12 Giegling (wie Anm. 03), p. 105. Der Wortlaut der Widmung ist wiedergegeben in: Deutsch (wie Anm. 09), p. 58.

13 Abgebildet bei Giegling (wie Anm. 03), p. 108, sowie bei Max Fehr / Paul Sieber / Georg Walther, *Zürchs musikalische Vergangenheit im Bild* (133. und 134. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf die Jahre 1945 und 1946), Zürich 1945, Abb. 45. Siehe auch die Abbildung auf p. 14.

14 Fehr (wie Anm. 05), p. 17f.

15 Ebd., p. 19f.

16 Amann (wie Anm. 06), p. 29.

eintägigem Aufenthalt weiter nach Schaffhausen. Wohl am 28. oder 29. Oktober verliessen sie die Schweiz in Richtung Donaueschingen.¹⁷

II.

Wie muss man sich die äusserliche Erscheinung des jungen Mozart vorstellen, wenn man den Bildern misstraut, die wohl schon damals das Wunderkind in eher idealisierender Weise zur Darstellung brachten? Dazu können wir uns einzig auf die Gesamteinschätzung von Mozarts Statur im Erwachsenenalter aus der Feder des ersten Mozartbiographen Franz Xaver Niemetschek verlassen, der sieben Jahre nach Mozarts Tod seine Beschreibung auf eigene Erinnerungen und auf Erträge aus seiner Korrespondenz mit Konstanze Mozart stützen konnte:

»Die Körperbildung dieses außerordentlichen Menschen hatte nichts Auszeichnendes, er war klein, und sein Angesicht, wenn man das feurige Auge ausnimmt, kündigte die Größe seines Genies nicht an. [...] Das Unansehnliche in seinem Äußern, der kleine Wuchs seines Körpers kam von seiner frühen Geistesanstrengung her und von dem Mangel an freier Bewegung in der Zeit seiner Kindheit. Er war zwar von schönen Eltern gezeugt und soll selbst ein schönes Kind gewesen sein, aber von dem 6ten Lebensjahre an war er an eine sitzende Lebensweise gebunden, um diese Zeit fing er schon an zu schreiben. Da Mozart bekanntermaßen in der Nacht am liebsten spielte und komponierte und die Arbeit oft dringend war: so kann sich jeder vorstellen, wie sehr ein so fein organisierter Körper darunter leiden mußte.«¹⁸

Man könnte sich nun fragen: Warum interessiert uns heute der Besuch eines Kindes mit Schwester und Eltern vor 250 Jahren? Interessiert uns diese Reise nur deswegen, weil wir wissen, dass dieses Kind später eine der berühmtesten Figuren der abendländischen Musikgeschichte geworden ist? Zwei-

17 Die Daten basieren auf dem »Itinerar Lyon–Zürich–München«. Vgl. Leonhard Caflisch, »Zur Chronologie der Mozart-Reise (1766)«, in: 140. Neujahrsblatt (wie Anm. 05), p. 7.

18 Franz Xaver Niemetschek, *Leben des K. K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart*, Prag 1798, p. 44 (Reprint, hg. von Jost Perfahl, München: Bibliothek zeitgenössischer Literatur, 1984).

fellos war Wolfgang Amadé Mozart ein aussergewöhnliches Kind; das beweist ja schon sein Auftritt bei der Musikgesellschaft »ab dem Musiksaal«. ¹⁹ Nicht den äusseren Umständen, sondern der künstlerischen Bedeutung des Knaben Mozart zum Zeitpunkt seines Zürcher Aufenthaltes gilt hier das Interesse oder, einfacher gesagt, der Frage: Was bekamen die damaligen Zürcher Konzertbesucher zu hören? Wo stand Mozart im Alter von zehn Jahren und gut acht Monaten in seiner musikalischen Entwicklung?

Das Werbezirkular von Hans Conrad Ott stellte schon die Vorzüge eines Auftritts der Mozart-Kinder in Aussicht. Der Inhalt des Textes ging wohl auf eine vorformulierte Eigenwerbung Leopold Mozarts zurück, der angesichts der langen und erfolgreichen Reise ja wusste, wovon er sprach. Es heisst darin, dass

»vor ein paar Tagen der an den vornehmsten Höfen in Europa zu seinem Ruhm bekannt gewordene, und in verschiedenen Zeitungen und Journalen zur Verwunderung angepriesene junge Hr. Mozart, ein neunjähriger Virtuos in der Composition und auf dem Clavier, desgleichen seine 14jährige Jfr. Schwester, so auch das Clavier spielt, beide mit ihrem Herrn Vater, dem Herren Capellmeister Mozart von Salzburg hier angekommen« ²⁰

seien. Abgesehen davon, dass Leopold Mozart nicht Kapellmeister, sondern Vize-Kapellmeister in Salzburg war, fällt auf, dass der leicht verjüngte Wolfgang Amadé Mozart darin zuerst als »Virtuos in der Composition« und erst danach als Könnner »auf dem Clavier« bezeichnet wird. Dass ein Musiker nicht nur als Instrumental-, sondern als Kompositions-Virtuose bezeichnet wurde, war in dieser Zeit nicht ungewöhnlich, für einen zehn Jahre alten Knaben allerdings schon. Offenbar hat man auch den Komponisten in seinen Auftritten etwas »inszeniert«. Es liegt auf der Hand, dass der kleine Mozart eigene Werke vortrug, von denen gleich noch mehr zu sagen sein wird. Bei solchen Auftritten kreativer Musiker war es aber ebenso normal, dass diese vor allem improvisierten. Baron Friedrich Melchior von Grimm hat darüber in der *Correspondance littéraire* vom 1. Dezember 1763, also zwei Wochen nach Mozarts erster Ankunft in Paris, sozusagen am Anfang dieser grossen Europareise, berichtet:

19 Zur Beschreibung des Saales vgl. Dorothea Baumann, *Vom Musikraum zum Konzertsaal: Auf den Spuren von Zürichs Musikleben* (186. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 2002), Zürich 2002, p. 8–14.

20 Zit. nach Fehr (wie Anm. 08), p. 9.

»ce qui est incroyable, c'est de le voir jouer de tête pendant une heure de suite, et là s'abandonner à l'inspiration de son génie et à une foule d'idées ravissante qu'il sait encore faire succéder les unes aux autres avec goût et sans confusion. Le maître de chapelle le plus consommé ne saurait être plus profond que lui dans la science de l'harmonie et des modulations qu'il sait conduire par les routes les moins connues, mais toujours exactes.«²¹

Dabei muss man sich nicht nur freie, sprunghafte Improvisationen im Stile der »freien Fantasien« etwa eines Carl Philipp Emanuel Bach vorstellen, sondern man darf durchaus damit rechnen, dass auch Rondosätze oder ganze mehrsätzliche Sonaten aus dem Stegreif gespielt worden sind. Möglicherweise improvisierte Mozart auch kompliziertere Anlagen, etwa Fugen, die damals als deutlichster Ausweis einer improvisatorischen Begabung galten.²² Solche Improvisationen selbst kontrapunktischer, themengebundener Musik gehörten in jener Zeit zu den Lehrgegenständen der Organistenausbildung. Für den »teaching genius« Bach, für seine Söhne²³ wie auch für Ludwig van Beethoven, »Kurf. Költnischer Hoforganist«,²⁴ gehörte dies gewissermassen zum Alltag, nicht so jedoch für Wolfgang Amadé Mozart, der offensichtlich keine kirchliche Ausbildung genossen hatte und als Kind eher mit Tänzen und Variationen vertraut gemacht worden war.²⁵ Um heutige Vorstellungen von Improvisation nicht auf die Gepflogenheiten im 18. Jahrhundert zu übertragen, müsste man solche Auftritte viel eher als Kompositionen aus dem Moment bezeichnen, als Werkentstehungen ad hoc.

Darüber staunte auch jener Lausanner Arzt namens Samuel André David

21 Deutsch (wie Anm. 09), p. 27 f.

22 Johann Samuel Petri, *Anleitung zur praktischen Musik*, Leipzig 1782, Reprint München / Salzburg, 1999, p. 297 f. sowie Jacob Adlung, *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit*, Erfurt 1758, zit. nach der 2. Auflage: Dresden / Leipzig, 1783, p. 851 f.

23 Siegbert Rampe, »Unterricht und Ausbildung«, in: *Bachs Klavier- und Orgelwerke* (Das Bach-Handbuch, Band 4/1), Laaber 2007, p. 44–51.

24 So die Unterschrift zum Brief an Dr. von Schaden, Augsburg, vom 15. September 1787, siehe Emerich Kastner (Hg.), *Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe*, Tutzing 1975, p 15.

25 Dies legen zumindest die frühen Kompositionen KV 1–5 nahe. Der früheste Hinweis auf Mozarts Orgelspiel findet sich im Brief vom 11. Juni 1764, dem ersten Brief auf der grossen Europareise, aus Wasserburg am Inn, siehe Bauer/Deutsch (wie Anm. 01), Brief Nr. 49, p. 69–71, speziell p. 71.

Auguste Tissot, der eben erst, auf der vor-vorangegangenen Station auf Mozarts Reise durch die Schweiz, den Knaben gehört und sich darüber in einem Text geäußert hatte, der in der kurzlebigen Zeitschrift «Aristide ou le Citoyen» am 11. Oktober publiziert wurde, also am Tag nach Mozarts zweitem Konzert in Zürich.

»Sie werden mit ebensolcher Überraschung wie Vergnügen ein neunjähriges Kind gesehen haben, das auf dem Klavier spielt gleich den großen Meistern; noch mehr wird Sie überrascht haben [...] zu erkennen, daß alles, was es spielt, von ihm selbst komponiert ist; daß alle von ihm gespielten Stücke, selbst seine freien Phantasien, jene Kraft aufweisen, die das Kennzeichen des Genies ist, jene Mannigfaltigkeit, die auf eine feurige Einbildungskraft hinweist, jene Gefälligkeit, die einen sicheren Geschmack erkennen läßt.«²⁶

Jener spezielle Hinweis auf den »neunjährigen Virtuoso in der Composition«²⁷ in Otts Werbezirkular kann – neben Interpretation und Improvisation – aber noch etwas anderes meinen. Möglicherweise hat Mozart bei solchen halb-öffentlichen Zusammenkünften auch tatsächlich schriftlich komponiert. Leopold Mozart berichtete am 1. Februar 1764 aus Paris nach der Erwähnung der Veröffentlichung der Violinsonaten KV 6–9 nicht ohne Stolz:

»Nun sind 4 Sonaten von Mr: Wolfgang Mozart bey dem stehen. Stellen sie sich den Lermen für, den diese Sonaten in der Welt machen werden, wann am Titelblatt stehet, daß es ein Werk eines Kindes von 7 Jahren ist, und wann man die ungläubigen herausfordert eine Probe diessfalls zu unternehmen, wie es bereits geschehen ist, wo er jemand einen Menuet, oder sonst was niederschreiben lässt und dann gleich (ohne das Clavier zu berühren) den Bass, und wenn man will auch das 2te Violin darunter setzt.«²⁸

Es ist angesichts des handverlesenen Publikums aus Mitgliedern der Musikgesellschaft und Honorationen der Stadt durchaus denkbar, dass es bei einer solchen Soirée wie derjenigen im Zürcher Musiksaal zu einer derartigen Demonstration kompositorischer Frühbegabung gekommen ist. Vielleicht ist ja auch jenes auf

26 Deutsch (wie Anm. 09), p. 58. Deutsche Übersetzung bei Amann (wie Anm. 06), p. 30.

27 Vgl. Anm. 20.

28 Bauer/Deutsch (wie Anm. 01), Brief Nr. 80, p. 121–128, hier p. 126.

der Rückseite des Werbezirkulars erhaltene Stückchen in F-Dur ein Zeugnis einer solchen Schnell-Komposition vor Augen- und Ohrenzeugen.

Auch jene Anteile eines Auftritts, die hauptsächlich der Wiedergabe von bereits Bestehendem, also der Interpretation von mitgebrachten, eigenen oder fremden Werken galten, unterschieden sich merklich von heutigen Konzertauftritten. Davon berichtete ein ungenannter Augenzeuge eines Konzertes in Augsburg, das bereits vor Antritt der grossen Europareise stattgefunden hatte – ausnahmsweise ging der Berichterstatter einmal von Nannerls Fähigkeiten aus:

»Stellen Sie sich einmal ein Mädgen von elf Jahren vor, das die schwersten Sonaten und Konzerte der grössten Meister auf dem Clavecin oder Flügel auf das deutlichste mit einer kaum glaublichen Leichtigkeit fertiget und nach dem besten Geschmack wettspielet. Das muss schon viele in Verwunderung setzen. Nun wird man aber in ein gänzlichcs Erstaunen gebracht, wenn man einen Knaben von sechs Jahren bei einem Flügel sitzen und nicht nur Sonaten, Trios, Konzerte nicht etwa tändelnd, sondern mannhaft wettspielen höret, sondern wenn man [ihn] höret cantabile bald mit Akkorden ganze Stunden aus seinem Kopfe phantasierend und die besten Gedanken nach dem heutigen Geschmacke hervorbringen, ja Symphonien, Arien, Rezitativen vom Blatt weg akkompagnieren.«²⁹

Neben dem Vortrag von Eingebütem galt also der geradezu zirkensische Enthusiasmus eines Publikums besonders den Fähigkeiten des Spielens vom Blatt. Dass dabei weniger Solo-Literatur als das Zusammenspiel mit anderen Beteiligten in Stücken, die zunächst nicht primär für das eigene Instrument gedacht sind, ja womöglich sogar das Cembalospiegel aus ganzen mehrsystemigen Partituren, im Zentrum des Interesses stand, wurde zum Nachweis gesteigerter Könnerschaft genommen.

Nach allem, was wir indirekt über Mozarts Zürcher Konzerte vermuten können, hat das Wunderkind in seinen Auftritten 1.) improvisiert, 2.) komponiert, 3.) zusammen mit Vater und Schwester bestehende Werke vorgetragen, wahrscheinlich auch eigene, und 4.) ihm noch unbekannte Stücke von Blatt gespielt.

Nebenbei: Der Klang jener Zürcher Konzerte vom Oktober 1766 war nicht vom

29 »Merkwürdigkeiten« aus dem *Augsburgischen Intelligenz-Zettel* vom 19. Mai 1763, wiedergegeben in: Deutsch (wie Anm. 09), p. 22 f.

heute gewohnten Klavier bestimmt. Vor 1774 hat Mozart nachweislich kein einziges Tasteninstrument mit Hammermechanik gespielt. Dies lässt auch vermuten, dass er bis dahin auch kaum eines gehört hat.³⁰ Bis er selbst ein Hammerklavier oder Pianoforte sein eigen nennen konnte, dauerte es noch bis ins Jahr 1782.³¹ Die Benennung «Clavecin oder Flügel» im Augsburger Text ist dafür ein deutlicher Beleg, denn Flügel war noch bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts das gängige deutsche Wort für das, was man heute unter einem Cembalo versteht.

III.

Wenn Wolfgang Amadé Mozart an diesen Konzertabenden eigene, bereits bestehende, niedergeschriebene Werke spielte, so kommen dafür eigentlich nur Violinsonaten in Frage, die allesamt gedruckt vorlagen und die er möglicherweise – nicht zuletzt zu Werbezwecken – aus dem Druck vorspielte. Will man sich aufgrund seiner erhaltenen Kompositionen ein Bild vom damaligen Ausbildungsstand des Kindes machen, so kommen dazu ausschliesslich Werke in dieser Gattung in Betracht, ganz abgesehen von der Frage, ob er nun eines in Zürich vorgetragen hat oder nicht.

Violin-Klavier-Sonaten waren auf verschiedenen Stationen der grossen Europareise entstanden: Im März und April 1764 erschienen die je zwei Violinsonaten Opus 1 und 2 in Paris im Druck. Ein gutes halbes Jahr später, im Januar 1765, wurden die sechs Sonaten für Klavier und Violine (oder Flöte) mit einem Violoncello ad libitum als Opus 3 in London publiziert, und im Februar 1766 folgten die sechs Sonaten für Klavier und Violine, Opus 4, in Den Haag, die nach dem Ende der Europareise im Januar 1767 in Paris nachgedruckt wurden.³² Diesen sechzehn Werken entlang kann man die Entwicklung des jungen Komponisten

30 Siegbert Rampe, *Mozarts Claviermusik – Klangwelt und Aufführungspraxis: Ein Handbuch*, Kassel 1995, p. 42.

31 Ebd., p. 44.

32 Eduard Reeser, »Zum vorliegenden Band«, in: *Wolfgang Amadeus Mozart: Sonaten und Variationen für Klavier und Violine* (Neue Mozart-Ausgabe, Werkgruppe 23, Band 1), Kassel 1964, p. VII–X passim, sowie Wolfgang Plath / Wolfgang Rehm, »Zum vorliegenden Band«, in: *Wolfgang Amadeus Mozart: Klaviertrios* (Neue Mozart-Ausgabe, Werkgruppe 22, Band 1), Kassel 1964, p. VII–X passim.

verfolgen. Dass sich Mozart der violinbegleiteten Klaviersonate zuwandte, hatte im Wesentlichen zwei Gründe: Erstens war dies die Besetzung, in der er mit Schwester oder Vater auftreten konnte, wenn er nicht allein oder mit Nannerl vierhändig, zum Beispiel die in London komponierte Sonate in C-Dur KV 19,³³ spielte, und zweitens erlebte die »Sonate pour clavecin avec accompagnement d'un violon« in Paris seit 1740 einen Aufschwung, den sie weniger den einheimischen als vielmehr den aus dem deutschsprachigen Raum zugewanderten Komponisten verdankte, in erster Linie Johann Schobert. Die vier Sonaten Opus 1 und 2 gehen von Klavierstücken aus, die Mozart zu Beginn der Reise in ein Notenbuch eingetragen oder die der Vater – in gültiger Orthographie – dort niedergeschrieben hatte.³⁴ Mozart fügte eine Violinstimme hinzu, die nicht nur – wie bei Schobert – eine Verstärkung und Verdoppelung der rechten Klavierhand darstellte, sondern mehr und mehr einen »konzertante[n] Dialog« und die »Schattierung ganzer Sätze mittels einer einheitlich durchlaufenden Violinfigur, durch welche die Violinstimme zu einem ganz selbständigen Teil des Tonsatzes wird.«³⁵

Bereits der Finalsatz der augenscheinlich frühesten Sonate (KV 6) beginnt mit einer Reverenz an Schobert, die aber leider für die Fortsetzung noch kaum Konsequenzen zeitigt. Im Kopfsatz der zweiten Sonate von Opus 2 (in G-Dur) machte Mozart bereits gewagte Formexperimente mit einer Durchführung, in deren Mitte eine Scheinreprise in g-Moll steht.³⁶

Hatte Mozart das Muster Johann Schoberts »durch radikale Vereinfachung herausdestilliert«³⁷ und seine Bemühungen vor allem der – noch zaghaften – Individualisierung der Violinstimme zugewandt, so ging er in den sechs Sonaten Opus 3 in dieser Richtung noch wesentliche Schritte weiter. Zum einen markiert nun die Violinstimme an manchen Stellen die kadenzierenden Abschlüsse oder hebt den Nebengedanken, zunächst vom Klavier vorgetragen, durch Imitation

33 Wolfgang Rehm gibt als Kompositionsdatum »London, vor dem 13. Mai« an, vgl. Wolfgang Amadeus Mozart, *Werke für 2 Klaviere und für Klavier zu 4 Händen* (Neue Mozart-Ausgabe, Werkgruppe 24), Kassel 1955, p. 2–3.

34 Wolfgang Plath, »Vorwort«, in: *Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierstücke* (Neue Mozart-Ausgabe, Werkgruppe 27, Band 1), Kassel 1982, p. XII–XVII passim sowie p. XXI–XXIV.

35 Ludwig Finscher, *Mozarts Violinsonaten* (188. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 2004 [Druckfassung des Festvortrags zum 90. Geburtstag von Kurt von Fischer]), Winterthur 2003, p. 10.

36 Ebd., p. 11 (Notenbeispiel p. 12) bzw. p. 13

37 Ebd., p. 9.

hervor und trägt somit zur Artikulation der Grossform bei, zum anderen liess Mozart die Violine einen Satz lang eine eigene, in sich geschlossene Schicht, eine beibehaltene Figur oder kanonische Beantwortungen der Klavierstimme, vortragen. Höhepunkt dieser Entwicklung ist zweifellos die letzte Sonate aus Opus 3, eine Sonate in B-Dur aus zwei charakteristischen, kontrastierenden Sätzen, in denen die Violine längst nicht mehr so »begleitend« mitwirkt, wie dies der Titel nahelegen könnte.³⁸ Wohl pausiert der Klaviersatz nirgendwo zu Gunsten der Violine, ist also durchlaufend und harmonisch kontingent, aber ohne Zusatzstimme würde diese Klavier-Sonate nicht die Hälfte ihrer beabsichtigten Wirkung erzielen.³⁹

In den sechs Sonaten KV 26–31, die als Opus 4 in Den Haag gedruckt und der Prinzessin Caroline von Nassau-Weilburg gewidmet wurden, konsolidierte Mozart das bereits Gewonnene. Die Widmungsträgerin

»sang ehemals vortrefflich ... Sie spielte schwere Concerte von Schobert, Bach [etc. ...] mit ungemeiner Leichtigkeit weg. Das Allegro und Presto gelingt ihr immer, das Adagio und Largo aber nie; denn sie hat aus übermäßiger Reizbarkeit der Nerven einen Abscheu vor allem Traurigen«

wie sich Christian Daniel Friedrich Schubart in seinen »Ideen zur Ästhetik der Tonkunst« (1784) ausdrückte.⁴⁰ Aus diesem Grund schenkte auch der junge Mozart hier den schnellen Allegri und den galanten, nicht-empfindsamen Adagio-Sätzen grössere Aufmerksamkeit, und insofern bedeuten diese Sonaten gegenüber dem Londoner Opus 3 hinsichtlich der Affektintensität einen Rückschritt, bei gleichzeitiger Verfeinerung in den kompositionstechnischen Details; denn das von Mozart gegenüber Schobert favorisierte konzertante Gegeneinander zweier motivgeprägter Oberstimmen verlangt Einiges an handwerklichem Geschick.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Mozart in seinen frühesten Kompositionen, den Klavierstücken KV 1–5, zunächst einmal Tanzrhythmus und melodische Phrasierung verinnerlicht hatte, dann aber schon in seinen ersten Violinsonaten nach dem eigenen Ton suchte, indem er sich mit den prominentesten

38 Ebd., p. 9.

39 Die Ausgabe von Siegbert Rampe basiert in dieser Hinsicht auf einem allzu wörtlichen Verständnis des Werktitels. Wolfgang Amadeus Mozart, *Cembalosonaten*, Stuttgart 2005 (Carus 51.101/10).

40 Zit. nach Finscher (wie Anm. 35), p. 15.

Mustern der Mode-Gattung auseinandersetzte, indem er deren Grundprinzipien zu erfassen und gleichzeitig zu Ende zu denken versuchte – und dies alles im Hinblick auf die eigenen Verwendungsmöglichkeiten als Interpret wie auch auf die jeweiligen Eigenarten der diversen Widmungsträgerinnen.

Dazu sei nur bemerkt, dass es eben erst der Lausanner Arzt Tissot war, der nachweislich als erster Zeitgenosse nicht nur Mozarts Leistungen bestaunte, sondern ihm aufgrund seiner Kreativität und seiner Persönlichkeit eine grosse Zukunft voraussagte:

»L'on peut prédire qu'il sera un jour un des plus grands maîtres dans son art. (Man kann mit gutem Gewissen voraussagen, daß er eines Tages einer der größten Meister seiner Kunst sein wird.)«⁴¹

IV.

Schliesslich sei die Frage erlaubt, warum Leopold so viele und solch ausgedehnte Reisen mit seiner Familie gemacht hat. Aus der Kenntnis der zahllosen Reisebriefe lässt sich ermessen, welche Gefahren mit solchen Reisen verbunden waren, welche Krankheiten dabei auftraten und überstanden werden mussten.⁴² Dazu kamen logistische und technische Schwierigkeiten. Die Familie reiste im eigenen Reisewagen, den Leopold eigens dafür im Vorjahr in Pressburg, auf der letzten, davor liegenden Reise gekauft hatte.⁴³ Aber schon auf der ersten Station der grossen Europareise, einen Tag nach der Abfahrt aus Salzburg, brach ein Wagenrad. Man muss sich diesen Radwechsel einmal vorstellen an einem Gefährt, das sechs Personen transportierte, vier Familienmitglieder, einen Kutscher und einen Diener. Von den vier Mozarts wissen wir, dass sie ihre Kleider

41 Deutsch (wie Anm. 09), p. 61. Deutsche Übersetzung siehe Amann (wie Anm. 06), p. 37.

42 Siehe beispielsweise Leopold Mozarts Brief vom 5. November 1765 aus Den Haag, in dem er seinen Kummer schildert: »alda meine arme Tochter, wo nicht gar zu verlieren, doch schon fast in den letzten Zügen zu sehen«. Vgl. Bauer/Deutsch (wie Anm. 01), Brief, Nr. 103, p. 205–210, hier p. 205. Niemetschek (wie Anm. 18), p. 12: »Den Sommer des Jahres 1765 brachte die Familie in Flandern, Brabant und Holland zu. Während einer gefährlichen Krankheit (Blattern, waren es), die die beyden Kinder einige Monathe lang auf das Krankenbette fesselte, fing Mozart andere 6 Klavier-Sonaten an.«

43 Brief von Leopold Mozart an Johann Jakob Lotter, Augsburg, vom 17. Februar 1763, in: Bauer/Deutsch (wie Anm. 01), Brief Nr. 47, p. 67.

in je vier umfangreichen Holzkoffern verstaut hatten, zudem waren noch Instrumente, einschliesslich eines Reiseclavichords an Bord, insgesamt also wohl ein erhebliches Gewicht.⁴⁴

Man hat Leopold Mozart gerne in die Ecke der »Tenniseltern« oder »Schlittschuh-Mütter« gestellt und ihn einzig als Profiteur der Talente seiner Kinder dargestellt. Natürlich spielte das Finanzielle eine grosse Rolle, anders wären solche Reisen gar nicht durchführbar gewesen. Selbstverständlich hatte er das Ziel, wenn nicht für sich selbst, so doch für seinen Sohn einen Karriereschritt einzuleiten, etwa eine renommierliche Anstellung in einer grösseren Stadt Europas.⁴⁵ Aber wie wir wissen, ergaben sich keine echten Alternativen zur Salzburger Stellung.

Möglicherweise erlag Leopold Mozart der Utopie, er könne seinen Kindern auf Grund ihres Wunderkindstatus eine bessere Zukunft verschaffen. Auch dieser Plan war gut gemeint, aber seiner Zeit noch ein paar Jahrzehnte voraus. Dieselben Mächtigen, die einst den Mozart-Kindern zugejubelt hatten, wollten später mit »solchen Leuten« nichts mehr zu tun haben. Maria Theresia schrieb schon am 12. Dezember 1771, also nur drei Jahre nach ihrem letzten Zusammentreffen mit Mozart, an ihren Sohn, Erzherzog Ferdinand, Generalgouverneur der Lombardei, der sich mit dem Gedanken trug, Mozart an seinen Hof zu binden:

»Du fragst mich, ob Du den jungen Salzburger in Deine Dienste nehmen sollst. Ich wüßte nicht warum, da Du doch nicht nötig hast, einen Komponisten oder unnütze Leute anzustellen. Wenn es Dir trotzdem Vergnügen macht, möchte ich Dich daran nicht hindern. Ich sage es Dir nur, um Dich nicht mit unnützem Volk zu belasten. Vermeide es durchaus, solchen Menschen Titel zu verleihen, als ob sie in Deinem Dienste stünden. Das diskreditiert den Dienst, wenn diese Leute in der Welt wie Bettler herumlaufen. Zudem hängt ihm eine große Familie an.«⁴⁶

44 Max Fehr, *Die Familie Mozart in Zürich*, Zürich, Leipzig 1942 (Hundertdreißigstes Neu-jahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1942), p. 3.

45 Diesem Zweck sollte dann vor allem die Reise nach Paris (1777–1779) dienen.

46 Original französisch. *Briefe der Kaiserin Maria Theresia an ihre Kinder und Freunde*, hg. von A. Arneth, Wien 1881, zit. nach Bernhard Paumgartner, *Mozart*, erweiterte 10. Auflage, hg. von Gerhard Croll, Zürich 1993, p. 111 f.

Muss man also konstatieren, dass solche Karrierebemühungen auch langfristig nichts gefruchtet haben, so lassen sich andere mögliche Beweggründe für Leopold Mozarts Reiselust ausmachen. An erster Stelle ist Leopold Mozarts eigene Wissbegierde hervorzuheben, denn er hatte die Reisen minutiös geplant und dazu Reiseliteratur studiert. Der Besuch von Sehenswürdigkeiten spielte denn auch in den Reisebriefen eine grosse Rolle.⁴⁷ Zu den Vorbereitungen für eine Reise gehörten auch das Einholen von Empfehlungsschreiben und der Aufbau eines ganzen Beziehungsnetzes, das auch während der Reisen beständig erweitert und ergänzt werden musste. Leopold suchte, wo immer möglich, den Kontakt mit höher gestellten Persönlichkeiten, deren Bekanntschaft ihn wiederum zu weiteren Adressaten seiner Bittschriften und Besuche führten.⁴⁸ Wie wertvoll solche Vermittler sein konnten, zeigt ein einziger Satz über den Förderer der Causa Mozart in Paris, den ursprünglich aus Regensburg stammenden Friedrich Melchior Grimm:

»Der einzige Mr. grimm, an den ich von einer KaufmannsFrau in Frankfurt einen Brief hatte, hat alles gethann. er hat die Sache nach Hofe gebracht; er hat das erste Concert besorgt, und er allein hat mir 80. Louis d'or bezahlt.«⁴⁹

Ein weiteres Ziel – über das Finanzielle, die Karriereplanung und die eigene Reiselust hinaus – war aber auch schlicht die Förderung der Kinder. Leopold wollte nicht nur sich, sondern besonders Wolfgang und Nannerl die Welt zeigen und ihnen dadurch besondere Erfahrungen ermöglichen. Man könnte ja spekulieren, ob Mozarts, des späteren Opernkomponisten, feine Menschenkenntnis und sein Gespür für Personen und Situationen so differenziert und profund gewesen wären, wenn er nicht mit so vielen Menschen, welcher Herkunft auch immer, Kontakt gehabt hätte.

Der Lausanner Arzt Auguste Tissot lobte in seinem Psychogramm die erzieherische Leistung Leopold Mozarts ausdrücklich. Die »beiden liebenswürdigen Kinder« geben nach Tissots Meinung

47 Küster (wie Anm. 10), p. 23, sowie die Reisenotizen Nannerl Mozarts und Briefe und Reisenotizen Leopold Mozarts, in: Bauer/Deutsch (wie Anm. 01), diverse Briefe (Nr. 49–114) aus der Zeit vom 11. Juni 1763 bis zum 22. November 1766, p. 69–236 passim.

48 Küster (wie Anm. 10), p. 23.

49 Brief vom 1. April 1763, in: Deutsch (wie Anm. 09), Brief Nr. 83, p. 137–142, hier p. 141.

»Anlaß zu zwei Betrachtungen über die Erziehung, die, wie ich zugebe, nur in der Anwendung neu sind: Die erste, daß viele Menschen, die auf einem Gebiet ausgezeichnet sein könnten, nur sehr mittelmäßig sind, weil das Gebiet, dem sie sich widmen, keineswegs das ihnen gemäße ist [...]. Als zweites ergibt sich die Ansicht, daß es sehr zu wünschen wäre, wenn die Väter, deren Kinder hervorragende Talente aufweisen, Herrn Mozart nachahmen würden, der – weit davon entfernt, seinen Sohn zu drängen – immer darauf geachtet hat, sein Feuer zu dämpfen und ihn daran zu hindern, sich ihm ganz hinzugeben; ein entgegengesetztes Verhalten erstickt alle Tage die schönsten Anlagen und kann auch die hervorragendsten Talente verkümmern lassen.«⁵⁰

Prof. Dr. Dominik Sackmann, Musikwissenschaftler
Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)

Lavaters Traum

In der Zeit, da die Musik, die wir heute Mittag hören, komponiert wurde, war dieser Kirchenraum noch ganz ein Ort des traditionellen Gottesdienstes. Am Sonntag und auch unter der Woche predigte der Pfarrer oben auf dem Lettner der Kanzel; die Gemeinde hörte unten in den Kirchenbänken zumeist andächtig zu.

Das war vor 250 Jahren. Damals entstand auch hier in Zürich grossartige Musik: Das Wunderkind war zehnjährig: Wolfgang Amadeus Mozart. Ab 1778 war auch hier am St. Peter eine bedeutende Zeit. Das lag an dem besonderen Pfarrer, der hier wirkte, dem berühmten Johann Caspar Lavater – ein grossartiger Prediger!

Seine Predigten sollen von magnetischer Wirkung gewesen sein. Von überall her strömten die Menschen in den St. Peter. Lavaters Predigten hatten gemäss Goethe eine so starke Ausstrahlung, weil er aus vollem Herzen sprach und seine Zuhörer in eine fremde Welt zu versetzen schien, indem er sie in die ihnen unbekanntem Winkel ihres eigenen Herzens führte. Aber Lavater blieb nicht beim Wort. Er war mit Leib und Seele »Sturm und Drang«, er kannte keine Grenzen. So

50 Deutsch (wie Anm. 09), p. 67; deutsche Übersetzung bei Amann (wie Anm. 06), p. 39.

träumte er von einer Himmelsprache, einer Sprache jenseits der Worte. Er predigte zwar weiter und hielt sich auch an das reformierte Prinzip, dass das Wort zentral ist. Gleichzeitig schrieb er an seinem Buch *Aussichten in die Ewigkeit*, darin er von der Himmelsprache schwärmt.⁰¹ Es ist eine Sprache jenseits von Predigt, Religion und Moral. Eine Sprache, in der sich die Menschen ohne Vorurteil, unmittelbar und unverstellt verstehen. Wie schön, wenn das möglich wäre!

Wie aber soll man sich diese Sprache ohne Worte vorstellen? Die Himmelsprache, so Lavater, soll man sich »pantomimisch, physiognomisch, musikalisch« denken. Wissen Sie, was das Besondere daran ist? Lavater Traum ist Wirklichkeit geworden. Der Kirchenraum aus Lavaters Zeit mit den alten Kirchenbänken hat sich in der Zwischenzeit fast in einen Konzertsaal verwandelt. Und – wir hören heute Mittag, knapp 250 Jahre nach Lavaters Traum, Musik aus jener Zeit: Wolfgang Amadeus Mozart. Wie schön! Wir geniessen am Ort, wo Lavater gepredigt hatte, dessen Traum von der Himmelsprache, himmlische Musik: »pantomimisch, physiognomisch, musikalisch«.

Zum Jahresanlass vom 26. Mai 2016

Ueli Greminger

Pfarrer an der Kirche St. Peter in Zürich

Lavaters Worte Jesu – zum Weg eines Widmungsexemplars

1792 erschienen, wohl in Zürich, unter dem Titel *Worte Jesu* insgesamt tausend auf zehnmal je hundert und auf zwei Bände verteilte religiöse Sentenzen oder meist an Gestalten der Bibel (u.a. Johannes, Judas, Maria, Maria Magdalena, Petrus, Thomas, die Jünger, einen Pharisäer), selten an Menschentypen (an einen Blinden, einen Stolzen) gerichtete Sätze Johann Caspar Lavaters, der sich auf dem Frontispiz – ohne Nennung seines Namens – als christlicher Dichter in Erinnerung ruft. Die Kurztexte dienen moralischer sowie christologischer Belehrung und unterstellen sich damit dem rhetorischen Wirkungsziel des *docere*, das die Erweckung religiöser Gefühle (wie Christus- und Gottesliebe, Demut) einschliesst. Der Sprecher der *Worte* appelliert an die persönliche Frömmigkeit und

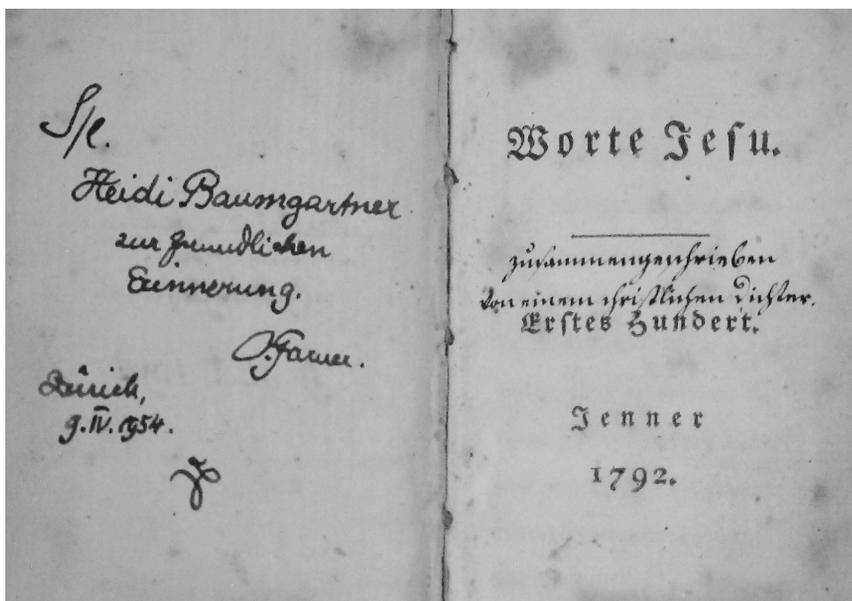
01 JCLW, Band 2, Sechzehnter Brief: Von der Sprache im Himmel, p. 449–457.

an christliche Tugenden. Oft macht er von Bibelparaphrasen Gebrauch und verwendet rhetorische Stilmittel, vor allem Anaphern, Parallelismen, Metaphern sowie Antithesen, die sich bisweilen in Reihen von Paradoxa auflösen. Lavater legt die *Worte Jesu* bisweilen entweder Christus in den Mund, oder der Sprechende übernimmt die Aufgabe eines Stellvertreters Christi, eines mit Christus (annähernd) zur Deckung gebrachten Ichs, das den Weg spiritueller Vervollkommnung schon gegangen ist und die Rolle des geistlichen Lehrers übernimmt. Die Inhalte werden zwar unterschiedlich perspektiviert dargeboten, aber trotz der Aufsplitterung des Werks in kleine, überschaubare Merkverse bzw. Kernwortfolgen ähnliche Texteinheiten zu einem in sich homogenen Bekenntnis protestantischen Glaubens verbunden. Lavaters Aufruf zu einem christlichen Leben erschöpft sich nicht in der Aufforderung zu einer bloss äusserlichen Nachahmung Christi. Er geht im didaktischen Ziel, Christusnähe in der emotionalen Vereinigung mit dem Gottessohn zu erwirken, über die Subjekt-Objektdistanz einer imitatio hinaus, auf das Zusammensein im Geist mit Christus, eine Glaubensintuition,⁰¹ zu. Der einsame Leser, der sich dennoch dem Mitmenschen verpflichtet fühlt, ist der ideale Rezipient der *Worte Jesu*, mit denen Lavater christlichen Glauben wecken, fördern und das moralische Fundament für die postulierte Lebenspraxis legen will. Auch im Weg, den das Büchlein mit und seit dem Erstbesitz zurückgelegt hat, wurde die Intention einer christlichen (Selbst-)Erziehung und der sie begleitenden Verkündigung des Gottesworts über mehr als 200 Jahre hinweg bis zum heutigen Tag wiederholt erfüllt.

Das Widmungsexemplar der *Worte Jesu*, das im Folgenden präsentiert wird, umfasst die ersten fünfhundert Kurztexte und ist wie folgt gegliedert:

- *Worte Jesu. / zusammengeschrieben / von einem christlichen Dichter.* [handschriftliche Ergänzung] / Erstes Hundert. / Jenner / 1792. / [Titelblatt, 1 Bl. Einleitung, 74 Bl. Text]
- *Worte Jesu. / Zusammengeschrieben / von einem / christlichen / Dichter. / Zweytes / Hundert. / 1792. / [Titelblatt, 71 Bl. Text]*
- *Drittes* [von Lavaters Hand] / Hundert / *Worte Jesu / von / einem christlichen / Dichter.* / [Titelblatt, 59 Bl. Text]

01 Zur Deutungskategorie ›Glaubensintuition‹ vgl. Horst Weigelt, *Johann Kaspar Lavater: Leben, Werk und Wirkung*, Göttingen 1991, p. 76.



Johann Caspar Lavater, Worte Jesu,

*Dedikation von Oskar Farner
an Heidi Baumgartner,*

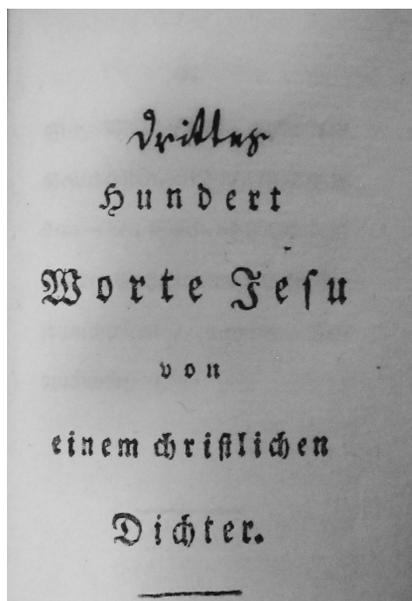
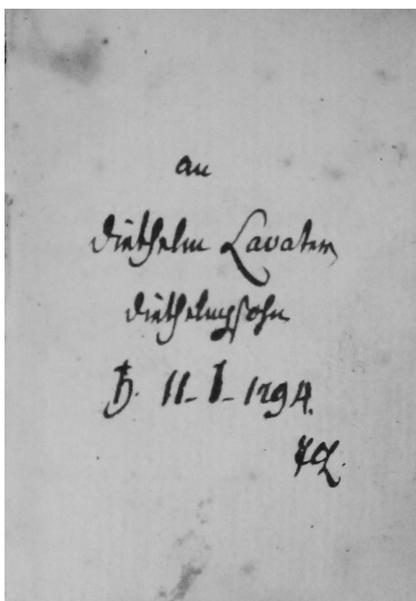
*Worte Jesu, zusammengeschrieben
von einem christlichen Dichter,
Erstes Hundert, Jenner 1792,*

Dedikation an Diethelm Lavater II,

*Drittes Hundert, Worte Jesu,
von einem christlichen Dichter,*

*im Besitz von Regierungsrat
Martin Jäger,*

PHOTOS URSULA
CAFLISCH-SCHNETZLER.



- Worte Jesu. / Zusammengeschrieben / von / einem christlichen / Dichter. / Viertes Hundert. / [Titelblatt, 65 Bl. Text]
- Worte Jesu. / Zusammengeschrieben / von einem / christlichen / Dichter. / Fünftes / Hundert. / [Titelblatt, 73 Bl. Text]

Das in einem Kleinformat (8,7 × 5,3 cm) gedruckte, bequem in einer Westentasche Platz findende und damit brevierähnliche Büchlein weist keine Seitenzahlen, teilweise aber Bogensignaturen auf. Die einzelnen Texteinheiten sind fortlaufend (von 1 bis 100) mit arabischen Zahlen nummeriert, Angaben zum Erscheinungsort, Verlag und Drucker fehlen, ebenfalls Erscheinungsdaten vom zweiten Hundert an bis zum fünften.⁰² Handschriftlich angebrachte, präzisierende Angaben des Verfassers sollen im vorliegenden Exemplar dem Leser die Orientierung trotz der Unregelmässigkeiten im Erscheinungsbild der Titelblätter erleichtern. Gleichzeitig vermitteln diese Zusätze den Eindruck persönlicher Verbundenheit

02 Vgl. die bibliographische Notiz mit dem ermittelten Erscheinungsort Zürich, der Anzahl Blätter zu den verschiedenen Hundert und dem Format (hier 8°) in: JCLW, Ergänzungsband: Bibliographie der Werke Lavaters. Verzeichnis der zu seinen Lebzeiten im Druck erschienenen Schriften, Zürich 2001, Nr. 386.1–386.5.

des Autors mit dem Leser, dessen Individualität ausserdem in der handschriftlichen Widmung zur Geltung kommt: Das Fundstück war für den damals fast dreizehnjährigen Diethelm Lavater II (*26. Februar 1781, †28. Juli 1846),⁰³ den Sohn von Diethelm I (1743–1826), bestimmt. Diethelm I war ein jüngerer Bruder Johann Caspar Lavaters.⁰⁴ Die Dedikation ist auf Samstag, den 11. Januar 1794, also auf einen Tag rund zwei Jahre nach dem Erscheinen des Drucks, datiert.

Im 20. Jahrhundert war das Widmungsexemplar im Besitz des Zürcher Theologieprofessors Oskar Farner (1886–1958), der als Kirchenhistoriker mit Werken zur Zürcher Reformation, insbesondere über Ulrich Zwingli, hervortrat.⁰⁵ 1938 würdigte Farner die Bedeutung Lavaters für die Zeit kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs; 1939 edierte und erläuterte er Lavaters Autobiographie.⁰⁶ Am 9. April 1954 dedizierte Farner die *Worte Jesu* der heute in Sool (Glarus Süd) wohnhaften, aus Engi (Glarus Süd) gebürtigen Adelheid Baumgartner (*1930),⁰⁷ die mit ihm in Kontakt stand und 1953 in Zürich die Höhere Töchterschule mit dem Primarlehrerexamen abgeschlossen hatte. Adelheid Baumgartner begann 1960 das Theologiestudium in Basel und hatte nach Aufenthalt an den Universitäten Göttingen und Zürich und dem Studienabschluss (1965) verschiedene Pfarrstellen in den Kantonen Zürich und Glarus inne. Sie bekennt sich nach wie vor zur feministischen Theologie, für die sie sich jahrzehntelang einsetzte. Das Widmungsexemplar der *Worte Jesu* befindet sich nun als Patengeschenk Adelheid Baumgartners im Besitz des Bündner Regierungsrats Martin Jäger. Ihnen

03 Zur Vita des Widmungs-Adressaten vgl. Antje Mannetstätter, *Diethelm Lavater II (1781–1846): Ein Zürcher Arzt-Apotheker im Spiegel seiner Korrespondenz*, mit einem Geleitwort von Christoph Friedrich, Stuttgart 2004, p. 68. Hier wird ohne Belege von einer besonders engen Beziehung Diethelms II insbesondere zu den Familien Johann Caspar und Heinrich Lavaters gesprochen. Zum Todesjahr siehe ebd., p. 265.

04 Zu Diethelm I Lavater siehe die Beiträge von Ursula Caflisch-Schnetzler und Christoph Meister in: *NOLI ME NOLLE*, Jahresschrift 2016, p. 7–26.

05 Alfred Schindler, »Oskar Farner«, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Band 4, Basel 2005, p. 410. Konrad Schmid, *Die Theologische Fakultät der Universität Zürich: Ihre Geschichte von 1833 bis 2015*, Zürich 2015, hier p. 125f., 225, 232. Wann und woher das Widmungsexemplar in Oskar Farners Hände gelangte, ist nicht bekannt, ebenso wenig der Weg des Büchleins bis zu Farner.

06 Oskar Farner, *Johann Caspar Lavater: Eine Würdigung für die Gegenwart*, Zürich 1938; ders. (Hg.), *Lavaters Jugend von ihm selbst erzählt*, mit Erläuterungen, Zürich 1939.

07 Karin Marti-Weissenbach, »Lebensabriss: Adelheid Baumgartner, Sool, 1930, Theologin«, in: *Föhngeflüster: Glarnerinnen erzählen*, 20 Porträts, Zürich 2006, p. 227–239.

beiden danke ich herzlich dafür, dass sie mir das kostbare Fundstück für die Vorbereitung dieser Publikation anvertraut haben, Ursula Caflisch-Schnetzler für die Übermittlung von Sekundärliteratur und für Recherchen in der Zentralbibliothek Zürich.^{o8}

Dr. Hanspeter Marti

Leiter der Arbeitsstelle für kulturwissenschaftliche Forschungen

Fundstücke

Lavater an Wilhelm Gottlieb Becker in Leipzig, 9. Juni 1781, Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 552, Brief Nr. 5 [Abschrift]:

»Was die erste Anekdote betrifft, daß *Waser* am Tage vor dem [der] Nachtmalvergiftung giftige Pflanzen geschluckt haben sollen [soll] so war mir davon nicht das Mündeste [Mindeste] vor dem Lesen Ihres Briefs bekannt. Herr Schwieger aber der eben bey mir war, sagte, daß er die auch schon gehört, die andre Anekdote ist ganz falsch, nämlich ich *fragte* – nicht – sondern *Er*, Waser, Worte fallen ließ, die sich auf diesen Verdacht bezogen so *gestand* ich ihm, ihn um Verzeihung bittend, und das *von Herzen* daß ich mich auch gegen ihn durch diesen Verdacht versündigt habe – worauf er seine Verwunderung äusserte, und die ganze Geschichte zu vernichten bereit war – – Jetzt kann ich nur noch dieß sagen: Übereilen Sie sich doch nicht wenn Sie was machen wollen. Machen Sies doch nicht ohne die reifste Abwägung aller Umstände, – und geben Sies doch nicht heraus bis es in Zürich durchgesehen worden. Zwey, drey Umständchen falsch oder halb war können Ihrer Geschichte alles Ansehen nehmen. Ich bitte Sie um der Wahrheit, um meines Vaterlandes, um Wasers und um Ihrer selbst willen. Was in [im] Göttinger Journal stehet hab ich noch nicht gelesen – daß *Weckerlin* den Chronologenschreiber Verfasser vom *Waser* ist werden Sie wissen! In Eil.«

o8 Das Exemplar der *Worte Jesu* in der Zentralbibliothek Zürich (Signatur: Gal Sp 207a, Gal Sp 207b) weist keine handschriftlichen Widmungen auf.

Lavater an Johann Lorenz Benzler, Bibliothekar in Wernigerode, 6. Februar 1787, Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 552, Brief Nr. 57:

»Mit dem Porträt – auch wieder Missverstand. Wie konnt' ich ihm [Gleim] ein Gemälde von 7 Fuß hoch, 5 breit, Vater und Sohn in Lebensgrösse *versprechen?* oder *senden?* So was Unsinniges lässt sich nicht denken. Kopie des Lipschen *Kopfes* von mir in der Grösse, *wovon ich ja vor seinen Augen das Maaß nahm* – versprach ich ihm – und da der Mahler nicht gern Lipsens kopierte, entschloß ich mich ungern, mit Resignation, ihm noch zu sizen. Auch das wieder Sünde. Aber, sage kein Wort. Der ehrliche Mann muß mir doch lieb bleiben, und aller Enthousiasterey wieder mich, soll er's nicht dazu bringen, mich gegen sein originell Gesichte gleichgültig zu machen. Ich mag wohl warten. Laß doch alles gehen. Auf einem verstimmten Instrumente kann der beßte Meister nicht spielen. Gleim will ich mit dem Porträte einige ruhige Zeilen schreiben.«

Lavater an Johann Georg Zimmermann, 10. Mai 1768, Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 589c, Mapped 3, Brief Nr. 6:

»Aber, weißt du was? – damit es uns wenige fehle – Laß noch eine Mühe darübergehn – Laß dein Profil im Schatten zeichnen, und sende mirs alsobald. Dein Profil ist das Schwerste. Das andere will ich aus allen vorigen Zeichnungen, zusammen verbeßern, bis es meiner Frau und Füßli gefällt.

Damit du aber wißest, wie du die Sache anstellen müßest, dich im Schatten zeichnen zu laßen, so will ich dir eine leichte Anleitung geben. Woferne kein Zeichner in Brugg ist |:Mich dünkt, Herr Pfarrer Zengger wäre zu einer solchen Operation anstellig genug:|.

Nimm du Jacobli Zimmermann ein Bogen Papier; den mache auf allen vier eben und in der Mitte mit ein bißchen grünen Siegelwachs an eine ebene Wand fest. Etwa einen Fuß von dieser Wand, mache deinen Papa sizen, so daß sein ganzes Profil auf diesem Bogen den Schatten abwirft, wenn etwa 10 Fuß weit in gleicher Höhe und Linie ein Licht festgestellt wird. Die Hauptsache ist daß das Licht nicht schief stehe, sondern [Zeichnung mit der Anordnung!] wenn schon allenfalls der Schatten etwas größer wäre, das hat nichts zu sagen. Sodann stehe deinem lieben Papa vor die Augen; laß

das liebe Gattüngeli ihm den Kopf still halten; oder laß ihn *fest* an einem aufrechten Seßel anliegen; drückt sich der Schatten fein deutlich auf dem Papier aus, so fange mit einem hinten und vornen gespitzten Bleystift bey der Stirne, wo die Perücke endiget an dem äußersten Schatten mit Sorgfalt, genau bis über die Nase herunter nachzuzeichnen. Bleib mit dem Spitz des Bleyweises allezeit auf dem äußersten Ende. Ist der vordere Theil des Gesichtes bis auf die Brust fertig, so fange dann oben bey der Perüge an, und fahre so weit der Bogen geht; aber vergiß das durchsichtige Genik nicht! – alles ist in einer Minute geschehen. Wenn du gleich meinst, es sey gar nicht ähnlich, sende es mir doch, und sobald du kannst.«

Lavater an Wilhelm Brenner, 21. Dezember 1772, Zentralbibliothek Zürich, FA Lav Ms 553, Brief Nr. 129:

»Da ich selbst an *Taschenbüchlein* soviel als ausgekommen bin, und ich bey hunderten auch nur in Zürich verschenkt habe; so seyen Sie so gütig, wenn Sie eins davon in meinem Namen Herrn Rathshr: *Iselin* und eins an Herrn BB. *Bollj* in Basel, und wenn ich bitten dürfte, eins an Herrn Stadtschr. *Hoffer* in Müllhausen zu übersenden, die Mühe genommen, die übrigen, die Sie nicht brauchen, an Herrn Droguist *Habicht* in Strasburg zu senden! Verzeihen Sie diese Bemühung. Wie viel Sie für sich gebraucht, melden Sie mir mit Gelegenheit, damit ich das übrige Geld Ihnen zurück – oder, wenn Sie wollen, einem Armen in Ihrem Namen geben könne.

Was die Urtheile über dieß kleine Werkgen betrifft, die Sie mir melden, und eben nicht zu mißbilligen scheinen, so muß ich gestehen, daß sie mich gar sehr befremden, oder noch freyer zu reden, daß sie mir äußerst ungegründet vorkommen. Ich will nicht als Autor, will überall nicht von meiner Arbeit reden; aber das Urtheil ist so, daß kein Buch in der Welt, die H. Schrift selbst nicht ausgenommen, von einigem Nutzen wäre, wenn dieß Urtheil gegründet seyn sollte; und eben das würde sich denn auch von allen Reden, (denn im Grunde ist kein Unterschied zwischen mündlichen und schriftlichen Erwekungen) sagen laßen. Wenn ein Gesetz, eine Schrift, ein mündlicher Unterricht gegeben oder zu erfinden wäre, das da lebendig machen mögte; so wäre freylich Christus vergeblich gestorben.«

Eingänge

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

- Von Libraire Xavier Charmoy aus Nyon (F) konnten vier Bände von Lavaters Tagebuch *Noli me Nolle* an seinen Sohn Heinrich Lavater erworben werden. Es sind dies Band 1, Band 3, Band 12 und Band 13. Es handelt sich dabei um die gleiche Schreiberhand wie jene der Bände, die sich in der Zentralbibliothek Zürich unter der Signatur FA Lav Ms 13.1, FA Lav Ms 13.3, FA Lav Ms 13.12 und FA Lav Ms 13.13 finden.

Aus Privatbesitz sind folgende Gegenstände und Bilder in den Besitz der *Sammlung Johann Caspar Lavater* gelangt:

- Eine Elfenbeindose mit dem Porträt von Johann Caspar Lavater
- Ein Goldring mit dem Porträt von Johann Caspar Lavater
- Eine Miniatur mit dem Porträt von Johann Caspar Lavater
- Eine Miniatur mit dem Porträt von Lavaters Frau Anna, geb. Schinz
- Ein unbekanntes Porträt
- Ein Kinderkappchen aus der Familie Lavater mit einem beschrifteten Umschlag

Wir bedanken uns ganz herzlich bei den vormaligen Besitzerinnen für die grosszügige Schenkung.

NOLI ME NOLLE, Sammlung Johann Caspar Lavater, Jahresschrift 2017. Im Auftrag der Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater und der Kirchgemeinde St. Peter. Redaktion: Ursula Caflisch-Schnetzler, ursula.caflisch-schnetzler@uzh.ch. Copyright © 2017 Sammlung Johann Caspar Lavater, St.-Peter-Hofstatt 6, CH-8001 Zürich, www.lavater.com.

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



Stadt Zürich
Kultur



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

Sammlung Johann Caspar Lavater IBAN: CH37 0875 0014 5097 2400 0



