

«Die Physiognomik ist ein neues Auge.»
Zum Porträt in der Sammlung Lavater

Dissertation im Fach Kunstwissenschaft zur Erlangung der Würde einer Doktorin
der Philosophie

vorgelegt der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel

von

Karin Althaus

von

Bretzwil, Baselland

Heidelberg 2010

Open-Access-Veröffentlichung auf: ART-Dok, Publikationsplattform

Kunstgeschichte (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/>)

Genehmigt von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel auf
Antrag von

Prof. Dr. Gottfried Boehm (Referent) und Prof. Dr. Karl Pestalozzi (Korreferent)

Basel, den 30. Juni 2003

Der Dekan

Prof. Dr. Andreas Guski

© Karin Althaus

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2010/1201/>

urn:nbn:de:bsz:16-artdok-12016

| | | |
|----------|--|------------|
| 1 | Einleitung | 7 |
| 2 | Bestandsaufnahme | 15 |
| 2.1 | Lavaters Zugang zur Kunst und sein Sammeln | 15 |
| 2.2 | Das Porträt in der <i>Sammlung Lavater</i> | 18 |
| 2.2.1 | Aufbewahrung / Menge | 18 |
| 2.2.2 | Porträtierte/Porträtarten | 20 |
| 2.2.3 | Beispiel für ein Einzelporträt und seine wissenschaftliche Bearbeitung | 21 |
| 2.2.4 | Kopien, Serien und Verfahrensweisen an einem Beispiel | 27 |
| 2.3 | Eine immense Menge von Porträts | 31 |
| 3 | «Faciale Bilderfluten» | 33 |
| 3.1 | Die Bild- und Bildnisproduktion als Fragestellung | 33 |
| 3.2 | Das Interesse am Gesicht im 18. Jahrhundert | 37 |
| 3.2.1 | Evidenzbegehren | 37 |
| 3.2.2 | Ein Visualisierungsschub | 41 |
| 3.2.3 | Porträtkultur | 49 |
| 3.3 | Lösen die «facialen Bilderfluten» neue Formen des Bildnisses aus? | 69 |
| 3.4 | Lavater und das Phänomen des Gesichterschauens | 76 |
| 3.4.1 | Nur das Gesicht ermöglicht wirkliches Kennenlernen | 76 |
| 3.4.2 | Ideen zur idealen Kommunikation | 82 |
| 4 | Individuum und Bildwürdigkeit | 85 |
| 4.1 | Individualitätsbegriff Lavaters | 86 |
| 4.2 | Die <i>Sammlung Lavater</i> als eine Porträtsammlung von Individuen | 95 |
| 4.2.1 | Ordnungen von Porträtsammlungen des 18. Jahrhunderts | 96 |
| 4.2.2 | Die (Un-)Ordnung in Lavaters Sammlung | 100 |
| 4.3 | Die Bildwürdigkeit im 18. Jahrhundert | 107 |
| 5 | Material für den physiognomischen Blick | 112 |
| 5.1 | «Die Physiognomik ist [...] ein neues Auge» | 112 |
| 5.1.1 | Anschauung | 112 |
| 5.1.2 | Natursprache | 116 |
| 5.1.3 | Genieblick und Beobachtung | 125 |
| 5.1.4 | Sozialgeschichtliche Zusammenhänge und das Phänomen der Verstellung | 131 |
| 5.1.5 | Die «festen Teile» des Angesichts | 138 |
| 5.2 | Das stillgestellte Gesicht | 141 |
| 5.2.1 | Die Porträts | 144 |
| 5.2.2 | Das Profilporträt und die Silhouette | 149 |
| 5.3 | Bilder von Toten – der Tote als Bild | 155 |
| 6 | «Gott schuf den Menschen sich zum Bilde» | 163 |

| | | |
|-----------|--|------------|
| 6.1 | Die Gottesebenbildlichkeit und das Christusbild | 163 |
| 6.2 | Eine «Wissenschaft der Wissenschaften»? | 173 |
| 6.2.1 | Lavaters Physiognomik und die Wissenschaft seiner Zeit | 174 |
| 6.2.2 | Die Porträts als physiognomisches Studienmaterial | 186 |
| 6.3 | Lavaters Scheitern | 194 |
| 7 | Katalog der besprochenen Werke aus der <i>Sammlung Lavater</i> | 203 |
| 8 | Die Porträts in den Physiognomischen Fragmenten | 219 |
| 8.1 | Nach ihrer Anordnung in den Bänden der deutschen und französischen Ausgabe | 221 |
| 8.2 | Nach alphabetischer Ordnung | 250 |
| 9 | Bibliographie | 273 |
| 9.1 | Abkürzungsverzeichnis | 273 |
| 9.2 | Quellen und Textausgaben | 274 |
| 9.3 | Forschungsliteratur | 277 |
| 10 | Personenregister | 292 |

1 Einleitung

Johann Caspar Lavater, geboren 1741 in Zürich und gestorben ebendort 1801, erlangte im 18. Jahrhundert grosse Bekanntheit als Theologe, Schriftsteller und Physiognomiker. Seine Schriften umfassen dichterische Werke meist patriotischen und religiösen Inhalts. Durch den Versuch, die Physiognomik als Wissenschaft zu etablieren, erlangte er eine grosse, aber auch zweifelhafte Berühmtheit.

Im Jahr 1771 entwarf Lavater in zwei Referaten vor der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft in Zürich den Plan eines umfassenden physiognomischen Werkes, in dem nachgewiesen werden sollte, dass man aus der Gestalt eines Menschen auf seinen Charakter schliessen könne. Die Publikation der Vorträge im folgenden Jahr traf auf ein interessiertes Publikum. Von 1775 bis 1778 erschienen die vier Prachtbände der *Physiognomischen Fragmente*, die grosses Aufsehen erregten, Bewunderung und Kritik erfuhren und ihres Umfangs wie auch ihrer aufwendigen Illustrierung wegen Lavaters sammlerische, schriftstellerische und finanzielle Energien sehr, vielleicht zu sehr in Anspruch nahmen.

Seit er begonnen hatte, sich für Physiognomik zu interessieren, sammelte Lavater Zeichnungen und Druckgraphik, einerseits als Studienmaterial für seine Physiognomik, zunehmend aber auch mit dem Selbstverständnis eines Kunstsammlers. Nach Lavaters Tod 1801 verkaufte seine Familie das Kunstkabinett zur Tilgung von Schulden im Jahr 1803 an den Wiener Grafen Moritz von Fries. Aus dessen Besitz erwarb es 1828 Kaiser Franz für seine privaten Sammlungen. Es wird noch heute in der aus kaiserlichem Besitz hervorgegangenen Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt. Dieses «Kunstkabinett» Lavaters besteht aus rund 22'000 graphischen Blättern, aufbewahrt in 911 Portefeuilles (Holzkassetten), die fast alle noch aus Lavaters Besitz stammen und weitgehend das Aussehen der Sammlung zum Zeitpunkt seines Todes bewahren. Es beherbergt Lavaters physiognomische Sammlung, seine Porträtgalerie, Studienblätter für die von ihm betreuten Künstler und ein Kunstkabinett mit Zeichnungen und druckgraphischen Werken des 15. bis 18. Jahrhunderts, unter denen die Blätter mit Zeichnungen von zeitgenössischen, mit Lavater bekannten Künstlern einen Schwerpunkt bilden. Viele der Blätter sind mit Lavaters handschriftlichen Kommentaren versehen und liebevoll durch Passepartouts oder Zierpapiere in einen «kabinettlichen Stand» gebracht worden.

Obwohl das Kabinett unter Fachleuten durchaus bekannt war, schlief es doch fast zweihundert Jahre einen Dornröschenschlaf in Wien. Erst ab 1996 wurden die Bestände der *Sammlung Lavater* aufgearbeitet. Ein fünfjähriges Projekt des Österreichischen Fonds

zur Förderung wissenschaftlicher Forschung (FWF) hatte die Erforschung der Blätter sowie der Bedeutung der Sammlung für Lavaters Leben und Werk einerseits, ihre Position im sammlungs- und kulturgeschichtlichen Konnex des ausgehenden 18. Jahrhunderts andererseits zum Thema. Zu diesem Unternehmen kam ich zu Beginn des Jahres 1998 im Rahmen eines Forschungsprojektes des Schweizerischen Nationalfonds (SNF) als Mitarbeiterin hinzu. Dieses war angeregt worden von der *Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater in Zürich* und wurde auch von ihr betreut.¹ Von Schweizer Seite bestand ein grosses Interesse, diese in der Schweiz entstandene und für die Kunst- und Kulturgeschichte des Landes bedeutende Sammlung mitzuerschliessen.

Die Bemühungen um die Aufarbeitung von Lavaters Kunstkabinett standen im Zusammenhang mit einem zunehmenden Interesse an Leben und Werk des Zürcher Pfarrers. In der Theologie gab es seit langem eine kontinuierliche Lavater-Forschung, seit den 1980er und vor allem in den 1990er Jahren rückte er aber auch im Rahmen eines allgemeinen Interesses an der Physiognomik und an der Geschichte des Körpers in den Blickpunkt. In den letzten Jahren wurde vermehrt die Grundlagenforschung vorangetrieben. Im Zentrum der Bemühungen steht die Neuausgabe von Lavaters Werken,² die Aufarbeitung seines immensen (Brief-)Nachlasses,³ und eben auch die Erforschung seiner Sammlung.

Das in Wien aufbewahrte Kunstkabinett Lavaters fand seit Ende der achtziger Jahre Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit. Einige seiner Blätter erschienen erstmals in

¹ In einer Präsentation im Bulletin *Pro Saeculo XVIII^o, Societas Helvetica* stellte Conrad Ulrich die von der Forschungs-Stiftung Lavater betreuten Projekte zur Erschliessung von Lavaters Leben und Werk vor. Vgl. Ulrich 1999.

² Die Ausgabe wird in zehn Bänden die Hauptwerke Lavaters, vor allem die tragenden theologischen, philosophisch-pädagogischen, politischen und kritischen Schriften berücksichtigen. Bis 2010 erschienen folgende Bände der *Ausgewählten Werke: Jugendschriften 1762–1769*, bearbeitet von Bettina Volz-Tobler (Band I.1 und I.2), *Aussichten in die Ewigkeit 1768–1773/78*, herausgegeben von Ursula Caflisch-Schnetzler (Band II), *Werke 1769–1771*, herausgegeben von Martin Hirzel (Band III) sowie *Werke 1771–1773*, bearbeitet von Ursula Caflisch-Schnetzler (Band IV). Als ersten Ergänzungsband gab Horst Weigelt unter der wissenschaftlichen Redaktion von Nikolaus Landoldt eine *Bibliographie der Werke Lavaters* heraus, der zweite Ergänzungsband beinhaltet das *Verzeichnis der Korrespondenz in der Zentralbibliothek Zürich*, herausgegeben von Christoph Eggenberger und Marlis Stähli. Schliesslich enthält der ebenfalls von der Forschungsstiftung herausgegebene erste Band der *Johann Caspar Lavater Studien* die während der Lavater-Ausstellung im Kunsthaus Zürich 2001 gehaltenen Vorträge unter dem Titel *Im Lichte Lavaters. Lektüren zum 200. Todestag*, herausgegeben von Ulrich Stadler und Karl Pestalozzi. Zum Editionsprojekt vgl. www.lavater.unizh.ch. In der Bibliographie ist die Edition unter den Quellen aufgeführt und trägt das Sigel «Lavater AW».

³ Ursula Caflisch-Schnetzler edierte ein Jugendtagebuch Lavaters, vgl. Lavater 1989. Horst Weigelt gab 1997 die Reisetagebücher Lavaters heraus, vgl. Lavater 1997. Gisela Luginbühl-Weber hat ebenfalls 1997 den Briefwechsel zwischen Lavater, Charles Bonnet und Jacob Bennelle veröffentlicht, vgl. Lavater/Bonnet/Benelle 1997. Christoph Eggenberger und Marlis Stähli gaben 2007 das *Verzeichnis der Korrespondenz in der Zentralbibliothek Zürich* heraus. In Vorbereitung ist ein weiterer Ergänzungsband den *Ausgewählten Werken in historisch-kritischer Ausgabe: Korrespondenz zwischen Johann Caspar Lavater und Johann Georg Zimmermann aus den Jahren 1769–1773*, bearbeitet von Ursula Caflisch-Schnetzler. 1999 wurde eine Edition des Briefwechsels zwischen Lavater und Hotze angekündigt (betreut von Uli Wunderlich und Christoph Mörgeli, vgl. www.mhiz.unizh.ch/projects/proj_hotze_lavater.html. Letzte Änderung 22.3.99).

Publikationen zu physiognomischen oder kulturgeschichtlichen Fragestellungen. Diese Einzelblätter wurden allerdings ohne umfassendere Kenntnis und Einordnung in den Zusammenhang des gesamten Kabinetts veröffentlicht.⁴

Die Leiterin des Wiener Projekts, Gerda Mraz, präsentierte seit Beginn der Erforschung einige Blätter und einen Auszug der Sammlungsgeschichte in Form von Aufsätzen.⁵

Den grössten Einblick in die Erschliessungsarbeiten erlaubt eine 1999 erschienene Publikation mit dem Titel *Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater*, die eine Ausstellung im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek begleitete. Sie gibt eine Vorstellung von dem riesigen Bestand und stellt erste Forschungsergebnisse vor. Präsentiert wird eine Auswahl von kunsthistorisch bedeutenden, überwiegend unpublizierten Objekten sowie Blättern, die für Lavaters Arbeitsweise und die thematische Ausrichtung der Sammlung charakteristisch sind. Ein umfangreicher Essayteil stellt den Bezug zur Persönlichkeit des Sammlers her.⁶

Die Arbeiten in der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) zur Erschliessung des Kunstkabinetts von Johann Caspar Lavater sind bis in das Jahr 2001 fortgesetzt worden. Einige weiteren Fragen, die sich angesichts der Sammlung stellen, wurden in Aufsätzen und einer unpublizierten Dissertation behandelt.⁷ Ausserdem fliessen die gesammelten Daten in die Bilddatenbank des Bildarchivs der ÖNB ein und stehen damit der Öffentlichkeit als Grundlage für ergänzende Forschungen zur Verfügung. Die Ergebnisse der Arbeiten bildeten zudem eine Grundlage für die Präsentation von Werken aus der *Sammlung Lavater* in Ausstellungen in Zürich, Jena und Dessau.⁸

Bei der Aufarbeitung des Kabinetts war die wissenschaftliche Bearbeitung der Porträts meine Hauptaufgabe. Doch dieses Thema musste natürlich eingeschränkt werden: Von der riesigen Porträtgalerie – mehr als die Hälfte der über 22'000 Blätter sind Bildnisse – konnte nur ein Teilbereich berücksichtigt werden. Mein Augenmerk richtete sich deshalb vor allem auf die Zeichnungen und Druckgraphiken von Lavaters Zeitgenossen. Die Bearbeitung fand nach zwei Kriterien statt: erstens die Identifikation des Dargestellten, zweitens die kunswissenschaftlichen Sichtung mit der Zuschreibung an einen Künstler, die Beschreibung der Technik und die Datierung. Die dafür notwendige Durchforstung des Gesamtbestandes zeigte die besondere Stellung des Porträts in der Sammlung und machte die Notwendigkeit weiterführender Forschungen deutlich. Daraus ergab sich meine leitende Fragestellung: Welche Bedeutung hatten die Porträts für Lavaters Leben

⁴ Vgl. die von Ilsebill Barta Fliedl und Christoph Geissmar betreute Ausstellung zur *Beredsamkeit des Leibes* 1992 in Wien, die in veränderter Form 1999 in Japan und anschliessend in Hamburg gezeigt wurde (Kat. Wien 1992, Kat. Tokio/Hamburg 1999). S. auch den Artikel zu den Goethe-Porträts in der *Sammlung Lavater* und ihrer Entstehungsgeschichte von Ilsebill Barta Fliedl in Kat. Frankfurt/Weimar 1994, 192–217.

⁵ Vgl. Mraz 1995, 1996 und 1997.

⁶ Vgl. Kat. Wien 1999.

⁷ Vgl. Goritschnig 2001, Swoboda 2001, Swoboda 2002.

⁸ Vgl. Kat. Zürich 2001, Kat. Jena/Dessau 2001.

und Werk, vor allem natürlich für seine physiognomischen Theorien, welche Stellung besaßen sie in der Porträtkultur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts allgemein und was lässt sich an ihnen erschliessen, was andere Porträtsammlungen nicht zu zeigen vermögen? Mein Anliegen war es, grundsätzliche Fragen an die vorhandenen Porträts wie an die Gattung überhaupt und den Umgang mit ihr zu stellen.

Für eine solche fundamentale Frageweise hat Rudolf Preimesberger eine Art Themenkatalog zusammengestellt, dessen voller Wortlaut hier folgt, da die meisten der von ihm angesprochenen Themen auch für die spezifische Auseinandersetzung mit den Porträts in der *Sammlung Lavater* relevant werden: Dabei werden Motive sichtbar, die «als Leitbegriffe zu einem Verständnis des Phänomens und der Gattung Porträt selbst beitragen können: die Rückbeziehung auf Konzepte des Körpers, des Bildes, der Mimesis und Poiesis, der Ähnlichkeit und des Aufscheinens von Individualität. Es zählt zu diesen Motiven der Gedanke der Bildlichkeit und Abbildlichkeit des Menschen ebenso wie der Gedanke vom mythischen Ursprung des Porträts aus dem Schatten und dem Spiegel. Es zählt zu ihnen der Grundgedanke von der unaufhebbaren Spannung zwischen Körper und Seele, Aussen und Innen des Menschen und vom Körper als dem Gefäß der Seele. Es gehört dazu der Glaube an die Lesbarkeit des Gesichts, an das Antlitz des Menschen als natürliches Zeichen, der Zweifel daran und der daraus resultierende zweifelsfreie oder fragwürdige Status der Physiognomik. Es gehört dazu der beharrliche Versuch einer Theorie der Ähnlichkeit. Nicht zuletzt aber ist es die immer wieder betonte Emphase der Lebendigkeit des Porträts, in der sich in der neuerdings viel durchdachten Dialektik von Präsenz und Absenz der ihm wie jedem Bilde eingeschriebene Verlust mit besonderer Deutlichkeit spiegelt. Wie kaum eine andere Form und Aufgabe künstlerischen Tuns lädt das Porträt zu der Frage nach den anthropologischen Konstanten und lädt es zu der uferlos-unbeantwortbaren Frage nach seinen Anfängen und seinen Grenzen ein. Unabweisbar stellt das Porträt die Frage nach dem Körper. Unabweisbar stellt es die Frage nach dem Bild. Vieles spricht dafür, dass in dem Gedanken scheinbarer Aufhebung der Abwesenheit und des Todes eine wesentliche Voraussetzung für den Versuch seiner näheren Bestimmung liegt.»⁹

Die vorliegende Darstellung schenkt vor allem solchen Bildnissen Aufmerksamkeit, die bisher durch den Raster der kunsthistorischen oder historischen Wahrnehmung gefallen sind, da es sich weder um künstlerisch besonders wertvolle Blätter noch um berühmte Dargestellte handelt. In einem ersten Hauptkapitel, einer Art Bestandesaufnahme, wird eine möglichst genaue Betrachtung einzelner Beispiele durchexerziert und versucht, Zugangs- und Interpretationsmöglichkeiten zu solchen Bildern zu finden.

⁹ Preimesberger 1999, 60f.

Doch das Besondere an der *Sammlung Lavater* sind eigentlich nicht die Einzelbeispiele, sondern ihr weitgehend authentischer Erhaltungszustand und die grosse Menge des Materials. Sie dokumentiert die gesteigerte Bildnisproduktion der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in einmaliger Konzentration. Bei der Bearbeitung stellte sich immer wieder die Frage nach dem Umgang mit Bildern, die nicht in erster Linie als Kunstwerke betrachtet werden können, und mit Phänomenen, die sich als Bilderfluten oder Visualisierungsschübe bezeichnen lassen. 2002, beim Abschluss vorliegender Arbeit, war es naheliegend, sich methodisch an den Forderungen nach einer Bildwissenschaft zu orientieren, die auf dem 26. Deutschen Kunsthistorikertag in Hamburg 2001 in der Sektion *The Iconic Turn – Kunstgeschichte als Bildgeschichte und -wissenschaft* ausführlich und wegweisend thematisiert wurden. Für die jetzige Publikation, mehr als sieben Jahre später, war es schlichtweg nicht mehr möglich, die sich inzwischen explosionsartig verbreitete Forschung zu Fragen des Bildes zu sichten und in die Argumentation einzuflechten. Deshalb erneuere ich den methodischen Exkurs zu Beginn des dritten Kapitels nicht, sondern beschränke mich darauf, nicht mehr relevante Hinweise, Zitate oder Literaturangaben zu streichen.¹⁰ Für die Weiterentwicklung der in diesem Kapitel angesprochenen Fragestellungen möchte ich exemplarisch auf den Forschungsschwerpunkt *Eikones* des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung nennen, der sich seit 2005 dem Thema *Bildkritik. Macht und Bedeutung der Bilder* widmet.¹¹

Im Kontext der allgemeinen Bild- und Bildniskultur des 18. Jahrhunderts lässt sich zeigen, dass Lavaters Physiognomik nicht Auslöser einer Porträtmode war, sondern deren Existenz grösstenteils ihren Ruhm verdankte und gleichzeitig dem Umgang mit Porträts eine neue Dimension durch den Reiz der Deutung eröffnete. Sein Kabinett spiegelt mit ausgezeichneten Beispielen den vielerorts bezeugten Umgang mit Porträts, die als Sammlung vorbildhafter Menschen, Erinnerungsstücke und schliesslich auch als Kommunikationsmittel angesehen wurden. Die damit verbundenen Bedürfnisse haben eindeutig zu neuen formalen und technischen Bildnisformen innerhalb der Gattung Porträt geführt.

Im Gegensatz zu zeitgenössischen Empfehlungen zum Porträtsammeln nimmt Lavater keine Einordnungen in Menschenklassen vor, auch schliesst er keine Individuen aus seiner Sammlung aus: Es finden sich Personen aller Schichten, und die Dargestellten aus der einfacheren Bevölkerung sind nicht etwa die Ausnahme. Zudem wertet die Aufbewahrungsform der Blätter die Dargestellten nicht. Das vierte Kapitel versucht zu zeigen, dass diese Bildwürdigkeit *jedes* Menschen das bemerkenswerteste Charakteristikum von Lavaters Sammlung ist. Im Lichte dieser einzigartigen

¹⁰ Aktuelle, den Stand von Ende 2002 ergänzende Anmerkungen beschränken sich in der gesamten Publikation auf die neueste Quellenliteratur zu Lavater, das heisst, dass die neu erschienenen Bände der *Ausgewählten Werke* zitiert werden.

¹¹ www.eikones.ch (letzte Abfrage 5.6.2010).

Hinterlassenschaft lassen sich allgemein gehaltene Aussagen über die Porträtkunst widerlegen, die eine allgemeine Bildniswürde erst mit der Fotografie verwirklicht sehen wollen.

Im fünften Kapitel wird dann genauer betrachtet, wie die Porträts für die Physiognomik instrumentalisiert, wie sie zu Material für einen physiognomischen Blick werden. Dieser Blick ist geprägt von einer Bevorzugung des Sehens, des Gesichtssinnes, und der Auffassung, dass die Anschauung die eigentliche Form der Erkenntnis sei. Damit soll die alte Kunst der Physiognomik zu einem «neuen Auge» werden. Dass Bilder die Bedürfnisse einer solch genau betrachtenden empirischen Zugangsweise noch viel besser zu erfüllen vermögen als das lebendige, agierende Gegenüber, hat nicht nur praktische Gründe. Um jede Willkür bei der Beurteilung auszuschalten, konzentriert sich Lavater hauptsächlich auf die ruhigen, festen Züge des Menschen statt auf seine Mimik und Gestik. Folgt man dem Material der Sammlung und Lavaters Ideen konsequent, werden Abbilder von Toten und Tote selbst zu idealen Bildnissen und die Physiognomik zu einer Wissenschaft stillstehenden oder vergangenen, aber auch zukünftigen, nämlich jenseitigen Lebens.

Die Ursache dafür liegt in Lavaters theologischem Denken, was im letzten Kapitel thematisiert wird. Seine physiognomischen Interessen wie auch seine Porträtsammlung sind geprägt von der Suche nach dem wahren Bild Christi und dem Glauben, dass jeder Mensch nach Gottes Ebenbild geschaffen sei. Dies führte Lavater zu einer besonderen Wertschätzung des Individuums, die sich in Zusammenhang mit allgemeinen Tendenzen seiner Zeit bringen lässt. Allerdings brachte ihn dies letztendlich in Konflikt mit zeitgenössischen wissenschaftlichen Absichten, die auf eine Klassifikation des vorhandenen Materials drängten. Nicht zuletzt Lavaters uneingeschränktes Sammeln menschlicher Gesichter liess ihn bei der Begründung einer wissenschaftlichen Physiognomik scheitern. Der Zwiespalt zwischen empirischer Erforschung der Welt und ihrer notwendigen Klassifizierung und Systematisierung zur Begründung einer zukünftigen Wissenschaft wurde schon von den Zeitgenossen als das grundlegende Problem der Physiognomik erkannt. Berücksichtigt man nun nicht nur die Schriften Lavaters und seiner Zeitgenossen zu Fragen der Physiognomik, sondern nimmt die ungeordneten Bildnismassen seiner Sammlung ernst, lässt sich zeigen, dass er diese immense Sammlung von Menschengesichtern aller Gruppierungen hat anlegen wollen, um das *eine* Gesicht Christi zu finden – mittels Reihen von Physiognomien, ähnlich den gleichzeitigen morphologischen Versuchen Goethes, sollte die Erschliessung des Urbildes aller Menschen möglich werden. Diese teleologische Intention unterscheidet damit Lavaters Kabinett fundamental von anderen Kunstsammlungen seiner Zeit.

Auf diese Ausführungen folgt ein Katalog der besprochenen Werke. Es handelt sich dabei ausschliesslich um Porträts aus der Sammlung Lavater in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Sie wurden aus der grossen Menge an Bildmaterial vor allem

deshalb ausgewählt, weil sich meine Fragestellung an ihnen exemplarisch aufzeigen lässt. Grösstenteils werden sie hier erstmals ausführlich publiziert.

Zum Abschluss enthält die vorliegende Publikation ein weiteres wichtiges Resultat meiner Arbeit am Forschungsprojekt zur *Sammlung Lavater*: Eine Liste der in den *Physiognomischen Fragmenten* abgebildeten Personen, zuerst nach ihrer Anordnung in den Bänden der deutschen und französischen Ausgabe, dann in Form eines Personenregisters. Das in Wien im Kunstkabinett Lavaters erarbeitete Material half wesentlich bei der Verifizierung herkömmlicher Identifikationen mit. Nicht der Anspruch auf eine systematische, vollständige und fehlerlose Erschliessung ist die Absicht der Publikation dieser Angaben, sondern die Hoffnung, durch ein Zusammentragen verstreut gesammelter Informationen die bisherigen alten oder unpublizierten Listen vorläufig ersetzen zu können.

Das dreijährige Projekt zur Erforschung der *Sammlung Lavater* mit dem Themenschwerpunkt «Porträt» wurde finanziert vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (SNF). Den Antrag für das Projekt stellte die *Forschungsstiftung Johann Caspar Lavater* in Zürich. Bei ihrem Präsidenten Conrad Ulrich möchte ich mich sehr herzlich bedanken für seine Betreuung und die vielen Gespräche während dieser Zeit, für ihre Unterstützung danke ich zudem Yvonne Boerlin-Brodbeck, Karl Pestalozzi und Ulrich Stadler, Mitgliedern der Forschungs-Stiftung und des Herausgeberkreises der *Ausgewählten Werke* Lavaters.

Ich danke dem Team des österreichischen Forschungsprojekts zur Aufarbeitung der *Sammlung Lavater* für die Zusammenarbeit, die vielen Gespräche und die gemeinsamen Unternehmungen in und um Wien, namentlich der Projektleiterin Gerda Mraz, meinen Kollegen Gudrun Swoboda, Meinhard Rauchensteiner, Daniela Lachs, Uwe Schögl und insbesondere Ingrid Goritschnig. Den Mitarbeitern der Österreichischen Nationalbibliothek, Bildarchiv, Porträtsammlung und Fideikomissbibliothek verdanke ich die immer wieder erneuerte Gastfreundschaft während meiner häufigen Aufenthalte in den drei Jahren der Projektdauer und auch danach.

Während der Vorbereitung der Lavater-Ausstellung im Kunsthaus Zürich habe ich aus der gemeinsamen Konzeptarbeit auch viel für die vorliegende Darstellung profitiert. Spannende Gespräche ergaben sich vor allem mit Ursula Caflisch und Martin Hirzel, aber auch mit allen anderen Mitgliedern der vorbereitenden Arbeitsgruppe und den Mitarbeitern im Kunsthaus Zürich.

Gottfried Boehms wohlwollendem Vorschlag ist es zu verdanken, dass aus dem geplanten, das Projekt abschliessenden Bericht diese Dissertation gewachsen ist. Karl Pestalozzi erklärte sich sofort bereit, das Korreferat der Arbeit zu übernehmen. Die Max Geldner-Stiftung unterstützte die Fertigstellung der Arbeit mit einem finanziellen Beitrag. Die vorliegende Publikation basiert auf dem Ende 2002 abgeschlossenen Manuskript, das für die Veröffentlichung nur geringfügig überarbeitet wurde.

Meine Freunde haben mich mit Hilfe, Kritik, aufmerksamer Lektüre und vielem mehr bereichert. Ganz herzlich danke ich Fritz Nagel für die Durchsicht der wissenschaftshistorisch relevanten Kapitel, Dora Imhof, Yvonne Boerlin-Brodbeck, Stephan Kemperdick und Oskar Kaelin für die aufmerksame und kritische Lektüre wie auch für die vielen Anregungen.

2 Bestandsaufnahme

2.1 Lavaters Zugang zur Kunst und sein Sammeln

Physiognomische Studien und Porträts bilden die Keimzelle von Lavaters Kunstkabinett: Die Entstehung der Sammlung und insbesondere der Porträtgalerie lässt sich nicht ohne Lavaters physiognomische Forschungen betrachten. Sein Interesse an der Physiognomik entstand unter anderem durch Porträtzeichnen. Die Aufmerksamkeit für Gesichter und das Zeichnen als Mittel der genauen Beobachtung hingen für ihn eng zusammen. Im ersten Band seiner *Physiognomischen Fragmente* von 1775 berichtet er selbst davon: «Unterdeß zeichnet' ich etwa einen Freund, auf dessen Gesicht mein Auge einige Minuten vorher stillbetrachtend verweilt hatte. – Denn von meiner früh'sten Jugend an hatt' ich einen sehr starken Hang zum Zeichnen und besonders zum Porträtzeichnen, ob wol ich wenig Fertigkeit und wenig Geduld dazu hatte. Durchs Zeichnen fieng mein dunkels Gefühl an, nach und nach sich einigermaßen zu entwickeln, die Proportion, die Züge, die Aehnlichkeit und Unähnlichkeit der menschlichen Gesichter wurden mir merkbarer – Es fügte sich, daß ich etwa zween Tage nach einander ein paar Gesichter zeichnete, die gewisse sehr ähnliche Züge hatten; dieß fiel mir auf – und ich erstaunte noch mehr, da ich aus anderen Datis zuverlässig wußte, daß die Personen sich durch etwas ganz besonderes in ihrem Charakter auszeichneten. [...] Dieß Zusammentreffen verschiedener Gesichter, die ich zufälliger Weise, oft in Einem Tage zeichnete, und die sich mir gleichsam aufdringende Aehnlichkeit wenigstens gewisser Seiten des Characters der Urbilder – ward mir immer wichtiger, machte mich immer aufmerksamer.»¹² Also gelangte Lavater vor allem durch das Zeichnen zu der besonderen Art seines beobachtenden Sehens, das für seine physiognomische Vorgehensweise zentral wurde. Die Aussage macht zudem deutlich, dass er seine physiognomischen Ideen aus der empirischen Beobachtung entstanden wissen wollte.

Dass Lavater diesen Rückblick aber nicht nur aus Gründen der Legendenbildung gibt, zeigen einige erhaltene Zeugnisse seiner zeichnerischen Tätigkeit. So hat er wohl noch als Schüler zwei Bilder seiner Eltern gemalt – allerdings nicht nach den lebenden Menschen, denen er täglich begegnete, sondern nach Porträts, die als einfachere Vorlagen in der Wohnung hingen. Sorgfältig hat Lavater die Bildnisse von Johann Rudolf Daelliker in Deckfarben kopiert, die barocken Bildformulare und die Gesichtszüge möglichst getreu übernommen, aber die Farbigkeit auf eine Grisaillemalerei reduziert (Kat. 1 und 2).¹³

¹² PF I, 8f.

¹³ LAV XVII/229/9722 (Kat. 1) und LAV IX/657/6145 (Kat. 2). Lavaters frühes Zeichnen bezeugt auch Gessner 1802–1803, III, 81.

Nach der Natur dagegen ist zum Beispiel das Bildnis seines besten Freundes Heinrich Hess gezeichnet (Kat. 3).¹⁴ Die einfache Kreidezeichnung hat Lavater später, als er sie in sein Kunstkabinett integrierte, von Johann Rudolf Schellenberg kolorieren lassen.¹⁵ Ein ähnliches Vorgehen finden wir auch beim Porträt des Zürcher Dichters und Malers Salomon Gessner (Kat. 4). Hier nun gibt uns Lavater einen konkreteren Hinweis: «Salomon Gessner. / Vor wohl zwanzig Jahren von mir gezeichnet, / coloriert von Schellenberg.» – so schrieb er 1788 zu dem Bildnis, das er inzwischen nur noch steif gezeichnet fand.¹⁶

Für das eigene Zeichnen in den Ausbildungsjahren gibt es dann vor allem im Tagebuch von Lavaters Bildungsreise viele Zeugnisse. Diese Reise hatte er 1763/64 zusammen mit seinen Freunden Johann Heinrich Füssli und Felix Hess nach Deutschland unternommen. Immer wieder zeichnete er Personen in seiner Umgebung und porträtierte vor allem die Familie Spalding öfters, bei der die Freunde einen längeren Aufenthalt in Barth genossen.¹⁷ Manchmal heisst es von solcher Tätigkeit auch ganz unspezifisch: «Ich zeichnete ein Portraitgen».¹⁸

Lavater scheint immer schon eine ausgeprägte Faszination für Bilder besessen zu haben, denn bereits beim Kind fiel die «Lebhaftigkeit seines Geschmacks für Bilder» auf.¹⁹ Im aufstrebenden Zürich des 18. Jahrhunderts war es nicht allzu schwierig, den Bilderdurst eines Kindes zu stillen.²⁰ Auch für die oben erwähnte Reise ist auffällig, mit welcher grosser Beflissenheit Lavater im Rahmen eines breiten Bildungsideals Gelegenheiten wahrnahm, sich auf dem Gebiet der Kunstkennerchaft zu üben. Öffentliche Sammlungen, Künstlerateliers und mitunter einfache private Kupferstichsammlungen suchten er und seine Begleiter eifrig auf.²¹

¹⁴ LAV X/632/6004 (Kat. 3).

¹⁵ Eine andere Zeichnung Lavaters von Heinrichs Bruder Felix Hess ist dagegen verloren gegangen. Lavater hatte sie Johann Heinrich Füssli nach London geschickt, wo sie bei einem Brand in dessen Wohnung mit vielen anderen Werken zerstört wurde. Vgl. PF I, 8f.

Schellenberg gehörte zu den begehrtesten Schweizer Buchillustratoren und war einer der engsten Mitarbeiter Lavaters. Er lieferte hunderte von Zeichnungen und Vignetten für die *Physiognomischen Fragmente* und andere literarische Werke. Daneben vertraute Lavater Schellenberg Schüler an, um sie im Radieren zu unterrichten. Zu Schellenberg vgl. Thanner/Schmutz/Geus 1987.

¹⁶ LAV XVIII/224/9677 (Kat. 4).

¹⁷ Zum Beispiel Lavater 1997, 63, 99, 101, 162, 165, 177, 201, 216f., 228, 299, 371, 376, 382, 709.

¹⁸ Lavater 1997, 74.

¹⁹ Meister 1802, 9.

²⁰ Vgl. Kapitel 3.2.2.

²¹ Allein bei dem ersten Aufenthalt in Berlin waren zum Beispiel Gemälde von Christian Bernhard Rode in der Garnisonskirche und sein Atelier Ziel solcher Besuche wie auch der Bildhauer Johann Melchior Kambli (Lavater 1997, 26, 33); öfter konsultiert wurden die Kupferstichsammlungen von Georg Friedrich von Arnim auf Suckow und Johann Georg Sulzer (ebd., 35ff., 55); ein Besuch führte in die «Gotkowskische Porcellainfabrigs, die wegen der Feinheit der Mahlerei und des guten Geschmacks merkwürdig ist», (ebd., 45); schliesslich wurden bis zur Ermüdung auch das Königliche Schloss in Potsdam und der Park von Sanssouci mit seinen Gebäuden und allen dazugehörigen Gemälden besichtigt (ebd., 51).

Sein eigenes Aufbewahren von Bildern war in dieser Zeit wohl weniger kunstorientiert, sondern weit mehr von privater Wertschätzung bestimmt: Das Interesse am Porträtierten überwog den Kunstwert der Bildnisse, die Werke «sammelten sich» eher zufällig, nicht zweckorientiert und systematisch. Erst mit den Studien zur Abfassung eines physiognomischen Werkes nahm auch Lavaters Bedürfnis zu, Bilder, vor allem Porträts, als Studienmaterial gegenwärtig zu haben. Dies führte zu einer systematischen Suche nach Bildvorlagen. Die Briefe dieser Zeit sind voll von Bitten um eine Zusendung von Bildnissen und Silhouetten. Mit der Arbeit an den *Physiognomischen Fragmenten* wurde Lavater auch zum Auftraggeber für Künstler. In seiner Umgebung nahm man ihn zunehmend als professionellen Sammler und Kunstkenner wahr, gelangte mit konkreten kunstkennerschaftlichen Anfragen oder Bitten um Aufträge an ihn. Lavaters eigenes wachsendes Interesse und sein steigendes Selbstbewusstsein als Kunstsammler führten schliesslich zum heute bekannten grossen Kunstkabinett mit Zeichnungen und Druckgraphik.²² Im Vordergrund stand bei den ausgewählten Werken das Interesse am Menschenbild. Lavater sammelte hauptsächlich Historienbilder, Genreszenen, Porträts und physiognomische Studien, aber (fast) keine Landschaften und Naturstudien.

Zur Ausbildung eines jeden Physiognomen empfiehlt Lavater das Studium von Kunstwerken. Er war sich zwar bewusst, dass man im Dialog mit solchen Werken nur eine abstrahierte, idealisierte Vorstellung der Gesichtszüge und des Gesichtsausdrucks erhält, deshalb sei dies nur das Einmaleins der Physiognomik. Dennoch versicherte er, selbst von allen Formen der Menschendarstellung in der bildenden Kunst zu lernen.²³

Da wir uns im Folgenden vor allem auf die Porträts konzentrieren, soll der Zusammenhang der verschiedenen Bildgattungen der Sammlung mit den physiognomischen Studien hier kurz skizziert werden. Dabei lassen sich die Porträts der Analyse der Charaktereigenschaften zuordnen, die sich Lavaters Theorie gemäss eher in den ruhigen Gesichtszügen als in ihrem bewegten Ausdruck zeigen. Die Menschendarstellungen der Historienmalerei dagegen dienen der Analyse des Ausdrucks der Affekte in Mimik und Gestik. Beide Gattungen liefern durch den ausführenden Maler bereits analysierte und interpretierte Gesichter: Spätestens mit den ästhetischen Schriften von Lavaters Freund Johann Georg Sulzer war die Forderung, ein Porträtist habe den Charakter des Dargestellten zu zeigen, ja müsse ein wahrer «Seelenmaler» sein, Allgemeingut geworden.²⁴ Auch die Historienmaler waren immer schon damit konfrontiert, in ihren Bildern Geschichten im Fokus eines Augenblicks zu erzählen. Vor allem durch die differenzierte Darstellung von handelnden Menschen mit ihrem je eigenen Charakter und dem sichtbaren Ausdruck ihrer Emotionen und Leidenschaften konnte ein Geschehen glaubhaft vor Augen geführt und lesbar gemacht werden. Deshalb

²² Zur Sammlungsgeschichte vgl. Kat. Wien 1999, 74ff. (Swoboda) und Swoboda 2002, 10ff.

²³ Lavater 1991, 54, Lavater AW IV, 591.

²⁴ S. Kapitel 3.3.

war die Auseinandersetzung mit den *expressions des passions* spätestens seit der Renaissance ein wichtiges Thema, das in der kunsttheoretischen Literatur verfolgt, in den Bildern und Studienköpfen durchexerziert und in Regelwerken der französischen Akademie seit dem 17. Jahrhundert systematisiert wurde.²⁵ Lavater hat diese Diskussionen und viele der daraus resultierenden Bilder gekannt und sowohl in seiner Sammlung aufbewahrt wie in den *Physiognomischen Fragmenten* abgebildet. Vor allem die Ausdrucksstudien Charles Le Bruns fanden wiederholt Verwendung.

Wegen der wichtigen Rolle der bedeutungstragenden Körpermerkmale in der naturgetreuen Porträtkunst wie in der idealisierenden Historienmalerei war Lavater der Meinung, ein Maler müsse immer auch ein guter Physiognom sein.²⁶ Von den Studien und Erfahrungen der Maler konnte wiederum der Physiognom profitieren, der sich somit auch berufen fühlte, zum Kritiker von Charakter- und Leidenschaftsdarstellungen im Bild zu werden. Wie im Folgenden ersichtlich wird, lassen sich Lavaters physiognomische Theorien immer auch als Kunstkritik lesen, sofern sie auf Darstellungen der bildenden Kunst basieren.

2.2 Das Porträt in der *Sammlung Lavater*

2.2.1 Aufbewahrung / Menge

Zu Lavaters Lebzeiten sind wohl rund 30'000 Zeichnungen, Druckgraphiken und Silhouetten durch seine Hände gegangen.²⁷ Heute werden davon in Wien 22'102 graphische Blätter in 911 Portefeuilles und Schubern aufbewahrt. Etwa zwei Drittel dieser Bilder kann man in der einen oder anderen Weise der Gattung Porträt zuweisen. 235 Portefeuilles sind explizit mit dem Titel «Portraits» bezeichnet und enthalten auch tatsächlich solche. In den anderen Behältern sind ebenfalls viele Bildnisse zu finden (in Konvoluten oder vereinzelt), häufig in Schachteln mit Handzeichnungen diverser

²⁵ Vgl. zu den *expressions des passions* in der französischen Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts Kirchner 1991. Zur Ausdrucksproblematik in der für Lavater zeitgenössischen Historienmalerei, vor allem im Werk des mit ihm befreundeten Johann Heinrich Füssli, vgl. Vogel 2001.

²⁶ «Der gewisseste aber geringste Nutzen [der Physiognomik] ist für die Mahler, deren ganze Kunst nichts ist, wenn sie nicht Physiognomik ist.» PF I, 162. Vgl. vor allem auch das 9. Fragment in PF I, 57ff.

²⁷ Die Zahl ist sehr grob geschätzt, aber vermutlich nicht zu hoch gegriffen. Gustav Solar hat in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich eine Kartei von verstreuten Werken aus der Sammlung Lavater hauptsächlich in der Schweiz zusammengetragen, vgl. Solar 1972 und 1973. Konvolute und Einzelblätter finden sich über die ganze Welt zerstreut (unter anderem in Dessau, Karlsruhe, Hamburg, Berlin, Hannover, London, Cincinnati, St. Petersburg). Die Sammlung befand sich in einem ständigen Wandel, Lavater hat Freunde mit Blättern beschenkt, Konvolute getauscht oder verkauft, vgl. Kat. Wien 1999, 74ff. (Swoboda) und Swoboda 2002, 10. Schliesslich haben die Reaktionen auf die Lavater-Ausstellung im Kunsthaus Zürich 2001 gezeigt, dass noch sehr viel unbekanntes Material (meist in Privatbesitz) vorhanden ist.

Künstler und oft in zum physiognomischen Kabinett gehörenden, mit «Umrisse» oder «Kupfer», «Physiognomisches Lexicon» oder «- Cabinet» betitelten Portefeuilles. Zudem existieren viele Kopien oder Umrisszeichnungen nach berühmten Vorbildern oder in der Sammlung selbst vorhandenen Vorlagen.

Eine zahlenmässige Erfassung und Zuordnung von Blättern zur Gattung wird dadurch erschwert, dass die Grenze zwischen Individualporträts und Idealen, Karikaturen oder Typen nicht immer einfach zu ziehen und der Übergang zur physiognomischen Studiensammlung fließend ist. Die Schwierigkeit, zwischen realen Porträts und Idealporträts oder Ausdrucksköpfen zu unterscheiden, resultiert nicht nur aus der Existenz von Grenzfällen innerhalb dieser Gattungen, sondern auch aus der Existenz von Umzeichnungen und Abwandlungen sammlungseigener Vorlagen. So werden zum Beispiel Porträts durch eine Reduktion auf wenige prägnante Züge zu physiognomischen Studien, oder Studienköpfe durchlaufen eine Ausdrucks- und Gestaltmetamorphose.

In unserem Zusammenhang muss man den Begriff «Porträt» behelfsmässig auf das «*Individualporträt*» einschränken, ohne aber eine klare Grenze zu den oben beschriebenen, aus Bildnissen resultierenden physiognomischen Studien ziehen zu können.

Das Individualporträt ist dadurch gekennzeichnet, dass es sich in seinem ursprünglichen Kontext auf einen lebenden Menschen bezog. Die Urbild-Abbild-Beziehung ist deshalb geprägt von einer wie auch immer gearteten oder gelungenen Ähnlichkeit, die den Porträts auch dann ihren Charakter gibt, wenn das Wissen um diese Beziehung verlorengegangen ist.²⁸ Ursprünglich dürfte wohl so gut wie jedes Porträt nicht nur auf ein lebendes Vorbild bezogen, sondern auch mit einem individuellen Namen verbunden gewesen sein, obwohl dieser oft verloren gegangen ist.²⁹ Deshalb ist es auch nicht möglich, die anonym überlieferten Porträts einfach den physiognomische Studien zuzuschlagen.

²⁸ Vgl. Boehm 1985, 28: «An ihm, dem okkasionellen Zug in seinem Zentrum, erkennen wir einen Dargestellten als einen bestimmten, und damit als ihn selbst. Wir erkennen diesen *Jemand als ähnlich*, obwohl wir ihn *niemals gesehen haben*.» Den Begriff des Okkasionellen hat Hans-Georg Gadamer 1990, 149ff. im Hinblick auf das Porträt geprägt. Vgl. Suthor in Preimesberger/Baader/Suthor 1999, 431ff. Brilliant 1991, 7 fasst zusammen: «The oscillation between art object and human subject, represented so personally, is what gives portraits their extraordinary grasp on our imagination. Fundamental to portraits as a distinct genre in the vast repertoire of artistic representation is the necessity of expressing this intended relationship between the portrait image and the human original. Hans Georg Gadamer called this intended relation «occasionality», precisely because the portrait, as an art work, contains its own pictorial or sculptural content a deliberate allusion to the original that is not a product of the viewers interpretation but of the portraitist's intention. For Gadamer, a portrait's claim to significance lies in that intended reference, whether the viewer happens to be aware of it or not.»

²⁹ Preimesberger nennt es die «Denomination» des Porträts, in: Preimesberger 1999, 20.

2.2.2 Porträtierte/Porträtarten

Die so als Individualporträts im engeren Sinn zu bezeichnenden Blätter lassen sich in zwei für die weitere Arbeit nützliche Gruppen einteilen: in die Porträts historischer Persönlichkeiten, die, sofern es sich nicht um Kopien handelt, vor Lavaters Zeit entstanden sind, und in die Porträts von Lavaters Zeitgenossen.

Porträts historischer Persönlichkeiten sind vor allem als Druckgraphik, manchmal auch als gezeichnete Kopien nach druckgraphischen Vorlagen oder berühmten Bildern vorhanden. Die Bandbreite reicht von griechischen Philosophen und Staatsmännern, römischen Kaisern und Dichtern über mittelalterliche und neuzeitliche Regenten, Adlige, Heilige, Theologen und Persönlichkeiten aus Kunst und Wissenschaft. Sie umfassen alle möglichen Erscheinungsformen des Porträts in der Druckgraphik: vom reproduzierten Münzbildnis bis hin zum barocken Herrscherporträt in üppigem allegorischem Rahmen. Da Graphiken normalerweise beschriftet wurden, entstehen hier kaum Identifikationsprobleme (sowohl bei den Dargestellten wie bei den ausführenden Künstlern). Diese Porträtgalerie ist meist weniger sorgfältig aufbewahrt, als die Porträts der Zeitgenossen. Viele hunderte finden sich in aufeinanderfolgenden Portefeuilles mit Bezeichnungen wie «Physiognomisches Cabinet Kupferstiche Portraits»; sie sind ohne ersichtliche Ordnung aufbewahrt, obwohl die Schachteln durchbuchstabiert sind, was sich aber nicht auf eine innere alphabetische oder sonstige Reihenfolge beziehen lässt. Die Druckgraphiken sind oft auch über viele Portefeuilles hin ohne handschriftlichen Kommentar Lavaters überliefert. Daneben finden sich einige wertvolle Miniaturen oder Zeichnungen anonymen Meister, deren Dargestellte ebenfalls meist anonym sind.

Porträts von Zeitgenossen sind sowohl als Zeichnungen wie als Druckgraphik vorhanden. An ihnen zeigte Lavater, zum Teil natürlich aus persönlicher oder brieflicher Bekanntschaft, grosses Interesse und versah sie fast durchgehend mit Kommentaren. Vor allem die Zeichnungen sind meist sehr sorgfältig aufgezogen und in Passepartouts montiert worden. Die zeichnerischen Darstellungen zeigen hauptsächlich Personen aus dem schweizerischen beziehungsweise deutschsprachigen Raum, die Druckgraphik ist international gefächert. Die Zeitgenossen stellen hinsichtlich der Identifikation und Zuschreibung den schwierigeren Part dar, weil sie oft anonym oder nur mit Nachname bezeichnet erscheinen; sie sind aber der kunsthistorisch wertvollere und für die Lavaterforschung interessantere Teil, da sehr viele Originale darunter zu finden sind und sie oft in eine direkte Beziehung zu Lavater gebracht werden können.

Bei sehr vielen Porträts lassen sich Verbindungen zu ihrer Abbildung in den *Physiognomischen Fragmenten* herstellen. Vor allem Zeichnungen von Personen oder Künstlern aus Lavaters Umkreis dienten als Vorlage für die Stecher. Dabei lassen sich anhand des überlieferten Bildmaterials in Kombination mit schriftlichen Quellen oft lückenlose Abfolgen rekonstruieren: von der Porträtsitzung, der Übergabe des Porträts an

Lavater, seine Verwendung in den *Fragmenten* und bis hin zur Aufbewahrung des Originals in der Sammlung.

In diesem Konvolut fehlen erstaunlicherweise die unzähligen von Lavater in Auftrag gegebenen und in den *Physiognomischen Fragmenten* reichlich reproduzierten Schattenrisse fast völlig. Wenige (höchstens ein Dutzend) sind in verkleinerten Reproduktionen vorhanden.³⁰

2.2.3 Beispiel für ein Einzelporträt und seine wissenschaftliche Bearbeitung

Im Folgenden soll anhand eines Einzelbeispiels durchexerziert werden, vor welche Probleme die Porträts von Zeitgenossen mich als Bearbeiterin gestellt haben, und wie ich versucht habe, mit solch eher einfachen, kunsthistorisch nicht sonderlich bedeutenden Bildnissen umzugehen.

Das ausgewählte Porträt zeigt Philipp Matthäus Hahn (Kat. 5).³¹ Die Frage nach der Identifikation, die – wie oben beschrieben – im Prinzip mit jedem Bildnis verknüpft ist, stellt sich in diesem Fall nicht. Das Porträt, das in einen radierten Rahmen gemalt wurde, besitzt ein Feld für die Beschriftung. Hier findet sich, nicht von Lavater, sondern wohl vom (unbekannten) Künstler der Name hingeschrieben: «Hahn / Pfarrer zu Kornwestheim.» Dieser Name lässt sich nur mit einer Person verbinden: Es handelt sich um Lavaters Freund Philipp Matthäus Hahn, einen schwäbischen Pietisten und Pfarrer mit grossen mathematischen und mechanischen Fertigkeiten. Mit ihm korrespondierte Lavater seit 1773 und traf ihn mehrere Male persönlich auf Reisen. Die beiden verbanden ähnliche Ansichten in theologischen Fragen, ein gemeinsamer Freundeskreis und nicht zuletzt Lavaters Faszination für den begeisterten Mechaniker, von dem er gar eine Standuhr bestellte.³²

Viel weniger leicht lässt sich dagegen die Künstlerfrage klären. Das Blatt ist komplizierter, als es auf den ersten Blick scheint, vermag aber gerade dadurch auch einen Einblick in die verworrenen Verhältnisse der Künstlerfragen in der *Sammlung Lavater* zu geben. Eine der Zeichnung entsprechende Abbildung wurde im dritten Band der

³⁰ Eine grosse Anzahl von Abbildungen, die einen Einblick in die Breite des von Lavater gesammelten Materials geben, finden sich im Kat. Wien 1999. Einige Silhouetten sind abgebildet in Kat. München 2001.

³¹ LAV X/633/6011 (Kat. 5)

³² Vgl. zu Philipp Matthäus Hahn sowie dessen Freundeskreis und Lavater Weigelt 1988, 54ff. In den *Physiognomischen Fragmenten* führt Lavater Hahns Porträt – noch vor der Analyse – mit folgenden Worten ein: «Unter allen mir bekanntesten Theologen, der – mit dem ich am meisten sympathisire – oder vielmehr, dessen Theologie zunächst an meine gränzt, und der doch so unaussprechlich von mir verschieden ist, als es ein Mensch seyn kann. Ein ganz ausserordentlich mechanisches, mathematisches und astronomisches Genie, das immer erfindet, immer schafft – mit ausharrender, allüberwindender Geduld, zum letzten Ziel alles ausführt. Er schafft Welten, und freut sich einfältig seiner stillen Schöpfungskraft.» PF III, 273.

Physiognomischen Fragmente von 1777 veröffentlicht.³³ Der Stich stammt vom Berliner Kupferstecher Daniel Berger, der Künstler der Vorlage wird aber nicht genannt.

Als ich schliesslich eine schriftliche Quelle fand, schien die Zuschreibung gelöst.³⁴ Hahn vermerkt am 4. Oktober 1773 in seinem Tagebuch, dass «Herr Professor Weisbrod [...] kam, mich abzumahlen für Lavater».³⁵ Am selben Tag sandte er Lavater einen Brief, darin eingeschlossen vermutlich die Zeichnung. «Das Sitzen zum Mahlen that ich mit Widerwillen» und wohl nur auf Wunsch von Lavater.³⁶ Dieser hatte seit seinem Plan, eine grosse physiognomische Arbeit zu schreiben, Anfragen nach Silhouetten und Porträts in ganz Europa versandt.³⁷ Viele der Bilder, die er in den siebziger Jahren erbat, erschienen dann tatsächlich noch in der deutschen Ausgabe der *Physiognomischen Fragmente*.³⁸

Mit dem Künstlernamen ist aber das Zuschreibungsproblem nicht gelöst. Denn für die fragliche Zeit sind drei Maler dieses Namens belegt – da Hahn aber von «Professor Weisbrod» spricht, ist ziemlich sicher Johann Philipp Weisbrod aus Stuttgart gemeint, der Vater von Friedrich Christoph und Carl Wilhelm Weisbrod. Mehrere Bildnisse eines «Weisbrod» sind in der *Sammlung Lavater* zu finden. Der Nachname des Künstlers ist jeweils von Lavater beigeschrieben, und diese Zuschreibung ist jedesmal wahrscheinlich, da die Dargestellten immer aus dem Stuttgarter Umfeld stammten, in dem die Künstlerfamilie tätig war. Hahns Bildnis lässt sich nun mit den anderen Weisbrod-Bildnissen vergleichen: in derselben Schachtel befindet sich ein Porträt des Theologen Friedrich Christoph Oetinger (Kat. 6),³⁹ das wohl in engem Zusammenhang mit dem Bildnis von Oetingers Schüler Hahn entstanden ist, da es im Bildausschnitt und in der Anlage der Figur ähnliche Merkmale aufweist und im selben Kapitel der *Physiognomischen Fragmente* abgebildet wurde. Deshalb ist auch dieses eher dem arrivierten Vater zuzuschreiben. Ebenfalls vorhanden ist ein Selbstbildnis eines jungen Weisbrod (Kat. 7),⁴⁰ in diesem Fall nun Friedrich Christoph, da sein Bruder seit den 1770er Jahren nicht mehr in Stuttgart weilte.

³³ PF III, 274.

³⁴ Vgl. Weigelt 1988, 55.

³⁵ Hahn 1979, 195f.

³⁶ Hahns Unlust zeigt sich im Tagebucheintrag anschaulich: «Ich dachte heute, die Schuhl zu besuchen, den Confirmanden Aphorismos zum Abschreiben machen, an der Epistel etwas zu thun, Albrechtin besuchen. Allein, mittags kam Herr Professor Weisbrod, Schulmeister Hartmann, Herr Pfarrer von Mühlhausen und Herr Vogt und endlich Herr Pfleger Dertinger. Ersterer kam, mich abzumahlen für Lavater. Ich danckte Gott, das er bey meiner eingeschränkten Zeit all diese zusammen geschickt, das mir statt einem nicht drei Tage verderbt worden. Ich nahm diesen Kelch meines Fleisches geduldig an; auch das Sitzen zum Mahlen that ich mit Widerwillen.» Hahn 1979, 195.

³⁷ Vgl. Kat. Wien 1999, 80 (Swoboda).

³⁸ Mit Erscheinen seines grossen Werks wurden ihm dann oft auch unaufgefordert Bildnisse zur Analyse zugesandt. Vgl. Kat. Wien 1999, 138 (Goritschnig).

³⁹ LAV X/633/6010 (Kat. 6). Der Theologe und führende Pietist in Württemberg Friedrich Christoph Oetinger stand mit Lavater im Briefwechsel über theologische Fragen. Er war ein Lehrer Hahns. Vgl. Weigelt 1988, S. 47ff.

⁴⁰ LAV XII/690/11817 (Kat. 7).

Nun zeigt sich aber – unabhängig davon, ob man Oetingers Bildnis vom Vater Johann Philipp oder das Selbstporträt des Sohnes Friedrich Christoph Weisbrod als Vergleiche hinzuzieht –, dass bei dem Bildnis Hahns zwar Format wie Pinseltechnik den Zeichnungen ähnlich sind, dass es sich aber von den beiden anderen Bildnissen in der Art der Schraffierung und Lavierung klar unterscheidet.

Nachdem sich also die Künstlerfrage nicht der schriftlichen Quelle entsprechend bestätigen lässt, scheint es sich bei Hahns Bildnis nun leider auch sonst nicht um die Originalvorlage für die *Physiognomischen Fragmente* zu handeln. Misstrauisch macht bereits die Tatsache, dass weder Griffelspuren der Übertragung auf die Kupferplatte zu finden sind, noch das Blatt seitenverkehrt gegenüber dem Druckbild erscheint. Obwohl diese Merkmale nicht zwingend sind, und ein geübter Kupferstecher solch einfache Bildnisse auch freihändig übertragen konnte, scheint es beim Vergleich mit der gedruckten Version doch, dass es sich hier vielmehr um eine gezeichnete Kopie nach dem Druck handelt.⁴¹ Sie erscheint sogar in derselben radierten Kartusche wie das Bildnis in den *Fragmenten* und weist dasselbe Format auf. Eine grosse Zahl solcher Kopien in genau solchen radierten Kartuschen mit derselben Art der Beschriftung kann man in der Zentralbibliothek Zürich finden. Sie stammen fast alle von Johann Heinrich Lips.⁴² Auch unser Blatt kann dank der Vergleiche mit dem verwendeten Material sowie aus stilistischen Gründen dem jungen Lips zugeschrieben werden. Seit seinem vierzehnten Lebensjahr hat Lavater ihn als Schüler und Gehilfen aufgenommen und ihn neben seinen ersten Schritten im Stechen massenweise kopieren lassen. Der Stil des jungen Schülers zeigt noch nicht die grosse Finesse des späteren «Feinmalers» Lips.

⁴¹ Dies gilt wohl auch für das Porträt Hahns im Historischen Museum Basel, Inv. Nr. 1913.94.1. Es kam zusammen mit einer astronomischen Uhr Hahns 1913 in die Sammlung. Bei dieser Bleistiftzeichnung scheint es sich kaum um das «einzig bekannte Portrait von Hahn» zu handeln, das «in der Folge all den zahlreichen Stichen, Lithografien und Ölbildern mit Hahns Portrait als Vorlage diente», wie Gutmann 1995 meint. Auch hier sind weder Griffelspuren für die Übertragung auf die Kupferplatte vorhanden noch erscheint das Bild seitenverkehrt gegenüber dem Druckbild in den *Physiognomischen Fragmenten*. Der Umriss ist fast identisch mit dem Stich, was eher auf eine Kopie deutet, auch wenn es sich nicht um eine exakte Pause handelt, da die Zeichnung nicht in allen Details exakt übereinstimmt, vor allem nicht in der Binnenzeichnung und den Schraffuren. Misstrauisch gegenüber der Vorstellung, dass es sich hier um die Vorlage für alle späteren Abbildungen handeln könnte, macht aber nicht zuletzt die Papierqualität: Es scheint sich hier um holzschliff- und damit säurehaltiges Papier aus dem 19. Jahrhundert zu handeln, das heute stark verbräunt ist.

⁴² Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung in: *Lavateriana. Restbestände der graphischen Sammlung von Johann Caspar Lavater*. Es handelt sich um 15 Bleistift- oder Pinselzeichnungen in radierten Kartuschen, die Namen der Dargestellten sind von derselben Hand wie bei unserem Beispiel beige geschrieben. Zwei Zeichnungen sind von Johann Rudolf Schellenberg gefertigt, die restlichen wohl alle von Johann Heinrich Lips (einige davon sind signiert). Der Klotener Vikar Leonhard Brennwald machte Lavater auf das junge Talent aufmerksam. Mit Unterricht bei Johann Caspar Füssli und Johann Rudolf Schellenberg bildete Lavater sich Lips zum Gehilfen heran. Lips arbeitete unter Lavaters Aufsicht an den *Physiognomischen Fragmenten* und musste in seinem Auftrag junge Schüler ausbilden. Schweren Herzens liess ihn Lavater 1780 auf Wanderschaft ziehen, von wo Lips zahlreiche Porträts und Kopien nach berühmten Meistern nach Zürich sandte. In Italien lernte Lips Goethe kennen, der ihn als Zeichenlehrer für die Weimarer Akademie gewinnen konnte. Zu Lips vgl. Kat. Coburg 1989.

Man kann sich also den Ablauf folgendermassen vorstellen: Das Originalbildnis Weisbrods hat als Vorlage für die *Physiognomischen Fragmente* gedient. Möglicherweise ist es im Besitz des Stechers Daniel Berger in Berlin verblieben. Weil Lavater das Bild in die Sammlung aufnehmen wollte, hat er vielleicht bei Lips eine Kopie nach dem Stich in Auftrag gegeben oder das Blatt den von Lips «in Serie» hergestellten Kopien entnommen.

Das Porträt ist ein Brustbildnis Hahns im Profil nach links, er trägt seine Amtskleidung, das heisst einen Talar oder Mantel und ein Predigerkämpchen. Wie die Bildnisse von Vater und Sohn Weisbrod ist auch unser Blatt in einer einfachen Technik ausgeführt und nur etwa halb so gross wie eine Postkarte: Über einer Vorzeichnung mit Kreide folgt eine Pinselzeichnung mit verdünnter schwarzer Tinte oder Tusche. Weisshöhungen mit Deckfarbe korrigieren zum Teil ein Zuviel an Grau, welches das ansonsten durchscheinende weisse Papier verdeckt. Der leergelassene Hintergrund wurde, vielleicht erst beim Anbringen des Passepartouts, hellgrün aquarelliert. Die Pinselzeichnung folgt bis in die Details getreu der Vorlage; die vielen Schichten der grauen Pinselzeichnung wie die korrigierende Verwendung von Deckweiss zeigen, dass der Kopist sich noch nicht vollkommen sicher in der Technik war, die nicht einfach auszuführen ist, aber den Vorteil hat, dass sie überall ohne grosse Mittel genutzt werden kann.

Ob es sich nun um ein Original oder eine Kopie handelt, das Bildnis macht auf jeden Fall deutlich, dass sein Zweck die reine Dokumentation des Äusseren des Dargestellten war, auf Attribute oder Posen wurde völlig verzichtet; ausser in der Andeutung eines feinen Lächelns zeichnet sich das Porträt durch keinen speziellen oder starken Ausdruck aus. In dieser Konzentration auf den Kopf und die Gesichtszüge ist die Dominanz der Physiognomie zwangsläufig.

Obwohl ein grosser Teil der in der Sammlung befindlichen Porträts im geläufigen Dreiviertelprofil aufgenommen ist, hat Lavater gerade für Vorlagen für die *Physiognomischen Fragmente* wo immer möglich darum gebeten, das Porträt im Profil aufzunehmen. Er war für seine Analysen hauptsächlich am ruhenden Gesicht ohne Ausdruck von Leidenschaft interessiert sowie an den festen Teilen des Kopfes, die durch die Mimik unveränderlich sind, und diese Teile (Stirn, Nase, Kinn) zeigen sich im Profil am besten. Dass die Profile wie bei Hahn und Oetinger häufig nach links gerichtet sind, liegt vermutlich an der uns geläufigen Leserichtung von links nach rechts, die hier auf ein offenes Gesicht statt auf den Hinterkopf trifft.

Trotz seiner Einfachheit wurde das kleine Bildnis Hahns im Auftrage Lavaters sorgfältig in den sogenannten «kabinetlichen Stand» gebracht: eine Vorgehensweise, die nach Lavaters Ansicht das Aussehen der Sammlung vereinheitlichen und ihren Wert steigern

sollte, und ihm zudem ermöglichte, die Blätter zu kommentieren:⁴³ das Blatt ist auf aquarelliertes Papier aufgezogen, mit einem Goldrand versehen, hat ein Passepartout aus Karton und grün gestrichenem Papier mit eingelassenem Glas und einem Deckel; auf der Aussen- wie der Innenseite des Deckels ist je eine radierte Kartusche aufgeklebt, die Platz für die Beschriftung bietet.

Lavaters Beschriftung auf dem Deckel lautet: «Pfarrer / Hahn.» Innen steht der physiognomischer Kommentar: «Nicht bezeichnet genug ist des Rechners Stirn / und sein Auge – / Nur der Umriss der Nase verkündigt den Mann / von Verstande – / 4.X.96 L.» Mit diesen wenigen Zeilen ist das so einfache Porträt plötzlich in einen Kontext gerückt, der viele thematische Bezüge eröffnet: Es stellt sich die Frage nach den Beziehungen von Urbild zur Zeichnung wie auch von Äusserem zu Innerem, also dem Aussehen und dem Charakter oder Wesen des Porträtierten. Lavater vergleicht die Zeichnung mit seiner persönlichen Kenntnis des Urbilds: Indem er das Porträt mit Namen bezeichnet, erkennt er das dargestellte Gesicht und bestätigt damit seine Wiedererkennbarkeit beziehungsweise Ähnlichkeit. Doch die Porträtkritik folgt auf dem Fuss. Lavater kennt Hahn als grossen Rechner und findet diese Charakterzüge am Äusseren des Urbilds in der Stirn und im Auge am besten ausgedrückt. Doch im Porträt soll der Künstler gerade diese Züge nicht in ihrer eigentlichen Prägnanz und Lesbarkeit dargestellt haben. Nur in der Nase findet Lavater deutliche Hinweise auf Hahns Charakter, auf seinen grossen Verstand.

In dieser Weise beinhaltet Lavaters Kommentar sehr oft nicht nur eine Charakteristik des Dargestellten, sondern impliziert auch eine Kritik an den Fähigkeiten des Porträtisten, dem es nicht gelingt, den Porträtierten möglichst seinem Wesen entsprechend in das Bild zu übertragen. Das Wiedererkennen des Urbildes im Abbild wird ergänzt durch den Vergleich mit dem abwesenden Urbild (der durch die Erinnerung vollzogen wird), wobei eine gewisse Ähnlichkeit festgestellt, aber die nicht erreichte grösstmögliche Ähnlichkeit bemängelt wird. So wird auch die Besprechung dieses Bildnisses in den

⁴³ Lavaters Biograph Georg Gessner berichtet davon: «Zur eigentlichen Erholung von seiner Arbeit, oft von den mannigfaltigen Leiden und Kummer, war Lavater seine Kunstliebhaberey geworden. Er hatte zwar itzt seine Physiognomik so viel als ganz vollendet, er bedurfte wenigstens zu diesem Werke keine Zeichnungen und Kupferstiche mehr, denn diese hatte er bereits alle. Aber sein einmal zu sammeln angefangenes physiognomisches Kabinet setzte er noch immer fort, und beschäftigte damit mehrere Arbeiter [...]. Häufig liess er auch, und beynahe blos um den Arbeitern, deren er sich einmal angenommen hatte, Erwerb zu verschaffen, von Gemälden und Kupferstichen Kopieen nehmen, und aus eben dem Grunde, um nemlich einer andern Klasse brodloser Leute einigen Gewinn zu verschaffen, alle seine Blätter von Handzeichnungen theils alter, theils neuer Meister, seine Kupferstiche u.s.w. in eine kabinettliche Form bringen, welche allerdings etwas ganz einziges in ihrer Art hat, und seinem ganzen Kabinet, die Originalgemälde aus alten Schulen ausgenommen, deren er eine beträchtliche Anzahl besass, die Form einer wohlrangirten Bibliothek gab. Jeder, mehr oder weniger wichtigen oder schönen Zeichnung, Gemälde, Kupferstich setzte er ein kurzes physiognomisches Urtheil bey, grösstentheils in hexametrischer Form. Sehr viele dieser Stücke, wovon er, aus dem oben angeführten Grunde, um seiner Arbeiter willen, mehrfache Kopieen ziehen liess, deren wohl einige sehr geringen Werth hatten, wurden natürlich nicht in sein Kabinet aufgenommen, um ihnen indessen doch wenigstens einen etwas grössern Werth zu geben, liess er auch seine physiognomischen Urtheile dazu kopieren, welche er selbst zu den Originalstücken gesetzt hatte.» Gessner 1802–1803, III, 79ff.

Physiognomischen Fragmenten mit einer Porträtkritik eingeleitet: «Das Bild ist ähnlich, was man ähnlich heisst» – bevor dann jeder einzelne Zug einer aufmerksamen Betrachtung unterzogen und mit dem Urbild und seinen Fähigkeiten verglichen wird. Wenn bei dieser Vorgehensweise das Porträt also mit dem Urbild in Beziehung gesetzt und verglichen und daraufhin der Künstler kritisiert wird, wird gleichzeitig theoretisch das Postulat aufgestellt, ein Bildnis habe in grösstmöglicher Masse wiedererkennbar und ähnlich zu sein. Dass die Ähnlichkeit hier zum Thema wird, könnte allerdings auch bedeuten, dass die geforderte Ähnlichkeit sich von der in Lavaters Zeit offensichtlich üblichen, das heisst nur ungefähr gehandhabten, unterscheidet.

Das Bildnis ist einerseits typisch, andererseits untypisch für die *Sammlung Lavater*. Typisch ist sein Aussehen: Ein grosser Teil der Zeichnungen von Zeitgenossen ist von Kleinmeistern und Porträtisten der Schweiz und Deutschlands in einfachen Techniken auf Papier hergestellt. Lavater interessiert an ihnen vor allem das Physiognomische und damit die Ähnlichkeit. Künstlerisch wertvolle oder interessante Blätter sind eher selten zu finden. Typisch ist auch die verwickelte Lage des künstlerischen Urhebers. In Lavaters Sammlung gibt es viele Originale, die vor der Natur gezeichnet sind, aber auch massenweise Kopien. Diese Kopien können nach den Originalen oder aber nach Stichen gezeichnet sein. Untypisch sind im Fall Hahns die Quellenlage und der Umstand, dass genügend Vergleichsmaterial vorhanden ist, welches die Abläufe nachvollziehbar macht. Dies erlaubt, die Entstehung des Bildnisses, seine Verwendung in den *Physiognomischen Fragmenten* sowie die Kopie davon und ihren Eingang in die Sammlung lückenlos zu verfolgen.⁴⁴

Solche Abfolgen lassen sich immer wieder herstellen, die dafür notwendigen Quellen sind aber meist zufällige Entdeckungen. Im Prinzip wäre für ihre Rekonstruktion notwendig, die gesamten Blätter, die Lavater genutzt und gekannt hat, lückenlos zu kennen und sie erschlossen, das heisst ständig zugänglich zu haben. Dabei handelt es sich nicht nur um die europaweit verstreuten schätzungsweise 30'000 Blätter, die irgendwann in Lavaters Besitz waren oder durch seine Hand gegangen sind, sondern auch um alle Werke, zu denen er daneben noch Zugang hatte. Dasselbe würde für den schriftlichen Nachlass gelten, der alleine in der Zentralbibliothek Zürich an die 25 Laufmeter Korrespondenz umfasst⁴⁵ und nur zum kleinsten Teil publiziert ist.

⁴⁴ Eine ähnlich gute Konstellation findet sich bei einem Porträt Breitingers, das von mir im Kat. Wien 1999, 310 (Kat. Nr. 58) besprochen wurde.

⁴⁵ 24.8 m. Vgl. *Repertorium der handschriftlichen Nachlässe in den Bibliotheken und Archiven der Schweiz* der Schweizerischen Nationalbibliothek unter <http://ageco.nb.admin.ch> (letzte Abfrage 6.6.2007).

2.2.4 Kopien, Serien und Verfahrensweisen an einem Beispiel

In Lavaters Portefeuilles sind nicht nur Einzelbildnisse in Form von Originalzeichnungen, Stichen aus den *Physiognomischen Fragmenten* oder Kopien zu finden. Es existieren zum Teil ganze Porträtreihen einer Person, das heisst, viele verschiedene Bildnisse, die immer dieselbe Person zeigen, allerdings von verschiedenen Künstlern und oft auch in unterschiedlichen Lebensabschnitten aufgenommen. Am bekanntesten und bereits öfter publiziert sind die vielen Goethe-Bildnisse der *Sammlung Lavater*.⁴⁶

Ausserdem gab Lavater den von ihm beschäftigten Künstlern Aufträge, nach Porträts Kopien, Umrisszeichnungen in verschiedenen Reduktionsgraden und Detailzeichnungen (Nasen, Ohren etc.) anzufertigen. Damit lassen sich ganze Serien zusammenstellen, welche die physiognomischen Verfahrensweisen Lavaters zeigen.

An einem Beispiel möchte ich nun einerseits die Porträtreihe einer Einzelperson sowie die Serie von Kopien, Reduktionen und Detailzeichnungen nachvollziehen. Besonders gut eignen sich die Bildnisse von Lavaters «Herzensfreund» Johann Conrad Pfenninger, die alle genannten Schritte abdecken, wenn auch nicht immer in derselben Ausführlichkeit. Pfenninger war Theologe und Pfarrer in Zürich und Lavaters Amtskollege am Waisenhaus wie an der Kirche St. Peter.

Zwei Zeichnungen stammen von Heinrich Pfenninger, einem Zürcher Porträtisten,⁴⁷ der vor allem in der Zeit der Entstehung der *Physiognomischen Fragmente* viele Porträtaufträge für Lavater ausführte. Beide geben den noch jungen Diakon wieder. Eine Bleistift- und Pinselzeichnung (Kat. 8)⁴⁸ zeigt das Brustbild im Linksprofil in einem runden Rahmen. Pfenninger ist alltäglich gekleidet und trägt eine Perücke und darüber gekämmt das eigene, gepuderte Haar. Die zweite Zeichnung (Kat. 9)⁴⁹ zeigt ihn quasi «nackt». Es handelt sich wieder um ein Brustbild, doch nun sind der Hals und der Brustansatz unbekleidet gelassen und wie bei antikisierenden Porträtbüsten oder Münz- und Medaillenbildnissen gestaltet. Pfenningers eigenes dunkles Haar, das sich an der Stirn langsam lichtet, wird unfrisiert gezeigt.

Bei einem weiteren Bildnis handelt es sich um eine feine Gouache (Kat. 12)⁵⁰ von der Hand eines unbekanntes Künstlers. Sie zeigt miniaturartig gestaltet ein ovales Brustbild im Rechtsprofil. Pfenninger ist nun etwas älter, der neueren Mode entsprechend ohne Perücke wiedergegeben und trägt Alltagskleidung.

Eine nochmals andere Darstellung stammt von Georg Friedrich Schmoll (Kat. 10)⁵¹ und zeigt Pfenninger etwa im selben Alter wie die Gouache. Nun blickt dieser uns zum ersten

⁴⁶ Vgl. Kat. Frankfurt/Weimar 1994, 204ff.

⁴⁷ Heinrich Pfenninger war der jüngere Bruder von Johann Conrad Pfenninger.

⁴⁸ LAV IX/78/3175 (Kat. 8).

⁴⁹ LAV XIV/185/9870 (Kat. 9).

⁵⁰ LAV X/632/6008 (Kat. 12).

⁵¹ LAV XVIII/232/9748 (Kat. 10)

Mal im Dreiviertelprofil an. Die ovale Pinselzeichnung wurde später aufgeklebt und von Schmoll oder einer anderen Hand etwas erweitert.

Auf diese vergrösserte Version bezieht sich eine Kopie von Johann Heinrich Lips (Kat. 11).⁵² Der hier bereits seinen extrem feinen Pinselstrich nutzende Lips kopiert ganz offensichtlich nach Schmolls Bildnis, da er dessen kantig modellierenden Stil übernimmt, wenn auch leicht abschwächt. Auffällig ist, dass auch sein Bildnis nachträglich erweitert wurde. Es fragt sich, ob beide Porträts beim Anfertigen des Passepartouts vereinheitlicht wurden, damit sie denselben Ausschnitt zeigen – ein heute etwas unverständliches Verfahren, das wie Hahns Bildnis einmal mehr die komplexen Vorgehensweisen in der *Sammlung Lavater* deutlich zu machen vermag. Interessant ist auch, dass Lavater Lips' Kopie, die so offensichtlich Schmolls Stil nachahmt, auf eine Zeichnung von Heinrich Pfenninger zurückführt: Er betitelt sie nämlich folgendermassen: «Conrad Pfenninger / nach Heinrich Pfenninger / von Lips.» Hat sich Lavater getäuscht, als er diesen Kommentar 1796, wohl zehn bis zwanzig Jahre nach der Entstehung der Porträts geschrieben hat und sich vielleicht nur noch an mehrere Bildnisse Pfenningers, nicht aber an eins von Schmoll erinnern konnte? Oder ist bereits Schmolls Porträt eine Kopie nach einem in der Sammlung nicht mehr vorhandenen Original Pfenningers? Allerdings zeigt Schmolls Blatt die ihm eigene starke Helldunkel-Modellierung, die den Gesichtern oft etwas Steinern-Skulpturales gibt, sowie seinen fein getupften Stil so klar, dass eine Abhängigkeit von einem Bildnis in Pfenningers völlig anderem Stil eher unwahrscheinlich ist und Schmolls Porträt wohl nach dem lebenden Urbild entstand.

Ähnlich wie die Gouache gestaltet, aber in den Details doch so weit abweichend, dass diese nicht die Vorlage sein kann, ist ein Kupferstich von Johann Heinrich Lips (Kat. 13),⁵³ der Pfenninger wieder im Brustbildnis und im Profil – nun nach links – darstellt. Er ist 1790 entstanden, vermutlich nach einer älteren Vorzeichnung von Lips aus den Zürcher Jahren, als dieser die Möglichkeit hatte, Pfenninger fast täglich persönlich zu treffen.⁵⁴

Auf der Suche nach weiteren Stichen des Johann Conrad Pfenninger empfiehlt sich ein Blick in die *Physiognomischen Fragmente*. Dort findet sich im zweiten Band am Ende des 30. Fragments über «Sanfte, treue, edle, zärtliche Charakter» ein Porträt Pfenningers im Profil von Johann Heinrich Lips, von Lavater bezeichnet als «sehr kenntliches, zugleich aber im gerade im schlechtesten Augenblick ergriffenes Bild». Wohl auch hier hat Lips die Vorlage selbst gezeichnet; die Abbildung unterscheidet sich von den in der

⁵² LAV X/634/6017 (Kat. 11).

⁵³ LAV XXI/342/6324 (Kat. 13). Erschienen als Frontispiz in: *Antworten auf wichtige und würdige Fragen und Briefe weiser und guter Menschen. Eine Monatsschrift von Johann Kaspar Lavater, Pfarrer an der Sankt Petri-Kirche zu Zürich*. 2. Bd. Berlin: Bey Heinrich August Rottmann, Königl. Hofbuchhändler, 1790.

⁵⁴ Nach Joachim Kruse hat Lavater am 25.6.1790 Lips dessen selbst gezeichnetes Bildnis von Pfenninger als Vorlage für den Stich geschickt. Die (wohl nicht mehr erhaltene) Zeichnung war also bis zu diesem Zeitpunkt in Lavaters Besitz. Lips hat den Auftrag für das Frontispiz spätestens im November 1790 abgeschlossen. Vgl. Kat. Coburg 1989, 173.

Sammlung vorhandenen Bildnissen und zeigt Pfenninger im Profil nach rechts. Im dritten Band der *Fragmente* findet sich dann eine Kopie nach dem von uns zuerst betrachteten Bild von Heinrich Pfenninger, nun seitenverkehrt zum Original, unter «Religiose. Aechtes Fragment. Ein männliches Profil. Pf.»⁵⁵ Und am Ende des dreiseitigen Abschnitts über seinen (hier anonymen) Freund lässt Lavater nochmals ein Bildnis folgen,⁵⁶ das ebenfalls in der *Sammlung Lavater* kein Vergleichsbeispiel hat. In ovalem Rahmen blickt der ebenfalls noch junge Pfenninger im Dreiviertelprofil nach rechts den Betrachter an. Er trägt eine weiche Kappe, die sein gesamtes Haar bedeckt und sonst auf keinem Porträt zu sehen ist.

Silhouetten, die in der *Sammlung Lavater* fehlen, wird es wohl auch von Pfenninger gegeben haben. In den *Fragmenten* kommen ganze Silhouettentafeln vor, auf denen auch der «Herzensfreund» zu finden ist.⁵⁷ Auf einer Tafel mit 20 Köpfen blickt er sinnigerweise als Nummer zehn die Nummer neun, die Lavater zeigt, direkt an. Eine freundschaftliche Begegnung, die dem Betrachter der einzelnen Silhouette nicht möglich ist, da das Profil ein «von Angesicht zu Angesicht» verhindert.

Ganz unterschiedliche Porträts von Pfenninger sind also in der Wiener Sammlung vorhanden. Die Vorlagen für Stiche und die *Physiognomischen Fragmente* mitgezählt, ist Pfenninger allein im Kontext seiner Freundschaft mit Lavater mindestens achtmal in unterschiedlicher Weise porträtiert worden. Ein vielleicht überraschendes Ergebnis, zieht man in Betracht, dass es sich um einen eher unbekanntem Zürcher Theologen handelt. Vorerst soll konstatiert werden, dass eine Person aus dem Umkreis Lavaters wohl damit rechnen musste, immer einmal wieder porträtiert zu werden. In den folgenden Kapiteln soll dann gefragt werden, ob die Bildnisse Pfenningers die Porträtkultur des späten 18. Jahrhunderts spiegeln oder eher eine erstaunliche Ausnahme darstellen.

Nun zeigt aber das Material der *Sammlung Lavater* weit mehr als ein wildes Sammeln von Zeichnungen, Kopien und Stichen. Die Objekte wurden nämlich in Lavaters Auftrag immer wieder auch in konkretes physiognomisches Studienmaterial verwandelt. Der Sinn des nochmaligen Kopierens und gleichzeitigen Umwandelns war, die Porträts physiognomisch einfacher lesbar zu machen. Lavater hat dazu zwei Verfahrensweisen angewendet: einerseits das Reduzieren des schattierten Porträts auf die prägnanten Linien des Gesichts, das heisst Umrisszeichnungen, und zweitens das Herauszeichnen von einzelnen markanten Körperteilen wie Augen, Nase und Mund, seltener auch Stirnen.⁵⁸

Nicht jeder Dargestellte und jedes Porträt lässt sich im Studienmaterial finden. Die Auswahl geschah wohl eher zufällig. Oft gibt es dann aber ganze physiognomische

⁵⁵ PF III, zu 259.

⁵⁶ PF III, 261.

⁵⁷ PF III, 36, Nr. 10.

⁵⁸ Zu Lavaters Verfahrensweise vgl. Kapitel 6.2.2 sowie Kat. Wien 1999, 172ff. (Rauchensteiner). Bereits publiziert sind Serien nach Bildnissen von Anna Louise Karsch (Kat. Wien 1999, 340f. bzw. Kat. Nr. 80–81) und Denis Diderot (Kat. Wien 1999, 177).

Serien. Als Beispiel und zur Illustration dient hier eine vollständige Serie nach einem Porträt von Descartes.⁵⁹

Ein Stich aus dem 17. Jahrhundert von «I. Boormeester»⁶⁰ nach «S. Bosch» (Kat. 14)⁶¹ zeigt in einem Hüftstück den Philosophen Descartes, wie man ihn von unzähligen Bildnissen kennt, mit seinem Hut in der Rechten. Nach diesem Porträt wurde eine Zeichnung angefertigt, die den Ausschnitt verringert, nur die Umrisslinien wiedergibt und mit dieser Reduktion natürlich auch das Gesicht verändert (Kat. 15).⁶² Nach dieser Umrisszeichnung nun – nicht nach dem Stich – wurden Detailstudien des linken Auges, der Nase und des Munds herausgezeichnet (Kat. 16–18). Um die Veränderungen zu erfassen, die in diesem Dreischritt Stich – Umrisszeichnung – Detail geschahen, muss man zum Beispiel nur den schmallippigen, etwas verkiffenen Mund mit sorglos frisiertem Schnauz und Bart des Stichs mit dem schönen lächelnden Mund, noch dazu mit akkurat gestutztem Bärtchen, des Details vergleichen. Lavater war sich der Ungenauigkeit sogar bewusst, den Mund kommentiert er mit den Worten: «Ungenau gezeichnet». Dass es ihm aber nicht um den Vergleich innerhalb einer Serie, sondern um die Vergleichbarkeit von verschiedenen Gesichtern, Augen, Nasen, Mündern untereinander ging, zeigt die Tatsache, dass diese fünf Blätter auf völlig unterschiedliche Schachteln verteilt waren, und zwar auf ein Portefeuille mit dem Titel «Portraits», auf eines mit der Beschriftung «Physiognomisches Cabinet / männliche Porträte / Vollgesichter Umr: Mittl:» und drei weitere Portefeuilles mit den Aufschriften «Physiognomisches Cabinet / Augen C», «Physiognomisches Cabinet / Mund A» und «Physiognomisches Cabinet / Nasen B».

Für solche Reduktionen auf Umrisse wie auf Einzelteile gibt es nun auch je ein Beispiel, in dem Johann Conrad Pfenningers Gesicht der physiognomischen Umwandlung unterzogen wurde. Eine Linienstudie geht zurück auf Heinrich Pfenningers antikisch gehaltenes Porträt (Kat. 19).⁶³ Diese «natürlichere» Darstellung wurde wohl wegen ihres höheren physiognomischen Aussagewertes gegenüber der Darstellung mit Kleidung und Perücke bevorzugt. Der anonyme Kopist musste das schattierte Bildnis auf wenige markante Linien reduzieren. Er betonte vor allem den äusseren Umriss des Profils, zeichnete die Augen und Augenbrauen, die Form der Nase und des Munds genauer ein, gab die Lage der Ohren und die Haare an und ergänzte mit wenigen Linien die wichtigsten Höhen und Tiefen der Wangen und des Halses.

⁵⁹ LAV X/107/2663 (Kat. 14), LAV XXII/361/6968 (Kat. 15), LAV XX/304/3614 (Kat. 16), LAV/311/3881 (Kat. 17), LAV XX/306/3716 (Kat. 18) – Vgl. PF II, zu 273.

⁶⁰ Vermutlich Jochen (Joachim) Bormeester (Bornmeester), als Kupferstecher und Verleger 1677–1690 in Amsterdam tätig.

⁶¹ Unter den zahlreichen Künstlern des Namens Bosch nicht identifizierbar.

⁶² Die Umrisszeichnung wurde auch gestochen für die französischen *Fragments*, vgl. EP III, 220.

⁶³ LAV XI/118/2944 (Kat. 19).

Als einzelnes Körperteil lässt sich nur gerade ein Blatt mit einer Nase direkt Pfenninger zuordnen (Kat. 20).⁶⁴ Eine handelt sich um eine schattierte Nasenstudie, ebenfalls von unbekannter Hand, wohl aus derselben Vorlage heraus kopiert.

Lavaters Kommentar zu dem von Heinrich Pfenninger gezeichneten Bildnis entwirft ein ganzes Charakterbild Johann Conrad Pfenningers, einer «edle[n], sanfte[n] Seele», die mit dem «Krayon» kaum einholbar sei.⁶⁵ Der Kommentar zu der nach dieser Vorlage hergestellten Umrisszeichnung dagegen hat einen völlig anderen Charakter: Er benennt die charakterliche Haupteigenschaft: «Prüfender, sanfter Bonsens» und kritisiert kurz die falsche Darstellung. Noch knapper fällt der Kommentar zum Gesichtsdetail, Pfenningers Nase, aus: bereits physiognomisch vorgedeutet, wird sie als «sanft und vernunftvoll» beschrieben. In diesen Kommentaren zeigt sich, dass Lavater die Porträts durchaus als exemplarisch für eine ganze Person verstand, an denen stellvertretend der Charakter, ja das gesamte Wesen eines Menschen nachvollzogen werden könne, wenn denn die Porträts ähnlich genug gezeichnet seien. Das Potential der physiognomischen Studien dagegen lag für ihn weniger in ausgezeichneten Einzelblättern als in ihrer besseren Vergleichbarkeit. Die Reduktion in der Gestaltung ermöglichte auch eine Reduktion der physiognomischen Analyse auf ausgewählte, prägnante Beschreibungen von Wesenszügen. Diese Kombination ermöglichte ganze Vergleichsserien, die sich im Idealfall systematisieren liessen.⁶⁶

2.3 Eine immense Menge von Porträts

Hahn und Pfenninger wurden in diesem Kapitel stellvertretend für unzählige ähnlicher Porträts und Serien beispielhaft durchexerziert. Denn es ist unmöglich, bei tausenden von Blättern jedem die hier demonstrierte Aufmerksamkeit zu schenken. Es entspricht allerdings nicht dem Charakter der Sammlung, nur die künstlerisch wertvollen Blätter herauszuholen, oder solche, deren Dargestellte besonderes Interesse beanspruchen. Denn Kunstblätter und Massenware sind darin gleichberechtigt und durcheinander aufbewahrt. Versucht man es mit purem Fleiss, das heisst eifrigem Erschliessen in einer Datenbank mit der Absicht, möglichst viele Blätter aufzunehmen, zu identifizieren sowie ihr Entstehungsumfeld zu erhellen, verzweifelt man schnell. Im Rahmen der allgemeinen Erschliessungskriterien des Bildarchivs und der Arbeit ihrer (zahlreichen) Bibliothekare würde dies natürlich im Zentrum stehen, da ist «nicht so sehr der Kunsthistoriker als der personen- und kulturgeschichtlich [...] versierte Bilddokumentar, ein Spezifikum des

⁶⁴ LAV XXI/310/3861 (Kat. 20).

⁶⁵ S. den Wortlaut im Katalogteil: LAV XIV/185/9870 (Kat. Nr. 9), LAV XI/118/2944 (Kat. 19); LAV XXI/310/3861 (Kat. 20)

⁶⁶ Die Problematik solcher Systematisierungsversuche wird in Kapitel 6.2.2 besprochen.

sacherschliessenden Bibliothekars, gefordert. Die Bilder werden in erster Linie auf ihren dokumentarischen Gehalt geprüft.»⁶⁷ Im Rahmen eines Projekts zur Erforschung der Sammlung Lavater, das vor allem Kunsthistoriker beschäftigte, stand aber neben der zeitlichen Einordnung und Zuschreibung der Blätter die Frage nach der «Bedeutung der Sammlung für Lavaters Leben und Werk einerseits, ihre Position im sammlungs- und kulturgeschichtlichen Konnex des ausgehenden 18. Jahrhunderts andererseits» im Zentrum des Interesses.⁶⁸

Mir schien die einzige gangbare Möglichkeit, mit den Porträtmassen in der Sammlung dieser Forderung entsprechend umzugehen, sie als Phänomen ernst zu nehmen und sie als Zeugnisse einer Porträtproduktion zu betrachten, die in dieser Form und in dieser Menge an keinem anderen Ort so konzentriert betrachtet werden kann. Damit wird aber gleichzeitig der Blick über den Rand der Sammlung notwendig, um die Bildnisse mit der allgemeinen Porträtkultur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu vergleichen. Deshalb sollen im folgenden Kapitel zuerst einige allgemeine und methodische Überlegungen angestellt werden.

⁶⁷ Slama 1999, 14.

⁶⁸ Die Projektleiterin Gerda Mraz im Vorwort zu Kat. Wien 1999, 8.

3 «Faciale Bilderfluten»

3.1 Die Bild- und Bildnisproduktion als Fragestellung

Die riesige Anzahl von Porträts alleine in der *Sammlung Lavater* spiegelt eine allgemeine Erscheinung: die Zunahme von Bildern in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Lavaters Sammlung wie auch seine *Physiognomischen Fragmente* werfen insbesondere auf das Phänomen der «Facialen Bilderfluten»⁶⁹ ein Schlaglicht. Der weitgehend authentische Erhaltungszustand der Sammlung ist in diesem Zusammenhang besonders wichtig und unterstützt Fragen, die mangels Material bisher nur ungenügend gestellt oder beantwortet werden konnten. Denn ein grosser Teil der Bildnisproduktion wurde wegen mangelnder Qualität oder angeblich unbedeutender Dargestellter nur selten tradiert. Im Fall von Lavaters Kunstkabinett handelt es sich aber um eine Sammlung, in die nicht nur grosse Meister und berühmte Persönlichkeiten Eingang gefunden haben, sondern ebenso kleinmeisterliche und sehr private Bilder von Personen, deren «Bildwürdigkeit» nicht nach den allgemeinen Kriterien der Porträtmalerei des 18. Jahrhunderts zu eruieren ist. Solche Phänomene wurden in der Bildnisforschung wie auch in der Physiognomikforschung kaum beachtet. Es stellt sich die Frage, weshalb es zu einem solchen Bilderboom und der Zunahme privater Bildnisformen kam. Genauer untersuchen lässt sich zumindest, wie mit solchen Bildern umgegangen wurde: Gab es eine allgemeine, heute noch nachvollziehbare Bild- oder Porträtkultur? Und ist Lavater mit seinen ständigen Anfragen nach Porträts in ganz Europa und mit seiner Präsentation der *Physiognomischen Fragmente* als einer Art «Bildersaal» Auslöser oder Seismograph einer Modewelle?

Die Frage nicht nach «Kunstwerken» oder «der Porträtmalerei», sondern nach Massen von Porträts und Bilderfluten beeinflusst die methodische Ausrichtung. Bei der Bearbeitung einer Sammlung wie der von Lavater geht es nicht nur um kunsthistorische, sondern viel mehr um kulturwissenschaftliche, wissenschaftshistorische und bildwissenschaftliche Fragestellungen.

Ein vielfach konstatiertes Visualisierungsschub hat zu einer Allgegenwart von Bildern in der heutigen Zeit geführt, die für die gegenwärtigen Diskussionen in der Kunstwissenschaft zentral geworden ist. Gottfried Boehm prägte 1994 den Begriff der

⁶⁹ Titel der Wiener Tagung zu «Physiognomischer Raserei und facialen Bilderfluten» (1999, organisiert vom Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften Wien in der Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek).

«ikonische Wende»,⁷⁰ die für ihn «einen tiefgreifenden Sichtwechsel» signalisiert: «Immer deutlicher tritt heraus, welchen Anteil Bildphänomene an der Kultur, an Erkenntnisprozessen der Wissenschaft, an der Technik oder der Sprache haben. Die Vermutung gewinnt an Plausibilität, dass sich Ikonisches nicht als bloße Dreingabe – etwa zur Wissenschaft – darstellt, sondern einen wesentlichen Anteil an der Kultur hat.»⁷¹ Methodische Fragen, die sich um den Begriff des «iconic turn» und das Bestreben für eine Bildwissenschaft sammeln, sind auch für die Auseinandersetzung mit der *Sammlung Lavater* relevant. Inzwischen steht Kunsthistorikern indes ein kaum mehr verarbeitbares Rüstzeug zur Auseinandersetzung mit Bildfragen zur Verfügung.⁷²

Den diese methodischen Diskussionen auslösenden Visualisierungsschub zu konstatieren ist eines, ein anderes, nach seinen Ursachen zu fragen. Nicht nur Fotografie und Film, vor allem die neuen Medien haben der «Bilderfrage» eine «weitgestreute Präsenz und einen veränderten Stellenwert verschafft.»⁷³ Horst Bredekamp zum Beispiel sieht die materiellen und kommunikationstechnischen Ursachen darin, «dass die Screens der Computer nach einer Visualisierung aller Wissensbereiche verlangen».⁷⁴

Doch beruht das Konstatieren einer Zunahme von Bildern hauptsächlich auf individuellen Wahrnehmungen und Empfindungen. Erforderlich wäre wohl, dies auch mit statistischen Mitteln festzuhalten. Dasselbe Problem stellt sich bei der Feststellung eines Visualisierungsschubs im 18. Jahrhundert: Hier existieren ebenfalls keine statistischen Daten und nur Vermutungen über seine Ursachen. Und auch in dieser Arbeit können nur versuchsweise einige Fragen – vielleicht neue oder andere Fragen – gestellt und einige wenige Aspekte davon beleuchtet werden.

Mit den Bilderfluten relevant geworden ist «die Frage nach dem Bild in grundsätzlicher Weise», wie Hans Belting bemerkt. Fundamental gehört dazu das Festhalten der «Differenz zwischen Bild und Kunstprodukt», da «Bildfragen sich heute eher an den Massenmedien als an der Kunst entzünden».⁷⁵ Dieser Befund lässt sich auch auf frühere Jahrhunderte übertragen, da es auch dort möglich ist, dass man eher mit Bildermassen als mit einzelnen Kunstwerken konfrontiert ist. Gerade bei Lavaters Sammlung wäre es nur unter bewusster Vernachlässigung ihres eigentümlichen Charakters möglich, sie als reines Kunstkabinett zu betrachten. Vielmehr handelt es sich um eine Bildersammlung, deren Entstehung geleitet war von einem visuellen beziehungsweise physiognomischen Furor,

⁷⁰ Der Name wurde in Analogie zu Richard Rortys «linguistic turn» gebildet: *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*. Hg. v. Richard Rorty. Chicago: University of Chicago Press, 1967. «Der linguistische Impuls meinte, in seiner radikalen Form, dass alle Fragen der Philosophie Fragen der Sprache sind.» Boehm 1994, 13; vgl. Boehm 1999, 165. Zwei Jahre davor veröffentlichte W.J.T. Mitchell seinen Aufsatz *The Pictorial Turn*. In: *Artforum* 1992, March, 89–94, mit dem er eine Rehabilitation des Denkens in Bildern anstrebte.

⁷¹ Boehm 1999, 165.

⁷² Vgl. Einleitung S. 11.

⁷³ Boehm 1999, 165.

⁷⁴ Bredekamp 1997, 23.

⁷⁵ Belting 2001, 7.

der zu einer regelrechten Bilderobsession⁷⁶ wurde, die noch den kleinsten Fetzen mit einer bildlichen Darstellung aufbewahrt hat.

Begleitet und gestützt wurde Lavaters Bilderobsession von medialen Veränderungen: Mit arbeitsteiligen Techniken und mechanisierten Reproduktionsverfahren entstand «ein technisch konzipierter medialer Möglichkeitsraum mit gigantischer Kapazität. Er setzte eine Abbildungsflut frei, die über kurz oder lang auch die Einschränkungen beiseite räumte, die aus der Gattung resultierten.»⁷⁷ In diesem Zitat ist zwar die Entstehung der Fotografie gemeint, doch jegliche Veränderungen oder Entwicklungen der Bildträger oder bildschaffenden Medien setzen neue Formen von Bildern frei. Die Bilderfluten des 18. Jahrhunderts und die Bildnisse in der *Sammlung Lavater* können also auch in ihrer Medialität betrachtet werden: Reproduktionsgraphische Verfahren wie Radierung und Kupferstich machten Bildnisse weit verfügbar, simple Techniken wie Bleistiftzeichnung mit (zum Teil arbeitsteiliger) Aquarellierung liessen schnell ansprechende Bildnisse entstehen, und bei der Herstellung eines Schattenrisses wurde das direkte Abbild mechanisch gewonnen. Diese Entwicklung wird ihren Höhepunkt natürlich in der Porträtfotografie finden.

Allerdings: «Nicht die technische Beschaffenheit, sondern der kulturelle Gebrauch definierte das Medium in seiner Geschichte.»⁷⁸ Einen solchen Blick auf den Umgang mit Bildern erlaubt gerade die in der *Sammlung Lavater* fassbare Porträtkultur. An derartigen Bildzeugnissen und den dazugehörigen Quellen lassen sich Fragen nach einer Bildkultur stellen, für die eine Beschränkung auf «Kunst»-Werke den Blick verstellen würde. Die veränderten medialen Grundlagen der Bildgewinnung durch die Silhouettiermaschine wie später durch den Fotoapparat verändern die Gattung des Porträts, und zwar sowohl hinsichtlich ihrer Repräsentativität wie auch der Verbreitung in verschiedensten Bevölkerungsschichten. Betrachtet man den Kontext der Porträtproduktion im späten 18. Jahrhundert, fällt die kommunikative Funktion der Gattung auf: Bildnisse bringen Persönlichkeiten den Spätergeborenen oder Fernwohnenden näher, sie üben durch ihre Präsenz eine Vorbildfunktion aus, sie können stellvertretend im Freundeskreis die Erinnerung an liebe Menschen wach halten oder ergänzen den Austausch zwischen Menschen durch Unsagbares.

Der Blick auf den Menschen und seine Abbilder bringt zudem ein Bildverständnis in die Diskussion ein, das von Hans Belting in seiner *Bildanthropologie* behandelt wird. Er fragt nach dem Zusammenhang von (Menschen-)Körper und Bild. Der Körper selbst ist bereits ein «Ort der Bilder», indem er mit Bildern kommuniziert oder sie kraft seiner Imagination in sich wachruft.⁷⁹ Bilder können die Stellvertretung für den Menschen übernehmen, indem sie den abwesenden Körper im anwesenden und sichtbaren Bildkörper vertreten.⁸⁰

⁷⁶ Diesen treffenden Begriff hat auf Lavater bezogen Ulrich Stadler verwendet: Stadler 1996, 77.

⁷⁷ Boehm 1999, 174.

⁷⁸ Vgl. Belting 2001, 43.

⁷⁹ Vgl. Belting 2001, 12ff., 23, 57ff.

⁸⁰ Vgl. Belting 2001, 29, 115ff., 143ff.

Der Mensch selbst kann sich aber auch, zum Beispiel über Kleidung oder mittels Stilisierung und Pose, in ein Bild verwandeln: sein Körper wird zum Erscheinungskörper oder Bildträger, in dem er sich selbst verkörpert und sein Rollenspiel betreibt.⁸¹ Deshalb müsste sich eine Physiognomik idealerweise immer die Frage stellen: hat jemand ein Gesicht oder macht er ein Gesicht?⁸² Problematisch wird damit auch, was die Repräsentation des Menschen im Bild überhaupt zeigt: Sind zum Beispiel Porträts von Gesichtern genommene und auf ein neues Trägermedium übertragene Masken oder zeigen sie das wahre Gesicht?⁸³ Die Betrachtungsweise eines Porträts und der Blick in ein Gesicht unterscheiden sich dann nicht mehr so sehr: Beide Sichtweisen sind mit einem *Bild* konfrontiert. Besonders wichtig werden solche Überlegungen im Kapitel über den «physiognomischen Blick»: Wie blickt der Physiognome in Gesichter, was für Bilder liefern ihm diese Gesichter, warum benötigt er zusätzlich Porträts und welche Bildnisse sind ideal für das physiognomische Sehen?

Die Präferenz des Sehens ist auffällig in Lavaters Physiognomik. Es wird im Folgenden untersucht, was das physiognomische Sehen, der physiognomische Blick genau ist, und weshalb und wie Lavater die sinnliche, visuelle Wahrnehmung dank ihrer Fähigkeit zur unmittelbaren Anschauung allen anderen Erkenntnismöglichkeiten für überlegen hält. Damit stellt sich die Frage, was eine solche Anschaulichkeit mit Bildern zu tun hat und inwiefern sie sich von ähnlichen Phänomenen bei der Wahrnehmung der Natur unterscheidet.

Nicht nur wird über das Sichtbare Wissen gewonnen, sondern ein Bedürfnis nach Sichtbarmachen von Wissen geht damit einher. Die Instrumentalisierung von Bildern wie auch die Generierung von ganz eigenen Bildformen, um Erkenntnisse, vor allem naturwissenschaftliche, anschaulich zu machen, war für das 18. Jahrhundert ein wichtiges Thema – und ist es auch noch für die heutigen Wissenschaften. Im Bereich der Kunstwissenschaften hat sich unter anderen Barbara Maria Stafford⁸⁴ in ihren wissenschaftshistorisch ausgerichteten Studien mit der Sinneswahrnehmung des 18. Jahrhunderts beschäftigt. Obwohl die Aufklärung eher systematisierbaren, mathematisierbaren und in Sprache formulierbaren Phänomenen getraut hatte, war sie darauf angewiesen – vor allem im Bereich der Wissenschaft vom Menschen – das

⁸¹ Vgl. Belting 2001, 34ff., 88ff., 107

⁸² Vgl. Macho 1996 und 1999.

⁸³ Vgl. Belting 2001, 37.

⁸⁴ Vgl. Stafford 1993 und 1998. Sie bezeichnet die Kunsthistoriker als «imagists», um ihre Aufgabe als die Beschäftigung mit Bildern im weitesten Sinne zu definieren (1993, 6). Zu diesem Themengebiet vgl. zum Beispiel auch Kemp 2000.

Ausserdem ist Stafford dem Phänomen nachgegangen, wie die breit ausgebildete Sehkultur des 18. Jahrhunderts seit dem 19. Jahrhundert durch eine Schriftgläubigkeit abgelöst und dann im 20. Jahrhundert und bis heute durch eine Wiederkehr von immer realistischeren Bildern in lebendigen, multimedialen Vorführungen erneuert wird. Auch sie bestätigt damit die fortschreitende Visualisierung unserer Welt und stimmt in die Forderungen nach einer entsprechend qualifizierten visuellen Ausbildung und der Erforschung der Funktion und Bedeutung jeder Art von graphischer Gestaltung ein. Vgl. Stafford 1998, 15.

Unsichtbare sichtbar zu machen.⁸⁵ Die Naturwissenschaften wie die Künste entwickelten dafür mannigfaltige Techniken, die Stafford in ihrem Buch «Body Criticism» enzyklopädisch ausbreitet. Einige dieser Themen beschäftigen uns in der Behandlung des Visualisierungsschubs der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wie auch bei den für die Bedürfnisse des physiognomischen Blicks generierten Bildern.⁸⁶

Von heute aus gesehen steht Lavater mit seinem Visualisierungsbedürfnis nicht alleine da – in vorliegender Arbeit wird er als Protagonist einer Visualisierungsepoche untersucht und seine Bilderobsession in einen Zusammenhang mit kulturgeschichtlichen und wissenschaftshistorischen Fragen des 18. Jahrhunderts gestellt.

3.2 Das Interesse am Gesicht im 18. Jahrhundert

3.2.1 Evidenzbegehren

Ein Beispiel unter vielen für den oben konstatierten Visualisierungsschub sind die «facialen Bilderfluten», die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen ersten Höhepunkt finden. Konkret feststellen lassen sie sich an der kontinuierlichen Zunahme von Porträts berühmter Persönlichkeiten seit der Renaissance, mit der Entwicklung reproduzierender Techniken auch immer häufiger im Medium der Druckgraphik. Darin spiegelt sich ein immenses Bedürfnis und eine Lust, Menschen zu «sehen», das «Hörensagen» von Personen mit einem konkreten Bild zu verbinden. Dank dem Aufschwung der neuen Bild- und Bildnistechiken wurde ein «allgemeines Anschaulichkeits- und Evidenzbegehren (Wer sieht wie aus?)»⁸⁷ befriedigt. Diesem Begehren soll dieses Kapitel gewidmet sein, es fragt nach den zentralen Begriffen der Anschaulichkeit und der Evidenz, die im darauffolgenden Kapitel mit konkreten Visualisierungsphänomenen des 18. Jahrhunderts in Zusammenhang gebracht werden.

Evidenz, «was für ein schöner Begriff!»⁸⁸ Darin kann man Hans Belting nur zustimmen. Man begegnet ihm immer wieder als Erklärungsmuster für die Wirksamkeit visueller Phänomene. Im Wandel der ästhetischen Theorien durch die Medialisierung unserer Lebenswelt werden die Begriffe Anschaulichkeit und Evidenz gerne genutzt, um das «Übersetzen des zeitlich oder räumlich Entfernten beziehungsweise den intermedialen oder sensorischen Übertrag» zu formulieren, wodurch Nähe, Deutlichkeit oder Dabeisein bewirkt wird. In diesem Zusammenhang wurde der «ausgestorbene» rhetorische Begriff

⁸⁵ «Visibilizing the invisible», vgl. Stafford 1993, ix.

⁸⁶ Vgl. Stafford 1998, 15.

⁸⁷ Schmolders 1995, 95.

⁸⁸ Belting 2001, 18.

der *energeia*, im Lateinischen übersetzt durch *evidentia*, wiederentdeckt, der auf das Vor-Augen-Führen, Lebendigmachen oder Nahebringen zielt.⁸⁹

Aber handelt es sich hier um eine Evidenz, die man nur in Bildern finden kann, und für die man, um sie zu bewirken, Bilder erfindet, wie Belting meint,⁹⁰ oder ist in diesem Begriff nicht ein allgemeineres Bedürfnis nach Anschaulichkeit aufgehoben, das sich in jeglicher anschauenden Wahrnehmung einlösen kann, das heisst auch in der Begegnung mit Menschen oder Objekten? In dieser zweiten Bedeutung ist der Begriff von Claudia Schmölders für die gesamte Physiognomik ins Spiel gebracht worden, sie spricht immer wieder von deren Anspruch auf Evidenz und Dokumentation, bezeichnet gar «das bloss Zeigen unter der Anmutung von Evidenz» als die Grundfigur physiognomischen Argumentierens.⁹¹ Das ist möglich, wenn *Sehen* gleichbedeutend mit *Schaffen von Evidenz* betrachtet wird; in diesem Sinne vermag das Sehen das Fundament der Gewissheit im alltäglichen Sinne und gar das Kriterium der Wahrheit im emphatischen Sinne zu liefern.⁹²

Von solch allgemeiner visueller Erkenntnis ausgehend, fragt sich, was diese und der Begriff der Evidenz eigentlich mit Bildern einerseits, mit der Physiognomik andererseits zu tun haben. Die folgenden Überlegungen erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit und Systematik, sondern sind ausschliesslich auf die hier interessierenden Fragestellungen ausgerichtet.

Seit dem 17. Jahrhundert ist in der Philosophie die Auffassung der Evidenz als «anschauende Gewissheit» weithin massgeblich.⁹³ Der Begriff meint ein unmittelbares, direktes «Einleuchten» eines Sachverhalts: «Evidenz bezeichnet die in der Geschichte der Philosophie gleichermassen zentrale wie umstrittene Instanz der offenkundigen, unmittelbar einleuchtenden Selbstbezeugung wahrer Erkenntnis und der immanenten Legitimation von Urteilen.»⁹⁴

Physiognomische Urteile gewinnen diese Evidenz dank ihrer Kombination von Text und Bild: Als Schicksals-, Charakter oder Seelenkunde ist die Physiognomik eine Erscheinungen deutende Disziplin;⁹⁵ die Deutung beziehungsweise das physiognomische Urteil wird im Text zwar vorgeführt, gewinnt aber erst durch die Ergänzung beziehungsweise Gegenüberstellung mit dem Bild oder dem lebenden Menschen ihre unmittelbar einleuchtende Beweiskraft oder Evidenz.

In der Rhetorik stellt sich Evidenz ein, «wenn der Redner eine Sache so klar und deutlich, so lebendig und anschaulich darzulegen vermag, dass der Hörer sie gleichsam mit

⁸⁹ Vgl. Naumann-Beyer: Art. «Anschauung» in *ÄGB I* (2000), 211. Sie schreibt die «Wiederentdeckung» Carlo Ginzburg zu, vgl. Ginzburg: *Ekphrasis and Quotation*. In: *Tijdschrift voor Filosofie* 50 (1988), 3–19.

⁹⁰ Vgl. Belting 2001, 18.

⁹¹ Schmölders 1995, 34. Vgl. Schmölders 2000, 23, 108f.

⁹² Vgl. Schmölders 1995, 165.

⁹³ W. Halbfass, K. Held: Art. «Evidenz» in: *HWP* 2, Sp. 831.

⁹⁴ W. Halbfass, K. Held: Art. «Evidenz» in: *HWP* 2, Sp. 829. Vgl. Ivins 1953, 53.

⁹⁵ Schmölders 1995, 8.

eigenen Augen zu sehen glaubt.»⁹⁶ Idealerweise wird also die Wirksamkeit physiognomischer Bild-Text-Argumentation durch die Rhetorik unterstützt, indem unwiderleglich anschauliche und daher überzeugende Argumente bevorzugt werden, die als *demonstratio ad oculos* den Sachverhalt vor Augen stellen.⁹⁷ Wenn man davon ausgeht, dass selbst die empirischen, nicht-exakten Wissenschaften vor allem in ihrer Entstehungsphase und in ihrem Aufstieg im 18. Jahrhundert im Grunde ein rhetorisches Erkenntnisziel haben, heisst dies, dass sie auf Überzeugung aus sind, «auf die Herstellung von Evidenz. Die Physiognomik liegt an der Schnittstelle beider, denn einerseits liegt offen und evident zutage, wovon sie handelt, andererseits ist ihre Überzeugungskraft im wesentlichen der Rede des Physiognomischen zu danken, seiner *demonstratio ad oculos*.»⁹⁸

Der Begriff Evidenz ist nicht an eine visuelle Wahrnehmung gebunden, die visuelle Wahrnehmung erlaubt aber in besonderem Masse diese unmittelbar einleuchtende, offenkundige, vom Objekt selbstbezeugte Erkenntnis. In diesem Fall steht sie im Gegensatz zu diskursiv vermittelter Erkenntnis. Als unmittelbare Evidenz «wird sie teils als objektive Form der Wahrheitsfindung (als «Sich-Zeigen» eines Sachverhalts, als objektiver Grund für das subjektive Gewißsein), teils als subjektive Form der Wahrheitsanerkennung eingestuft (als «Sehen» eines Sachverhalts, als subjektive Fasslichkeit dessen, was objektiv gewiss ist).»⁹⁹ Die physiognomische Literatur proklamiert den Wahrheitsanspruch der Physiognomik und will diese zweite, subjektive Form der Wahrheitsanerkennung von ihrer Objektivität überzeugen. Diese Erkenntnis soll in der Sinneswahrnehmung oder im Bewusstsein des Urteilenden, also des Lesers, gewonnen werden. Der geschilderte Sachverhalt soll evident werden, weil er unmittelbar einsehbar ist, wie ein Beispiel aus dem Bereich des Visuellen zeigt: Unmittelbar evident ist, dass blau nicht rot ist, beide aber Farben sind. «Vorausgesetzt wird dabei meist, dass die Wahrnehmung als solche schlechthin unwiderleglich und unfehlbar sei, sofern man sich nur strikt auf das beschränkt, was den Sinnen tatsächlich und klar und deutlich gegeben ist.»¹⁰⁰ Obwohl eine Instanz von höchster Überzeugungskraft, ist deshalb die Evidenz als Instanz der Wahrheitserkenntnis immer auch umstritten gewesen, denn sie kann weder durch Gründe gesichert noch bestritten werden und ist im Prinzip eine Sache des Glaubens.¹⁰¹

⁹⁶ A. Kemmann: «Art. Evidenz» in: HWR III, Sp. 33.

⁹⁷ Vgl. Schmölders 1995, 70, 75.

⁹⁸ Schmölders 1995, 75.

⁹⁹ A. Kemmann: «Art. Evidenz» in: HWR III, Sp. 34.

¹⁰⁰ A. Kemmann: «Art. Evidenz» in: HWR III, Sp. 35.

¹⁰¹ W. Halbfass, K. Held: Art. «Evidenz» in: HWPh 2, Sp. 831 und A. Kemmann: «Art. Evidenz» in: HWR III, Sp. 35.

Im Bereich der Menschenkenntnis scheint nun das Bedürfnis nach Evidenz besonders gross zu sein. Gerade in Bezug auf Menschen sind wir gewohnt, nur dem eigenen Augenschein zu trauen. Das sichtbare Äussere wird als Information hoch- oder sogar überbewertet, weil es das erste ist, was wir von einem unbekanntem Menschen zu Gesicht bekommen. Selbst wo der Charakter oder die Persönlichkeit eines Menschen im Vordergrund stehen, wirken Äusserlichkeiten immer korrigierend oder bestätigend. Und wo das Erzählen oder Hörensagen von einem Menschen vertieft werden soll, wird das Bedürfnis nach eigener Anschauung zentral.

Von diesem uns wohlbekannten Evidenzbegehren lebt nun gerade das Werk, das «Menschenkenntnis» bereits im Titel verspricht. Aber weshalb liefern die *Physiognomischen Fragmente* Lavaters nicht einfach Beschreibungen der «objektiven» Sachverhalte und weisen den Leser darauf hin, wo er dieselben Phänomene im Alltag finden kann? Eine «Augenzeugenschaft» wäre so einfacher und billiger zu erlangen gewesen. Wozu also Hunderte von Illustrationen?

Bilder verbinden die Welt der Worte mit der realen Welt, sie sind ein sinnliches Kommunikationsmittel. Das Wesen der Dinge in der uns umgebenden Welt lässt sich über das Sehen zwar nicht vollständig, aber doch weitgehend erfassen. Diese Sinneswahrnehmungen lassen sich in Bildern am besten festhalten, denn bei Bildern findet anders als bei der Sprache kein allzu grosser Übersetzungssprung statt, da sowohl die Umwelt wie die Bilder durch dasselbe Organ – das Auge – wahrgenommen werden.¹⁰² Es scheint also am einfachsten, zwischen der realen Welt und den Beschreibungen der Welt mit Bildern zu vermitteln.

Doch Bilder leisten noch mehr: Die Welt ist geprägt von einer Vielfalt von Erscheinungen, die einer dauernden Veränderung mit den verschiedensten Möglichkeiten der Entwicklung unterworfen sind. In einem Bild ist nur eine Auswahl davon möglich, was aber im positiven Sinn zur Folge hat, dass die Vielfalt verringert wird und die Veränderlichkeit einer Konkretheit, Bestimmtheit weichen muss. Nur gerade das wird im Bild wiedergegeben, was in einem bestimmten Kontext Sinn macht und gezeigt werden soll. Der Bildgestalter grenzt durch seine Arbeit ein Feld aus, das für das Auge des Betrachters überschaubar ist. Deshalb ist Bildfindung eine Kunst der Grenzsetzung und der Fixierung. Die «ikonische Differenz», die ein Bild gegenüber der sichtbaren Wirklichkeit auszeichnet, vermag erst einen Sinn zu erzeugen.¹⁰³ Deshalb nutzt, wer etwas evident machen will, mit Vorteil Bilder.

¹⁰² Vgl. Ivins 1953, 53: «Practically speaking, the visual image is the only symbol we have that does not necessarily require the translation of a sensuous awareness into terms of some other associated sense awareness of else of some extremely limited, arbitrary, and artificial convention of correspondences.»

¹⁰³ Vgl. Boehm 1999, 169f.

3.2.2 Ein Visualisierungsschub

Von diesem hier sehr allgemein geschilderten Evidenzbegehren war das Bedürfnis nach Anschaulichkeit mitgeprägt, welches sich im 18. Jahrhundert sowohl in theoretischen Forderungen wie auch in einer allgemeinen Bilderflut ausdrückte. Es ist aber relativ schwierig, diesen Visualisierungsschub und die damit einhergehende Bildkultur zu belegen. Dazu gibt es sowohl bildliche wie literarische Quellen, die nicht immer leicht in Übereinstimmung zu bringen sind.

In der von Leibniz geprägten deutschen Schulphilosophie wurde seit Beginn der Aufklärung mit Christian Wolff über Fragen der anschauenden Erkenntnis nachgedacht.¹⁰⁴ Bei Wolff und seinen Schülern ist die anschauende Erkenntnis zwar der Vernunftkenntnis unterlegen, da sie nur klar, nicht aber deutlich ist; sie gilt aber als wirksamere Form der Erkenntnis. Diese Vorstellung hängt wiederum eng mit dem Begriff der Evidenz zusammen: Er spiegelt sich im von Wolff verwendeten Begriff der Klarheit, welche aus der anschaulichen Erkenntnis resultiert. Klarheit erfasst ein Ganzes auf einmal, trotzdem ist sie aber nur eine Vorstufe der Erkenntnis der Vernunft, die ein Vielfaches diskursiv in der Zeit deutlich zu erfassen vermag. Damit binden Wolff und seine Schule anschauende Erkenntnis, der sie nie so recht trauen, immer wieder an die Vernunftkenntnis zurück.¹⁰⁵

Dass sinnliches Erkennen immer obskur sei, ist aber nur richtig, solange man den Massstab klarer mathematisch-metaphysischer Erkenntnis anlegt. Geht man jedoch davon aus, dass jedes einzelne Ding, das mit den Sinnen wahrnehmbar ist, metaphysisch vollkommen sei, da von Gott geschaffen, erhält die sinnliche Wahrnehmung einen neuen Gewissheitsanspruch: Sie vermag das Vollkommene zu erkennen. Damit wird die Sinnlichkeit zu einem Vermögen der Ästhetik.¹⁰⁶ Obwohl die beginnende Ästhetikdiskussion in der Mitte des Jahrhunderts vom Rationalismus geprägt war, der in Deutschland in der Nachfolge von Leibniz und Wolff herrschend war,¹⁰⁷ konkurrierte in ihr die begriffliche mit der sinnlichen Erkenntnis und wies dem Ereignis der Evidenz einen neuen Rang zu.¹⁰⁸ Um die Rehabilitation der Sinnlichkeit in der philosophischen Betrachtung ging es zum Beispiel Alexander Gottlieb Baumgarten, in dessen Ästhetik sich die Wertung der diskursiven und anschauenden Erkenntnis verlagert: «Programmatisch teilt sich in Baumgartens Betonung der Wahrnehmung (*aisthesis*) bzw. der sinnlichen Erkenntnis, für die als Organ und Manifestationsform die Kunst im weitesten Sinne figurieren soll, eine neue Denkform mit.»¹⁰⁹

¹⁰⁴ Lavater ist in seinen theoretischen Auffassungen stark von der Wolffschen Schule in ihrer Leibniz-Nachfolge geprägt. Vgl. u. a. Pestalozzi 1975 und 1988.

¹⁰⁵ Vgl. Graf 1994, 17f., 20, der vor allem Christian Wolffs: *Philosophia practica universalis* zitiert (zum Beispiel Bd. 1, §297).

¹⁰⁶ Vgl. Schmidt-Biggemann in Schings 1994, 11.

¹⁰⁷ Vgl. Pochat 1986, 378ff.

¹⁰⁸ Vgl. Schmidt-Biggemann in Schings 1994, 11.

¹⁰⁹ Schneider 1996, 7.

Die sich seit Anfang des 18. Jahrhunderts manifestierende «Rehabilitation der Sinnlichkeit»¹¹⁰ in Philosophie und Wissenschaften teilte der empirischen Erfahrung und dem ästhetischen Leben eine zunehmend wichtigere Rolle zu. Nicht ohne Einfluss darauf blieb auch der Sensualismus John Lockes mit seiner Betonung der primären erkenntnistheoretischen Bedeutung der Sinne. Eine mittlere Position zwischen Empirismus und Rationalismus spiegelt sich in der Kunsttheorie Deutschlands und der Schweiz in Form von wirkungsästhetischen Ansätzen (Johann Christoph Gottsched, Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger, Johann Georg Sulzer – mit jeweils anderer Gewichtung des für die Wirkung des Kunstwerks Erlaubten). Für Abbé Dubos, der von Sulzer rezipiert wurde,¹¹¹ ist der Gesichtssinn (*la vue*) das stärkste Medium zur Beeinflussung der Seele des Menschen. Das bildnerische Kunstwerk bedient sich natürlicher Zeichen. Da es sinnlich und simultan-ganzheitlich den ganzen Menschen anspricht, kann es die Gefühle und Assoziationen des Betrachters anregen. Dies im Gegensatz zur Dichtung, die künstliche Zeichen verwenden muss und nur abstrakt und diskursiv die symbolische Erkenntnis, den Verstand erreicht. Auch für Sulzer ist ein Bild sinnlich, dem Bewusstsein unmittelbar zugänglich. Da es für ihn auch Gefühle zum Ausdruck bringen kann, vermag es eine didaktisch-moralische Funktion im gesellschaftlichen Leben einzunehmen. Die durch Kunst geweckte Empfindung vermittelt zwischen rationaler Erkenntnis und praktischem Handeln. Das Anschauliche bekommt im Kunstwerk ästhetischen *und* ethischen Eigenwert.¹¹²

Das gesteigerte Interesse an Phänomenen der Anschauung und der Anschaulichkeit suchte auch praktische Betätigung; der Versuch, die Welt über die sinnliche Erfahrung zu erschliessen, kommt vielfältig und bei verschiedenen Autoren und Bereichen gleichzeitig auf: im Bereich der populären oder praktischen Philosophie, der Theologie, Poetik und Ästhetik sowie in den Naturwissenschaften. Allgemein wurde versucht, Wissen und Erkenntnisse darzustellen, anschaulich zu machen. Die Kunst wurde für seelisch-sinnliche Vergnügungen oder für didaktische Zwecke der Belehrung genutzt: Sittliche Maximen «zu malen, die Wahrheit im Bild zu geben, die Vernunft in die Sinne fallen zu lassen und das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden – das waren ästhetisch-poetologische Leitsätze der Aufklärung, die ungeachtet aller sonstigen Differenzen von Breitinger, Gottsched, Gellert, Rousseau u. a. beherzigt wurden.»¹¹³ Paradigmatisch dafür ist die Ausbildung moralischer Wochenschriften nach dem Vorbild des englischen, von Joseph Addison und Richard Steele herausgegebenen *Spectator*, dessen Titel «Zuschauer» durchaus programmatisch zu verstehen ist. In der Zürcher Zeitschrift *Discourse der Mahlern* (1721/23) von Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger wurden die Beiträge mit Künstlernamen wie Holbein, Dürer, Rubens, Michelangelo und

¹¹⁰ Die bekannte Formulierung hat Panajotis Kondylis 1981, 19 geprägt.

¹¹¹ Zu Dubos vgl. Pochat 1986, 372f.; zu Sulzer vgl. ebd., 425f. sowie Jegge 2000, passim.

¹¹² In prägnanter Kürze referiert dies Sulzer in der Vorrede zur ersten Ausgabe seiner *Allgemeinen Theorie der schönen Künste*. Vgl. Sulzer 1792–1794, XII ff. [1771].

¹¹³ Naumann-Beyer: Art. «Anschauung» in ÄGB I (2000), 211, 217.

Carracci signiert. Der Titel wie die Pseudonyme entsprechen der Absicht, die Welt genauer ins Auge zu fassen.¹¹⁴ Dem aristotelischen Mimesisbegriff verpflichtet, ausgelegt als Nachahmung der Natur, fordert die Zeitschrift, dass der Dichter die Natur zu treffen und die Wirklichkeit so genau wiederzugeben habe wie ein Maler.¹¹⁵ Bodmer und Breitinger nahmen die ut-pictura-poesis Lehre so ernst, dass sie gar hofften, mittels dichterischer «Gemälde» gesellschaftsreformerisch wirken zu können. Sie propagierten die anschauende Erkenntnis gegenüber der rationalen, um auf dem Weg über die unteren Seelenvermögen die Zeitgenossen verändern zu können.¹¹⁶

Die Pädagogik der Zeit setzte diese Forderungen theoretisch wie praktisch um. Das Erziehungsprogramm in Jean-Jacques Rousseaus *Emile* (1762) zeigt sich überzeugt von der Überlegenheit der direkten Anschauung und sinnlichen Erfahrung gegenüber dem vermittelnden Begriff, der theoretischen Lehre oder dem abstrakten Gedanken. Die Forderung des Vor-Augen-Führens, Vor-die-Sinne-Bringens oder Fühlbarmachens der Dinge (*choses*) durchzieht den ganzen Text.¹¹⁷

Rousseau fand im deutschen Philanthropismus eine weitwirkende Rezeption: Vor allem bei Johann Bernhard Basedow und Heinrich Pestalozzi hatte die Anschauung das pädagogische Primat.¹¹⁸ Basedow versuchte, diese Forderungen auch in Lehrmittel umzusetzen, und schuf ein pädagogisches *Elementarwerk*¹¹⁹ mit Abbildungen nach Vorlagen Daniel Chodowieckis. Lavater, der Basedows pädagogischen Ideen weitgehend teilte, förderte die Entstehung dieses illustrierten Lehrmittels, vermittelte den Stecher Johann Rudolf Schellenbergs und veröffentlichte zusammen mit Isaak Iselin *Einige Briefe über das Basedowsche Elementarwerk* (1771).¹²⁰

Wie dieses Beispiel zeigt, fand die Umsetzung pädagogischer Forderungen nicht nur in der Heranführung der Kinder an die Natur statt. Ein richtiggehender didaktischer Vermittlungsapparat wurde vor allem für die naturwissenschaftlichen Fächer geschaffen.¹²¹ Viele Formen wissenschaftlicher Betätigung waren darauf angelegt, durch visuelle Reize breite Schichten der europäischen Gesellschaft zu unterhalten und gleichzeitig zu bilden. Die aufklärerische Unterhaltungskunst befriedigte die Schaulust mittels visueller Mittel, über deren vernünftigen Gebrauch eine breite Debatte geführt wurde und die international Anklang fanden, weil sie auf einem neuen sensorischen

¹¹⁴ Vgl. Schnyder 1997, 103.

¹¹⁵ Vgl. Weigl 1997, 122.

¹¹⁶ Vgl. Pestalozzi 1981, 127.

¹¹⁷ Vgl. Naumann-Beyer: Art. «Anschauung» in *ÄGB I* (2000), 211, 217ff.

¹¹⁸ Vgl. Naumann-Beyer: Art. «Anschauung» in *ÄGB I* (2000), 211, 219.

¹¹⁹ *Das Elementarwerk, ein geordneter Vorrat aller nötigen Erkenntnis zum Unterricht der Jugend, vom Anfang bis ins akademische Alter, zur Belehrung der Eltern, Schullehrer und Hofmeister, zum Nutzen eines jeden Lehrers die Erkenntnis zu vervollkommen. In Verbindung mit einer Sammlung von Kupferstichen und mit französischer und lateinischer Übersetzung dieses Werkes.* (4 Bde., Dessau 1774).

¹²⁰ *Einige Briefe über das Basedowsche Elementarwerk von Isaak Iselin und Joh. Casp. Lavater.* Zürich: bey David Bürgkli, 1771. Vgl. Gessner 1802–1803, I, 345, II, 47, 134ff. und Weigelt 1991, 93.

¹²¹ Diesen hat Barbara Maria Stafford 1998 untersucht, die sich ausführlich mit der visuellen Kultur des 18. Jahrhunderts und ihrer Tendenz zur visuellen Darstellung von wissenschaftlichen Erkenntnissen beschäftigt hat.

Instrumentarium beruhen.¹²² Es existierten Unmengen von Lernspielen, illustrierten pädagogischen Werken, optischen Instrumenten, visualisierenden Objekten und Apparaturen oder Vorführungen wissenschaftlicher Experimente. Wohlgeordnete Schausammlungen und ein beginnender Ausstellungsbetrieb ergänzten das Angebot,¹²³ worunter Panoramen das spektakulärste Mittel zur Sichtbarmachung ferner Gegenden oder historischer Ereignisse waren.¹²⁴

Diese Hilfsmittel könnten den Beigeschmack haben, den Ungebildeten einen bequemen Weg zu Kenntnissen zu bieten, den die wirkliche Wissenden nicht nötig haben.¹²⁵ Dass aber auch die Wissenschaften ein immer grösseres Interesse an visuellen Erkenntnissen und ihrer Aufwertung hatten, zeigt nicht zuletzt das zunehmende Interesse an physiognomischen Phänomenen seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Denn Physiognomik geht immer von einem Äusseren aus und will ein ihm entsprechendes verborgenes Inneres eruieren. Möglich ist dies nur durch visuelle Wahrnehmung. Ein empirisches Erforschen der physiognomischen Phänomene geht einher mit dem gleichzeitigen Studium der älteren Traditionen (Aristoteles, Adamantius, Polemon, Porta, Zopyros). «Unabhängig voneinander und in der Regel ohne Verbindung untereinander richten so unterschiedliche Geister wie Lichtenberg und Zimmermann, Lessing und Nicolai, Goethe und Lavater ihr Augenmerk auf eine Tradition».¹²⁶ Lavater ist also nicht Initiator, sondern der wichtigste Popularisierer dieses Interesses; er wird es auf die breiteste anschauliche Basis stützen durch seine fast nur auf die eigene empirische Erfahrung vertrauende Methode und die reich bebilderten Bände.

Pädagogische wie wissenschaftliche Werke werden also zunehmend von Illustrationen begleitet. Ja, das 18. Jahrhundert gilt gar «als eine der bedeutungsvollsten Epochen für die Buchillustration.»¹²⁷ Die reprographischen Techniken, die dabei zum Zug kommen, verdanken sich der Entwicklung des reproduzierbaren Bildes. William Ivins formulierte bereits 1953 die aufsehenerregende These, dass erst Bilder die Evidenz ermöglichen, die eine Wissenschaft braucht, damit sie nachvollziehbar wird.¹²⁸ Nur so sei ein Fortschritt im sozialen, ökonomischen und wissenschaftlichen Bereich möglich. Somit sind für Ivins reproduzierbare Bilder das wichtigste Kommunikationsmittel zur Weitergabe von gleichwertig bleibenden Informationen und Ideen, weshalb er auch die Erfindung exakt wiederholbarer Bilder sogar für wichtiger hält als die Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern.¹²⁹

¹²² Stafford 1998, 9, 95ff.

¹²³ Stafford 1998, 274ff.

¹²⁴ Zum Panorama vgl. Bernard Comment: *Das Panorama: die Geschichte einer vergessenen Kunst*. Übs. v. Martin Richter. Berlin: Nicolai, 2000; Oliver Grau: *Virtuelle Kunst in Geschichte und Gegenwart: visuelle Strategien*. Berlin: Reimer, 2001.

¹²⁵ Vgl. Naumann-Beyer: Art. «Anschauung» in *ÄGB I* (2000), 211, 225.

¹²⁶ Ohage 1989, 55.

¹²⁷ Lehmann-van Elck 1952, 135.

¹²⁸ Eine Ausnahme bilden für Ivins nur die Geometrie, die sich auf Zeichen stützt, und die Astronomie, da alle Forscher mit demselben Himmel arbeiten können.

¹²⁹ Vgl. Ivins 1953, 2f.

Der Druck von Bildern beginnt nach 1400. Zuerst werden sie in religiösen und literarischen Kontexten verwendet. Die Erkenntnis der Bedeutung einer Wiederholbarkeit von Bildern für die Wissenschaft kommt erst später, erste Zeugnisse sind botanische Illustrationen vom Ende des 15. Jahrhunderts.¹³⁰ Eine solche Verspätung zeigt sich auch darin, dass Anleitungen zur Herstellung von technischen Gegenständen lange ohne Illustrationen verlegt wurden. Ausgerechnet Bücher mit genauen technischen Hinweisen zur Reproduktionstechnik zeigen zum Beispiel erst seit dem 17. Jahrhundert Abbildungen. Viele Technologien und Handwerke mit ihren speziellen Werkzeugen scheinen gar erst in der grossen und ausgezeichnet illustrierten *Encyclopédie* Diderots und d'Alemberts eine adäquate Darstellung gefunden zu haben.¹³¹ Im späten 18. Jahrhundert scheint das Bedürfnis nach Anschaulichkeit und Visualisierung so gross gewesen sein, dass es eine Professionalisierung, aber auch die Entwicklung neuer Techniken für die Reproduktion von Bildern anzuregen vermochte. Seit 1780 wurden zentrale Erfindungen gemacht für einen schnelleren und billigeren Druck von Bildern, welcher schliesslich zu wahren Bilderfluten führte und die visuelle Landschaft seit dem 19. Jahrhundert bleibend revolutionierte.¹³²

Die *Encyclopédie* ist das Paradebeispiel für die Verwendung von Bildern in allen Bereichen der Kultur und Wissenschaften. Sie markiert einen Höhepunkt in der Entwicklung der Buchillustration, die im 18. Jahrhundert von Frankreich her entscheidend beeinflusst wurde. Die Übersetzungs- und Interpretationsleistung der Reproduktionskunst war damals so anerkannt, dass ihre Wertschätzung in die Nähe der «hohen Kunst» rückte. Die hohe Qualität der Druckgraphik zeigte sich in luxuriösen Mappen- und Galeriewerken, aber auch in reich bebilderten Publikationen antiquarischen, anatomischen oder naturwissenschaftlichen Inhalts sowie in der Belletristik. Sie war bald weit verbreitet und von einem grossen Publikum geschätzt.¹³³ Philipp Erasmus Reich, der Leipziger Verleger von Lavaters *Fragmenten*, bemühte sich seit den 1760er Jahren, den damals qualitativ eher schlechten deutschen Buchdruck den französischen, aber auch holländischen und englischen Publikationen gleichwertig zu machen. Es waren hauptsächlich die vielen Illustrationen, welche Reichs Bücher über andere heraushoben. Dafür musste er neben den Autoren auch viele Künstler, vor allem Kupferstecher, an sich binden.¹³⁴ Reich profitierte von der Entwicklung des Buchmarktes, der seit der Mitte des 18. Jahrhunderts expandierte und das Bedürfnis auch nach gediegenen Buchausgaben mit Illustrationen schürte. Die Aufgaben der Abbildungen waren eine textbegleitende

¹³⁰ Ivins 1953, 32 nennt das Herbarium des Pseudo-Apuleius (Rom 1483) das erste illustrierte gedruckte botanische Buch.

¹³¹ Vgl. Ivins 1953, 16f.

¹³² Vgl. Ivins 1953, 93ff.

¹³³ Vgl. Gramaccini 2001, 19ff.

¹³⁴ Vgl. Jegge 2000, 133ff.

Visualisierung des Stoffes, eine bildkünstlerische Umsetzung des Gelesenen oder eine anschauliche Ergänzung dazu.¹³⁵

Obwohl Reproduktionen teuer waren und prächtig ausgestattete Werke auf die Oberschicht beschränkt blieben, wurden Abbildungen immer populärer und fanden ein grosses Publikum. «Visuelle Information war eine schnelle Ware geworden.»¹³⁶ Die breite Rezeption zeigt unter anderem ihre Verwendung in Almanachen,¹³⁷ Kinderbüchern oder die Verbreitung dank öffentlicher Bibliotheken. Der Kleinbauer und Garnhändler Ulrich Bräker zum Beispiel konnte Lavaters *Physiognomische Fragmente*, eines der teuersten und am reichsten illustrierten Buchprojekte seiner Zeit, in einer Lesegesellschaft studieren.¹³⁸

Die Kupferstecher bekamen in ganz Europa viel zu tun. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts hatte die Druckgraphik in England Hochkonjunktur.¹³⁹ Etablierte Künstler wie Joshua Reynolds oder Angelika Kauffmann nutzten sie nicht nur, um ihre «inventions» festzuhalten, sondern auch, um ihren Ruhm zu verbreiten. Die Nachfrage in ganz Europa nach englischen Graphiken stieg ständig, so dass sich die Herstellung immer mehr professionalisierte: Die Erfindung und Verfeinerung neuer Techniken dienten der Qualitäts- wie Produktionssteigerung, Firmen wurden gegründet, um die sich ständig vergrössernde Nachfrage zu bewältigen. Deutsche Stecher liessen sich in London ausbilden, weil sie die Rentabilität dieses Erwerbszweiges erkannten. Überall in Deutschland entstanden Kunsthandlungen, die den Vertrieb im wachsenden Markt der Graphiken übernahmen. Aus England stammten hauptsächlich Reproduktionen nach Gemälden, aber auch Porträts, die ihre Abnehmer fanden, selbst wenn die Dargestellten auf dem Kontinent kaum bekannt waren.¹⁴⁰

Eingang fand diese Produktion in «Kunst»-Sammlungen. Die Anführungszeichen sollen zeigen, dass es sich bei diesen Bildersammlungen oft nicht mehr um Sammlungen von hervorragenden Originalkunstwerken handelte, die bis ins 18. Jahrhundert der Oberschicht vorbehalten waren. Der Kabinettscharakter von Privatsammlungen nahm zu,¹⁴¹ gleichzeitig war das Sammeln einem erweiterten Personenkreis möglich. Parallel zu dieser Entwicklung zeigt sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Professionalisierung des Kunsthandels und eine Beförderung der Kennerschaft.¹⁴² Oft

¹³⁵ Vgl. Kanz 1993, 20f., 56

¹³⁶ Vgl. Gramaccini 2001, 23.

¹³⁷ Literarische Almanache und ihre vielen Illustrationen breitet ein Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel aus. Vgl. Kat. Wolfenbüttel 1986. Über die Unterwerfung der Literatur unter die Verbreitung von Bildern klagt 1799 August Wilhelm Schlegel: «Nichts ist gewöhnlicher unter uns, als Kupferblätter und Blättchen zu Gedichten, besonders zu Schauspielen und Romanen, theils zu den Ausgaben derselben, theils zu Taschenbüchern in den kleinsten Formaten.» In: *Ueber Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxmans Umriße*. Zit. n. Kat. Wolfenbüttel 1986/87, 29.

¹³⁸ Bräker 1945, III.

¹³⁹ Vgl. Gramaccini 2001, 25.

¹⁴⁰ Vgl. Kluxen 1989, 59ff.

¹⁴¹ Vgl. North 2001, 110 in der Zusammenfassung eines Vortrags von Kurt Wettengl auf der Tagung *Kunstsammeln und bürgerlicher Geschmack im 18. Jahrhundert* in Potsdam vom 17./18. 11. 2000.

¹⁴² Vgl. North 2001, 109.

geht es den Sammlern um den Beweis von Geschmack, häufig aber auch um Bildung und das Betrachten von Bildern nicht wegen ihres Kunstcharakters, sondern wegen der in ihnen enthaltenen Informationen und Ideen. Bücher mit Anleitungen zum Sammeln von Kupferstichen¹⁴³ belegen diese Verschiebung von der Kunst zum Bild: Das Bild wird oft nicht mehr als Kunstwerk, sondern als Mittel zum Erwerb höherer Bildung verstanden. Somit werden Bilder auf mehreren Ebenen wichtig, was ihre wachsende Bedeutung wohl am eindrücklichsten belegt. Lavaters ausgedehnte Sammlung entspricht diesem neuen Typus: Sie beinhaltet sehr viel Reproduktionsgraphik und Kopien und einfachere Zeichnungen neben hervorragenden Kunstblättern. Sie diente nicht nur als Kunstkabinett, sondern auch zu Studien- und Ausbildungszwecken. Eine weitere rekonstruierbare «Mittelschichtssammlung» ist zum Beispiel die des Frankfurter Konditormeisters Johann Valentin Prehn, die sich eher durch Quantität statt Qualität auszeichnete. Prehn kaufte Originale wie Kopien, sein Interesse galt hauptsächlich Landschaften.¹⁴⁴

Die Zunahme privater Sammlungen, die Ausbildung der Kennerschaft und die Ausbreitung der Kunstproduktion und des Kunsthandels ist natürlich nicht zuletzt dem seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, vor allem nach dem siebenjährigen Krieg (1756–1763), zunehmenden Tourismus geschuldet. Und dabei profitierte nicht nur die italienische Kunstindustrie von den Reisenden, sondern alle vom Tourismus frequentierten Länder. Im schweizerischen Kunstbetrieb zum Beispiel führte dies zu einer immensen Zunahme der Produktion von Souvenirs, hauptsächlich von Veduten. Viele Kleinmeister fanden ihr Auskommen darin, Landschaftsporträts und Trachtenstücke für die Reisenden herzustellen. Arbeitsteilige Produktion und die Verwendung graphischer Vervielfältigungsmethoden wurden intensiv genutzt. Künstler wie Peter Birmann, Jakob Samuel Weibel, Louis Ducros oder Marquard Woher waren gleichzeitig auch als Händler tätig und bezeugen die Rentabilität des Geschäfts. Die Zunahme der Produktion fand aber nicht nur in der Souvenirindustrie, sondern auch im eigenen Land Interesse. Davon zeugt auch hier eine Zunahme von privaten Kunst- und Bildersammlungen der Zeit und die beträchtlichen verbliebenen Bestände in Schweizer Museen und Privatbesitz.¹⁴⁵

Einen Einfluss auf die Bildproduktion hatte im schweizerischen reformierten und insbesondere im zürcherischen Raum auch der soziale Wandel und wirtschaftliche Aufschwung. In Zürich sammelten vor allem Unternehmer und Kaufleute in kurzer Zeit einen grossen Reichtum an, der den Familien Einfluss auf die Politik sicherte und für den Staatshaushalt wichtig wurde. Die Stadt erfuhr räumliche Veränderungen durch erweiterte und verschönerte Stadthäuser und neue Landsitze. Die Gelegenheit zur kunstvollen Innenausstattung mit Bildtapeten, Deckenbildern, Kachelöfen mit ganzen

¹⁴³ S. zum Beispiel Sigmund Jacob Apins Anleitung zum Porträtsammeln, die in Kapitel 3.2.2. ausführlicher behandelt wird.

¹⁴⁴ Vgl. North 2001, 108.

¹⁴⁵ Vgl. Deuchler 1987, 57ff.

Bildprogrammen, Gemälden und dekorativen Kleinkunstwerken wurde allenthalben genutzt.¹⁴⁶ Einen hohen Stellenwert hatte die Graphik, die bereits seit dem 17. Jahrhundert eine bedeutende Lokaltradition besass. In ihrer reichhaltigen Bilderwelt wurden die verschiedensten Themen dargestellt; sie stand vor allem im Dienst der Erziehung, der Lehre und der Wissenschaft.¹⁴⁷

Die Schuljugend sollte mit Hilfe von Neujahrsblättern zur Bildung geführt werden. Bereits von 1645 an liess die Bürgerbibliothek den Kindern Einblattdrucke verteilen, und andere Gesellschaften folgten bald. Mit einem Bild und kurzen Texten wurde zuerst emblematisch ein moralisch-didaktisches Thema abgehandelt; die Darstellungen wandelten sich im 18. Jahrhundert zu eigenständigen Bildern mit zeigendem statt sprechendem Charakter und weckten das Interesse der ganzen Familie.¹⁴⁸ Zahlreiche Sammelwerke von umfassender, enzyklopädischer Ausrichtung mit Gesellschaftsszenen, Topographien und Porträts vorbildhafter Schweizer publizierte David Herrliberger.¹⁴⁹ Johann Caspar Füssli legte eine Kollektion mit Zeichnungen und Druckgraphiken an und brachte als Frucht seiner Sammeltätigkeit eine Schweizer Kunstgeschichte mit illustrierten Biographien heraus.¹⁵⁰ Salomon Gessner illustrierte seine dichterischen Idyllen selbst, sein «Gemähldekabinett» regte andere Künstler an, und seine Überzeugung, dass die Kunst als Bildnerin des Geschmacks eine gesellschaftliche Aufgabe habe, machte ihn 1763 zum Mitbegründer der Zürcher Porzellanmanufaktur.¹⁵¹ Andere Initianten waren die zahlreichen Zürcher Kunstsammler, die aus ihrem Fundus auch gleich die Vorlagen für die Kleinkunstwerke zu liefern vermochten.¹⁵² 1773 wurde eine Kunstschule eingerichtet und zwei Jahre später von den Initianten der Porzellanmanufaktur die *Gesellschaft auf dem Kunstsaal*, die erste öffentliche Kunstsammlung Zürichs, gegründet.¹⁵³ 1787 schliesslich taten sich die Zürcher Künstler zu einer Kunstgesellschaft zusammen.¹⁵⁴

Das reformierte Zürich war also weder kunstfeindlich noch bilderarm. Da die Stadtzürcher in einem regen Kontakt miteinander standen und gegenseitige Hausbesuche üblich waren, war es einem integrierten Bürger wie Lavater möglich, schon innerhalb der eigenen Stadt – als Kind wie dann auch als Erwachsener – viele und immer wieder neue

¹⁴⁶ Dieser Wandel im Ancien Régime ist ausführlich beschrieben in Zürcher Bildnisse 1953, Wysling 1983, Ulrich 1996.

¹⁴⁷ Zur Bedeutung der Graphik im Zürich des 18. Jahrhunderts vgl. Boerlin-Brodbeck 1983, 189ff. und Lehmann-van Elck 1952, 135ff.

¹⁴⁸ Zur Geschichte und Funktion der Neujahrsblätter vgl. Boerlin-Brodbeck 1996, 1997.

¹⁴⁹ Vgl. die Monographie von Spiess-Schaad 1983 zu Herrliberger.

¹⁵⁰ *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz* (Erstausgabe in zwei Bänden 1754–1757, zweite Ausgabe in fünf Bänden *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, 1769–1779). Zu Johann Caspar Füssli vgl. Boerlin-Brodbeck 1978, hier 83ff.

¹⁵¹ Vgl. Schnyder 1997, 106.

¹⁵² Zum Beispiel die Zürcher Bürger Hans Heinrich Heidegger, Ludwig Lavater, Heinrich Heidegger, Heinrich Lavater, Hans Martin Usteri und Johann Konrad Heidegger. Vgl. Schnyder 1997, 106.

¹⁵³ Vgl. Schnyder 1997, 108.

¹⁵⁴ Vgl. 200 Jahre Zürcher Kunstgesellschaft, 1787–1987. Hg. v. der Zürcher Kunstgesellschaft. Zürich 1987.

Bilder zu sehen. Das Kind wurde eingedeckt mit Bildungsgraphik. Die mit Bildern ausgestatteten Häuser der Verwandten und Bekannten wurden immer wieder besucht, und auch Kunstsammlungen wie die von Johann Caspar Füssli konnte Lavater dank seiner Freundschaft mit dessen Sohn Johann Heinrich wiederholt sehen. Im öffentlichen Raum boten Bauten für die Allgemeinheit, Bildung, Fürsorge mit Stuckdekorationen und Bildnisbüsten sowie Denkmäler und Grabmäler weiteres Anschauungsmaterial.

Die einmal auf dieser Grundlage geweckte Bilderobsession Lavaters war ebenfalls von Einfluss. Nicht zu unterschätzen ist die weit über Zürich hinausgehende Wirkung des Auftraggebers Lavater, seines grossen Sammel-Unternehmens und des Bilderreichtums der *Physiognomischen Fragmente*. Die unter ihm arbeitenden Künstler wie Johann Rudolf Schellenberg und Johann Heinrich Lips waren fruchtbare Bilderfinder, die auch andere Graphiker bereicherten. Unter Lavaters Einfluss steigerte sich die Vorliebe der Zeit für Figürliches: für Bildnisse, für Rührung erweckende Genreszenen, aber auch für Karikatur und Satire.¹⁵⁵

3.2.3 Porträtkultur

Vor dem skizzierten Horizont einer Visualisierungsepoche vermag man nun rein konstatierenden Aussagen wie der folgenden mehr Vertrauen zu schenken: «Das Jahrhundert der Aufklärung war eine porträtdurstige Zeit. Grösser als jemals zuvor war das Verlangen, seiner selbst, aber auch anderer im Bildnis gewärtig zu sein.»¹⁵⁶

In diesem Kapitel wird der Frage Aufmerksamkeit geschenkt, wie mit all den Bildern, vor allem den Porträts, umgegangen wurde. Es soll der Versuch gemacht werden, anhand von ausgewählten bildlichen wie auch literarischen Quellen die Porträtkultur der Zeit näher zu fassen.

Quellenmässig ist dies dort am einfachsten, wo die aus dem Evidenzbegehren entstandene Bild- und Bildnisproduktion in irgendeiner Form in grösserer Menge konzentriert aufbewahrt wurde. Dies gilt natürlich in erster Linie für bewusst angelegte Sammlungen. Meine Aufmerksamkeit gilt im Folgenden zuerst Porträtsammlungen und den Gründen für ihren Aufbau. Ich berücksichtige dabei vor allem private Sammler, zu denen ja auch Lavater gehört.

¹⁵⁵ Vgl. Boerlin-Brodbeck 1983, 207f., Schnyder 1997, 109.

¹⁵⁶ Kanz 1993, 11. Das Kapitel verdankt der materialreichen Studie von Roland Kanz über *Dichter und Denker im Porträt. Spurengänge zur deutschen Porträtkultur des 18. Jahrhunderts* viele Anregungen und Beispiele. Da es mir in diesem Rahmen jedoch nur um einen zusammenfassenden Überblick über den Umgang mit Porträts in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geht, ist es nicht möglich, seine differenzierten Überlegungen zu Gebrauch und Funktion der Bildnisse in den einzelnen Fällen detailliert zu referieren.

Vorbilder sammeln

Bei Porträts war selten nur der Kunstwert Anlass für das Aufbewahren. Vor allem die Vorbildfunktion der dargestellten Persönlichkeiten stellte immer wieder einen wesentlichen Mehrwert dar, der private Sammlungen von Bildnissen anzuregen vermochte. Bereits in der Antike waren kaiserliche Bibliotheken und Privatbibliotheken reicher Bürger mit Porträts von Gelehrten geschmückt gewesen.¹⁵⁷ In der Renaissance wurde dieser Brauch in den Studierzimmern fortgesetzt. Beispiele für solche Sammlungen von *uomini illustri* sind die Studiolo von Federico da Montefeltro, von Andrea del Castagno in der Florentiner Villa Pandolfini (um 1450, Castagno-Museum Florenz) sowie in Paolo Giovios 1536 gebauter Villa in Como.¹⁵⁸ In einem Brief berichtete Giovo, er sei von der Begierde getrieben, seine Zimmer mit den wahren Bildnissen von berühmten Denkern und Dichtern zu schmücken, da ihr Anblick zum Ruhme ansporne und zum Höchsten entflamme.¹⁵⁹

Man darf in solchen Sammlungen von Berühmtheiten des Geistesadels durchaus ein Gegenstück zu den feudalen Ahnengalerien sehen. Bildnisse wurden zwar seit der Entstehung von Porträts gesammelt, doch handelte es sich meist um ortsgebundene und in Privatbesitz befindliche Kunstwerke. Im nichtadligen und gelehrten Bereich waren aber solche Gemäldegalerien wegen der hohen Kosten oft nicht möglich. Befriedigt werden konnte das seit der Renaissance zunehmende Interesse an der individuellen menschlichen Erscheinung und die Bewertung von Bildnissen als historischen Dokumenten indes dank graphischer Techniken in Form von reproduzierten Bildnissen.

Das Sammeln von kleinformatigen oder graphischen Porträts war als gebildete Passion bald verbreitet.¹⁶⁰ Vor allem Paolo Giovo, der in seiner Porträtgalerie Denker, Dichter, Gelehrte, Künstler und Herrscher vereinigte, wurde wegweisend für diese neue Leidenschaft, weil er die in seiner Sammlung vorhandenen Bildnisse von Tobias Stimmer kopieren liess und sie zusammen mit den Viten der Dargestellten herausgab.¹⁶¹ Er begründete damit eine Tradition von Bildnisvitenbüchern, die wiederum gesammelt werden konnten und breiteren Schichten eine Porträtsammlung überhaupt erst ermöglichten.

Die Folge war ein Anwachsen der druckgraphischen Produktion von Porträts, obwohl sich Auflagenhöhen selten fassen lassen. Anzunehmen ist, dass Einzelbildnisse von Gelehrten und Schriftstellern oft aus Werkausgaben ausgeschnitten wurden, doch der grösste Teil der Porträts stammte wohl aus den Bildnis- und Vitenbüchern. Auch Leichenpredigten enthielten im 17. Jahrhundert häufig ein Porträt des Verstorbenen.¹⁶²

¹⁵⁷ Vgl. Kat. Basel 1984, 223 (Tanner).

¹⁵⁸ Vgl. Kat. Zürich 1990, 153 (Lammel); Jegge 2000, 187.

¹⁵⁹ Vgl. Rave 1959, 119. Es handelt sich um den Brief an Mario Equicola vom 28.8.1521.

¹⁶⁰ Vgl. Kanz 1993, 49.

¹⁶¹ Zu Paolo Giovo als Bildnissammler, Vitenschreiber und Begründer einer Tradition vgl. Rave 1959.

¹⁶² Vgl. Deutsche Schriftsteller im Porträt I, 1979, 10f. (Bircher).

Diese barocken Bildnisstiche wurden gerne mit einem Lobgedicht kombiniert und verkündeten der gelehrten Allgemeinheit die Verdienste und Tugenden des Geehrten.¹⁶³ Den richtigen Umgang mit solchem Material konnte man aber nicht voraussetzen. Schriften wie Sigmund Jacob Apins *Anleitung wie man die Bildnisse berühmter und gelehrter Männer mit Nutzen sammeln und denen dagegen gemachten Einwendungen gründlich begegnen soll* (1728) waren eine Antwort auf die entstehende Sammelleidenschaft.¹⁶⁴ Apin widmet den Bildnisvitenbüchern ein über fünfzig Druckseiten umfassendes Verzeichnis.¹⁶⁵ Er war selbst Sammler, nahm Anstoss an den unsystematischen und unsorgfältigen zeitgenössischen Kollektionen und versuchte die *nobilitas literaria* über den Sinn und Zweck des Sammelns von Bildnisstichen aufzuklären. Er führt aus, dass eine Sammlung von vorbildhaften Menschen den Betrachter zur «*Reflexion*»¹⁶⁶ über deren Verdienste anregen soll und dazu beitrage, das «Gedächtnuß» und das «Andencken»¹⁶⁷ an sie zu bewahren. Und falls ein «Verlangen zur Wissenschaft» hinzukomme, halfen die Porträts durch ihre Anschaulichkeit, eine «*veste impression*» der Persönlichkeiten im Gedächtnis zu bewahren.¹⁶⁸ Nicht zuletzt ermöglichten die Porträts die Verifizierung solcher vorbildhafter Lebensläufe: «nach den Regeln der Physognomie [könne man] von eines Mannes *Naturell* ein zimliches Urtheil geben»; und man vermeint Lavater mit dem Federkiel in der Hand bei der Bearbeitung seiner Porträtsammlung zu sehen, wenn Apin weiterfährt «daß bey *Portraits* dieser vortreffliche Nutzen sich zeige, daß man aus der Gesichts-Bildung jedes Menschen innern *character* erkennen könne, und daher zu wünschen wäre, daß man der Persohnen *moralischer character* mit wenigen Worten unter ein jegliches *Portrait* beysetzte.»¹⁶⁹ Mit dem Blick über das Porträt hinaus auf die Erkenntnisbereiche der Gelehrsamkeit und Moral nimmt er auch Lavaters theologische Implikationen vorweg: Denn Apin sieht das Grundaxiom menschlichen Daseins darin, Ebenbild Gottes zu sein, stellt es als verifizierbar in der Porträtbetrachtung vor¹⁷⁰ und knüpft die Forderung zur Verwirklichung der eigenen Gottesebenbildlichkeit daran an: «Wir können nemlich bey Anschauung der *Portraits* an die Christ-schuldige Erneuerung zu GOTTes Ebenbild gedencken.»¹⁷¹

Apins Sammlungsanleitung ist ein beredtes Zeugnis dafür, dass im Verlauf des 18. Jahrhunderts das Sammeln druckgraphischer Porträts zu einer grossen Leidenschaft breiterer Schichten wurde. Damit kam es in der Mitte des Jahrhunderts auch zu einer

¹⁶³ Vgl. Trunz 1990.

¹⁶⁴ Apin (1693–1732) wirkte als Professor der Logik und Metaphysik am Egidien-Gymnasium in Nürnberg und danach als Rektor der Egidien Schule in Braunschweig. Zu Apin vgl. vor allem Hajós 1969, 4.

¹⁶⁵ Es sind chronologisch geordnete Sammelwerke mit Päpsten, Kaisern, Königen, Herzögen, Heiligen, Professoren, Akademiemitgliedern usw.

¹⁶⁶ Apin 1728, 24

¹⁶⁷ Apin 1728, 8, vgl. 61f.

¹⁶⁸ Apin 1728, 59f.

¹⁶⁹ Apin 1728, 64ff.

¹⁷⁰ Vgl. Kanz 1993, 43.

¹⁷¹ Apin 1728, 72

erneuten Welle von gedruckten Porträtgalerien im deutschsprachigen Raum, die vor allem vorbildhafte Persönlichkeiten präsentierten. 1741 bis 1755 erschien in Augsburg im Haus des umtriebigen Verlegers und Stechers Johann Jakob Haid der *Bilder-sal heutiges Tages lebender und durch Gelahrtheit berühmter Schriftsteller* in zehn Bänden mit Gelehrtenviten des Theologen Johann Jakob Brucker und von 1747 bis 1749 der *Ehrentempel der deutschen Gelehrsamkeit, in welchem die Bildnisse gelehrter Deutschen des 15.-17. Jahrhunderts aufgestellt werden*; eine weitere Lieferung des erfolgreichen Werkes folgte 1757.¹⁷² Viele neue Bücher wurden bevorzugt im billigen Medium der gedruckten Silhouettenbücher herausgegeben mit Titeln wie *Silhouetten jetztlebender Gelehrten en Bou-Magie* (1778) oder *Schattenrisse Berlinischer Gelehrtern* (1779).¹⁷³ Die Vorbildfunktion konnte auch auf eine Belehrung im nationalhistorischen Sinne abzielen: Erste Versuche, so etwas wie eine nationale Porträtgalerie zu errichten, finden sich ebenfalls im Genre der preiswerten Schattenrisse in Buchform: So die *Schattenrisse edler Teutschen. Aus dem Tagebuche eines physiognomischen Reisenden [namens Lose]. Halle: bey Johann Christian Hendel* (1783–1784) und die *Gallerie edler deutscher Frauenzimmer mit getroffenen Schattenrissen. Dessau und Leipzig: in der Buchhandlung der Gelehrten* (1784–1785).¹⁷⁴ Der Gedanke eines nationalen Pantheons fand zum Beispiel auch Niederschlag in den *Bildnissen der Berühmtesten Teutschen Dichter* (1786–1792), verlegt von Heinrich Pfenninger, einem Schüler von Anton Graff und häufiger Porträtist im Auftrag Lavaters.¹⁷⁵

Es gibt auch andere Belege dafür, dass das Sammeln von Porträts und das Anlegen von Porträtgalerien in allen möglichen Formen sehr häufig mit dieser Vorbildfunktion der Dargestellten zusammenhängt. Porträtgalerien gelehrter Männer hatten ihren sinnträchtigsten Ort in Studierkabinetten, das Pendant dazu bildeten öffentliche Bibliotheken. Während fürstliche Bibliotheken vorrangig darauf aus waren, Herrschertugenden auf der Grundlage der Wissenschaften zu legitimieren, reflektierten Universitätsbibliotheken die Lehrtradition der Alma Mater.¹⁷⁶ Dazu gehören die zahlreichen Professorengalerien in Universitätssammlungen (zum Beispiel in der Alten Aula der Universität Basel).¹⁷⁷ In Leipzig wurden verdienstvolle Persönlichkeiten der Stadt in Porträts besonders hervorgehoben: Noch heute sind die Professorenbildnisse der Universität, die Pastorenbildnisse der Thomaskirche, die Porträtreihe von Stadtrichtern und die Kramermeisterporträts erhalten.¹⁷⁸ Ob diese Bildnisse aber ihre intendierte Funktion nach politischer und kultureller Präsenz auch erfüllten, ist fraglich, denn

¹⁷² Vgl. Kanz 1993, 50f.

¹⁷³ Vgl. Ohage 1994 b, 100.

¹⁷⁴ Schmölders 2000, 14ff. behandelt die Entstehung der nationalen Porträtgalerien in Deutschland.

¹⁷⁵ Vgl. Kanz 1993, 56.

¹⁷⁶ Vgl. Kanz 1993, 132.

¹⁷⁷ Vgl. Ganz 1979.

¹⁷⁸ Vgl. Jegge 2000, 189.

«vielerorts sind diese Reihen lückenhaft, die Gemälde künstlerisch dürftige Produkte eines nicht selten als leidig empfundenen Amtsritus.»¹⁷⁹

Das Aufstellen von Bildnissen vorbildlicher Gestalten wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem politischen wie wirkungsästhetischen Anliegen und damit auch theoretisch reflektiert. Johann Georg Sulzer zum Beispiel, der in seinem ästhetischen Werk den moralisch-pädagogischen Nutzen der Kunst betont, fordert die Herrschenden auf, staatliche Kunstzentren mit Bildern von moralisch vorbildlichen Menschen und Taten einzurichten. Falls diese seinen hohen Ansprüchen an Künstler und Modell entsprechen, können sie dem Zweck dienen, Menschen zu vervollkommen.¹⁸⁰

Auch Christian Cay Lorenz Hirschfeld plädiert in seiner Rede *Von der moralischen Einwirkung der bildenden Künste* (1775) für eine Vermehrung öffentlich aufgestellter und moralisch wirkungsfähiger Kunst. Dazu gehören auch Bildnisse von verdienten Männern: «Weil sie [die Bildhauerkunst] indessen fähig ist, jede Vollkommenheit des Geistes, jede Tugend des Herzens sichtbar zu machen, so ist es ihr Beruf, unter den Menschen, die schon an sich die wichtigsten Gegenstände des Auges sind, solche aufzusuchen, die dieser Art von Vorstellung würdig sind. Jedes Reich, jeder Stand, jede Wissenschaft hat ihre verdienten Männer: auch wenn eine Nation keine Helden hat, so wird sie doch Regenten, Prinzen, Staatsmänner, Gelehrte, patriotische Bürger haben, deren Andenken Dankbarkeit heischet, deren Bildnisse vorteilhafte Gedanken und Entschliessungen zu erhalten mächtig sind.»¹⁸¹

Freundschaftstempel

Im Rahmen solcher Vorbildsammlungen entwickelte sich die faszinierende Erscheinung der Freundschaftstempel.¹⁸² Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts wurden in bürgerlichen Kreisen auf der Grundlage eines empfindsamen und egalisierenden Freundschaftskultes, einer aufgeklärten Gelehrtenrepublik und eines neuen bürgerlichen Selbstverständnisses Porträtgalerien mit Bildern von Freunden und Geistesverwandten errichtet. Sie betonten einmal eher den Freundschaftscharakter, einmal mehr den Vorbildcharakter. In diesen Sammlungen konkretisiert sich eine besondere Form des Umgangs mit Porträts: Sie wurden in eine emotional geprägte Kommunikationsstruktur miteinbezogen, zu der auch Briefe, Gedichte und andere Freundschaftszeichen und –gegenstände als Hinweis auf Verbundenheit gehörten. In diesem empfindsamen Rahmen erhielt das einzelne Porträt

¹⁷⁹ Kanz 1993, 46.

¹⁸⁰ Vgl. Jegge 2000, 4f., 14 und passim.

¹⁸¹ Hirschfeld: *Von der moralischen Einwirkung der bildenden Künste*. Leipzig 1775, 33f. Zit. n. Kanz 1993, 127.

¹⁸² Zu den Freundschaftstempeln allgemein vgl. Kanz 1993, 121ff. und Jegge 2000. Zur Freundschaft im 18. Jahrhundert s. den Sammelband von Mauser/Becker-Contarino 1991, darin vor allem die Forschungsdiskussion von Meyer-Krentler, 1ff. und den Beitrag zur gelehrten Freundschaft von Barner, 23ff.

eine Bedeutung, welche am Bild selbst, rein formal, nicht erschliessbar wäre. Auffällig ist nur, dass im Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts das Einzelbildnis bevorzugt wird, das den Nahestehenden individuell würdigt – dies im Gegensatz zu den Freundschaftsbildnissen der Romantik, bei denen Doppel- und Gruppenbildnisse die Verbundenheit untereinander ausdrücken.¹⁸³ Nicht die Gemeinschaft wird im Bild gezeigt, sondern das Bildnis wird zum Gegenüber, mit dem kommuniziert werden kann. Mehrere Bilder vermögen dann in ihrem Zusammenhang eine Gemeinschaft zu stiften. Vorbildhaft für die deutschen Freundschaftstempel waren die englischen *Temples of Worthies*. Im Garten von Stowe beispielsweise wurden im *Temple of Ancient Virtue* Statuen von Repräsentanten des antiken Griechenland, in der Exedra des *Temple of British Worthies* von verdienstvollen Persönlichkeiten Britanniens als Büsten in Nischen gezeigt. Der eigentliche *Temple of Friendship* schliesslich war der politischen Freundschaft zwischen Viscount Cobham und Frederick, Prince of Wales, gewidmet.¹⁸⁴ Die englischen Gärten erhielten damit nicht nur für die Landschaftsgestaltung, sondern auch in Bezug auf solche Bildnissammlungen eine Vorbildfunktion für Deutschland.¹⁸⁵ «Die *Temples of Worthies* englischer Parks oder die beziehungsreiche Bildnisgruppierung in Innenräumen zahlreicher Landhäuser dürften den direkten Anstoss zur Bibliotheksgestaltung in Wörlitz gegeben haben.»¹⁸⁶ Das Landhaus in Wörlitz (ab 1767 geplant, 1769–1773 errichtet und ausgestattet), enthält ein ausführliches Bildprogramm.¹⁸⁷ In der Bibliothek, dem «Studiolo» des Fürsten Leopold Friedrich Franz, findet sich eine programmatisch zusammengestellte Porträtgalerie. Es handelt sich um eine Gemeinschaft von vorbildlichen Figuren, gestaltet in Form von Gemmen oder Reliefs imitierender Freskomalerei. Jede Wand und ihre Bildnisse sind einem anderen Wissensgebiet zugeordnet: der Rechtswissenschaft, der Dichtkunst, der Geschichtsschreibung und der Philosophie. Grosse Geister von der Antike bis zur Gegenwart nehmen darin ihren Platz ein. Unter den Philosophen und Theologen finden wir, jeweils durch einen Namenszug identifiziert: «Epictet, Zeno, Sokrates, Pythagoras, Seneca, Bacon, Plato, Tom. Morus, M. Aurelius, Montaigne, Aristoteles, La Bruyere, Newton, Wolff, Otto Guericke, Segner, Leibnitz, Descartes, M. Mendelssohn, Euler, Iselin, Gellert, Lavater, Linné, Less[ing?] und Zollikofer.»¹⁸⁸ In diesem privaten Raum des Fürsten zeigt die Wandmalerei also eine Ahnengalerie des Geistesadels. Die Fortführung der Dargestellten bis in die Gegenwart des Fürsten hinein und zu Personen, die er persönlich kannte, leistet einem bildungsbewussten Gemeinschaftsgefühl

¹⁸³ Vgl. Kanz 1993, 14, 121.

¹⁸⁴ Zu Stowe vgl. Robinson 1994.

¹⁸⁵ Vgl. Kat. Zürich 1990, 153 (Lammel); Kanz 1993, 124.

¹⁸⁶ Kanz 1993, 130.

¹⁸⁷ Vgl. Harksen 1939/1997.

¹⁸⁸ Die Aufzählung folgt der Zusammenstellung bei Kanz 1993, 134.

Vorschub, das ständetranszendierend ist.¹⁸⁹ Lavater wird so über sein Bildnis in die Gemeinschaft des Geistesadels aufgenommen.

Berühmter geworden als seine Aufnahme in diesen erlauchten Kreis im Wörlitzer Bibliotheksraum ist aber die Aufstellung einer Lavater-Büste im Garten anlässlich seines Geburtstags am 15. November 1784. Diese Veranstaltung trug einen für unser heutiges Empfinden geradezu spektakulären kultischen Charakter. Der Umgang mit dem Lavaterbildnis bedeutet hier weit mehr als seine bloße Integration unter viele vorbildhafte weltanschauliche Symbolfiguren. Den Bericht über die Inszenierung verdanken wir einem Brief Johann Kaspar Häfelis, der seit 1784 auf Vermittlung Lavaters als Hofkaplan in Dessau tätig war. Häfeli verbrachte den ganzen Tag bei dem Lavater eng zugetanen Fürstenpaar von Anhalt-Dessau, Leopold Friedrich Franz und seiner Gattin Luise. Der Beginn von Lavaters Geburtstag wurde mit seinem Bildnis zelebriert: Dieses wurde wie ein Heiligenbild zur Verehrung aufgestellt und dadurch die geographische Distanz zum Gefeierten negiert.¹⁹⁰ Häfeli schreibt an Lavater: «Nun stellte ich Deine große Silhouette, die mir Luise vor einigen Wochen geschenkt hat, auf, und unten daran stellte ich Deine Verse hin. Es war das Erste, was Luise sehen mußte, wenn sie in mein Zimmer trat. – Um 11 Uhr, hatte Franz gesagt, werde Luise kommen. – Sie kam. Sie las Deine Verse – wir standen vor Deiner Silhouette. – Du mußt doch einen Hauch der Wünsche und Gebethe der Liebe, mit der du geliebt wirst, gefühlt haben.»¹⁹¹ Doch dies war erst der Anfang der Zelebration. Fürst Franz hatte bei dem Weimarer Bildhauer Martin Gottlieb Klauer eine Büste Lavaters aus Weimarer Sandstein bestellt, die in einer Nische im Gotischen Haus von Wörlitz, nach Zürich blickend, aufgestellt werden sollte. Über die Inthronisierung der Büste berichtet Häfeli: «Nach dem Essen brachten Luise und die Kleine eine große Tragbahre mit zwey grünseidenen Kissen. Sie stellten sie ans Fenster einer Kammer, in welcher schon lange Dein steinernes Bild diesem Tag aufbehalten wurde. Dieß wurde nun herausgenommen und auf die grünen Kissen gelegt. – Wir faßten die Tragbahre; voran der Fürst und Friedrich, in der Mitte Luise und die Kleine, hinten Köhler und ich – und trugen Dich an den See, schifften uns mit Dir ein, und fuhren von Musik begleitet an das andere Ufer hinüber. [...] Wir hatten ein ziemlich Gewicht an Dir zu tragen; so schwer wäre Deine leibhaftige Persönlichkeit kaum gewesen. Nach öfterm Ausruhen und Händereiben gelangten wir endlich mit Dir auf einen bestimmten Platz, wo drey Nischen standen, welche der Fürst zu Wohnungen und Tabernakel dreier besonders von ihm verehrter und geliebter Menschen hat errichten lassen, und welche bis jetzt noch leer waren. Hier nahmen wir Dich nun von den seidenen Kissen, wo Du mit zum Himmel gerichteten Angesicht gelegen hattest, richteten Dich auf und stellten Dich in eine der Nischen, die gegen Mittag, also gerade gegen Zürich sieht. Luise hatte Dir Kränze geflochten. – Wir standen noch eine Weile auf dem Platze, sahen

¹⁸⁹ Vgl. Kanz 1993, 135ff.

¹⁹⁰ Vgl. Kanz 1993, 125.

¹⁹¹ Zit. n. Kat. Zürich 1990, 61 (Bircher).

Dich an und den herrlichen sommerlichen Himmel über uns, und innigst nahe war Dir unsere Seele.»¹⁹²

Eine der Nischen blieb weiterhin leer, die andere wurde durch Gellert eingenommen. Prozessionsmässig wurde also vorgegangen, die Büste mit «der dezidierten Anrede als beseelte Vergegenwärtigung»¹⁹³ des abwesenden verehrten Geburtstagskindes wahrgenommen. Die Verehrung eines Vorbildes und eines Freundes gleichzeitig ist in diesen Geschehnissen sehr eng an die Bildnisse gekoppelt, die im Zeitalter des empfindsamen Freundschaftskultes gerade in der physischen Abwesenheit des Geehrten eine gesteigerte Präsenz erhielten.

Die in unserem Kontext bedeutsamsten Beispiele der Verbindung von Vorbildfunktion der Dargestellten und Freundschaftskult sind die Porträtsammlungen des Dichters Johann Wilhelm Ludwig Gleim in Halberstadt und des Verlegers und Buchhändlers Philipp Erasmus Reich in Leipzig. Der vorbildlichste, berühmteste und meistbesuchte Freundschaftstempel des 18. Jahrhunderts wurde von Gleim in seinem Haus in Halberstadt angelegt.¹⁹⁴ Die von ihm in Gang gesetzte literarische Kommunikation, der extensive Briefverkehr wie auch die seit 1745 entstehende Porträtsammlung gründeten in einem Freundschaftskult, der Gleim ein Lebenselixier war: «Ich will in meinem Kabinett meiner Freunde Bilder um mich her hängen; *sie sollen sehen, was ich mache*, und die Erinnerung ihrer Tugenden soll meine Lehrerin sein.»¹⁹⁵ Die Sammlung von Gemälden von Dichterfreunden wuchs stetig und wurde auch konzeptionell erweitert. Zwar stand die Freundschaft immer im Vordergrund, doch wurden zunehmend auch Personen aufgenommen, deren literarisches und öffentliches Wirken im Sinne der Aufklärung als beispielhaft galt. «Der verbindende Gedanke war die objektive Gleichheit der Dargestellten.»¹⁹⁶ Am Ende des Jahrhunderts umfasste Gleims Sammlung 110 Gemälde und besass den Charakter einer Schausammlung vorbildlicher Zeitgenossen aus dem deutschen Sprachraum. Für Gleim selbst, der mit ihnen zusammenlebte, hatten die Porträts aber vor allem eine vergegenwärtigende Funktion. An den von ihm in Auftrag gegebenen Bildnissen interessierte ihn weniger der Kunst- als der Abbildungswert, er verlangte Ähnlichkeit, psychologische Tiefe sowie lebensvolle natürliche Wirkung. Zusammen mit seinem Briefnetz und seiner Bibliothek fungierten die Bilder als

¹⁹² Am Abend schliesslich, zum Ausklang, ersetzte die Lavater-Lektüre das Tischgebet: «Und dann las Franz in der französischen Physiognomik, was Du über Dich selbst sagst. – Bei Tische ward wenig gesprochen aber viel an Dich gedacht, für Dich empfunden, nach Dir gesehnet.» Zit. n. Kat. Zürich 1990, 62f. (Bircher).

¹⁹³ Kanz 1993, 126.

¹⁹⁴ Zu Gleims Haus in Halberstadt vgl. Carl Becker, Gerlinde Wappler: Die Bildnisse im Gleimhaus. Halberstadt 1965, eine Publikation, die mir leider nicht zugänglich war. Ich stütze mich im Folgenden auf Kat. Zürich 1990, 150ff. (Lammel), Kanz 1993, 139ff. und Jegge 2000, 192ff.

¹⁹⁵ Gleim an Hirzel 24.11.1747. Zit. n. Jegge 2000, 192 (Hervorhebung v. d. Verf.). Eine solche Ersatzgegenwart war im kleinteiligen, kleinstaatlichen Deutschland viel wichtiger als in den grossen Zentren mit ihrer Salonkultur.

¹⁹⁶ Jegge 2000, 193.

«Katalysator von Intimität».¹⁹⁷ Allzuweit entfernt von den Schauplätzen der *respublica litteraria*, umgeben von Bildnissen, deren lebendige Vorbilder er zum Teil nie kennengelernt hatte, konnte Gleim mit Hilfe von vielen Briefen und den Porträts die fehlende direkte Nähe durch eine Ersatzkommunikation mit den Stellvertretern überwinden.

Lavater lernte Gleim auf der Rückfahrt von seiner Bildungsreise 1764 in Halberstadt kennen, und auf der Grundlage dieser Begegnung begannen sie einen Briefwechsel. Auf dieser und auf der späteren Reise nach Bremen 1786 konnte Lavater die Bildnissammlung bewundern, und es scheint ihm wichtig gewesen zu sein, in diesen Freundes- und Vorbildtempel aufgenommen zu werden. Lavater und Gleim hatten ein zwiespältiges Verhältnis zueinander; einerseits fand Gleim Lavaters Physiognomik und seine religiöse Lehre obskur, andererseits konnte er sich dessen Anziehungskraft nicht entziehen.¹⁹⁸ Dies spiegeln auch Lavaters Zeilen, die er seinem von Alexander Speisegger geschaffenen Porträt 1787 mitgab: «Lieber Gleim! Hier ein Porträt von mir. Das beste, was je gemacht worden, obgleich unvollkommen. Das größte Opfer, was ich dir geben kann. – Ich will für diese Kleinigkeit keinen Dank. Mir ist's genug, wenn Gleim dieses Bild bisweilen mit einem Blick, ein Vielleicht! ein: Gott! wenn ich ihm Unrecht täte! eine Zähre gönnen mag, daß gute Menschen von guten so verschieden denken können!»¹⁹⁹

Der Verleger und Buchhändler Philipp Erasmus Reich begann ab 1769 in Leipzig eine Sammlung von Künstler- und Gelehrtenporträts aufzubauen.²⁰⁰ Die exzeptionelle Stellung der Sammlung Reich wird im Vergleich zur Tradition des Porträtsammelns deutlich, und sie unterscheidet sich auch von den zwei zeitgenössischen Bildnissammlungen in Wörlitz und in Halberstadt. Nach Alexander Jegges Interpretation war Freundschaft für die Sammlung Reich eine wichtige Antriebsfeder, aber sie zeigt sich auch als ein eminent aufklärerisches Werk, das bürgerliche Zeitgenossen porträtiert, die sich durch ihre Leistung und Lebensführung aus ihrer eigenen Unmündigkeit befreit haben und damit vorbildlich geworden sind. «Die Sammlung ist Ausdruck des aufklärerischen Willens des Bürgertums, sich Vorbilder vor Augen zu stellen, die nicht aus der Geschichte, sondern aus der eigenen Emanzipation stammen.»²⁰¹ Reich fand in Anton Graff einen freundschaftlich verbundenen und kongenialen Maler, der für ihn einen Grossteil der Porträtaufträge ausführte. Indem es Graff gelang, die Individualität jedes porträtierten Menschen wiederzugeben, erzielen die Porträts die höchstmögliche Wirkung auf den Betrachter, dem damit auch die Vorbildlichkeit der Dargestellten vor Augen geführt wird.²⁰²

¹⁹⁷ Kanz 1993, 149.

¹⁹⁸ Gessner 1802–1803, I, 270.

¹⁹⁹ Zit. n. Kat. Zürich 1990, 151 (Lammel).

²⁰⁰ Zu dieser Sammlung am ausführlichsten Jegge 2000. Vgl. auch Kanz 1993, 164f.

²⁰¹ Jegge 2000, 5, 194ff.

²⁰² Vgl. Jegge 2000, 5f.

Lavater war seinem Verleger Reich enger verbunden als Gleim und wollte es deshalb nicht versäumen, auch in dessen Sammlung mit einem Bildnis vertreten zu sein. Kanz schildert, wie schliesslich das Porträt Heinrich Pfenningers Eingang in Reichs Freundschaftsgalerie gefunden hat.²⁰³ Zuerst schien Lavater kein Porträt aussagekräftig genug. Ein erster Versuch Pfenningers im Herbst 1778 fiel «nicht nach Wunsch aus».²⁰⁴ Das zweite Porträt sandte Lavater an Reich: «Hier, mein lieber Reich, der zweyte Versuch des Herrn Pfenningers von einem Porträte von mir, welches von sehr vielen Leuthen für sehr kenntlich gehalten wird.»²⁰⁵ Er selbst hielt es aber nicht für getroffen und teilte Reich bitter mit: «Nehmen Sie's ad interim an, nicht als ein Geschenk! denn ich mag kein Geschenk machen, von einem mißlungenen höchst faden und leeren Gesichte das mich vorstellen soll – u: das ich bloß aus *Gefälligkeit* für den Mahler, u: als *Pfand* für etwas besseres sende. Haben Sie's empfangen, so bitt' ich Sie, mir Ihre Gedanken freymüthig darüber zusagen: doch so, daß ich's dem in seine Arbeit verliebten u: wie mich dünkt, verblendeten Mahler zeigen kann; Es fehlt ihm nicht an Talend u: Geschmack; auch verspricht er ein besseres zumachen; aber er hat nun einmal die Idee im Kopfe, daß er's gut gemacht hat.»²⁰⁶ Lavater wehrte sich gegen die Reproduktion des Porträts im Kupferstich; sein Bedürfnis nach einem getreueren Porträt zielte vor allem auf die physiognomische Richtigkeit, da er genau wusste, mit dem Bildnis an einem Ort vertreten zu sein, wo seine Autorschaft an den *Physiognomischen Fragmenten* jedem Betrachter bestens bekannt war und gerade auch, vor allem von übelwollenden Kritikern, daraufhin geprüft werden würde. Dieser Gedanke sollte ihn weiter plagen: «Es drückt mich noch immer, daß Sie ein so schlechtes Porträt von mir haben», schrieb er noch 1781 an Reich.²⁰⁷

Liebe und werte Menschen erinnern

Die Bedeutung des Porträts für die Möglichkeit, vorbildhafte oder geliebte Menschen festzuhalten und sich an sie zu erinnern, lässt sich nicht nur in ambitionierten Projekten der Porträtmalerei und Bildhauerkunst oder in grossen Sammlungen nachvollziehen. Das Porträtiertwerden oder Porträtierenlassen war im 18. Jahrhundert nicht mehr nur den obersten Schichten erreichbar: Einfachere Techniken und die vielen Kleinmeister und Dilettanten ermöglichten daneben eine billigere Produktion, Reproduktionstechniken gar eine Massenproduktion.

²⁰³ Vgl. zum Folgenden Kanz 1993, 164f.

²⁰⁴ Lavater an Reich 31.10.1778, Staats- und Univ.bibl. Hamburg. Zit. n. Kanz 1993, 164f.

²⁰⁵ Lavater an Reich 14.12.1778, Staats- u. Univ.bibl. Hamburg. Zit. n. Kanz 1993, 164f.

²⁰⁶ Lavater an Reich 6.1.1779, Staats- und Univ.bibl. Hamburg. Zit. n. Kanz 1993, 164f.

²⁰⁷ Lavater an Reich 14.3.1781, ZBZ FA Lav. Zit. n. Kanz 1993, 164f.

Vor allem die Schattenrisstechnik²⁰⁸ löste eine ungeheure Porträtmode aus. Mit ihr wurde es möglich, ohne irgendwelche künstlerische Befähigung oder fremde Hilfe die ganze Umgebung zu konterfeien. Eine Silhouette ist mit Einverständnis wie auch gegen den Willen des Dargestellten herstellbar und lässt sich leicht reproduzieren. Zudem lässt sie sich kostengünstig erwerben, einfach aufbewahren und in vielen Formen leicht weitergeben, sei es in Stammbüchern oder Alben eingeklebt oder in Briefwechsellern eingeschlossen. Spätestens seit Ende der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts war das Schneiden von Bildnissilhouetten, ausgehend von England und Frankreich, zu einem beliebten Gesellschaftsspiel herangewachsen und löste ein Bedürfnis nach Porträts aus, das nur mit der Entwicklung der Porträtfotografie im 19. Jahrhundert vergleichbar ist.²⁰⁹ Als bald wurde die Silhouettiertechnik in deutschsprachigen Raum an vielen kleinen und grossen Höfen kultiviert und tauchte ausserdem in grossen Handelsstädten mit umtriebigen Geschäftsleben und in Universitätsorten auf.²¹⁰ Einen Eindruck von der Grösse dieser Bildnisproduktion gibt die überlieferte Zahl von 24'500 geschnittenen Schattenrissen des wandernden Silhouetteurs Johann Zacharias Näther oder die Rede von «Silhouettenfabriken» in Wien oder Hannover. Gewerbmässig tätige Silhouetteure mit einem umfangreichen Porträtangebot waren in vielen Städten eine beliebte Einrichtung.²¹¹ Diese neue Technik diente vor allem dazu, bekannte und fremde Menschen in jeder Situation festzuhalten, und auch von flüchtigen Bekanntschaften ein Erinnerungsstück zurückzubehalten. Goethe beschrieb die weite Verbreitung dieses Phänomens: «Jedermann war darin [in der Silhouettiertechnik] geübt und kein Fremder zog vorüber, den man nicht abends an die Wand geschrieben hätte; die Storchnäbel durften nicht rasten.»²¹²

Dem Schattenriss inhärent ist die archetypische Vorstellung, dass sich im Fixieren der menschlichen Silhouette die Erinnerung an einen abwesenden Menschen bewahren lässt.

²⁰⁸ August Ohage hat gezeigt, dass die Geschichte der Silhouette vor allem für den deutschsprachigen Raum lange nur marginal behandelt worden ist (Ohage 1994 b, 95 und 107). Seit den 1990er Jahren nimmt das wissenschaftliche Interesse an dieser Bildform zu, vgl. Ohage 1994 b, 1999, Schmolders 1994 und den Ausstellungskatalog München 2001. Der Name «Silhouette» geht auf den wegen seiner Sparmassnahmen unbeliebten französischen Minister Etienne de Silhouette (1706–1767) zurück, der sich selbst mit der Herstellung von Schattenrissen beschäftigt und damit die Wände in seinem Schloss Brie-sur-Marne geschmückt haben soll. Der Spottname «Silhouette», den man billigen Ersatzprodukten zu geben pflegte, hat sich in der Folge als übliche Bezeichnung für den Profilumriss erhalten, der zum Teil auch als wohlfeiler Ersatz an Stelle der Bildnisminiatur diente. So schreibt 1760 die Landgräfin Karoline von Hessen zu einem beigelegten Schattenriss an eine preussische Prinzessin B.: «L'on prétend que la misère les a fait inventer, ainsi on les nomme d'après l'auteur.» Vgl. und zit. n. Leporini: Art. «Bildnissilhouette» in RDK II (1948), 692.

²⁰⁹ Vgl. Ohage 1994 b, 95; München 2001, 26, 58, 62 (Denk, Schmolders, Joost)

²¹⁰ Ohage 1994 b, 95

²¹¹ Vgl. Ohage 1994 b, 96f.

²¹² Goethe *Campagne in Frankreich* (1792), HA 10, 323. Die Storchnäbel dienten der proportional korrekten Verkleinerung der lebensgross abgenommenen Silhouetten. Goethe behielt das Porträtieren Durchreisender sein Leben lang bei, allerdings leistete er sich in späteren Jahren, von 1824 an, einen eigenen Zeichner: Den Künstler Johann Joseph Schmeller liess er immer dann eigens zum Porträtieren rufen, wenn er Besuch von einer Persönlichkeit hatte, die er der ständigen Vergegenwärtigung für Wert hielt. Insgesamt sind 130 Bildnisse Schmellers überliefert. Vgl. Deutsche Schriftsteller im Porträt III, 1980, 10f. (Göres).

Im antiken Ursprungsmythos der Kunst, der auch die Gründungslegende des Porträts umfasst, hält die Tochter des korinthischen Töpfers Dibutades beim Abschied vom Geliebten sein Schattenprofil auf der Wand fest: «Der Anlass, der die Schöpfung des ersten Simulakrums auslöst, ist der Abschied des geliebten Wesens.»²¹³ In dieser Geschichte, die in der Goethezeit sehr beliebt war, ist die Memoria-Funktion zentral. Der abwesende Körper wird in der Anwesenheit einer Projektion festgehalten, er erhält eine ihm ähnliche Stellvertreter-Figur. Victor I. Stoichitas weist auf die Fortsetzung des Mythos hin, in welcher der Vater nach dem Tod des Geliebten der Tochter in der Fremde aus dem Schattenbild eine Tonfigur schafft, die im Tempel von Korinth aufgestellt wird. Dank dieser Figur kann im Gedenken der gegenwärtigen und im Gedächtnis der späteren Generationen die Erinnerung an den Verstorbenen wachgehalten werden.²¹⁴

Indem die Möglichkeit, schnell und billig massenweise Porträts herzustellen, mit dem grassierenden Freundschaftskult zusammenfiel, ergaben sich ganz besondere Formen des Umgangs mit solchen Bildnissen. Nicht nur Gemälde wie beispielsweise die von Anton Graff, sondern gerade Silhouetten mit der ihrer Form bereits eingeschriebenen Funktion der Erinnerung sowie viele andere Kleinformen dienten der Vergegenwärtigung. Es war ein Bedürfnis, nahestehende Verwandte und Freunde ständig im Bild anwesend zu finden. Belege dafür findet man zwar hauptsächlich in den schriftlichen Quellen, doch ist auch das Überdauern von verstreuten bildlichen Zeugnissen (Miniaturen, Porträtzeichnungen und Silhouetten), oft in Privatbesitz und aus Familientradition aufbewahrt, ein Zeugnis für die emotionale Wertschätzung solcher Bildnisse.

Dass es bei diesem Gebrauch von Porträts nicht unbedingt auf die Qualität ankam, auch nicht auf eine besondere Erscheinungsweise, zeigt eine Reflexion Ottiliens aus Goethes *Wahlverwandtschaften*: Obwohl man niemals mit dem Porträt von einem Menschen, den man kenne, zufrieden sein könne, vermöge es noch immer viel: «Es gibt mancherlei Denkmale und Merkzeichen, die uns Entfernte und Abgeschiedene näher bringen. Keins ist von der Bedeutung des Bildes. Die Unterhaltung mit einem geliebten Bilde, selbst wenn es unähnlich ist, hat etwas Reizendes [...]. Man fühlt auf eine angenehme Weise, daß man zu zweien ist und doch nicht auseinander kann.»²¹⁵

Die Vergegenwärtigung einer abwesenden Person und das Gefühl der Verbundenheit mit ihr ist in diesem Zusammenhang eine der wichtigsten Funktionen des Bildnisses. Die Aufbewahrungsarten solcher Porträts von Menschen, die einem nahe stehen, bewegte sich im 18. Jahrhundert zwischen Zimmerschmuck und regelrechten Privataltären, in denen eine geistige und seelische Verwandtschaft zelebriert wurde.²¹⁶

²¹³ Vgl. Stoichita 1999, 15. Die von Plinius in seiner *Naturalis historia* (XXXV, 15) überlieferte Geschichte unterzieht Stoichita zusammen mit dem platonischen Höhlen-Mythos einer differenzierten Analyse und Neuinterpretation.

²¹⁴ Vgl. Stoichita 1999, 19f.

²¹⁵ Goethe HA 6, 369.

²¹⁶ Vgl. Jacob-Friesen in Nicolai/Iselin 1997, 46; Kanz 1993, 128.

So soll zum Beispiel Friedrich Nicolais Studierstube bis zu bedeutender Höhe hinauf «mit den eingerahmten Bildnissen aller berühmten Zeitgenossen von Rabener bis auf Alexander von Humboldt bedeckt» gewesen sein, darunter nicht nur Druckgraphiken, sondern auch Handzeichnungen und Silhouetten.²¹⁷ Viele dieser berühmten Zeitgenossen, die einen Querschnitt durch die Gelehrtenrepublik darstellen, waren gleichzeitig Freunde Nicolais. Philipp Erasmus Reich liess von Bildern aus seiner Porträtsammlung Repliken oder Kupferstiche herstellen, die er an Freunde verschenkte.²¹⁸ So bedankte sich beispielsweise der Göttinger Professor Christian Gottlob Heyne für die Übersendung zweier Bildnisse und beschreibt, dass er sie neben seinem «Sitze angebracht» habe; es sei ihm, «als wenn ich nun nicht mehr so öde und allein, so isollé in meinem Zimmer wäre».²¹⁹ Ganz ähnlich hingen die Porträts von Christoph Kaufmann, Johann Caspar Lavater, Johann Gottfried Herder²²⁰ und Johann Conrad Pfenninger über dem Bett von Johann Georg Hamann.²²¹ Auch hier steht das Gedenken im Vordergrund – Hamann schreibt an Lavater: «Ihr Kupferstich hängt über meinem Bett und erinnert mich täglich Ihrer»,²²² und von Pfenningers Silhouette berichtet er dem gemeinsamen Freund, dass er sie «alle Morgen beim Erwachen begrüße.»²²³

Die Praxis der Minigalerie über dem Schreibtisch oder dem Bett – Berühmtheiten und Privatpersonen, Originale und Kupferstiche durcheinander – scheint also weit verbreitet gewesen zu sein.²²⁴ Den deutlichsten Beleg dafür findet man in der Tatsache, dass solche Arrangements auch Eingang in die Fiktion fanden und ironisiert wurden. In Jean Pauls 1793 publiziertem Roman *Die unsichtbare Loge* beschreibt der Erzähler, wie er ein Bildnis seines Helden Gustav auf einer Auktion ersteigern konnte. «Und hier hängst du ja, Gustav, mir und meinem Schreibtisch gegenüber, und wenn ich über etwas sinne, so stößt mein Auge immer auf dich.» Die darauf folgende Passage, die Lavater parodiert, zeigt nun, dass es offensichtlich zur Praxis geworden ist, Verehrung von Personen mit der Physiognomisierung zu verbinden. So konnte der Wert ihres Charakters physiognomisch begründet und untermauert werden: «Viele tadeln mich, mein kleiner Held, daß ich dich hier zwischen Shakespeare und Winckelmann (von Bause) aufgenagelt; aber hast du nicht – das bedenken zu wenige – einen Nasen-Schwibbogen, auf dem schwere und hohe Gedanken ruhen, einen solchen, der oft unter der Hand des Todes sich noch schöner wölbt, und hast du nicht unter dem Knochen-Architrav ein weites Auge, durch das die Natur wie durch eine Ehrenpforte in die Stelle zieht, und ein *gewölbtes* Haus des Geistes

²¹⁷ Berckenhagen 1967, 21.

²¹⁸ Vgl. Jegge 2000, 137.

²¹⁹ Heyne an Reich 30.3.1772, zit. n. Jegge 2000, 139.

²²⁰ Vgl. Saltzwedel 1993, 49.

²²¹ Vgl. Hamann BW V, 141.

²²² Hamann an Lavater, Königsberg 29.8.1783, Hamann BW V, 69.

²²³ Hamann an Lavater, Königsberg 2.5.1784, Hamann BW V, 141.

²²⁴ Ein Vergleich mit den heutigen Fotogalerien auf Schreibtischen, Kaminsimsen und ähnlichem im privaten Bereich liegt nahe. Durch die veränderten gesellschaftlichen Strukturen finden oft nicht die ferneren Freunde, sondern die einem am nächsten stehenden Menschen, die eigene Familie, darin Aufnahme.

und alles, womit du deine in Kupfer gestochne Nachbarschaft verdienst und aushältst?»²²⁵

Lavater empfand, dass Porträts das Gefühl einer Momentanität und Simultanität des Gesichtes gäben, und kritisierte die Nachahmung der Menschen «nur in Einem Punkte ihres Seyns».²²⁶ Doch der private, intime Umgang mit Bildnissen verändert diese und vermag gerade solche Defizite aufzuheben. Das Bildnis wird aus seiner Vereinzelung gelöst, ist nicht mehr nur eine optische Form, die höchstens einen punktuellen Eindruck vermittelt. Die Einbildungskraft des Bildbetrachters vermag die dargestellte Person zu neuem Leben zu wecken, «und zwar so, dass er eine neue Existenzweise entwirft. In dem erlebenden, sich erinnernden, assoziierenden Bewusstsein des Betrachters eines Bildnisses ruft die objektive Form des Porträts Empfindungen wach, die dem Bildnis seine Indifferenz nehmen und es mit subjektiven Inhalten belegen.»²²⁷

Wie dies vor sich gehen könnte, hat dem Publikum Goethes *Werther* demonstriert. Nicht zuletzt dieser Roman verhalf dem neuen Medium der Silhouette zu seiner ungeheueren Popularität. Werthers empfindsamer Kult um die Silhouette seiner geliebten Lotte ist das «Zeugnis eines säkularisierten Bilderkults, der das unscheinbarste Porträt zum Objekt der Idolatrie erhebt», und vermag damit «den auch anderernorts in derselben Zeit bezeugten empfindsamen Umgang mit der Silhouette als des mehr privaten als öffentlichen, des vorzugsweise nahen, ja intimen Porträts zu illustrieren».²²⁸

Goethes Publikation der *Leiden des jungen Werther* löste Klatsch über die den Figuren zugrundeliegenden Vorbilder aus, ebenso bewirkte die Beschreibung von Lottes Bildes eine unglaubliche Neugier auf das Porträt wie die Porträtierte selbst. Ein Beleg dafür ist ein Brief Zimmermanns an Lavater. Darin löst er das Personal der Geschichte auf und berichtet von Jerusalem und dem Ehepaar Kestner. Ebenso legt er Charlotte Kestners Schattenbild bei, bestätigt seine Authentizität und macht die Exklusivität einer solchen Weitergabe deutlich: «Madame schenken Sie mir ihr Schattenbild. Sehr gern, sagte Sie. Also, Lavater sollst du Lottens Schattenbild haben.»²²⁹ Das besprochene

²²⁵ Jean Paul SW I, 69f.

²²⁶ PF II, 79, 87, 89.

²²⁷ Laroche 1995, 26f.

²²⁸ Ohage 1994 b, 99 (Der junge Goethe IV, 150; III, 29). Bernd Laroche baut auf solchen Phänomenen der Bildnisbegegnung in der deutschen Literatur gar die These auf, dass die Porträtrezeption im Zeitalter der Aufklärung überhaupt ein Refugium des Irrationalismus sei: «In der Bildnisbegegnung bewahrt sich der Mensch gegenüber den Verstandes- und Ordnungskräften seiner Zeit ein diesen Inkommensurables.» Laroche 1995, 10. Es muss dabei aber unterschieden werden zwischen literarisch gestalteter Porträtrezeption und derselben im realen Leben, auch wenn der lebensweltliche Umgang mit Bildern sicherlich von Vorbildern der Literatur geprägt sein kann. Nicht zustimmen kann ich Laroches Annahme, dass «das literarische Werk die einzige Quelle zu sein [scheint], die uns expressis verbis einen Aufschluss über die Wirkung der Kunstgattung Porträt auf den Rezipienten gibt.»(19) Denn in der Literatur wird meist eine besondere, spontane oder merkwürdige Bildnisbegegnung beschreiben, nicht aber der alltägliche Umgang damit.

²²⁹ Zimmermann an Lavater, 14.12.1774–17.2.1775, FA Lav Ms. 534, Nr. 216. Auf der dem Brief beiliegenden Liste von Porträts, die ebenfalls an Lavater abgeschickt wurden, wird Charlotte Kestner als Nr. 29 aufgeführt, FA Lav Ms. 534, Nr. 217. Das Original ist in der *Sammlung Lavater* nicht erhalten. In einem anderen Brief sind noch zwei weitere Porträts von Charlotte Kestner aufgeführt, die Zimmermanns

Evidenzbegehren, die Neugier auf Personen bezieht sich also nicht nur auf Menschen, die man persönlich kennen könnte, sondern auch auf halbfiktive Charaktere, mit denen man eine Zeitlang bei der Lektüre eines Romans gelebt hat. Vermutlich durchsuchte man gerade die *Physiognomischen Fragmente* auch nach solchen berühmten und vieldiskutierten Gestalten. Dass die meisten Bildnisse anonym abgedruckt waren, gab dem Ganzen den Charakter eines Detektivspiels. Eine Suche nach Charlotte Kestner musste übrigens ergebnislos bleiben, sie hat keinen Eingang in dieses Porträtwerk gefunden.

In diesem Sinne wurden auch die Porträtkupferstiche genutzt, die Lavater als Probedrucke, noch ohne den Text der *Physiognomischen Fragmente* an Zimmermann nach Hannover sandte.²³⁰ Sie wurden an an geselligen Abenden herumgereicht, bereits physiognomisch auf den dargestellten Charakter hin analysiert und nach Möglichkeit identifiziert. Zimmermann berichtete davon nach Zürich: «Gestern hatte ich einen angenehmen Abend. *Frau von Döring* bat eine gantze grosse Gesellschaft zu sich, die den *gantzen Abend* nichts anderes gethan hat als deine [durchgestrichen] *Physiognomischen Tabellen* [Kupferstiche] durchzusehen. Die Freude, die du allen gemacht, ist [?!] Mit Erstaunen sah ich, wie [?] Physiognomisches Gefühl unter den Menschen ist ohne dass Sie es selbst wissen. Viele von den gegenwärtigen Frauenzimmern machten über deine Kupfer für mich äusserst frappante und genievolle Reflexionen.»²³¹ Vor allem die Möglichkeit der Identifikation und Benennung eines Porträts machte den Reiz dieses Gesellschaftsspiels aus, gab der Neugier und dem Klatsch Nahrung. An diesem Abend bei Luise von Döring wurden die Kestners Opfer dieser Neugierde – genauestens beobachtete man ihre Reaktionen auf ein Bildnis Goethes. Zimmermann kolportiert: «Unter diesen Personen befand sich *Göthens Lotte* (grossschwanger) und ihr redlicher *Albert*: denn beyde die vormals in *Wetzlar* gewesen, wohnen itzt in Hannover. Wir sassen alle an einem grossen runden Tische: ich hatte die Kupfer vor mir liegen, und liess eines nach dem andern herum gehen. *Lotte* sass gegen mir über. Ich zitterte *über* und *über* wie ein *Laub*, als ich *Göthens* Portrait hervornahm; *Lotte* ward roth, behielt aber übrigens die vollkommenste Contenance.»²³²

Die Briefwechsel dieser Zeit wimmeln von Mutmassungen über die Identität der in den *Physiognomischen Fragmenten* Abgebildeten. Nur ein Beispiel dafür ist Nicolais Brief an Zimmermann mit der Frage: «Wer sind p. 242 auf der Platte, wo Klopstock und Moses

Freundin Luise von Döring gezeichnet habe. Es ist nicht ersichtlich, ob es sich um Silhouetten oder um Zeichnungen handelte. FA Lav Ms 534, Nr. 245 (Auf der Liste Nr. 23, 24).

Ohage 1996 a, 136 dagegen glaubt, dass Lavater keine Silhouette von Lotte besass, weil Goethe dem bewusst entgegengearbeitet habe. Doch der stets wohlinformierte Zimmermann war ganz offensichtlich eine Bezugsquelle für Lavater, die solche Hindernisse zu überwinden wusste.

²³⁰ Zimmermann war wohl der wichtigste, aber nicht der einzige Empfänger solcher Probekupfer. So wurden dem Publikum die Kupferstiche zu den *Physiognomischen Fragmenten* vorzeitig zugänglich, noch ohne jeden Text. Vgl. Ohage 1998, 119.

²³¹ Zimmermann an Lavater, 14.12.1774–17.2.1775, FA Lav Ms. 534, Nr. 216. Die Unleserlichkeit resultiert aus einem Fleck in der Mitte des Abschnitts.

²³² Zimmermann an Lavater, 14.12.1774–17.2.1775, FA Lav Ms. 534, Nr. 216.

stehen, die Nr. 2 und 3?»²³³ Weder Klopstock noch Moses Mendelssohn waren in der Publikation namentlich identifiziert, Nicolai muss sie aus der persönlichen Vertrautheit sofort erkannt haben. Bei den ihm Unbekannten handelt es sich übrigens – um die vielleicht noch immer unvermeidliche Neugier zu stillen – um Klockenbring und Andreae.

Die «belanglose Übertragbarkeit der Physiognomik in die Niederungen banaler Gesellschaftsspiele machte sie zu einer Mode, bei der innere Zustimmung und belustigte Distanzierung nahe beieinanderlagen.»²³⁴ Die Physiognomik war durch Lavater zu einer Modewissenschaft und Lieblingsbeschäftigung der Zeit geworden. Sie erweiterte das schon vorher vorhandene Silhouettieren und Sammeln von Porträts von Bekannten um die Dimension beziehungsweise den Reiz des Beurteilens. Dies gegen Lavaters erklärte Absicht, der die Beschäftigung mit der menschlichen Physiognomie immer mit einer Achtung vor dem menschlichen Individuum verbunden wissen wollte.²³⁵

Den sich in diesem «Gesellschaftsspiel» spiegelnden Reiz, den Dargestellten auf einem Bildnis möglicherweise zu kennen, indirekt oder auch persönlich, muss man bei der Betrachtung dieser einfachen Porträts des 18. Jahrhunderts immer mitbedenken. Nur bei herausragenden Werken der Gattung kann man sagen, dass ihre Betrachtung auch ohne einen Namen ein Genuss ist, dass sie unabhängig von der Denomination und dem kulturellen Zusammenhang als Kunstwerke «funktionieren».²³⁶

²³³ Nicolai an Zimmermann 30.5.1775. Zit. n. Zimmermann/Bodemann 1878, 308.

²³⁴ Kanz 1993, 119f.

²³⁵ Lavater propagiert zum Beispiel: «Der weise Beobachter wird zwar das Schwache, das Unedle, das Unvollkommene nicht übersehen; wird nicht sogleich die Augen davor zuschließen, wird sich auch die Charactere der Dummheit und des Lasters einzuprägen suchen, aber dieser Beobachter wird den Menschen nie von dem Beobachter trennen, sein Herz wird dabey ein Menschenherz, ein Bruderherz bleiben.» Die Zeitgenossen scheinen aber solchen Aussagen sowie der Deutungslust ihrer Mitmenschen kein Vertrauen geschenkt zu haben: «Fast wäre es so weit gekommen, daß niemand unmaskiert aus seinem Hause hätte gehen können: so allgemein und zudringlich war der Drang jedes kleinen Geistes, der etwas von *Lavaters Physiognomik* gehört oder gelesen hatte, sogleich jegliches Gesicht, das ihm vorkam, zu deuteln, und die vermeinten Resultate seiner armseligen physiognomischen Weisheit dem horchenden Pöbel als Orakelsprüche von den Dächern zu verkündigen. Die Folgen davon waren – fürwahr nicht Beförderung der Menschenliebe, sondern Lieblosigkeit, Verläumdung und Härten aller Art.» Karl Heinrich Jördens (Hg.): *Lexikon Deutscher Dichter und Prosaisten*. Bd. 3. Leipzig 1808, 186f. (zit. n. Lavater 1984, 377).

²³⁶ Boehm 1985, 12f. kritisiert an der Porträtforschung, dass Bildnisse arm an Attributen oder Verweisen und ohne Identifikationsmöglichkeit des Dargestellten bei philologischen und ikonographischen Ansätzen der Porträtforschung durch das Wahrnehmungsrastrer fallen. Für eine Hermeneutik des Porträts schlägt er vor, dass die Relation zwischen Bild und Betrachter Basis der Auslegung sei, und eine Klärung des Bildsinnes vermöge kontrollierter Erfahrung dieser Relation erfolgen könne. Als weitere Zugänge zu (anonymen) Porträts schlägt er eine möglichst genaue anschauliche Analyse vor sowie Mittel der Wort- und Begriffsgeschichte bzw. der Wissenschaftsgeschichte. Methodisch sind wir hier also in einem Grenzgebiet, da in unserem Fall gerade die Identifikationsmöglichkeit auch wieder die Beziehung zwischen Bild und Betrachter bereichert hat. Betrachtet man nicht mehr nur Bilder, sondern den Umgang mit ihnen, eine Porträtkultur in diesem Fall, werden Fragen der Identifikation und Denomination, der Kommunikation mit und der Erinnerung über Bildnisse für die Betrachtung zentral.

Mit Bildnissen kommunizieren

Das Porträt wurde im 18. Jahrhundert zu einem sehr persönlichen, aber auch zu einem allgemeinen Kommunikationsmittel. Im Rahmen des literarischen Austauschs in der Gelehrtenrepublik wie auch beim breiteren Publikum nahm das Interesse am privaten Schicksal der Dichter zu, ein Phänomen, das wir zuerst bei Klopstock finden.²³⁷ Damit hing auch das sich verbreitende Bedürfnis zusammen, sich mittels eines Bildnisses über das Aussehen eines verehrten Autors zu vergewissern und damit einen weiteren Beleg seiner Wesensart zu erhalten. Roland Kanz widmete seine Untersuchung vor allem den Porträts «von Dichtern und Denkern als Protagonisten einer über das 18. Jahrhundert hinweg entstandenen literarischen Identität der gebildeten Öffentlichkeit in Deutschland».²³⁸ «Kaum einer der Aufklärungsliteraten, der Dichter und vor allem auch der Leser mochte auf die handhabbare Gegenwart eines Porträts von diesem oder jenem Autor, dem gerade eine allgemeine oder persönliche Verehrung entgegengebracht wurde, verzichten.» Eine neue Porträtkultur entstand, «welche das Veröffentlichen des Antlitzes als Teil einer allgemeinen Kommunikation betrieb.»²³⁹

In den Zeitschriften und Almanachen wurden Illustrationen oder Frontispizporträts bald unverzichtbar. Eine Vorreiterrolle übernahm die aus der Berliner Aufklärung gewachsene *Allgemeine Deutsche Bibliothek* unter der Herausgabe Friedrich Nicolais: In jedem Band wurde dem Titelblatt ein Bildnis eines Autors gegenübergestellt, so dass die *Allgemeine Deutsche Bibliothek* in den fast vierzig Jahren ihres Erscheinens insgesamt 210 Gelehrtenporträts lieferte.²⁴⁰

Dass Lavater den ersten Band seiner *Physiognomischen Fragmente* mit einem Porträt seiner selbst, des Physiognomen, abschliesst,²⁴¹ befriedigt nicht nur die Neugier des Publikums auf das Gesicht des Gesichterdeuters, sondern steht auch ganz in der Tradition dieser veröffentlichten Autorenporträts, die in der Regel dem Titelblatt oder dem Text voranstehen. Lavaters inszenatorisches Gespür ist zu bewundern, denn er scheint zu wissen oder zu ahnen, dass sein Porträt, am Schluss des Bandes stehend, durch die vorangegangene Lektüre anders wahrgenommen wird: Durch seine Aussagen wird das

²³⁷ Vgl. Deutsche Schriftsteller im Porträt II, 1980 (Stenzel), 8f.

²³⁸ Kanz 1993, 9.

²³⁹ Kanz 1993, 12.

²⁴⁰ Das Rezensionsorgan erschien ab 1766, von 1792 bis 1804 unter dem Titel *Neue allgemeine deutsche Bibliothek*. Bereits in den von Nicolai herausgegebenen Vorläufern, der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (Leipzig 1756–1760), der *Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der Freyen Künste* (Berlin 1759–1760) und den *Briefen die Neueste Literatur betreffend* (Berlin 1761–1765), enthielt jeder Band ein Porträtkupfer. Vgl. Kat. Trier/Luxembourg 1997/1998, 10f. (Hüttel). S. auch Kapitel 4.2.1.

²⁴¹ Lavater schreibt dazu: «Es ist Zeit zu schließen; und billig, dir auch ein erträglich kenntliches Bild zu deiner freyen Beurtheilung von demjenigen vorzulegen, der so viel über andere Gesichter geurtheilt hat; – ich will dir nicht vorgreifen, doch darf ich hoffen, daß dieses Gesicht nicht so beschaffen sey, daß es oft erröthen dürfte vor dem <Richtet nicht, daß ihr nicht gerichtet werdet!>» PF I, 271.

Bildnis mit einem Überschuss an Bedeutung befrachtet, der an der sichtbaren Gestalt alleine nicht einlösbar ist.²⁴²

Noch bessere Belege für das in dieser Art kommunikative Funktionieren des Porträts findet man aber in der Briefkultur des 18. Jahrhunderts. Das Porträt wurde vor allem im Rahmen von empfindsamen wie gelehrten Freundschaften und Briefwechseln ein wichtiger Bestandteil der Kommunikation. Die Beilage von Silhouetten oder kleinen Porträts in Briefen erweiterte die Mitteilung über das rein sprachlich Mögliche hinaus. Aber nicht nur Porträts und Porträtsilhouetten, sondern sogar Abdrücke der Hände pflegte man im 18. Jahrhundert als Belege der Freundschaft zu verschenken.²⁴³ Es ist nicht immer ganz einfach, diese Form der Porträtkultur zu belegen, denn die Briefe und die dazugehörigen Porträts wurden selten gemeinsam aufbewahrt. In den Briefwechseln der Zeit ist immer wieder die Rede von in Briefen eingeschlossenen Beilagen wie eben Porträts und Silhouetten; leider lassen sich diese Originale aber nur sehr selten finden, oder, falls solche vorhanden sind, einwandfrei zuordnen.²⁴⁴ Trotzdem lässt sich diese Art der Porträtkultur indirekt recht gut fassen. Sie belegt die Bedeutung des Bildnisses als wichtiges Kommunikationsmittel neben dem Brief, und zwar nicht nur im Rahmen des grassierenden Freundschaftskultes, sondern auch in der Gelehrtenrepublik.

Ursprünge davon finden wir in der Renaissance. In den Kreisen der deutschen Humanisten konnten Porträtstiche, zum Beispiel von Erasmus von Rotterdam, zusammen mit Briefen versandt werden. Solche Beilagen wurden aber in den Traktaten über das Briefeschreiben von Juan-Luis Vives, Conrad Celtis, Christoph Hegendorf oder Erasmus nicht unbedingt positiv bewertet: Briefe könnten besser als jedes andere literarische Zeugnis die Rede des Abwesenden an den Abwesenden – «sermo absentis ad absentem» – leisten und Bildnisse an Treue, Lebendigkeit und Wirkung übertreffen.²⁴⁵

Das 18. Jahrhundert, die Epoche der Freundschaft und der Gelehrtenrepublik, wird gerne als «Jahrhundert des Briefes» bezeichnet.²⁴⁶ Das Reisen war nicht allen Menschen gleichermaßen und gleich häufig möglich, deshalb erstreckten sich die Korrespondenzen

²⁴² Vgl. Kanz 1993, 13.

²⁴³ Vgl. Kat. München 2001, 7 (Ackermann, Friedel). In den *Physiognomischen Fragmenten* finden sich ebenfalls Belege für die Physiognomik der Hand in Form von radierten Schattenrissen oder Handumrissen (und sogar von Daumen). PF IV, 47–51. Sie sollen die Homogenität bzw. Harmonie aller Körperteile untereinander belegen: «Wie die Umrisse der Hand, so die Umrisse des Gesichtes.» PF IV, 47 (Herv. v. Lavater). Durch die Verwendung von reinen Umrissen oder Schatten verunmöglicht Lavater die Assoziation zur Chiromantie, der «Kunst», aus den Linien der Handfläche zu lesen, welche in die zukunftsdeutende Tradition der Geschichte der Physiognomik gehört.

²⁴⁴ Vgl. zum Beispiel Ohages Bemerkung über den Lichtenberg-Briefwechsel: «Welchen Schwierigkeiten auch vorbildlich akribisch edierte und kommentierte Briefwechsel eines Autors in bezug auf die Rekonstruktion von Beilagen eines Briefes, insbesondere von beigefügten Silhouetten, begegnen, zeigt exemplarisch Joost/Schönes Edition des Lichtenberg-Briefwechsels. Die beigeschlossenen Porträts fehlen nicht nur ausnahmslos, sondern sind aus überlieferten Exemplaren niemals mit Sicherheit zuzuordnen.» Ohage 1994 b, 107

²⁴⁵ Vgl. Bättschmann/Griener 1997, 30f.

²⁴⁶ Diese Charakterisierung stammt ursprünglich von Georg Steinhausen: *Geschichte des deutschen Briefes*. Berlin 1891, Bd.2, 245.

über ganz Europa. Der Brief war also weiterhin das wichtigste Kommunikationsmittel. Trotzdem erhielt die Beilage von Bildnissen einen immer wichtigeren Stellenwert. Häufig war man längstens brieflich bekannt, bevor man sich persönlich traf. In solchen Fällen nahm der Versand von Bildnissen die erste Begegnung vorweg. Sollten aus persönlichen Begegnungen entstandene Freundschaften über weite Distanzen aufrecht erhalten werden, boten die Bildnisse oft einen Ersatz für die so seltene Gegenwart des Freundes und erleichterten den (virtuellen) Dialog mit dem Dargestellten, wie oben bereits beschrieben wurde. Wie bei jeder Kommunikation musste dieser Austausch jedoch nicht immer exklusiv dialogisch sein: in den Briefen wie im persönlichen Gespräch konnte über Dritte berichtet werden. Solche Informationen wurden gerne auch mit Bildern ergänzt.

Die Beziehung zwischen Goethe und Charlotte von Stein wurde gar durch Bildnisse eröffnet. Frau von Stein berichtete Johann Georg Zimmermann von der Lektüre von Goethes *Clavigo* und *Werther* und äusserte den Wunsch, den Verfasser kennenzulernen. Zimmermann begann einmal mehr, in seinem weitgespannten Kommunikationsnetz die Fäden zu ziehen. 1775 schrieb er ausführlich an sie: «Sie wünschen, ihn zu sehen, und Sie wissen nicht, bis zu welchem Punkte dieser liebenswürdige und bezaubernde Mann Ihnen gefährlich werden könnte! – Ich schneide einen Stich aus Lavaters *Physiognomik* heraus, um Ihnen mit dieser Adlerphysiognomie ein Geschenk zu machen.»²⁴⁷ Im Oktober desselben Jahres traf Zimmermann Goethe in Strassburg. Der Arzt hatte etliche Schattenrisse für Lavater bei sich, auch den Charlotte Steins, den er Goethe zeigte. Über Goethes Reaktion wird sofort nach Weimar berichtet: «In Straßburg habe ich unter hundert anderen Schattenrissen den Ihrigen, gnädige Frau, Goethe gezeigt. Hier haben Sie, was er mit seiner sauberen Handschrift auf den Rand des Bildes geschrieben hat: «Es wäre ein herrliches Schauspiel zu sehen, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt. Sie sieht die Welt, wie sie ist, und doch durchs Medium der Liebe. So ist auch Sanftheit der allgemeine Eindruck.»²⁴⁸

Hier zeigt sich auch, wie präsent Bildniszeichnungen, Porträtkupfer und Schattenrisse in der täglichen Kommunikation waren. Das berühmteste Porträt Goethes aus dieser Zeit tritt einem dabei vor das innere Auge: Das Bildnis von Georg Melchior Kraus, das Goethe an einem Tischchen sitzend bei der Betrachtung einer Silhouette zeigt.²⁴⁹ Darin klingt noch die Wertherzeit an, verdeutlichen wollte Kraus aber eher Goethes Mitarbeit an den *Physiognomischen Fragmenten*, weil er für die betrachtete Silhouette keinen realistischen Kopf gewählt hat, sondern einen Studienkopf aus der Physiognomik.²⁵⁰

Deutlich wird in diesen Zusammenhängen, wie durch Lavaters und Zimmermanns Umtrieblichkeit schon zu Beginn der Publikation der grossen Physiognomik die Mode des

²⁴⁷ Zit. n. Maurer 1997, 30. Zur frz. Originalfassung des Briefes vgl. Goethes Gespräche I, Nr. 225, S. 129.

²⁴⁸ Zit. n. Maurer 1997, 30.

²⁴⁹ Georg Melchior Kraus: Goethe mit einer Silhouette. 1775. Öl auf Leinwand 520 x 405 mm. Weimar, Goethe-Nationalmuseum (Farbbildung in Kat. Weimar 1999 I, 144).

²⁵⁰ Es mag sich um den Kopf Nr. 3 auf Chodowieckis Tafel zu PF I, 209 handeln, vgl. Kat. Weimar 1999 I, 145.

Silhouettendeutens angeregt worden war. Die Schattenrisse und die Kommentare dazu flossen in das Briefnetz ein. Goethe sandte seinen deutenden Kommentar zum Schattenriss Frau von Steins gleichzeitig auch an Lavater.

Nun war die gegenseitige Neugier zwischen Goethe und Frau von Stein mit Hilfe der Bildnisse geweckt. Als sie dann miteinander bekannt wurden, berichtete Frau von Stein an Zimmermann, der Dichter habe festgestellt, dass der Schattenriss nichts über ihre wichtigsten Charakterzüge aussage. Galant und das Ansehen seines Schattenrisses rettend antwortet Zimmermann: «Wenn Herr Goethe gefunden hat, daß Ihr Schattenriß die springendsten Züge ihres Charakters nicht gezeichnet hat (jetzt, wo er das Glück hat, ihn in der Nähe zu erkennen und erforschen), so hat er sicherlich in Ihnen neue Tugenden und Schönheiten gefunden, die ein Schatten nicht wiederzugeben vermag.»²⁵¹

Berühmt sind die Silhouetten, die der Künstler Jean Huber von seinem Freund Voltaire in Ferney hergestellt hat. Von den kleinen Silhouetten, die Voltaire in den verschiedensten Lebenssituationen zeigen, sind nurmehr achtzehn bekannt. Ihnen verdankte Huber aber einen Grossteil seines Ruhms, und er stellte eine grosse Anzahl her, die meist als Geschenke an Freunde und Bewunderer des Philosophen verschickt wurden. Diese Silhouetten kursierten dann von Hand zu Hand durch das literarisch interessierte Europa, wurden mitunter auch kopiert. Sie hatten für Voltaires Selbstinszenierung dieselbe Funktion wie seine zahllosen Briefe, die er von seinem Exil aus versandte, mit denen er sein Bild in der Gelehrtenrepublik prägte und sich in Europa präsent hielt.²⁵² Die Bedeutung von Bildnissen als Kommunikationsmittel kann man also gerade daran besonders gut ermessen, dass sie ähnlich behandelt wurden und einen ähnlichen Weg nahmen wie Briefe, die durch Kopieren, Vorlesen, Weiterreichen breit gestreut wurden. Die Brieffunktion darf man deshalb in solchen Kontexten durchaus auch auf die Porträts als eigene Mitteilungsform übertragen.

Friedrich Nicolai und Isaak Iselin verehrten sich in ihrem regen Briefwechsel immer wieder ihre neuesten Schriften. Als Nicolai zusätzlich einen ihn selbst darstellenden Stich an den Basler Freund sandte, antwortete dieser: «Ich danke Ihnen sehr herzlich für Ihr Bild, das neben Lavater, Basedow, Zimmermann, Abbt unter meinen besten Freunden stehen wird.»²⁵³ Die daran anschliessende Frage Iselins, ob er vielleicht auch einige Abzüge von seinem eigenen, 1768 in der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* erschienenen Porträt haben könne, zeigt die Absicht, dass er diese ebenso weiterverschenken wollte.²⁵⁴ Mit dieser Art des Austausches, in der ein Bildnis wie ein Brief oder ein Buchgeschenk gebraucht wird, entsteht eine über das Sprachliche hinaus erweiterte Form der Kommunikation: Mit ihr wird eine soziale Interaktion über eine räumliche Distanz

²⁵¹ Zit. n. Maurer 1997, 34.

²⁵² Vgl. Kat. München 2001, 25ff. (Denk).

²⁵³ Nicolai/Iselin 1997, 45 und 375.

²⁵⁴ Nicolai/Iselin 1997, 375.

hinweg möglich und es ergibt sich eine Art «symbolischer Tausch vermittelt des Bildes», das den Moment der Abwesenheit des Dargestellten eingeschrieben hat und ihn zugleich behelfsmässig aufhebt.²⁵⁵

3.3 Lösen die «facialen Bilderfluten» neue Formen des Bildnisses aus?

In diesem Zusammenhang erscheint mir die Frage wichtig, ob dieses immense Bedürfnis nach Porträts zu neuen Bildformen innerhalb der Gattung Porträt geführt hat. Einerseits ist der Wandel der Porträtauffassung im Zeitalter der Aufklärung sowohl in der Theorie wie der Praxis gut zu fassen. Am klarsten erscheint er im Gegensatz des bürgerlichen Porträts zum repräsentativen Standesporträt und seiner barocken Bildanlage.²⁵⁶ Der Wandel der Porträtkunst in der Malerei des 18. Jahrhunderts ist gut dokumentiert und soll hier nur zusammenfassend skizziert werden. Zusätzlich muss aber die Frage nach den einfacheren Techniken der Bildnisproduktion und ihren Formen gestellt werden.

Das Porträt im deutschsprachigen Raum war bis weit ins 18. Jahrhundert hinein vom französischen Vorbild geprägt.²⁵⁷ Die meisten Maler pflegten einen internationalen Porträtstil, der sich an den berühmten Gemälden von Hyacinthe Rigaud oder Nicolas Largillière, später an den Rokokoporträts von Jean-Marc Nattier und François Boucher und den Pastellen des Quentin de La Tour orientierte. Ausländische Hofmaler wie Martin van Meijtens, Antoine Pesne, Louis de Silvestre, Joseph Vivien oder Georges Desmarées waren in Deutschland und Österreich mangels eigenen Malern die Regel und spiegeln den Einfluss des französischen Stils. Ihre Repräsentationsporträts für Hof und Adel folgen modal abgewandelt dem barocken Bildformular des Herrscherporträts mit seinem theatralischen Stil, seiner heroischen Pose, den hervorgehobenen Merkmalen der Standeszugehörigkeit und der Herausstellung von Attributen mit allegorischer, symbolischer oder mythologisierender Bedeutung. Die Mode verhüllt so viel wie möglich vom natürlichen Körper und Gesicht, der Körper wird codiert, als Zeichensystem verstanden, entindividualisiert – so liefert zum Beispiel die Form der Perücke ein optisches Indiz für die gesellschaftliche Position des Trägers.

In Deutschland kam es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert, im Rahmen der Aufklärung und unter englischem Einfluss, zu einem Wandel: «Zur Jahrhundertmitte

²⁵⁵ Vgl. Preimesberger 1999, 35.

²⁵⁶ Dieser Gegensatz soll hier nur zum Zwecke der Verdeutlichung betont werden. So gibt es im frühen 18. Jahrhundert zum Beispiel auch den aus diesem Gegensatzschema fallenden, ausgeprägten Realismus des von der niederländischen Feinmalerei beeinflussten Balthasar Denner, des *Porendenner*. Vgl. Kanz 1993, 69ff.

²⁵⁷ Zum Folgenden Kluxen 1989, 90ff., Kanz 1993, 67ff. und Paul Ortwin Rave: Art. «Bildnis» im RDK, Bd. II (1948), 671ff.

finden [...] immer mehr englische Autoren Eingang in die sich formierende literarische Kunstkritik in Deutschland. Nunmehr verlagerte sich die Verarbeitung kunsttheoretischer Literatur in bezug auf das Porträt mehr und mehr zugunsten englischer Kunstschriftsteller.»²⁵⁸ Der auch für die Wertschätzung der Anschauung wichtige englische Rationalismus und Sensualismus war von grossem Einfluss auf die deutsche Kunsttheorie und Ästhetik, und der betonte Subjektivismus wurde zum verbindenden Element der Porträttheorie.²⁵⁹ Doch lässt sich der Wandel nicht nur in den kunsttheoretischen Schriften der Zeit fassen – Theorie und Praxis standen in der Porträtmalerei immer in einem ausgesprochenen Spannungsverhältnis. Die theoretische Einstufung des Porträts schwankte von Anfang an zwischen zwei Bestimmungen: der Schönheit und der Ähnlichkeit. Ein Porträt hat zwar ähnlich zu sein, sonst ist es kein Porträt, doch die klassisch akademische Theorie hielt nichts von der reinen Nachahmung der Natur, die zu sehr im Materiellen verhaftet bleibe. Denn der Mensch sei letztendlich Ebenbild Gottes, und in jedem Dargestellten solle in Form von Schönheit als Analogie zur göttlichen Vollkommenheit etwas vom Abglanz des Göttlichen aufscheinen. Über diese zwei konkurrierenden Formen der Sinnggebung im Porträt wurde im 18. Jahrhundert eine entscheidende Auseinandersetzung geführt.²⁶⁰ Die Schriften Jonathan Richardsons oder William Hogarths brachten ein moralisches und funktionalistisches Moment in die Ästhetik. Durch den wirkungsästhetischen Anspruch der Malerei auf die Verbesserung des Menschen entstand auch die Forderung, die Bildnismalerei durch moralische, politische oder ethische Bedeutung den Qualitäten der Historienmalerei anzunähern und ihr damit eine über das Individuum hinausgehende Gültigkeit zu verschaffen.²⁶¹ In den sechziger und siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts gab es kaum einen britischen kunsttheoretischen Text, der nicht ins Deutsche übersetzt wurde. Parallel dazu entstand in der deutschen Kunsttheorie bei Gotthold Ephraim Lessing, Christian Ludwig von Hagedorn, Joseph von Sonnenfels, Christian Cay Lorenz Hirschfeld oder Anton Raphael Mengs eine Diskussion über das Verhältnis von Ideal und Individuum, von Allgemeinem und Besonderem im Individualporträt.²⁶²

Parallel zur Kunsttheorie wurde das englische Porträt im deutschen Kultur- und Sprachbereich seit etwa 1760 zum Inbegriff des «modernen», eleganten, internationalen Bildnisses und damit massgebend für die Entwicklung des deutschen Porträts von einem Standes- zu einem Gesellschaftsporträt.²⁶³ Künstler wie Anton Raphael Mengs, Johann Georg Ziesenis, Heinrich Friedrich Füger, Philipp Friedrich Hetsch, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Anton Graff oder die in England selbst tätige Angelika Kauffmann

²⁵⁸ Kanz 1993, 78f.

²⁵⁹ Vgl. Kluxen 1989, 19.

²⁶⁰ Vgl. Busch 1993, 381ff., 388.

²⁶¹ Vgl. Kluxen 1989, 23ff., Busch 1993, 381ff.

²⁶² Vgl. Kluxen 1989, 27ff., Kanz 1993, 80ff.

²⁶³ Die Publikation von Andrea M. Kluxen zu diesem Thema trägt den Titel «Das Ende des Standesporträts. Die Bedeutung der englischen Malerei für das deutsche Porträt 1760–1848». Vgl. Kluxen 1989, 9.

orientierten sich an den englischen Vorbildern und entwickelten sie weiter. Im neuen, nun geforderten Porträtverständnis wurde immer weniger Wert auf das Hervorheben von Stand und Funktionen gelegt; besonders in den Frauen-, Kinder-, Familien- und zahlreiche Bürgerbildnissen, aber nicht nur dort, waren mehr oder minder ausgeprägte Gefühlswerte gefragt, eine Darstellung des Privatmenschen.²⁶⁴ «Bedingt durch Aufklärung und sozialen Wandel konnte sich das Bildnis vom absolutistischen Standesporträt über das Schichtenporträt zu dem ganz individuellen Bildnis des sich in seiner selbst bestimmten Identität genügenden Menschen entwickeln.»²⁶⁵ Als wichtige Aufgabe wird nun an den Maler herangetragen, das Wesen einer Person im Bild zu erfassen, seine individuelle Psyche darzustellen – die Wiedergabe der Seelenhaftigkeit wird damit zu einem zentralen Anliegen und auch Problem der Porträtmalerei.²⁶⁶

Die bereits beschriebenen Funktionen des Porträts – seine Einbindung in die Vorbildverehrung und -vergewisserung, sein Gebrauch als Kommunikationsmittel und Teil des empfindsamen Freundschaftskultes – macht deutlich, dass ein Bildnis im traditionellen barocken Bildformular diesen Bedürfnissen gar nicht zu dienen oder zu genügen vermochte. Repräsentation, Standesvergewisserung, Überwältigung und Überredung mittels eines codierten Formenvokabulars hätten eine persönliche Beziehung zum Bildnis verunmöglicht. Beim Porträtgebrauch im beschriebenen Sinn war es das Ziel, einen Blick auf den Menschen zu erhalten, der über seinen Wert, seinen Charakter, seine Vorbildhaftigkeit, seine Freundschaft informiert oder an persönliche Begegnungen mit ihm erinnert. Wozu brauchte man da Allongeperücke und Attribute? Für ihr Weglassen plädierte jedenfalls Goethe, der anlässlich einer Rezension sein Porträtideal beschrieb: es sei die Aufgabe, «den Kopf, den Zweck des Portraits, merkwürdig» zu machen, und dabei auf jedes ornamentale oder allegorische Beiwerk zu verzichten: «Uns kommt jede Portraitverzierung vor, wie Moos und Wispeln [Misteln], die dem Baume die Kraft aussaugen.»²⁶⁷ Das Gesicht mit einem besonders sprechenden Ausdruck genügt!

So sah es auch Johann Georg Sulzer, der das neue Porträtideal am treffendsten und einflussreichsten formulierte.²⁶⁸ Er schwankte nun nicht mehr zwischen den theoretischen Forderungen nach Nobilitierung der Gattung, nach der Idealisierung des Dargestellten bei doch angestrebter Ähnlichkeit und Individualität, die seine deutschen Vorgänger in ihrer theoretischen Unvereinbarkeit noch plagte. Er stellte radikal den Gegenstand «Mensch», der die Gattung des Porträts ja eigentlich bestimmt, in den Mittelpunkt, weil «der Mensch nach seiner Gestalt betrachtet, [...] der wichtigste aller sichtbaren Gegenstände sey.»²⁶⁹

²⁶⁴ Vgl. Kluxen 1989, 13, 106 und passim.

²⁶⁵ Kluxen 1989, 175.

²⁶⁶ Vgl. Kanz 1993, 59

²⁶⁷ Goethe: Beiträge zu den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen, Kupferstiche*, In: FGA Nr. 85, 23. Oktober 1772. (MA I, 2, 380.)

²⁶⁸ Sulzers «Einfluss auf das Porträtverständnis der Folgezeit bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts [kann] nicht hoch genug bewertet werden.» Kanz 1993, 99.

²⁶⁹ Sulzer 1792–1794, Art. «Portrait», III, 719.

Das von Sulzer immer wieder formulierte Ziel des Porträtmalers soll sein, ein «Seelenmahler» zu werden. Jedes vollkommene Porträt muss «uns eine menschliche Seele von eigenem persönlichen Charakter zu erkennen» geben.²⁷⁰ «Dieses sehen wir sogar im Portrait meistens besser, als in der Natur selbst; weil hier nichts beständig, sondern schnell und vorübergehend und abwechselnd ist».²⁷¹ Diese Äusserungen zeigen aber auch, dass Sulzer nicht einen kruden Naturalismus predigt – leichte Veränderungen, gar Verbesserungen sind angebracht, «wenn nur dadurch der wahre Geist der Physiognomie, worauf hier alles ankommt, nicht verletzt wird.»²⁷² Das heisst, die getreue Wiedergabe nicht des Äusseren sondern des Wesens einer Person ist das Ziel, bei der Wiedergabe des Charakters darf nicht idealisiert oder beschönigt werden. Alles muss harmonisch miteinander übereinstimmen, und der Betrachter des Porträts soll die «Seele in der Materie» sehen können.²⁷³ Gelingen kann dies dank des Ausdrucks, der die Möglichkeit hat, unsichtbare Dinge sichtbar zu machen, also im Äusseren das Seelische aufscheinen zu lassen; seine Hilfsmittel sind Gesichtszüge, Gebärden oder die Gesichtsfarbe. Vermittels dieser äusserlichen Zeichen sollen Vorstellungen, nicht nur Abbilder der Seele im Gemüt des Betrachters erregt werden.²⁷⁴

Für diesen Abschnitt ist es nun weniger wichtig, dass Sulzer im Aufklärungsdiskurs um die Körper-Seele-Problematik von grossem Einfluss auf Lavater war.²⁷⁵ Bei der Frage nach neuen Porträtformen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kommt vor allem Sulzers Brückenschlag zwischen der metaphysischen Frage nach der Seele des Menschen und einer ganz praktischen Kunstbetrachtung zum Tragen: «Er legt den Akzent auf den Akt der psychologisch-ästhetischen Rezeption und eröffnet somit jedem Porträtbetrachter die Möglichkeit, das Seelische als Erkundungsprozedur des Betrachters zu erfahren. Insofern liegt das Verständnis des beseelten Wesens, solange es subjektiv genug im Bild-Betrachter-Verhältnis und so gegenstandsnah am Künstlerischen des Porträts wie möglich bleibt, direkt in der ästhetischen Wahrnehmung.»²⁷⁶ Damit diese ästhetische Wahrnehmung des Wesens einer Person im Bildnis gelingt, müssen neue Porträtformen geschaffen werden. Sulzer gibt dafür ganz konkrete und praktische Anweisungen an den Maler: «Das erste ist, daß die wahren Gesichtszüge der Personen, so wie sie in der Natur vorhanden sind, auf das Richtigste und Vollkommenste, mit Uebergehung des Zufälligen, das jeden Augenblick anders ist [das heisst des Momentanen], mittelst richtiger Zeichnung dargestellt werde.»²⁷⁷ Der Maler muss beurteilen können, was jeder Physiognomie natürlich ist, und auch die Kopfstellung und die Körperhaltung damit in Übereinstimmung bringen. Ebenso müssen Kolorit und Lichtführung dem

²⁷⁰ Sulzer 1792–1794, Art. «Portrait», III, 719.

²⁷¹ Sulzer 1792–1794, Art. «Portrait», III, 719.

²⁷² Sulzer 1792–1794, Art. «Portrait», III, 722.

²⁷³ Sulzer 1792–1794, Art. «Portrait», III, 719.

²⁷⁴ Vgl. Jegge 2000, 78.

²⁷⁵ Zu Sulzers Stellung im physiognomischen Denken des 18. Jahrhunderts vgl. Jegge 2000, 80ff.

²⁷⁶ Kanz 1993, 101.

²⁷⁷ Sulzer 1792–1794, Art. «Portrait», III, 721.

«persönliche[n] Colorit seines Urbildes»²⁷⁸ angepasst werden. «Ueberhaupt muß das Licht so gewählt seyn, daß das Gesicht sein eigentlicher Mittelpunkt ist, und die Stelle des Gemäldes wird, auf die das Auge immer zurückgeführt wird.»²⁷⁹ Eine Ausgewogenheit der hellen und dunklen Massen muss angestrebt werden, damit das Bild jene Ruhe für das betrachtende Auge erhalte, die notwendig ist, «dass man sich der ruhigen Betrachtung der Gesichtsbildung ganz überlasse.»²⁸⁰ Und schliesslich folgt noch der zentrale Hinweis, der den Maler dazu anweist, sich nicht an die Konventionen des bis spät ins 18. Jahrhundert verbreiteten Standesporträts zu halten, wobei Sulzer als Negativbeispiel den französischen Hofmaler Hyacinthe Rigaud nennt: «Daß weder in der Kleidung, noch in den Nebensachen irgend etwas soll angebracht werden, wodurch das Auge vorzüglich könnte gereizt werden, versteht sich von selbst. Gegen das Gesichte muß im Portrait gar nichts aufkommen; dieses ist das Einzige, das die Aufmerksamkeit an sich ziehen muß. [...] Je mehr er [der Maler] verhindern kann, daß das Auge weder auf einen andern Theil der Figur, noch gar auf den hintern Grund ausschweife, und sich dort verweile, je besser wird sein Porträt seyn.»²⁸¹

Der kongeniale Porträtist zu Sulzers Theorien war zweifelsohne Anton Graff – bei der Lektüre von Sulzers Anweisungen glaubt man seine Bildnisse vor sich zu sehen.²⁸² Für Sulzer war Graff der eigentliche «Seelenmaler». Wie in Sulzers Theorie steht auch in Graffs Werk der Mensch im Zentrum. Er gibt ihn realistisch, weltzugewandt wieder und stellt ihn mit grosser innerer Anteilnahme dar, dabei vermag er den jeweiligen Porträtierten in seiner Individualität zu zeigen, nicht primär als Repräsentanten eines Standes.²⁸³ Wie aber erreicht es Graff, das Wesen des Porträtierten, seine «Seele» darzustellen?²⁸⁴ In erster Linie entspricht seine Bildanlage Sulzers Anweisungen an den Porträtmaler: Graff konzentriert sich auf das Wesentliche, auf das Gesicht und verzichtet weitgehend auf allegorisches Beiwerk oder Staffage. Als Ausschnitt wird das knappe Brustbild bevorzugt, den Kopf in Halb- oder Dreiviertelprofil dem Betrachter zugewandt. Die Farbigkeit wird gedämpft, das Antlitz als hell erleuchtetes Ausdruckszentrum steht vor einer neutralen Bildfolie. In einer immer skizzenhafter werdenden Malweise gelingt es ihm, die Personen mit dem umgebenden Raum zu einer fühlbaren Einheit zu

²⁷⁸ Sulzer 1792–1794, Art. «Portrait», III, 721.

²⁷⁹ Sulzer 1792–1794, Art. «Portrait», III, 721.

²⁸⁰ Sulzer 1792–1794, Art. «Portrait», III, 721

²⁸¹ Sulzer 1792–1794, Art. «Portrait», III, 722.

²⁸² «Graffs Fähigkeit hat mit Sicherheit Sulzers Theorie stark beeinflusst, doch ist auch eine gegenseitige Wechselwirkung nicht von der Hand zu weisen, auch wenn es dafür keine Zeugnisse gibt.» Jegge 2000, 85.

²⁸³ Vgl. Berckenhagen 1967, 22, 26.

²⁸⁴ Um nicht seine ganze Porträtentwicklung differenziert berücksichtigen zu müssen, die natürlich Entwicklungen und verschiedene Bildformulare für unterschiedliche Gelegenheiten aufweist, sollen zur allgemeinen Charakterisierung seiner Kunst vor allem die Gemälde betrachtet werden, die Graff im Auftrag von Philipp Erasmus Reich für dessen «Freundschaftstempel» fertigte. In den hier unberücksichtigten höfischen Bildnissen stellt Graff Adlige durchaus in ihrer eigenen Porträttradition dar, aber trotzdem in einem «unaufwendigen, zurückhaltend umschreibenden, auf den Wesensausdruck im Gesicht zentrierten, beruhigten Porträtstil.» Boerlin-Brodbeck 1982, 154. Vgl. Jegge 2000, 148, 203.

verbinden.²⁸⁵ Bei den Bildnissen für die Sammlung Reich strebte Graff nach Einheitlichkeit bei der Darstellung der Personen, er malte alle im selben Format und wählte bei allen das Brustbild und dieselbe Ausrichtung des Oberkörpers, Kopfs und Blicks; zudem werden alle vor einem farblich gleichwertigen Hintergrund und bei einheitlicher Beleuchtung gezeigt, welche das Gesicht hervorhebt. Die Kleidung ordnet sich den Gesichtszügen unter, charakterisiert aber trotzdem den Beruf. Der Pinselduktus ist im Bereich des Gesichts fein gehalten, um Details wiederzugeben, das Gewand dagegen ist mit breitem Pinsel ausgeführt.²⁸⁶

Oben wurde konstatiert, dass Bildnisse im barocken Formular den neuen Bedürfnissen gegenüber Porträts kaum zu genügen vermochten und deshalb andere Bildnisformen ausgebildet werden mussten. Einen ersten Beleg dafür lieferten die Porträttheorie Johann Georg Sulzers und die Bildnisse Anton Graffs. Betrachtet man das Phänomen aber noch etwas genauer, zeigt sich, dass die Malerei, also die repräsentativste und aufwendigste Wiedergabeart innerhalb der Porträtgattung, eigentlich nur bedingt geeignet ist, die verschiedenen Funktionen der Porträtkultur der Zeit zu erfüllen. Viel besser vermag dies den diversen Kleinformen zu gelingen, denn der geforderte direkte Zugang zum Menschen im Bildnis hat etwas Intimes, es geht um ein Naheverhältnis. Die Konzentration auf das Brustbild ohne repräsentatives Beiwerk ist in den Kleinformen von vornherein viel eher gegeben. Eine Miniatur erfüllte den Zweck leichter und wohl auch schon viel länger, als es die Malerei vermochte. Porträtminiaturen auf Elfenbein und anderen Materialien wurden sogar oft direkt am Körper getragen und ermöglichten dadurch eine besonders grosse Intimität mit dem oder der Dargestellten.²⁸⁷

Die unglaublich schnelle Entwicklung der Silhouette zur vorherrschenden Porträtform in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts scheint ebenfalls auf eine Bevorzugung einfacherer Bildnisarten im alltäglichen Umgang hinzuweisen. Noch viel mehr Anschauungsmaterial zum Weiterfragen bietet jedoch gerade die *Sammlung Lavater*, die eine aussergewöhnlich grosse Zahl dieser sehr privaten Kleinformen von Bildnissen bewahrt hat. Ein kurzer Überblick zeigt, dass es sich meist um Zeichnungen handelt, die sich innerhalb eines eher kleinen Formats bewegen (mit ambitionierten Ausnahmen). Einfache Brustbilder herrschen vor, konzentriert auf das Gesicht. Auf aussergewöhnliche modische Kleidung und Perücken wird fast immer verzichtet. Häufig kommen Profildarstellungen vor, wie sie auch aus den *Physiognomischen Fragmenten* bekannt sind, der grösste Teil der

²⁸⁵ Vgl. Berckenhagen 1967, 16, 31.

²⁸⁶ Vgl. Jegge 2000, 151ff.

²⁸⁷ «Unter Bildnisminiatur versteht man ein in kleinem Format und besonderer Technik gemaltes Porträt, das im Gegensatz zum repräsentativen Bildnis *in die Hand genommen und aus der Nähe betrachtet sein will.*» Die Entwicklung der Miniatur als einer selbstständigen Kunstgattung beginnt im 16. Jahrhundert. Leporini: Art. «Bildnisminiatur» in: RDK II (1948), 680, 682 (Hervorhebung v. d. Verf.). Vgl. in der Schweiz zum Beispiel die Sammlung von Bildnisminiaturen von Emil S. Kern im Winterthurer Rathaus, Museum Briner und Kern.

Gesichter ist jedoch in einem Halb- oder Dreiviertelprofil erfasst, Frontalität erscheint so gut wie nie und beschränkt sich auf die Sammlung der Christusbilder. Schnelle und einfach zu handhabende Techniken wie Bleistift, Feder, Aquarell und Gouache auf Papier sind am häufigsten zu finden, es gibt aber auch wertvolle Miniaturen in Öl auf Kupfer oder Karton.

Ein bereits besprochenes Beispiel soll hier nochmals herangezogen werden: Lavater zeichnet im Elternhaus die barocken Bildnisse seiner Eltern von den Gemälden ab und hält sich beim Kopieren ins kleinere Format relativ getreu an die Vorlage, auch wenn er die farbigen Ölgemälde in eine Gouache in Grautönen übersetzt (Kat. 1,2). Als er aber seinen besten Freund Heinrich Hess zeichnet, geht es ihm nicht darum, ihn möglichst eindrucksvoll darzustellen. Als Dilettant und als Freund hat er die Freiheit, ihn nach seinem eigenen Gutdünken, ohne Rücksicht auf Bildnismoden zu konterfeien, und dabei beschränkt er sich nun auf sein Gesicht, das von einem Hut beschattet wird und einen insgesamt eher melancholischen Ausdruck zeigt (Kat. 3).

Es scheint mir, wenigstens als These, möglich, dass die Entwicklung des neuen Porträtideals, wie es sich bei Sulzer und Graff zeigt, ihre Wurzeln im allgemeinen und weit verbreiteten Porträtgebrauch der Zeit hat, und zwar vor allem in den Bildnisformen, welche dafür besonders gut geeignet sind. Die Ausbildung eines neuen Menschenideals in der Bildnismalerei und ihrer Theorie scheint mir nicht alleine durch Importe – beispielsweise aus England – ermöglicht, sondern ist auch nicht zu denken ohne den Einfluss einer breiten Entwicklung, die «von unten» auf die repräsentativeren Darstellungen gewirkt hat. Die repräsentativen Bildnisformen sind an einen künstlerischen und theoretischen Anspruch mit einer langen Tradition gebunden. Die billigeren und einfacheren Bildformen dagegen werden in der Umsetzung nicht durch einen wie auch immer gearteten Anspruch oder eine lange Tradition, die es zu überwinden gilt, gebremst. Dadurch vermögen sie einfacher und viel schneller auf veränderte Bedürfnisse zu reagieren. Die Antwort auf die eingangs gestellte Frage: Haben die facialen Bilderfluten zu neuen Bildnisformen geführt, scheint mir deshalb mit «ja» beantwortbar zu sein. Den vielfachen Bedürfnissen, die an Porträts herangetragen wurden, wussten zuerst und vor allem Kleinformen problemlos zu genügen. Die allgemeine Porträtkultur der Zeit, wie sie im vorigen Abschnitt skizziert wurde, war von grossem Einfluss auch auf die repräsentative Porträtmalerei und veränderte den Anspruch an die Darstellung eines Individuums bis in die Entwicklungen von neuen Bildformularen hinein.

3.4 Lavater und das Phänomen des Gesichterschauens

3.4.1 Nur das Gesicht ermöglicht wirkliches Kennenlernen

Lavaters *Physiognomische Fragmente* haben weder eine Porträtmode ausgelöst noch die Faszination an der Betrachtung von Gesichtern initiiert. Sie haben eine bereits bestehende Tendenz in der Porträtkultur und ein virulentes physiognomisches Interesse verstärkt, ja verdanken diesen bereits vorhandenen Phänomenen überhaupt erst ihren Erfolg.²⁸⁸

Dass Lavater aber doch auch als ein gewisser Auslöser einer Porträtmode bzw. der Silhouettiermode wahrgenommen wurde, zeigt der ironische Text des Berner Künstlers Balthasar Anton Dunker: Ein Bändchen mit seinen *Schriften* eröffnet er mit einer «Zueignungs-Schrift an die Physiognomik.»²⁸⁹ Die Datumsangabe besagt: «Geschrieben in B** den 14. Merz 1782, oder im achten Jahre nach dem Einfall der Silhouetten in Deutschland» – also zu der Zeit, als die Verbreitung und Beliebtheit der Silhouette ihren Höhepunkt erreicht hatte.²⁹⁰ Weder auf dem Titelblatt noch als Unterschrift der Zueignungsschrift findet sich ein Name, sondern nur jeweils eine Silhouette bzw. ein Gesichtsumriss als offensichtlich vollkommen genügende Signatur. In der Widmungsschrift wird dann Lavaters Leistung für das Silhouettenmachen betont: «Holde und scharfsichtige Göttin! Die Du vermuthlich ehemals dein Scepter von einem Pole zum andern gebietend strektest, und Millionen Silhouetten, vom Laubfrosch bis zum Weltbeherrscher, von deinem durchdringenden Blick entziffert wurden, Ich nehme mir die Freyheit, *Dir* dieses mein unbeträchtliches Büchlein in tiefster Demuth zu Füßen zu legen, und bitte Dich inständigst: dasselbe als einen schwachen Ausdruck meiner grenzenlosen Freude über deine Wiedereinsetzung in deine alten Gerechtsame anzusehen. Wer weiß nicht, alles durchschauende Göttin! wie nachdrücklich Dich Hr. *Caspar Lavater* auf deinen alten Thron, der fast schon gar zusammenfallen wollte, niedergesetzt hat, und was derselbe für Mühe und Kosten angewandt, deine Geseze und Statuten in dreyen [eigentlich vier] großmächtigen Quartanten zu erörtern [...]» Die weitere Bezeichnung der Göttin Physiognomik als «Regiererin aller Storchschnäbel» verdeutlicht nochmals ihre Verbundenheit mit dem Silhouettieren und gleichzeitig Lavaters Verdienste in diesem Bereich.

²⁸⁸ Natürlich ist es schwierig, hier eine genaue Chronologie zu erstellen. Jedoch muss man sicherlich von Aussagen Abstand nehmen, welche ausschliesslich die Physiognomik als Auslöser eines erneuerten Interesses an der Gattung des Porträts sehen wollen. Vgl. Jegge 2000, 99.

²⁸⁹ Ich zitiere aus dem Exemplar in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich, das leider nur die drei ersten Seiten des «Büchleins» enthält (Signatur: Dunker, Balthasar I, 3. In der Schachtel: *Lavateriana. Restbestände der graphischen Sammlung von Johann Caspar Lavater*).

²⁹⁰ Vgl. Leporini: Art. «Bildnissilhouette» in RDK II (1948), 693.

Lavaters Interesse an der Ausarbeitung eines Werkes zur Physiognomik steigerte sein Bedürfnis nach Bildmaterial, und die zunehmende Porträtmode kam ihm dabei entgegen. Lavaters Freund Johann Georg Zimmermann, der als gebürtiger Brugger königlicher Leibarzt in Hannover geworden war, förderte Lavaters Physiognomik nicht nur mit dem Druck seines ersten Vortrags zu diesem Thema,²⁹¹ sondern auch indem er ihm soviel Material wie möglich zusandte. Er bemühte sich um Porträts in allen Varianten, die zum Teil in seinem Freundeskreis dilettierend selbst gezeichnet wurden, dann aber von dem eigens engagierten Silhouetteur Bernstorff beziehungsweise Barnstorff in grosser Zahl hergestellt wurden. Lavater profitierte also ungemein von der einfachen Art der Herstellung von Silhouetten, die mit wie auch ohne Einverständnis des Dargestellten produziert und verschickt wurden.²⁹² Der Briefwechsel enthält lange Listen mit Namen, von denen Zimmermann jeweils ein Porträt oder eine Silhouette mitlieferte, manchmal auch mit Kommentaren zum Charakter der dargestellten Personen versehen, sofern Zimmermann sie persönlich kannte. Den Listen ist zu entnehmen, dass Hunderte von Abbildungen den Weg von Hannover nach Zürich fanden. Nur wenige konnten davon in die *Physiognomischen Fragmente* aufgenommen werden, die restlichen fanden zusammen mit allem anderen Material Eingang in das wachsende Kabinett Lavaters. Ein Beispiel muss hier genügen:²⁹³ Es handelt sich um ein Profilporträt, das in Zimmermanns Handschrift als «Mademoiselle Marie Sophie de Brabeck» identifiziert wird (Kat. 21).²⁹⁴ Lavater liess das ihm zugesandte Profil dieser jungen Frau für das Kapitel mit Frauenbildnissen im dritten Band der *Physiognomischen Fragmente* stechen.²⁹⁵ Daneben wurde das Bildnis der Schwester abgedruckt, das sich ebenfalls in der Sammlung finden lässt, und nun durch den Vergleich der beiden Zeichnungen ebenfalls der Zimmermannschen Quelle zuordbar ist (Kat. 22).²⁹⁶ Das Urbild lernte Lavater nicht

²⁹¹ Näheres dazu s. unter Kapitel 6.2.1.

²⁹² Zimmermann teilt mit, dass man in seiner Umgebung allgemein den Verdacht und die Befürchtung hege, dass er erhaltene Bilder nach Zürich schicke und man in Lavaters grossem Werk enden werde. Zimmermann an Lavater 21.1.1774, FA Lav Ms. 533. Vgl. Ohage 1994 b, 100.

²⁹³ Eine systematische Zuordnung der in der *Sammlung Lavater* vorhandenen Porträts zu Zimmermanns Listen ist nicht möglich. Zimmermanns Angaben sind so unspezifisch, dass manchmal nicht einmal ersichtlich ist, ob es sich bei den Bildnissen um Silhouetten oder Zeichnungen handelt. Von den in den Listen aufgezählten Personen sind manchmal mehrere Bildnisse vorhanden, manchmal ist keines mehr zu finden. Seit ich auf das Problem aufmerksam geworden bin, konnte ich nur gerade dieses eine Bildnis zweifelsfrei der hannoveranischen Quelle zuordnen, weil es als eindeutigen Beleg die Handschrift Zimmermanns trägt.

²⁹⁴ LAV XI/655/6133 (Kat. Nr. 21). Zimmermann schickt Lavater am 12.12.1774 ein Schattenbild und eine Charakterbeschreibung, am 17.2.1775 ein zweites, und am 24.4.1775 ein gemaltes Porträt von ihr. Anfang 1776 schickt er erneut zwei Schattenbilder, in gesundem und krankem Zustande mit ausführlicher Charakterisierung, etwas später noch ein Porträt. FA Lav Ms. 534, Nr. 217, 219, 228, 244, 245.

²⁹⁵ PF III, zu 319, Nr. 3.

²⁹⁶ PF III, zu 319, Nr. 4 und LAV XII/670/8535 (Kat. Nr. 22). Die beiden Bildnisse stammen vom selben Künstler. Alleine aus Zimmermanns Listen wäre allerdings nicht ersichtlich, dass es sich bei den oben aufgeführten Porträts nicht immer um dieselbe Person, sondern evtl. auch einmal um die Schwester handeln könnte.

persönlich kennen,²⁹⁷ aber er bezieht sich bei seinen Kommentaren zu den Schwestern Brabeck auch nicht auf Zimmermanns den Bildnissen beigegebene Charakterbeschreibungen.²⁹⁸ Dies, obwohl ihm mit Zimmermanns ausführlichen Sendungen wunderbar anschauliche *Charactères*, zusammengesetzt aus Text und Bild, vorlagen, die er im Prinzip ganz nach seinem Gutdünken nutzen konnte. Es scheint, als hätte sich Lavater meistens nur indirekt auf Zimmermanns äusserst inoffizielle Personenanalysen bezogen und versucht, die in den Fragmenten gedruckten Kommentare offizieller, das heisst anonymer, und – vor allem bei kritischen Bemerkungen – weniger diffamierend oder klatschsüchtig zu halten.

Interessanterweise ist von der immensen Zahl der Silhouetten, die Lavater nachweislich als Vorlagen für die *Physiognomischen Fragmente* besass, und die entsprechend den Briefwechseln auch sonst in seinen Besitz übergangen, kaum eine in seiner nachgelassenen Sammlung in Wien erhalten. Es lassen sich nur noch vereinzelte Beispiele finden.²⁹⁹ Ein Teil der Silhouettensammlung scheint wieder in Zimmermanns Hände gelangt zu sein, vielleicht durch Rücksendung zu Lavaters Lebzeiten oder auch erst durch Rückkauf nach seinem Tod und vor Verkauf des gesamten Kabinetts.³⁰⁰ Einige

²⁹⁷ Als Lavater später den Bildnisstich aus den *Physiognomischen Fragmenten* ausschneiden und für seine Sammlung neu montieren lässt, hat er bereits vergessen, um wen es sich handelt und dass er die Vorlage mit der Identifikation besitzt; er schreibt nur noch dazu: «Unbekanntes Profil.» (LAV XIV/759/20879).

²⁹⁸ Zimmermann charakterisierte Marie Sophie von Brabeck ausführlich. Seine Charakterisierung soll hier zur Illustration seines Stils nicht vorenthalten werden – in Kritiken war er übrigens so bissig wie in der folgenden Begeisterung schwärmerisch: «Fräulein Marie Sophie, *Baronesse von Brabeck*, Stiftsdame zu Metelen in Westphalen, nunmehr aux couvent des Dames Lorraines in Brüssel (nemlich nicht als Nonne, sondern als Kostgängerinn). Auserste Freiheit des Verstandes, zumal im beobachten. Auserste Feinheit aller möglichen physischen und moralischen Gefühle. Ein Kopf der alles sieht, ein Hertz das alles empfindet. Etwas Weiblichkeit im Verstande zwischendurch aber keine Aussenlinie, alles Tiefe und Fülle wo Gefühl alles ist. Liebe liebe athmet durch die gantze Seele, aber fein, tief, verborgen. Im Sturme dieser Leidenschaft immer Stellung, Blick, Ausdruck, einer *Madonna*. Zu Geschäften vielleicht so viel Geist als ein Minister braucht; und eine Art Geist, die man selten ausser dem Conclave findet. Im Umgange allem alles; jedem mit Adel der Seele, und reizender Freündlichkeit. Sie weint mit Milton, klaget mit Young, betet ihr Ave Maria, schwirret [?] ihre Litaneÿen, zeigt alles Genie einer Putzmacherin, fleht mich halt auf den Knien daß ich Catholisch werde, und begreift doch Fülle und Kraft jeder philosophischen Reflexion. Alles was menschliche Nerven heimliches und schreckenvolles leiden können, hat Sie zweÿ lange Jahre hindurch erfahren. Sieben schreckliche Monate litt Sie täglich unter meinen Augen; indeß da Sie mir zwischendurch eine vortrefliche Gesellschaft war, und mitten unter ihren täglichen acht bis zwölfstündigen Ohnmachten, Catalepsien, und Convulsionen, oft die artigsten Gesichte machte. Im Julius und August 1774 ward sie in Pymont gesund.» Zimmermann an Lavater, 26. I. 1776, FA Lav Ms. 534, Nr. 244 (Porträt Nr. 13). Kontrastierend soll nun auch Lavaters unbeteiligter, trockener Kommentar nicht fehlen: «Unbestimmt, kraftlos, gut, treüherzig, bemerkend, voll Einfalt.» (LAV XI/655/6133).

²⁹⁹ Höchstens ein halbes Dutzend mit dem Storchenschnabel verkleinerte Silhouetten in der *Sammlung Lavater* in Wien und ein paar vereinzelte in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich (Schachtel *Lavateriana. Restbestände der graphischen Sammlung von Johann Caspar Lavater*).

³⁰⁰ Ohage 1994 b, 104ff. berichtet von der *Silhouettensammlung Zimmermann* im Besitz des Historischen Museums am Hohen Ufer in Hannover. Diese gelangte 1911 durch Versteigerung an das damalige *Vaterländische Museum*, blieb aber nicht vollständig im Besitz der Nachfolge-Institute, weil in den Jahren nach 1941 und vor 1945 einige «nichthannoveranische» Silhouetten verkauft worden waren. Der ursprüngliche Bestand von «314 hervorragend schöne[n] getuschten Originalsilhouetten» ist dadurch reduziert worden. Die Beischriften des Restbestandes zeigen Zimmermanns Hand. «Sie sind also, meist jeweils in Zweiergruppen auf einem Kartonblatt, in alphabetischer Folge sortiert, an Lavater gelangt.» «Wann Lavater die Blätter erhielt, lässt sich schwer ausmachen, wie auch die Provenienz [wie im

Silhouetten, die Zimmermann an Lavater sandte, sind im Silhouettenalbum von Karl Johann Konrad Michael Matthaei aufgetaucht; vermutlich hat Lavater sie ihm bei seinem Besuch in Zürich geschenkt.³⁰¹ Eine häufige Praxis, die sich in Lavaters Umgang mit Porträts immer wieder feststellen lässt, ist jedenfalls das Weiterverschenken. Für die restliche Silhouettensammlung Lavaters lässt sich vermuten, dass sie als für die Käufer der Sammlung (Graf Moritz von Fries und Kaiser Franz) wohl wertlosester Teil zuerst ausgeschieden, vielleicht sogar als uninteressant weggeworfen wurde.

Lavater hatte nicht nur physiognomische Interessen am Gesicht von anderen Menschen und an ihren Bildnissen. Die Bedürfnisse, vorbildhafte Menschen zu vergegenwärtigen, liebe Menschen zu erinnern und über Bilder mit anderen zu kommunizieren verspürte er wie seine Zeitgenossen. Auf einen allgemeinen sorgfältigen Umgang mit Porträts deutet sein Hinweis für junge Maler: wenn diese «Lust und Kunst» besäßen, «das Schönste, was Gott erschaffen hat, das menschliche Gesicht nachzuzeichnen», sollten sie sich dabei bewusst sein, dass sie damit «für Aeltern, Kinder, Geschwister und Freunde einen Theil einer geliebten menschlichen Gestalt» verewigen – deshalb dürften sie «das Werk Gottes nicht durch Trägheit, Unachtsamkeit und Unwissenheit» zerstören.³⁰²

Für den Physiognomen wie für den Privatmenschen erweiterten Bildnisse die Kommunikationsmöglichkeiten. Lavater räumte gar dem Sehen eines Menschen den absoluten Vorrang über das voneinander Hören oder Lesen ein. So sagte er selbst, dass er über einen Menschen er erst urteilen möchte, wenn er ihn gesehen habe. Von Herder, den er dank seiner Schriften und Briefen schätzte, meinte Lavater beispielsweise: «Ich kenn ihn nicht persönlich [...]. Übrigens sprech ich über keinen Menschen ab, bis ich ihn gesehen. Nach Zimmermanns Beschreibung würde er eher gewinnen, als verlieren, beym Sehen.»³⁰³ Um sich von dem jeweiligen Menschen ein «Bild» machen zu können, konnten auch Porträts dienen. Einer der «heiligsten Grundsätze» Lavaters war es, mit niemandem Freundschaft zu schliessen, «bis ich ihn – oder zuverlässig – ähnliche Porträte und Silhouetten von ihm gesehen».³⁰⁴ Dies hat mit seiner Physiognomik nur insofern zu tun, als Lavater anscheinend ein physiognomisch erkennender Mensch war, der letztendlich nur über das Gesicht des Anderen, über die Anschauung des Kommunikationspartners ein Kennenlernen für möglich hielt – Porträts waren dafür ein vorläufiger, unvollständiger Ersatz. Von Goethe und vielen anderen bat er sich bereits vor der ersten persönlichen Begegnung Bildnisse aus. Dies fällt zusammen mit einer späteren Äusserung Goethes, die vermutlich von der Begegnung mit Lavater nicht unbeeinflusst ist: «Ohne das Angesicht der Person, wenigstens im Bildnis gesehen zu haben, weiß man

Auktionskatalog von 1911 vermerkt] «aus dem Besitz von Johann Caspar Lavater in Zürich», streng genommen nicht mehr sicher zu klären ist.»

³⁰¹ Ohage 1994 b, 106. Heute in Weimar (Stiftung Weimarer Klassik/Goethes Kunstsammlungen in Weimar).

³⁰² Lavater 1772 II, 129, Lavater AW IV, 672.

³⁰³ Lavater an Herzogin Luise 3.1.1776. Goethe/Lavater 1901, Nr. 40, S. 61.

³⁰⁴ PF III, 35.

niemals, mit wem man zu tun habe.»³⁰⁵ Unzufrieden mit den den Briefen beigelegten Porträts und Schattenbildern Goethes beschliesst Lavater schliesslich: «Ich will selbst kommen, Visitation zuhalten wegen deines Gesichtes.»³⁰⁶ Und als sie sich das erste Mal sehen, schwärmt Lavater in seinem Tagebuch: «Unaussprechlich süßer, unbeschreiblicher Antritt des *Schauens*.»³⁰⁷

Gesichter können somit wie Empfehlungsschreiben sein, ja besser als diese. Als der junge Reisende Christian Gottlieb Schmidt im September 1786 den berühmten Physiognomen aufsuchte, begrüßte ihn Lavater ganz seinem Ruf entsprechend: «Ich zog mein Empfehlungsschreiben aus der Tasche und gab es ihm, o sagte er, auch ohne dieß wären Sie mir willkommen, ieder Mensch hat sein Empfelungsschreiben im Gesichte.»³⁰⁸ Und gerade wenn die Nachrichten über eine Person widersprüchlich waren, sah Lavater den einzigen Weg, zu einem klaren Urteil zu gelangen, in der persönlichen Begegnung. In der Diskussion um den umstrittenen Exorzisten und Wunderheiler schreibt Lavater seufzend: «*Sehen* wollt' ich den Gaßner. Es ist, wie du sagst. Papier läßt sich höchstens nicht widersprechen; Aber *Sehen* giebt Glaubensfülle.»³⁰⁹

Am meisten bevorzugte Lavater natürlich das *vis-à-vis* und eine vertiefte Begegnung, die nicht nur einen visuellen Eindruck gibt, sondern ein wirkliches Kennenlernen der «Manier», des «Geistes» und des Lebens-«Styls» ermöglicht. An Johann Heinrich Campe schreibt Lavater anlässlich ihrer brieflichen Diskussionen und Differenzen zu theologischen Fragen: «Hätten Sie mich eine halbe Stunde gesehen, Sie hätten eine bessere Antwort darauf, als wenn ich Ihnen, welches ich nicht kann, noch so weitläufig schreiben würde.» Und prinzipiell meint er: «Sprechen sie nie über einen Menschen, und eines Menschen Total-Charakter ab, ehe Sie ihn persönlich gesehen, geprüft und seine Manier, seinen Geist, den Styl seines Lebens, mit dem Geiste, Styl und Manier seiner Schriften ruhig, ohne Vorurtheil und Leidenschaft verglichen haben.»³¹⁰ Angesichts solcher Formulierungen stellen sich aber auch Fragen: wie weit handelt es sich bei solchen «Visitationen» um eine einseitige Untersuchung des Gegenübers oder aber um eine wirkliche gegenseitige Kommunikation? Bei einem Physiognomen vermutet man sofort ersteres; und dass das physiognomische Forschen etwas Einseitiges hat, wird sich im Kapitel 5.2 noch in aller Deutlichkeit zeigen. Im Brief an Campe fordert aber Lavater gerade diesen auf, ihm selbst eine solche Untersuchung um der Gerechtigkeit willen zukommen zu lassen. Denn Lavater scheint sich nur zu bewusst gewesen zu sein, dass er selbst in persönlichen Begegnungen immer anders und vortheilhafter beurteilt wurde, als

³⁰⁵ Goethe an Therese Eißl, 4.6.1828, in: WA , IV, 44, 117

³⁰⁶ Lavater an Goethe, 11.5.1774. Goethe/Lavater 1901, Nr. 19, S. 31.

³⁰⁷ Aus dem Tagebuch vom 23.6.1774 in: Lavater 1943 II, 72. (Hervorhebung v. d. Verf.).

³⁰⁸ Schmidt 1985, 138f.

³⁰⁹ Lavater an Goethe, 1.10.1774. Goethe/Lavater 1901, Nr. 29, S. 42 f.

³¹⁰ Lavater an Campe 28./29.12.1785, vgl. Campe 1996, Nr. 312, S. 422.

über seine Schriften oder nach seinem Ruf.³¹¹ Wenn sich also der Physiognomiker einer genaueren Betrachtung, einem besseren Kennenlernen öffnet, liefert dies eine Grundlage für eine verbesserte gegenseitige Kommunikation?

Lavater gilt als Kommunikationsgenie.³¹² Heute noch werden seine vielfältigen Kontakte, sein Geschick, Menschen kennenzulernen und einmal geknüpfte Kontakte zu pflegen, mit Staunen wahrgenommen. Er lebte «mit den geistigen und theologischen Strömungen seiner Zeit in einer so extensiven und intensiven Kommunikation wie nur wenige seiner Zeitgenossen. Sein Leben und Werk waren in äusserst enger Weise mit Kultur und Gesellschaft, Theologie und Kirche des 18. Jahrhunderts verflochten.»³¹³ Er bediente sich in gesteigerter Weise der Kommunikationsstrukturen und Diskursnetze seiner Zeit und lebte hauptsächlich in der Öffentlichkeit. Gerade deshalb scheint es ihm auch so wichtig gewesen zu sein, öffentlich richtig wahrgenommen zu werden, und er hat sich deshalb nicht gescheut, sich mit seiner ganzen Persönlichkeit der Prüfung durch andere zur Verfügung zu stellen.

Diese Prüfung des Gegenübers, physiognomisch oder im Gespräch, scheint für Lavater zudem einen direkten praktischen Nutzen und sozialen Aspekt erhalten zu haben. Bei den zahlreichen Begegnungen mit Menschen, die er vielleicht nur einmal und nur kurz zu Gesicht bekam, hatte er das Bedürfnis, einen Menschen möglichst schnell gut kennenzulernen, um die Begegnung mit ihm nach eigenem Verständnis optimal zu gestalten. Er nahm das Gesicht als ein direktes und unmittelbares Zeugnis für das Gegenüber, zu dem idealerweise der ebenso unmittelbare Austausch im Gespräch kam. Bei der Quantität von Lavaters Begegnungen, seinen eigenen Ansprüchen an ihre Qualität und einer öfters daraus resultierenden Überforderung erstaunt es nicht, dass er intensiv über ideale Kommunikationsformen nachdachte, die einen unmittelbareren und unmissverständlicheren Austausch zwischen Menschen befördern könnten.

³¹¹ Nur ein Beispiel: So schreibt Goethe über seine erste persönliche Begegnung mit Lavater, der ein ausführlicher Briefwechsel vorangegangen ist, an seinen Freund Schönborn: «Lavater war fünf Tage bey mir und ich habe auch da wieder gelernt, dass man über niemand reden soll den man nicht persönlich gesehen hat: wie ganz anders wird doch alles. Er sagt oft dasz er schwach sey, und ich habe niemand gekannt der schönere Stärcken gehabt hätte als er. In seinem Elemente ist er unermüdet thätig, fertig, entschlossen, und eine Seele voll der herzlichsten Liebe und Unschuld. Ich habe ihn nie für einen Schwärmer gehalten und er hat noch weniger Einbildungskraft als ich mir vorstellte. Aber weil seine Empfindungen ihm die wahrsten, so sehr verkannten Verhältnisse der Natur in seine Seele prägen, er nun also iede Terminologie wegschmeisst, aus vollem Herzen spricht und handelt und seine Zuhörer in eine fremde Welt zu versetzen scheint, indem er sie in die ihnen unbekante Winkel ihres eignen Herzens führt; so kann er dem Vorwurf eines Phantasten nicht entgehen.» Goethe an Gottlieb Friedrich Ernst Schönborn, [1.6.–4.7.1774] in: Der junge Goethe in seiner Zeit I, 674.

³¹² Vgl. zu Lavaters Begegnungen und den Formen seiner Kommunikation meinen Aufsatz in Kat. Wien 1999, 30–39.

³¹³ Weigelt 1988, 9.

3.4.2 Ideen zur idealen Kommunikation

Lavaters Ideen zur idealen Kommunikation gehören zu den im Denken des 18. Jahrhunderts tief verankerten Utopien von der menschlichen Gesellschaft, der Sprache und der Kommunikation.³¹⁴ Utopisch sind sie, weil er nicht einfach über die besten Kommunikationsmöglichkeiten unter den Menschen nachdenkt, sondern seine Vorstellung der idealen Kommunikation ins Jenseits verlegt. Lavater beschreibt das zukünftige Leben der Verklärten im Himmel und versucht, mit Hilfe seiner physiognomischen Theorien Konsequenzen daraus für das Diesseits zu ziehen. Deshalb soll hier ein genauerer Blick auf seinen Beitrag zur spekulativen Philosophie, die *Aussichten in die Ewigkeit* geworfen werden. Veranlasst wurde diese Schrift nach Lavaters eigener Aussage durch die Trennung von Freunden, vor allem aber durch die Erschütterung über den Tod seines «beste[n]» Freundes Felix Hess.³¹⁵ Er beschäftigt sich darin intensiv mit dem Leben nach dem Tod, dem jenseitigen, «zukünftigen Leben».³¹⁶ In seiner Vorstellung vom nachirdischen Leben entwirft Lavater das Ideal eines unmittelbaren Austausches unter den Verklärten.

Grundlage der jenseitigen Beziehungen werde sein, den (seligen) Menschen in seiner Individualität zu erkennen.³¹⁷ Die im 16. Brief skizzierte «Sprache im Himmel»³¹⁸ zeigt deutlich, dass der umständliche und vor allem willkürliche Austausch über abstrakte Zeichen und Begriffe die Kommunikation der Menschen auf Erden behindert. Diese Willkür wird im Himmel ersetzt durch eine unmittelbare Mitteilung der Gedanken und Empfindungen, und zwar über die sinnliche Wahrnehmung. Dies wird möglich durch die besondere Beschaffenheit der Körper der Seligen. In Lavaters Gedankenwelt tritt der zur ersten Auferstehung bestimmte Mensch nicht körperlos in das tausendjährige Reich ein, sondern wird von einem ätherischen Lichteib umgeben.³¹⁹ Alle seine Kräfte, Empfindungen und Sinne steigern sich zur Vollkommenheit. Irdische Nahrung oder Sprache werden überflüssig, da nun alles anschauend aufgenommen und empfunden werden kann. Die neue himmlische «Sprache» wird «unmittelbar» sein; Lavater nennt sie «physiognomisch, pantomimisch – musicalisch».³²⁰

Unter physiognomischer Sprache versteht Lavater den unmittelbaren, simultanen Wesensausdruck des Menschen als Ebenbild Gottes: «Wie Christus das redendste, lebendigste, vollkommenste Ebenbild des unsichtbaren GOTTES ist, ein Ebenbild, wo alles Ausdruck, alles von unerschöpflicher und unendlicher Bedeutung ist [...] – so ist jeder Mensch – (ein Ebenbild *GOTTES und Christi*) so ganz Ausdruck, gleichzeitiger,

³¹⁴ Vgl. Graf 1994, 17. Den Begriff «Utopie» hat für Lavaters *Aussichten* zuerst Pestalozzi 1975 verwendet.

³¹⁵ Lavater AW II, 16.

³¹⁶ Lavater AW II, 15.

³¹⁷ Lavater AW II, 422.

³¹⁸ Zum Konzept einer natürlichen, «sprachlosen» Sprache vgl. Geitner 1992, 246ff.

³¹⁹ Zu Lavaters Millenniums-Vorstellung vgl. AW II, XLI (Caflisch-Schnetzler).

³²⁰ Lavater AW II, 452.

wahrhafter, vielfassender, unerschöpflicher, mit keinen Worten erreichbarer, unachahmbarer Ausdruck; Er ist ganz Natursprache.»³²¹ In der anschliessend geschilderten pantomimischen oder «Gebärdensprache» ist jede Bewegung bedeutender Ausdruck.³²² Sie kann mitteilen, was «in uns vorgehet» und durch Nachahmung auch, was «ausser uns» geschieht.³²³ Und eine unwillkürliche Tonsprache, «Natürliche Musick – natürliche Articulation» veranlasst «kraft ihrer Natürlichkeit und Sympathie sogleich ähnliche Empfindungen und Bewegungen in allen organisirten Cörpern, mit welchen der redende umgeben seyn wird».³²⁴ So wird sich der zukünftige Mensch über jeden Teil seines verklärten Körpers ohne Worte richtig und allverständlich ausdrücken können. Eine unmittelbare, natürliche, wahrhafte, unverfälschte und unverstellte Kommunikation wird die Gemeinschaft der Seligen bestimmen. Dies führt zu einem «unmittelbare[n] Anschauen und Geniessen der Geister».³²⁵ «Es ist, wie wenn Lavaters unbegrenzte Freude an Kommunikation, am «Menschengenuss» und damit die Freude an einer aufgeklärten geselligen und empfindsamen Existenz im Himmel gesteigert wiederkehren würde, sozusagen zu einer totalen Öffentlichkeit geworden.»³²⁶

Diesen Traum der Unmittelbarkeit können im Diesseits am ehesten das Anschauen des Gegenübers und das persönliche Gespräch einlösen. Lavater ist überzeugt, «daß einer, der diese Natursprache itzo schon mit dem gehörigen Fleisse studiren würde alles, was immer die Menschen in bekannten Sprachen reden könnten, nicht so gut verstehen, nicht so vielbedeutend, so wahrhaft, so untrieglich finden würde, wie das, was ihm die Gesichts und Gliederbildung eines Menschen sagen könnten».³²⁷ Damit wird das Studium der Physiognomik auf Erden in einen heilsgeschichtlichen Zusammenhang gerückt: als Vorbereitung auf die himmlische Kommunikation. Es dient in utopischer Perspektive «der Einübung in jene Sprache, mit welcher die mit vollständiger anschauender Erkenntnis begabten Seligen untereinander kommunizieren.»³²⁸ Der letzte Sinn und Zweck der *Physiognomischen Fragmente* ist das Erlernen der «Natursprache des moralischen und intellektuellen Genies», die Lavater als die «schönste, beredteste, richtigste, unwillkürlichste und bedeutungsvollste aller Sprachen»³²⁹ bezeichnet. In ihrer Förderung der sinnlichen Wahrnehmung kann man die Physiognomik auch als ein Programm des «Erkennens des Erkennens», als eine Sensibilisierung der anschauenden Erkenntnis verstehen.³³⁰ Wie die Physiognomie Sprache ist, so soll die Physiognomik Erkenntnis- und Beurteilungsmittel sein, das Gemeinschaft stiftet, «Herzen zu Herzen»

³²¹ Lavater AW II, 452.

³²² Lavater AW II, 454.

³²³ Lavater AW II, 455.

³²⁴ Lavater AW II, 455.

³²⁵ Lavater AW II, 456.

³²⁶ Wehrli 1994, 15.

³²⁷ Lavater AW II, 452.

³²⁸ Pestalozzi 1975, 300.

³²⁹ PF I, 160.

³³⁰ Vgl. Friedrich Vollhardt in Schings 1994, 330.

reisst.³³¹ Damit ist für Lavater der menschliche Körper, vor allem sein Gesicht, auch auf Erden das wichtigste Ausdrucksmittel einer idealen Kommunikation, das Gewissheit über das Gegenüber durch sein direktes Erkennen ohne den Umweg über die willkürlichen Zeichen einer Sprache garantieren soll.

³³¹ PF I, 160. Vgl. Graf 1994, 24.

4 Individuum und Bildwürdigkeit

Lavaters Leidenschaft für die Erkenntnis des Menschen lässt sich geistesgeschichtlich als «Symptom des Durchbruchs moderner Individualität»³³² begreifen. Diesen bringt Peter von Matt im Hinblick auf die Physiognomik folgendermassen auf den Punkt: «Entlassen aus den überpersönlichen Ordnungen politischer Feudalität und der theologischen Dogmatik, befreit durch ein autonomes, voraussetzungsloses Denken, begreift sich der einzelne triumphierend als einmaliges Moment der Weltgeschichte, er sucht das Siegel solcher Singularität im Körperlichen und findet es im menschlichen Gesicht.»³³³ Das physiognomische Interesse des späten 18. Jahrhunderts betrachtet jeden Menschen als ein eigenes Wesen, als ausdrucksstarke Gestalt und ein Ganzes, das der Betrachtung wert ist.³³⁴ Das grundlegende Interesse an der Erforschung des Menschen spiegelt der von Alexander Pope geprägte, und den Aufklärern zum Motto gewordene Satz: «The proper study of mankind is Man».³³⁵ Lavaters Paraphrase Popes bezeugt seine Anteilnahme an diesem Studiengbiet: «Das allerwichtigste und bemerkenswerteste Wesen, das sich auf Erden unserer Beobachtung darstellt – ist der Mensch.»³³⁶

In diesem Kapitel soll Lavaters Verhältnis zum Menschen als Untersuchungsgegenstand gezeigt werden. Dies geschieht zuerst mit Hilfe der Einbettung seines Individualitätsbegriffs in die Diskussionen seiner Zeit (in diesen findet dank des ausgeprägten Interesses am Menschen auch ein Wandel in der Vorstellung des menschlichen Individuums statt), dann wird das Phänomen der Bildwürdigkeit des Menschen untersucht. Denn sowohl Lavaters Sammlung wie seine *Physiognomischen Fragmente* zeigen in ihren Bildern und Abbildungen eine deutliche Erweiterung des Personenkreises gegenüber den Schichten, die man im 18. Jahrhundert üblicherweise für bildwürdig hielt. Verantwortlich dafür ist aber nicht nur ein positivistisch begründeter sammlerischer Eifer nach Studienmaterial für die Physiognomik, der möglichst viele menschliche Gesichter benötigt. Es steht vielmehr ein besonderer Individualitätsbegriff dahinter, der eine der wichtigsten Grundlagen von Lavaters physiognomischer Theorie bildet. Seine Suche nach dem wahren Bild Christi und der Glaube, dass jeder Mensch nach Gottes Ebenbild geschaffen sei, sind die in diesem Zusammenhang wichtigen

³³² Von Matt 1989, 159.

³³³ Von Matt 1989, 159.

³³⁴ Vgl. Saltzwedel 1993, 13.

³³⁵ Alexander Pope: *Essay on Man* (1733–34), Epistle II, Verse 2; Pope 1993, 38. Es handelt sich um einen der meistzitierten Sätze von Moralisten und Wissenschaftlern des 18. Jahrhunderts. Er eröffnet zum Beispiel auch das 2. Stück der von Lavater mitherausgegebenen Wochenschrift *Der Erinnerer* (1765–1767) – hier folgendermassen übersetzt: «Das, was den Menschen zum Menschen macht, ist die Kenntniß des Menschen.» Vgl. Volz-Tobler 1997, 81, Lavater AW I.2., 57.

³³⁶ PF I, 33.

Grundvorstellungen. Bei Lavater legitimiert die Christologie die anthropologische Emphase.³³⁷

4.1 Individualitätsbegriff Lavaters

Lavaters Individualitätsbegriff lässt sich ex negativo aus seiner Ablehnung jeglicher Tendenz zur Systematisierung, Typisierung oder Klassifizierung ablesen. In den *Fragmenten* heisst es: «Alle Gesichter der Menschen, alle Gestalten, alle Geschöpfe sind nicht nur nach ihren Klassen, Geschlechtern, Arten, sondern auch nach ihrer Individualität verschieden.»³³⁸ Diese Unterschiede zwischen jedem einzelnen Menschen führt Lavater besonders eindrücklich im dritten Band seiner *Aussichten in die Ewigkeit* (1773) aus, dessen für uns wichtige Kapitel etwa gleichzeitig mit der Erarbeitung der physiognomischen Theorien entstanden sind.³³⁹ Grundlage der jenseitigen Beziehungen zwischen den Wesen werde sein, jeden in seiner Individualität zu erkennen. Lavater wehrt sich deshalb gegen die menschliche Tendenz des Klassifizierens—dass der Mensch dauernd die Vielfalt der realen Dinge in Begriffen abstrahiere, hänge nur mit seiner mangelnden Unterscheidungskraft und seinem beschränkten Erkenntnisvermögen zusammen. «Bloß deßwegen, weil wir nicht Unterscheidungskraft genug besitzen, die Unähnlichkeit derjenigen einzelnen Dinge einzusehen, die uns izo sich ähnlich zu seyn scheinen, sind wir genöthigt, wegen dieser scheinbaren Aehnlichkeit, sie in *Eine Klasse* zusammenzufassen, und zu abstrahiren. – Bloß deswegen, weil wir nicht sinnliche Receptivität genug haben, alle diese einzelnen Dinge, die sich uns ähnlich zu seyn scheinen, mit einmal sinnlich wahrzunehmen, sind wir genöthiget, *allgemeine Ausdrücke* zu gebrauchen.»³⁴⁰

Diese «symbolische Erkenntniß» hält Lavater nun aber für «ungleich unvollkommener [...] als die anschauende, oder unmittelbare». Sie ist der «gegenwärtige[n] Eingeschränktheit unserer Wahrnehmungswerkzeuge» geschuldet, ist bloss «eine Krücke für die Lahmen.»³⁴¹ Lavater nimmt nun für die Verklärten im Jenseits gesteigerte Fähigkeiten zur sinnlichen, anschauenden Wahrnehmung an, die ihnen ermögliche, Menschen und Dinge in ihrer Individualität besser zu erkennen.³⁴² «Je richtiger wir in Zukunft wahrnehmen und beobachten werden, je mehr sich unsere Erkenntniß

³³⁷ Vgl. Blankenburg 1994, 183. Zu Lavaters Christologie vgl. ausführlicher Kapitel 6.1.

³³⁸ PF I, 45.

³³⁹ Dazu gehören vor allem der 13. und 16. Brief, die 1772 geschrieben wurden. Vgl. Lavater AW II, XXXI (Caflisch-Schnetzler)

³⁴⁰ Lavater AW II, 412.

³⁴¹ Lavater AW II, 412.

³⁴² Vgl. Lavater AW II, 410.

vervollkommen, und der göttlichen Erkenntniß annähern wird, desto weniger werden wir abstrahiren; desto mehr unterscheiden; desto mehr unmittelbar wahrnehmen, und desto bestimmter und eigentlicher unsere Wahrnehmungen anderen mittheilen können».³⁴³

Die absolute Fähigkeit zur sinnlichen, unterscheidenden Erkenntnis habe aber nur Gott: «Der höchste Verstand siehet vermuthlich so viele Klassen als Individua; Das heißt: Gott siehet in jeder Einzelheit mehr Verschiedenheit von anderen Einzelheiten, als wir zwischen Klassen und Klasse Verschiedenheit wahrnehmen. [...] *Bey Gott ist jedes Individuum eine Klasse, und alle zusammen auch nur Eine.*»³⁴⁴

Lavaters *Aussichten* ist als Telos die Orientierung an der göttlichen Erkenntnis eingeschrieben.³⁴⁵ Das Ziel, jeden Menschen in seiner Individualität, als eigene Klasse zu erkennen, bedingt, dass auch die Erkenntnis des Menschen, so weit es ihm – einerseits auf Erden, andererseits im zukünftigen Leben – möglich ist, sich in einem «ewigen Wachstum» dem göttlichen Unterscheidungsvermögen annähere, ihm ähnlich werde.³⁴⁶

Dies kann nur geschehen über eine Schulung der Sinne und des Verstandes durch das Studium der Natur, «die nichts als Ausdruck, nichts als Physiognomie, als sichtbare Darstellung des Unsichtbaren, nichts als Offenbarung und Wahrheitssprache ist.»³⁴⁷

Somit lässt sich, was bereits in Kapitel 3.4.2 zu Lavaters Vorstellungen einer idealen Kommunikation festgestellt wurde, präzisieren: Die Physiognomik dient den Menschen auf Erden nicht nur der Einübung in die Natursprache, das heißt in die Kommunikationsweise der verklärten Gestalten im Jenseits, sondern sie ermöglicht genauer ein Training zur Steigerung der Sinneswahrnehmung bzw. des Erkenntnisvermögens, das prinzipiell notwendig ist, jene Natursprache zu verstehen und das Gegenüber in seiner Individualität zu erkennen.³⁴⁸

Diese enorme Betonung der Individualität und die Forderung nach der Erkenntnis jedes einzelnen Individuums ist keine reine Erscheinung des 18. Jahrhunderts, sondern ist in grundlegenden Zügen bereits im Christentum und besonders im Protestantismus vorgebildet. Richard van Dülmen betont diese Rolle der christlichen Religion in seiner emphatischen Darstellung der *Entdeckung des Individuums 1500–1800*.³⁴⁹ Das Christentum sei eine starke Kraft gewesen, welche die Einmaligkeit und Individualität des Menschen in den Vordergrund stellte, indem es das persönliche Heil thematisierte, und im Prinzip – trotz der Mittlerposition der Kirche und der Priester – jeder Einzelne

³⁴³ Lavater AW II, 414.

³⁴⁴ Lavater AW II, 422 (Hervorhebung d. Verf.).

³⁴⁵ In der metaphysisch-rationalistischen Position Leibniz' und seiner Nachfolge wird das Denken des menschlichen Subjekts verglichen mit dem Vorbild, dem göttlichen Denken, als verdunkelt und verwirrt verstanden, da der Leib Beschränkungen und so Grenzen des Erkennens auferlegt. Vgl. T. Borsche, F. Kaulbach: Art. «Leib, Körper» in HWPh 5 (1980), Sp. 179 und Graf 1994, 18.

³⁴⁶ Lavater AW II, 424.

³⁴⁷ Lavater AW II, 452.

³⁴⁸ Vgl. Lavater AW II, 435.

³⁴⁹ S. Van Dülmen 1997.

sich an Gott wenden konnte. Obwohl die Verkirchlichung viele subjektive Elemente unterdrückte und eine rigide Trennung von Geistlichkeit und Laien einführte, musste sich jeder Gläubige individuell für die Kirche und ihre Heilsangebote, ihre Lehre und Riten entscheiden; gleichzeitig bemühte sich die Kirche um die Seele jedes Einzelnen, ohne jemanden aufgrund von Geschlecht, Stand oder Herkunft auszuschliessen. Die Reformation relativierte die Autorität der Geistlichkeit und stellte den Menschen in ein unmittelbareres Verhältnis zu Gott, indem er unabhängig von der Mittlerschaft der Priester und der Sakramente der Gnade teilhaftig werden konnte.³⁵⁰

In gewisser Weise gleicht Lavater mit seiner Selbstbefragung und dem sehr subjektiven Zugang zu theologischen Fragen den radikalen Christen der Reformationszeit, «die nicht mehr nach traditionellen Vorgaben lebten und dachten, sondern nach ihrer Überzeugung und Einsicht handelten. Selbsterkenntnis, Selbstkontrolle und Selbstanalyse waren Bestandteil ihrer Religiosität. Ihre Lebensweise war allerdings ausschliesslich von jenseitigen Vorstellungen geleitet. Nicht aus sich bezogen sie ihre Identität, sondern aus ihrer Nähe zu Gott.»³⁵¹ In Lavaters Fall war seine Identität und Individualität besonders geprägt von der Vorstellung der Christusähnlichkeit des Menschen und der damit verbundenen Forderung, diese Ähnlichkeit in einem gläubigen Leben als Vorgabe zu nehmen und so weit als möglich zu verwirklichen.

Die Frage nach der Stellung des einzelnen Menschen in der Welt beschäftigte die Theologen des 18. Jahrhunderts. Im Bereich der Aufklärungstheologie kann Johann Joachim Spaldings Schrift *Betrachtung über die Bestimmung des Menschen* (1748) stellvertretend für dieses Thema betrachtet werden. Sie war eine der erfolgreichsten Buchveröffentlichungen des 18. Jahrhunderts, ein «theologischer Bestseller»,³⁵² in dem behauptet wird, nur wenn der Mensch rechtschaffen sei, werde er glücklich.³⁵³ Lavater hat diese Schrift nachweislich sehr gut gekannt, und bei seinem mehr als ein halbes Jahr dauernden Bildungsaufenthalt im Hause Spaldings in Barth hat er dessen Schriften und Predigten ausgiebig studiert.³⁵⁴ In der protestantischen Frömmigkeitsbewegung des Pietismus lehnt sich «der Subjektivismus der gläubigen Seele gegen die unpersönliche Objektivität des orthodoxen Systems» auf und möchte Gott unmittelbar erleben.³⁵⁵ Ein Aspekt dieser Verinnerlichung des Christentums beim einzelnen Individuum ist eine spürbare Zunahme an Selbstkontrolle und Selbstreflexion. Darin werden «erstmal Strukturen einer modernen Individualität sichtbar [...]. In dem Masse, wie sensible

³⁵⁰ Van Dülmen 1997, 16ff.

³⁵¹ Van Dülmen 1997, 25.

³⁵² Das Buch erlebte bis 1794 dreizehn Auflagen und wurde in eine Reihe von Sprachen übersetzt, darunter viermal ins Französische. Vgl. Dominique Bourel: Art. «Johann Joachim Spalding» in: TRE XXXI (2000), 608.

³⁵³ Vgl. Thomas Kuhn: Art. «Johann Joachim Spalding» in: BBKL X (1995), Sp. 869.

³⁵⁴ Lavater 1997, 6, 819 und passim.

³⁵⁵ Wernle 1923–1925 I, 111f. Zum Thema vgl. auch Martin Brecht: Art. «Pietismus» in: TRE XXVI (1996), 606–631 mit Bibliographie.

Pietisten in sich gingen, entdeckten sie auch ihre Gefühlswelt und ihr Seelenleben als eigenständige Werte.»³⁵⁶

Die konzentrierte, nach innen gerichtete Seelenerforschung des Pietismus, die davon beeinflusste Empfindsamkeit und ihre Wertschätzung des Gefühls, aber auch die Beschäftigung der Aufklärung mit dem Zusammenhang von Körper, Verstand und Seele haben die Literatur beeinflusst: Es finden sich zum Beispiel zunehmend autobiographische Aufzeichnungen, die als Vorläufer einer empirischen Erfahrungsseelenkunde und der psychologischen Analyse angesehen werden können.³⁵⁷ Rousseaus *Confessions* (ca. 1761–1770, herausgegeben 1782/88), Johann Heinrich Jungs *Henrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre, Wanderschaft und häusliches Leben* (1777–1817), oder Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman* (1785–1790) gehören in diesen Kontext, in dem sich «der Konfessionsanspruch mit mehr oder weniger expliziten Versuchen einer Inthronisation des Ich als letztthinnige Instanz» verbindet.³⁵⁸ Geradezu modisch wurde das Tagebuchschreiben, wie sich unter anderem am Beispiel der Tagebücher Philipp Matthäus Hahns zeigt, den wir bereits kennengelernt haben.³⁵⁹ Im Briefwechsel schliesslich wurde es den Menschen möglich, zueinander in eine «rein menschliche» Beziehung zu treten: «Briefe schreibend entfaltet sich das Individuum in seiner Subjektivität.»³⁶⁰

Viele dieser Bedürfnisse spiegeln sich auch in Lavaters Umgang mit der Religion und seiner selbst. Er war mit zahlreichen Mitgliedern des Spät Pietismus und anderer Frömmigkeitsbewegungen befreundet,³⁶¹ teilte zum Beispiel mit Jung-Stilling die Hochschätzung einer subjektiven Frömmigkeit und hat dessen Lebensbeschreibung nicht nur gelesen, sondern auch immer wieder daraus zitiert.³⁶² Sein ganzes Leben, das äussere wie vor allem das innere, hat Lavater letztendlich in einem fortlaufenden Papierstrom verschriftlicht, in seinen Tausenden von Briefen, *billets*, Zetteln wie auch in den Tagebüchern, die er immer wieder, vor allem aber auf Reisen, geschrieben hat.³⁶³

³⁵⁶ Van Dülmen 1997, 51ff. Wernle dagegen scheint der starke Subjektivismus der Pietisten nur vordergründig wie ein Aufleuchten eines modernen Geistes, dahinter stünde aber doch vielmehr die Bindung an die Ideale des alten Christentums und ein rückwärtsgewandter Enthusiasmus bzw. Mystizismus sowie ein Gegensatz zu den rationalen Tendenzen des 18. Jahrhunderts. Vgl. Wernle 1923–1925 I, 112. Über das Phänomen herrscht also Einigkeit, nicht aber über seine Wertung.

³⁵⁷ Vgl. van Dülmen 1997, 52 und 79.

³⁵⁸ Lavater 1978, 36 (Siegrist).

³⁵⁹ Vgl. Hahn 1979. Vgl. Kapitel 2.2.3.

³⁶⁰ Habermas 1990, 113.

³⁶¹ Zu Lavaters Beziehung zu den «Stillen im Lande», den Mitgliedern von Frömmigkeitsbewegungen vom Spät Pietismus bis zu den Wegbereitern Evangelischer Erweckungsbewegungen vgl. Weigelt 1988.

³⁶² Vgl. Weigelt 1988, 166ff.

³⁶³ Auf seiner ersten grossen Reise 1763/64 nach Deutschland notierte er sich: «Mein Freund Heß machte mir Vorwürfe gegen den Nutzen meines Tagebuchs. Ich sagte, eine deutliche Vorstellung von den Vorrichtungen eines Tages, das Verzeichniß einzelner Gedanken und Anmerkungen, die man oft nur im Vorbeygehen gehört und die so leicht wiederum vergeßen sind, eine Sammlung von allerhand Beobachtungen u.s.w. könne nicht anders, als für die gegenwärtige und zukünftige Zeit von großem Nutzen seyn.» Lavater 1997, 21. Sein ausgedehnter Briefwechsel diente unter anderem ebenfalls zur Selbstreflexion und -mitteilung: «denn sie (die Korrespondenz) ist Geschichte meines Lebens, Tagebuch, da ich so keins mehr machen kann». Lavater an Im Thurm 8.8.1780, zit. nach Lavater 1978, 24 (Siegrist).

Lavaters Selbstbeobachtung zeigen besonders gut die halböffentlichen Aufzeichnungen, die im Kreis von Vertrauten zum Lesen, zur Diskussion und Erbauung weitergegeben wurden und schliesslich ohne sein Wissen anonym unter dem Titel *Geheimes Tagebuch. Von einem Beobachter seiner Selbst* (1771) publiziert wurden. Lavater liess daraufhin die *Unveränderten Fragmente aus dem Tagebuch eines Beobachters seiner Selbst* (1773) in eigener Redaktion folgen. Diese Tagebücher dokumentieren «die Introspektion des sich als Individuum begreifenden Subjekts»: «Lavater gehört zu den ersten, die über die Tatsache ihrer Ichheit ins Staunen geraten, irritiert werden durch das (Selbst-) Bewusstsein ihrer Subjektivität».³⁶⁴ Da diese Texte sich aber auch an eine Art intime Öffentlichkeit richten, versuchen sie einen möglichst persönlichen Kontakt zum Leser herzustellen, richten sich an das mitfühlende Herz und zielen auf die Erregung von Empfindungen.³⁶⁵ Durch die unendliche Zergliederung aller seiner Seelenregungen demonstriert Lavater schliesslich auch, welche unerreichbare Mannigfaltigkeit der Schöpfer in jedem einzelnen Menschen angelegt hat.³⁶⁶

Der «Entdeckung des Individuums» (van Dülmen) ist auch ein weiterer Leitbegriff der Aufklärung, die «Menschenliebe», zu verdanken.³⁶⁷ Lavaters *Physiognomische Fragmente* bekennen sich schon mit ihrem Untertitel «Zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe» explizit zur Philanthropie in Verbindung mit einer Wissenschaft vom Menschen. Die Philanthropie hat ihn jedoch schon früher im Zusammenhang mit der Pädagogik und der Tugendfreundschaft beschäftigt.³⁶⁸ In der selbstdarstellenden Rede der von ihm mitherausgegebenen moralischen Wochenschrift *Der Erinnerer* von 1765 heisst es: «Der *Erinnerer* ist überhaupt von einer liebreichen und menschenfreundlichen Gemüthsart [...]. Ich mache mir gar nichts daraus, mir eine Gemüthsart zuzueignen, ohne welche ich nicht verdiente ein Mensch zu heissen. Es geht mir wirklich eine Freude durchs Herz, wenn mir bey dem Anblick eines Menschen einfällt – dieser Mensch ist mein Bruder – und ich kenne keine grössere Zufriedenheit, als wenn ich es ihm zeigen kan, daß mein Herz mit brüderlichen Gesinnungen gegen ihn erfüllt ist. Es ist mir bey nichts so wohl zu Muthe, als bey der Menschenliebe!»³⁶⁹ Zum Leitbegriff wird die Menschenliebe in der pädagogischen Reformbewegung des «Philanthropismus» in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.³⁷⁰ Mit den beiden

³⁶⁴ Vgl. zu den Aspekten, welche zur bleibenden Bedeutung dieser beiden Werke beitragen, das Nachwort von Siegrist zum Nachdruck *Tagebuch eines Beobachters seiner selbst* (Lavater 1978), Zitate S. 24 und 25.

³⁶⁵ Vgl. Lavater 1978, 21 (Siegrist).

³⁶⁶ Vgl. Saltzwedel 1993, 62.

³⁶⁷ Die Aufklärungsphilosophie wie die Pädagogik der Zeit wird die Menschenliebe mit der christlichen Nächstenliebe identifiziert und gleichzeitig als Grundprinzip des Naturrechts verstanden. Vgl. A. Hügli, D. Kipfer et al.: Art. «Philanthropie» in HWPh 7 (1989), Sp. 549.

³⁶⁸ Mit der Verbindung von Philanthropie und Pädagogik und Lavaters Beitrag dazu beschäftigt sich Volz-Tobler 1997 in ihrer Arbeit über den *Erinnerer*.

³⁶⁹ *Der Erinnerer. Eine Moralische Wochenschrift*. Zürich I (1765), 1, 2. Zit. n. Lavater AW I.2., 42.

³⁷⁰ Vgl. A. Hügli, D. Kipfer et al.: Art. «Philanthropie» in HWPh 7 (1989), Sp. 549f.

wichtigsten Exponenten, Isaak Iselin und Johann Bernhard Basedow, stand Lavater in intensivem Austausch über pädagogische Fragen. Basedow entwickelte ein neues pädagogisches Modell, das er in das 1774 in Dessau gegründete «Philanthropinum» einbrachte, das sich als «Schule der Menschenfreundschaft und guter Kenntnisse für Lernende und Lehrende» verstand.³⁷¹ Lavater förderte Basedows Pädagogik in der Schweiz intensiv: Er vermittelte ihm Johann Rudolf Schellenberg als Stecher für die Illustrationen zu dem Lehrmittel in diesem Geiste, dem *Elementarwerk* (1774);³⁷² zusammen mit Isaak Iselin verfasste er 1771 zudem *Briefe [...] über das Basedowsche Elementarwerk*.³⁷³ Fördernd beteiligt war Lavater auch an der Gründung einer schweizerischen Schwesteranstalt zum Dessauer Philanthropinum durch Ulysses von Salis in Marschlins in Graubünden.³⁷⁴

Menschenliebe, christliche Nächstenliebe, Erziehung des Individuums und Kennenlernen des Menschen gehen bei Lavater Hand in Hand. Die *Physiognomischen Fragmente* wollen letztendlich ebenfalls aus Menschfreundschaft zur Menschenliebe erziehen, was zur Glückseligkeit und damit zur Wohlfahrt der Gesellschaft beitragen soll.³⁷⁵ Wichtig dafür ist die Kenntnis des Menschen und seiner Werte. Prinzipiell steht aber hinter solchen Forderungen bereits von Anfang an ein begeistertes Menschenbild, das Menschenliebe erst ermöglicht und die Bemühungen um den Einzelnen als lohnend erscheinen lässt. Lavater zitiert in seiner Einleitung zu den *Physiognomischen Fragmenten* ausführlich aus Herders *Ältester Urkunde des Menschengeschlechts* (1774), einem Werk, das sich der Auslegung der ersten Kapitel der Genesis widmet, und in dem der Mensch aus einer überschwenglichen homozentrischen Perspektive als Krone der Schöpfung gefeiert wird.³⁷⁶

Dieser begeisterte Blick auf den Menschen weckt den Wunsch, ihn besser zu verstehen, ein Bestreben, das in der Mitte des 18. Jahrhunderts zur Ausbildung einer Wissenschaft vom Menschen, der Anthropologie, führt. Lavaters Beschäftigung mit der Physiognomik war zwar geprägt von seinen religiösen, selbsterforschenden, pädagogischen, moralisch-tugendhaften und philanthropischen Bestrebungen, sie ist aber auch im Rahmen dieser Entstehung einer Wissenschaft des Menschen zu sehen.³⁷⁷ In der Anthropologie

³⁷¹ Basedow: *Elementarwerk* (1744). Hg. v. Th. Fritzsche 1909, I, 134. Zit n. Volz-Tobler 1997, 49f.

³⁷² Vgl. Weigelt 1991, 25. Vgl. Kapitel 3.2.2.

³⁷³ *Einige Briefe über das Basedowsche Elementarwerk von Isaak Iselin und Joh. Casp. Lavater*. Zürich: bey David Bürgkli, 1771. Vgl. Kapitel 3.2.2.

³⁷⁴ Lavater hielt die Eröffnungspredigt. Vgl. *Predigt bey der Einweihung des Philanthropins zu Marschlins in Bündten, 18. Oktober 1775*. In: Lavater 1943 II, 214–222. Das Marschlinser Philanthropinum wurde bereits 1777 wieder geschlossen.

³⁷⁵ In diesem Sinne erscheinen die *Fragmente* vor allem aus dem Blickwinkel der frühen moralischen Schriften Lavaters. Vgl. Volz-Tobler 1997, 51.

³⁷⁶ PF I, 3–6. Vgl. Gray 1991, 96.

³⁷⁷ Wenn auch der Status der Physiognomik, vor allem auch Lavaters Variante davon, im naturwissenschaftlichen Diskurs der Zeit nie unumstritten war. Näheres dazu im Kapitel 6.2.

repräsentiert Lavater zusammen mit Herder eine enthusiastische Linie (im Gegensatz zu einer eher skeptischen), die von theologischen Interessen befeuert ist.³⁷⁸

Eine wichtige Fragestellung der Anthropologie war das alte Problem des Verhältnisses von Körper und Seele, des «*commercium mentis et corporis*».³⁷⁹ Descartes klare Trennung von «*res cogitans*» und «*res extensa*» und seine gleichzeitige Annahme eines zwischen ihnen existierenden Zusammenhangs hat viele Fragen offen gelassen und zu divergierenden Interpretationen geführt. Die Bewältigung des Leib-Seele-Problems wurde um die Mitte des 18. Jahrhunderts wieder³⁸⁰ virulent, und die Suche nach neuen Konzepten verzweigte sich in die verschiedenen Gebiete des medizinischen, physiognomischen, naturphilosophischen und evolutionstheoretischen Wissens. Lavater mit seinem christlich geprägten Individualismusbegriff ermöglichte dieses Thema den Anschluss an neuere naturwissenschaftliche Diskussionen. Denn gerade im mit der Frage nach der Seele verbundenen Streit konnte er Stellung beziehen: Es ging um die Abwehr der Auffassung des Menschen als Maschine, wie sie der französische Materialismus, und vor allem sein Begründer Julien Offray de La Mettrie vertrat.³⁸¹ Zwar geht dessen Auffassung von der cartesischen Körperautomaten-Doktrin aus, doch wird deren Unterscheidung von körperlichem und dem geistig-seelischem Menschen im *L'homme machine* ersetzt durch ein monistisches Modell, das die grundsätzliche Materialität und Mechanik des gesamten Menschen postuliert. Damit ist eine immaterielle und unsterbliche Seele für La Mettrie nur mehr ein theologisches Hirngespinnst, der Mensch wird aus seiner teleologischen und metaphysischen Absicherung herausgelöst und ein göttlicher Urheber der Welt in Frage gestellt.³⁸² Diese These mit ihrem inhärenten Atheismus und der darin angesprochenen Unvereinbarkeit von Religion und neuerer Naturwissenschaft wurde in der zweiten Jahrhunderthälfte heftig diskutiert.³⁸³ Mit der Physiognomik, die ja einen Zusammenhang zwischen Leib und Seele als grundlegend annimmt, war es Lavater möglich, sich der Diskussion der Anthropologie um die psychophysische Doppelnatur des Menschen in naturwissenschaftlicher Hinsicht anzuschließen, ohne deshalb eine völlig säkularisierte Philosophie oder ein rein empirisch und positivistisches Denken in Kauf nehmen zu müssen. Beeinflusst ist Lavater von den sogenannten «philosophischen Ärzten», die zu den Wortführern der Anthropologie zählen, und zu denen unter anderem die Schweizer Albrecht von Haller, Johann Georg

³⁷⁸ Vgl. Schings 1994, 340 (die Unterscheidung stammt von Wolfgang Riedel, ebd.).

³⁷⁹ Zum Thema allgemein vgl. die einführenden Beiträge und die Diskussionsberichte im Band zum Symposium *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, hg. von Schings 1994 sowie versch. Verf.: Art. «Leib, Körper» und Art. «Leib-Seele-Verhältnis» in: HWPPh 5 (1980), Sp. 173–206

³⁸⁰ Die klassischen Lösungen des siebzehnten und frühen 18. Jahrhunderts (Wechselwirkung, Parallelismus, Occasionalismus, prästabilisierte Harmonie) antworten direkt auf Descartes.

³⁸¹ Vgl. La Mettrie 1990 (*L'homme machine* [1747]) und die Einleitung dazu von Claudia Becker, VIIIff. In diesen Zusammenhang gehört zum Beispiel auch Holbachs *Système de la Nature* (1770).

³⁸² Vgl. La Mettrie 1990, XIIff. (Becker).

³⁸³ Wie Volz-Tobler gezeigt hat, findet Lavater hier nicht nur einen Anknüpfungspunkt für seinen physiognomischen, sondern auch für seinen philanthropisch-patriotischen Diskurs. Denn bei beiden steht die Frage nach dem Wesen und der Bestimmung des Menschen im Zentrum. Vgl. Volz-Tobler 1997, 82.

Zimmermann und Auguste Tissot gehörten.³⁸⁴ Der «philosophische Arzt» Ernst Platner unterschied die Anthropologie von Anatomie und Physiologie einerseits (die es nur mit der Körper-«Maschine» zu tun haben) und von der Psychologie, Logik, Ästhetik und Moralphilosophie andererseits (deren Gegenstand nur die Seele ist): «Endlich kann man Körper und Seele in ihren gegenseitigen Verhältnissen, Einschränkungen und Beziehungen zusammen betrachten, und das ist es, was ich Anthropologie nenne.»³⁸⁵ Der Anthropologie gelingt es dabei, die Seelentheorien von praktischen Fragestellungen aus zu betrachten (zum Beispiel Rechtsfragen, Moral, Medizin oder Naturrecht); in der Wissenschaft vom Menschen werden Körper und Seele nicht voneinander getrennt, sondern eine ganzheitliche Betrachtungsweise des Menschen gepflegt, ohne sich in die älteren philosophischen Diskussionen zu verstricken. Als Empirikern geht es den philosophischen Ärzten nicht so sehr um die Klärung der Frage, was in der Natur des Menschen der Grund für die gegenseitige Wirkung zwischen Leib und Seele sei, sondern um die Feststellung der Tatsache, dass eine solche Korrelation und wechselseitige Abhängigkeit bestehe, wie jeder aus eigener Erfahrung³⁸⁶ bestätigen könne. Sie begnügen sich damit, diesen Zusammenhang von Körper und Geist, der als natürlich betrachtet wird, zu erforschen, ohne daraus metaphysische Konsequenzen abzuleiten.³⁸⁷

In seiner Physiognomik fragt Lavater ebenfalls nicht konkret nach dem (anatomischen) Sitz der Seele, sondern will am Äusseren, am individuellen Körper, Hinweise auf Erscheinungsweisen des Inneren sichtbar auffinden. Er postuliert einen existierenden Zusammenhang zwischen Körper und Seele: Der Mensch «besteht aus Oberfläche und Inhalt. Etwas an ihm ist äußerlich, und etwas innerlich. Dieß Aeüßerliche und Innere stehen offenbar in einem genauen unmittelbaren Zusammenhange. Das Aeüßerliche ist nichts, als die Endung, die Gränzen des Innern – und das Innere eine unmittelbare Fortsetzung des Aeüßern. Es ist also ein wesentliches Verhältniß zwischen seiner Außenseite, und seinem Innwendigen.»³⁸⁸ Im Sinne der Anthropologie begnügt sich Lavater, für die neue physiognomische Wissenschaft die reine Beobachtung³⁸⁹ der gegenseitigen Beeinflussung der Substanzen zu fordern, ohne über ihre Ursache zu

³⁸⁴ Zu den philosophischen Ärzten vgl. Riedel 1985, 11–26. Dazu gehört auch die Studie von Hans-Jürgen Schings: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts.* Mainz, Stuttgart: Metzler, 1977 (zu den Philosophischen Ärzten S. 11–40).

³⁸⁵ *Anthropologie für Aerzte und Weltweise.* Leipzig 1772, XVf. Zit. n. Riedel 1985, 15.

³⁸⁶ «Die Erfahrung – sei's die experimentelle, die beobachtende, die biographische, soziale oder ethnische – [ist] der Schlüsselbegriff der Anthropologie des 18. Jahrhunderts.» Böhme in Schings 1994, 139.

³⁸⁷ Die philosophischen Ärzte sind Influxionisten, sie berufen sich auf die Aristoteles zurückgeführte «influxus»-Hypothese zur Erklärung des «commercium»-Problems. Vgl. Riedel 1985, 23f. und Volz-Tobler 1997, 83, 89.

³⁸⁸ PF I, 33.

³⁸⁹ «Ich sage *Beobachtungen*, denn was philosophische Vermuthungen oder göttliche Offenbarungen uns weiter hierüber mehr oder weniger klar und bestimmt sagen, das läßt der *bloß beobachtende* Naturforscher, als *solcher*, auf der Seite.» PF I, 36. Allerdings wird Lavater nicht immer als Naturforscher, sondern oft auch als Theologe argumentieren, wie sich zum Beispiel im 6. Kapitel dieser Arbeit zeigen wird.

spekulieren: «*Physiognomik* [ist] das Wissen, die Kenntnisse des Verhältnisses des Außern mit dem Innern; der sichtbaren Oberfläche mit dem unsichtbaren Inhalt; dessen was sichtbar und wahrnehmlich *belebt wird*, mit dem, was *unsichtbar* und unwahrnehmlich *belebt*; der sichtbaren Wirkung zu der unsichtbaren Kraft.»³⁹⁰ Dieses Wissen kann nur am Äusseren des Menschen gewonnen werden, denn nur dieses ist beobachtbar: «Der Mensch ist im Ganzen, ist in allen seinen Theilen, nach allen seinen Kräften und Eigenschaften, *in so fern er beobachtet werden kann*, bloß ein physisches Wesen.»³⁹¹ Das heisst für den Physiognomiker: «Wer den Menschen, das würdigste Wesen auf Erden, kennen will – der muß das Physische, das an ihm kennen, was von ihm in die Sinne fällt.»³⁹²

Der Blick auf das Äussere vermag die Vielfalt und Besonderheit der menschlichen Gestalt zu offenbaren. In Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* wird die Anerkennung der Tatsache, dass kein Mensch genau wie ein anderer beschaffen sein kann, als der «erste, tiefste, sicherste, unzerstörbarste Grundstein der Physiognomik» angenommen: «Alle Gesichter der Menschen, alle Gestalten, alle Geschöpfe sind nicht nur nach ihren Klassen, Geschlechtern, Arten, sondern auch nach ihrer Individualität verschieden. Jede Einzelheit ist von jeder Einzelheit ihrer Art verschieden. [...] Es ist keine Rose einer Rose, kein Ey einem Ey, kein Aal einem Aale, kein Löwe einem Löwen, kein Adler einem Adler, kein Mensch einem anderen Mensche ähnlich». Deshalb können «bey aller Analogie und Gleichförmigkeit der unzähligen menschlichen Gestalten, nicht zwo gefunden werden [...], die, neben einander gestellt und genau verglichen, nicht merkbar unterschieden wären. Nicht weniger unwidersprechlich ists, daß eben so wenig zween vollkommen ähnliche Gemüthscharacter, als zwey vollkommen ähnliche Gesichter zu finden sind.»³⁹³ Man könnte das gesamte Werk der *Physiognomischen Fragmente* als ein Beleg für die Unterschiede zwischen den Menschen betrachten: Dokumentiert werden sie mit Bildern, die begleitet werden von zeigenden oder hinweisenden Beschreibungen, welche die Möglichkeiten austesten, wie ein Individuum sowie seine Unterschiede zu anderen Individuen formuliert werden können.³⁹⁴

³⁹⁰ PF I, 13.

³⁹¹ PF I, 36.

³⁹² PF I, 37.

³⁹³ PF I, 45.

³⁹⁴ Umgekehrt liesse sich der Zusammenhang von Physiognomik und Individualität auch bei den Gegnern der Physiognomik finden: Auch diese beharren auf der Erkenntnis des Individuums, indem sie fürchten, dass die physiognomische Betrachtungsweise nicht die zureichenden Mittel besitze, einen Menschen in seiner wahren Individualität zu erkennen. Diesen Gedanken findet man zum Beispiel bei Georg Christoph Lichtenbergs Streitschrift immer wieder formuliert: *Über Physiognomik, wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1778). Zum Beispiel: «wenn jemand sagte: du handelst zwar wie ein ehrlicher Mann, ich sehe aber aus deiner Figur, du zwingst dich und bist ein Schelm im Herzen: Fürwahr eine solche Anrede wird bis ans Ende der Welt von jedem braven Kerl mit einer Ohrfeige erwidert werden.» (Lichtenberg SB III, 258).

Wieder ist Lavaters Emphase der Herders ähnlich, der 1785 in seinen *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* schrieb, dass das Menschengeschlecht zwar in verschiedensten Formen auf der Erde erscheine, aber doch überall «Ein' und dieselbe Menschengattung» sei.³⁹⁵ Herder wünschte sich, dass alle «bisher gegebenen Wortbeschreibungen» der Völker sich «in Gemälde verwandeln und dem Menschen von seinen Mitbrüdern auf der Erde eine Gallerie gezeichneter Formen und Gestalten geben könnte», denn er ist der Meinung, «daß man mit Worten keine Gestalt mahle, am wenigsten die feinste, verschiedenste, immer abweichende aller Gestalten.»³⁹⁶ Er hoffte deshalb, dass jemand «die hie und da zerstreueten treuen Gemälde der Verschiedenheit unseres Geschlechts sammlete und damit den Grund zu einer sprechenden *Naturlehre und Physiognomik der Menschheit* legte. Philosophischer könnte die Kunst schwerlich angewandt werden und eine anthropologische Chartre der Erde [...], auf der nichts angedeutet werden müßte, als was Diversität der Menschheit ist, diese aber auch in allen Erscheinungen und Rücksichten; eine solche würde das philanthropische Werk krönen.»³⁹⁷ Erst durch die Anerkennung der «Diversität der Menschheit» macht es Sinn, der genauen Beobachtung des Körperausdrucks eine solche Relevanz und theoretische Wichtigkeit zuzusprechen. Sinnliche Wahrnehmung und empirische Beobachtung kommen zu ihrem vollen Recht nur und erst angesichts dieser «feinste[n], verschiedenste[n], immer abweichende[n]» Unterschiede aller Gestalten.³⁹⁸

4.2 Die *Sammlung Lavater* als eine Porträtsammlung von Individuen

Die Wertschätzung jedes Einzelnen in Lavaters theoretischem Zugang zum Menschen muss noch nicht bedeuten, dass sich sein Individualitätsideal auch in seiner Porträtsammlung spiegelt. Zuerst fällt auf, dass die vielen Porträts in Lavaters Kabinett nach keiner oberflächlich wahrnehmbaren Ordnung aufbewahrt werden. Ebenso wird

³⁹⁵ Herder SW 13, 252. Herder scheint Lavater zu paraphrasieren, wenn er schreibt: «Sind in der Natur keine zwei Blätter eines Baums einander gleich, so sind noch weniger zwei Menschengesichte und zwei menschliche Organisationen. Welcher unendlicher Verschiedenheit ist unser Kunstreiche Bau fähig!» (Ebd.)

³⁹⁶ Herder SW 13, 250f.

³⁹⁷ Herder SW 13, 250f. Das Bewusstsein dieser Unterschiedlichkeit der Menschen schärfte den Blick für das Individuelle wie das Typische über die Stände und Grenzen hinweg. Untersuchungen über das Wesen des Menschen bedingten, dass nicht nur Standespersonen, sondern Personen aller Stände, nicht nur die eigene Nation, sondern Menschen aller Völker in der anthropologischen Arbeit zu berücksichtigen waren. In der Frage nach dem Ursprung des Menschen sowie nach dem Unterschied der verschiedenen Menschenrassen machten der Mediziner Friedrich Blumenbach mit seiner *Geographischen Geschichte des Menschen und allgemein verbreiteter vierfüßiger Tiere* (1778–1783) und Herder mit seiner Kulturanthropologie erste Schritte, die Ende des 18. Jahrhunderts zur Ausbildung der anthropologischen Wissenschaftsrichtung der Völkerkunde bzw. Ethnologie führten (vgl. van Dülmen 1997, 83).

³⁹⁸ Herder SW 13, 251. Vgl. Käuser 1993, 52f.

schnell deutlich, dass Lavater offensichtlich keine Einschränkungen machte, welche Personen – welchen Standes oder Bedeutung auch immer – aufgenommen wurden. Scheinbar durcheinander finden sich Bilder von Freunden, Bekannten, Verwandten, Zürcher Persönlichkeiten, Mitgliedern der Gelehrtenrepublik, adligen Persönlichkeiten, Menschen verschiedenster nationaler Zugehörigkeit, Künstlern, Bauern, Kindern oder anonymen Personen weiblichen wie männlichen Geschlechts. Anscheinend fühlte sich Lavater verpflichtet, bei seinen physiognomischen Erkundungen alle menschlichen Erscheinungsweisen zu berücksichtigen. Seine Portefeuilles sind sehr allgemein beschriftet: oft nur «Porträts», manchmal eingeteilt in «männliche oder weibliche Porträts», «Umrisse» und ähnliches. In gewissen Portefeuilles finden sich manchmal Personengruppen zusammengefasst, doch offensichtlich eher aus sammlungschronologischen oder -technischen Gründen, so zum Beispiel «Freunde», die Porträts von Johann Kölla oder Deutsche und Engländer, die er auf seinen Reisen kennengelernt hatte. Kann keine klare Ordnung konstatiert werden, heisst dies nicht, dass es sich um einen negativen Befund handelt und dass dieser Tatsache keine Bedeutung zukommt. Es handelt sich dabei auch nicht um eine Zwischenstufe in der Bearbeitung der Sammlung, die einer anderen, klarer erkennbaren Ordnung hätte zugeführt werden sollen. Lavater hat sich bis an sein Lebensende der Bearbeitung der Sammlung gewidmet; eine wie auch immer intendierte Ordnung innerhalb der Porträts müsste somit heute noch nachvollziehbar, rekonstruierbar oder wenigstens ahnbar sein. Das Nichtvorhandensein einer strukturierten Einteilung der aufbewahrten Porträts ist vielmehr ein entscheidendes Merkmal, das Lavaters Sammlung von anderen Porträtsammlungen des 18. Jahrhunderts unterscheidet. Um die Bedeutung von der Sammlungsstruktur im Hinblick auf das Individualporträt besser erfassen und verstehen zu können, ist deshalb ein Vergleich mit «traditionellen» Porträtsammlungen und Leitfäden hilfreich.

4.2.1 Ordnungen von Porträtsammlungen des 18. Jahrhunderts

Das für den deutschsprachigen Raum wohl aufschlussreichste Buch, das sich um die Anlage einer Porträtsammlung kümmert, ist das bereits in Kapitel 3.2.3 erwähnte Werk von Sigmund Jakob Apin, *Anleitung wie man die Bildnisse berühmter und gelehrter Männer mit Nutzen sammeln und denen dagegen gemachten Einwendungen gründlich begegnen soll*, 1728 in Nürnberg erschienen. Ich möchte hier nochmals darauf zurückkommen, da es nicht nur repräsentativ ist für das Anlegen von Porträtsammlungen im Hinblick auf den Vorbildcharakter der Dargestellten, sondern weil es sich ausführlich mit einer zweckmässigen Ordnung und Aufbewahrung von Bildnisstichen beschäftigt. Es

ist in dieser Hinsicht als «Handbuch für Sammler [...] wohl das früheste und einzige dieser Art».³⁹⁹

Obwohl Apin gegenüber der künstlerischen Qualität der Stiche nicht gleichgültig ist, findet er eine Ordnung nach Schulen und Künstlern nur für die Kunstschaffenden von Interesse, den gelehrten Sammler dagegen könne sie nicht befriedigen.⁴⁰⁰ Er bevorzugt eine Struktur, welche von den Porträtierten bestimmt wird. Die dargestellten Personen müssen aber bestimmte Kriterien erfüllen, um einer Porträtsammlung überhaupt würdig zu sein, sie müssen «Gelehrte» sein, und das Ziel der Sammlung ist für Apin «eine rechte Historie von Gelehrten».⁴⁰¹ Konsequenterweise muss auch der Sammler ein Gelehrter sein, denn Apin sieht nicht ein, «was einem Ungelehrten eine *Collection* von Gelehrten nützen» solle.⁴⁰² Die Einordnung der Kupfer solle nach Fakultäten erfolgen; falls die gesamte *Historia Litteraria* berücksichtigt werde, auf mehrere Klassen und Unterabteilungen aufgeteilt sein (zum Beispiel Theologie, Jurisprudenz, Medizin, Philosophie, *Historia artificialis*). Eine Erweiterung der Porträtsammlung über den Gelehrtenstand hinaus empfiehlt Apin vor allem für historisch wichtige Persönlichkeiten. Diese Abteilung solle mit Hilfe historischer Werke und genealogischer Kompendien eingeteilt werden.⁴⁰³ Natürlich muss Apin ausführlichst die Schwierigkeiten solcher Klassifizierungen erörtern, denn eine ungenaue Einteilung würde die Geschichte verfälschen und seltsame Nachbarschaften entstehen lassen, wie sein Beispiel zur Theologie besonders schön zeigt: «so hat sich einer, der *Theologos colligiret*, nach einem guten *Systema Hist. Eccles.* oder *Polemicæ* zurichten, und alle diejenige, welche sich in der Lehre von der wahren Kirche absondern, voneinander zuscheiden, und also besonders in Alphabetische Ordnung zu legen, *Theologos nostrates, Pontificios, Reformatos, Remonstrantes, Socinianos, Quackeros, Enthusiastas, Haereticos, Atheos*. Dann wollte ich alle diese unter den einigen Titul: *Theologie variae religionis & fidei* bringen, so könnte es leicht geschehen, daß ein Gottes-vergessener zu einem eifrigen und wohlverdienten Lehrer unserer Kirche dem Alphabet nach käme, welches, ob es zwar dem Ruhm anderer rechtschaffener Männer nichts benimmt, dennoch nicht allzuwohl lassen will, wann alle *Sorten* der Religion bey- und untereinander, wie Heu und Stroh liegen.»⁴⁰⁴ Innerhalb dieser einzelnen, mit viel Scharfsinn eruierten Klassen müsse die Ordnung schliesslich alphabetisch nach den Dargestellten vorgenommen werden. Zwei weitere Gruppen zieht Apin zusätzlich noch in Erwägung: eine Sammlung von Bildnissen

³⁹⁹ Hajós 1969, 3, 19: Das Werk wurde vor allem von James Granger in den 1770er Jahren ausführlich rezipiert und in seinen Grundgedanken bezüglich der historischen und pädagogischen Bedeutung von Porträts weiterverbreitet; Granger wird ein ausschlaggebender Anteil an der Bewertung und Verbreitung von Bildnisstichsammlungen zugesprochen: James Granger: *Bibliographical History of England [...] adapted to a Methodical Catalogue of Engraved British Heads*. London 1769, Supplement 1774.

⁴⁰⁰ Apin 1728, 24, 68ff.; vgl. Hajós 1969, 5.

⁴⁰¹ Apin 1728, 30ff.

⁴⁰² Apin 1728, 29.

⁴⁰³ Apin 1728, 37ff.

⁴⁰⁴ Apin 1728, 40f.

ausgezeichneter «Frauenzimmer», die sich in den verschiedensten Fakultäten oder Bereichen hervorgetan haben,⁴⁰⁵ und eine Sonderabteilung für «allerhand *curieuse* und lächerliche *Portraits*», zu denen unter anderem «Spitzbuben und *Maleficanten*, [...] offenbahre Schalcks-Narren, *Harlequins*, und anderer ihrer Vernunft beraubte Personen» gehören.⁴⁰⁶ Solche Porträts wie auch die von Bürgerlichen, Handwerkern oder anderen Ungelehrten lehnt er eigentlich ab, weil sie sammlungsunwürdig seien, im positiven Fall könnten sie vielleicht aber doch zu moralischen oder politischen Reflexionen anregen.⁴⁰⁷

Im Gegensatz zu Apins Anleitungen sollte sich eine Sammlung wie die von Friedrich Nicolai leichter mit Lavaters Kabinett vergleichen lassen: Sie sind Zeitgenossen und beide Angehörige desselben Kommunikationsnetzes von Gelehrten,⁴⁰⁸ zudem teilte Nicolai anfänglich sogar Lavaters Interesse an der Physiognomik. Nicolais Porträtsammlung umfasste ungefähr 6000 Blatt in verschiedensten druckgraphischen Techniken. Vor allem das Interesse am Abbild der dargestellten Personen, das aus seinen Studien zur Geschichte resultierte, war ausschlaggebend für die Anlage einer Porträtsammlung.⁴⁰⁹ Es waren, wie überliefert wird, Bildnisse von Gelehrten und Künstlern, «in Klassen chronologisch geordnet».⁴¹⁰ Die Sammlung wird heute im Landesarchiv Berlin aufbewahrt und zählt noch etwas mehr als 1000 Abbildungen. «Die Bildnisse sind in drei grossformatige Alben mit folgender Gliederung eingeklebt: 1. Regenten und Prinzen von Geblüt. Staatsminister und Generale. Königliche und Churfürstliche Räte und Bediente. 2. Gelehrte und Geistliche. 3. Bildnisse von Brandenburgischen und merkwürdigen Personen: – Künstler, Maler, Bildhauer, Musiker – verschiedene merkwürdige Personen.»⁴¹¹ Nicolai folgt damit weitgehend Apins Empfehlungen, die er für seine eigenen Bedürfnisse und Interessen modifiziert hat. Diesem Aufklärer war somit die Einteilung der Menschen in Klassen wichtig. Dass sein Interesse aber trotz dieser Aufteilung weniger den adligen Ständen, als vor allem den Verdiensten von Gelehrten galt, kann man den Frontispizporträts in den von ihm herausgegebenen Rezensionszeitschriften *Allgemeine deutsche Bibliothek* und *Neue allgemeine Deutsche Bibliothek* (1766–1805) entnehmen, die durchaus als Porträtsammlung «in Serie» betrachtet werden können.⁴¹² «Eine solche Folge kann es vom Umfang her durchaus mit den einschlägigen gedruckten Gelehrten-Porträtsammlungen der Aufklärung wie Bruckers *Bildersaal* aufnehmen. Auch gibt es in

⁴⁰⁵ Apin 1728, 44f.

⁴⁰⁶ Apin 1728, 45f.

⁴⁰⁷ Apin 1728, 20f., 38.

⁴⁰⁸ Zu diesem Kommunikationsnetz vgl. Jacob-Friesen in Nicolai/Iselin 1997, 28ff.

⁴⁰⁹ Neubert 1992, 455.

⁴¹⁰ Zit. n. Neubert 1992, 456; Ernst Friedel (Hg.): Jugenderinnerungen von Gustav Parthey. Bd. 1. Berlin 1907, 163f.

⁴¹¹ Neubert 1992, 456.

⁴¹² Der Begriff ist geborgt von Hans-Ulrich Seiferts Artikel: «Gelehrte in Serie». Zu den Porträts in Friedrich Nicolais Rezensionszeitschriften *Allgemeine deutsche Bibliothek* und *Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek* in: Kat.Trier/Luxembourg 1997/98, 10–15.

der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts keine weitere Zeitschrift, die in gleichem Masse dem [...] Gelehrten ikonographisch gehuldigt hätte wie die beiden Organe Nicolais.»⁴¹³ Diese Personengruppe, auf die er sein Interesse einschränkt, definiert Nicolai im Sinne der deutschen «Gelehrtenaufklärung» im Gegensatz zum französischen Intellektuellentyp des *Homme de lettres*: «Ein Gelehrter ist bey uns ein Theologe, ein Jurist, ein Mediciner, ein Philosoph, ein Baccalareus, ein *Collega infimus*».⁴¹⁴ Diese Personengruppe schätzt Nicolai auf etwa «20'000 Menschen», was einem Anteil von ca. 0,1 Prozent der damaligen Bevölkerung entspricht.⁴¹⁵

Solche Zahlen rücken wohl auch die Repräsentativität von Porträtsammlungen der Zeit gerade: Mit seinen rund 6000 Porträts verschiedenster Stände und Klassen hat Nicolai nur einen Bruchteil der Gelehrten Europas oder der Bevölkerung Deutschlands erfassen können. Und wenn man bei Lavater, der versucht hat, alle Bevölkerungsgruppen zu berücksichtigen, von einer geschätzten Zahl von 10'000 Individualporträts ausgeht, ist auch er weit davon entfernt, einen repräsentativen Querschnitt durch die Menschheit zu geben.

Ein weiteres gutes Vergleichsbeispiel ist die Porträtsammlung von Kaiser Franz, der beeinflusst von der Lektüre der *Physiognomischen Fragmente* begonnen hat, Bildnisse in Form von Druckgraphiken zu sammeln.⁴¹⁶ Heute wird die Sammlung Kaiser Franz' mit ihren historischen Portefeuilles in der Österreichischen Nationalbibliothek im selben Saal aufbewahrt wie auch die von ihm angekaufte *Sammlung Lavater*.

Die Porträtsammlung des Kaisers war von Anfang an in ihrer Grundstruktur nach einer Standesordnung eingerichtet. In dieser Einteilung zeigt sich der dem Biedermeier angehörende Herrscher von seiner barocken Ausbildung beeinflusst; er folgt noch immer dem Ideal, das auch Apin vertrat. Die von ihm und seinen Bibliothekaren seit den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts festgelegte Sammlungsstruktur wurde in den 1830er Jahren in handschriftlichen Katalogen festgehalten. Sie zeigen die Aufbewahrung der Porträts nach Ständen, die Portefeuilles tragen entsprechende Bezeichnungen. Zuerst kommen die Regenten mit ihren Familien, zu denen natürlich Franz selbst zählt. Hier wird nach Hierarchie, und innerhalb dieser nach Ländern und genealogischen Abfolgen eingeteilt. Danach folgen in alphabetischer Reihung die allgemeinen Berufsstände. Eine Einteilung in adlige oder gehobene Stände im Gegensatz zu bürgerlichen oder einfacheren geschieht in dieser Unterscheidung zwar nicht mehr; aber unter den Admirälen und Äbten sind wohl mehr Adlige zu finden als unter den meist bürgerlichen

⁴¹³ Kat.Trier/Luxemburg 1997/98, 11f. (Seifert).

⁴¹⁴ Friedrich Nicolai: Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldu Nothanker. Bd. 1. Berlin, Stettin: Nicolai, 1773, 121. Zit. n. Kat.Trier/Luxembourg 1997/98, 10 (Seifert).

⁴¹⁵ Vgl. Kat.Trier/Luxembourg 1997/98, 10 (Seifert).

⁴¹⁶ Ich danke Herrn Wilfried Slama von der Porträtsammlung, Bildarchiv und Fideikomißbibliothek sehr herzlich für seine freundlichen Auskünfte zur Struktur der Porträtsammlung von Franz I. Die Sammlung und ihre Geschichte ist noch unpubliziert, zu ihrer Aufbewahrung in der Österreichischen Nationalbibliothek vgl. Slama 1999.

Abgeordneten und Ärzten oder Apothekern. Innerhalb dieser Einteilungen werden die einzelnen Personen nach Namen wiederum alphabetisch aufgeführt, es wird kosmopolitisch gedacht und damit die Aufteilung nach Ländern fallengelassen. Das Problem solcher Einteilungen zeigt sich vor allem darin, dass einzelne Personen in verschiedene Gruppen passen können und tatsächlich auch an mehreren Orten zu finden sind. Innerhalb dieser ausgeklügelten Ordnung nach Berufsständen finden sich auch kuriose Gruppen, die Apin als sammlungsunwürdig abgelehnt hätte, so zum Beispiel die «Missgestalten (u. Hohes Alter)» oder die «Verbrecher». Die «Aufführer» und «Irrlehrer» gehören schliesslich zu einer Kategorie, welche dann diese in der Sammlung so ordentlich umgesetzte Ordnung sogar in Frage stellen würde.⁴¹⁷ Die Einteilung entspricht noch ganz dem althergebrachten Standesdenken katholischer Potentaten, und sie berücksichtigt zuguterletzt gar «Einsiedler», «Heilige», «Propheten» und «Sibyllen».

4.2.2 Die (Un-)Ordnung in Lavaters Sammlung

In der zweiten Vorlesung zur Physiognomik von 1772 listet Lavater auf, von welchen «Classen der Physiognomien» in einem ausführlichen Werk zum Thema die Rede sein müsste. Er beginnt ganz allgemein: «Von männlichen Physiognomien. / Von weiblichen Physiognomien. / Von Knabenphysiognomien. / Von Mädchenphysiognomien. / Von Kinderphysiognomien. / Von Familienphysiognomien. / Von Stadtphysiognomien. / Von Land- und Bauernphysiognomien. / Von Nationalphysiognomien.»⁴¹⁸ Er unternimmt dann noch weitere Gruppenunterteilungen, in denen er einzelne Nationen auflistet, Religionszugehörigkeit, «Berufe und Lebensarten» und schliesslich «die Stände». Diese beinhalten eine im Vergleich mit Apin oder Kaiser Franz doch eher unerwartete Liste: «Der König. – / Der ersten Minister. – / Der letzte Stallknecht des Königs. / Der Fürst. Der kleine Graf. / Der Edelmann. / Der Bürger. / Der Arme. / Die Mutter. Der Vater. /

⁴¹⁷ In einer 1947 angefertigten sammlungsinternen Liste zur Bearbeitung der Porträts ist die Struktur der Porträtsammlung Franz' I. nach den Portefeuilles mit ihren Titeln festgehalten. Diese Portefeuillebeschriftungen sollen hier angeführt werden, um ein konkretes Beispiel zu haben, mit dem die *Sammlung Lavater* verglichen werden kann.

Eine ganze Reihe Portefeuilles enthält zuerst die gekrönten Häupter und ihre Familien. Danach kommen die Stände in alphabetischer Folge: Abgeordnete, Admirale, Äbte, Ärzte, Apotheker, Astronomen, Aufführer, Baumeister, Beamte, Bibliothekare, Bildhauer, Bischöfe, Botaniker, Buchdrucker, Bürger, Bürgermeister, Cardinäle, Chemiker, Consuln, Dichter, Domherren, Einsiedler, Erzieher, Feldherren, Frauen, Gelehrte, Gesandte, Geschichtsschreiber, Gottesgelehrte, Handelsleute, Handwerker (u. Industrielle), Heilige, Hofchargen, Irrlehrer, Kammerherren, Künstler, Kupferstecher, Maler, Mathematiker, Militaires, Mineralogen, Minister, Mißgestalten (u. Hohes Alter), Mönche, Ökonomen, Pastoren, Pfarrherren, Philosophen, Physiker, Prediger, Priester, Propheten, Räte, Ratsherren, Rechtsgelehrte, Redner, Schauspieler, Sekretäre, Sibyllen, Sprachforscher, Staboffiziere, Statthalter, Superintendenten, Tonkünstler, Verbrecher, Verschiedene Porträts, Wundärzte, Zoologen.

Um einen zahlenmässigen Eindruck zu erhalten: Für die Feldherrenporträts waren 66 Portefeuilles notwendig, für die Dichter 37, für Ärzte 32, dagegen finden in nur gerade je einer Schachtel die Apotheker, Consuln, Kammerherrn, Mißgestalten, Ökonomen, Propheten, Sibyllen und Verbrecher Platz.

⁴¹⁸ Lavater 1772 II, 33f., Lavater AW IV, 620f.

Der Wittwer. Die Wittwe. / Die Frau. Die Jungfrau. etc.»⁴¹⁹ Gerade diese Auflistung, die eher eine ideale mythische oder märchenhafte als eine reale Ständeordnung zeigt, weist darauf hin, dass es Lavater weniger darum ging, eine Ordnung oder Hierarchie zu schaffen, sondern dass er mit solchen Listen versuchte, ein Instrument zu gewinnen, das ihm wie eine Art Checkliste ermöglichte, die gesamte Menschheit zu berücksichtigen. In den *Physiognomischen Fragmenten* ordnete und diskutierte Lavater Individualität immer wieder nach solchen eigenen Ordnungen. Die Porträtbeispiele können nach Ständen und Berufsgruppen eingeteilt sein, wie «Eine Reihe Fürsten und Helden»⁴²⁰ oder «Helden der Vorzeit»⁴²¹ mit historischen Porträts von Herrschern und Feldherren, oder die Gruppe der «Künstler»⁴²² und der «Gelehrte[n], Denker, vom Sammlergeiste an bis zum höchsten Genie»⁴²³ mit Porträts historischer wie zeitgenössischer Persönlichkeiten. Die Einteilung dient aber weniger dazu, eine Ständeordnung zu zementieren, denn ganz offensichtlich interessierte Lavater vielmehr der Charakter der vorgestellten Personen, also ihr Herrscher-, Helden- oder Künstlertum, beziehungsweise die Frage, was jemanden zum Herrscher, Helden oder Künstler befähige. So können auch sehr eigenwillige Einteilungen entstehen, wie «Religiöse, Schwärmer, Theosophen, Seher» («wir eilen [...] fast in die Idealwelt hinein», kommentiert Lavater diese Kategorie)⁴²⁴ oder aber solche, die explizit nach bestimmten Charaktereigenschaften fahnden, wie bei den Fragmenten «Schwache, thörichte Menschen»⁴²⁵ oder «Sanfte, edle, gute, treue, zärtliche Charakter».⁴²⁶

Sieht man nun Lavaters Sammlung auf ihre Einteilung hin durch, stellt man fest, dass in ihr weder eine Einteilung in klare Kategorien noch eine Beschränkung auf eine «Classe von Physiognomien» oder bestimmte Menschengruppen stattfindet.

So sind zwar bei den historischen Porträts naturgemäss Persönlichkeiten (Staatsmänner, Theologen, Gelehrte, Dichter etc.) am häufigsten vertreten, doch je weiter wir in Lavaters Gegenwart kommen, desto breiter wird das Spektrum der Dargestellten und berücksichtigt Frauen wie Männer, Kinder wie Erwachsene, Bauern wie Fürsten, Schweizer wie «Engländer» oder «Kalmücken»,⁴²⁷ Freunde und Verwandte wie völlig

⁴¹⁹ Lavater 1772 II, 38, Lavater AW IV, 623.

⁴²⁰ PF II, 200ff.

⁴²¹ PF II, 254ff.

⁴²² PF II, 220ff.

⁴²³ PF II, 264ff.

⁴²⁴ PF II, 281ff.

⁴²⁵ PF II, 181ff.

⁴²⁶ PF II, 233ff.

⁴²⁷ Auch bei den in der Sammlung aufbewahrten Nationalphysiognomien handelt es sich immer um Individualporträts, ausser bei einigen Kostüm- und Trachtenstudien. Darunter sind sowohl anonyme Gesichter wie auch berühmte Persönlichkeiten zu finden. Ein bekanntes Beispiel wäre der Kalmück Fedor Iwanowitsch, der in Karlsruhe als Hofmaler arbeitete, und den Lavater wohl auch persönlich kennengelernt hat. Lavater war von der Idee nationaler Besonderheit überzeugt: «Daß es Nationalphysiognomien wie Nationalcharakter gebe, ist schlechterdings unläugbar. Wer dran zweifelt, muß nie Menschen von verschiedenen Nationen gesehen, nie die äußersten Enden zweier Nationen nebeneinander gedacht haben. Man denke sich nur neben einander einen *Mohren* und einen *Engländer*;

anonyme Personen. Apin wäre damit überhaupt nicht einverstanden gewesen: Er, der sich in seinem Werk auf das Sammeln von «Bildnissen berühmter und gelehrter Männer» konzentrierte, kritisierte eine sich auf alle Personenkreise erstreckende Sammelwut aufs schärfste: «Ich zum Beispiel kann nicht sehen, was es nutze, allerhand bürgerliche Personen zu sammeln, als Metzger, Schuster, Schneider, sc. ob ich gleich sonst alle diese Stände in ihrem billigen *estime* und Würde lasse.»⁴²⁸ Solche Porträts von Handwerkern oder gar Bauern bezeichnet er als kuriose oder «lächerliche Kupffer».⁴²⁹

Lavater nahm die für seine Zeit im Porträt selten zu findenden Personenkreise aber nicht nur aus dokumentarischen oder exzentrischen Gründen auf. Einerseits hat er den Kontakt mit Menschen aus allen Schichten gepflegt. So liefert zum Beispiel Heinrich Meister in seiner *biographischen Skizze* eine Aufstellung von Lavaters breiten Kontakten: Er hatte «mit alten Gelehrten und jungen Damen, mit Philosophen und Mystikern, mit den ersten Magistratspersonen seines Vaterlandes, und mit den ärmsten Dienstmägden seines Kirchensprengels, mit mächtigen Fürsten und unglücklichen Bettlern vielleicht mehrere Correspondenzen und Freundschaftsverbindungen als keiner seiner Zeitgenossen angeknüpft.»⁴³⁰ Die Beschreibung zeigt, dass dieser egalitäre Umgang mit seinen Mitmenschen – vielleicht das wirklich gelebte Ideal christlicher Nächstenliebe und schweizerischen Republikanismus – auch den Zeitgenossen als aussergewöhnlich auffiel. Dass Lavater weder bei seinen Kontakten noch bei seinen Korrespondenzen Einschränkungen bezüglich der Personenkreise machte, belegt nun ergänzend auch seine Porträtsammlung.

Als willkürliches Demonstrationsbeispiel seien drei in der heutigen Aufstellung nebeneinanderstehende Sammlungsschachteln ausgewählt: in der ersten⁴³¹ befindet sich das Bild einer Totenmaske eines neugeborenen Kindes, das Porträt Robert Sorbens, drei unbekannte Frauenbildnisse und zwei Porträts der Schwestern Karolina und Auguste Sturmfeder; in der zweiten⁴³² ein unbekannter «Hackenmacher» aus Winterthur, vier Bildnisse von Persönlichkeiten des 16. und 17. Jahrhunderts («Petrus Guillet», «Aegidius Menage», «Jean Piere», «Bartolomaeus Welser»), sowie zwei aus Historienbildern kopierte Idealköpfe; im dritten⁴³³ schliesslich das Porträt des Schulmeisters und Pietisten

einen *Lappen* und einen *Italiäner*; einen *Franzosen* und einen *Fuegoeser* – und vergleiche ihre Gestalten und Gesichtsbildungen und ihre Geistes- und Gemüthscharakter. Es ist nichts leichter, als diese erstaunliche Verschiedenheit überhaupt zu erkennen; aber es ist bisweilen sehr schwer, sie wissenschaftlich zu bestimmen.» (PF IV, 267) Lavater ist natürlich vollkommen von den eurozentrischen Vorurteilen seiner Zeit geprägt ist und bringt sie in seinen physiognomischen Kommentaren unverfälscht zum Ausdruck. Allerdings sind seine Charakterbeschreibungen, wo es ihm gelingt, zuerst das Individuum und erst dann den Angehörigen einer exotischen Nation wahrzunehmen, oft auch erstaunlich differenziert. Vgl. zum Thema Kat. Wien 1999, 368 und den Aufsatz von Daniela Lachs, ebd. 182–189.

⁴²⁸ Apin 1728, 38.

⁴²⁹ Apin 1728, 20f.

⁴³⁰ Meister 1802, 43f.

⁴³¹ Portefeuille LAV XIX/266.

⁴³² Portefeuille LAV XIX/267.

⁴³³ Portefeuille LAV XIX/268.

Israel Hartmann neben fünf anonymen Bildnissen Zürcherischer Landmänner sowie eines Ulrich Egli von Hittnau und eines sächsischen Bauern.

Bisher zeigte sich also, dass Lavater den klassischen Sammlungsordnungen nicht folgte, also keine Einteilung in Stände oder Klassen welcher Art auch immer vornahm. Innerhalb dieser «Unordnung» nimmt er auch noch im klassischen Sinn nicht-sammlungswürdige Personen auf. Einige weitere Beispiele sollen nun einen noch konkreteren Einblick in die Fülle des Materials geben und Lavaters Auswahl bezüglich Sammlungs- oder Bildwürdigkeit ein konkreteres Gesicht geben.

Während seiner Amtszeit als Diakon und Pfarrer an der Waisenhauskirche (1769–1778) gehörte die Betreuung der Waisen zu Lavaters Aufgaben. Von zwölf Waisenknaben hat Lavater Profilporträts und Silhouetten in die *Physiognomischen Fragmente* aufgenommen als «physiognomische Uebungen».⁴³⁴ Apin hätte sofort interveniert mit der Aussage: «Kinder stechen zu lassen ist eine Einfalt. Sie sehen doch in 20. Jahren wieder anders aus.»⁴³⁵ Lavater aber fühlte sich ganz offensichtlich nicht verpflichtet, seine Auswahl zu rechtfertigen, was nur heissen kann, dass es ihm nichts Besonderes schien, Kinder, unbekannte und sozial schlecht gestellte noch dazu, in ein Kapitel aufzunehmen, das auch erwachsene Frauen und Männer, darunter bekannte Zürcher und Deutsche aus gelehrten Kreisen, wie auch Idealköpfe nach Raphaels Vorlagen zeigt. Er schickt der Analyse der sechs Profilporträts lediglich voraus: «Du siehest hier 6 Profile von Waysenknaben, die ziemlich, gut getroffen und alle mir sehr wohl bekannt sind.»⁴³⁶ Wie der grösste Teil der abgebildeten Personen erscheinen die insgesamt zwölf Kinder ohne Namen, werden dadurch also in denselben einheitlich anonymen Zusammenhang aller «Persönlichkeiten» gestellt. Interessant ist, dass in den Exemplaren der *Fragmente*, die heute in der Zürcher Zentralbibliothek aufbewahrt werden, die Namen der ersten sechs Knaben handschriftlich dazugeschrieben sind, was bedeutet, dass man sie in der Stadt persönlich und mit Namen kannte und das Festhalten dieser Namen wichtig fand. In der *Sammlung Lavater* lassen sich schliesslich noch drei Bildnisse finden, die entweder Vorlagen oder Kopien der Profilporträts sind (was sich nicht eindeutig klären lässt). Es handelt sich um die Porträts der Waisen Jacob Fries, Jacob Germann und Jacob Wirz (Kat. 23–25).⁴³⁷ Die kleinen, bescheidenen Bildchen sind vermutlich von Johann Heinrich Lips in radierte Kartuschen gezeichnet worden; die Namen stehen von seiner Hand dazugeschrieben.⁴³⁸ Die Knaben erscheinen im Bild alle sorgfältig gekleidet und frisiert und werden als eigenständige Persönlichkeiten wahrgenommen. Die Wertschätzung dieser Bildchen von Waisen geht nun aber noch weiter: Lavater hat diese Porträts nicht nur in seine Sammlung aufgenommen, sondern sie wie auch die Bildnisse anderer Personen (zum Beispiel von

⁴³⁴ PF I, zu 186 und zu 188.

⁴³⁵ Apin 1728, 107ff.

⁴³⁶ PF I, 186.

⁴³⁷ LAV XII/680/11713 (Kat. Nr. 23), LAV XI/668/8519 (Kat. Nr. 24), LAV XI/668/8521 (Kat. Nr. 25).

⁴³⁸ Vgl. zur Bildanlage das Porträt von Philipp Matthäus Hahn in Kapitel 2.2.3 (Kat. Nr. 5).

Zürcher Freunden oder berühmten Zeitgenossen) auf das Sorgfältigste in den kabinettlichen Stand bringen lassen: Sie sind mit aquarellierten wie getuschten Linien und goldenem Papier in Passepartouts gerahmt. Eines der Bildnisse wurde zu diesem Zweck nachträglich sogar noch koloriert.

Ein richtiggehendes volkskundliches oder ethnologisches Interesse äussert sich in einem Projekt, das ein Künstler vermutlich in direktem Auftrag Lavaters unternommen hat. Betrachtet man die stilistische Eigenart, wurde der Auftrag wohl von dem Maler Carl von Kubinsky ausgeführt, ein Künstler mit akademischer Ausbildung, der zwei Jahre in Lavaters Haushalt gelebt und für ihn die verschiedensten Arbeiten ausgeführt hat.⁴³⁹ Es handelt sich um die aussergewöhnliche Porträtserie von Einwohnern Hittnaus (Kat. 26–36). Die sechs Männer, vier Knaben und ein Mädchen sind individuell dargestellt, fast alle sind auch namentlich bezeichnet (bezeichnenderweise das Mädchen nicht) und wiederum sorgfältig in den kabinettlichen Stand gebracht.⁴⁴⁰ Es handelt sich um Landleute, und die Porträtserie vermag einen richtiggehenden Querschnitt durch die Dorfgesellschaft zu geben: der «Dorfmeier» ist dabei, der Landrichter von Unterhittnau wie auch Bauern und andere einfachere Einwohner. Lavater zeichnet in seinem Kommentar zu dem Landrichter Jakob Bosshard das Ideal eines solchen Landmanns: «Landmann – Bürger nicht – doch / Landmann, wie man sich / wünschet; / Ruhe, Biederkeit, Fleiss, / Gesunde Vernunft – / und bescheidnes / Urtheil, friedlicher Sinn / und reinliche Liebe / der Ordnung.»⁴⁴¹ Auch hier erscheint es mir wichtig festzuhalten, dass diese Personen wirklich in Form von Individualporträts erfasst sind: Es handelt sich um Brustbilder, die Dargestellten erscheinen in ihrer Alltags- oder Sonntagskleidung, die charakteristischen Merkmale der Tracht werden genau wiedergegeben, doch konzentriert sich das Bildnis nicht auf solch volkskundliche Details, sondern auf das Gesicht der Porträtierten. Das Forschungsinteresse und der physiognomische Blick zeigt sich in der Bevorzugung der Profilansicht, die Lavater bei seinen Aufträgen wo möglich forderte.

Als letztes Beispiel soll eine sehr qualitätvolle Serie von Johann Kölla, wiederum Bildnisse von Bauern,⁴⁴² das Interesse des Künstlers und Lavaters an jedem einzelnen der Dargestellten demonstrieren.

Lavaters Kommentar zum Porträt eines Bauernjungen gerät ihm zu einer Charakteristik des Künstlers: «Originalgemähde nach der Natur / von / dem verstorbnen Zürcher

⁴³⁹ In der Sammlung Lavater lassen sich zwar sehr viele bisher unbekannte Zeichnungen Kubinskys zweifelsfrei fassen, doch helfen sie darüber hinaus nicht, die wenigen bisher bekannten Daten zum Künstler zu ergänzen, die F. O. Pestalozzi für den Thieme-Becker (1928) zusammengetragen hatte. Vgl. Kat. Wien 1999, 103 (Goritschnig).

⁴⁴⁰ Vgl. Kat. Nr. 26–36.

⁴⁴¹ LAV XIX/269/13481 (Kat. Nr. 29).

⁴⁴² Vgl. Kat. Nr. 37–51. Zu Johann Kölla vgl. den Artikel in BLSK (Vogel) mit Bibliographie, der allerdings noch ohne Kenntnis des Materials in der *Sammlung Lavater* geschrieben wurde (ca. zwanzig Ölskizzen und Zeichnungen).

Landmann / Johannes Cölla. / Solche Wahrheit, solche Natur in der Zeichnung, Stellung, und Färbung, / Solch ein «Mir nichts Dir nichts» mit harmloser Einfalt / und Ruhe, / Stellt nur einer dar von zehntausenden ... Cölla / Nur, der ruhige Schauer, dem jedes Erfinden versagt ward. / 25.XI.1787».⁴⁴³ Lavaters Beschreibung von Köllas Kunst lässt sich mit Goethes Einteilung des Kunstschaffens in seinem Aufsatz «Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil» vergleichen;⁴⁴⁴ Kölla entspräche dort der Kategorie der «einfachen Nachahmung der Natur». Ein solcher Künstler wendet sich an die Gegenstände der Natur, ahmt «mit Treue und Fleiß ihre Gestalten, ihre Farben auf das genaueste» nach, entfernt «sich gewissenhaft niemals von ihr» und fängt «jedes Gemälde, das er zu fertigen hätte», in Gegenwart der Natur an und vollendet es in ihrer Gegenwart. Damit wird es dem Künstler nicht fehlen, «daß er in einem unglaublichen Grade wahr würde, daß seine Arbeiten sicher, kräftig und reich sein müßten» – «Wenn man diese Bedingungen genau überlegt», fährt Goethe fort, «so sieht man leicht, daß eine zwar fähige, aber beschränkte Natur angenehme, aber beschränkte Gegenstände auf diese Weise behandeln könne. Solche Gegenstände müssen leicht und immer zu haben sein; sie müssen bequem gesehen und ruhig nachgebildet werden können; das Gemüt, das sich mit einer solchen Arbeit beschäftigt, muß still, in sich gekehrt und in einem mäßigen Genuß genügsam sein. Diese Art der Nachbildung würde also bei sogenannten toten oder stillliegenden Gegenständen von ruhigen, treuen, eingeschränkten Menschen in Ausübung gebracht werden. Sie schließt ihrer Natur nach eine hohe Vollkommenheit nicht aus.»⁴⁴⁵ Goethe scheint dabei für die Gattung des Porträts keine eigene Kategorie vorgesehen zu haben – auch Menschen können damit ruhende Gegenstände der Nachahmung sein. Ähnlich formuliert es Lavater in den *Physiognomischen Fragmenten*, wo er den Porträtisten Kölla den «originellsten Nachahmer der ruhenden Natur» nennt, und Goethes Begrifflichkeit vorwegzunehmen scheint, wenn er hinzufügt: ein «Mahler der Natur, ohne *erlernte Manier eines Meisters*».⁴⁴⁶ Lavaters Beschreibung des Landmannes und Autodidakten Kölla als «bloß schauendes Auge – ohn’ alles Feuer, alle Schöpfungskraft – aber dann dafür ganz unverdorbenes Auge – ganz reine Empfänglichkeit aller äusseren Eindrücke; auch der kleinsten»,⁴⁴⁷ will auch andeuten, dass dem Künstler die gewählten Gegenstände, nämlich die Darstellung einfacher Landleute, angemessen waren. Kölla unterscheidet sich durch die grössere Nähe des Blicks von Kubinsky und seiner Serie der Hittnauer. Schon in der am häufigsten gewählten Dreiviertel-Ansicht und der ihr inhärenten Möglichkeit des Blickkontakts ist die Nähe zu den Dargestellten besser gegeben. Die Brustbildausschnitte wählt Kölla noch enger als Kubinsky, das Licht fällt ausschliesslich auf das Gesicht und hebt es von dem dunklen Hintergrund ab, während bei Kubinsky die gleichmässige Beleuchtung des gesamten Bildinhalts auffällt. Wo der

⁴⁴³ LAV XIX/257/11684 (Kat. Nr. 37).

⁴⁴⁴ Goethe *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* (1789), HA 12, 30–34.

⁴⁴⁵ Goethe HA 12, 30f.

⁴⁴⁶ Zwei Porträts Köllas mit einer Charakterbeschreibung erscheinen in PF II, 220–221.

⁴⁴⁷ PF II, 220.

akademische Künstler vor allem Studienobjekte vor sich sieht, die möglichst getreu abgebildet werden sollen, erreicht Kölla durch seine realistische Wiedergabe und natürlichere Ausleuchtung eine grosse Nähe zu den Porträtierten. Er kennt die Menschen, die er darstellt, denn es sind Bauern aus seiner Heimat Stäfa und Verwandte, die ihm Modell sitzen.⁴⁴⁸ Kölla malte seine Porträts in erster Linie für sich und wegen der dargestellten Personen, nicht im Rahmen eines Auftrags. Erst später – auf welchen Wegen ist nicht bekannt – gelangten die Bildnisse in Lavaters Sammlung.

In Lavaters Beurteilung der Gesichter erscheinen die zeitgenössischen Vorurteile gegenüber der Landbevölkerung, trotz den Fortschritten der Volksaufklärung und Lavaters Anteilnahme daran, noch immer vorherrschend: immer wieder werden die Porträtierten als «einfach»,⁴⁴⁹ «beschränkt und mit wenig zufrieden»,⁴⁵⁰ «gutmütig, unschuldig betrachtend, [...] ohne tiefes Bedürfnis und ohne Stärke des Geistes»,⁴⁵¹ beschrieben. Doch Lavater betrachtet tatsächlich jedes einzelne Gesicht für sich und pauschalisiert nicht die ganze Serie. So vermag er auch vielversprechende Charakteranlagen und ihre Entwicklungsmöglichkeiten anzuerkennen, wenn er sie an einem Bauernjungen zu entdecken vermeint: «Wenn leicht du nicht / fassest und lernest, / Aus dich zeichnest vor hundert, vor tausenden nicht durch Talente, / O so triegt die Stirn, das Aug und die Nas' und die / Lippe.»⁴⁵² Genie mag er keinem bescheinigen – doch in dieser Hinsicht kommen auch all die vielen Intellektuellen in der *Sammlung Lavater* nicht besser weg.⁴⁵³

Sowohl die ethnographische Aufnahme der Hittnauer Landleute wie die Porträts der Bauern aus Köllas Umgebung unterscheiden sich von der traditionellen Darstellungsweise von Landleuten in der Kunst der frühen Neuzeit, in der sie meistens nicht als Individuen, sondern als pittoreske Typen dargestellt wurden und am häufigsten in Genrebildern oder als Staffage in Landschaftsgemälden in Erscheinung traten.⁴⁵⁴ Die hier gezeigten Beispiele müssen genügen, um zu zeigen, dass die für das 18. Jahrhundert noch immer aussergewöhnlichen Dargestellten in der *Sammlung Lavater* in wirklichen Individualporträts erscheinen. Seien es nun Waisenknaben, Landleute oder Bauern – nicht malerische Typen sind dargestellt, sondern jeder Einzelne wird – zwar als Angehöriger eines Standes – aber darin als Individuum erfasst.

⁴⁴⁸ Um möglichst viele Bildnisse malen zu können, zahlte Kölla «jedem Bauern, der sich als Modell eignete, einen Zürcher Schilling für jede Stunde, die er ihm sass.» Vgl. Stäfa 1968/69 II, 430f.

⁴⁴⁹ LAV XIX/257/11689 (Kat. Nr. 43).

⁴⁵⁰ LAV XIX/258/11696 (Kat. Nr. 49).

⁴⁵¹ LAV XIX/258/11694 (Kat. Nr. 47).

⁴⁵² LAV XIX/257/11686 (Kat. Nr. 40).

⁴⁵³ Einige Kommentare zu den wenigen Porträts, deren Dargestellten Lavater «Genie» zuerkennt, finden sich im Kat. Zürich 2001, Nr. 297–306, S. 147–151 (Althaus).

⁴⁵⁴ Vgl. zum Beispiel Jacques Callots Bettler- und Bauertypen, die holländischen Genrebilder, aber auch noch die Landschaften und Trachtenbilder Johann Ludwig Aberlis.

4.3 Die Bildwürdigkeit im 18. Jahrhundert

Die Bildwürdigkeit *jedes* Menschen scheint mir das bemerkenswerteste Charakteristikum von Lavaters Sammlung zu sein. Damit setzte Lavater konsequent Ideale der Aufklärung um. Diese lässt sich prinzipiell als eine bürgerliche Bewegung betrachten, die zum ersten Mal, zumindest in der Theorie, die Belange aller Menschen gleich behandelte. Es scheint konsequent, dass deshalb die Porträtkunst, welche den Menschen in seiner Individualität ins Zentrum rückt, einen Aufschwung erfuhr und vor allem im englischen und deutschen Sprachraum zur wichtigsten Gattung der Epoche wurde.⁴⁵⁵

Als *der* Porträtist der Aufklärung im deutschen Sprachraum wird immer wieder Anton Graff genannt. Er hat nicht nur, wie bereits in Kapitel 3.3 ausgeführt, ein neues Porträtideal umgesetzt, das den Menschen in seiner Individualität zu erfassen, seine Seele statt seines Standes wiederzugeben vermag. Immer wieder wird auch betont, dass die von ihm dargestellten Personen allen sozialen Schichten entstammen und seine Bildnisse von einer Menschenauffassung geprägt sind, die alle Porträtierten gleich behandelt.⁴⁵⁶ Neben Bildnissen Adliger überwiegen die Porträts Bürgerlicher, die häufig dem Gelehrtenstand angehören. Tatsächlich lassen sich keine Unterschiede in Graffs Herangehensweise an die jeweiligen Gesichter feststellen. Sucht man nun aber nach Darstellungen von Personenkreisen, die gerade in der *Sammlung Lavater* so auffällig sind, wird man nur ein Mal fündig: Als einzigen Ausnahmefall lässt sich das Porträt von Johann Samuel Nagel hervorheben. Da «nur sehr wenige Bildnisse von Menschen des vierten Standes» existierten, sei es «ein Glücksfall», dass Philipp Erasmus Reich seinen Markthelfer und Lagerarbeiter Johann Samuel Nagel für seinen Freundschaftstempel habe porträtieren lassen.⁴⁵⁷ Nagel wird als einfacher, zurückhaltender Mann gezeigt, mit schlichter Kleidung und ohne Kopfbedeckung. In der ganzen Darstellungsweise unterscheidet sich das Bildnis Nagels nicht von den anderen Gelehrtenporträts der Sammlung Reich. Er erhält im Bild einen den anderen ebenbürtigen Raum und dieselbe Aufmerksamkeit.⁴⁵⁸

Vergleicht man nun Nagels Bildnis mit den Porträts in der *Sammlung Lavater*, vermag man es nur noch unter einem Aspekt als Sonderfall und Ergebnis aufklärerischer

⁴⁵⁵ Vgl. Jegge 2000, Kluxen 1989.

⁴⁵⁶ Vgl. Jegge 2000, 1.

⁴⁵⁷ Jegge 2000, 154, 176f. Es gab natürlich immer schon Bildnisse von Menschen des «vierten Standes», zum Beispiel bei Callot, Rembrandt, Velazquez, in der holländischen Genremalerei etc. Es war aber doch eher selten, dass der Auftraggeber und der Künstler nicht einfach pittoreske Typen und Berufe zeigen oder die Dargestellten allegorisch deuten wollten, sondern sich auch für das Porträtieren des Individuums interessierten. Einer der bekanntesten Ausnahmefälle stellt sicher Giovanni Battista Moroni mit seinen Porträts von Handwerkern dar, die aber in seiner Zeit nicht unkritisiert blieben. Vgl. Castelnovo 1988, 72ff.

⁴⁵⁸ Vgl. Jegge 2000, 177.

Errungenschaften zu feiern: Nämlich unter dem Gesichtspunkt der Technik und seines Aufbewahrungsortes. Dieses Porträt ist ein Ausnahmefall und fällt deshalb so sehr auf, weil es ein Ölgemälde ist, also zur teuersten und auch repräsentativsten Erscheinungsform der Bildnisgattung gehört, und weil es im Rahmen einer Bildnissammlung hängt, die für seine Zeit vorbildliche, gelehrte und dem Verleger Reich freundschaftlich zugetane Menschen zeigt. Es ist deshalb zwar legitim, innerhalb der repräsentativen Porträtmalerei mit ihren stattlichen Ölgemälden die wenigen Ausnahmen wie das Porträt Nagels hervorzuheben. Aber in anderen künstlerischen Techniken lassen sich Bildnisse, welche die neue Forderung nach der Bildwürdigkeit jedes Individuums einlösen, durchaus in grosser Zahl finden. Ja es ist nicht einmal möglich zu konstatieren, dass nur gerade die billigen reproduzierenden Techniken allen Menschen aller Schichten das Porträtieren ermöglichen. Vielmehr kamen im späten 18. Jahrhundert für die Produktion von Bildnissen in allen Gesellschaftsschichten praktisch alle Techniken zur Anwendung. Ich möchte deshalb auch die Vorstellung erweitern, dass nur gerade die Silhouette als neuer Bildnistypus keine sozialen Schranken kannte.⁴⁵⁹ Billiger und schneller in der Herstellung als Gemälde sind bereits einfachere Miniaturen, und oft noch einfacher, von professionellen Zeichnern wie Dilettanten zu handhaben, sind alle Formen von Zeichnungen, auch kolorierte. Natürlich wird die Silhouette dann zum ersten wirklich rein reproduzierenden und schnell und besonders billig herzustellenden Medium; übertroffen wird sie nur noch von der 1783 in Frankreich von Gilles-Louis Chrétien erfundenen Physionotrace, einer Apparatur, die es ermöglichte, das Verfahren der Silhouette mit dem des Kupferstechens zu verbinden, somit das Gravieren eines Porträts zu mechanisieren und für die Reproduktion Zeit zu sparen;⁴⁶⁰ und schliesslich von der bis heute für die Porträtherstellung dominanten Fotografie.

Die Fotografin Gisèle Freund betont in ihrem Buch *Photographie und Gesellschaft* mit Emphase, dass das Porträt erst mit der Fotografie endgültig demokratisiert wurde.⁴⁶¹ Allerdings versucht sie auch die vorhergehende Entwicklung zu berücksichtigen: Sie untersucht vor allem in Frankreich das um 1750 mit dem beginnenden Aufstieg der bürgerlichen Mittelschichten zunehmende Bedürfnis nach Repräsentation, welche die Porträtendarstellung einem allmählichen Prozess der Demokratisierung unterwarf. Die von Freund berücksichtigten Formen der Miniatur, der Silhouette und der Physionotrace lassen eine immer weiter um sich greifende Porträtmode entstehen. «Die Photographie, die 1839 in Frankreich zum erstenmal der Öffentlichkeit übergeben wurde, verdankte

⁴⁵⁹ Vgl. Ohage 1994 b, 95ff.

⁴⁶⁰ Dubois 1990, 134: Bei der Physionotrace handelte es sich um ein Dispositiv, das dem Silhouettierstuhl Lavaters «recht nahe war, aber in Verbindung mit einem Pantografen ermöglichte, eine Kupferstichkopie des Profils zu erhalten, von der man nun zahlreiche Abzüge anfertigen konnte.» Die grosse Beliebtheit der Methode am Ende des 18. Jahrhunderts zeigt sich im Paris Salon von 1797, wo 600 Physionotrace-Porträts ausgestellt waren. Vgl. auch Freund 1997, 17, welche die Erfindung der Physionotrace 1786 datiert.

⁴⁶¹ Freund 1997, 20.

daher ihre schnelle technische Entwicklung und Ausbreitung weitgehend der Mode des Porträts.»⁴⁶²

Ein Blick auf die in der *Sammlung Lavater* vorhandenen Bildnisse muss aber doch solche mit Enthusiasmus für ein (neues) Medium vorgetragenen Aussagen relativieren. In seiner Zeit hat Lavater selbst den bildniswürdigen Personenkreis immens erweitert.⁴⁶³ Allerdings hat er mit seinen Porträtaufträgen bei Menschen, die dieses Interesse an ihrem eigenen Äusseren noch nicht gewohnt waren, auch Irritationen ausgelöst. So berichtet zum Beispiel der Tagelöhner und Bauer Heinrich Bosshard in seiner Autobiographie: »Den 5ten Brachmonat [1774] zeichnete Herr Schellenberg mein Bildniß, und ich konnte nicht begreifen, dass ich so aussehe. Er schickte mein Portrait an Lavater, und schenkte mir dessen Predigten über das Buch Jonas.»⁴⁶⁴ Nicht ganz klar ist allerdings, wie sehr der nachweislich oft porträtierte Musterbauer hier in seinem autobiographischen Rückblick die eigene Naivität gegenüber Bildern, vor allem gegenüber seinem eigenen, betont oder gar überbetont.⁴⁶⁵ Bosshard gehört zu den Bauern, die insgesamt viermal in den *Physiognomischen Fragmenten* gezeigt wurden – eine aussergewöhnlich hohe Zahl. Eine weiteres Bildnis ist in der *Sammlung Lavater* erhalten und diente als Vorlage für eine weitere Abbildung in der französischen Übersetzung der *Fragmente* (Kat. 52).⁴⁶⁶ Unter den einfacheren Personen erscheint nur gerade der berühmteste Bauer dieser Zeit öfter, Jakob Gujer genannt Kleinjogg.⁴⁶⁷ Von ihm sind sogar drei Porträts, die als Vorlagen für

⁴⁶² Freund 1997, 13.

⁴⁶³ Claudia Schmölders spricht auch von einer visuellen Physiognomik, die eine «Tradition der Porträts von unten» stifte. Darin sieht sie eine Vorläuferfunktion gegenüber der Fotografie. Sie vergleicht dazu die Versuche von Porträtgalerien nicht verdienstvoller Ahnen, sondern des Volkes bei August Sander oder Erna Lendvai-Dircksen. Diese Serien von (meist) namenlosen Gesichtern sollen eine Galerie von Menschen aller Stände in ihrer soziographischen (Beruf, Habitus) oder landschaftlich und regionalen Erscheinungsweise zeigen (Schmölders 2000, 18). Lavater habe dem Projekt einer «Nationalen Porträtgalerie von unten» «auf ungläubliche Weise vorgearbeitet, medizinisch und psychologisch». Wie bei der Fotografie werde bei Lavaters Porträtaufträgen alles eingeschlossen, was die traditionelle Porträtkunst vermeiden müsse, wenn sie gedenken und verehren wolle. Bei Lavater fände dagegen keine «Wahrnehmungszensur» statt: alle Gesichter würden aufgenommen, auch die von Kranken und Verbrechern. Die Physiognomik und die Fotografie hätten den Anspruch auf Evidenz gemeinsam, denn gerade die naive kurzschliessende Deutung des Physiognomikers könne als Vorläufer der medizinischen wie kriminalistischen Fotografie gelten, bei denen das Bild zusammen mit der Beschreibung Sachverhalte unmittelbar evident machen soll (Schmölders 2000, 18ff.). Problematisch ist allerdings, dass Schmölders bei Lavater immer nur die Ausweitung der Porträtwürdigkeit auf Pathologisches (Kranke und Verbrecher) erwähnt. Lavater könnte aber gerade deshalb als Vorläufer von Fotoprojekten wie Sanders oder Lendvai-Dircksen betrachtet werden, weil er sich auch für einfache Menschen, also Personen aller Stände und dann auch jeden Alters interessiert. Es findet bei ihm also auch in sozialer oder landschaftlicher Hinsicht keine Wahrnehmungszensur statt, auch wenn er dann in der Beurteilung wieder den Vorurteilen seines eigenen Standes unterliegt.

⁴⁶⁴ Heinrich Bosshard: Eines schweizerischen Landmanns Lebensgeschichte, von ihm selbst beschrieben. Hg. v. Johann Georg Müller. Winterthur: Steinerische Buchhandlung, 1804, 67. Zit. n. Messerli 1994, 214.

⁴⁶⁵ Dass Heinrich Bosshard eine Autobiographie schreibt, zeigt ein verändertes Selbstbewusstsein an – deshalb muss eine Aussage über die eigene Naivität gegenüber zivilisatorischen Erscheinungen wie das Porträtierwerden auch unter literarischer Prämisse gelesen werden, in der die eigene Person zur erzählten Figur wird.

⁴⁶⁶ Slg LAV X/648/6099 (Kat. Nr. 52), vgl. EP III, zu 260, Nr. 3. Die vier Abbildungen in den *Physiognomischen Fragmenten*: PF II, zu 213, B, PF III, zu 36, Nr. 17, PF III, 258, PF IV, 396.

⁴⁶⁷ PF I, zu 234, PF I, 238, PF II, 216, PF II, zu 216, PF II, 217, PF III, zu 36, Nr.18 [?]; EP III, zu 264, EP III, zu 265 oben.

die Stiche gedient haben, in die Sammlung eingegangen (Kat. 53–55).⁴⁶⁸ Betrachtet man die *Physiognomischen Fragmente* genauer, ist zu erkennen, dass von den einfacheren Menschen noch immer die berühmteren, die sich durch irgend ein Merkmal ausgezeichnet oder merkwürdig gemacht haben, aufgenommen wurden. Bosshard und Kleinjogg zum Beispiel galten als vorbildliche Bauern, die sich den innovativen Bestrebungen der städtischen Oberschicht nicht verschlossen. Sie waren nicht die einzigen, aber die bekanntesten.⁴⁶⁹

Alfred Messerli, der sich die Bauern in den *Physiognomischen Fragmenten* genauer angeschaut hat, möchte das Aussergewöhnliche ihres Erscheinens mit der Aussage betonen: «Noch im 18. Jahrhundert war die Bildnisdarstellung ein Privileg einer Minderheit [...]. Von einfachen Leuten sind Porträtdarstellungen noch bis weit ins 19. Jahrhundert selten. Erst die Photographie schaffte hier neue Verhältnisse.»⁴⁷⁰ Die grosse Menge von Bauern in Lavaters Physiognomik ist einerseits auf seine weitgespannten physiognomischen Interessen zurückzuführen, welche die gesamte Umwelt, die ihm zugänglich ist, berücksichtigen. Doch kann ich mir nicht vorstellen, dass die grosse Zahl solcher Bildnisse eine völlige Ausnahme innerhalb der Porträtkultur der Zeit darstellt. In der *Sammlung Lavater* selbst ist die Anzahl der Personen einfacherer Schichten noch viel grösser, sie erscheinen anonym wie namentlich. Nicht immer ist Lavater der Auftraggeber dieser Bildnisse, sie stammen aus verschiedensten Quellen (wie das Beispiel Kölla zeigt) und belegen, dass – wohl in einem viel grösseren Ausmass als bisher angenommen – das Porträtieren in allen Gesellschaftsschichten praktiziert wurde. Darauf weist ja auch die Porträtkultur der Zeit hin, soweit sie sich, wie in Kapitel 3.2 versucht, rekonstruieren lässt.

Zieht man also ein Fazit aus dem bisher Dargestellten, so lässt sich konstatieren, dass Lavater zwar innerhalb der Sammlungskultur seiner Zeit als aussergewöhnlich erscheint, weil Personen aller Schichten und aller Bekanntheitsgrade, auch völlig anonyme, in sein Kunstkabinett Eingang fanden. Innerhalb der Porträtkultur seiner Zeit scheint er dagegen ein weiter verbreitetes Phänomen zu spiegeln. Bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden Bildnisse und das Porträtierwerden immer weiteren Bevölkerungsschichten und in immer grösserem Ausmass zugänglich, sei es aus eigener Initiative oder durch das Interesse von Auftraggebern aus anderen Schichten. Nur gerade der Überlieferungszustand hilft bei Lavater, diese Gruppe als etwas Besonderes zu erkennen. Ihre Bildnisse sind in grosser Menge versammelt, liebevoll aufbewahrt und in bestem Erhaltungszustand. Ich bin überzeugt, dass man mit einer anderen (kunst)historischen Brille und einem gesteigerten Bewusstsein für das Phänomen immer wieder auf ähnliche, jedoch vereinzeltere Zeugnisse in Familienbesitz, öffentlichen

⁴⁶⁸ LAV XIX/269/13485 (Kat. Nr. 53), 13486 (Kat. Nr. 54), 13487 (Kat. Nr. 55).

⁴⁶⁹ Vgl. Messerli 1994, 217. Bosshard war sogar vom Fürsten Franz nach Anhalt-Dessau gebeten worden, um dort vorbildliche landwirtschaftliche Methoden weiterzugeben. Vermutlich hatte dieser den Musterbauern dank Lavaters Vermittlung in der Schweiz kennengelernt. Vgl. Hirsch 1997, 220, 229.

⁴⁷⁰ Messerli 1994, 217.

Sammlungen und Archiven stossen würde. Allerdings ist davon auszugehen, dass Einzelwerke, wenn sie keine bedeutende Persönlichkeit darstellten und auch nicht von einem bedeutenden Maler stammten, der Vernichtung und dem Verlust sicherlich in stärkerem Masse ausgesetzt waren.

5 Material für den physiognomischen Blick

5.1 «Die Physiognomik ist [...] ein neues Auge»

5.1.1 Anschauung

In Lavaters Physiognomik kommt dem Sehen eine herausragende Bedeutung zu. Das Zitat, das diesem Buch den Titel gibt, findet sich sowohl in Lavaters Vortrag *Von der Physiognomik* wie auch in den *Physiognomischen Fragmenten*: «Die Physiognomik ist eine Quelle der feinsten und erhabensten Empfindungen; ein neues Auge, die tausendfältigen Ausdrücke der göttlichen Weisheit und Güte zu bemerken, und den anbetungswürdigen Urheber der menschlichen Natur, der so unaussprechlich viel Wahrheit und Harmonie in dieselbe gelegt hat, in neuen Liebenswürdigkeiten zu erblicken. Wo das stumpfe, das ungeübte Auge des Unaufmerksamen nichts vermuthet, da entdeckt das geübte des Gesichtskenners unerschöpfliche Quellen des geistigsten, sittlichsten, und zärtlichsten Vergnügens. Nur er versteht die schönste, beredteste, richtigste, unwillkürlichste und bedeutungsvollste aller Sprachen, die *Natursprache* des moralischen und intellectuellen Genies; die Natursprache der Weisheit und Tugend. Er versteht sie im Angesichte derjenigen, die selbst nicht wissen, daß sie dieselbe sprechen; er kennet die Tugend, so versteckt sie immer seyn mag. Mit geheimer Entzückung durchdringt der menschenfreundliche Physiognomist das Innere eines Menschen, und erblickt da die erhabensten Anlagen, die sich vielleicht erst in der Ewigkeit entwickeln werden.»⁴⁷¹

Wie wir gesehen haben, wurde die Erhöhung des Auges zum wichtigsten Erkenntnisorgan von Lavater schon in den *Aussichten in die Ewigkeit* vorbereitet: Dort betont er die Überlegenheit der unmittelbaren Erkenntnis durch Anschauung gegenüber der «symbolischen» Erkenntnis durch die willkürliche, erlernte Sprache.⁴⁷² Da für Lavater jeder Mensch «ganz Ausdruck, gleichzeitiger, wahrhafter, vielfassender, unerschöpflicher, mit keinen Worten erreichbarer, unachahmbarer Ausdruck»⁴⁷³ ist, kann er am besten anschauend wahrgenommen werden.⁴⁷⁴ Lavater betont, dass im Prinzip «unser Auge izo schon gebaut ist, daß es [die] Kraft hat, die unendliche Schöpfung zu

⁴⁷¹ Lavater 1991, 28f., Lavater AW IV, 571 (Hervorhebungen v. d. Verf.). Das Zitat wird wortwörtlich wiederholt in PF I, 159f. (nur der Begriff der «Ewigkeit» wird konkretisiert durch: «zukünftige Welt»).

⁴⁷² Vgl. Kapitel 3.4.2 und 4.1. dieser Arbeit.

⁴⁷³ Lavater AW II, 452.

⁴⁷⁴ Vgl. Lavater AW II, 406.

durchschauen.»⁴⁷⁵ Die Verklärten werden dann ganz Auge, ganz Anschauung sein; Lavater glaubt «daß unser künftige Körper [...] mit solchen Augen begabt seyn werde, die auf einmal eine unermeßliche Perspectiv der Schöpfung mit einer eben so netten Deutlichkeit sehen, wie wir izo eine unmittelbar vor uns liegende Landschaft bey hellem Wetter sehen können.»⁴⁷⁶ Mit diesen gesteigerten Fähigkeiten begabt, wird man sich zugleich «offenbaren, ausdrücken, mittheilen» können und zugleich verstanden werden⁴⁷⁷ – Sehen und Erkennen werden zu simultanen Vorgängen. Das Ideal für die Zukunft ist somit eine sprachlose, sehend erkennende Gesellschaft. Schon der Titel der *Aussichten in die Ewigkeit* ist deshalb Programm.

Was in den *Aussichten* theoretisch und utopisch erscheint, wird für die *Physiognomischen Fragmente* als Ideal konstitutiv. Lavater hat nicht nur den eschatologischen Vorgriff auf eine verfeinerte Sinnesorganisation formuliert, sondern mit seiner Physiognomik auch diesseitig tatsächlich «neue Sinne» kreiert, indem das physiognomische Training der Steigerung der Sinneswahrnehmung dienen soll.⁴⁷⁸

Im Prinzip ist in der Physiognomik das eigentliche Organ der Erkenntnis immer das Auge gewesen. So sieht zum Beispiel Giambattista della Porta, der berühmte Physiognomiker des 16. Jahrhunderts, im Auge den edelsten Teil des menschlichen Erkenntnisapparates und vertraut sich bei seinen Lesakten ausdrücklich der Führung dieses Organs an.⁴⁷⁹ Lavater betont also nichts wirklich Neues, doch bei ihm gründet nun sein ganzes Projekt in diesem immensen Vertrauen in die visuelle Erkenntnis.

Die grosse Zahl von Abbildungen ist das Auffälligste an Lavaters Physiognomik. Obwohl Goethes Mutter treffend bemerkte: «Physiognomik ohne Kupper, was wäre das?»,⁴⁸⁰ war die Beigabe von Illustrationen zu physiognomischen Publikationen vor Lavater selten. So wurde bereits in zeitgenössischen Rezensionen die Beigabe von Kupferstichen als eine der wichtigsten Neuerungen seines Werks erkannt: «In Absicht auf die *Figuren*, welche ein nothwendiges Erforderniß eines solchen Werkes sind, hat sein Buch einen überschwenglichen Vorzug vor allen andern physiognomischen Büchern. Eine große Anzahl Kopien von Gemälden, eine noch größere nach der Natur gezeichneter merkwürdiger *Bildnisse* und *Schattenrisse*, (deren Bedeutsamkeit und physiognomischen Nutzen er zuerst gezeigt hat,) sehr gut gezeichnete *Thierköpfe*, und besonders einige wichtige physiognomische *Linien*, die gleichsam das Resultat mehrerer Beobachtungen und der weitem Untersuchung höchst würdig sind. – Dies sind Vorzüge, davon noch kein physiognomisches Buch auch nur einen einzigen hat.»⁴⁸¹

⁴⁷⁵ Lavater AW II, 275f.

⁴⁷⁶ Lavater AW II, 282f.

⁴⁷⁷ Lavater AW II, 457.

⁴⁷⁸ Vgl. Kapitel 4.1., Lavater AW II, 435 und Blankenburg 1994, 188.

⁴⁷⁹ Vgl. Neumann 1988, 92.

⁴⁸⁰ Zit. nach Steinbrucker 1915, 9.

⁴⁸¹ [Nicolai] 1776, 382. Die einzigen dem Rezensenten bekannten physiognomischen Bücher mit Abbildungen sind die Physiognomik von Giovanni Battista della Porta, doch «wie wenig, wie unbestimmte, erdichtete, fast bloß auf die kahle Vergleichung von Thierköpfen sich beziehende Figuren,

In Lavaters Physiognomik sind die Abbildungen aber nicht nur Beigabe, blosser Illustrationen zum Text. Es wird vielmehr schriftlich und bildlich zugleich argumentiert, der Text verweist zeigend immer wieder auf das Bild, das damit den Status eines Argumentes, ja eines Beweises erlangt. Lavater fordert folgerichtig dazu auf, ihm nicht nur schriftliche Argumente, sondern auch Bilder zur Widerlegung seiner Theorien zuzusenden: «Ich untersuche, und bestrebe mich, meine Untersuchungen auf's genaueste und bestimmteste mit *Worten* und *Zeichnungen* darzustellen. Willkommen sey mir jeder Freund der Wahrheit, der mir mit *Gründen* und *Zeichnungen* beweist, daß ich irre; sogleich werde ich meine Meynung ändern.»⁴⁸²

Die Verwendung von Bildern nicht nur als Illustrationen sondern als Beweise wird von Zeitgenossen lobend hervorgehoben, vor allem wegen der durch sie erreichten Evidenz: «Und wozu sind endlich die vielen Bilder und Kupferstiche da, mit denen er sein physiognomisches Werk angefüllt hat? Nicht zur Zierrath und Befriedigung der Neugierde, sondern als *Beweise* dessen, was er im Text sagt, gleichsam als Zeugen oder Urkunden, die man von jedem, der etwas Neues behauptet, zu fordern berechtigt ist, die aber alle seine Vorgänger zu liefern vergessen haben. Ihnen sollte man auf ihr Wort glauben [...]; Lavater aber führt uns so mannigfaltig als er nur immer konnte, die Natur oder die Erfahrung selbst entgegen, damit jeder selbst zu prüfen imstande sey, und seine Behauptungen an das Kriterium der Wahrheit, an das einstimmige Gefühl aller Menschen gehalten und durch die unmittelbare *Anschaung* selbst, zum höchstmöglichen Grad der Evidenz gebracht werden können.»⁴⁸³

Lavater betont gerne, dass es «auf die Wirklichkeit der Sache in der Natur, mithin auf sichere Beobachtung und Erfahrungen» ankomme.⁴⁸⁴ Es bleibt aber oft nicht aus, dass er, statt die sichere Beobachtung vorzuführen, immer wieder formelhaft auf die Evidenz einer Behauptung hinweist, statt einen wirklichen Beweis anzuführen.⁴⁸⁵ Die Evidenz soll sich selbst beweisen, wenn Lavater in den *Physiognomischen Fragmenten* oft nur an das

findet man bey ihm!» und eine Abhandlung über Gesichter von Johann Valerius Merbitzii von 1776, deren Abbildungen «zwar brauchbar, aber doch nur sehr unbedeutend sind». [Nicolai] 1776, 381. Die drei anonymen Rezensionen in der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* von 1775, 1776 und 1780, die im Folgenden noch öfters zitiert werden, stammen von Friedrich Nicolai. «Ja! ich bin der Verfasser der Recension von *Lavater's Physiognomik*» schreibt er am 15. April 1775 über die erste Besprechung an Zimmermann. Vgl. Zimmermann/Bodemann 1878, 304. Die übrigen Rezensionen führen die Argumente der ersten Kritik weiter und entsprechen auch den in Briefen geäußerten Ansichten Nicolais (Zimmermann spricht ihn entsprechend auch später auch als Verfasser dieser Rezensionen an. Vgl. Zimmermann/Bodemann 1878, 262). Nicolai hatte sich nach eigener Aussage schon lange Zeit mit dem Thema beschäftigt, die Berliner Diskussion zur Physiognomik zwischen Antoine Pernetty und Henri de Catt in der Berliner Akademie 1768/69 wird er mitverfolgt haben. Auf die physiognomischen Arbeiten Lavaters war er so gespannt, dass er sich deshalb die Hauptrezensionen der ADB der Jahre 1775 und 1776 wohl selbst vornehmen wollte.

⁴⁸² PF IV, VII.

⁴⁸³ Haller 1801, 117.

⁴⁸⁴ PF I, 58.

⁴⁸⁵ Vgl. Saltzwedel 1993, 73.

Auge appelliert mit Ausrufen wie: «Was ist dagegen zu sagen? Nichts, als *Siehe! Siehe!* – und dann entscheide.»⁴⁸⁶

Derselbe Nicolai, der die vielen Illustrationen in den *Fragmenten* lobt, wendet sich gegen Lavaters enthusiastische Betonung des Sehens, weil dies für ihn ganz offensichtlich nicht immer zur erhofften Evidenz führt: «[Lavater] versichert hin und wieder, Dinge zu sehen, die einem Leser, dem Sehen und Fühlen auch nicht fremd ist, wegen anderer Zeichen, gar nicht in den Sinn wollen, zuweilen versichert er, Sachen zu sehen, da es fast nicht möglich ist, ohne vorherige Nachricht, bloß in einem lebenden Menschengesichte, geschweige denn bloß in verkleinerten, ungewissen Schattenrissen, oder in mittelmäßigen Profilzeichnungen oder Kupferstichen zu sehen. Da hilft denn auch wenig, wenn Hr. L. ruft: *Ich sehe! Ich sehe!* Der aufmerksame Leser kann nichts sehen. Noch weniger hilft, wenn Hr. L. in Eifer geräth, und (wie fast auf allen Seiten geschieht) ausruft: *Wer sieht nicht dieß? Wer sieht nicht das?* denn der unbefangene Leser sagt, nach reifer Untersuchung: *Ich bins, der nichts sieht.*»⁴⁸⁷ Und er fährt mit der Forderung fort: «Man sollte von dem, der so fein beobachten kann, und zuweilen so unglaubliche Sachen zu bemerken vorgiebt, auch erwarten, daß er uns sage, worinn er sie eigentlich sehe, nicht daß er bloß ausrufe: *Ich sehe! Wer sieht nicht auch, was ich sehe!* Die Sprache hat zwar nicht alle, aber doch noch sehr viele Worte. Ein dunkles Gefühl der Physiognomik haben fast alle Menschen, wissen aber nicht, worinn es besteht, können sich dessen nicht erinnern, können nicht vergleichen, können nicht verificiren. Ein physiognomischer Schriftsteller muß zu diesem allen Anleitung geben. Er muß nicht alleine richtige Zeichnung darlegen, sondern er muß auch alles in denselben genau mit Worten zu beschreiben suchen.»⁴⁸⁸

Der Zusammenhang zwischen Anschaulichkeit, Beweisführung und Urteilsbildung ist also keineswegs unproblematisch.⁴⁸⁹ Doch nicht nur Lavater hat mit diesem Problem zu kämpfen: Jede Wissenschaft, die mit sichtbaren Befunden arbeitet (also sowohl eine Theorie des Körperausdrucks wie zum Beispiel auch die Kunstgeschichte), steht vor dem

⁴⁸⁶ PF IV, 16.

⁴⁸⁷ [Nicolai] 1776, 385.

⁴⁸⁸ [Nicolai] 1776, 387f.

⁴⁸⁹ Ja, man kann ihn gerade für das Fach Kunstgeschichte als konstitutiv bezeichnen, wie dies Willibald Sauerländer tut. «Das Problem des Zusammenhangs zwischen Anschaulichkeit und Urteilsbildung, [ist] ein Problem, welches für die Kunstgeschichte als Disziplin eigenen Rechts geradezu als konstitutiv bezeichnet werden muss. Lavaters *Physiognomische Fragmente* gehören zu jenen betont bürgerlichen Schriften des 18. Jahrhunderts, mit denen sich theatralisch und moralisierend eine neue Autonomie der Anschauung, der wirkenden Ästhetik in Szene setzte. Die physiognomischen Auslassungen des Zürcher Pastors sind darin [...] mit den Schriften Winckelmanns und mehr noch mit den Salons Diderots vergleichbar. Ohne jene neue Autonomie der Anschauung, die sich damals freisetzte, ohne die Physiognomik, die sich damals als eigene Wirkungsweise von den alten Sachen und den überlieferten Zeichen ablöste, hätte es die Kunstgeschichte als Disziplin im Guten wie im Schlechten nie gegeben.» Lavaters Umgang mit Bildern zeigt für Sauerländer bereits die Gefahren der Physiognomik: Die Gefahren der unmittelbaren Anschaulichkeit lassen sich vor allem erkennen, wenn wie bei Lavater häufig geschehen, Werke aus ihrem Kontext gerissen werden, Ausschnitte aus historischen Kunstwerken interpretiert werden. Dies führt sehr oft zu Fehlurteilen, deshalb müsse die vermeintliche anschauliche Offenbarung in eine kritische forschende Aufklärung der ästhetischen Wahrnehmung umgeschmolzen werden. Sauerländer 1989, 16.

fundamentalen Problem, dass ihre visuell gewonnenen Erkenntnisse zur Vermittlung in Sprache übersetzt werden müssen. «Erst in der Sprache gewinnt der Wissenschaftler eine Instanz, die zur Kontrolle und Kritik seiner Einsichten geeignet ist. Erst in ihrem Lichte lässt sich die erforderliche Präzision erzielen und eine Verständigung, die das Wahrscheinliche vom Inplausiblen zu unterscheiden vermag.»⁴⁹⁰ So Gottfried Boehm, der zusammen mit Helmut Pfotenhauer den Band *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung* herausgegeben hat, in dem das Problem der Unzulänglichkeit jeder Versprachlichung, jedes Beschreibens diskutiert und die sprachliche Erfassung eines Phänomens als immerwährendes methodisches Nadelöhr nicht nur der Kunstgeschichte beschrieben wird.⁴⁹¹

Deshalb soll hier nicht nur auf die Problematik von Lavaters Verschriftlichung des menschlichen Körpers hingewiesen werden, sondern genauer nachgefragt werden, wie er sich die «Wirklichkeit der Sache in der Natur» vorstellt, wie sich für ihn das Sehen, das Anschauen der realen Gegenstände zur «sichere[n] Beobachtung» entwickelt, wie die sichtbaren Phänomene letztendlich als Beweise dienen und die erhoffte Evidenz garantieren sollen? Diese Fragestellung interessiert in unserem Kontext aber erst, wenn auch noch Lavaters konkreter Umgang mit Bildern im Zusammenhang mit der Formulierung seiner physiognomischen Theorien berücksichtigt wird.

5.1.2 Natursprache

Lavater versteht den menschlichen Körper als «Natursprache», «die schönste, beredteste, richtigste, unwillkürlichste und bedeutungsvollste aller Sprachen», die sichtbar ist auch «im Gesicht derjenigen, die selbst nicht wissen, daß sie dieselbe sprechen.»⁴⁹² Der Gedanke der *Natürlichkeit* des physiognomischen Ausdrucks ist eines der Hauptanliegen von Lavaters Theorien.⁴⁹³ Die Körpermerkmale werden unmittelbar über die Anschauung wahrgenommen und sind somit den anderen Formen der menschlichen Mitteilung, die unsinnlich vorgehen, überlegen. «Wenn ein Gegenstand unmittelbar auf unsere Sinne wirkt, so heißt der Eindruck, dessen wir uns bey dieser Wirkung bewußt sind, – *sinnliche, anschauenden* Erkenntniß, *Wahrnehmung*, Erfahrung. Wirkt ein Gegenstand nicht unmittelbar auf unsere Sinnen, sondern wird er uns durch *willkürliche* Zeichen vorgestellt, so ist unsere Erkenntnis *unsinnlich, logisch, symbolisch.*»⁴⁹⁴ Die Kritik an der

⁴⁹⁰ Boehm/Pfotenhauer 1995, 24.

⁴⁹¹ Vgl. Boehm/Pfotenhauer 1995. Die alte Gattung der Ekphrasis wird als Kulturtechnik und als Muster der Erkenntnis beschrieben: «Die Methodologie (nicht nur) der Geisteswissenschaften erkannte in Begriffskontrasten wie: beschreiben versus erklären, individualisierende Beschreibung versus objektivierende Hypothesenbildung, Anschauung und Deskription, beschreiben und verstehen etc. ihre zentralen Aufgaben wieder.»(10)

⁴⁹² PF I, 160.

⁴⁹³ und findet sich schon in Wolffs Abhandlung *Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen* ausgeführt, wie Gray 1991, 115 zeigt.

⁴⁹⁴ Lavater AW II, 406.

symbolischen Erkenntnis und der ihr zugrundeliegenden willkürlichen Zeichensprache taucht hier in überspitzter Form auf. Lavater hält es für «gewiß [...], daß die symbolische Erkenntniß – ungleich unvollkommener ist, als die anschauende, oder unmittelbare; daß die symbolische Erkenntniß an sich durchaus keinen inneren wahren Werth hat, sondern nur eine auf die gegenwärtige Eingeschränktheit unserer Wahrnehmungswerkzeuge relativen Werth».⁴⁹⁵ Die symbolische Erkenntnis wird bloss als künstlerischer Notbehelf aufgefasst, dessen Nützlichkeit verschwindet, sobald die Anschaulichkeit durch gesteigerte Sinnesvermögen und die grössere Nähe zu Gott in ihr volles Recht gesetzt wird.⁴⁹⁶

Die Annahme einer Sprache der Natur ist grundlegende Voraussetzung für die Vorstellung einer «Lesbarkeit der Welt»⁴⁹⁷ und damit auch für die Hoffnung auf das Gelingen des physiognomischen Projekts. Lavater jedenfalls geht grundsätzlich von der Entzifferbarkeit der Natur aus: «Alles in der Natur, jede Frucht, das geringste Blat hat seine Physiognomie, seine Natursprache – die von jedem geöffneten Auge verstanden wird; Nur der lebendige, vernünftige, moralische Mensch, nur das Ebenbild GOTTES soll sie nicht haben? Nur in ihm soll keine natürliche Verbindung und Uebereinstimmung des Aeussern und Innern seyn?»⁴⁹⁸

Mit der Vorstellung, dass die Natur mit offenen Augen gelesen und verstanden werden könne, knüpft Lavater an eine theologische Tradition und ein altes Schriftprinzip an: An die Konzeption der Zwei-Bücher-Lehre, eines Buches der Gnade (die Bibel) und eines Buches der Natur (die Schöpfung).⁴⁹⁹ Mit deren Konkordanz beschäftigten sich im 18. Jahrhundert die Physikotheologen, die auf neuere naturwissenschaftliche Erkenntnisse mit einem rechtfertigenden Blick auf die Schöpfung reagierten: Sie gingen davon aus, dass Gott aus der Beschaffenheit der Welt abzulesen sei, dass seine Existenz und Güte in der Schöpfung offensichtlich seien.⁵⁰⁰ Lavater, der als religiöser Physiognomiker die Chiffren der offen zutage liegenden Schrift Gottes in der Natur lesen will, ist dieser wissenschafts- und mentalitätsgeschichtlich einflussreichen Grossformation verbunden.⁵⁰¹ Er teilt mit ihr vor allem die Emphase des Blicks: Die Welt ist für die Physikotheologen ein Bild oder Schauspiel, deren Erkenntnis zu einer Frage der Betrachtung und Beschreibung wird.⁵⁰²

⁴⁹⁵ Lavater AW II, 412.

⁴⁹⁶ Vgl. Gray 1991, 117

⁴⁹⁷ Die Geschichte dieser Metapher stellt Blumenberg 1993 dar.

⁴⁹⁸ Lavater AW II, 453.

⁴⁹⁹ Das Standardwerk zum Thema ist Hans Blumenbergs Werk von 1993. Kritisch zu seiner Darstellung der Physiognomik Martin Blankenburg 1994, 183.

⁵⁰⁰ William Derhams *Physico-Theologie* von 1714 war schulbildend. In der deutschen Übersetzung von Johann Albert Fabricius lautet ihr Titel: *Physico-Theologie, oder Natur-Leitung zu Gott, durch aufmerksame Betrachtung der Erd=Kugel, und der darauf sich befindenden Creaturen, zum augenscheinlichen Beweiß, daß ein Gott und derselbige ein Allergütigstes, Allweises, Allmächtiges Wesen sey* (Neue Auflage Hamburg 1750). Zur Physikotheologie und ihrer Betonung der «aufmerksamen Betrachtung» im Hinblick auf einen «augenscheinlichen Beweiß» vgl. von Trotha 1999, 41ff.

⁵⁰¹ Vgl. Blankenburg 1994, 183.

⁵⁰² Vgl. von Trotha 1999, 43.

Wie für die Physikotheologie alle Teile der Welt sinnvoll und vernünftig aufeinander bezogen sind, verweisen auch für Lavater die visuellen Daten eindeutig auf ein Unsichtbares, besteht eine «natürliche Verbindung und Uebereinstimmung des Aeussern und Innern». Die Natur spricht dabei nicht in Worten, sondern in «Ausdrücken»: alles «Aeußere [sey] Ausdruck von der Beschaffenheit des Inwendigen»⁵⁰³ – «Jeder Gedankenzustand, jeder Empfindungszustand der Seele hat seinen Ausdruck auf dem Gesicht. Unähnliche Zustände der Seele haben nicht ähnliche Ausdrücke des Angesichts, und ähnliche Zustände nicht unähnliche Ausdrücke.»⁵⁰⁴ Der Lavatersche Ausdrucksbegriff beinhaltet, dass diese Zustände der Seele und ihre äusserlichen Zeichen, Referenz und Referent, in natürlicher, also nicht willkürlicher Weise zusammenhängen. Nur mit Hilfe solcher natürlicher «Zeichensetzung» vermag die Natursprache sichere Auskunft zu geben über ihre Referenz, über das Innere also.⁵⁰⁵

Lavater versteht die menschliche Physiognomie als eine Sprache, greift dabei zurück auf die Lesbarkeitsmetapher und hat die Ambition, einige Buchstaben zu liefern vom «tausendbuchstäbige[n] Alphabeth zur Entziefierung der unwillkührlichen Natursprache im Antlitze, und dem ganzen Aeüßerlichen des Menschen».⁵⁰⁶ Dies hat vor allem die germanistische Forschung zu vielfältigen Interpretationen herausgefordert, die sich hauptsächlich mit Fragestellungen der Semiotik und Hermeneutik befassen.⁵⁰⁷ Darauf sollen im Folgenden einige wenige Hinweise gegeben werden, die in unseren Zusammenhang gehören.

In Lavaters Vorstellung eines Charakters sind noch alte, magische Traditionen wahrnehmbar: «die Aufladung mit der Bedeutung einer dem Wesen der Dinge unmittelbar Ausdruck verschaffenden Signatur, einer ihnen eingegrabenen unauslöschlichen Urschrift».⁵⁰⁸ Das Konzept einer Manifestation der Natur oder innerer Kräfte der Dinge durch äussere Kennzeichen liegt sowohl der antiken Physiognomik wie der Signaturenlehre von Paracelsus und seinen Nachfolgern zugrunde.⁵⁰⁹ Nach Jacob

⁵⁰³ PF I, 51.

⁵⁰⁴ PF I, 59.

⁵⁰⁵ Vgl. Geitner 1992, 249f.

⁵⁰⁶ PF I, Vorrede.

⁵⁰⁷ Vgl. zum Beispiel Geitner 1992 und 1996 (zum Verhältnis von natürlicher und willkürlicher Sprache), Böhme 1988 (zu den Leibkonzepten, die auf vormoderne Semiotiken des Körpers wie die Signaturenlehre zurückgehen), von Arburg 1998 (zu den unterschiedlichen Zeichenmodellen Lavaters und Lichtenbergs), Schmitz-Emans 1995 (zur semiotischen Differenz zwischen Lavaters, Lichtenbergs und Jean Pauls anthropologischen Konzepten), Pestalozzi 1988 (zum Zusammenhang von Physiognomik mit Semiotik und Hermeneutik), Gray 1991 und 1994 (zu den semiotischen Ansätzen der deutschen Aufklärung und ihrer Umsetzung in Lavaters Physiognomik). All diese Fragestellungen vermag dieses Kapitel höchstens oberflächlich zu streifen.

⁵⁰⁸ Blumenberg 1993, 230.

⁵⁰⁹ S. Meier-Oeser: Art. «Signaturenlehre» in: HWPh 9 (1995), Sp. 750f. Paracelsus wie spätere Vertreter der Signaturenlehre betonen deren Verwandtschaft mit der Physiognomik: «denn nichts ist ohne Zeichen, das ist, nichts lässt die Natur aus ihren Händen gehen, ehe sie nit bezeichnet das, was in ihm ist. Ihr seht ein Exempel an den Menschen, die euch nit verbergen können, wie das Herz in ihnen geartet und genaturt ist. Und nichts ist so Heimliches im Menschen, das nit ein auswendig Zeichen hat.» (Paracelsus:

Böhme bilden die Signaturen eine «Natur=Sprache, daraus jedes Ding aus seiner Eigenschaft redet, und sich immer selber offenbaret, und darstellt, worzu es gut und nützlich sey».⁵¹⁰ In diesem an allen Dingen Offenbarwerden der inneren geistigen durch die äussere Gestalt zeigt sich die Struktur der Schöpfung selbst.⁵¹¹ Wenn Gott die Zeichen gesetzt und mit ihnen eine feste, unumstössliche Bedeutung vorgesehen hat, ist die Signatur frei von jeder bloss arbiträren, bloss kontingenten Zuordnung.⁵¹² Denn alles hängt mit allem zusammen, Mikrokosmos und Makrokosmos stehen in einem beständigen Verweiszusammenhang. Lavaters Körperlehre entspricht der Signaturenlehre, wenn er sagt: «Ist nicht die ganze Natur Physiognomie? Oberfläche und Inhalt? Leib und Geist? Aeußere Wirkung und innere Kraft? Unsichtbarer Anfang; sichtbare Endung?»⁵¹³

Nicht nur mit der Signaturenlehre lässt sich Lavaters Glauben an die zeichenhafte Verfasstheit von Natur, an den lesbaren Zusammenhang aller Dinge und an die Entzifferbarkeit der «natürlichen» Zeichen vergleichen. Seine Physiognomik steht auch in semiotischer Tradition: Die Sprachtheologie zum Beispiel erkennt in der *ars semiotica* den «Schlüssel der ganzen Natur und Offenbarung»,⁵¹⁴ als Teil der medizinischen Zeichenlehre gehörte die Physiognomik bereits zu einer anerkannten Wissenschaft, die unter anderem durch eine Art *semiotica moralis* erweitert werden sollte.⁵¹⁵ Mit der Semiotik der Aufklärung befindet sie sich durchaus in Übereinstimmung, so zum Beispiel mit der rationalistischen Semiotik Johann Heinrich Lamberts.⁵¹⁶ Das Zeichenmodell der Aufklärung lässt sich als zweistellig und eindeutig einander zugeordnet beschreiben: Das Zeichen erfüllt sich ganz in der exakten Referenz auf die zugehörige Bedeutung. Liest man Lavaters Physiognomik in diesem Zusammenhang,⁵¹⁷ zeigt sich auch bei ihm das eindeutige Zuordnungsverhältnis zwischen Körperzeichen und Charaktereigenschaft.⁵¹⁸

Philosophia adepta, in ders.: Die Geheimnisse. Hg. v. Will-Erich Peukert. Leipzig 1941, 273f. Zit. n. Geitner 1992, 257f.)

⁵¹⁰ Jacob Böhme: De signatura rerum (1622), Sämtliche Schriften, hg. v. Will-Erich Peukert 6 (1957), 4. Zit. n. S. Meier-Oeser: Art. «Signaturenlehre» in: HWPh 9 (1995), Sp. 752.

⁵¹¹ Vgl. S. Meier-Oeser: Art. «Signaturenlehre» in: HWPh 9 (1995), Sp. 752.

⁵¹² Vgl. Geitner 1992, 257f.

⁵¹³ PF I, 49.

⁵¹⁴ PF I, 145. Vgl. Böhme 1988, 200.

⁵¹⁵ Vgl. Pestalozzi 1988, 140ff. und Gray 1991, 103.

⁵¹⁶ Vgl. Schmitz-Emans 1995, 112 und Gray 1991, 111f. Lavater bezeichnet Lambert in den *Physiognomischen Fragmenten* als seinen Freund. Vgl. PF I, 8. Ziel von Grays Arbeit ist es zu zeigen, in welchem Masse Lavater diese Zeichentheorien für das Anliegen einer physiognomischen Wissenschaft mehr oder minder unreflektiert übernimmt. Er stellt die Hypothese auf, dass die Widersprüche, die Lavaters Physiognomik aufweist (Sturm und Drang vs. aufklärerische Wissenschaft), schon in den von ihm übernommenen semiotischen Auffassungen der deutschen Aufklärung vorgezeichnet sind.

⁵¹⁷ Das binäre Zeichenmodell besprechen Käuser 1993, 56 und Schmitz-Emans 1995, 112. Diese Lesart wird nicht durchgehend unterstützt. Vgl. dazu den folgenden Abschnitt, bzw. Herzog 1991, 165, Schmolders 1995, 38 und von Arburg 1998, 130.

⁵¹⁸ Vgl. zum Beispiel PF I, 33: «Der Mensch hat das mit allen Dingen in der Welt gemein – daß gewisse Seiten, gewisse Theile an ihm zum Vorschein kommen, gewisse nicht; daß man etwas von ihm mittelst der Sinne wahrnimmt, und etwas anderes, das auch zu seiner Natur gehört, nicht unmittelbar, mittelst der Sinne wahrnehmen kann. Er besteht aus Oberfläche und Inhalt. Etwas an ihm ist äußerlich, und etwas innerlich. Dieß Aeußerliche und Innere stehen offenbar in einem genauen

Mit der Vorstellung eines göttlich-physiognomischen Alphabets verknüpft Lavater die Hoffnung oder Vision ungestörter, uneingeschränkter Referentialität, bei der das Innere im Äusseren vollständig aufgehoben und damit die Beziehung zwischen beiden eindeutig und nicht kontingent ist. Da für ihn die Auslegung der natürlichen Zeichen zu sicheren Resultaten führt, glaubt er an ein emphatisches, vollständiges Verstehen.⁵¹⁹ Nur die Natursprache – im Gegensatz zur verbalen Sprache mit Zeichen, deren Gegenstandsbezug willkürlich ist⁵²⁰ – ist eine «allgemeine Sprache», die «ganz natürlicher, unmittelbarer, wesentlicher Ausdruck der Empfindungen und innere[n] Gemüthszustände» ist;⁵²¹ nur sie führt zu der in den *Aussichten* als ideal geschilderten unmittelbaren und authentischen Kommunikation. Die Idealvorstellung Lavaters lautet also: Im menschlichen Angesicht drückt sich die menschliche Natur, die Natur überhaupt und Gott in verständlichen Zeichen aus. Somit gehört die Physiognomie zum Buch der Natur, zur Schöpfung.

Das von Lavater in den *Physiognomischen Fragmenten* vertretene Zeichenmodell hat von mehreren Seiten Kritik erfahren. Unter den Zeitgenossen hat vor allem Georg Christoph Lichtenberg mit einem Gegenmodell reagiert.⁵²² Lavaters Zeichenverständnis hält er entgegen: «Obgleich objektive Lesbarkeit von allem in allem überall statt finden mag, so ist sie es deswegen nicht für uns, die wir so wenig vom Ganzen übersehen, daß wir selbst die Absicht unsers Körpers nur zum Teil kennen».⁵²³ Dem Menschen fehle jede Einsicht in die Einrichtung des Welttexts, und die menschliche Vernunft sei überfordert angesichts der Komplexität der Ursache-Wirkungs-Verhältnisse darin. Der Plan, nach dem die Seele ihren Körper baue, entspringe göttlicher Vernunft, womit der umstandslose physiognomische Schluss vom Äusseren aufs Innere Intimität mit dieser göttlichen Vernunft voraussetzen würde. Deshalb zeige die Natur «ihrem eingeschränkten Betrachter nichts als einen Urheber, der ihn weit übertrifft.»⁵²⁴ Eine befriedigende Theorie menschlichen Ausdrucks aber dürfe von der Komplexität und Undurchdringlichkeit der Körperoberfläche nicht absehen. Als Gegenentwurf zu Lavaters Auffassung eines natürlichen, das heisst voraussetzungslosen und unmittelbare Evidenz verbürgenden physiognomischen Zeichens liest Lichtenberg Ausdrucksphänomene als kulturelle Zeichenkomplexe, im Wissen um die Kontextabhängigkeit des

unmittelbaren Zusammenhänge. Das Aeußerliche ist nichts, als die Endung, die Gränzen des Innern – und das Innre eine unmittelbare Fortsetzung des Aeußern. Es ist also ein wesentliches Verhältniß zwischen seiner Außenseite, und seinem Innwendigen.»

⁵¹⁹ Vgl. Geitner 1992, 252, 257f. und Geitner 1996, 358.

⁵²⁰ Eine Dichotomie, die Lavater in den *Aussichten* als grundlegend aufbaut: «Alle willkürlichen Sprachen scheinen Abarten, Verdrehungen, Verstümmelungen einer ersten Natursprache zu sein.» Lavater AW II, 449.

⁵²¹ Lavater AW II, 450.

⁵²² Vor allem in der Streitschrift *Über Physiognomik; wider die Physiognomen. Zur Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntnis* (1778). Lichtenbergs Kritik in Bezug auf Lavaters Zeichenmodell stellt Hans Georg von Arburg prägnant dar; ich fasse hier seine Darstellung kurz zusammen. Vgl. von Arburg 1998, 104ff., 127, 155f.

⁵²³ Lichtenberg SB III, 290.

⁵²⁴ Lichtenberg SB III, 275.

Körperausdrucks. Weil das Individuum immer Mitglied einer historisch und kulturell bestimmten Gesellschaft sei, sei physiognomischer Ausdruck stets kulturell aufgeladen, das physiognomische Zeichen sei Resultat des Zusammenwirkens von individuell Eigenem und einer Umwelt, die für das Individuum nur vermittelt über kulturelle Schemata greifbar werde.

Lichtenberg setzt mit seiner «Pathognomik» Lavaters Theorie der eindeutigen Lesbarkeit der Körperzeichen eine soziale Physiognomik entgegen.⁵²⁵ Ihm geht es darum, soziale Zeichen lesbar zu machen und zu entziffern. Nicht der Rückschluss vom Äusseren auf das Innere ist das Ziel, sondern die durch Kultur, Konvention oder eben Willkür geprägten gesellschaftlichen Zeichen zu entschlüsseln sowie den Kontext einer bestimmten sozialen Situation wahrnehmbar zu machen. Grundlage ist die Erfahrung des Menschen als Sozialwesen, das lesbar wird, weil der Prozess seiner Zeichenproduktion und Zeichenrezeption beobachtbar und im Kontext einer bestimmten Kultur begreifbar ist.⁵²⁶ Somit verweisen auch bei Lichtenberg die am *gesamten* Äusseren des Menschen feststellbare Zeichen ebenfalls immer eindeutig auf etwas anderes – auf Gesellschaft oder Kultur. Doch auch hier ist ihre Bedeutung genauso schwierig oder gar nicht zu entschlüsseln wie beim «Charakter» Lavaters.

In der Erforschung der Geschichte der Physiognomik wird die Frage gestellt, wie weit das zweistellige Zeichenmodell die eigentliche Absicht der Physiognomik überhaupt einzufangen vermöge: die Erkenntnis des individuellen Menschen. Wenn in der Physiognomik von Zeichen die Rede ist, sind eigentlich immer die Gesichtszüge oder körperlichen Merkmale als äusserliche Zeichen gemeint, die auf einen inneren Charakter verweisen.⁵²⁷ Nach Rainer Herzog⁵²⁸ ist diese «semiotische Doppelstöckigkeit (Referenz eines Zeichensystems auf ein weiteres System – das der Charaktere)»,⁵²⁹ die auch der Lavaterschen Physiognomik zugrunde liege, nicht unproblematisch. Er fragt, wie die Physiognomik ihren Anspruch einlöse, vom System ihrer Zeichen auf ein Spektrum von Charakteren und von dort auf das Individuelle zu referieren. Die alte Physiognomik eines Aristoteles oder Giambattista della Porta hat noch keinen Anspruch auf individuelle Wesensschau erhoben. Denn eigentlich ist das Individuelle semiotisch unzugänglich. Auch wenn die Physiognomik Lavaters einen systematischen Zugriff propagiert, ist doch die Erkenntnis des Individuums sein Ziel. Da aber nicht der Mensch als Gattungsgeschöpf wahrgenommen werden soll, kann auch nicht pure semiotische Klassifikation den Blick dirigieren.⁵³⁰

⁵²⁵ Vgl. Neumann 1988, 78.

⁵²⁶ Vgl. Neumann 1988, 88.

⁵²⁷ Vgl. Eco 1990, 71.

⁵²⁸ Er befasst sich mit der Semiotik und Ästhetik der Physiognomik seit Aristoteles und ihrem Zusammenhang mit der Mnemotechnik. Zum Folgenden vgl. Herzog 1991, 165f.

⁵²⁹ Herzog 1991, 165.

⁵³⁰ Vgl. dazu auch Schmolders 1995, 38.

Bei der Auseinandersetzung mit Lavaters Physiognomik auf semiotischer Ebene liegt das Problem grundsätzlich wohl darin, diese ausschliesslich als Zeichenlehre interpretieren zu wollen.⁵³¹ Natürlich ist es naheliegend, wenn Lavater von der sprachlichen Verfasstheit der menschlichen Physiognomie spricht, diese mit der medizinischen Semiotik, der Aufklärungssemiotik und ähnlichen Modellen zu vergleichen. Dabei spielt es eigentlich keine Rolle, ob Lavater diese Assoziation selbst nahegelegt hat, um zum Beispiel seine Methode in Zusammenhang mit einem wissenschaftlich anerkannten Diskurs zu setzen.⁵³² Schwieriger ist es zu beurteilen, ob Lavater tatsächlich daran geglaubt hat, dass sich die Körperzeichen mit den semiotischen Modellen seiner Zeit erfassen lassen. Dass er in der Theorie mit Vehemenz sein natursprachliches Modell vertritt, heisst nicht unbedingt, dass er es für einfach in der Umsetzung hielt. Liest man nun seine oft voreilig und vorurteilsbehaftet hingeschriebenen Gesichtskommentare, erscheint sein Glaube an die unmittelbare Lesbarkeit des Menschen sowie das im Hintergrund wirksame Zeichenmodell tatsächlich sehr einfach, ja unglaublich naiv und fordert zur Kritik geradezu heraus.⁵³³ Möglicherweise war sein naiver Glaube überhaupt nur eine Utopie, deren Realisierbarkeit auch für ihn selbst – vielleicht nur unbewusst – in Frage stand. Jedenfalls lassen sich Hinweise darauf finden, dass ihm die Umsetzung unter der Hand viel komplizierter geriet, als er es sich vorstellte, und dass sein Modell ihm für die Praxis vielleicht gar selbst suspekt war. Dem möchte ich kurz nachgehen.

Einen ersten Hinweis darauf, dass Lavaters Umgang mit der Natursprache kein einfacher ist, liefert die Vergleichbarkeit seiner Zeichen mit dem Signaturenmodell. Bei Lavater geben die Körperzeichen nicht nur einen Hinweis auf den Charakter oder die Seele eines Menschen, sondern auf ein grösseres Ganzes, letztendlich Uneinholbares: Gott als Schöpfer spiegelt sich in jedem seiner Geschöpfe. Physiognomische Zeichen sind deshalb nicht wie jene der Sprache auf das Reich der «symbolischen Formen», das heisst auf eine menschliche, auf Kommunikation zielende und willkürliche Semiotik einzugrenzen, vielmehr werden sie als Zeichen eines schaffenden und bedeutenden Gottes verstanden.⁵³⁴ Beim Menschen erscheinen sie als Ausdruck und bilden eine unwillkürliche Natursprache. Wäre also diese Art der von Gott gesetzten Natursprache entzifferbar, wäre

⁵³¹ Schmölders lehnt die semiotischen Erklärungsmodelle für die Physiognomik grundsätzlich ab. Physiognomik wolle zwar immer Semiotik sein, sei es aber ausser in der Medizin und in der Ethnologie eigentlich nie. Der Ausdruck «physiognomisch» sei vielmehr immer mit einem mimischen und individualisierenden Wahrnehmungsakt verbunden. Vgl. Schmölders 1995, 38.

⁵³² Wovon Richard Gray ausgeht: Lavater verweise zum Beispiel auf Baumgartens Aufnahme der Semiotik unter die schönen Wissenschaften, um nahezu legen, dass die Physiognomik ebenfalls die Würde der Wissenschaftlichkeit verdiene. Durch diesen Verweis ziehe er implizit einen Vergleich zwischen Semiotik und Physiognomik, wodurch letztere als eine Unterabteilung der allgemeinen Zeichenlehre identifiziert werde. Vgl. Gray 1991, 104f.

⁵³³ Vor allem Schmitz-Evans und Geitner kritisieren aus semiotischer Perspektive Lavaters Modell. Allerdings nehmen sie Lavaters theoretisch geäusserten Glauben an die Einfachheit der sprachlichen Übertragung, seine Hoffnung oder Vision eines reibungslosen, missverständnisfreien Funktionierens menschlicher Kommunikation für bare Münze.

⁵³⁴ Vgl. Herzog 1991, 171, 179.

es auch möglich, Dinge zu erkennen, die semiotisch nicht lesbar sind, zum Beispiel die Individualität jedes Menschen sowie seine Ähnlichkeit mit Gott.⁵³⁵

Andererseits verraten die grosse Mühe und der Aufwand, den Lavater die Umsetzung seiner physiognomischen Theorien gekostet haben, dass er Physiognomie wie Charakter des Menschen über Entzifferung und sprachliche Fixierung nicht so einfach einzuholen vermochte. Über Jahre hinweg hat er sein Thema verfolgt und in unabgeschlossenen Fragmenten immer weiter publiziert und seine physiognomische Sammlung bis zu seinem Lebensende ausgebaut.⁵³⁶ Die physiognomischen Kommentare, ob publiziert oder als Manuskripte, erscheinen so gut wie nie alleine stehend. Sie werden fast immer begleitet von einem Bild und, vor allem in den *Fragmenten*, eingebettet in eine theologische Feier des Menschen. Dabei lässt bereits der rhetorische Aufwand, den Lavater in seiner Überzeugungsarbeit betreibt, aufmerken: Um die Unzulänglichkeit der verbalen Sprache zu überwinden, wird er sprachschöpferisch tätig.⁵³⁷ Vor allem aber die Ausstattung der *Physiognomischen Fragmente* und Lavaters riesige Bildersammlung weisen auf seine Schwierigkeiten hin. Bei konkreten physiognomischen Analysen begleitet so gut wie immer das besprochene Gesicht den zugehörigen Kommentar; mag dieser das dargestellte Gesicht vereindeutigen, auf einen Charakter festlegen, es reduzieren – der Text steht nicht für sich alleine da, als hätte Lavater ihm nicht wirklich getraut. Er hat vielmehr einen hinweisenden, zeigenden Charakter. Im gesamten Werk vermögen somit Text und Bild sich gegenseitig erkenntniskritisch zu erhellen.⁵³⁸ Lavater gibt damit den Lesenden die Möglichkeit, seine Ausführungen anhand des Bildes zu überprüfen.⁵³⁹ Diese Möglichkeit war in der physiognomischen Literatur seiner Zeit fast nie gegeben, und die Anstrengungen, welche die Ausstattung der Prachtbände erforderte, sollten nicht nur wertgeschätzt, sondern wirklich ernst genommen werden. Lavater hat den Aufwand nicht

⁵³⁵ Bei Lavater erkennt man die «Dialektik von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, von Erscheinung und Wesen, die schon bei Paracelsus das Zeichen bestimmt. Während bei Paracelsus die Signaturenlehre den Arzt über die Verkettung des Leibes mit der Umwelt belehren soll, dient bei Lavater die physiognomische Zeichenlehre zur Identifizierung des Subjekts.» Die naturphilosophische Signaturenlehre verschiebt sich somit zu der Frage nach der Identität und ist an den Subjekt- oder Individuumsbegriff gekoppelt. Böhme 1988, 198f.

⁵³⁶ Ulrich Stadler hat in einem Vortrag auf einer Wiener Tagung zu «Physiognomischer Raserei und facialen Bilderfluten» (1999, organisiert vom Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften in der Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek) versucht, die Physiognomik als unabgeschlossenes Projekt zu lesen: «Ich möchte vorschlagen, die *Fragmente* trotz ihrer prachtvollen Aufmachung nicht so sehr als Werk, sondern als Zeitschrift zu lesen, in der hauptsächlich ein Verfasser, nämlich Lavater selber, auf immer andere Vorwürfe und Kritiken reagiert.» (aus dem Abstract zum Vortrag). So wurde die deutsche Ausgabe wohl auch eher auf Drängen des Verlegers als auf Lavaters Wunsch nach vier Bänden abgeschlossen.

⁵³⁷ Lavaters Sprache hat Kadwan Radwan in Bezug auf alle Schriften Lavaters untersucht: Die Sprache Lavaters im Spiegel der Geistesgeschichte. Göppingen 1972.

⁵³⁸ Vgl. von Arburg 2000, 60. Dasselbe Text-Bild-Verhältnis zeichnet in den 1770er Jahren auch die Texte Lichtenbergs aus.

⁵³⁹ Nach Boehm macht das Zeigen sichtbar, weist auf, stellt vor Augen, verdeutlicht und besitzt in der Anschaulichkeit das ihm zugehörige Kriterium. Das Zeigen wird selbst überprüfbar – am beschriebenen Original kann darüber befunden werden, ob das, worauf es gewiesen hat, wirklich das ist, als was es erscheint. Vgl. Boehm/Pfotenhauer 1995, 39.

gescheut, für die schwierige Argumentation alles erreichbare Material in der grösstmöglichen Fülle zu liefern.

Der Text-Bild-Bezug hat in Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* eine gesteigerte Anschaulichkeit, ja eine absolute Evidenz zum Ziel. Das Bild und der Text werden in Lavaters Werk als Beweis und Argument gleichwertig, die Anschauung des Originals oder des abgebildeten Porträts initiieren die genaue Beobachtung, die sich der Sprache als Hilfsmittel bedient.⁵⁴⁰

Wenn Lavater also Physiognomik und Sprache gleichsetzt und gleichzeitig das Anschauliche der Natursprache mitzuliefern versucht, wird es ihm möglich, sich beim Verstehensprozess weniger auf die Semiotik zu stützen, als sich an der Tradition der Hermeneutik zu orientieren.⁵⁴¹ Die Zeichen verlieren den Code-Charakter, den sie in rationalistischem Zusammenhang haben, die Physiognomik wird zur Divinationskunst, deren erster methodischer Schritt der ahnende Vorgriff auf das Ganze ist, in dem sich jeder einzelne Teil spiegelt.⁵⁴² Der hermeneutische Grundsatz, den Lavater zum Beispiel aus der biblischen Hermeneutik eines Matthias Flacius Illyricus lernen konnte, fordert, dass man von der Ganzheit ausgehen und sich bei den Einzelbeobachtungen daran orientieren müsse, so dass sich für eine dunkle Stelle das Verständnis aus dem Gesamtzusammenhang ergebe. Bibeltext wie die Natursprache der menschlichen Gestalt verweisen ja auf denselben Schöpfer, weshalb eine Übertragung der hermeneutischen Regeln der Schriftauslegung auf die Physiognomik Lavater keine Probleme bot.⁵⁴³ Lavater unterscheidet aber nun den physiognomischen Erkenntnisvorgang nicht nur in den Blick auf das Ganze und die Wahrnehmung von Einzelteilen, sondern ordnet den beiden Wahrnehmungsformen auch zwei verschiedene Sehweisen zu: Genie und Beobachtung.⁵⁴⁴ Das Verstehen wird zu einem eigentlichen Prozess: Lavater liefert im Prinzip keine gesicherten Ergebnisse, sondern führt zuerst in das physiognomische Sehen ein. Indem bereits das Wahrnehmen, das Anschauen der Natursprache thematisiert wird, zeigt sich nochmals, dass ihr Verstehen alles andere als einfach ist. Den anschauenden Fähigkeiten, die nach Lavaters Ansicht am Verstehensprozess beteiligt sind, ist deshalb der folgende Abschnitt gewidmet.

⁵⁴⁰ Ich gehe hier nicht mit Schmitz-Evans 1995, 118 einig, dass die visuellen Zeichen der *Fragmente* nur ein Anlass sind für die Sprachzeichen, ihren Eigen-Sinn spielen zu lassen.

⁵⁴¹ Darauf haben Pestalozzi 1988, 143ff. und Stadler 1996, 89ff. ausführlich hingewiesen. Vgl. auch Wellbery 1996, 332f.

⁵⁴² Vgl. Wellbery 1996, 333.

⁵⁴³ Vgl. Pestalozzi 1988, 143. Bei dem Text von Matthias Flacius Illyricus handelt es sich um *Clavis Sacrae Scripturae* (1567).

⁵⁴⁴ Vgl. Stadler 1996, 89 und Pestalozzi 1988, 144.

5.1.3 Genieblick und Beobachtung

Die Natursprache der menschlichen Gestalt erschliesst sich nur der Anschauung und die physiognomische Wahrnehmung kann als einziges Instrument das Auge nutzen. Die Anschauung unterteilt Lavater in zwei Sehweisen:⁵⁴⁵ Es gibt das ungeschulte Auge, das nicht weiss, was es sieht, und es gibt das geschulte Auge, das gelernt hat, genau hinzusehen und zu beobachten. Das gewöhnliche Sehen muss sich erst zu einer Beobachtungskunst entwickeln.⁵⁴⁶ Prinzipiell liesse sich Ähnliches für alle Wissenschaften oder Künste konstatieren, die sich auf die visuelle Wahrnehmung verlassen müssen. Nun wird aber in Lavaters physiognomischer Theorie der erste ungeschulte Blick ersetzt durch ein anderes Konzept: Dem genauen Beobachten geht ein Blick voraus, der sofort, schnell, intuitiv das Gesehene erfasst und erkennt. Dieses Konzept des ersten Blicks besagt, dass jedermann bereits ein unwillkürlicher Physiognom sei, dass es aber darauf ankäme, den ersten Eindruck zu überprüfen.

Im Idealfall eines Physiognomen ist dieser erste Blick genial, das heisst, er erfasst sofort das Wesentliche und muss durch das folgende Beobachten höchstens noch bestätigt, nicht mehr korrigiert werden. «Daß *Genie*, als *Genie sieht*, ohne zu beobachten – das heisst, ohne sehen zu *wollen*; daß ihm zu sehen gegeben wird – daß es seine tiefsten, richtigsten Bemerkungen im Vorbeyfluge macht, ob sie gleich nachher der Verstand läutern und ins Reine bringen kann – daß es *nicht sucht*, sondern *findet*; [...] daß weder *Verstand* allein, so groß er seyn mag – noch *Imagination* allein, so lebhaft sie seyn mag, *Genie* ist; daß *Blick Genie* ist – die Seele in den Blick konzentriert, *Blitzblick* der schnellgespannten Seele»,⁵⁴⁷ dies ist fundamental für Lavaters Konzeption, der Blick wird ihm zum Wesen des physiognomischen Genies.⁵⁴⁸ Lavater nutzt damit «eine der zentralen Figuren im mythologischen Repertoire der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts – die Figur des Genies»,⁵⁴⁹ um eine physiognomische Wissenschaft zu begründen.

Gilt das Genie anfänglich als jene «symbolische Position», in welcher der subjektiv-individuelle Ursprung sprachlicher Artikulation⁵⁵⁰ und schliesslich das schöpferische Originalgenie aller Künste verortet wird, wird Genie-Haben zunehmend auf andere Lebensbereiche ausgedehnt. Goethe hat diese Entwicklung rückblickend deutlich erkannt: «Naturvorzüge aller Art sind am wenigsten zu leugnen und doch gestand der gemeine Redegebrauch damaliger Zeit nur dem Dichter Genie zu. Nun aber schien auf einmal eine andere Welt aufzugehen; man verlangte Genie vom Arzt, vom Feldherrn, vom Staatsmann und bald von allen Menschen, die sich theoretisch oder praktisch hervorzuthun dachten. Zimmermann vorzüglich hat diese Forderungen zur Sprache

⁵⁴⁵ Diese zwei Methoden des physiognomischen Sehens wurden in der Forschung von Pestalozzi 1988, 143ff. und Stadler 1996, 79ff. besonders thematisiert.

⁵⁴⁶ Vgl. Pestalozzi 1988, 144.

⁵⁴⁷ PF IV, 86.

⁵⁴⁸ Vgl. Wellbery 1996, 354.

⁵⁴⁹ Wellbery 1996, 334.

⁵⁵⁰ Vgl. Wellbery 1996, 334.

gebracht. Lavater in seiner *Physiognomik* mußte notwendig auf eine allgemeinere Verteilung der Geistesgaben aller Art hinweisen; das Wort Genie ward eine allgemeine Losung.⁵⁵¹ Johann Georg Zimmermann hatte in seinem 1763–1764 veröffentlichten Werk *Von der Erfahrung in der Arzneykunst*⁵⁵² die Übertragung des Geniebegriffs auf andere als poetische Produzenten unternommen. Dank dieser Erweiterung konnte sich auch Lavaters physiognomische Beobachtungskunst auf Genie berufen und durch seine Emphase die Ausbreitung des Genie-Ideals fördern.

Dank seiner Freundschaft mit Zimmermann kannte Lavater dessen Geniekonzept gut, hat es aber in seiner *Physiognomik* modifiziert.⁵⁵³ Zimmermann versteht unter «Genie einen hohen Grad der Vollkommenheit aller Erkenntnisvermögen»;⁵⁵⁴ Genie umfasst Verstand, Witz und Einbildungskraft, doch zeichnet es sich vor allem dadurch aus, dass diese Vermögen gemeinsam und «leicht und geschwind»⁵⁵⁵ wirken. Somit gelingt es, die Wahrheit zu erkennen, indem assoziativ und instinktiv⁵⁵⁶ Verbindungen hergestellt und Zusammenhänge erkannt werden. Diese Fähigkeit hat nichts mit dem Alter zu tun, sie entstammt natürlichen Anlagen, welche ermöglichen, Erfahrungen in vertiefter Form zu machen, «weil ohne Genie die Erfahrung unmöglich ist»⁵⁵⁷ und «bey der Erfahrung das Genie überhaupt das meiste thut, daß ein Mensch der mehr Erfahrung hat als der andere nicht allemal mehr gesehen, aber mehr, weiter und stärker gedacht hat als der andere.»⁵⁵⁸ Daraus folgt konsequenterweise: «Durch Gedult und Arbeitsamkeit lernt man bald das kleine in der Mathematik, und auch endlich das grosse. Hingegen thut bey einer Kunst die sehr oft auf blossen Wahrscheinlichkeiten ruht, und in welcher der gute Ausschlag von der Geschicklichkeit abhängt den höchsten Grad dieser Wahrscheinlichkeit schnell zu fassen, Gedult und Arbeitsamkeit das wenigste, das Genie das meiste.»⁵⁵⁹

Aufgrund seiner Erfahrung sucht das Genie des Arztes im Umgang mit Krankheiten «durch die Auflösung der Erscheinungen, die von dem Beobachtungsgeiste bemerkt worden, das Wesen und die Grundeigenschaften der Krankheiten und aus den Wirkungen die Ursachen zu entdecken».⁵⁶⁰ Bei Lavaters Konzept des physiognomischen Sehens dagegen folgt das Genie nicht der genauen Beobachtung, es kombiniert nicht nachträglich, sondern der erste Eindruck ist mehr oder weniger genievoll. «Nicht, daß der ächte Physiognomist die ruhig anatomirende Beobachtung vernachlässige – bey Leibe nicht! Aber das physiognomische Genie – wird seine ersten unräsonnirten *Schnellgefühle*

⁵⁵¹ Goethe HA 10, 260. Vgl. Volz-Tobler 1997, 53.

⁵⁵² Zimmermanns Werk *Von der Arzneykunst* erschien in zwei Bänden 1763 und 1764, wurde wiederholt neu aufgelegt und in mehrere Sprachen übersetzt. Ein dritter Teil bleibt unvollendet. Das Buch begründete Zimmermanns Ruf als Wissenschaftler in der Gelehrtenwelt. Vgl. Zimmermann/Bodemann 1878, 30.

⁵⁵³ Zum Einfluss von Zimmermanns Genie-Begriff auf Lavater vgl. Pestalozzi 1988, 144; Stadler 1996, 84; Volz-Tobler 1997, 53f.

⁵⁵⁴ Zimmermann 1763–1764, II, 2.

⁵⁵⁵ Zimmermann 1763–1764, II, 5.

⁵⁵⁶ Vgl. Zimmermann 1763–1764, I, 149, II, 18.

⁵⁵⁷ Zimmermann 1763–1764, II, 26.

⁵⁵⁸ Zimmermann 1763–1764, II, 16.

⁵⁵⁹ Zimmermann 1763–1764, II, 11.

⁵⁶⁰ Zimmermann 1763–1764, II, 17.

fest zu halten, und ja nicht diese zu *rektifizieren*, sondern zu bestimmen, zu zergliedern, und in bestimmte Zeichen aufzulösen suchen, um so seinen Sinn nicht zu verderben, sondern zu vervollkommen. [...] Das *Genie* ahndet; das heißt: *Sein Gefühl läuft der Beobachtung vor*. Das *Genie* als *Genie* beobachtet nicht. Es *sieht*. Es *fühlt*. [...] Beobachtung bewahrheitet, popularisiert, was das *Genie* nicht beobachten wollte; sondern sah. Das *Genie* wird sein *Sehen* durch *Beobachtungen* mittheilbar machen. Aber – als *Genie* wird es nur sehen, fühlen, ahnden. *Beobachten* kann man lernen und lehren jeden, der *sehen* kann. Aber nicht jeden, der Augen hat, sehen lehren – geschweige den, der keine hat.»⁵⁶¹ Am Anfang steht somit ein «Totaleindruck» eines Gesichts, der sich spontan einstellt, und für den es deshalb keine «Erlernungsregel» gibt.⁵⁶² Lavater nennt ihn auch die «dunkle Empfindung»⁵⁶³ oder «die confuse empirische Physiognomik».⁵⁶⁴ Lavater hält physiognomisches *Genie* für möglich, selbst wenn die Betreffenden ihr Urteil nicht durch durch Beobachtungen erklären können: «Ihr erster Blick ist treffende Wahrheit».⁵⁶⁵ Dieser Blick vermag die Natursprache am ehesten zu erfassen: «Ein großes Maaß lebendigen Sinnes für die Charakteristik der Natur, das man sich nicht geben kann, heiße ich *Genie*.»⁵⁶⁶ Es handelt sich um ein intuitives Sehen, das Wahrheit beansprucht, weil sich die zu beurteilende Person zu Beginn einer Begegnung am wenigsten verfälscht präsentiert und auch die urteilende Instanz am wenigsten bei der ersten flüchtigen Wahrnehmung irrt.⁵⁶⁷ Als «Totaleindruck»⁵⁶⁸ liefert der erste Blick einen Überblick, der das Ganze erfasst und zwar auf ein Mal. Darin kommt er dem göttlichen Standpunkt am nächsten, «der den unendlichen Plan der Schöpfung mit Einem Blick überschaute».⁵⁶⁹ Auch entspricht er in seiner Unmittelbarkeit und Simultanität am ehesten den in den *Aussichten* geschilderten gesteigerten Erkenntnisvermögen der Seligen. Zwar ist die auf Erden erlangte Anschauung – den reduzierten Erkenntnisfähigkeiten des Menschen geschuldet – nicht deutlich wie bei Gott, sondern noch dunkel. Lavaters Feier des *Genies* zeigt aber, dass dieses den Möglichkeiten der Seligen, gar Gottes am nächsten zu kommen vermag. «Genieen – Lichter der Welt! Salz der Erde! Substantive in der Grammatik der Menschheit! Ebenbilder der Gottheit [...] – Menschengötter! Schöpfer!»⁵⁷⁰ nennt er sie und rechnet ihnen alle Prädikate des Göttlichen zu. Das höchste

⁵⁶¹ PF IV, 133.

⁵⁶² Lavater 1991, 33, Lavater AW IV, 575.

⁵⁶³ PF II, 9.

⁵⁶⁴ Lavater 1991, 33, Lavater AW IV, 575.

⁵⁶⁵ PF IV, 133.

⁵⁶⁶ PF IV, 133.

⁵⁶⁷ Vgl. Stadler 1996, 79.

⁵⁶⁸ Lavater 1991, 33, Lavater AW IV, 575. Die theologischen Prämissen referiert Stadler 1996, 80.

⁵⁶⁹ Lavater AW II, 334. Dem ersten Kapitel der Genesis zufolge schwebte der Geist Gottes über den Wassern und überschaute seine Schöpfung mit einem Blick: «Im Anfang schuf Gott den Himmel und die Erde. Die Erde war aber wüst und öde, und Finsternis lag auf der Urflut, und der Geist Gottes schwebte über den Wassern.» Gen. I, 1–2 (Zürcher Bibel).

⁵⁷⁰ PF IV, 83.

Genie hat den intuitiven Blick, um das Ganze zu erfassen, und besitzt zugleich die Fähigkeit, die Einzelheiten, aus denen das Ganze besteht, klar und deutlich zu sehen.⁵⁷¹

Obwohl also Genie naturgegeben und nicht lernbar ist, postuliert Lavater doch, dass man sein physiognomisches Genie, egal ob man viel oder wenig davon hat, durch Erfahrung und Beobachtung steigern könne. Von sich selbst sagt er nämlich: «Ich habe ein sehr geringes Maaß dieses physiognomischen Sinnes, aber durch Uebung und Beobachtung hat er sich schon gar merklich verfeinert und gesichert.»⁵⁷²

Um sich des ersten Blickes zu vergewissern, ist zusätzliche Beobachtung notwendig, das heisst weitere Blicke, mit denen der Betrachtende die Einzelheiten in Augenschein nimmt. Das von Lavater propagierte physiognomische Sehen besteht demnach aus zwei verschiedenen, hintereinander erfolgenden Akten: einem spontanen, gottähnlichen und einem diskursiven, der detailliert untersucht und bestätigt (oder bei geringem physiognomischem Sinn eventuell korrigiert), was sich beim ersten Anblick schon als Totaleindruck aufdrängte.⁵⁷³ Auf jeden Fall behauptet Lavater ein einseitiges Bedingungsverhältnis zwischen den beiden: «Die Gottähnlichkeit aller göttlichen Dinge muß gefühlt werden. Wie die Göttlichkeit einer Physiognomie durch keine Zergliederung dem fühlbar gemacht werden kann, der sie nicht vor der Zergliederung fühlte.»⁵⁷⁴

Dass Lavater das Sehen in einen ersten intuitiven Genieblick aufteilt, der eines zweiten, sich vergewissernden Blickes bedarf, lässt sich aus der Alltagserfahrung leicht nachvollziehen.⁵⁷⁵ Jeder Mensch, dem wir begegnen, macht zuerst über sein Äusseres einen Eindruck auf uns, aus dem wir intuitiv und spontan über ihn urteilen, ob wir es wahrhaben wollen oder nicht⁵⁷⁶. Erst ein näheres Kennenlernen ermöglicht, dieses Urteil zu revidieren oder zu verifizieren (sofern wir bereit sind, über den Stand des Vorurteils hinauszugehen). Lavater systematisiert hier also lediglich etwas, was wir von unseren ständigen Begegnungen mit unbekanntem wie bekanntem Menschen kennen. Seine Wertschätzung des ersten Blicks ist wohl ebenfalls der Alltagserfahrung geschuldet: Häufig ist man ja verblüfft, wenn ein erster Eindruck, ob positiv oder negativ, sich im Nachhinein bestätigt. Deshalb ist man wohl auch geneigt, über dieser erstaunlichen

⁵⁷¹ Vgl. Stadler 1996, 85.

⁵⁷² PF IV, 133.

⁵⁷³ Lavater ist nicht der erste gewesen, der solche Überlegungen angestellt hat; gerade in der Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Evidenz wurden solche Alltagsbeobachtungen gerne systematisiert. Die zwei Blickversionen hängen zum Beispiel mit Descartes Konzeption von Evidenz zusammen, vgl. W. Halbfass, K. Held: Art. «Evidenz» in: HWPh 2, Sp. 830f. Darin sind auch Leibniz-Wolffsche Konzepte zu erkennen wie der Begriff der «kleinen Perzeptionen», die zusammen zu einer deutlichen «Perzeption» führen (Monadologie § 19, vgl. Leibniz 1998, 21, 76f.), wie auch der «confuse» Eindruck in Wolffs Wahrnehmungslehre. Vgl. Blankenburg 1994, 182, Pestalozzi 1988, 144 und Stadler 1996, 94 (er bezieht sich auf Wolffs *Allerhand Nützliche Versuche, Dadurch zu genauer Erkenntnis der Natur und Kunst der Weg gebähnet wird*. 3. Teil Halle 1738, §§ 81, 300f. §§ 91, 365f.)

⁵⁷⁴ PF IV, 95. Vgl. Stadler 1996, 80f.

⁵⁷⁵ Käuser weist darauf hin, dass gerade der Vorgang von den Zeitgenossen als irritierend und erwägenswert empfunden wurde, mit dem Lavater aus der selbstverständlichen und nichtsprachlichen Alltagskommunikation eine Wissenschaft machen wollte. Vgl. Käuser 1993, 41.

⁵⁷⁶ Vgl. zum Beispiel Landau 1995, 149ff.

Erfahrung die wohl ebenso häufigen Fehleinschätzungen zu vergessen. So könnte eventuell auch ein Teil der Wertschätzung des ersten «Genieblicks» bei Lavater erklärt werden.

Aber auch die heutige Interaktionsforschung kann diese Alltagserfahrung bestätigen. Sie fragt sich, wie der Mensch sich eine Meinung über einen Gegenstand gebildet hatte, als er die Sprache noch nicht erfunden hatte und kommt zum einfachen Schluss: Über seine fünf Sinne. Der Interaktionsforscher Siegfried Frey beschreibt den Vorgang: Der Mensch «machte es wie die Tiere, die sich ja auch eine Meinung bilden müssen über die in ihrer Umwelt vorhandenen Gegebenheiten, wenn sie darin zurechtkommen wollen. Und sie bilden sich diese Meinung bekanntlich schon in Sekundenschnelle,⁵⁷⁷ ohne dass ihnen dies viel Kopfzerbrechen bereiten würde – es genügt ein kurzer Blick. Durch die Erfindung der Lautsprache wurde der über Jahrtausende hinweg evolutionär entstandene Mechanismus der sensorischen Eindrucksbildung keineswegs ausser Kraft gesetzt. Doch anders als die Tiere, deren Spontaneindruck für sie sozusagen das letzte Wort zur Sache darstellt und damit auch ihr Handeln bestimmt, muss der Mensch dem Eindruck, den ihm seine Sinne ungefragt aufdrängen,⁵⁷⁸ nicht unbedingt Glauben schenken. Durch die mit der Entwicklung des Neokortex neu entstandene Möglichkeit zu kritischer Reflexion ist er vielmehr – zumindest im Prinzip – in der Lage, die von seinem Sinnesapparat schnellschussartig angelieferten Vor-Urteile durch Nach-Denken zu korrigieren.»⁵⁷⁹ Die Forderung nach einer Ergänzung des ersten Blicks durch die Reflexion ist aber gerade bei Frey, von dem das Zitat stammt, durch eine tiefe Skepsis gegenüber der Sinneswahrnehmung und eine grosse Sprachgläubigkeit geprägt. Deshalb würde er die Leistung des ersten Blickes nie in dem Masse wie Lavater hochschätzen.

In einer der ersten Besprechungen der *Physiognomischen Fragmente* wurde gerade Lavaters Prinzip des zweifachen Blicks, und vor allem auch seine Befähigung dafür, staunend hervorgehoben. Christoph Martin Wieland schreibt in seiner Rezension im

⁵⁷⁷ In einem Experiment zur Analyse der kognitiven und affektiven Reaktionen von Probanden auf tonlos dargebotene Videoclips von 180 politischen Akteuren wurde deutlich, «dass wir beim Auftritt eines Politikers auf dem Bildschirm buchstäblich in Sekundenschnelle entscheiden, was wir von ihm halten. Dabei ist es für die Geschwindigkeit der Urteilsbildung völlig unerheblich, ob wir die abgebildete Person bereits kennen und somit eine vorgefasste Meinung nur aus dem Gedächtnis abzurufen brauchen oder ob wir sie nicht kennen und uns diese Meinung erst bilden müssen. Die Zeitspanne, die der optische Apparat benötigt, um ein Urteil zu fällen, in dem sich beispielsweise entscheidet, ob wir eine auf dem Bildschirm auftauchende Person sympathisch finden, als langweilig erachten, als arrogant, unehrlich, intelligent, hinterhältig, fair u.a.m. einstufen, beträgt gerade mal 250 Millisekunden – eine Viertelsekunde.» Frey 2001, 98.

⁵⁷⁸ Jedoch ist die Hoffnung auf einen vorurteilslose Betrachtung auf jeden Fall vergeblich. Die Neurologie hat die Gesichtserkennung als eine der Höchstleistungen des menschlichen Gehirns ausgemacht. Was man als Laie davon verstehen kann ist vor allem die Tatsache, dass zum einen keine Wahrnehmung ohne vitale Bewertungen möglich ist, und dass vor allem die emotionale Reaktion auf Gesichter (auch ohne Namen und biographische Kenntnis) sicherer funktioniert als alle anderen Wahrnehmungsakte. (Visuelle) Wahrnehmung findet nicht so interesselos und gleichgültig statt, wie man sich dies vielleicht wünschen möchte. Vgl. Schmolders 1995, 37. Sie referiert vor allem Arbeiten von Justine Sergent und Daniel Gilbert.

⁵⁷⁹ Frey 2001, 97.

Teutschen Merkur von 1775: «Bey einer so feurigen Einbildungskraft, bey solcher Wärme des Herzens, bey einem so hohen Grade des Dichter-Genies, ein so tiefspähender Blick – ins Innre der Natur, ein so ruhiger Beobachtungsgeist, eine so feine haarscharfe Unterscheidungs-Fertigkeit, als in diesem ganzen Werke herrscht, ist mir wenigstens noch nie vorgekommen.»⁵⁸⁰ Wieland findet zudem, dass schon jetzt alle Einwände beantwortet seien, «die man gegen die Physiognomik überhaupt bisher vorgebracht hat; schon izt alle *Cauteleyen* angegeben [seien], die man zu beobachten hat, um im Angesicht des Menschen nicht falsch zu lesen, nicht übereilt und unrichtig zu schliessen.»⁵⁸¹ Gerade damit zeigten sich aber nicht alle Leser Lavaters einverstanden. Immer wieder wurde bemängelt, dass er die Schlüsse aus seinen zwei Blickweisen nicht sorgfältig gegeneinander abwäge, dass er persönliche Kenntnis des Menschen, Vorurteil und sorgfältige Analyse in seinem Urteil nicht wirklich zu trennen vermöge.⁵⁸²

Der Vorrang des Genieblicks steht also fest, da er aber nicht gelehrt, sondern nur konstatiert werden kann, nimmt er in Lavaters physiognomischen Ausführungen natürlich nur wenig Raum ein. Vielmehr Platz beanspruchen seine Hinweise darauf, «Wie vielleicht diese Wissenschaft studiert werden soll», die ihm unter der Hand zu einer regelrechten Sehschulung geraten, in der das physiognomische Beobachten, wie er es sich vorstellt, gelehrt wird.⁵⁸³

Lavater definiert folgendermassen: «Beobachten oder Wahrnehmen mit Unterscheiden, ist die Seele der Physiognomik.»⁵⁸⁴ Damit unterscheidet sich das Beobachten, das dem ersten Genieblick folgt, vom einfachen Wahrnehmen oder Anschauen. Was aber am Menschen lässt sich wirklich beobachten? Und was davon entspricht auch tatsächlich der «Natursprache», die Lavaters schliesslich entziffern möchte? Dieser Vorgang hat sich für Lavater schliesslich als sehr komplex dargestellt. Will man seinen Überlegungen wie in einer Sehschule folgen, müssen zuerst Hindernisse überwunden, Schichten am Äusseren des Menschen abgetragen und Entscheide über «natürlich – nicht natürlich» gefällt werden. Diese Massnahmen wollen wir im Folgenden verfolgen, in einem Schritt-für-Schritt Verfahren, das Lavater so nicht dargestellt hat, das aber hilft, die Komplexität, Widersprüche und den Aufwand seines Werks besser nachzuvollziehen. Zuerst also soll der natürliche Mensch unter dem verkleideten und verstellten Äusseren gesucht werden. Danach soll gefragt werden, was an dem «nackten» Menschen für eine physiognomische Analyse wirklich zuverlässig ist. Schliesslich muss der so eingegrenzte Mensch dem physiognomischen Blick ausgesetzt werden; und hier stellt sich dann die Frage nach der

⁵⁸⁰ Wieland GS, Abt. I, Bd. 21, 185.

⁵⁸¹ Wieland GS, Abt. I, Bd. 21, 185.

⁵⁸² Vgl. zum Beispiel [Nicolai] 1776, 387f., den ich ausführlich am Ende von Kapitel 5.1.1 und in Kapitel 6.2.1 zitiere.

⁵⁸³ Zu Lavaters Physiognomik als einer «Schule des Sehens» vgl. Blankenburg 1994, 187 mit weiteren Belegen.

⁵⁸⁴ PF I, 173

optimalen Versuchsanordnung und den bildlichen Hilfsmitteln. Bisher wurde also nur konstatiert, was das Beobachten ist – um zu sehen, wie es vollzogen wird, sind einige Umwege notwendig.

5.1.4 Sozialgeschichtliche Zusammenhänge und das Phänomen der Verstellung

Es scheint ein menschliches Bedürfnis zu sein, wissen zu wollen, wie andere Menschen wirklich sind, hinter ihre Fremdheit, ihre Fassaden, Masken oder Verstellungen zu blicken. Verantwortlich dafür können sowohl persönliche Ängste wie auch eine allgemeine Neugier sein. Psychologisch versucht dies unter anderem Ernst Gombrich zu begründen. Es gehe schlicht darum, «daß wir [physiognomisch] unsere Umwelt ständig auf die Antwort auf eine Frage absuchen, die für uns lebenswichtig ist: Bist du Freund oder Feind, etwas Gutes, etwas Böses? Ja, es lässt sich behaupten, dass die Antwort auf diese Frage für jedes Lebewesen im Kampf ums Dasein ebenso grundlegend ist wie die Antwort auf andere Fragen, die es mit Hilfe seiner Sinneswahrnehmung von seiner Umwelt zu erhalten sucht.»⁵⁸⁵

Daher ist die Neugier (nicht nur) der Zeitgenossen auf Lavaters Werk, das «Menschenkenntnis» schon im Titel verspricht, verständlich. Sie wird genährt von dem Wunsch, soziale Orientierung⁵⁸⁶ zu finden, den wahren, authentischen Menschen statt eines intentionalen, willkürlichen kennenzulernen. Zwar wollte Lavater nicht einfach eine kulturelle oder soziale Technik für seine Zeit vermitteln, sondern eine ganze Wissenschaft vom Menschen etablieren. Nichtsdestotrotz sind die grundlegenden Bedürfnisse, von denen sein Werk ebenfalls geprägt ist, kulturellen und sozialgeschichtlichen Phänomenen des 18. Jahrhunderts geschuldet. Lavaters Anleitung zur «Menschenkenntnis und Menschenliebe» lässt sich nicht nur, aber auch als Reaktion auf die veränderten sozialen Verhältnisse im neuen Bürgertum und der Entstehung des Massenmenschen lesen sowie als Ablehnung der alten höfischen Theorie der willkürlichen Verstellung und deren veränderten Formen im späteren 18. Jahrhundert.

Sozialgeschichtlich erklärt sich das Interesse an der Physiognomik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch den neuzeitlichen Fortschritt: Urbanisierung und Mobilität sind die Hauptursachen, die zu zunehmenden gesellschaftlichen Begegnungen mit Fremden führen. In der Grossstadt und bei Reisenden wurde das physiognomische Phänomen und seine Problematik besonders aktuell.⁵⁸⁷ Die sich ausbreitende Anonymität in einer Stadt wie auch die Interaktion zwischen weit entfernten Gegenden führten dazu, dass sich die Menschen nicht mehr selbstverständlich kannten, und man musste damit

⁵⁸⁵ Gombrich 1978, 244. Vgl. Schmolders 1994, 244; Shookman 1993, 3, 9; Zelle in Shookman 1993.

⁵⁸⁶ Schmolders 1994, 245.

⁵⁸⁷ Vgl. Sennett 1986, 60f.; Käuser 1993, 42.

rechnen, dass sich der neue Bürger in seinem Tun und Handeln Freiheiten nahm, welche die zwischenmenschlichen Beziehungen unberechenbar und unvorhersehbar machten. Die obsessive Beschäftigung Lavaters und seiner Zeitgenossen mit der Physiognomik bezeugt diese steigende Unsicherheit im Lebensalltag.⁵⁸⁸ Der Einfluss solcher Entwicklungen auf das alltägliche Leben scheint in den 1770er Jahren so virulent geworden zu sein, dass die sozialgeschichtlichen Erklärungen für das Entstehen der Physiognomik nicht nur auf eine grossstädtische und mobile Gesellschaft, sondern auch auf die Einwohner kleinerer Städte oder Orte übertragen werden können.⁵⁸⁹

Lavater sieht sich explizit von dieser Entwicklung beeinflusst. Durch seine Tätigkeit als Seelsorger in einer mittelgrossen Stadt und als leidenschaftlicher Reisender nahmen die Begegnungen mit Unbekannten zu; seiner eigenen Aussage zufolge sind dadurch seine physiognomischen Studien angeregt worden: «Mein Beruf führte mich zu den merkwürdigsten Menschen aller Arten, führte die sonderbarsten Menschen aller Arten zu mir. Eine Reise, die ich meiner Gesundheit wegen, und aus inniger Sehnsucht nach vielen mir von Person unbekanntem Freunden – vornahm –, führte meinem mit der grossen Welt ganz unbekanntem – übrigens nicht ganz übnungslosen Aug’ ein unzähliges Heer neuer Gestalten zu: Ohne allemal beobachten zu wollen, muß’ ich zuweilen beobachten.»⁵⁹⁰ Bei Lavaters Lebenswandel mit seinen vielen Kontakten in allen Bevölkerungsschichten und über ganz Europa, seiner richtiggehenden Beziehungssucht wirkt der oft zitierte Vorwurf des Fürsten de Ligne, dass Lavater der lebensweltliche Bezug des Gesichtes völlig fremd sei und er sein Wissen ausschliesslich aus Büchern habe, selbst etwas weltfremd.⁵⁹¹

⁵⁸⁸ Zu diesem sozial- und vor allem ökonomiegeschichtlichen Kontext der Physiognomik vgl. Mattenklott 1982, 17f.; von Matt 1989, 159; Gray 1994, 122ff., 174f.; Messerli 1994, 218f.; von Arburg 1998, 99.

⁵⁸⁹ Trotzdem kann es kein einheitliches Erklärungsmodell auf dieser Grundlage geben. So ist zum Beispiel Richard Sennetts Studie zu «Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität», die eine «Theorie des öffentlichen Ausdrucks» zu entwickeln sucht, in ihrer Darstellung der Öffentlichkeit im Ancien Régime nicht mit schweizerischen oder deutschen Verhältnisse vergleichbar. Es handelt sich um eine Untersuchung von Grossstadthänomenen an den Beispielen Paris und London, deren Schlüsse wegen kleinstaatlicher und dezentralisierter Organisationsformen kaum bis gar nicht auf den deutschsprachigen Raum übertragbar sind. Das zeigt sich schon daran, dass in seiner Darstellung Lösungsstrategien wie Physiognomik oder Pathognomik als Reaktion auf gesellschaftliche Phänomene erst für die Grossstadt des 19. Jahrhunderts wichtig werden und zuvor andere, spezifisch grossstädtische Modelle zum Tragen kommen (zum Beispiel die Stadt als Theater).

⁵⁹⁰ PF I, 11. Vgl. Käuser 1993, 42.

⁵⁹¹ Um aber die eher höfische Weltklugheit de Lignes zu illustrieren, aus deren Kontext die Kritik an Lavater zu verstehen ist und die Lavater trotz seiner zahlreichen Beziehungen (auch zu Frauen) wohl tatsächlich fern lag, sei hier das relevante Zitat doch angeführt: «Ich liebe Herrn Lavater bis zur Narrheit. Seine Arbeit über die Physiognomien ist ein Meisterwerk an Geist, Enthusiasmus, Einbildungskraft und Beredsamkeit. Aber die Züge, die Stirn, eine Nase, ein Grübchen am Kinn, wodurch er vielleicht ein Genie entdecken will, sagen – er verzeihe mir diese Bemerkung – nicht soviel wie der Blick oder die Bewegung des Kopfes oder Körpers, wie die Anmut, der Stolz, die Leichtigkeit oder Ungeschicklichkeit, die Verlegenheit oder die Art zu sehen oder anzuhören; dies können seine Silhouetten und seine geringe Weltkenntnis ihn nicht lehren. Ich gehe noch weiter: ich glaube, daß Füße, Knie, Schultern ihre Sprachen sprechen. Er möge die Frauen verstehen, dies wird sein schönstes Meisterwerk sein. Er mag noch so genau den Abstand der Oberlippe zur Nase messen – diese hübsche junge Frau an der Seite ihres Gatten, die er genau beschreibt, wird eine andere an der Seite ihres Liebhabers sein, eine andere, wenn sie zum Ball als wenn sie zur Kirche geht, um mit ihrer Mutter die Messe zu hören.» Zit. n. Lavater 1991,

Mögliche Gründe für die Nachfrage nach physiognomischen Regeln werden besonders im ökonomischen Bereich sichtbar: Mitmenschen müssen als potentielle (Geschäfts-) Partner möglichst zweifelsfrei eingeschätzt werden können: «Der Bürger als der unabhängige Handeltreibende, der immer entschlossener auf freie Merkantilität Erpichte, findet sich dem Geschäftspartner allein und Aug' in Auge gegenüber. Wieviel er immer schriftlich abmacht, auf Papier bestätigt und besiegelt, über Vertrag und Unterschrift hinaus bedarf das erfolgreiche Geschäft einer Basis von Treu und Glauben. Das kommerzielle Risiko ist zu guten Teilen ein Wagnis auf den Charakter des Geschäftspartners [...]. So muss der Kaufmann die Fähigkeit entwickeln, dem Partner die Wahrheit vom Gesicht zu lesen.»⁵⁹² Es ist alleine das Gegenüber, die Person, und da am nahe liegendsten die Oberfläche, der Körper und seine Ausdrucksformen, die für eine solche Lektüre zur Verfügung stehen. Die *Physiognomischen Fragmente* konnte man unter diesen komplexen Lebensverhältnissen als praktische Menschenkunde lesen.⁵⁹³ Lavater selbst legt anhand konkreter Beispiele die Wahrheit der Physiognomik sowie ihren Nutzen für seine Zeitgenossen dar: Der Kaufmann zum Beispiel beurteile seine Waren wie seine Kunden und Partner nach der Physiognomie: «Kommt ein Unbekannter, der ihm etwas verkaufen oder abkaufen will, auf sein Comtoir, wird er ihn nicht ansehen? Nichts auf sein Gesicht rechnen? Wird er nicht, kaum mag er weg seyn, ein Urtheil über ihn fällen? <Der Mann hat ein ehrliches Gesicht;> oder: <Er hat ein schlimmes Paar Augen;> oder: <Er hat was Widriges oder Einnehmendes?>»⁵⁹⁴ Jeder urteile in dieser Weise nach der Physiognomie: «Der *Reisende*, der *Menschenfreund*, der *Menschenfeind*, der *Verliebte* – und wer nicht? Alle handeln nach ihrem wahren oder falschen, klaren oder konfusen physiognomischen Urtheile und Gefühle. Dieß Urtheil, dieß Gefühl erweckt Mitleiden oder Schadenfreude, Liebe oder Haß, Mißtrauen oder Zuversicht, Zurückhaltung, oder Offenherzigkeit.»⁵⁹⁵ Implizit ist solchen Aussagen das Versprechen, dass das Studium der Physiognomik helfen könne, die konfusen physiognomischen Urteile zu klären. Zwar ist es deklariertes Ziel Lavaters, mit Hilfe der Physiognomik die «Schönheiten und Vollkommenheiten der menschlichen Natur»⁵⁹⁶ zu entdecken, und damit die Philanthropie zu stärken. Doch mit den praktischen Beispielen wird gerade auch suggeriert, dass es möglich sei, eine Menschenkenntnis, eine Weltläufigkeit zu

Nachwort von Riha/Zelle, 120 (dort nach: Fürst von Ligne: Gedanken und Einfälle. In: Die französischen Moralisten. Neue Folge. Galiani, Fürst von Ligne, Joubert. Hg. Fritz Schalk. Wiesbaden 1940, 101. Vgl. Zelle in Shookman 1993, 50 und Suthor in Preimesberger/Baader/Suthor 1999, 385f.

⁵⁹² Von Matt 1989, 159.

⁵⁹³ Vgl. Vogel 2001, 80.

⁵⁹⁴ PF I, 47. Den Unbekannten kann man als Teil eines Szenariums lesen, welches auch eine Klugheitslehre illustrieren könnte. Es geht dabei um ökonomische Risiken, die jedoch auch auf die Risiken der Interaktion überhaupt verweisen. Vgl. Geitner 1992, 252 und 1996, 369.

⁵⁹⁵ PF I, 48

⁵⁹⁶ PF I, 51

erreichen, dank derer man seine Umwelt und seine Mitmenschen richtig einschätzen und sich ihnen gegenüber entsprechend verhalten könne.⁵⁹⁷

Damit provoziert die Physiognomik natürlich auch das Gegenteil: Die Angst vor der Durchschaubarkeit. Eine Anleitung zum Lesen von Gesichtern kann natürlich auch genutzt werden, um das eigene Gesicht zu kontrollieren.⁵⁹⁸ Damit fänden wir uns bei dem Problem der Verstellung wieder, einem alten Phänomen der höfischen Kultur, dem Lavater und viele seiner Zeitgenossen wohl nicht mehr unmittelbar ausgesetzt waren, das ihnen aber doch noch bekannt war und das nun unter veränderten Vorzeichen wieder aktuell wurde.

Unter der im 18. Jahrhundert häufigen Kritik an der Verstellungskunst wurde «jene überkommene Kunst der Interaktion erfasst, die ‹bei Hofe› zuhaus ist.»⁵⁹⁹ In der frühen Neuzeit entstand innerhalb der höfischen Kultur das Ideal der grösstmöglichen Selbstbeherrschung, welche die kunstvolle Verstellung und die bewusste Täuschung zur weitverbreiteten Gesellschaftsform hatten werden lassen. Vice versa wollten die Höflinge sich aber auch gegenseitig durchschauen, an winzigen mimischen Zeichen die Zugehörigkeit eines jeden erkennen. Dafür entstanden ganze höfische Zeichenlehren; das Hauptwerk dieser Epoche, Balthasar Graciáns Handorakel, wurde in Deutschland von Christian Thomasius, Christian Wolff und vielen anderen in eine «semiotica moralis» integriert.⁶⁰⁰ Eine solche künstliche Interaktion unter der innerhalb der Ständegesellschaft zuoberst stehenden höfischen Gesellschaft bedingte, dass die Abhängigen und Ambitionierten sich einer Sprache bedienten, die alles andere als frei, natürlich und individuell war.

Die Kritik an der Verstellung forderte die Ablösung des ständischen durch ein natürliches *decorum*, eine neue «Natürlichkeit». Damit wurde prinzipielle Gleichheit unterstellt und nur dort differenziert, wo es sich «von selbst» versteht; popularisiert wurde zudem das

⁵⁹⁷ Der «Bürger als ökonomisches Wesen», in ständiger Angst vor Betrug lebend, könne solche Hinweise als einziger wirklich gebrauchen. Vgl. von Matt 1989, 162.

In einer wohl mit Lavater abgesprochenen Verlagsankündigung der *Physiognomischen Fragmente* wird der ökonomische Aspekt zu Werbezwecken in den Vordergrund gestellt: Ein Viehhändler, der auf der Leipziger Messe über die Ankündigung zu einem Buch über die Physiognomik hat reden und streiten hören, unterhält sich auf seiner Rückreise mit seinem Schwager und Kompagnon über die Richtigkeit der Disziplin. Dies geschieht jedoch ausschliesslich vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungen als Viehhändler, welche die Tiere nach ihrem Aussehen beurteilen. Vgl. Kirchner 1997, 141f. *Schreiben eines Viehhändlers über die Physiognomik. An ein Wohlgeborenes Intelligenzcontor in Hannover*. Leipzig 1755. Im von Kirchner zitierten Exemplar der Staatsbibliothek Berlin ist handschriftlich Klockenbring als Autor vermerkt, was angesichts von Klockenbrings Beruf als Pferdehändler und hannoveranischer Staatsbeamter wahrscheinlich ist.

⁵⁹⁸ Vgl. Messerli 1994, 219.

⁵⁹⁹ Geitner 1992, 1. Ursula Geitners Arbeit behandelt umfassend das in diesem Zusammenhang wichtige Thema der «Sprache der Verstellung» in Form von «Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert».

⁶⁰⁰ Vgl. Schmölders 1995, 72 (Balthasar Gracián: Handorakel der Weltklugheit. Übs. Arthur Schopenhauer. Stuttgart: Reclam, 1954, neueste Aufl. 2004).

Konzept unterschiedslos gleichen, offenen und aufrichtigen Verhaltens.⁶⁰¹ Im Austausch gegen eine rhetorisch disziplinierte, verstellte *eloquentia corporis*, die vor allem über die Körper- und Gebärdensprache funktionierte, führte man die *eloquentia cordis*, die Sprache des Herzens ein, eine Sprache expressiv-körpersprachlicher Unmittelbarkeit. Diese sollte jenseits aller rhetorisch-politischen Verstellungen den Blick ins «Innere» des Menschen freigeben.⁶⁰² Die Pädagogik der Zeit versuchte, das Ideal des «ehrlichen Gesichts» durchzusetzen. Ziel der bürgerlichen Erziehung war es, dass sich das Subjekt bei aller Disziplinierung differenziert und individualisiert. Wichtiger als die Fähigkeit zu einem Leben gemäss gesellschaftlicher Normen war zum Beispiel für Johann Georg Sulzer, dass jeder Mensch seine natürlichen Anlagen so weit als möglich entfalten und sie auch offen zur Schau tragen sollte.⁶⁰³

Parallel dazu ist der physiognomische Blick auch erst möglich, wenn die äussere Hülle als «wahr», «echt» und als repräsentativ für das Individuelle am Menschen wahrgenommen wird. Das heisst, dass die physiognomischen Merkmale des Menschen nicht nur unverstellt, sondern auch ungehindert wahrgenommen werden sollten. Die Forderung nach einer Sprache des Herzens, die eng mit der Epoche der Empfindsamkeit zusammenhängt, beeinflusste ein neu aufkommendes Natürlichkeitsideal im späteren 18. Jahrhundert, das die kosmetische Praxis, die Posen und die «Verkleidungen» grundsätzlich in Frage stellte, die aus der höfischen Kultur und den Moden des Barock und Rokoko bekannt sind; denn diese hatten zu einer Vereinheitlichung im Sinne eines aufgesetzten Schönheitsideals oder gar zu der Vorspiegelung «echter» Affekte geführt. Die von Georg Christoph Lichtenberg initiierte und kommentierte Stichfolge Daniel Chodowieckis, *Natürliche und affektierte Handlungen des Lebens* (1779/80), konfrontiert Beispiele natürlichen, unverfälschten, einfachen Verhaltens mit affektierten, übersteigerten und heuchlerischen Verhaltensweisen.⁶⁰⁴ Vor allem das Bildpaar «Natur» und «Affectation» bringt den Zyklus programmatisch auf den Punkt: Die erste Darstellung zeigt ein fast nacktes Menschenpaar, das die Freiheit des Individuums in der freien Natur suggeriert, dem in einem zweiten Bild ein Paar mit der übertriebensten barocken Ausformung von Frisuren, Kleidung und Haltung gegenübergestellt wird.⁶⁰⁵ Das in diesem Gegensatzpaar zum Ausdruck gebrachten Ideal wünscht eine unverstellte Einheit

⁶⁰¹ Geitner 1992, 2. Die Kritik an der Verstellungskunst und die Errungenschaften des 18. Jahrhunderts für eine neue «Natürlichkeit» wurden zum Beispiel von Daniel Jenisch formuliert. Vgl. Daniel Jenisch: *Geist und Charakter des achtzehnten Jahrhunderts, politisch, moralisch, ästhetisch und wissenschaftlich betrachtet*. 1. Theil. Berlin 1800.

⁶⁰² Geitner 1992, 4f.

⁶⁰³ Sulzer: *Versuch von der Erziehung und Unterweisung der Kinder*. Zürich 1748. Vgl. Vogel 2001.

⁶⁰⁴ Seit 1776 Herausgeber des *Goettinger Taschen Calenders*, hatte Georg Christoph Lichtenberg freie Hand in der Gestaltung des Almanachs und erkor Daniel Chodowiecki als Hauptlieferanten für die Monatskupfer. Der Zyklus *Natürliche und affektierte Handlungen des Lebens* erschien zweigeteilt in den Jahrgängen 1779 und 1780. Vgl. den Nachdruck des Göttinger Taschenkalenders 1778–1783 mit Daniel Chodowieckis Monatskupfer und Lichtenbergs Erklärungen in: Lichtenberg/Chodowiecki 1977.

⁶⁰⁵ Vgl. Lichtenberg/Chodowiecki 1977, 66f. Als Karikierung adliger und übertriebener Verhaltensweisen und als Vermittlung neuen idealer Leitbilder für das Bürgertum liest den Zyklus Ilsebill Barta 1987.

des menschlichen Wesens mit seinem körperlichen Ausdruck.⁶⁰⁶ Das ungeschminkte Gesicht und der nackte Körper werden zu einer semantisierbaren Fläche, auf der sich das Innere einer Person manifestieren, ihr Individuelles abbilden kann. Beim Anblick einer hochgetürmten Frisur auf einem Frauenporträt in den *Physiognomischen Fragmenten* ruft Lavater aus: «Weg den Blick von dem hohen, unnatürlichen, unwürdigen, entstellenden, durch seine eigne Last sich erdrückenden – Haargeflechte – weg von dem, was Kunst anflachte – und hin zu der Natur! der hohen, herrlichen, erhabnen, vollen, allgewaltig redenden Natur».⁶⁰⁷ Dieses Ideal eines natürlichen Äusseren kommt gleichzeitig mit der Popularisierung der Physiognomik auf, ja es ermöglicht eigentlich erst, dass die «unverbergende Haut» zum «Exerzierplatz der Physiognomie» wird.⁶⁰⁸

Das für eine intime, «literarische» Sphäre formulierte Ideal einer neuen Natürlichkeit wurde aber durch die gesellschaftlichen Verhältnisse nicht getragen, es konnte sich im Prinzip nur in einem kleinen Kreis, nicht aber in der «grossen» Welt entfalten. Im sozialen Leben wurde es umformuliert, nicht hin zu einer neuen Art der höfischen Verstellungskunst und exzessiven Moden, sondern zu einer Zurückhaltung im Äusseren und einer Vorsicht, sein Wesen jedem transparent werden zu lassen. Für einige Aufklärer war die Moderierung und Ausbalancierung der Passionen Teil des kulturellen Reifungsprozesses und einziger Weg zu einer Gesellschaft, in der Tugend herrscht. Die Angst vor der Durchschaubarkeit der höfischen Gesellschaft kehrte zudem unter veränderten Vorzeichen wieder: Ausschlaggebend für eine neue «Verstellungskunst» war der persönliche Vorteil für einen Menschen, der in einer merkantilen Gesellschaft seine ganzen Leidenschaften diszipliniert. Wenn alle kultivierten Menschen ihre wahren Gefühle verstecken, wird derjenige, der sie offen zur Schau trägt, zur leichten Beute. Die Unterdrückung der Passionen erfolgte über die Abrichtung des Körpers, dadurch ging auch der Ausdruck von Emotionen verloren. Erst durch weitgehende Beherrschung unwillkürlicher Bewegungen konnte man vermeiden, sein Inneres zu offenbaren.⁶⁰⁹ Das heisst also, dass letztendlich die bürgerliche Gesellschaft Verstellungsmöglichkeiten ebenso notwendig machten wie die höfische. Geändert aber hat sich – dem neuen Ideal der Zurückhaltung entsprechend – das Vokabular des Ausdrucks (zum Beispiel dessen, was *gentlemanlike* ist).

Mit der Verstellung, der alten wie der neuen, hatte Lavaters auf die Transparenz einer Herzenssprache bauende, intuitive Wesensschau naturgemäss ihre Mühe.⁶¹⁰ Er hielt es für notwendig, in dem Fragment *Ueber Verstellung, Falschheit und Aufrichtigkeit* «die allgemeine, aufs höchste getriebene Verstellungskunst des Menschen»⁶¹¹ als Einwand

⁶⁰⁶ Vgl. Pfothner in Schings 1994, 559.

⁶⁰⁷ PF III, 325 (bei der Dargestellten handelt es sich um Henriette Louise von Oberkirch geb. Waldner von Freundstein).

⁶⁰⁸ Zum Zusammenhang von unverbergender Haut und Physiognomie vgl. die Studie von Claudia Benthien zur Geschichte der Wahrnehmung der Haut. Benthien 1999, hier 113ff., 119.

⁶⁰⁹ Vgl. Vogel 2001, 69f.

⁶¹⁰ Geitner 1992, 239ff.

⁶¹¹ PF II, 55.

gegen die Zuverlässigkeit der Physiognomik zu entkräften. Interessant ist aber, dass so das Vorhandensein einer Verstellungskunst zu einem der Hauptargumente für die Wahrheit der Physiognomik, das heisst für eine natürliche Entsprechung von Innerem und Äusserem werden kann: «Denn wofür brauchte man sich zu verstellen, das heisst andere Züge, Mienen und Gebärden u. s. w. anzunehmen, wenn der habituelle ungezwungene Charakter keine erkennbaren Zeichen hätte».⁶¹² Und Lavater gibt zu bedenken, dass die physiognomische Beobachtung selber, sofern sie von den Physiognomisierten, den Beobachteten ihrerseits beobachtet wird, für beobachteradressiertes (und damit manipuliertes und möglicherweise verstelltes) Verhalten, welches die Physiognomik gerade zu unterlaufen beabsichtigt, verantwortlich zeichnen könnte. Doch fehlt eine daran anküpfende systematische Einschätzung des Verstellungsproblems, und Lavater zieht aus dieser Einsicht keine methodischen Konsequenzen.⁶¹³ Er hoffte vielmehr, «eine wissenschaftlich instrumentierte Hermeneutik ins Werk zu setzen, die das ‹Eigentliche›, sei es Motiv, Absicht, Gedanke oder gar Charakter und Anlage, zu entdecken verspricht. Restloses Verstehen der anderen, bei Lavater unverzichtbarer Garant klarer, überschaubarer und damit ‹einfacher› gesellschaftlicher Verhältnisse, soll auf der Grundlage einer physiognomischen Hermeneutik möglich werden. Wahrheit ist, den physiognomischen Blick vorausgesetzt, den Physiognomien gleichsam eingeschrieben.»⁶¹⁴

Damit provoziert Lavater nun wiederum die Angst vor dem Durchschautwerden. Diese nimmt im Angesicht des Physiognomen neue Züge an: Als zum Beispiel Joachim Brunschweiler, ein Thurgauer Kleinmeister, Lavater in Zürich besuchen wollte, machte er sich vor allem diesbezüglich Sorgen: «Ich befand mich in einer nicht geringen Verlegenheit, da ich ganz allein, unbekannt und ohne Empfehlung vor den berühmten Gelehrten treten sollte, weil man mir sagte, er sehe den Leuten gerade an dem Gesicht, was sie wären, was sie denken und treiben, eine Kunst, dachte ich, welche die meinige [die Porträtmalerei] noch übertrifft.»⁶¹⁵

Nicht einmal Lavater war vor der Angst gefeit, dass es einem schaden könne, vollständig durchschaubar zu sein, sein Inneres und sein Wesen ganz offen zu legen. Er hat zwar für sich selbst versucht, die Tugend des «ehrlichen» Gesichts und Wesens zu leben, hat dies sogar seinen eigenen Kindern weiterempfohlen, jedoch kombiniert mit der notwendigen Dosis an Weltweisheit: So enthalten die *Vermischten Lehren an seine Tochter Anna Luisa* zwar durchgehend die Aufforderung, jeden Menschen, Freunde wie Unbekannte, als gut und etwas Gutes für das eigene Leben zu nehmen, sich ihnen ganz, wie man ist, zu

⁶¹² Haller 1801, 75. Haller will mit diesem Argument Lavater Schützenhilfe leisten.

⁶¹³ Vgl. Lavater 1991, 54, Lavater AW IV, 591. Nach Geitner 1992, 241.

⁶¹⁴ Geitner 1992, 239.

⁶¹⁵ Zit. n. Messerli 1994, 219: Joachim Brunschweiler: *Lehr- und Wanderjahre eines Portraitmalers am Ende des XVIII. und im Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts*. In: Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte (1868), 9. Heft [Frauenfeld 1867], 1–94, hier 14.

zeigen, trotzdem aber zu prüfen, wem man sich wirklich anvertraut, und vor den allzu Neugierigen, den «Fräglern und Forschern», das Innere zu verbergen.⁶¹⁶

5.1.5 Die «festen Teile» des Angesichts

Bei seiner Suche nach der Natursprache der menschlichen Gestalt plädierte Lavater für Ehrlichkeit und Natürlichkeit und führte einen Kampf gegen alle Formen von willkürlichen Zeichen. Doch in welchen Zügen ist diese Natursprache unverfälscht enthalten? Welche Körperzeichen repräsentieren die unveränderliche körperliche Urform, sind natürlich, das heisst rein, unverstellt und unwillkürlich? Wie lassen sich die natürlichen Zeichen unterscheiden von den willkürlichen Zeichen des Affekts und des menschlichen Willens, die ebenfalls ihre Zeichenspur hinterlassen? «Lavater ist gezwungen, den menschlichen Körper sozusagen als eine Art Palimpsest zu begreifen, auf dem der natürliche physiognomische Urtext immer schon von diesem sekundären, von der menschlichen Intentionalität erzeugten Text überschrieben worden ist.»⁶¹⁷ Ein wichtiger Gesichtspunkt von Lavaters physiognomischen Darlegungen ist deshalb die genaue Unterscheidung der natürlichen, göttlichen Zeichen am Körper und der Spuren kulturell-menschlich bedingter Inhalte: «Wir müssen nemlich allererst bey dem anfangen, was gewiß und zuverlässig ist. [...] Wir müssen das Feste von dem Weichen, das Haftende von dem Zufälligen wohl unterscheiden.»⁶¹⁸ Die Aufgabe, den physiognomischen Urtext blosszulegen und von den Zufälligkeiten des Kulturellen zu sondern, löst Lavater, indem er das Feste einfach mit dem Zuverlässigen, dem Gewissen, dem «Haftenden» gleichsetzt, das Weiche mit dem Zufälligen, dem Arbiträren, dem Schicksalhaft-Kontingenten.

Alle veränderlichen Teile am Menschen, seine Mimik und Gebärden, sind für Lavater «willkürlich»: über den «Ausdruck» werden ausschliesslich Signale übermittelt, die dem menschlichen Willen unterliegen. Gerade diese subjektiv bedingte Intentionalität bestimmt für ihn das äusserst Zweifelhafte, Unzuverlässige am menschlichen Ausdruck.⁶¹⁹ Die damit verbundene Gefahr der Verstellung⁶²⁰ muss als Hauptargument gegen die Physiognomik abgewendet werden: Menschen «können täuschen und betrügen; sie können jeden Zweifel, jeden Verdacht in Absicht auf ihre Redlichkeit zerstreuen und entfernen. Die verständigsten, die scharfsichtigsten Menschenkenner, und solche sogar, die sich mit Beobachtung der Physiognomien abgeben, sind oft durch ihr angenommenes Wesen betrogen worden, [...] – wie kann also die Physiognomik jemals eine zuverlässige

⁶¹⁶ Lavater 1944, zum Beispiel in den Regeln Nr. 17, 45, 46, 67, 68, 81, 105, 187, 188, 198, 213, 214, 329, 330, 363, 423, 688.

⁶¹⁷ Gray 1991, 118.

⁶¹⁸ Lavater 1991, 33, Lavater AW IV, 575.

⁶¹⁹ Vgl. Gray 1991, 122.

⁶²⁰ Vgl. Geitner 1992, 242.

Wissenschaft werden?»⁶²¹ Lavater antwortet oder behauptet als erstes: «Es giebt unzählige Dinge in dem Aeussern des Menschen, wobey nicht die mindeste Verstellung Statt hat, und gerade solche Dinge, welche sehr zuverlässige Merkmale seines innern Charakters sind.»⁶²² Daraufhin führt er alle Elemente des Körpers an, die nicht «nach Belieben» verändert werden können: Vor allem das Knochensystem ist keiner willkürlichen Verstellung ausgesetzt (Lavater nennt die Stirn, die Nase, das Kinn, die Ohren, den Schädel) wie auch andere kaum veränderliche körperliche Merkmale wie die «Farbe und Lage der Augenbraunen», die Grösse der Lippen und die Farbe der Augen.⁶²³ Es ist also eben diese der Verstellung unzugängliche Eigenschaft der festen Teile, die sie geeignet macht, als sichere Zeichen für den innern Charakter des Menschen ausgelegt zu werden.⁶²⁴ Lavaters Hypothese, die authentische «Urform des Menschen»⁶²⁵ sei in den «festen Teilen» des Körpers festgeschrieben ist die bedeutendste und kontroverseste Neuerung seiner Theorie der Physiognomik.⁶²⁶

Rhetorisch raffiniert nimmt Lavater im vierten Band seiner *Physiognomischen Fragmente* die Kritik Lichtenbergs an dieser Grundidee auf und wandelt sie zu seinen Gunsten ab. Er wiederholt ohne Widerspruch Lichtenbergs Argumente für die Relevanz einer Pathognomik und bestätigt die notwendige Unterscheidung von Physiognomik und Pathognomik, um aber schliesslich zu konstatieren, dass nur gerade «in den festen Theilen des Körpers»⁶²⁷ die Grundlagen zu einer wissenschaftlichen Physiognomik lägen. Er nutzt Lichtenbergs kritischen Einwand, um seine eigene Rangfolge der Bedeutungsrelevanz zwischen festen und weichen Körperteilen zu untermauern.⁶²⁸ Lichtenbergs Aufwertung der Pathognomik vor der Physiognomik kehrt er ins Gegenteil um: Die Physiognomik «ist die *Wurzel* und der *Stamm*» der Pathognomik; «der *Boden*, worauf die andere gepflanzt ist.»⁶²⁹ Lavater beurteilt die Pathognomik als unzuverlässig: «*Physiognomik* ist der Spiegel der Naturforscher und Weisen. *Pathognomik* der Spiegel der Hof- und Weltleute. Alle Welt liest *pathognomisch* – sehr wenige lesen *physiognomisch*. *Pathognomik* hat mit der Verstellungskunst zu kämpfen; nicht so die *Physiognomik*.»⁶³⁰ Das hierarchische Verhältnis aus seiner Sicht zementierend, spricht Lavater Lichtenberg direkt an: «Sie fühlen's, redlicher Gegner! ich weiß es, Sie fühlen's in diesem Augenblicke, daß es, ganz unabhängig von der Bewegung der Muskeln, von dem Feuer der Augen, von der Farbe des Gesichts, von Gebärden und Stellung, vom Sprechen und Handeln unabhängig, eine Physiognomik der festen Theile, der

⁶²¹ PF II, 55.

⁶²² PF II, 56.

⁶²³ PF II, 56. Vermutlich hat aber schon die Kosmetik des 18. Jahrhunderts im Hinblick auf solche vermeintlich kaum veränderlichen Merkmale des Körpers einiges vermocht.

⁶²⁴ Vgl. Gray 1991, 24 und Geitner 1996, 361.

⁶²⁵ PF IV, 32.

⁶²⁶ Gray 1991, 119.

⁶²⁷ PF IV, 21.

⁶²⁸ Vgl. Gray 1991, 123.

⁶²⁹ PF IV, 39.

⁶³⁰ PF IV, 39.

Gränzumrisse, eine Physiognomik der Talente giebt, die auch auf schlafenden, auf gestorbenen Gesichtern lesen könnten – die auf diesem Gesichte alles das noch als natürlichen Zustand lesen würde, wenn auch durch irgend einen Zufall der Geist seine Kraft und Gesundheit verlöre.»⁶³¹

In Lavaters Theorie der physiognomischen Deutung ist diese Reduktion der interpretierbaren Elemente auf die festen unveränderlichen Teile des Gesichtes und des Körpers die Grundlage. In der Praxis geht er jedoch anders vor: Er reduziert nicht von vornherein, indem er alle gesellschaftlichen und pathognomischen Elemente aus seiner Analyse ausschliesst. Vielmehr sammelt er zuerst alle verschiedenen Erscheinungsweisen des Menschen: «Die Physiognomik [begreift] alle Charaktere des Menschen, die zusammen einen complete Totalcharakter ausmachen, in sich. Sie beurtheilt den physiologischen, den Temperamentscharakter, den medicinischen, den physischen, den intellectuellen, den moralischen, den habituellen, den Geschicklichkeitscharakter, den gesellschaftlichen oder umgänglichen, u. s. w.»⁶³² Mit dem Begriff «Charakter» meint Lavater hier nun paradoxerweise keine Charaktereigenschaften, sondern die sowohl innerlich wie äusserlich den Menschen konstituierenden Elemente. Mit dem Material seiner physiognomischen Studiensammlung liessen sich nun alle diese Einzelcharaktere des Menschen anhand konkreter Beispiele illustrieren.⁶³³ Für den physiologischen und physischen Charakter sind Schädelstudien, anatomische Bilder und Aktzeichnungen zu finden. Den medicinischen Charakter kann man anhand von Extrema wie Missbildungen, Geisteskrankheiten, Riesen- und Zwergwuchs oder Krankheitsbildern wie Blindheit studieren. Die vier Temperamente – Sanguiniker, Melancholiker, Choliker und Phlegmatiker – hat vor allem Daniel Chodowiecki im Auftrag Lavaters immer wieder bildlich umgesetzt. Zur Illustration des habituellen Charakters finden sich unzählige Ausdrucks-, Gebärden- und Stellungsstudien.⁶³⁴ Soziale und berufliche Erscheinungsweisen kann man zum Beispiel in den Winterthurer Gesellschaftsstudien von Johann Rudolf Schellenberg studieren. Zum moralischen und intellectuellen Charakter gibt es Schachteln voller Umrisszeichnungen, die von absoluter Güte bis zu totaler Bösartigkeit, von grosser Dummheit bis zum Genie alle Abstufungen zeigen. Die Sammlung von Karikaturen dient der Verdeutlichung: «Aus der Carrikatur kannst du leicht auf die Wahrheit schliessen. Carrikatur ist ein Vergrößerungsglas für blödere Augen.»⁶³⁵ Die Frage nach den Stufen der Menschlichkeit wird schliesslich in

⁶³¹ PF IV, 22.

⁶³² Lavater 1991, 10, Lavater AW IV, 555.

⁶³³ Ich habe dies für die Ausstellung im Kunsthaus Zürich in der Abteilung «Die physiognomische Studiensammlung» durchexerziert. Im Kat. Zürich 2001, 128ff. finden sich auch die Beispiele zu meiner Aufzählung.

⁶³⁴ Vor allem die Ausdruckstudien sind hauptsächlich von Charles Le Brun beeinflusst.

⁶³⁵ PF I, 226.

gezeichneten Abfolgen von Tieren zu Menschen untersucht, wie in der berühmten Metamorphose vom Frosch zum Apoll.⁶³⁶

Mit dieser breit angelegten Materialsammlung geht Lavater in der Praxis genauso vor, wie es Goethe in einer von ihm verfassten Zugabe innerhalb von Lavaters Physiognomik vorschlägt.⁶³⁷ Goethe untergräbt darin die von Lavater für die Theorie angelegte Unterscheidung zwischen Natürlichkeit und Willkürlichkeit und schlägt vor, statt das physiognomisch Bedeutsame auf gewisse Züge einzuschränken, im Gegenteil die physiognomische Zeichenhaftigkeit über den menschlichen Leib hinaus zu erweitern. Damit könnten nicht nur «seine nackte Gestalt, unbedachte Geberden» sondern auch die kulturellen Modifikationen und Verhüllungen des Menschen wie «Stand, Gewohnheit, Besitztümer, Kleider» als Anzeichen seiner Natur gelesen werden.⁶³⁸ Die Kenntnis *aller* Erscheinungsweisen des Menschen ist auch für Lavater offensichtlich notwendig. Doch ihm geht es schliesslich darum, anhand des gesammelten Materials die theoretisch geforderte Unterscheidung zwischen fest und vorübergehend, zwischen natürlich und willkürlich leisten zu können. In der von ihm postulierten Theorie und der geforderten wissenschaftlichen Umsetzung muss die Vielfalt der Erscheinungen reduziert werden auf die wenigen physiognomisch bedeutsamen Elemente.

5.2 Das stillgestellte Gesicht

Nun gilt aber das Interesse der Physiognomik dem Menschen, der lebend und handelnd selten stillsteht und selbst im Zustand der Ruhe noch immer gewisse Anspannungen zeigt. Wie also sollen an ihm die festen Züge beobachtet und gedeutet werden? Lavaters Mitteilung an Lichtenberg, dass selbst «auf schlafenden, auf gestorbenen Gesichtern»⁶³⁹ die physiognomisch bedeutsamen Züge noch sichtbar sind, gibt uns zwar einen Hinweis, dem wir in Kapitel 5.3 näher nachgehen werden. Doch schlafende und tote Menschen stehen dem Physiognomiker als Studienobjekte selten und nicht in gebotener Vielfalt zur Verfügung.

Lavater hat das Problem erkannt: «Die Beobachtung soll genau seyn; sie soll oft wiederholet, und oft geprüft werden. Wie kann das möglich seyn, wenn ich sie nur verstohlener Weise machen muß? Ist es nicht unbescheiden, Gesichter zu analysiren? und wenn die Demuth es merkt, wird sie sich nicht wegwenden, und verhüllen? In der That hier stößt mir ein neues großes Hinderniß meines Studiums auf; wer merket, daß er

⁶³⁶ Vgl. die Abbildungen und den Essay in Kat. Wien 1999, 164ff. (Uwe Schögl).

⁶³⁷ PF I, 15f. Vgl. Gray 1991, 120.

⁶³⁸ PF I, 15 (Goethe).

⁶³⁹ PF IV, 22.

beobachtet ist, wird entweder unwillig oder er verstellt sich. Wie kann ich dieser Schwierigkeit abhelfen? Vielleicht zum Theil auf folgende Weise. [...D]ie Portraite [...] darf ich betrachten, wie ich will, diese auf alle Seiten kehren.»⁶⁴⁰

Lavater benötigte die Porträts als Arbeitsmittel, weil nur sie eine andauernde ungestörte Betrachtung einer Person ermöglichen. Daran lässt sich erkennen, dass es in seiner Physiognomik um Beobachtung, nicht um Interaktion zwischen gleichberechtigten Partnern geht. Diese Unterscheidung wurde in der Literatur zur Geschichte der Physiognomik nicht immer eindeutig gezogen.⁶⁴¹ Sie ist eines der grundlegendsten Probleme des physiognomischen Sehens: Einerseits kann es bei der persönlichen Begegnung zwischen zwei Menschen zu einem spontanen physiognomischen Urteil kommen, das von dieser kommunikativen Situation angeregt wird: Eine der prägendsten Erfahrung des Alltagsmenschen ist das Erlebnis des «Vis-à-Vis des Anderen, die fundamentale Erfahrung von Angesicht zu Angesicht».⁶⁴² Diese Erfahrung ist von der Gegenseitigkeit des Wahrnehmens geprägt.⁶⁴³ Andererseits existiert eine physiognomische Betrachtungsweise, die nicht auf Interaktion oder Kommunikation aus ist, sondern einen Menschen einseitig, beobachtend, analysierend betrachtet. Diese Betrachtungsweise bevorzugt den Blick von der Seite oder auf ein Bildnis, damit der Betrachtete nicht zurückblicken kann, damit keine Scham aufkommt⁶⁴⁴ und die Kälte des

⁶⁴⁰ Lavater 1991, 44, Lavater AW IV, 582. Vgl. PF II, 81: «Wenn wir jedes Moment des Menschen in der Natur festhalten könnten, oder wenn's in der Natur stehende Momente gäbe, so wäre unstreitig unsere Beobachtung leichter an der Natur, als im Porträt; da aber das unmöglich ist, da noch überdieß kaum eine Person sich so *beobachten* läßt, so ist's mir einleuchtend wahr, daß sich aus einem recht *guten* Porträt mehr Kenntniß des Menschen schöpfen läßt, als aus der Natur, in so fern sie sich nur im Momente sehen läßt.»

⁶⁴¹ Am klarsten formuliert wurde sie von Claudia Schmölders 1995, 40ff. und 2000, 39f. Widersprüchlich erscheint die Behandlung des Themas zum Beispiel bei Geitner 1992 und 1996, da sie von der Prämisse ausgeht, Physiognomik beruhe auf Interaktion. Sie zeigt auf, dass die Gesellschaftstheorien des 18. Jahrhunderts interaktionsbezogen sind. Zudem sei Lavaters Physiognomik auf eine Welt zugeschnitten, in welcher relevante gesellschaftliche Beziehungen solche der Interaktion waren, während sich seine Gegenwart immer weiter davon entfernte. Dieser Verlust spiegelt sich tatsächlich in vielen Dokumenten des ausgehenden 18. Jahrhunderts und auch in Lavaters Umwelt, zum Beispiel in der Idealisierung der mündlichen Kommunikation, die mit einem «mündlichen» Schreibstil oder– wie in dieser Arbeit gezeigt – der Beilage von Porträts in Briefen einzuholen versucht wird (vgl. Geitner 1992, 260f.). Für Lavater ist die Begegnung mit Menschen, die Interaktion ein zentrales Anliegen. Trotzdem ist sie aber sorgfältig zu unterscheiden vom physiognomischen Sehen und Beobachten, wie er es in seinen Theorien formuliert. Die face-to-face-Interaktion ist eben gerade *nicht* (wie Geitner behauptet) die Modellsituation der Physiognomik, und physiognomische Sehen ist *nicht* «allein im Rahmen von Interaktion anwendbar» (Geitner 1992, 263; Geitner 1996, 358, 375).

⁶⁴² Schmölders bezieht sich hier auf Peter L. Berger und Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie [1966]. Frankfurt/Main 1980, 31.

⁶⁴³ Vgl. Schmölders 1995, 18, 40.

⁶⁴⁴ Nach Schmölders 2000, 39f. würde die Situation des «gegenseitigen Anschauens», die dialogisch aufgefasste Physiognomik das Thema der Scham in den Vordergrund rücken – ihre Referenz sind Georg Simmels Ausführungen über den dialogischen Grund der Scham (Georg Simmel: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. 5. Aufl. Berlin 1968. 484f.). Sie führt aus: «Seit und mit Lavater hat nämlich neben der literarischen Aufwertung des Gesichts und der Gesichtsandacht eine ganz entgegengesetzte Psychologie der naturalistischen Entschämung grossen Stils Einzug gehalten, vor allem in die Wissenschaft, und unaufhörlich gesteigert von der Entwicklung der Lichtbildtechnik. Das eigentümliche Starren in ein fremdes und nacktes Gesicht oder auf einen fremden und nackten Körper wurde zu einer der auffälligsten Attitüden des anthropologischen Interesses ab 1800,

physiognomischen Blicks nicht gefährdet wird. Daraus folgt, dass bei allen Versuchen der Verwissenschaftlichung dieser Alltagserfahrung die Gegenseitigkeit des Wahrnehmens aufgehoben wird und das physiognomische Beobachten, der physiognomische Blick an seine Stelle tritt.⁶⁴⁵ Oder einfacher gesagt: der begegnende Blick ist gegenseitig, der physiognomische Blick wird einseitig.⁶⁴⁶ Eine der Strategien, die Interaktion beim physiognomischen Blick zu vermeiden, ist Lavaters Einteilung des physiognomischen Sehens in einen ersten intuitiven, geniehaften Blick, der in der persönlichen Begegnung am besten zum Zug kommt, und eine zweite betrachtende Analyse.

Eine zweite Strategie ist das Betrachten von Bildern, das bei Lavater gar zu einer Grundlage des physiognomischen Sehens wird. Lavater bevorzugt für seine Analyse das in Porträts und Silhouetten festgehaltene Gegenüber dem lebendigen begegnenden Gesicht und nimmt die Nachteile in Kauf. Schmölders nennt interessanterweise wohl deshalb den physiognomischen Blick «vom Bild her konzipiert»⁶⁴⁷.

Dass bei Lavater Physiognomik und Porträt eine besondere Beziehung eingehen, ist sowohl in den *Physiognomischen Fragmenten* wie in der *Sammlung Lavater* offensichtlich. Die physiognomische Literatur vor Lavater war nicht mit Porträts illustriert, sondern mit schematisierten Darstellungen des menschlichen Gesichts und Körpers, und nur selten stand die Beschreibung eines Individuums im Mittelpunkt des Interesses.⁶⁴⁸ Als physiognomisches Bildmaterial dienten Karikaturen in der Art der

halb szientifisch, halb voyeuristisch und in wachsendem Masse den Gegenblick abwehrend.» (Schmölders 2000, 40.)

⁶⁴⁵ Schmölders, die diese prinzipielle Unterscheidung zwischen einer gegenseitigen und einseitigen Begegnung vertritt, erscheint trotzdem in ihren Argumentationen manchmal widersprüchlich, weil sie zwar unterscheidend, aber nicht immer explizit, manchmal von der Interaktion, dem Austausch mit dem lebenden Gegenüber bei der Charakterdeutung spricht, dann wieder das distanzierte Beobachten einer Person und den letztendlich vom Bild her konzipierten physiognomischen Blick betont. Vgl. Schmölders 2000, 103 und 39f. Unter dem Titel «Der physiognomische Blick» definiert sie in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 23.9.2000 zwei Wege dieses Blicks: 1) Die Anschauung der Dichter (wie Lavater oder Goethe), bei welcher der menschenliebende Physiognome auf das Genie (Grösse) blickt und das Gesehene in Sprache fasst, kennzeichnend ist dabei eine Dialogstruktur, und 2) den Cäsarismus bzw. das Raubtierauge: damit meint sie den Blick des Genies auf seine Umgebung: die Grösse ist dabei im Auge des Betrachters. Solchen Definitionen möchte ich hier nicht folgen.

⁶⁴⁶ Die Popularität der Physiognomik könnte zu einem guten Teil auch auf ihren voyeuristischen Charakter zurückzuführen sein. Thomas Macho zeigt zum Beispiel, dass es symbolische Ordnungen von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit in komplexen, hierarchischen Gesellschaften gibt. Sehen und Gesehenwerden sind nur in Ausnahmefällen symmetrisch, also eine gleichberechtigte Begegnung. In vormodernen Gesellschaften bedeute deshalb Macht zunehmendes Sehen und gleichzeitiges Unsichtbarwerden. Die Übersichtlichkeit ist ein Privileg der Obrigkeit. Die Übersichtlichkeit als Privileg der Obrigkeit gehört auch dem «Priester» als Mitglied dieser hierarchischen Stufe an (Macho 1999, 125. Lavater ist sowohl Physiognomiker wie Priester). Frei übertragen auf die Physiognomik könnte man das Phänomen folgendermassen formulieren: Der Physiognom sieht vor allem, ohne selbst genau gesehen zu werden; diese Einseitigkeit des Beobachtens verleiht ihm Macht. Deshalb ist anzunehmen, dass jeder Mensch im Prinzip gerne physiognomieren würde, ohne selbst physiognomiert zu werden, um sich das Gefühl der Übersichtlichkeit zu geben.

⁶⁴⁷ Schmölders 2000, 40. Allerdings nennt sie zwar Bildersammlungen des 19. Jhs. mit anthropologischem Interesse, nicht aber Lavaters Bilderwut, sondern nur seine und der Nachfolger «exzessive Gesichtsprosa», «die keine Pore mehr unbesprochen liess.»

⁶⁴⁸ Schmölders 1995, 109. Zum Thema Porträtkunst und Physiognomik s. auch Pestalozzi, 1988, 147f.

«Grotesken Köpfe» von Leonardo, vergleichende Profilgruppen wie die von Dürer, vergleichenden Mensch-Tier-Illustrationen bei della Porta und Charles Le Brun sowie anatomisch inspirierte Schemazeichnungen.⁶⁴⁹ Ein befremdendes Ergebnis, da die Gattung Porträt doch prädestiniert erscheint, nicht nur das Äussere einer Person ähnlich wiederzugeben, sondern auch noch etwas über ihr Wesen auszusagen. Es ist deshalb eine besondere Überlegung wert, und hier wandle ich eine Aussage von Schmölders ab, warum das Porträt des Anderen, das nicht Sache der klassischen Physiognomik hat werden können, bei Lavater so zentral wurde.⁶⁵⁰

5.2.1 Die Porträts

In Lavaters zweiter Vorlesung zur Physiognomik, die wie ein grosser Fragenkatalog aufgebaut ist, folgt eine Liste der Bildnisarten, die als Untersuchungsmaterial für den physiognomischen Blick geeignet sind. «Von den verschiedenen Arten der Bildnisse, wodurch die Physiognomische Kenntniß erleichtert werden kann. / Von ganzen Bildsäulen in Erz oder Gyps. / Von hölzernen Bildsäulen. / Von Büsten oder Bruststücken. / Von Köpfen. / Von antiken Bildsäulen. / Von Abdrücken in Wachs. / Von Oelfarbengemälden von vorne her. / Von Oehlfarbengemälden im Profile. / Von Pastell oder Erdfarben und Kreydengemälden. / Von Medaillen von vorne her. / Von Medaillen im Profile. / Von Petschaftköpfen. / Von Crayonirten in Lebensgröße. / Von Crayonirten im Kleinen. / Von Migniatrportraits. / Von getuschten. / Von Kupferstichen. / Von Schwarzkunstabildnissen. / Von der Manier des Mahlers, in so fern sie dem Charakter der Physiognomie förderlich oder hinderlich ist. / Von Schattenzeichnungen.»⁶⁵¹ Lavater vermischt in dieser Aufzählung Techniken und Gattungen mit Ausschnitts- und Massfragen und sogar mit der Manier der Künstler. Die Liste ist aber aufschlussreich, weil sie seinen umfassenden Anspruch in der Erschliessung der physiognomischen Phänomene auch in Bezug auf die Hilfsmittel zeigt. Sie vermittelt uns eine Idealvorstellung davon, wie er sich eine Sammlung ohne materielle Beschränkung (in bezug auf Finanzen, Raum und Zugänglichkeit) schon nur im Hinblick auf das Studienmaterial für die Physiognomik vorgestellt haben könnte.

Nachweislich besessen hat Lavater Ölgemälde, Zeichnungen verschiedenster Techniken, Druckgraphiken, Schattenrisse, in kleinerer Anzahl Büsten und Abdrücke in Form von Lebend- und Totenmasken. Einige dieser Gattungen sollen nun im Hinblick auf ihre Verwendbarkeit für den physiognomischen Blick betrachtet werden. Zuerst das allgemeine Porträt, wie man es in Gemälden, Zeichnungen und Kupferstichen finden kann, danach das Profilbildnis und der Schattenriss und schliesslich die Totenmasken.

⁶⁴⁹ Schmölders 1995, 109.

⁶⁵⁰ Vgl. Schmölders 1995, 157. Ich möchte hier ihren Begriff «malerisches Porträt» durch «Individualporträt» ersetzen.

⁶⁵¹ Lavater 1772 II, 27f., Lavater AW IV, 616.

«Aber vergesse es nicht [...] daß keines aller dieser Bildnisse, so wohl gerathen sie immer seyn mögen, die lebendige Natur erreicht.»⁶⁵² Lavater ist sich also bewusst, dass das Arbeiten mit Bildern problematisch ist. Ein Teil der Problematik des Bildnisses im Vergleich mit dem lebendigen Menschen lässt sich anschaulich anhand von Porträtserien ein und derselben Person nachvollziehen. Ein eindrückliches Beispiel sind die bereits in Kapitel 2.2.4 besprochenen Bildnisse von Lavaters Freund Johann Conrad Pfenninger. Lässt man Lavaters Kommentar beiseite, demonstrieren sie die Fragwürdigkeit der vergleichenden Porträtikonographie, den «prekären Vergleich mit anderen Darstellungen derselben Person»⁶⁵³ mit dem Ziel der Identifikation: Das Prekäre wird bei einem Vergleich der Darstellungen deutlich, die zweifelsfrei Pfenninger zeigen – wären sie nicht beschriftet, würde man es wirklich wagen, in den verschiedenen Porträts ein und dieselbe Person zu erblicken? Wie viel mehr muss man damit rechnen, dass der lebendige Mensch noch viel mehr Gesichter hat? Doch Lavater deutet mit seiner Aussage über die Unerreichbarkeit der lebendigen Natur an, dass sich der wirkliche Charakter des Menschen wohl grundsätzlich einer adäquaten bildlichen Erfassung entziehe: «O so oft kann der Sitz des Charakters so versteckt, so verborgen und verwickelt seyn, daß ihr ihn nur in gewissen, vielleicht seltener, Lagen des Gesichtes bemerken könnet, und daß diese Bemerkbarkeit wieder verschwindet, ehe sie den gehörigen Eindruck auf euch gemacht hat; und, wenn auch dieß geschehen ist, so kann dieser Zug so schwer zu fassen, und ganz unmöglich mit dem Pinsel, geschweige mit dem Grabstichel und mit Worten, auszudrücken seyn.»⁶⁵⁴

In den ausführlich illustrierten Bänden der *Physiognomischen Fragmente* finden sich unzählige Klagen über die Unfähigkeit der abbildenden wie der beschreibenden Kunst, ein Menschengesicht zu erreichen. Als ausführlicheres Beispiel diene Lavaters Besprechung des aus Kapitel 4.3 bekannten Bauern Jakob Gujer, genannt Kleinjogg, im ersten Band der *Fragmente*. Bevor Lavater die Abbildungen dieser «schönen, ganz edlen Seele»⁶⁵⁵ bespricht, schickt er Grundsätzliches voraus: «Das Schönste wird schlecht auf dem Papier! Welch ein Unterschied, das bewegsamste Fleisch und das harte und zähe Kupfer! Welch ein Unterschied, die Wölbung eines Muskels, der aus wallendem Licht und Schatten zusammenschmelzende Zug der Augen oder der Lippen – und eine, wie mit einem Pflugschar gezogene, oder mit einschneidendem Aezwasser ausgefressene Furche! und dann noch Leben und – Leblosigkeit!»⁶⁵⁶ Dieser anschaulichen Schilderung⁶⁵⁷ des Unterschieds zwischen dem lebendigen Gesicht und seiner Wiedergabe im Medium des Kupferstichs oder der Radierung folgt auch hier die Behauptung der Unerreichbarkeit des

⁶⁵² Lavater 1991, 45, Lavater AW IV, 584.

⁶⁵³ Vgl. Preimesberger 1999, 21

⁶⁵⁴ PF I, 143f. Vgl. Stadler 1996, 78.

⁶⁵⁵ PF I, 234.

⁶⁵⁶ PF I, 234.

⁶⁵⁷ Im Kontext des Bauern Kleinjogg werden hier gar landwirtschaftliche Metaphern verwendet.

menschlichen Antlitzes: «Daß man eigentlich gar kein Menschengesicht ganz richtig zeichnen kann, so wenig sich der Charakter eines Menschen richtig beschreiben läßt – das ist bey mir die ausgemachteste Sache von der Welt. Je originaler ein Mensch ist, desto weniger ist sein Gesicht zu zeichnen; sein Character zu beschreiben [...]. Je herrlicher ein Menschengesicht, desto unachahmlicher.»⁶⁵⁸

Dass das Original diese Herrlichkeit besitzt, bekräftigt Lavater, indem er seine häufigen Begegnungen mit Kleinjogg und auch seine prüfende Beobachtung des Bauern versichert: «Wenige Menschen hab ich so scharf geprüft, von so manchen Seiten, in so verschiedenen Situationen beobachtet, und keinen, nicht einen durchaus sich so gleich, so fest, so zuverlässig, so lauter, so rein, so unbestechlich, so selbstständig, so in sich lebend, so einfach, so ganz nur das, was er ist, nur das was er seyn will, – so einzig in seiner Art gefunden, wie diesen in meinen Augen ganz unvergleichbaren Mann.»⁶⁵⁹ Die von Kleinjogg gemalten Porträts hingegen haben Lavater im Vergleich mit dem Original enttäuscht: «Schon so oft oft hab ich ihn beredet, zu sitzen; drey sehr geschickte und im Treffen glückliche Porträtmahler (Kat. 53–55) haben ihre Kräfte an ihm versucht. Ich hab alles aufgeboten, daß er erreicht werde. Alle Zeichnungen waren kennbar; aber vollkommen ähnlich keine! Alle mehr oder weniger Karikatur. Ich gebe alle Hoffnung auf, daß sein herrliches Gesicht jemals vollkommen abgebildet, und der Welt und Nachwelt überliefert werden könne.»⁶⁶⁰

Folgerichtig kritisiert Lavater dann auch das von Johann Heinrich Lips gestochene Bildnis nach der Zeichnung von Georg Friedrich Schmoll (Kat. 55).⁶⁶¹ Sein «unnachahmlicher Mund» sei zwar auch in diesem «ziemlich harten Porträt» noch sprechend, das Kinn gefalle ihm gut, die Schattierungen entsprächen dem «zusammenstimmenden Ausdruck der Gesetztheit, Mäßigkeit, Festigkeit und Gemüthsruhe» wie auch das Ohr «mit seiner bestimmten Zeichnung» damit übereinstimme. Doch bei der lobenden Schilderung des Charakters vermengt sich zusehends die Bildkritik mit der Analyse der physiognomischen Züge. Eindeutig auf den Maler ist dann die Bemerkung gemünzt: «Ein Fehler in diesem Bilde, der schwer zu finden, und dennoch wichtig ist, muß wohl im äußersten Umriss des Profils liegen. Ich denke, der Umriß unsers Bildes ist im Ganzen genommen, zu perpendikulär, zu wenig gebogen, und um etwas zu gedehnt, oder zu gespannt. Auch scheint mir der Vorbug am Stirnbeine zu flach zu seyn. Dadurch verliert das Bild etwas Wesentliches vom Original – die höchste, behaglichste Natürlichkeit.»

⁶⁵⁸ PF I, 234.

⁶⁵⁹ PF I, 235.

⁶⁶⁰ PF I, 235. Im nächsten Abschnitt beschreibt Lavater, dass auch Kleinjoggs «Entdecker» und Biographen Hirzel keine vollkommene Beschreibung des Charakters gelungen sei. Vgl. Johann Kaspar Hirzel: *Die Wirtschaft eines philosophischen Bauern* (1761, 2. Aufl. 1774).

⁶⁶¹ PF I, 237f.

Das «Original» wird übersetzt, kopiert in ein Bild, mit dem gearbeitet wird. Das «Original» bleibt aber immer die wichtigste Referenz.⁶⁶² Lavater bespricht in den *Physiognomischen Fragmenten* Bilder als Bilder, ist sich ihrer Medialität und ihrer Unzulänglichkeit gegenüber dem Urbild bewusst. Es handelt sich bei ihnen um die Übersetzung eines Originals in ein Bild, in eine Kopie, die dem Leser zusammen mit einer weiteren Übersetzung, dem schriftlichen Kommentar, vorgelegt wird. Lavater nutzt die Möglichkeit, die Übersetzung der lebenden Person in ein Bild mit einem schriftlichen Kommentar zu ergänzen wie auch zu korrigieren.⁶⁶³ Solche Korrekturen nimmt er auch dann vor, wenn er den Porträtisten kritisiert und ihm vorwirft, das Grundgesetz des physiognomisch brauchbaren Porträts verletzt zu haben: die Ähnlichkeit. Um eine Brauchbarkeit seiner Bilder zu garantieren, beharrt Lavater nämlich auf einem absoluten Ähnlichkeitspostulat. Für ihn ist die Porträtmalerei «die natürlichste, menschlichste, edelste, nützlichste Kunst»⁶⁶⁴ und er definiert sie als «Darstellung eines besondern wirklichen Menschen, oder eines Theils des menschlichen Körpers – Mittheilung, Aufbewahrung seines Bildes».⁶⁶⁵ Mit einem Zitat aus Sulzers «Porträt»-Artikel bestimmt Lavater den Menschen als «wichtigsten aller sichtbaren Gegenstände» und fordert vom Porträtmaler entsprechende Ehrfurcht gegenüber dem «besten Werk des besten Meisters.»⁶⁶⁶ In der Porträtdiskussion des 18. Jahrhunderts zwischen Naturnachahmung und Schönheit (s. Kapitel 3.3) entschied sich Lavater strikt für die Seite der Naturnachahmung. So postuliert er: «Kunst ist Nachahmung; *Künstler, Nachahmer der Natur*. Je mehr der Künstler die Natur bis zur Täuschung nachahmen kann, desto *größer*; je *edlere* Natur er nachahmet, desto edler und *geistiger* seine Kunst.»⁶⁶⁷ In diese Forderung integriert ist aber das Bewusstsein für die letztendliche Unerreichbarkeit der Natur durch die Kunst: So wie die Natur in ihrer Ebenbildlichkeit das Ideal, Gott, nie ganz erreicht, so wird auch die Kunst ihr Vorbild, die Natur nie ganz erreichen können.⁶⁶⁸ Deshalb hält Lavater auch einige belehrende Worte zur Porträtmalerei für notwendig, um «der Kunst, das ist, der Nachahmung der Werke Gottes, aufzuhelfen.»⁶⁶⁹ Denn er muss bedauernd feststellen, dass es den Werken der Porträtkunst an «richtiger, deutlicher, und

⁶⁶² Wenn Lavater historische Porträts für seine physiognomischen Studien nutzt und kritisiert, analysiert er solche Bilder nicht eigentlich auf Ähnlichkeit hin, sondern untersucht eher, ob der Künstler den durch die Geschichte oder Literatur überlieferten Charakter physiognomisch korrekt ausgedrückt hat.

⁶⁶³ Schmitz-Evans 1995, 113ff. argumentiert unzutreffend, wenn sie konstatiert, dass Lavater das Problem des mehrfachen Übersetzungsvorgangs von Naturvorbild in ein Abbild oder gar in eine Kopie und schliesslich in einen Text nicht als problematisch wahrnehme und thematisiere. Vgl. dazu auch Stadler 1996; von Arburg 1998, 136. Ich gehe auch nicht mit ihr einig, dass der sprachliche Kommentar letztlich nur wiederhole, was das Bild schon ausdrückt. Einerseits ruft der appellative Charakter von Lavaters Diktion tatsächlich etwas auf, was im Bild schon präsent ist, weist nochmals darauf hin, andererseits kritisiert er aber auch die Unfähigkeit des Abbilds, dem Original zu genügen, und ruft durch seine Appellation das Urbild korrigierend vor die Einbildungskraft des Lesers.

⁶⁶⁴ PF II, 78.

⁶⁶⁵ PF II, 79.

⁶⁶⁶ PF II, 79.

⁶⁶⁷ PF III, 165.

⁶⁶⁸ Vgl. Vogel 2001, 83.

⁶⁶⁹ PF II, 81.

zugleich allgemeiner Kenntniß – des Menschen» mangelt.⁶⁷⁰ Damit meint er fehlende Kenntnis des Baus, der Proportionen, der einzelnen Glieder und Teile des menschlichen Körpers und Gesichtes sowie auch deren feiner Züge. Die Künstler seien weder physiognomisch geschult noch strebten sie physiognomische Richtigkeit an: «Die meisten besten Porträtmaler [...] begnügen sich, wie die meisten Beurtheiler der Physiognomien, – höchstens nur damit, den Charakter der Leidenschaften in den beweglichen und muskulösen Theilen des Gesichtes auszudrücken.»⁶⁷¹

Im Versuch, die «lebendige Natur» zu erreichen, konzentrierten sich die Porträtisten nach Lavater also gerade auf das Pathognomische, das Bewegliche oder eben das Lebendige am menschlichen Gesicht. Es gelingt ihnen deshalb nicht, das richtige, das physiognomische Gesicht festzuhalten. Dass dies aber seiner Meinung nach auch nicht lediglich durch einfaches Stillstellen der beweglichen Züge geschehen kann, macht er ebenfalls klar: Das verfälschende Modellsitzen wird abgelehnt, weil «jedes Gesicht, das dem Maler herhält, [...] matt und steif» wird, da «jede Stellung des Menschen, jede Lage, die Moment ist, unnatürlich und unwahr wird, wenn sie in demselben Moment fortdauern soll.»⁶⁷² So möchte also auch Lavater, dass das Modell in einem vorteilhaften Moment, in dem sich die Individualität natürlich und wahr zeigt, erfasst wird.⁶⁷³ Doch darunter lassen sich verschiedene Dinge verstehen.

Dass die Maler gerade die beweglichen Gesichtszüge bevorzugten, wie Lavater kritisiert, ist letztendlich dem Versuch geschuldet, den Menschen als lebendiges Individuum wiederzugeben. So hält Gottfried Boehm als ein Merkmal gelungener Beispiele der Porträtmalerei fest, dass sie die Menschen als potentiell handelnde Individuen zeigt.⁶⁷⁴ Das Individuelle ist laut Boehm singulär, unvergleichlich und auch dem Zufall ausgesetzt. Dieses Okkasionelle scheine in den Gesichtern der Dargestellten wieder auf. Die widerspruchsvolle Aufgabe, das Singuläre des Individuums im Bild festzuhalten, ohne es zum Typus, zur Karikatur oder zu einer Illustration von Eigenschaften zu degradieren, hätten die Maler dadurch gelöst, dass sie sich an die Pathographie hielten, die Lavater ablehnt. Die Bildnisse zeigen ein mimisches Spiel, Gestik und Körperhaltung. Verbunden mit einem gewissen Mass erscheint die dargestellte Person als handlungsfähig, handlungsbereit, ohne übertrieben affektiert, exaltiert oder überaktiv zu erscheinen.

Lavaters Forderungen indes besagen, dass ein Maler, der das Gesicht im Bild festhalten will, Individualität gerade nicht im Pathognomischen suchen darf, sondern sich auf die Physiognomie konzentrieren muss. Denn die festen Teile spiegeln nach Lavaters Theorie

⁶⁷⁰ PF II, 81.

⁶⁷¹ PF II, 84. Vgl. Kat. Wien 1999, 145 (Goritschnig).

⁶⁷² PF II, 242 und 85. Ein amüsanter Text über das Modellsitzen findet sich in der *Hand-Bibliothek für Freunde* Bd. 3 (1791), 167–178: Lavater gibt ein Gedicht wieder, dass er an Johannes Büel von Stein diktierter, während Felix Maria Diogg ihn malte.

⁶⁷³ Vgl. Kat. Wien 1999, 150 (Goritschnig).

⁶⁷⁴ Vgl. dazu Boehm 2001, S. 86ff.

ja am besten den Charakter, das Wesen, die Individualität eines Menschen. Doch besteht bei dem Versuch der richtigen, ähnlichen Wiedergabe der Physiognomie nicht die Gefahr, dass gerade die Lebendigkeit der nicht erreichbaren «lebendigen Natur» verloren geht? Vieles deutet darauf hin, was im folgenden an Lavaters favorisierten Porträttypen untersucht werden soll.

5.2.2 Das Profilporträt und die Silhouette

Vor allem eine Ansicht des Kopfes bietet Lavater die geforderten festen Teile des Angesichts: Das Profil zeigt Stirne, Nase, Kinn sowie den Schädelumriss besonders deutlich, also alle jene Teile, die sich durch die Mimik nicht verändern lassen. In seiner Physiognomik werden deshalb Profilbildnisse, reine Umrisse sowie Silhouetten zum zentralen Mittel der Analyse. Sind in Lavaters Kunstkabinett die verschiedenen Porträtansichten, also Halb- oder Dreiviertelprofil und reine Profilporträts in der Menge relativ ausgewogen vorhanden, bevorzugt er für seine physiognomischen Analysen und für die Veröffentlichung physiognomisch brauchbare, lesbare Ansichten, also Profile.⁶⁷⁵

Die Tendenz zum Profilporträt in den *Physiognomischen Fragmenten* wurde begünstigt durch die allgemeine Geschmacksentwicklung, geprägt vom antiken Profilbildnis, wie es etwa durch Winckelmanns Publikation der Stoschschen Gemmen bekannt geworden war. So hat zum Beispiel Daniel Nikolaus Chodowiecki in seinen Porträts bis etwa 1773 die Frontal- oder Dreiviertelansicht gewählt, danach bevorzugte er das Profil. Ein Einfluss seines Auftraggebers Lavater lässt sich bei diesem Wandel nicht feststellen.⁶⁷⁶

Die Vorteile des Profils für die physiognomische Deutung wurden schon von Lavaters Vorläufern entdeckt, die schematische Profile zu Zwecken physiognomischer Deutung in illustrierten Ausgaben zur Physiognomik einsetzten.⁶⁷⁷ Auf die Brauchbarkeit der Profilansicht stieß zeitgleich und unabhängig von Lavater Petrus Camper, bei dem sie ebenfalls Eingang in naturwissenschaftliche Studien gefunden hat. Der holländische Chirurg und Anatom, der sich ursprünglich zum Maler hatte ausbilden lassen, nutzte die Gesichtslinie beziehungsweise das Profil als ideales Mittel des Vergleichs bei anatomischen Studien, welche die Verwandtschaft zwischen Mensch und Tier untersuchten. 1768 versuchte er in Vorträgen vor der Amsterdamer Kunstakademie zu

⁶⁷⁵ So zum Beispiel Lavaters Bemerkungen zu einem Porträt Charles Bonnets: Das von dem Kupferstecher Johan Frederik Clemens gestochene Bildnis sei für die *Physiognomischen Fragmente* leider nicht brauchbar, ja gar «unphysiognomisch», da es den Dargestellten nicht im Profil wiedergebe. Er bittet um eine zweite Version, eine Silhouette seines Profils ohne Perücke, das für den Physiognomisten sprechender sei. Vgl. Luginbühl-Weber in Lavater/Bonnet/Bennelle 1997, 571.

⁶⁷⁶ Vgl. Kirchner 1997, 105. Schon in der Renaissance war die antike Numismatik und Glyptik von grossem Einfluss auf die Entwicklung des Profilbildnisses. Vgl. Castelnovo 1988, 28ff.

⁶⁷⁷ Schmolders 1994, 249 nennt die bekannten Physiognomen Bartolommeo della Rocca Cocles (1536) und Johannes ab Indagine (1531) und die gedruckten Metoskopie von Hieronymus Cardanus (1658).

beweisen, dass sich die Evolution vom Tier zum Menschen, ja bis hin zu Gott, rein zeichnerisch an der sogenannten «Gesichtslinie» verfolgen lasse. Anhand des unterschiedlichen Winkels zwischen Stirn-Nase-Kinn definierte er die Etappen vom Tier zum Mensch an ihren Körpergrenzen.⁶⁷⁸

Einen grossen Vorteil bietet das Profil für die Kunst wie die Physiognomik zudem wegen der ihm eigenen Situation des Modellsitzens: Ein gegenseitiges Anschauen oder eine Kommunikation zwischen Maler und Modell findet nicht statt. Der Maler kann den zu Porträtierenden konzentriert betrachten und aufzeichnen, ohne diesen durch seine Beobachtung zu irritieren und damit zu den von Lavater befürchteten unnatürlichen oder unwahren Haltungen zu verführen. Somit bleibt das Profilporträt immer ein Bild, bei dem der Dargestellte kaum direkten Einfluss auf die Gestaltung nehmen kann, da er nicht wahrzunehmen imstande ist, wie eine Veränderung der Mimik auf den Porträtisten zu wirken vermag. Das Endergebnis ist ein Fremdbild, das der Porträtierte nicht im Sinne der willkürlichen Zeichen verändern konnte. Das bedeutet umgekehrt, dass ein Selbstbildnis für die physiognomische Analyse ungeeignet wäre, ja die physiognomische Perspektive kontrastieren würde. Zum einen ist die realistische Wiedergabe körperlicher Schwächen im Selbstbildnis eher eine Ausnahme. Zudem wird gerne mit der eigenen Identität gespielt, sie wird variiert statt festgeschrieben – die Physiognomik ist aber daran interessiert herauszufinden, wer der *Andere*, der *Fremde* ist und wünscht eine eindeutige Antwort.⁶⁷⁹ Schliesslich wäre das Profil der Selbstwahrnehmung des Künstlers besonders weit entzogen, denn es ist alles andere als einfach, ein Selbstbildnis im Profil herzustellen. Chodowiecki zum Beispiel erörtert, dass er dies für eine sinnlose Übung halte. Auf einen nicht erhaltenen Brief Lavaters antwortet er: «Ich bin nicht abgeneigt Ihnen mein eignes Bild zu schicken, aber ich weiß nicht wie ich es machen soll mich selbst *en profil* zu zeichnen, solten zwey Spiegel nicht auch trügen?»⁶⁸⁰ Chodowieckis Hinweis auf die zwei Spiegel spielt mit den technischen Möglichkeiten: «Nur auf dem Umweg über die doppelte Besspiegelung – die zugleich, indem sie die Vertauschung der Seiten aufhebt, das trügerische Spiegelbild wieder zum wahren Bild macht – kann der Künstler an das eigene Profil gelangen, will er nicht ein Bild seiner selbst von fremder Hand zu Hilfe nehmen. In der praktischen Schwierigkeit, dass der Weg zum Erkennen des eigenen Profils über das Arrangement mehrerer Spiegel oder über die Wahrnehmung eines anderen führt, verbirgt sich die Erinnerung daran, dass das Selbstporträt im Profil in besonderem Masse ein Gedächtnisbild, ja Fremdbild ist, und damit die Einsicht, dass das Profil und das darin verkörperte Selbst eher anderen als einem selbst bekannt ist.»⁶⁸¹

Ebenso scheint es unmöglich, eine Silhouette von sich selbst herzustellen. Trotzdem wird genau dies in einer Variante vom antiken Überlieferungsmythos des Schattenrisses

⁶⁷⁸ Vgl. Schmölders 1994, 248 und Kat. München 2001, 37 (Schmölders).

⁶⁷⁹ Vgl. Schmölders 1995, 157f. Zum Beispiel Rembrandts Selbstbildnisse.

⁶⁸⁰ Chodowiecki 1919, Brief Nr. 83 vom 30.11.1773, 64ff.

⁶⁸¹ Preimesberger 1999, 50f. Vgl. auch Brilliant 1991, 61.

beschrieben: Vasari hat in seinen *Vitae* den Dibutades- und den Narziss-Mythos zusammengezogen: «Aber nach der Darstellung des Plinius ist diese Kunst durch Gyges den Lydier nach Ägypten gebracht worden; dieser befand sich eines Tages in der Nähe des Feuers und betrachtete seinen eigenen Schatten, als ein plötzlicher Einfall ihn darauf brachte, mit einem Stück Kohle in der Hand seine Umriss auf die Wand zu zeichnen.»⁶⁸² Problematisch an Vasaris Szenario ist, dass es nahezu unmöglich ist, sich die Herstellung eines Selbstporträts mit Hilfe des Schattenumrisses vorzustellen. In Plinius' Variante der Dibutades-Geschichte gelang das Festhalten des scheidenden Geliebten im umrissenen Schatten nur, weil Modell und Künstler zwei verschiedene Personen waren. «Das Schatten-Bild war das Bildnis des Anderen (und nicht des Selbst), und dieses manifestierte sich ausschliesslich in der Form des Profils.»⁶⁸³

Für die Physiognomik haben somit das Profil wie die Silhouette den grossen Vorteil eines reinen, vom Dargestellten unbeeinflussten Fremdbildes zu bieten, das dem Betrachter eine gewisse Objektivität oder Neutralität gewährleistet. Mit Worten, die der Vorstellung Lavaters sehr nahe kommen, beschreibt Max J. Friedländer das Profil «als Form der Porträtaufnahme, der Sehweise des Zeichners gemäss, wie die Vorderansicht der Sehweise des Malers. Im Profil das «Ding an sich», in der Vorderansicht die «Erscheinung», abhängig von Lichtumständen. [...] In der Vorderansicht ist der Dargestellte uns zugewendet, spricht uns an, im Profil lebt er in einer anderen Sphäre als wir. Hier Distanz, Für-sich-Sein, dort Vertraulichkeit, hier das Dauernde der Sonderart mit dem Stift, mit der Linie erfasst, dort, wo die Grenzen minder deutlich aussagen, drückt sich das physisch-psychische Wesen eher in momentaner Gefühlsregung und offener aus. Das Profil ist gleichsam der Grundriss, der Plan des physiognomischen Gebäudes und verhält sich zur Vorderansicht wie Landkarte zu Landschaft.»⁶⁸⁴

Das Profil konzentriert. Es reduziert die Bewegtheit des Gesichts und seine Interaktionen. Diese Konzentration ist eine Reduktion, die die Lektüre eines Porträts vereinfacht, und es vergleichbar mit anderen Porträts macht. Und Vergleichbarkeit ist wichtig für die Physiognomik. Noch konzentrierter, reduzierter zeigt sich das Profil in der reinen, schwarz ausgetuschten Silhouette. Diese setzt sich zeitgleich mit den klassizistischen und naturwissenschaftlichen Erscheinungen des Profils als neue Bildnisteknik durch. Hier wird nun noch weitergehend als in jedem Porträt und Profilporträt ein lebendiges Gesicht reduziert auf seine stillstehenden, festen Teile. Darüber hinaus, und darin nun jegliche andere Porträtform übertreffend, ist die Silhouette in einem technischen Verfahren hergestellt, das jede Intervention des Porträtisten ausschaltet.

⁶⁸² Zit. n. Stoichita 1999, 39 (Giorgio Vasari: *Le Vite*. Florenz 1878, I, 218; dt. Übs. von M. Wackernagel).

⁶⁸³ Stoichita 1999, 39. Die in diesem Zusammenhang einzig möglichen Ergebnisse wären Silhouetten von vorne. Es gibt in den *Physiognomischen Fragmenten* eine interessante Variante unter den vielen Profilsilhouetten: Schattenrisse von Köpfen, die von vorne bzw. von hinten oder gar von oben aufgenommen wurden. Offensichtliches Ziel dabei war, den Schädelumriss von mehreren Seiten möglichst eindeutig festzuhalten. Vgl. PF II, zu 132.

⁶⁸⁴ Friedländer 1963, 230.

Für die Abbildung des menschlichen Schattens schuf das 18. Jahrhundert neue Verfahrensweisen: Die Kunst des Silhouettierens stellt einen ersten Schritt in die Richtung des objektiv-mechanischen Repräsentierens dar, das erst einhundert Jahre später in der Technik der Fotografie vollständig möglich wird.⁶⁸⁵ Zur Herstellung eines Schattenrisses bedurfte es im Prinzip nur eines Stuhls, der half, den Körper zu fixieren, einer Kerze sowie eines auf einen Rahmen gespannten transparenten Papiers, auf dem das Schattenprofil umrissen und getuscht wurde. Lavater bildete in seinen *Physiognomischen Fragmenten* einen Silhouettiersessel ab, der die optimalen Voraussetzungen für das Gelingen eines Schattenrisses bietet.⁶⁸⁶ Die technische Herstellung der Silhouette ist in unserem Kontext aber nur insofern interessant, als sie die Anforderung eines anonymen technischen Verfahrens erfüllt, das zweifelloso Abbilder schaffen soll.

Wie wir gesehen haben, ist der Bevorzugung des Profils wie der Silhouette der Wunsch nach einem objektiven Abbild implizit. Da Lavater in seiner physiognomischen Analyse für die Bedeutungsträchtigkeit noch der feinsten Züge eintritt, ist die Frage nach der Exaktheit des von ihm analysierten Bildes von massgeblicher Bedeutung. Da eine solche mimetische Perfektion aber vom Künstler kaum erzielt werden kann und auch selten erzielt werden will, würde die physiognomische Untersuchung anhand mangelhafter Abbildungen von vornherein fragwürdig.⁶⁸⁷ Doch die technischen Voraussetzungen der Silhouette vermögen Lavaters Wunsch nach einem authentischen Abbild noch vor der Erfindung der Fotografie zu bedienen. Auch hier handelt es sich um ein technisches Verfahren, das nicht durch die menschlichen Nachahmung beeinflusst werden kann und das die menschliche Intervention mit ihrer Impräzision des Blicks ausschaltet. Anstelle der künstlerischen Mimesis wird eine technische Garantie für Ähnlichkeit geboten. Wie Belting ausführt, war der «Zweifel an der Zuverlässigkeit der Bilder, der im Glauben an ihre Leistung sitzt, [...] der anthropologische Impuls für die Erfindung von Bildtechniken, die sich nicht irren können, weil sie Automatismen in sich tragen.»⁶⁸⁸

Das Interessante ist nun aber weniger die technische Perfektion an sich, sondern solche technische Bilder «im medialen Dialog mit einem Betrachter zu sehen, der seine Bildwünsche auf sie überträgt und an ihnen neue Erfahrungen des Bildes macht.»⁶⁸⁹ Für unseren Betrachter Lavater liefert die Silhouette das wahrhaftigste Abbild des Menschen: «Das Schattenbild von einem Menschen, oder einem menschlichen Gesichte, ist das schwächste, das leerste, aber zugleich, wenn das Licht in gehöriger Entfernung gestanden; wenn das Gesicht auf eine reine Fläche gefallen – mit dieser Fläche parallel genug gewesen – das wahrste und getreueste Bild, das man von einem Menschen geben kann; das *schwächste*; denn es ist nichts Positives; es ist nur was Negatives, – nur die Gränzlinie des halben Gesichtes; – das *getreueste*, weil es ein unmittelbarer Abdruck der

⁶⁸⁵ Kat. München 2001, 7.

⁶⁸⁶ EP I, Tf. 26.

⁶⁸⁷ Vgl. Gray 1991, 131.

⁶⁸⁸ Belting 2001, 41.

⁶⁸⁹ Belting 2001, 41.

Natur ist, wie keiner, auch der geschickteste Zeichner, einen nach der Natur von freyer Hand zu machen imstande ist.»⁶⁹⁰

Der Schattenriss wird damit zum perfektsten Abbild, das sich Lavater vorstellen kann, zur vollkommensten Repräsentation des Menschen, weil er ein «Abdruck der Natur», ursprünglich und natürlich ist. Damit tritt er in seiner Bildauffassung in einen Gegensatz zur herkömmlichen Gattung Porträt, obwohl es sich bei beidem um Abbilder von Menschen handelt. Die Silhouette genießt somit die semiotische Eindeutigkeit, die Lavater grundsätzlich für die Physiognomik fordert, sie ist ein wahres Bild, ja ist die «Sache» selbst im Gegensatz zur willkürlich erstellten Porträtmalerei, die nur ein «Bild der Sache» liefern kann. In Lavaters Terminologie (vgl. Kapitel 4.1) rückt damit die Silhouette auf die Seite der «sinnlichanschauenden», das Porträt aber auf die Seite der «symbolischen Erkenntniß».⁶⁹¹

Doch ist ein Schattenriss ein wahres Bild, ja überhaupt ein Bild? «Was kann weniger Bild eines ganzen lebendigen Menschen seyn, als ein Schattenriß? und wie viel sagt er! wenig Gold; aber das reinst! In einem Schattenrisse ist nur Eine Linie; keine Bewegung, kein Licht, keine Farbe, keine Höhe und Tiefe; kein Aug', kein Ohr – kein Nasloch, keine Wange, – nur ein sehr kleiner Theil von der Lippe – und dennoch, wie entscheidend bedeutsam ist Er!»⁶⁹² Wichtig ist nicht die dunkle Fläche, sondern dass die Fläche verschattet ist. Der Schattenriss verdunkelt in seiner Abstraktion das zuvor deutlich wahrgenommene Gesicht, er stellt es buchstäblich «in den Schatten» – aber nur, um es desto besser wahrnehmbar zu machen.⁶⁹³ Damit ist die Herstellung eines Schattenrisses doch nicht ein reiner Abdruck, sondern von Interessen und dem durch sie geleiteten Blick geprägt.⁶⁹⁴ Für die Beobachtung und die Vergleichbarkeit bietet er durch seine Abstraktion und Reduktion grosse Vorteile. Die schwarze, undifferenzierte Binnenfläche kann zur Projektionsfläche werden, oder aber aus der Wahrnehmung ausgeblendet werden, während ihre äussere Grenzlinie alleiniger Informationsträger bleibt. Aus dem Verhältnis zwischen dem unbestimmten Innern, bedeutender Kontur und nichtiger Umgebung entsteht die Spannung der Silhouette.⁶⁹⁵

Lavaters Interesse an der Silhouette ist ein wissenschaftliches und analytisches, kein ästhetisches. Den Schattenriss reduzierte er ohne Bedenken auch auf eine dünne Umrisslinie, nicht zuletzt aus praktischen Gründen: Gerade für die Publikation in den *Physiognomischen Fragmenten* bedeutete das Ausfüllen der Flächen in einem

⁶⁹⁰ PF II, 90.

⁶⁹¹ Lavater AW II, 406. Vgl. Gray 1991, 124 und Geitner 1992, 257.

⁶⁹² Lavater AW II, 412.

⁶⁹³ Vgl. Schmölders 1994, 253.

⁶⁹⁴ Vgl. Belting 2001, 107, der zeigt, dass bei allen Bildern die Perspektive nicht allein durch die objektive Technik, sondern noch viel stärker durch den Blick gesteuert wird, der sich im Bild eine eigene Analogie schafft.

⁶⁹⁵ Vgl. Kat. München 2001, 7 und Schmölders 1994, 254.

gleichmässigen Schwarz finanzielle und technische Probleme.⁶⁹⁶ Von seiten der Ästhetik sind vor allem negative Reaktionen auf die neue Gattung der Silhouette bekannt. Theoretiker wie Hagedorn und Sulzer kritisierten deren Reduktion auf Schatten und Kontur. Die Reduzierung eines differenzierten Umrisses mit abwechselnder Stärke und Schwäche der Linie auf einen Schattenriss, ausgefüllte Konturen oder eine dünne, regelmässige Umrisslinie nehme der Kontur jede Kraft und reduziere die Schönheit auf die Richtigkeit der Proportionen. Das heisst: Der Schattenriss ist kein Kunstwerk, er ist nur für Physiognomiker interessant, für Künstler aber wertlos, er dient nur der wissenschaftlichen, nicht aber der ästhetischen Wahrnehmung.⁶⁹⁷

Der bedeutende Umriss, «nur Eine Linie», ist letztendlich physiognomisch relevant und wird gedeutet. Michel Foucault beschreibt in seiner Untersuchung der paradigmatischen Analyseformen, die das «klassische» Denken hervorbringt, den Beobachtungsreflex des empirischen Szientismus mit Worten, die auf den physiognomischen Blick Lavaters gemünzt sein könnten. «Beobachten heisst also, sich damit bescheiden zu sehen; systematisch wenige Dinge zu sehen. Zu sehen, was im etwas konfusen Reichtum der Repräsentation sich analysieren lässt, von allen erkannt werden und so einen Namen erhalten kann, den jeder verstehen wird [...]. Die durch die Augen gewonnenen Repräsentationen werden [...] sogar von ihren Farben gereinigt [...].»⁶⁹⁸

Lavaters Bildbegehren scheint statische, nicht mehr lebendige Bilder zu generieren. Der Mensch, der analysiert wird, soll nicht handelnd und aktiv, sondern stillstehend und fest sein, passiv im Akt des Beobachtetwerdens. Der Schatten als ideales Bild hält nicht den lebendigen Menschen, sondern nur den Umriss des Gesichts und des Schädels (des Totenschädels) fest. Damit gerät die Silhouette in die Nähe zum Tod. Goethe reagierte auf die Abnahme seines Schattens durch den berühmten Silhouettur Friedrich Anthing mit Versen, die den Doppelsinn des Schattenbildes festhalten: «Es mag ganz artig seyn wenn Gleich und Gleiche / In Proserpinens Park spazieren gehen, / Doch besser scheint es mir im Schattenreiche / Herrn Antings sich hieroben wieder sehn.»⁶⁹⁹ Der witzige Vergleich zwischen den Schattenreichen Proserpinens und Anthings wurde möglich, weil mit dem eigenen Schattenbild der Tod ins Bewusstsein trat und eine Abwehr nötig machte, die mit Hilfe des «Esprits» bewältigt wurde.⁷⁰⁰

Die Zeitgenossen Lavaters spürten die Verwandtschaft der Silhouette mit dem Tod. Es scheint so, als müsse das ganze Kapitel über den physiognomischen Blick zwangsläufig

⁶⁹⁶ «Ganz schwarz ist kostbar, und hält schöne Abdrücke wenig, wenn's nicht immer wieder aufgekratzt wird.» Lavater an Zimmermann 22.4.1775, zit. n. Steinbrucker 1915, 168. Nur mit Hilfe der empfindlichen Schabkunst (Mezzotinto) oder der damals relativ neuen Aquatintatechnik wäre es möglich gewesen, im Tiefdruckverfahren eine reine schwarze Fläche herzustellen. Vgl. zudem Swoboda 2002, 46, die sich der ästhetischen Bedeutung des Umrissverfahrens widmet.

⁶⁹⁷ Kat. München 2001, 57f. (Rümelin) und der Art. «Umriß» in Sulzer 1792–1794.

⁶⁹⁸ Foucault 1997, 175. Vgl. Gray, 134.

⁶⁹⁹ Goethes eigenändige Verse unter seinem getuschten Schattenbild im Stammbuch Anthings. Goethe-Museum Düsseldorf. Zit. n. Göres 1989, 267.

⁷⁰⁰ Vgl. Göres 1989, 267.

auf ein Thema hinführen: auf die Porträts von Toten. Doch diese Zwangsläufigkeit ist nicht gesucht, sondern durch das Material der *Sammlung Lavater* vorgegeben, von ihr bestätigt.

5.3 Bilder von Toten – der Tote als Bild

Als besondere Bildnisgruppe innerhalb der *Sammlung Lavater* fallen die Abbildungen toter Menschen und von Toten- oder Lebendmasken auf. Im Auftrag Lavaters sind immer wieder Porträts von Verstorbenen entstanden, die verstreut in der Sammlung zu finden sind, meist zwischen Porträts Lebender. Diese exzeptionelle Gruppe innerhalb der Gattung Porträt scheint mir besonderer Aufmerksamkeit wert. Lavater war einerseits der erste, dem Totenmasken und Bildnisse von Toten zum Gegenstand physiognomischer Analysen wurden, andererseits entsprechen Bildnisse von Toten im Hinblick auf Lavaters physiognomische Interessen in gewisser Weise seinem Porträtideal.⁷⁰¹

In Lavaters Umwelt war jeder einzelne Mensch oft mit dem Tod konfrontiert und mit seinem Anblick vertraut. In seinem familiärem Kreis, unter seinen Freunden und Bekannten kam es immer wieder zu Todesfällen. Aber auch als Pfarrer musste Lavater bei Krankheiten, Unglück- und Todesfällen Seelsorgerbesuche machen und hatte dadurch oft Gelegenheit, Menschen in diesem Moment des Übergangs zu sehen.⁷⁰²

Mit seinem physiognomischen Interesse wurde Lavaters Blick aber auf jeden Fall forschender und forscher zugleich. Ein deutlicher Beleg dafür sind die Totenbildnisse des Bürgermeisters Johann Konrad Heidegger. Als dieser 1778 starb, säumte Lavater nicht, den für ihn arbeitenden Johann Heinrich Lips hinzuschicken, um den Toten ein letztes Mal zu porträtieren (Kat. 56).

Die Physiognomie von Toten zeigt einerseits die festen Teile des Angesichts, denen Lavaters Aufmerksamkeit im Gegensatz zur Pathognomik galt, sowie die «stillgestellten» Teile beziehungsweise festen Spuren einer lebenslangen Pathognomik, die er ebenfalls zu berücksichtigen bereit war. Die Konzentration der physiognomischen Beobachtung auf die festen Züge müsste eigentlich die Analyse des (Toten-)Schädels favorisieren, wie dies später in der Phrenologie Franz Joseph Galls als eigene Methode entwickelt wurde. Doch für Lavater hatte das Totenbildnis den Vorteil der noch vorhandenen, beruhigten Gesichtszüge, die dem reinen Schädel fehlen, und ein wichtiges «Mehr» darstellen.

Noch genauer als ein Totenbildnis vermag die Totenmaske die Gesichtszüge Verstorbener zu bewahren. Die Züge sind fein gemeißelt, aber nicht von einem Bildhauer, der sie unter Umständen verfälschen könnte, sondern vom Leben modelliert,

⁷⁰¹ Vgl. Schmölders 1995, 153f.

⁷⁰² Vgl. Sauer 1988, 134, 174, 211f., 266.

mit einem allmählichen Eintrag aller Spuren des Schicksals.⁷⁰³ Ausserdem ist die Totenmaske ein Bildnis jenseits aller Verstellung, zwar vielleicht noch immer eine Maske, wenn man die Einflussmöglichkeiten bei der Herstellung mitbedenkt,⁷⁰⁴ doch eine Maske, die sicherlich nicht mehr selbst und willentlich aufgesetzt wurde. Sie wird fremdgefertigt zu einem Zeitpunkt, wo das Individuum die Herrschaft über seinen Körper verloren hat. Der Glaube, dass die Totenmaske ein natürlicher Abdruck eines vollkommen unverstellten Gesichtes sei, macht sie für die physiognomische Analyse besonders interessant.

Erst im 18. Jahrhundert emanzipierte sich die Totenmaske zu einer eigenständigen Form des Erinnerungsbildes. Die antiken Masken aus Sibirien, Ägypten, Mykene, Griechenland, Etrurien und Rom belegen die Verbreitung und Bedeutung des authentisch gedachten Totenporträts im Herrscher- und Ahnenkult. Auch in der Neuzeit diente die Abnahme der Totenmaske entweder dem Herrscherkult oder als Vorlage für Künstler. Die Totenmaske Gotthold Ephraim Lessings war dagegen die erste, die aus Pietät und als eigenständiges Kunstwerk abgenommen wurde, um die Erinnerung an den Verstorbenen zu bewahren.⁷⁰⁵ Auf der Rückseite trägt Lessings Totenmaske den Vermerk, dass sie auf Veranlassung des Dichters Gleim abgegossen wurde.⁷⁰⁶ Der Freundschaftskult, der Grundlage von Gleims grosser Bildnissammlung war, brachte also auch die neue Form der Totenmaske hervor. Wie bei der allgemeinen Porträtkultur dieser Zeit war also auch die erste Blütezeit der «Gattung» Totenmaske geprägt vom Freundschaftskult und der Vorbilder- und Genieverehrung.⁷⁰⁷ Zum Sammlungsgegenstand eines professionellen Interesses wurden die Toten- wie die Lebendmasken im späten 18. Jahrhundert, und zwar zunächst als Objekt physiognomischer, medizinischer und volkskundlicher Forschung.⁷⁰⁸ Später bedeutete ein allgemeines Interesse an der Physiognomik meist auch ein gesteigertes Interesse an Totenmasken als Gegenstand ästhetischer Bewunderung. Vor allem zur Zeit der Weimarer Republik und des zweiten Weltkrieges zeigt sich dies in der Herausgabe von unzähligen Büchern mit Fotografien von Totenmasken,⁷⁰⁹ in denen das Sterben und der Tod oft glorifiziert wurde.⁷¹⁰

Die Totenmaske ist weder Bild noch Körper: «Als dreidimensionaler Abguss des individuellen Gesichts hat sie schon in der Antike als Vorlage der Porträtkunst gedient; vor allem aber als Grundfigur der Effigies, die den Sinn des «stellvertretenden Bildes» im kultischen Kontext bewahrt. Die Totenmaske ist Maske und Abbild zugleich; Vor-Bild

⁷⁰³ Vgl. Kat. Marbach 1999, 7 (van der Grinten).

⁷⁰⁴ Vgl. zum Beispiel die Geschichten der Herstellung der Totenmasken von Schiller und Napoleon. Kat. Marbach 1999, 27ff. (Oellers).

⁷⁰⁵ Vgl. Jansen 1989, 279ff. und Kat. Marbach 1999, 23ff. (Sörries).

⁷⁰⁶ Vgl. Jansen 1989, 294.

⁷⁰⁷ Vgl. Kat. Marbach 1999, 43 (Davidis).

⁷⁰⁸ Vgl. Kat. Marbach 1999, 37 (Davidis). Zu den ersten Sammlungen gehören die von Franz Joseph Gall und Carl Gustav Carus.

⁷⁰⁹ Vgl. Schmölders 2000, 86ff.

⁷¹⁰ Vgl. Hart Nibbrig 1995, 61, 188ff.

des Porträts, Nach-Bild des lebendigen Individuums. Gegenstand der Physiognomik ist die Totenmaske erst mit Lavater geworden, also etwa um die Zeit, als die Abguss-Praxis in Deutschland verbürgerlicht und szientifiziert wird.»⁷¹¹

Auch dem Bürgermeister Heidegger wurde eine Totenmaske abgenommen, die Lavater dann als Pendant zum Totenbildnis (Kat. 56) von Johann Georg Schmoll für seine physiognomische Studiensammlung abzeichnen liess (Kat. 57). Überhaupt besass Lavater viele Zeichnungen nach Totenmasken, die offensichtlich noch einfacher zu erlangen waren als Abgüsse. Nach Heidegger ist als weitere bekannte Zürcher Persönlichkeit Martha Hess mit dem Bild ihrer Totenmaske vertreten (Kat. 60). In einer einzigen Schachtel⁷¹² finden sich zudem zehn Abbilder nach Totenmasken, ins Profil gedreht und als Umrisse für das vergleichende Studium gezeichnet, darunter sieben Kinder und drei Erwachsene.

Der berühmteste Abguss einer Totenmaske in Lavaters Besitz war die seines Erzfeindes Honoré Gabriel Riqueti Comte de Mirabeau. 1786 erschien in Berlin die kleine Schrift *Lettre du Comte de Mirabeau à M. *** sur M. M. Cagliostro et Lavater*, die Lavater europaweit wegen seines Enthusiasmus für den Magnetismus diskreditierte. Mirabeau griff Lavater auch später in seinen Schriften immer wieder an und übergoss ihn mit Spott. Nach Mirabeaus Tod erhielt Lavater 1791 einen Abguss seiner Totenmaske. Mit einer ausführlichen und durchaus polemischen Analyse schloss Lavater ihre Beziehung ab: «Ich hatte mir ihn ungefähr so, nur böser und geistreicher vorgestellt.»⁷¹³ Der Abguss ist wohl nicht mehr erhalten, doch ein Zeugnis für ihn sind die in der Sammlung Lavater vorhandenen Zeichnungen nach ihm (Kat. 58 und 59).

Unter den weiteren Totenmasken und Abgüssen, die Lavater nachweislich besass, finden sich auch die seiner eigenen früh verstorbenen Kinder (zum Beispiel David Lavater, Kat. 61). Weitere Abbildungen nach Totenmasken von Kindern (Kat. 62, 63) machen auf das Paradox des Kindertodes für die Physiognomik aufmerksam: Normalerweise bietet der Anblick eines Toten einen «Phänotyp des Lebenslaufes» – beim Blick in das Gesicht des Toten zeigt sich die von einem gesamten Leben geprägte Erscheinung. Der Blick in das Gesicht toter Kinder kann gerade diesen Reiz nicht haben, das Verstorbene ist vom Leben noch kaum geprägt worden. Wichtig werden Lavater hier Gedanken über die Anlagen. So tröstet er sich über den Tod eines seiner Kinder: «Mein Kind. / Zartes Gefäss! Du konntest den Erdefliehenden Geist nicht / Lange behalten ... Dich hätte die Last der Dinge zerdrückt!»⁷¹⁴ (Kat. 61) Und auch bei einem weiteren im Säuglingsalter Verstorbenen weist er auf darauf hin, dass der Tod das Kind vor Leid bewahrt habe: «Vieles versprach nicht die Stirn, und / die so gebogene / Nase – / Wärest du auf Erden geblieben, du hättest / vieles gelitten. / % / 12.X.1793».⁷¹⁵ (Kat. 63)

⁷¹¹ Schmölders 1995, 153.

⁷¹² LAV, Portefeuille Nr. 133.

⁷¹³ Zit. nach Stern 1904, 442.

⁷¹⁴ LAV XII/133/16550 (Kat. Nr. 61)

⁷¹⁵ LAV XI/661/6170 (Kat. Nr. 63).

Man kann sich bei der Menge der vorhandenen Abbilder von Toten in der *Sammlung Lavater* des Verdachts nicht erwehren, dass gerade sie Dokumente für das ideale Porträt sind: Der Tote ist still, «fest», man kann ihn ruhig betrachten, ohne dass er sich beobachtet fühlt und sich dadurch verstellt, bewegt oder zurückblickt. Bei Totenmasken fehlt der Blickkontakt und damit die gegenseitige Begegnung, die Augen sind geschlossen. Könnten aber nicht auch die Physiognomien schlafender Menschen genau diese Bedingungen erfüllen? In Lavaters Entwurf eines Inhaltsverzeichnisses zu einer Physiognomik von 1772 lässt er diese Zustände im Bewusstsein des Menschen im Kapitel «Zufälligkeiten des Körpers und verschiedene Situationen desselben» denn auch direkt nacheinander folgen: «Das Liegen», «Vom Schlafen», «von Ohnmachten» und schliesslich «Von *totden Körpern*». Wegen dieser Unterschiede will Lavater auch untersuchen, «was für eine Lage die Muskeln im Schlafe annehmen» und sich «Beobachtungen bey Träumen des Schlafenden und denen dabey vorgehenden Veränderungen oder sonstigen Lineamenten» vornehmen. Der Tote dagegen wird betrachtet nach der Veränderung, die die Zeit mit seinem Leib vornimmt: «gerade nach dem Tode. / Einige Stunden hernach. / Den zweyten Tag. / Den dritten Tag.»⁷¹⁶ Schlaf und Tod unterscheiden sich für den Physiognomen also wesentlich.

Trotzdem ist die allgemeine Vergleichbarkeit von Tod und Schlaf eine Bedingung für die genaue Betrachtung des Gesichtes eines Toten: Ihm muss zuerst der Schrecken des Todes genommen werden. Die Abnahme von Totenmasken weist darauf hin, dass eine Ästhetisierung stattgefunden hat und die Bedeutung des toten Antlitzes verklärt wird. Unter klassizistischen Vorzeichen findet man den Versuch, den Tod als Bruder des Schlafes zu betrachten, der keine Zerstörung, sondern nur ein sanftes Hinübergleiten bedeutet. Die Abnahme einer Totenmaske zu Zwecken der erinnernden Betrachtung oder der Analyse der wahren Gesichtszüge des vollendeten Menschen macht erst so wirklich Sinn. Lessing und Herder versuchten in ihren Schriften *Wie die Alten den Tod gebildet*, dem Tod das Gesicht eines schönen Genius zu geben statt des traditionellen hässlichen Gerippes, des Bruder Heins.⁷¹⁷

Goethe hatte in seinen klassischen Werken sogar die Tendenz, den materiellen Verfall der Gestorbenen ganz zu verhindern und die wundersame Erhaltung der Leichname zu suggerieren – Mignon und Ottilie bleiben schöne Leichen. Doch trotz dieser ästhetisierenden Sublimierung blieb dem Tod sein Stachel, denn Goethe wich dem Anblick von Leichnamen im realen Leben aus.⁷¹⁸ Seine Meinung von der Veränderung des Gesichtes durch den Tod stand der Idee der Verklärung jedenfalls diametral entgegen: «Warum [...] soll ich mir die lieblichen Eindrücke von den Gesichtszügen meiner Freunde und Freundinnen durch die Entstellungen einer Maske zerstören lassen? Es wird ja dadurch etwas Fremdartiges, ja völlig Unwahres meiner Einbildungskraft

⁷¹⁶ Lavater 1772 II, 188, Lavater AW IV, 703.

⁷¹⁷ Vgl. Hart Nibbrig 1995, 213ff.

⁷¹⁸ Vgl. Hart Nibbrig 1995, 226ff.

aufgedrungen. Ich habe mich wohl in acht genommen, weder Herder, Schiller, noch die verwitwete Frau Herzogin Amalia im Sarge zu sehen. Der Tod ist ein sehr mittelmässiger Porträtmaler.»⁷¹⁹ In den Wahlverwandtschaften wird die inzwischen grassierende Praxis, Totenmasken abzuformen, kritisiert: «Da wird ein Toter geschwind noch abgegossen und eine solche Maske auf einen Block gesetzt, und das heißt man eine Büste. Wie selten ist der Künstler imstande, sie völlig wiederzubeleben!»⁷²⁰ Goethe verwehrt sich dagegen, sich zur Erinnerung an Totenmasken zu orientieren, oder dass gar von ihm selbst eine abgenommen werde: «Ich meinerseits will ein seelenvolleres Bild, als seine [des Todes] Masken, von meinen sämtlichen Freunden im Gedächtnis aufbewahren. Also bitte ich es Euch, wenn es dahin kommen sollte, auch einmal mit mir zu halten.»⁷²¹ Nur widerstrebend hat er sich den Forderungen nach einer Lebendmaske gefügt.⁷²² Sie wurde ihm 1807 auf Veranlassung des Phrenologen Franz Joseph Gall durch den Weimarer Bildhauer Karl Gottlob Weisser abgenommen. Die Maske sollte Eingang in die wissenschaftliche Sammlung Galls finden, Weisser schuf eine Büste auf ihrer Grundlage. Darüber sagte Goethe: «Die Formen sind hier ganz genau, Geist, Leben und Liebe muss ja ohnedem der Künstler hineinstiften.»⁷²³ Fehlte schon der Lebendmaske das Leben, wurden die Totenmasken für Goethe zu eigentlichen Masken des Todes.

Nachdem die Zerstörung ihr Werk getan hatte, fiel es Goethe weniger schwer, mit den Insignien des Todes umzugehen. Der Totenschädel weckte sein naturwissenschaftliches Interesse. Der Schädel wird ihm lesbar, physiognomisch und morphologisch. Lesbarkeit schafft Distanz und nimmt dem Schädel den barocken Vanitas-Schauer.⁷²⁴ In Bezug auf Totenschädel ist Goethe dem Interesse, das ihn zur Mitarbeit an den *Physiognomischen Fragmenten* geführt hatte, treu geblieben. Vor allem im zweiten Band, zu dem er noch Beiträge lieferte, werden sehr viele Tier- und Menschenschädel gezeigt.

Für Ulrich Bräker dagegen, den «armen Mann im Tockenburg», blieb der Schädel ein Zeichen des Todes. Er stellte jeglichen Erkenntnisgewinn anhand von Toten, Bildern von Toten und deren Gebeine für die Lebenden in Frage. In seiner Schrift über den *Grossen Lavater*, die er 1780 bei der Lektüre der *Physiognomischen Fragmente* verfasst hat, lehnt er gerade diesen Zugang Lavaters zur Physiognomik heftig ab. Er bekräftigt, dass er selbst den Menschen am liebsten aus seinen Handlungen erkenne und auch aus den «Mienen, Gebärden und Bewegungen bey seinen Verrichtungen, seinen Reden vor und nach einer Handlung [...] Das alles würdest du [Lavater] bloss aus dem Gesicht, aus dem Knochenbau sehen und treffend bestimmen.» Diese Fähigkeit Lavaters bezweifelt Bräker zwar nicht, doch er fährt fort, diese Methode und ihre Art, wie sie in den *Fragmenten*

⁷¹⁹ Goethe zu Johann Daniel Falk in: Goethes Gespräche II, Nr. 3676, S. 768.

⁷²⁰ Goethe HA 6, 364.

⁷²¹ Goethe zu Johann Daniel Falk in: Goethes Gespräche II, Nr. 3676, S. 768. Vgl. Hart Nibbrig 1995, 231f. und Kat. Marbach 1999, 32.

⁷²² «Meinen Sie denn, daß es ein Spass ist, sich das nasse Zeug ins Gesicht streichen zu lassen, ohne eine Miene zu verziehen?» Goethe zu Theodor Kräuter in: Goethes Gespräche III/1, Nr. 4909, S. 288.

⁷²³ Goethe an Sulpiz Boisseré 27.2.1820. Zit. n. Schaeffer/Göres 1999, 116.

⁷²⁴ Vgl. Hart Nibbrig 1995, 232ff.

demonstriert wird, zu kritisieren: «Was sollen doch all die häufigen Knochen, die Totenschädel? Freylich ist deren Anblick fähig, einen zu tiefen Betrachtungen und zu wehmütigen Empfindungen aufgeweckt zu machen. Aber dass ich diese Knochen so genau physiognomieren möchte und so ein kostbares Werk damit füllen, nein, mich kümmert der leere Bienenkorb nicht, ob ich wüsste, was für Bienen darin gehaust haben. Lebendige Knochen sind ein bisgen lüstiger zu besehen, und deren hats genug. Noch einmal, bester Lavater, verzeihe mir. Ich bin dir gut, von Herzen gut, und möchte dich um viel nicht böse machen. Aber die Schädel sind mir grüsig und's wird mir übel. Ich denke, die gehören in die Erde zum Vermodern, nicht in ein so zierliches Werk, das hübsche Papier scheußlich zu machen. Ich will lieber mit den Lebendigen hausen und dann mit jenen Gemeinschaft haben, wenn mich diese auch eingescharrt haben. Dökter und Feldscherer mögen diese Schädel begucken und den herrlichen Bau aus seinem Ruin hervorscharren, ihn in der Ruhe stören und ihr Denken daran abstumpfen.»⁷²⁵

Wenn seine Zeitgenossen so grosse Mühe bekunden, dem Tod ins Gesicht beziehungsweise in seine unterschiedlichen Gesichter zu sehen, kann es dann sein, dass Lavater den Toten und ihren Bildern aus rein wissenschaftlicher Neugier so grosse Aufmerksamkeit schenkte? Muss man ihn wirklich nur als unverfrorenen kühlen Beobachter des unbelebten, wehrlosen Gesichtes sehen? Sein grosses Interesse an unzähligen Bildern des Todes, also von toten Körpern im Bild, bringt uns zu der Frage, was diese Bilder für ihn überhaupt leisten konnten.

Dies wird einfacher zu verstehen sein, wenn die fundamentale Beziehung zwischen Bild und Tod berücksichtigt wird. Nach Beltings Bildanthropologie war die Todeserfahrung von grosser Bedeutung für die Entstehung von Bildern: Der Verlust forderte eine Stellvertretung, der Platz des verstorbenen Körpers wurde durch eine Verkörperung des Toten eingenommen. In diesem Zusammenhang findet prinzipiell «ein Bild seinen wahren Sinn darin, etwas abzubilden, was abwesend ist und also allein im Bild da sein kann. Es bringt zur Erscheinung, was nicht im Bild *ist*, sondern nur im Bild *erscheinen* kann.»⁷²⁶ Soweit könnte diese Bilddefinition für alle Formen des Porträts gelten, doch sie findet bei Belting wie auch bei Lavater im Bild des Toten seinen Zielpunkt: «Das Bild eines Toten ist also keine Anomalie, sondern geradezu der Ursinn dessen, was ein Bild ohnehin ist. Der Tote ist immer schon ein Abwesender, der Tod eine unerträgliche Abwesenheit, die man mit einem Bild füllen wollte, um sie zu ertragen. Deshalb haben die Menschen ihre Toten, die nirgendwo sind, an einen ausgewählten Ort (das Grab) gebannt, und ihnen im Bild einen *unsterblichen Körper* gegeben: einen *symbolischen Körper*, mit dem sie resozialisiert werden, während sich ihr *sterblicher Körper* in Nichts auflöst.»⁷²⁷ Allerdings geht der Mensch nach seinem Tod unlösbar in diesem Bild auf: «Der *natürliche*, sterbliche *Körper* trat die Repräsentation an einen *Bildkörper* ab, aber

⁷²⁵ Bräker 1945, III, 234f.

⁷²⁶ Belting 2001, 144.

⁷²⁷ Belting 2001, 144.

man könnte auch sagen, dass der Bildkörper ein Bild der Person monopolisierte, das mit dem Ausfall des natürlichen Körpers keinen lebendigen Träger mehr besass.»⁷²⁸ Das Totenbildnis ist somit Urbild und Zielbild eines jeden Porträts.

Nun ist aber nicht das Bildnis des Toten das fundamentalste Bild überhaupt. Das Bild eines Toten ist nicht dasselbe wie der Tote als Bild: Das erstere ist ein Bild des Leichnams, das zweite meint den Leichnam als Bild. Der tote Körper selbst wird im Augenblick des Todes zum starren, zu seinem eigenen Bild.⁷²⁹ Für Lavater ist der tote Mensch sich selbst am ähnlichsten: Der Tote ist nicht von einem Künstler idealisiert oder falsch wiedergegeben, das Gesicht ist unverstellt, vollendet und ganz bei sich. Damit ist das tote Antlitz im Original und gleichzeitig als Bild dem physiognomischen Blick ausgesetzt. Die Betrachtung eines toten Menschen potenziert die Erfahrung, die sich anhand von Bildnissen, mit der Silhouette oder der Totenmaske machen lassen. Bei der Betrachtung des Toten als Inbild des physiognomischen Porträts⁷³⁰ braucht Lavater nicht zu stören, was sonst den Schrecken des Todes ausmacht: «dass sich vor aller Augen und mit einem Schlage in ein stummes Bild verwandelt, was gerade noch ein sprechender, atmender Körper gewesen war.»⁷³¹ Vielmehr findet Lavaters Porträtideal, das auf die «festen Züge» und mögliche Authentizität zielt, gerade in der Betrachtung des Verstummens, in der Betrachtung des Toten erst eigentlich zu sich.

Genau davon berichtet der Schwiegersohn Georg Gessner in seiner Lavater-Biographie: «Lavater hatte sein Lebtage eine ganz sonderbare Empfindsamkeit für schöne, ruhige Leichen; ihr Anblick hatte ihm etwas Heiliges, und der sanfte Gottesfriede der um den Sarg verstorbener guter Menschen schwebte, war ihm köstlich; dazu kam noch, dass in diesem ruhigen Zustand, wo keine Leidenschaft mehr die Züge verzerrt, nur das Menschenantlitz in seinen Grundzügen, freylich auch in den weichen Theilen mit den Furchen bezeichnet, daliegt, welche die meiste, am öftersten wiederkommende Spannung oder Anstrengung hervorbrachte, das Angesicht seinen physiognomischen Beobachtungen vorzügliche Nahrung gab.»⁷³² Das Heilige, der Gottesfriede, der die «Grundzüge» des Gesichts umgibt, war nun das, was Lavater – eigentlich ganz entgegen der Vermutung eines kalten, distanzierenden, naturwissenschaftlichen Blickes – besonders beschäftigte. In den *Fragmenten* bemerkte Lavater selbst zu den Physiognomien Toter: «Dürfte nicht vielleicht [...] bey allen Menschen eine Grundphysiognomie seyn? durch

⁷²⁸ Belting 2001, 99.

⁷²⁹ Vgl. Belting 2001, 144f. und Anm.6

⁷³⁰ Ähnlich Schmölders 1995, 154: «Die Totenmaske ist in dieser männerbestimmten europäischen Tradition tatsächlich das Inbild des physiognomischen Porträts. [...] Sicher aber ist sie das bildliche Gegenstück zur dilemmatischen Szene, die das Wortfeld des Gesichts uns bietet. Nichts von Spannungen mehr zwischen <gewahrtem> oder <verlorenem> Gesicht, nichts geschieht hier wirklich von <Angesicht zu Angesicht>, keine Aggression des <jemandem etwas ins Gesicht Sagens> oder ihm <ins Gesicht Springens>». Meine Auffassung unterscheidet sich allerdings von Schmölders' insofern, als ich nicht nur die Totenmaske, sondern überhaupt den Toten als «Inbild des physiognomischen Porträts» betrachte, und dass ich glaube, dass letztendlich jegliche Art von Porträts bei Lavater diese von Schmölders beschriebene Funktion der Totenmaske erfüllt.

⁷³¹ Belting 2001, 145.

⁷³² Gessner 1802–1803, III, 292.

die Ebbe und Fluth der Zufälle und Leidenschaften verschwemmt? vertrübt? – die sich nach und nach durch die Ruhe des Todes wiederherstellte, wie trübgewordenes Wasser, wenn's unzerrüttet stehen kann, helle wird?»⁷³³ Diese Grundphysiognomie zeigt nicht nur den Grundcharakter des Menschen am besten, sondern noch viel mehr: «Bey einigen Sterbenden, die nichts weniger als einen edlen, großen, oder erhabenen Charakter in ihrem Leben gehabt hatten, hab' ich einige Stunden vor dem Tode [...] eine unaussprechliche Veredlung ihrer Physiognomie wahrgenommen! Man sah einen neuen Menschen vor sich! [...] *Ebenbild Gottes* – sah ich unter den Trümmern der Verwesung hervorglänzen».⁷³⁴ Die Physiognomien Toter bringen Lavater dem Ziel näher, Gottes Ebenbild im Menschen zu schauen, was auch als Hauptziel seiner Physiognomik wie seiner Sammlung zu betrachten ist.

Unter diesen Voraussetzungen muss Lavater den Schrecken des Todes nicht erst ästhetisieren, bevor er ihn betrachten kann. In seiner Theologie, wie sie vor allem in den *Aussichten* prägnant zum Ausdruck kommt, sind Geburt und Tod nicht Grenzen, sondern Durchgangsstationen und obwohl eine Formveränderung geschieht, sind sie nicht Anfangs- und Endpunkte.⁷³⁵ Im Jenseits wird nicht nur die Seele, sondern auch der wahre Leib auferstehen und als Lichtleib unter den Seligen wandeln (vgl. Kapitel 4.1). Deshalb interessiert sich Lavater so sehr für den Übergangsmoment, wo der Tote durchscheinend wird für das jenseitige Leben. Es ist ein Blick auf den zukünftigen Lichtleib, der der Vollendung und der Christusähnlichkeit viel näher ist.

⁷³³ PF II, 34.

⁷³⁴ PF II, 34.

⁷³⁵ Diese Auffassung entspricht Leibniz' Monadenlehre, die Lavater in den *Aussichten* häufig zitiert. Vgl. Lavater AW II, XL (Caflisch-Schnetzler).

6 «Gott schuf den Menschen sich zum Bilde»

6.1 Die Gottesebenbildlichkeit und das Christusbild

Die Christologie und die Hoffnung auf eine Wiedergewinnung der Gestalt Christi bilden das Zentrum von Lavaters theologischem Denken wie seiner physiognomischen Ideen.⁷³⁶ Der Untertitel von Lavaters *Physiognomischen Fragmenten. Zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe* lautet: «Gott schuf den Menschen sich zum Bilde!» Somit steht seine Physiognomik explizit unter dem Motto der Gottesebenbildlichkeit des Menschen und wird bestimmt von der Suche nach der Ähnlichkeit des Menschen mit Gott wie auch mit Christus. Im Folgenden soll aufgezeigt werden, wie dieses letztendliche Ziel sowohl die Erscheinungsweise der *Physiognomischen Fragmente* wie auch der Lavaterschen Porträtsammlung bestimmt. Die Rede von der Gottesebenbildlichkeit des Menschen ist der «immer wieder durchdachte und neu betonte Grundgedanke und Grundtopos jüdisch-christlicher Anthropologie schlechthin».⁷³⁷ Dass der Mensch nach dem Bilde Gottes und diesem ähnlich geschaffen sei, findet sich als zentrale Aussage im Schöpfungsbericht, einer Stelle, auf die sich Lavater immer wieder bezieht: «Und Gott sprach: Lasset uns Menschen machen nach unserem Bilde, uns ähnlich: die sollen herrschen über die Fische im Meer und die Vögel des Himmels, über das Vieh und alles Wild des Feldes und über alles Kriechende, das auf der Erde sich regt. Und Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, nach dem Bilde Gottes schuf er ihn; als Mann und Weib schuf er sie.»⁷³⁸ Dass die Bedeutung der Begriffe «nach unserem Bild, uns ähnlich» nicht eindeutig ist und damit genug Spielraum lässt für Interpretationen, zeigt Preimesberger auf.⁷³⁹ Damit bleibt eine Offenheit, welche die christliche Deutung folgenreich nutzen wird: «Sie wird den Begriff <Bild> und mit ihm die Erschaffung des Menschen christologisch und soteriologisch⁷⁴⁰

⁷³⁶ Der theologische Hintergrund wurde von den Zeitgenossen bereits erkannt. So schreibt zum Beispiel Nicolai an Zimmermann, dass die gesamten physiognomischen Ideen Lavaters in seinem Religionssystem gründeten, das er in den *Aussichten in die Ewigkeit* formuliert habe. Nicolai an Zimmermann, 15.4.1775, in: Zimmermann/Bodemann 1878, 305. Die zentrale Bedeutung der Christologie hat vor allem Karl Pestalozzi herausgearbeitet (1975 und 1988). Vgl. auch Saltzwedel 1993, Jegge 2000, 110ff.

⁷³⁷ Preimesberger 1999a, 70.

⁷³⁸ Gen 1, 26–27 (zitiert nach der Zürcher Bibel).

⁷³⁹ Im Folgenden beziehe ich mich auf die Darstellung von Preimesberger 1999a, 72ff. Die Gottebenbildlichkeit des Menschen wird jeweils in zwei differierenden Begriffen ausgedrückt, im Urtext mit «saalam» und «d^cmut», im Griechischen mit «eikon» bzw. «hoiomosis» und im Lateinischen mit «imago» und «similitudo». All diese Begriffe sind nicht eindeutig zu interpretieren beziehungsweise ins Deutsche zu übersetzen.

⁷⁴⁰ Soteriologie: theologische Lehre vom Erlösungswerk Christi.

deuten. Schon für die allerfrüheste christliche Verkündigung wird Christus das ‹Bild Gottes› sein, nach dem und in Hinblick auf das der Mensch von Gott geschaffen ist. Es ist die christliche Exegese, die den Plural des Satzes einer intensiven Deutung unterziehen wird. Der Entschluss Gottes zur Erschaffung des Menschen lautet ja: ‹Laßt uns den Menschen machen, nach unserem Bild, uns ähnlich.› [...] und wird seit Augustinus [...] von vielen als eine Aussage der Dreifaltigkeit gedeutet.»⁷⁴¹

Auch Lavater folgt einem Dreischritt, der von Gott zu den Menschen immer über Christus führt: ‹Ich glaube, alle Menschen haben etwas in sich von dem, wodurch die Welt geworden ist. Alle Menschen sind Ebenbilder und Kinder Gottes. Christus ist der Prototyp aller. Er vereinigt alles, was in allen zerstreut ist, auf die vollkommenste Weise, so dass Gott nie göttlicher erscheinen kann, als in Ihm und durch Ihn.»⁷⁴² Gerne zitiert er den Vers aus Johannes – ‹niemand kommt zum Vater denn durch mich»⁷⁴³ –, um zu zeigen, dass der Weg zu Gott immer über Christus führt. Die Ebenbildlichkeit des Menschen mit Gott ist immer auch eine mit Christus; für Lavater sind alle Menschen unvollkommene Kopien der sichtbaren, Fleisch gewordenen Gestalt Christi, des ‹vortreflichen Urbildes».⁷⁴⁴ An den Aufklärungstheologen Martin Crugot schreibt er: ‹Wäre es nicht möglich, da[ß] Christus das Sichtbare an Gott, i. e. das was sichtbar werden kann, seyn könnte?»⁷⁴⁵ Dieselbe Vorstellung kann man in Paulus' Briefen sehr schön vorgeprägt finden, in denen dieser dem Gedanken Ausdruck verleiht, dass Gott, der selbst unsichtbar ist, sich der Welt in Christus sichtbar geoffenbart habe, und zwar in Form eines Bildes: ‹Und er ist das Ebenbild des unsichtbaren Gottes, der Erstgeborene der ganzen Schöpfung; denn in ihm ist alles, was in den Himmeln und auf Erden ist, erschaffen worden, das Sichtbare und das Unsichtbare».⁷⁴⁶ Die intensive Suche Lavaters nach dem Bild Christi ist dementsprechend bestimmt von der tiefen Hoffnung, ‹die Herrlichkeit Gottes auf dem Angesicht Christi»⁷⁴⁷ schauen zu können, wie es Paulus beschreibt: ‹Ist aber unser Evangelium auch ‹verhüllt›, so ist es [doch nur] bei denen verhüllt, die verlorengelassen, in denen der Gott dieser Welt die Gedanken der Ungläubigen verblendet hat, damit sie nicht schauen könnten die Erleuchtung durch das Evangelium von der Herrlichkeit Christi, der das Ebenbild Gottes ist.»⁷⁴⁸

Das Urbild Christi fungiert für Lavater als ‹Keim» – ein Begriff, den er von Charles Bonnet übernommen hat:⁷⁴⁹ Bonnet vertrat die präformationistische Auffassung, dass

⁷⁴¹ Preimesberger 1999a, 73.

⁷⁴² Lavater an Campe, 28./29.12.1785 in Campe 1996, Nr. 312, S. 423.

⁷⁴³ Joh. 14,6. Ein Beispiel unter vielen ist Lavaters Brief an Iselin vom 6.12.1769: ‹Es ist eine von den Grundwahrheiten der Offenbarung: Niemand kömmt zum Vater denn durch Jesum [...]. Es sollen alle einst durch Jesum selig werden.» Zit. n. Nicolai/Iselin 1997, 117. Vgl. auch Lavater 1858, 27.

⁷⁴⁴ Lavater AW II, 258, vgl. Pestalozzi 1975, 286.

⁷⁴⁵ Lavater an Martin Crugot, 6.11.1770. Zit. nach Lavater AW II, XXXIX (Caflich-Schnetzler).

⁷⁴⁶ Kol. 1, 15–16. Vgl. Preimesberger 1999a, 112ff.

⁷⁴⁷ 2. Kor. 4, 6.

⁷⁴⁸ 2. Kor. 4, 3.

⁷⁴⁹ Vgl. Pestalozzi 1975, 286f.; Luginbühl-Weber in Lavater/Bonnet/Bennelle 1997, 275f.; Jegge 2000, 106ff., Caflich-Schnetzler im Vorwort zu Lavater AW II. Lavater übersetzte Bonnets *Palingénésie philosophique* (1769) teilweise ins Deutsche: *Herrn C. Bonnets, verschiedener Akademieen Mitglieds,*

durch Zeugung nichts Neues entstehe, sondern nur bereits Vorhandenes, ein präexistenter Keim also, durch Befruchtung zum Wachsen und zu seiner Entwicklung angeregt werde. Dieser Keim soll eine lebendige, aus Materiellem und Immateriellem zusammengesetzte Einheit sein, ein organisches Ganzes, das sich entfalten muss, um sichtbar in Erscheinung zu treten. Dabei unterstehen alle Individuen und auch das Weltganze ein und demselben Entwicklungsgesetz, das von Gott vorgegeben wurde. Die göttliche Vorsehung ist dem präexistenten Keim eingepflanzt, die seine Entwicklung bestimmt. Deshalb beharrt Lavater auf dem analogen Denken, da überall der göttliche Heilsplan auf dieselbe Weise wirkt. Er wendet den Bonnetschen Keimbegriff nun auch auf Christus an: «Christus ist ihm der Keim des Menschen»,⁷⁵⁰ oder anders formuliert, der Keim des Menschen ist nach dem Urbild Christi geformt, der durch die Inkarnation auch sichtbares Vorbild wurde. Durch den Sündenfall jedoch ist die Entwicklung nach Gottes Ebenbild behindert worden, die Übereinstimmung mit dem Abbild Gottes verloren gegangen. Dennoch hat keine vollständige Zerstörung stattgefunden, der verbleibende Rest ermöglicht eine Wiederherstellung, weil «die äusserlichen Hauptzüge von seinem Urbild; und [...] die Anlage zu der innern und äussern Gleichförmigkeit»⁷⁵¹ erhalten geblieben sind. «Zu diesem Bilde erneuert, dem Sohne GOTTES wieder ähnlicher, diesem himmlischen Urbild wieder gleichförmig zu werden, das, dünkt mich, ist die moralische und physische Bestimmung des Menschen.»⁷⁵² Durch die Hinwendung zu Christus und die Imitatio soll der Keim Christi wiedererweckt werden, so dass der Mensch gleichförmig mit Christus werde und die Kopie dem Urbild immer mehr entspreche.⁷⁵³

Die Vorstellung von der progressiven Vervollkommnung der menschlichen Natur und Geisteskräfte war als Folge des Leibnizschen Optimismus bis in die späten siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts dominierend. Innerhalb von Lavaters Präformationskonzept liegt die Perfektibilität des Menschen in dieser Möglichkeit, sich dem im Keim (vor)bestimmten Ziel, der Christusähnlichkeit, anzunähern.⁷⁵⁴ Prägnant und emphatisch formuliert Lavater dies im Zwölften Brief seiner *Aussichten in die Ewigkeit*: «Was ist der Mensch? – Ein freyes, lebendiges, selbstthätiges Wesen, begabet mit empfindenden, denkenden, moralischen, physischen Kräften, die sich unendlich vervollkommen lassen; ein Wesen, das vermögend ist, die größten Veränderungen in dem Zusammenhang aller Dinge zu bewirken und zu veranlassen; ein Wesen, das bestimmt ist, ohne Aufhören fortzudauren und ohne Aufhören thätig zu seyn; bestimmt zu einer Vollkommenheit, die

Philosophische Palingenesie. Oder Gedanken über en vergangenen und künftigen Zustand lebender Wesen. Als ein Anhang zu den letztern Schriften des Verfassers; und welcher insonderheit das Wesentliche seiner Untersuchungen über das Christenthum enthält. Aus dem Französischen übersetzt, und mit Anmerkungen herausgegeben von Johann Caspar Lavater. Zwei Theile. Zürich: bey Orell, Geßner, Füeßlj und Compagnie, 1769/1770.

⁷⁵⁰ Pestalozzi 1975, 286.

⁷⁵¹ Lavater AW II, 257.

⁷⁵² Lavater AW II, 257.

⁷⁵³ Vgl. Pestalozzi 1975, 287, Pestalozzi 1990, 271.

⁷⁵⁴ Vgl. von Arburg 1998, 109.

alle Begriffe übersteigt, und die allemal, so gering man dieselbe auch immer vorstellen würde, in dem Plan der Schöpfung von unbestimmlich grosser Wichtigkeit seyn muß, weil sie ohne Aufhören fortwachsen soll; ein Wesen, das dem vollkommensten Wesen in dem unermeßlichen Reiche der Gottheit, dem Gottmenschen ähnlich werden soll».⁷⁵⁵ Das Problem der Erreichbarkeit einer solchen Vollkommenheit wird für die Menschen lösbar, wenn man den Perfektibilitätsprozess ins jenseitige Leben verlängert.⁷⁵⁶ Lavater hat den Glauben an einen vollkommenen Körper und Geist in den *Aussichten* in die Zukunft beziehungsweise ins Jenseits verlegt: Der Tod unterbricht die Entwicklung des Keims nur insofern, als er den aus Körper und Seele bestehenden Menschen in einer Art Verpuppung die Zeit bis zur Auferstehung durchleben lässt. Aus diesem Kokon geschlüpft, tritt der Mensch in die neue himmlische Welt, um dort mit gesteigerten Sinnen zu leben und zu wirken.⁷⁵⁷ Einen Hinweis auf die mögliche zukünftige Entwicklung gab für Lavater seine (oben in Kap. 5.3 angeführte) Beobachtung, dass die Gesichter soeben Gestorbener eine «unaussprechliche Veredlung ihrer Physiognomie» erfahren.⁷⁵⁸ Mit seinen physiognomischen Theorien verband Lavater die Hoffnung, die Vervollkommnung jedes Einzelnen noch vor dem Tod möglichst weit gedeihen zu lassen.⁷⁵⁹ Denn «nichts ist geschickter den Menschen menschlicher zu machen, als die Entdeckung und Beobachtung der Schönheiten und Vollkommenheiten der menschlichen Natur.»⁷⁶⁰

In seinen physiognomischen Recherchen ging es Lavater aber nicht nur um die Verbesserung des Menschen, sondern zuallererst und überhaupt um die Entdeckung und Bestätigung seines christlichen Keims, das heisst um die Anschaubarkeit Christi im Menschen: Beim Blick in jedes menschliche Gesicht versuchte er, Spuren des Urbilds zu entdecken und damit Christus wenigstens in seiner «verborgenen» oder «verschatteten» Gestalt zu schauen.⁷⁶¹

Lavaters grosse Sehnsucht war die Wiederergewinnung der Gestalt Christi. Von Christus ist kein gesichertes Bild überliefert. Lavater hatte sich aber aus der Beschreibung Christi in den biblischen Texten und seinen eigenen Idealen eine Idee vom Charakter Christi geschaffen, und davon ausgehend auch eine ideale Vorstellung vom Aussehen Christi abgeleitet. So beschreibt er als Grundingredienzen der Christusgestalt das Menschliche,

⁷⁵⁵ Lavater AW II, 335.

⁷⁵⁶ Doch muss man auch erwähnen, dass es ein Prozess «ohne Aufhören», ein unendlicher Prozess, denn Gott wird umso herrlicher, «je mächtiger die Wesen sind, die er hervorbringt.» Lavater AW II, 337.

⁷⁵⁷ Vgl. Lavater AW II, XXI (Caflich-Schnetzler).

⁷⁵⁸ PF II, 34. Vgl. Saltzwedel 1993, 83.

⁷⁵⁹ Vgl. Luginbühl-Weber in Lavater/Bonnet/Bennelle 1997, 281, 302.

⁷⁶⁰ PF I, 41. Dem muss natürlich eine wichtige Devise vorausgeschickt werden: «Die Kenntniß Einer Schönheit und Vollkommenheit ist für den Physiognomisten unendlich wichtiger und fruchtbarer, als die Kenntniß von Millionen Fehlern, aber auch weit schwerer.» PF I, 40.

⁷⁶¹ «Gegenwärtige, aber verborgene Gottheit» PF I, 4. «Die Gottheit in eine grobe Erdgestalt verschattet! – Gottheit wie kräftig und freundlich hast du dich im Menschen offenbart!» PF I, Vorrede.

das Göttliche, das Israelitische und das Messianische.⁷⁶² Er fragte immer wieder Künstler, aber auch Laien an, ihm einen Christuskopf nach ihren eigenen Vorstellungen zu zeichnen. Er sammelte Bilder von Christusköpfen aus der Kunstgeschichte, liess aus biblischen Historiengemälden den Christuskopf extrahieren. Und nicht zuletzt beschrieb er Künstlern seine konkreten Vorstellungen und liess sie von ihnen umsetzen. Dem Zeichner Chodowiecki gab Lavater am Anfang ihrer Zusammenarbeit den Auftrag für einen Christuskopf. Minutiös beschrieb er sein Aussehen, dessen exakte Umsetzung ins Bild er von Chodowiecki forderte. Seine Beschreibung soll hier integral wiedergegeben werden, denn sie zeigt die bis ins kleinste Detail gehenden Vorstellungen Lavaters: «Meine Bitten beziehen sich izt nur auf physiognomisch-richtige Zeichnungen von Ihrer edeln Meisterhand – und insonderheit, wo möglich um einen *Christuskopf* im Profil auf octavblatt; dieser sollte mit der äußersten *Natürlichkeit*, mit einer treffenden *Stärke* und einer göttlichen *Edelheit* gezeichnet, und getuscht seyn. Laßen Sie mich Ihnen einige meiner Gedanken, oder vielmehr einige Fragmente meiner Gedanken vorstammeln. Sie legten das Gesicht in einen dunkeln Grund in ein oval gefaßt. Die halbe Höhe des Kopfes wenigstens wäre das Maaß des Grundraums. Das Licht ließen Sie von vornen hoch herabfallen. Der Umriß müßte, ohne Härte – so bestimmt und scharf seyn, als möglich – alles, bis auf jedes Härchen müßte die *überlegenste* Bestimmtheit haben. Die Länge des Kopfes sollte einen Mann von 6 fuss zeigen. Der Hals wäre bloß, und jeder Muskel sichtbar, bestimmt, weich, männlich. Das Gesicht weder mager noch fett; nicht flach und nicht gefaltet; alles zusammengesmolzen, und doch jeder Theil für sich auffallend – alles aus Einem, und in Eins – und Eins. Keine Disharmonie. Das Gesicht in drey theile, vom haar ausgang bis an die Augbrauen, der erste, bis unten an die Nase, der Zweyte; bis unten ans Kinn der 3te. Das Aug zwischen Scheitel und Kinn in der Mitte. So breit oder lang es im Profil ist, so tief hinter dem Contour – der obere innere Umriß am Augapfel horizontal mit dem kleinen Bug zwischen Stirn und Nase. Die Breite oder Länge des Mundes im Profil. Man muß den ganzen Stern sehen, das ist, er muß sich nicht mit dem oberen Auglied vertiefen. Das obere Auglied muß ein Quart der Profillänge des Auges vorstehen, die Haare (*cilia*) müßen auch merkbar und bestimmt seyn. Nur noch ein wenig Raum unten am Stern; die Augbrauen nicht stark haarigt, aber auch nicht schwach; Nach einer Direction nicht ganz hart am Contour. – Die Schläf herauf ein sanfter von eines herabfallenden Lokens sanftem anfang unterbrochener Schatten. Die Stirn ganz glatt ohne alle Runzeln oder Unebenheiten, kein Bug dran, hinterwärts stehend – die Nase so geradlinigt, als es ohne härte seyn kann, parallel mit der Stirne, nicht scharf spitzig und nicht stumpf, unter her – horizontal Das Löchlein vornen etwas enger aber nicht spitzig, hinten nicht sehr offen Die Lippen – ach – wie will ich angeben? Die obere steht der untern ein wenig vor – beyde sind sichtbar und eher groß als klein – *Ruhe, Güte,*

⁷⁶² «Es ist immer wenigstens Ein Hauptingrediens, ohne welches *Christus* nicht mehr *Christus* ist, vergessen oder vernachlässigt. Entweder das *Menschliche*, oder das *Göttliche*, oder das *Israelitische* oder das *Messianische*.» PF IV, 433f.

Weisheit müssen sich in der Vereinigung beyder besonders durch die mittlere allerbedeutsamste Linie auszeichnen. Nicht lächelnd, und nicht ernst. Aber, ruhig, gesetzt und *heiter*. Das Kinn etwas tiefer zurück – jedes Barthaar edel, jünglingsartig, weich und bestimmt. Das Ohr ganz frey; vom Kopf hinten wegstehend, vornen eine Loke, die bis an die Hälfte des Ohres geht. Das Ohr läuft mit den Augbrauen, und der Nase Parallel; ist soweit von dem Ende der Nase als von der Spitze des Kinns entfernt ... Dreymal die Breite der Nase von der Spitze bis zum Ende des Lächchens – der hintere Theil des Kopfes (der überhaupt von länglicher Art sein muß) muß bei dem *Cerebello* einen sanften Bug, der hervorgeht – haben; der durchs Haar etwas merkbarer seyn mus. Haselnußbraun sollte das Haar seyn. Es muß also leicht getuscht werden – und auf den Nacken herabfallen. Ich habe etwas gesagt, und nichts – wie läßt sich mit Worten das Bild einer menschlichen Gottheit entwerfen? wie eine Macht, die lauter Weisheit, die lauter Güte ist? wie jene höchste *Freyheit*, die sich jedermann zum Knechte macht? – Ihnen muß ich das meiste, ja *Ihnen* will ich alles überlassen.»⁷⁶³

Lavater ist ganz offensichtlich davon ausgegangen, dass seine physiognomischen Theorien in beide Richtungen funktionieren: Kann man aus dem Körper eines Menschen die inhärenten Eigenschaften, seine Natur erkennen, dann muss es auch möglich sein, aus dem bekannten Wesenscharakter eines Menschen sein Aussehen zu rekonstruieren.⁷⁶⁴ So glaubte Lavater also, ohne Christus je von Angesicht zu Angesicht gesehen zu haben, aus den schriftlichen Quellen über genügend objektive Kriterien zu seinem Charakter zu verfügen, um die vorhandenen Bilder zu «verifizieren» oder zu «falsifizieren».⁷⁶⁵ Ganz offensichtlich vergisst der Pfarrer hier das Gebot «Du sollst Dir kein Bildnis machen».⁷⁶⁶ Folgerichtig unterzieht Lavater schliesslich die Zeichnung Chodowieckis (Kat. 64), die als Stich Aufnahme in die *Physiognomischen Fragmente* fand, einer wiederum alle Details berücksichtigenden, zum Teil harschen Kritik: «Viel Adel – aber nicht viel Kraft. Stirn und Nase – (den untersten Theil und das Nasenloch ausgenommen) still und groß. Das Auge fein und treu – aber schwach. Die Augenbraune ruhig, aber keiner großen

⁷⁶³ Lavater an Chodowiecki, 10. Juli 1773 in Chodowiecki 1919, Nr. 73, S. 58ff. Vgl. Kirchner 1997, 106; Kat. Jena (Goritschnig), 45.

⁷⁶⁴ Friedrich Nicolai kritisierte dieses Ansinnen Lavaters bereits in seiner Rezension zum zweiten Stück der kleinen Physiognomik: «Sie [die Physiognomik] soll, durch genaue Beobachtungen des Körpers, die Kennzeichen des innern Charakters entdecken, aber sie kann sie nicht *a priori* erfinden.» [Nicolai] 1775, 335. Vgl. Kirchner 1997, 110. Und in seiner Rezension der beiden letzten Bände der *Physiognomischen Fragmente* kommt er, nun etwas schärfer, darauf zurück: Die «Grillen» von Christus- und Apostelköpfen gehörten nicht in eine Physiognomik, «weil es Unsinn ist, das Angesicht *irgend eines Menschen* a priori bestimmen und abzeichnen zu wollen.» [Nicolai] 1780, 1254.

⁷⁶⁵ Vgl. Wolf 1996, 64.

⁷⁶⁶ Vgl. Boehm 1994, 329: Der Neigung des Menschen, von sich ausgehend seinen Schöpfer zu formen, begegnet der Ikonoklasmus: «Das Bildverbot möchte vor allem sicherstellen, dass diese notwendige und unverzichtbare Analogie zwischen dem Schöpfer und seinem Wesen nicht umkehrbar wird. Der Mensch darf nicht von sich aus auf seinen Schöpfer schliessen. Allein jenem, als dem allmächtigen Urheber, bleibt es vorbehalten, jene Analogie einzulösen. [...] Als verheerend muss aber der reziproke Versuch gelten, von jenem göttlichen Reflex im Menschen aus die Realität Gottes zu modellieren, ihre Andersartigkeit mit anthropomorphen oder zoomorphen Zügen auszustatten. Jede bildliche Setzung, die darauf zielt, muss eine solche Gefahr heraufbeschwören.»

Thaten fähig. Der Uebergang von der Nase zum Munde so gemein bürgerlich und kalt wie möglich. Im Munde Zartheit und Geschmack. Das Kinn ist unbestimmt und kraftlos. Das Ohr schön – aber nicht männlich genug. Der Umriss des Ober- und Hinterhauptes vortrefflich. Die Stellung und der Blick – eines unthätig neugierig, jedoch mit Ueberlegung hinaus blickenden.»⁷⁶⁷ Und noch 1793 kommentierte er die zum Stich gehörende Originalzeichnung in seiner Sammlung folgendermassen: «Kein Charakter des Manns, der spricht als Der, so gewalt / hat – / Nicht sagt dies Gesicht – o weh Eüch – Heüchler und Schlangen. / Nicht sagt diese Stirn – dass stürzen bewaffnete: Ich bins! / Aug und Augenbraun, ihr seyt Ideal und Natur nicht. / Zwahr bescheidne Güte und Schüler Demuth ist sichtbar / In der Nas und dem Mund, im Kinn, im Ohr, und im Ganzen.»⁷⁶⁸ Ein von Lavater selbst gezeichnetes «Christusprofil von mir» (Kat. 65), das in der Anlage dem von Chodowiecki sehr ähnlich ist, führt ebenfalls kein zufriedenstellendes Bild vor, zu sehr war Lavater sich seiner mangelnden Fähigkeiten als Künstler bewusst: «Auge, Nase, Mund ganz leidlich, / unleidlich die Stirne.»⁷⁶⁹

Für Lavater funktionierte die Religion offensichtlich am besten über Anschaulichkeit, und wo diese nicht möglich ist, über eine möglichst anschauliche Vorstellung des Unsichtbaren: «Religion ist also immer Glaube, oder Vergegenwärtigung unsichtbarer höherer Dinge, wie wenn sie sichtbar wären».⁷⁷⁰ Deshalb hängt sie auch unmittelbar mit der Physiognomik zusammen: «*Religion ist mir Physiognomik, und Physiognomik Religion.* Offenbarung des Guten, das in Gott ist, durch Formen und Mienen des Tugendhaften und Frommen – Offenbarung des Bösen, das im Satan ist, durch Formen und Mienen des Lasterhaften und Gottlosen.»⁷⁷¹

Lavater hat also den enormen Aufwand um das wahre Bild Christi betrieben, weil er hoffte, dass es von solch grosser Überzeugungskraft sein werde, die über die Manifestationen des Guten im Tugendhaften und Frommen so weit herausgehe, dass es einem Glaubensbeweis gleichkomme. «Ah! si l'Antiquité nous avoit transmis un profil exact de ce divin *Jesus*, que cette image seroit chère à mon coeur! Je sacrifierois tout pour la posséder; elle seroit pour moi le monument le plus auguste & le plus saint. Oui, je reconnoîtros dans ses traits célestes, le témoignage des vérités qu'il nous a laissées. J'y retrouverois tout le caractère de son Evangile; & cette preuve parleroit plus à mon esprit que les versions les plus fideles, que les manuscrits originaux mêmes.»⁷⁷²

Das Ziel dieser mit Emphase formulierten «veräusserlichten Erkenntnishoffnung»⁷⁷³ wäre die absolute Evidenz, nicht mehr der Glaube des (Noch)-Nicht-Sehens,⁷⁷⁴ sondern die

⁷⁶⁷ PF IV, 443.

⁷⁶⁸ LAV XVII/207/7780 (Kat. Nr. 64).

⁷⁶⁹ LAV XVIII/248/11551 (Kat. Nr. 65).

⁷⁷⁰ PF III, 230. Vgl. zum Thema der Anschaulichkeit auch Saltzwedel 1993, 62.

⁷⁷¹ PF IV, 215.

⁷⁷² EP II, 189. Vgl. Wolf 1996, 43 und Sauerländer 1989.

⁷⁷³ Ich entnehme diese prägnante Formulierung einem Aufsatz von Joseph Imorde: «Ich las es aus dem Halse» – oder: Das zweite Gesicht der Physiognomik. Gedanken zu Lavater und Michelangelo (2000),

Gewissheit im Moment des Sehens, eine eigentliche Offenbarung. Dass sichtbare Christusgesicht würde selbst die Erkenntnismöglichkeit der Originalmanuskripte der Bibel übersteigen, in der visuellen Anschauung würde sich das Göttliche der menschlichen Erkenntnis offenbaren.

Hiermit bezeugt Lavater einen Glauben an die Wirkkraft von Bildern, der aber nichts mit dem Glauben an magische oder wunderbare Kräften von Ikonen gemein hat. In der christlichen Heiligenikone wird nicht ein irdischer Körper gezeigt, sondern die Heiligen werden vielmehr als Tote, als Jenseitige abgebildet. Mit ihren virtuellen Erscheinungskörpern erscheinen sie im Bild nicht irdisch und menschlich, sondern jenseitig und göttlich. Nur von dieser Warte aus können sie Wunder für den diesseitigen Menschen wirken. Das antropomorphe Christusbild dagegen zeigt Christus einerseits in seinem menschlichen Körper, aber auch als Bild, das den unsichtbaren Gott im Menschen Jesus sichtbar macht. Somit verweist das Christusbild nicht wie die Heiligenikone auf Jenseitiges, sondern auf sich selbst und seine diesseitige Erscheinung und damit auf seine Ebenbildlichkeit mit Gott.⁷⁷⁵ Für Lavater ist das Bild Christi nicht einfach eine Abbildung, sondern eine Sichtbarmachung: *eikon* nicht als Abschwächung und defiziente Nachahmung, sondern als In-Erscheinung-Treten des Kerns und Wesens des im Bilde Dargestellten.⁷⁷⁶ Lavaters Bilderglaube ist keine Verehrung der wundertätigen Wirkkraft von (Kult)Bildern, sondern ist der Hoffnung geschuldet, über das reine visuelle Wahrnehmen, das Sehen des Bildes zu einer Erkenntnis des Gegenstandes, ja gar zu einer Offenbarung darüber zu gelangen. Sein Ausruf «Siehe! Siehe!»⁷⁷⁷ bezeugt die Hoffnung, im Anschauen Gewissheit zu erlangen.⁷⁷⁸

Mit der Suche nach dem wahren Bild Christi hat Lavater einen Weg (einen Um- oder Ausweg) gefunden, die im Prinzip unmögliche Gottesschau zu versuchen. Denn die Hoffnung auf eine solche Gottesschau ist eigentlich vermessen: «Die meisten Weltreligionen haben [...] geglaubt, dass Gott sich nicht von Angesicht zu Angesicht zeigt. Die griechischen Götter pflegten sich regelmässig zu verkleiden oder in Tiergestalt aufzutreten; und auch der Gott des Volkes Israel wollte nicht angeschaut werden. [...] Bilderverbote der jüdischen oder der islamischen Religion, die ikonoklastischen Rebellionen (vom byzantinischen Bildersturm bis zur Reformation), unterstrichen den eschatologischen Sinn einer Schau des göttlichen Gesichts. [...] Eben weil der Blick Gottes im Erkennen zeugt und schafft, darf er erst zum Zeitendende erwidert werden».⁷⁷⁹

der in gekürzter Form in der *Gazetta Pro Litteris* (2000), Nr. 2 veröffentlicht wurde. Ich danke Joseph Imorde dafür, dass er mir sein Manuskript zur Verfügung gestellt hat.

⁷⁷⁴ Vgl. Futscher 2001, 119

⁷⁷⁵ Vgl. Belting 2001, 96.

⁷⁷⁶ Preimesberger 1999a, 115.

⁷⁷⁷ PF IV, 16.

⁷⁷⁸ Vgl. Goethe an Friedrich Heinrich Jacobi, 5.5.1786: «Wenn Du sagst, man könne an Gott nur glauben, so sage ich Dir, ich halte viel aufs Schauen.» HA Goethes Briefe, I, 508.

⁷⁷⁹ Macho 1999, 124. Bei ihm sind auch die relevanten Textstellen zusammengefasst: Als Moses auf dem Berg Sinai bat: «Lass mich doch deine Herrlichkeit sehen», antwortete ihm JHWH: «Du kannst mein Angesicht nicht sehen; denn kein Mensch kann mich sehen und am Leben bleiben.» Doch schlug der Gott

Es ist möglich, dass Lavater sich auf diese erkennende Schau Christi zurückzog, in ihr einen Ausweg fand, weil ihm bewusst war, dass Gott erst im Jenseits geschaut werden konnte. Dasselbe galt zwar für Christus, trotzdem hat er die Hoffnung nie ganz aufgegeben, Christus im Diesseits zu erreichen. Dieses Vertrauen in die Anschaulichkeit Christi entspricht einem mittelalterlichen Bildbegriff: Als Bild wurde ein Gegenstand verstanden, der aufgrund einer Ähnlichkeit einen anderen bedeutete. So konnte auch der Mensch, als Abbild Gottes, oder der Sohn, als Abbild seines Vater, und vor allem auch der Sohn Gottes als bildhaftes Zeichen betrachtet werden. Traditionell gesehen war Christus – im Gegensatz zu Gott – immer auch der Inbegriff des Bildes.⁷⁸⁰

Christus war als göttlicher Mensch nicht nur der vollkommenste, er musste aufgrund der in den *Physiognomischen Fragmenten* postulierten Harmonie von innerer und äußerer Schönheit⁷⁸¹ auch der schönste aller Menschen sein. Lavater ging davon aus, dass aus diesem Grund keine menschliche Hand fähig sei, ein Abbild herzustellen: «Denn wenn der geschickteste Mahler Christum vor sich sähe, wäre an keine gute Copie zu denken. Entweder würde der Mahler die Hoheit und Unerreichbarkeit des Urbildes fühlen, oder nicht. In beyden Fällen könnte er nicht treu kopiren. Die Liebe, die ihm die Augen aufschlüsse, würde ihm die Hände binden. Und freye Hände ohne geöffnete Augen – was wären sie?»⁷⁸² Der arme Chodowiecki, der nach der Lektüre des detaillierten Auftrags für ein Christusbild wohl erst einmal mutlos geworden war, gibt aus der Sicht des Künstlers Lavaters Auffassung recht: «Ich fürchte aber sehr daß das was Sie mit Worten so schön beschreiben nicht möglich ist mit dem Griffel entworfen zu werden. Denn ein Göttliches Bild kann ich mir wohl denken aber meine *Imagination* zeigt mir keines nicht. Denn alles waß ich nur durch sie vollkommenes in einem Menschen Gesicht vorstellen kann bleibt nur immer eine Menschen Bildung vom Göttlichen Kan ich mir kein Bild machen.»⁷⁸³

einen Kompromiss vor: «Stell dich an diesen Felsen! Wenn meine Herrlichkeit vorüberzieht, stelle ich dich in den Felsspalt und halte meine Hand über dich, bis ich vorüber bin. Dann ziehe ich meine Hand zurück, und du wirst meinen Rücken sehen. Mein Angesicht aber kann niemand sehen.» (Ex 33.20–23). Erst Jakob, der mit Gott um Leben und Segen rang, durfte für einen kurzen Moment in dessen Augen blicken. Danach gab er dem Kampfplatz «den Namen Penuël (Gottesgesicht) und sagte: Ich habe Gott von Angesicht zu Angesicht gesehn und bin doch mit dem Leben davongekommen.» (Gen 32.31).

⁷⁸⁰ Vgl. Wirth 2000, 28. Der Rückzug auf Christus als Mittler ist neben der Anschaulichkeit noch einem weiteren theologischen Problem geschuldet. Die Theologie definiert das Abbildverhältnis zwischen Gott und Mensch nicht reziprok. Die Geschöpfe sind zwar Gott, dieser ist aber nicht seinerseits seinen Schöpfungen ähnlich (vgl. Bredekamp 1997, 27). Aus der Betrachtung des Menschen kann man also im Prinzip Gott nicht erkennen, wohl aber – nach Lavaters Thesen – aus der Betrachtung seines Sohnes, der Mensch geworden ist.

⁷⁸¹ Vgl. vor allem das lange 9. Fragment in PF I: «Von der Harmonie der moralischen und körperlichen Schönheit.»

⁷⁸² PF IV, 434.

⁷⁸³ Chodowiecki an Lavater [September 1773]. Chodowiecki 1919, Nr. 78, S. 62f. Chodowiecki fährt fort, dass er zur Lösung der Aufgabe auf die Ikonographie zurückgreifen müsse, die ihm aber gerade durch Lavaters detaillierte Beschreibungen bereits problematisch geworden ist: «Aus dem Alterthum haben wir nichts erhabneres als den Kopf des Jupiters, danach haben Michel Angelo, und Raphael das Bild Gottes genommen, der Charakter dieses Kopfes schickt sich aber zu keinem Christus Kopf nicht, jener hatt lockigte Hare und Bart, dieser muß beynah glatte Hare und einen jugendlichen Bart haben.» Vgl. Kirchner 1997, 106ff.

Trotz seiner Hoffnung, das wahre Bild Christi zu finden, geht Lavater von dessen letztendlicher Unerreichbarkeit aus und stellt sich damit in eine alte Tradition. Es gibt viele Legenden, die davon erzählen, dass sich das Antlitz Christi nicht porträtieren lasse, wobei die Maler nicht an ihren Fähigkeiten des Abbildens scheitern, sondern an der Unfassbarkeit des Urbildes.⁷⁸⁴ Das Paradox der ewigen Suche nach dem wahren Bild Christi entgegen besserem Wissen ist eng mit diesen Geschichten verbunden. Die Erwartungen, die man an solche «wahren» Bilder stellte, sind ebenso verschieden, wie die Bildkonzepte selbst es waren.⁷⁸⁵ Gerade für die Bilder, um die es seit dem 6. Jahrhundert einen intensiven Kult gegeben hat, die man als nicht von Menschenhand geschaffen ansah, weil sie durch den Abdruck des Gesichtes Christi entstanden sein sollen, scheint sich Lavater nicht wirklich interessiert zu haben, denn er hat sie als unecht abgelehnt. In seiner Sammlung von Christusbildern macht er keinen Unterschied, wer das Bild geschaffen hat, ob Ikone oder Künstlerbild, sondern beurteilt nur die (vermeintliche) Ähnlichkeit.⁷⁸⁶ Er bezieht sich zudem auf Literatur, welche die Unechtheit aller angeblich wahren Christusbilder beweist und lehnt die Idee der Ikone eigentlich ab, lässt alle Bilder höchstens als Künstlerwerk gelten.⁷⁸⁷

Dass die Künstler jedoch nicht ablassen sollten, Christusbilder zu schaffen, bekräftigt Lavater trotzdem: «Indessen ist's doch wichtig, daß man strebe, Versuche zu machen.»⁷⁸⁸ Auch wenn es den Menschen zwar nicht möglich sei, ein wirklich würdiges Bild Christi zu machen, müssten unwürdige Christusbilder durch würdigere ersetzt werden. Denn: «Je bessere Christusgesichter, desto mehr Glauben an Christus. Ein schönes Christusgesicht wirkt Glauben an Christus.»⁷⁸⁹ Wenn schon die Hoffnung auf eine offenbarende Christusschau erst im Jenseits oder in der Zukunft eingelöst werden kann, bleibt wenigstens die Hoffnung auf eine Glaubenssteigerung an die irdischen Bilder Christi gebunden.

⁷⁸⁴ Wolf in Preimesberger/Baader/Suthor 1999, 151.

⁷⁸⁵ Vgl. Wolf 1996, 44.

⁷⁸⁶ So bespricht Lavater in einer Fussnote das [berühmte] Werk von Johannes Reiski: *Exercitationes historicae de imaginibus Iesu Christi quotquot vulgo circumferentur ...* Jena: typis Ioh. Iac Bauhoferi, 1685. Laut Lavater beweist Reiski die Unechtheit aller sogenannten wahren Bilder (*acheiropoieton* und *choirepoieton*) und die bei ihm abgebildeten frühen Christusbilder seien «so abscheulich [...], daß der erste Anblick jedem Menschen, der ein Menschenauge hat, alle weitere Untersuchung ersparen wird, und jeder sagen muß: Kein Zug von Christus!» Vgl. Wolf 1996, 63.

⁷⁸⁷ Vgl. Wolf 1996, 63.

⁷⁸⁸ PF IV, 434.

⁷⁸⁹ PF IV, 435.

6.2 Eine «Wissenschaft der Wissenschaften»?

Die christologischen Grundlagen von Lavaters Physiognomik und ihre teleologische Ausrichtung lassen an der Wissenschaftlichkeit des Unternehmens zweifeln.⁷⁹⁰ Ebenso scheint auch die besondere Ausprägung von Lavaters Individualitäts- und Erkenntnisbegriff (Kap. 4) den in der Wissenschaft üblichen Klassifizierungs- und Systematisierungsversuchen zu widersprechen. Trotzdem verbindet Lavater diese zwei Charakteristiken seiner Physiognomik mit einem wissenschaftlichen Anspruch, der sich durchaus an den Richtlinien seiner Zeit orientiert. Die daraus resultierenden Widersprüche sind bereits den Zeitgenossen aufgefallen, die sehr oft die theologischen Intentionen, die Unsystematik seiner Vorgehensweise, die nicht wirklich durchgeführte Wissenschaftlichkeit kritisierten. Man könnte sagen, dass Lavater nach Christi Gestalt mit vermeintlich wissenschaftlichen Mitteln sucht, die er zum Teil von seinen Zeitgenossen gelernt und für seine Zwecke adaptiert hat.

Es wäre aber unhistorisch gedacht, aus diesen Gründen sowie wegen des späteren Misslingens des Projekts «Physiognomik als Wissenschaft», Lavaters Physiognomik in ihrer Zeit als «Pseudowissenschaft» zu bezeichnen.⁷⁹¹ Denn Lavater wird durchaus immer wieder eine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung innerhalb der Naturwissenschaften seiner Zeit wie auch bei der Ausbildung einer Wissenschaft vom Menschen (innerhalb der Anthropologie) zugestanden.⁷⁹² Bedenkt man, dass sich das moderne System naturwissenschaftlicher Disziplinen erst im 19. Jahrhundert entwickelt hat,⁷⁹³ so muss man Lavaters Versuche mit den Bestrebungen in seiner Zeit vergleichen, in der sich verschiedene (naturwissenschaftliche) Disziplinen erst allmählich ausbilden und legitimieren mussten. Es ist der Wissenschaftskanon der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, dem die Physiognomik und das physiognomische Denken als «epochales Problem» galt,⁷⁹⁴ der darüber entscheidet, ob Lavater im Rahmen seiner Bemühungen ernst genommen wurde, und der letztendlich auch über Gelingen oder Misslingen, Wissenschaftlichkeit oder Pseudowissenschaft entscheidet. «Wissenschaftsgeschichtlich bedeutsam ist allein die Frage nach der Motivation und Funktion einer solchen Beinahe-

⁷⁹⁰ Gray 1991, 102 sieht die Widersprüchlichkeit der Lavaterschen Physiognomik im Versuch, sich an die vorherrschenden Diskursformen der Aufklärung anzupassen, «indem er seinem mystisch-theologischen Glauben an die Gottähnlichkeit des Menschen den Anschein der positivistischen Tatsächlichkeit zu verleihen trachtet.» Allerdings wollte Lavater dem Glauben an die Gottähnlichkeit des Menschen nicht nur den *Anschein* positivistischer Tatsächlichkeit geben, sondern diese positivistische Tatsächlichkeit mit allen ihm verfügbaren Mitteln tatsächlich erlangen.

⁷⁹¹ Zum Beispiel Shookman 1994, 245: «Was die Wissenschaftlichkeit der Physiognomik betrifft, ist Lavaters Werk nur als Pseudowissenschaft einzustufen.» Ihre Reihenfolge ist aber umzukehren: zuerst muss der Wissenschaftsbegriff der Zeit definiert sein, bevor Aussagen über Lavaters Wissenschaftlichkeit möglich sind. Es stimmt, dass die Physiognomik heute als eine Pseudowissenschaft gilt. Das Wissen um das Scheitern der Versuche bis heute, eine physiognomische Wissenschaft zu bilden, kann aber nicht einfach auf das 18. Jahrhundert übertragen werden.

⁷⁹² Von Arburg 1998, 101f., vgl. Käuser 1989, 130f.

⁷⁹³ Vgl. Stichweh 1984.

⁷⁹⁴ Vgl. Käuser 1989, 6f. (und passim) und Saltzwedel 1993, bes. 14ff. Vgl. von Arburg 1998, 96.

Disziplin im Kontext der Ausdifferenzierung der Wissenschaften.»⁷⁹⁵ Deshalb soll im Folgenden betrachtet werden, welches diese wissenschaftlichen Ansprüche von Lavaters Physiognomik sind, bevor untersucht wird, wie die Zeitgenossen darauf reagierten und inwiefern die Kritiker glaubten, dass Lavater diese Ansprüche nicht umsetze. Nach der Einbettung Lavaters in den Kontext des Wissenschaftsdiskurses seiner Zeit soll sein (wissenschaftliches) Vorgehen vor allem anhand der Porträts als physiognomischem Studienmaterial in der Sammlung wie in den *Physiognomischen Fragmenten* überprüft werden. Dabei wird nochmals ein anderer Blick auf Lavaters Umgang mit Porträts geworfen, der seine Bemühungen um eine Verwissenschaftlichung seines Zugangs deutlich zeigt.

6.2.1 Lavaters Physiognomik und die Wissenschaft seiner Zeit

Vor Lavaters Beiträgen galt die Physiognomik als *ars*, und als solche, nicht als *scientia*, wurde sie traditionellerweise akzeptiert. Zedlers Universallexikon definierte sie 1741 als «Kunst, welche aus der äusserlichen Beschaffenheit der Gliedmassen oder den Lineamenten des Leibes eines Menschen dessen Natur und Gemüths-Disposition zu erkennen giebt. [...] Im engeren Verstand aber gründet sie sonderlich auf das äusserliche Aussehen des Gesichts, [...] aus denen nachmahls auf die innere Gemüths-Disposition geschlossen wird [...]. Von dem Werth dieser Kunst sind die Gedanken der Gelehrten unterschiedlich, indem einige viel, andere wenig darauf halten».⁷⁹⁶ Auch in ihren ersten Manifestationen wurde Lavaters Physiognomik als eine Kunst begriffen, die vom Talent des Physiognomikers abhängig ist. So warnte Johann Georg Sulzer: «In Lavaters Physiognomik sind wirklich tiefsinnige Einsichten. Aber wehe dem, der glaubt daraus die Kunst zu lernen, wenn er nicht Lavaters Aug und Herz hat.»⁷⁹⁷ Trotzdem geriet die Physiognomik gerade durch Lavater in einen naturwissenschaftlichen Kontext, und es wurden ihr die Entwicklungsmöglichkeiten zur Wissenschaft nicht von vornherein abgesprochen.

Denn immerhin stellte Lavater seine Ideen zur Physiognomik erstmals in einem Vortrag vor der *Naturforschenden Gesellschaft* 1771 in Zürich vor, eine Gesellschaft, die von dem berühmten Zürcher Naturwissenschaftler Johannes Gessner 1746 gegründet worden war;⁷⁹⁸ in einem breiten Spektrum wurden darin Fragen zur Erforschung der Natur, der Medizin, der Ökonomie, Landwirtschaft und Demographie behandelt. In ihr gingen

⁷⁹⁵ von Arburg 1998, 101.

⁷⁹⁶ Zedler 1732–1754, Bd. 27, Art. «Physiognomica», Sp. 2239–2241. Vgl. Ohage 1989, 61.

⁷⁹⁷ Es handelt sich um einen Brief Sulzers an Zimmermann, der von Zimmermann in seiner Vorrede zu Lavaters Schrift *Von der Physiognomik* von 1772 zitiert wird. Lavater 1991, 9, Lavater AW IV, 551f. Die Stelle findet sich tatsächlich in dem Briefwechsel. Vgl. Zimmermann/Bodemann 1878, 210.

⁷⁹⁸ Vgl. Balmer 1983, 278.

«Wissenschaft und dilettierendes Experimentieren auf gutem Niveau ineinander über.»⁷⁹⁹ In diesem Rahmen hatte Lavater durchaus den Anspruch, die Physiognomik kritischen und naturwissenschaftlich bewanderten Zuhörern schmackhaft zu machen. Zimmermann teilte Lavaters Hoffnung und publizierte den Vortragstext ein Jahr später;⁸⁰⁰ er hoffte auf einen wissenschaftlichen Fortschritt mithilfe der Physiognomik, falls er Lavater durch den Abdruck des Aufsatzes dazu bringen könne, «seine mir seit vielen Jahren bekannte, aus unzähligen Beobachtungen abgezogenen Schlüsse und Regeln über die Kunst die Menschen aus ihren Gesichtern zu kennen, der Welt mitzuteilen, und der Schöpfer einer Wissenschaft zu seyn, die allerdings den Schlüssel zu allen Tiefen der menschlichen Natur giebt.»⁸⁰¹ Gerade der frühen physiognomischen Abhandlung wurde auch immer ein grösserer wissenschaftlicher Gehalt und mehr Nähe zur Aufklärung gutgeschrieben, als der späteren grossen Physiognomik.

Es ist ein unauflösbarer Widerspruch, dass Lavater zwar oft der Überzeugung Ausdruck verliehen hat, dass die Physiognomik eine Wissenschaft sein könne, doch sein eigenes Werk nie wirklich als wissenschaftlich zu bezeichnen wagte. Er behauptete nicht, dass er es sei, der ein physiognomisches System liefern könne. Dies belegt vor allem die Titelwahl, die gegen eine Gleichsetzung seiner Physiognomik mit dem Namen der Wissenschaft insistiert, und daran hat Lavater auch in den Übersetzungen und in den verkürzten Ausgaben festgehalten hat, solange er darüber die Kontrolle hatte.⁸⁰²

Physiognomische Fragmente also – «Zwar nichts weniger, als ein vollständiges Werk, oder ganzes System – Nur *Fragmente*, und wenn der Verfasser einen noch bescheideneren Titel wüßte, würde er ihn dem Werke geben. – Nur *Beyträge*, nur *Versuche zu Beyträgen* – zur unmittelbaren Menschenkenntniß».⁸⁰³

Der fragmentarische Charakter des grossen physiognomischen Werks hat zusammen mit seinem von Subjektivität, Regellosigkeit und Genierhetorik geprägten Stil sowie der Mitwirkung von Autoren wie Goethe und Herder Mitte der 1770er Jahre dazu geführt, Lavater und sein Hauptwerk dem Sturm und Drang zuzuordnen.⁸⁰⁴ Als Vertreter des Sturm und Drang erscheint Lavater nun aber eher als Gegner aller aufklärerischen Errungenschaften wie Betonung der Vernunft, der Wissenschaftlichkeit, des Empirismus,

⁷⁹⁹ Ulrich 1996, 472.

⁸⁰⁰ Johann Georg Zimmermann hatte die Abhandlung von Friedrich Arnold Klockenbring erhalten (PF I, 10; vgl. Gatz 1998, 99), er druckte sie im Februar 1772 unautorisiert im *Hannoverschen Magazin* nebst einigen erläuternden Anmerkungen ab. Eine Buchausgabe mit Lavaters Namen und dem Titel *Von der Physiognomik* wurde noch im gleichen Jahr (1772) in Leipzig bei Weidmanns Erben und Reich herausgebracht, in der die Anmerkungen Zimmermanns, wie dieser in seinem «Vorbericht» bemerkt, fortgelassen wurden. Ein zweiter Teil erschien kurz darauf: *Von der Physiognomik. Zweytes Stück, welches ein in allen Absichten sehr unvollkommenen Entwurf zu einem Werke von dieser Art enthält*, der auf einer zweiten Vorlesung beruhte.

⁸⁰¹ *Hannoversches Magazin* 1772, 10. Stück, 3. Februar, 146 (zit. N. Ohage 1989, 60).

⁸⁰² Vgl. Ohage 1989, 57.

⁸⁰³ Zit. n. Ohage 1989, 57: *Nachricht über Herrn Diac. Lavaters Fragmente physiognomischer Beobachtungen, Vermuthungen, Urtheile etc.* (Beilage zum Messkatalog der Leipziger Michaelis-Messe 1774, 3 Seiten, 8°, unterzeichnet: «Leipzig und Winterthur, im Sept. 1774. Weidmanns Erben und Reich und Heinrich Steiner und Comp.»)

⁸⁰⁴ Vgl. Pestalozzi 1988, 137; Gray 1991, 95f.

der Objektivität in der Wahrnehmung der geistigen und materiellen Welt. Dem Klischee des Stürmers und Drängers entsprechend müsste er dagegen viel eher Gefühl, Genie, Subjektivität, Willkürlichkeit, Phantasie, das Schöpferische und Unsystematische betonen. Nun finden sich all diese Züge tatsächlich in Lavaters Werk. Doch frappierend bleibt, schon nur wenn man sich die Materialität seiner Porträtsammlung anschaut, wie sehr Lavater auch «dem Positivismuszwang des aufklärerischen Szientizismus selber verfallen war.»⁸⁰⁵ Pestalozzi weist darauf hin, dass sich Lavaters Anlehnung an den aufklärerischen Wissenschaftsapparat vor allem in der frühen Schrift *Von der Physiognomik* deutlich zeige.⁸⁰⁶ Und hier vielleicht sogar noch eher in der zweiten Vorlesung zum Thema, die nach Lavaters Worten «eine Art eines Entwurfes zu einem Werke über diese Wissenschaft enthält».⁸⁰⁷ Dieses entworfene Werk soll ganz auf dem «Beobachtungsgeist»⁸⁰⁸ basieren und Lavater liefert eine Art Inhaltsverzeichnis – «leere Büchsen [...]; oft nicht einmal diese, sondern nur die Aufschriften davon»,⁸⁰⁹ die nur noch aufgefüllt werden müssen. Die empirische Methodik bleibt dem Projekt bei seiner Erweiterung in vier grosse Quartbände erhalten, wird jetzt zum Teil sogar mit einem viel emphatischer vorgetragenen Wissenschaftsanspruch unterstrichen, wird jedoch auch «mit immer dicker werdenden Schichten deklamatorischer Rhetorik übertüncht.»⁸¹⁰

Bereits zu Beginn seiner Abhandlung *Von der Physiognomik* liefert Lavater im ersten Abschnitt mit dem Titel «Was die Physiognomik heiße oder was diese Wissenschaft in sich begreife» eine Definition mit naturwissenschaftlichem Anspruch: «Physiognomik ist die Wissenschaft, den Charakter (nicht die zufälligen Schicksale) des Menschen im weitläufigsten Verstande aus seinem Aeuserlichen zu erkennen».⁸¹¹ Mit dieser Formulierung wendet er sich als erstes gegen die bis dahin häufig mit der Physiognomik verbundenen wahrsagerischen Praktiken und löst sie aus dem Diskurs der divinitorisch-hermetischen Tradition: «Ich lehre *nicht* eine schwarze Kunst, ein Arkanum.»⁸¹²

Der darauffolgende Abschnitt, der mit der Behauptung überschrieben ist: «Die Physiognomik ist keine eingebildete, sondern eine wirkliche Wissenschaft» wendet sich gegen die Autoren der französischen *Encyclopédie*, die eben dies behaupteten.⁸¹³ So will Lavater seine «wirkliche Wissenschaft» auch nicht durch den Rückgriff auf Lehrmeinungen etablieren, sondern durch die Befolgung einer auf Vernunft und Erfahrung basierenden empirischen Methodik.⁸¹⁴ Damit stellt er sich in eine Tradition und

⁸⁰⁵ Gray 1991, 98.

⁸⁰⁶ Vgl. zu Lavaters Wissenschaftsanspruch va. Pestalozzi 1988 und Gray 1991.

⁸⁰⁷ Lavater 1772 II, 5, Lavater AW IV, 602.

⁸⁰⁸ Lavater 1772 II, 15, Lavater AW IV, 607f.

⁸⁰⁹ Lavater 1772 II, 14, Lavater AW IV, 607.

⁸¹⁰ Gray 1991, 103.

⁸¹¹ Lavater 1991, 10, Lavater AW IV, 554.

⁸¹² PF I, 165 (Hervorhebung v. d. Verf.). Vgl. Blankenburg 1994, 179ff.

⁸¹³ Der von Diderot und d'Alembert in die *Encyclopédie* aufgenommene Artikel «Physionomie» wurde vom Chevalier de Jaucourt verfasst.

⁸¹⁴ Lavater 1991, 11f., Lavater AW IV, 557f. In der grossen Physiognomik bringt Lavater aber dann doch neben den breit ausgeführten empirischen Beobachtungen immer wieder Zitate von Autoritäten. Im Rahmen von Fragmenten mit einem unabgeschlossenen Charakter ohne stringente Argumentation scheint

in den Rahmen der Aufklärungsepistemologie, die von Gottfried Wilhelm Leibniz über Christian Wolff bis zu Johann Georg Zimmermann reicht.⁸¹⁵ Ebenfalls ganz aufklärerisch ist Lavaters Vorstellung, die physiognomische Wissenschaft sei als Schule zu betrachten, in der die Menschen lernen könnten, ihr naturgegebenes aber dunkles physiognomisches Gefühl auf die Stufe eines klaren und deutlichen Begriffs zu erheben. Genau zu diesem Zweck diene ihm ja dann seine methodische Ausbildung der zwei Formen des Sehens, des intuitiven Genieblicks und des prüfenden Beobachtens. Lavater entwickelte seinen Geniebegriff wie gezeigt in Übereinstimmung mit Zimmermanns Überlegungen zur Arzneikunst und ging davon aus, dass man den intuitiven und genialen ersten Blick durch genaues Beobachten zu einem wissenschaftlichen Blick machen könne. Dies entspräche der Verwissenschaftlichung der sinnlichen Erkenntnis, wie sie in der Ästhetik vor allem durch Gottlieb Alexander Baumgarten und seinen Nachfolger Johann Georg Sulzer formuliert wurde.⁸¹⁶ Somit wird in Lavaters Vorstellung das Genievoll-Subjektive des ersten physiognomischen Urteilens durch das genaue Beobachten systematisiert und in eine Form der Wissenschaftlichkeit überführt, welche schliesslich die Hoffnung begründet, die Physiognomik werde «gewiss noch eine mathematisch bestimmbare Wissenschaft werden».⁸¹⁷ Mit dem formulierten Ziel, die Physiognomik zu einer messbaren und berechenbaren Wissenschaft zu machen, trägt Lavater der Tatsache Rechnung, dass eine auf Mathematik gegründete Wissenschaftlichkeit im achtzehnten Jahrhundert zum Massstab wurde, an dem jede ernstzunehmende geistige Disziplin sich messen musste.⁸¹⁸

Den Widerspruch zwischen diesem Anspruch und seinem eigenen subjektiven Zugang löst Lavater durch sein Zwei-Stufen-Modell des Sehens aber nur vordergründig auf, denn seine Vorgehensweise überprüft er selten und gelangt auch nicht zu einer Systematik, sondern vermischt seinen ersten intuitiven Blick immer wieder mit einem scheinbar fundierteren Urteil, das er kaum genauer zu begründen und vor allem nie erfolgreich zu systematisieren vermag. Somit ist im Prinzip auch nicht die Messbarkeit und Mathematisierbarkeit der physiognomischen Erkenntnisse Lavaters Grundproblem, sondern zuerst und als Grundlage dafür die Systematisierbarkeit seiner beobachtend gesammelten Daten. Deshalb soll im nächsten Kapitel (6.2.2) Lavaters Materialsammlung

dies besser möglich gewesen zu sein. Lavater hat immer wieder Beiträge von anderen Autoren und sehr lange Zitatpassagen eingefügt, was die *Fragmente* zu einem «zeitschriftenähnlichen Kollektivprodukt» (Ohage 1989, 73) werden liess (vgl. dazu auch den Vortrag von Ulrich Stadler in Wien 1999). Die verschiedenen eingefügten Tepassagen aus der Physiognomikgeschichte zeigen aber auch deutlich, dass Lavater nicht wirklich in der Literatur bewandert war; er schickte Anfragen an Freunde wie Herder oder Merck um Hinweise auf die Geschichte der Physiognomik, die aber oft auch nur durch das Eingeständnis ihrer eigenen Inkompetenz beantwortet wurden. Ausserdem fehlten Lavater Gelehrsamkeit und Zeit, um solche Hinweise, die er dann doch immer zahlreich zusammentrug, systematisch einzuarbeiten, so dass er sich oft mit summarischen Zitatsammlungen begnügte. Vgl. Ohage 1989, 72ff.

⁸¹⁵ Pestalozzi 1988, 137ff.; Gray 1991, 98.

⁸¹⁶ Vgl. Gray 1991, 98.

⁸¹⁷ PF IV, 481.

⁸¹⁸ Vgl. Gray 1991, 98.

vor allem in Hinblick auf die (vergeblichen) Versuche zur Systematisierung untersucht werden.

Lavater beruft sich auch auf die Semiotik als anerkannte Wissenschaft, jedoch vor allem, um möglichen Einwänden vorzubeugen, welche der Physiognomik die Mathematisierbarkeit und damit überhaupt die Wissenschaftlichkeit absprechen: «So bald eine Wahrheit oder eine Erkenntniß Zeichen hat, so bald ist sie wissenschaftlich, und sie ist es soweit, so weit sie sich durch Worte, Bilder, Regeln, Bestimmungen mittheilen läßt.»⁸¹⁹ Und nicht nur in bezug auf den Genie-Begriff und die Beobachtung stützte sich Lavater auf die Medizin: Die Physiognomik galt traditionellerweise als Teil der medizinischen Semiotik, und Lavater versuchte diese zu erweitern, indem er sie um eine moralisch-intellektuelle Dimension ergänzte. Damit verfolgte er einen Gedanken des Aufklärungsphilosophen Wolff, der in seiner *Philosophica practica universalis* das Konzept einer «semiotica moralis» erörtert hatte.⁸²⁰ Lavaters Hierarchie der Charaktere, die er in seiner Physiognomik zu berücksichtigen verspricht, zeigt diese Erweiterung deutlich auf: Sie führt vom physiologischen und physischen Charakter, dem medizinischen Charakter, dem Temperamentscharakter, dem habituellen Charakter (der Ausdruck der Leidenschaften oder die Pathognomik), dem Gesellschafts- und Geschicklichkeitscharakter zu den höheren und wichtigeren Erscheinungen des intellektuellen und moralischen Charakters.⁸²¹ So eingebettet in die wissenschaftlichen und philosophischen Diskussionen seiner Zeit liegt das Neue an Lavaters Physiognomik in der Methode, den Menschen ihren intellektuellen und moralischen Charakter am Gesicht abzulesen.⁸²² Mit diesem umfassenden Anspruch sollte die Physiognomik schliesslich gar zur «Wissenschaft der Wissenschaften» werden, einer Super-Disziplin, die unter anderem «Physik», «Arzneykunst», «Theologie» und die «schönen Wissenschaften» umfasst.⁸²³ Doch als Wissenschaft der Wissenschaften lässt die Physiognomik schliesslich die Forderungen nach Mathematisierung und Systematisierung wiederum hinter sich. In Lavaters heilsgeschichtlichem Plan, formuliert in den *Aussichten in die Ewigkeit*, wird die Physiognomik dann keine Wissenschaft mehr sein, sondern ein unmittelbares Verstehen von Gedanken und Empfindungen, wie es auf Erden höchstens dem Genie, im Jenseits aber den Seligen wie den Engeln eigentümlich ist.⁸²⁴ «Lavaters Berufung auf ein physiognomisches Gefühl versteht sich demzufolge nicht als ein *vor-*, sondern vielmehr als ein *nach-* bzw. *überwissenschaftliches* Argument, das die

⁸¹⁹ PF I, 53.

⁸²⁰ Pestalozzi 1988, 137, 140–142. Gray zeigt, dass Lessing der Meinung war, Lavater habe gar nur durch die Vermischung der für alle Zeiten unzuverlässig bleibenden Physiognomik mit der anerkannten philosophischen Disziplin der moralischen Semiotik der Physiognomik einen Anschein von Wissenschaftlichkeit geben können. Gray 1991, 103 (Brief Lessings an Lichtenberg, in Ges. Werke hg. Rihla, 9, 680).

⁸²¹ Vgl. Lavater 1991, 10, Lavater AW IV, 554f.

⁸²² Vgl. Pestalozzi 1988, 142.

⁸²³ PF I, 55. Vgl. von Arburg 1998, 130f.

⁸²⁴ Vgl. vor allem den 16. Brief, Lavater AW II, 449–457. Ähnlich formuliert Lavater es in PF I, 55, ohne aber zu sehr auf die theologischen Implikationen einzugehen.

Gewissheit des wissenschaftlichen Urteils noch übertrifft.»⁸²⁵ So schuldet der ideale «Physiognomist» sein Unterscheidungsvermögen letztendlich auch nicht seiner Fähigkeit zur Systematisierung und Klassifikation, sondern er «muß den Charakter jener Apostel und ersten Christen haben, die die Gabe besaßen, die Geister zu unterscheiden, und die Gedanken der Seele zu lesen.»⁸²⁶

Es scheint nun kein Wunder, dass Lavaters bescheidene Rede von Fragmenten oder Versuchen sowie die beständige Betonung der Wahrheit und Wissenschaftlichkeit der Physiognomik einerseits und seine häufigen Ungenügenserklärungen gegenüber seinem eigenen hohen Anspruch andererseits die Zeitgenossen hinsichtlich seiner Absichten verwirrte. Karl Ludwig von Haller, ein Verteidiger Lavaters, wunderte sich 1801 über die Disparatheit der Kritik: Man hätte «nicht erwarten sollen, daß ihm die Einen vorwarfen, er habe die Sache gleich zu einer Wissenschaft zu machen gewagt, und die Andern, daß er nur Fragmente und kein vollendetes System geliefert habe.»⁸²⁷ Haller versuchte zu erklären, dass diese Disparatheit der Vorwürfe nicht nur im Fragmentarischen gründe, sondern auch im Wesen von Lavaters Zugang zur Physiognomik: der Überzeugung von ihrer Richtigkeit wie auch der Überforderung eines Einzelnen angesichts der Aufgabe: «So assertorisch seine Behauptungen sind, wenn von der Wahrheit der Physiognomik an sich die Rede ist, weil er da gleichsam Gottes Natur läugnen müßte, so sehr ist er andererseits von Demuth durchdrungen, wenn er von der Unvollkommenheit seiner Versuche (in denen es ihm jedoch noch keiner zuvorgethan hat) oder von seinen Urtheilen spricht».⁸²⁸

Haller hat einen Fragenkatalog zur Beurteilung von Lavaters Physiognomik aufgestellt: «Um aber Lavaters Werk mit Gerechtigkeit zu beurtheilen, kömmt es darauf an: 1) ob die Physiognomik an sich in der Natur gegründet, das heisst ob sie uns den Karakter der Dinge in ihrem Aeußern darstelle, 2) ob sie als Wissenschaft möglich, das heisst ob man es durch Erfahrung und Beobachtung in dieser Erkenntniß weiter als durch bloßes Gefühl bringen könne, 3) ob Lavater hiezu die rechte Methode befolgt oder einige Resultate herausgebracht habe».⁸²⁹ Hier soll aber nun nicht mit Haller wohlwollend konstatiert werden, dass die Physiognomik beziehungsweise die Sichtbarkeit des Innern im Äussern eine natürliche Erscheinung und die Wissenschaft von ihr prinzipiell möglich sei, und dass Lavater im klaren Bewusstsein seiner unzureichenden Mittel das Möglichste geleistet habe. Hallers Fragenkatalog soll vielmehr dazu genutzt werden, die Kritik an Lavaters Werk anhand dieser Schritte genauer zu betrachten. Das heisst: Gingen die Zeitgenossen davon aus, dass es 1) Physiognomik natürlicherweise gebe, 2) dass sie eine

⁸²⁵ von Arburg 1998, 100.

⁸²⁶ Lavater 1991, 62, Lavater AW IV, 597.

⁸²⁷ Haller 1801, 66.

⁸²⁸ Haller 1801, 66f.

⁸²⁹ Haller 1801, 67f.

Wissenschaft sein könne, 3) falls sie diese Fragen mit Ja beantworteten, was hielten sie dann von Lavaters Vorgehensweise?

Ob in der Physiognomik überhaupt eine Wahrheit stecke, wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts meist positiv beantwortet; man ging davon aus, dass in dem bekannten Alltagsphänomen genug Faktizität vorhanden sei. Von einer gründlichen Untersuchung des Phänomens erwartete man bedeutende Erkenntnisfortschritte.⁸³⁰ Gerade deshalb geriet die Physiognomik im späten 18. Jahrhundert unter Verwissenschaftlichungsdruck und wurden unzählige Versuche unternommen, sie als Wissenschaft zu denken und zu etablieren.⁸³¹

Christoph Martin Wieland⁸³² zum Beispiel teilte zunächst⁸³³ die Hoffnungen auf eine «Wissenschaft der Wissenschaften» in seiner Besprechung des ersten Bandes der *Fragmente im Teutschen Merkur* von 1775: «Hier ist ein Werk, welches uns beweiset, daß es eine Kunst giebt die Gestalt der Seele im Gesichte zu finden; ein Werk welches, ungeachtet es nur *Fragmente* verspricht, in meinen Augen eines der wichtigsten Producte unseres Jahrhunderts ist.»⁸³⁴ Wieland also nahm Lavaters Werk als Beweis dafür, dass es sich bei der Physiognomik tatsächlich um eine wahre und bereits bestehende Kunst handle. Auch für ihn war es erklärtes Ziel, die Physiognomik zu einer Wissenschaft zu machen. Doch wie könnte Lavater, der «dieses unbekannt Land [...] mit allen zu einem ächten Seelen-Forscher erforderlichen Talenten und Tugenden bearbeitet hat, – wie könnte er, in einem Alter von 34 Jahren mehr als Bruchstücke und Materialien zu einer neuen *Wissenschaft* liefern, an welcher man noch Jahrhunderte zu sammeln, zu sondern, zu prüfen und zu berichtigen haben wird, bis eine Theorie derselben, die solcher *Fragmente* würdig sey, zu Stande kommen kann.»⁸³⁵ Dass weitführende empirische Forschungen notwendig wären, bevor man zu einem System gelangen könne, scheint schnell ins Bewusstsein gedrungen zu sein. Nicolai zum Beispiel meinte, es werde noch sehr lange nötig sein, die Physiognomik empirisch zu studieren und sie «durch unzählige Beobachtungen zu einer gewissen Art von Vollkommenheit zu bringen, ehe man es wagen kann», theoretische Schlüsse zu ziehen: «Die Ursach ist, daß man sehr leicht falsch schliessen kann, wenn man nicht alle gehörige Data zusammen hat, und daß man

⁸³⁰ Vgl. Saltzwedel 1993, 119.

⁸³¹ Vgl. von Arburg 1998, 100; Neumann 1988, 101; Käuser 1989 und 1993.

⁸³² Wieland hatte zusammen mit der gemeinsamen Bekannten Julie Bondeli bereits 1768 über physiognomische Themen nachgedacht, in seinen Briefen an Lavater wie auch in seinen ersten öffentlichen Reaktionen begrüßte er die Physiognomik enthusiastisch. Er sandte zudem Silhouetten von sich und seiner Familie nach Zürich, die Goethe angefertigt hatte. Die Belege sind zusammengestellt bei Saltzwedel 1993, 119ff.

⁸³³ Seine Begeisterung kühlte mit den Folgebänden zunehmend ab. Die Diskussionen Wielands und seines Mitarbeiters Heinrich Mercks im *Teutschen Merkur* und in den Briefwechseln beschäftigen sich aber nicht explizit mit Fragen der Wissenschaftlichkeit, sondern mit dem Stil, den geistigen Grundlagen, und vor allem mit ästhetischen Fragen sowie dem Nutzen der Physiognomik für die Kunst. Ausführlich dargestellt bei Saltzwedel 1993, 120ff. Zu Merck vgl. auch Saltzwedel 1993, 125ff.

⁸³⁴ Wieland GS, I, 21, 184f.

⁸³⁵ Wieland GS, I, 21, 184f.

um desto falscher schließt, wenn man sie zu haben glaubt, ohne daß man sie wirklich hat.»⁸³⁶ Die empirische Überforderung aber formulierte Lavater selbst: «Es ist keines Menschen, keiner Akademie keines Jahrhunderts Werk eine Physiognomik zu schreiben».⁸³⁷ In vielen Kreisen scheint sich relativ schnell das Bewusstsein der grundsätzlichen Unmöglichkeit einer empirischen Erforschung der Physiognomik durchgesetzt zu haben.⁸³⁸ Diese Diskussion zeigt eine Übergangsphase in der Geschichte der Wissenschaften an: Auf den «Erfahrungsdruck»⁸³⁹ wird, wie bei Lavater, mit einem Empirisierungszwang reagiert, um den Bereich möglicher Erfahrung einzugrenzen: Nicht mehr die alten Autoritäten und die bisherigen Erkenntnisse werden herangezogen und gleichwertig mit neuem Wissenszuwachs behandelt, sondern die Phänomene müssen in der Natur beobachtet und «nach der Natur» dargestellt werden. Die empirisch gewonnenen Daten sind trotzdem noch überwältigend; die zitierten Reaktionen auf Lavater zeigen die allgemeine Überforderung an. Es wird im Prinzip davon ausgegangen, dass alle Daten gesammelt werden müssen, bevor Schlüsse gezogen werden können, bevor eine Klassifikation und Ordnung einsetzen kann. Die Unmöglichkeit dieses Verfahrens ahnt oder erkennt man, aber weder wird ein völlig anderes methodisches Vorgehen in Betracht gezogen, noch wird die Physiognomik als Wissenschaft in Frage gestellt. Im späten 18. Jahrhunderts sehen sich die Wissenschaften allgemein mit einem immensen Erfahrungs- und Wissenszuwachs konfrontiert; sie befinden sich im Übergang von der Anhäufung von Informationen in Sammlungen, «collectanea», und der räumlichen Anordnung des Wissens in «tableaus» hin zu einer Verzeitlichung der Wissenschaft und der Herausbildung neuer wissenschaftlicher Disziplinen.⁸⁴⁰

Die Antwort auf die zwei ersten Fragen Hallers lässt sich inzwischen folgendermassen zusammenfassen: Die meisten Kritiker oder Rezensenten empfanden die Physiognomik als natürliches Phänomen, hofften auf die Begründung einer Wissenschaft durch Lavater und hielten deshalb die Physiognomik als Wissenschaft durchaus für möglich. Wenn sie jedoch nicht wie Wieland von vornherein davon ausgingen, dass die dafür notwendigen Forschungen nicht von einer Person alleine bewältigt werden könnten, fanden sie sich meist von Lavaters Bemühungen enttäuscht. Darin gründet die eigentümliche Ambivalenz der Kritiken, denen man anmerkt, dass sie einerseits die Physiognomik als wahre Wissenschaft anerkennen wollten, andererseits aber ihre Lavatersche Konkretisierung für eine höchst mangelhafte, ja sogar diesem wissenschaftlichen

⁸³⁶ [Nicolai] 1775, 317f.

⁸³⁷ PF I, 15.

⁸³⁸ Vgl. Blankenburg 1994, 185.

⁸³⁹ Diesen Begriff benutzt Lepenies 1976, 16: «Stärker als je zuvor geraten die Wissenschaften im 18. Jahrhundert unter Erfahrungsdruck. Zwar hatten immer schon quantitative Erweiterungen des Wissens zu Veränderungen wissenschaftlicher Methoden, Techniken und Theorien geführt, doch beschleunigt sich dieser Wissenszuwachs nunmehr so sehr, dass die herkömmlichen informationsverarbeitenden Techniken [...] nunmehr in ihrer Kapazität erschöpft sind.»

⁸⁴⁰ Vgl. Lepenies 1976, 16–26.

Anspruch schädliche Manifestation der Physiognomik hielten.⁸⁴¹ Die Antwort auf Hallers dritte Frage, was die Zeitgenossen von Lavaters Vorgehensweise hielten, sollen ausgewählt Friedrich Nicolai und Georg Christoph Lichtenberg geben.

Sehr ambivalent ist die Kritik Friedrich Nicolais.⁸⁴² Hatte er das Erscheinen der beiden kleinen physiognomischen Schriften Lavaters noch begrüßt und gegen potentielle Kritiker verteidigt,⁸⁴³ so scheint bei der Besprechung der ersten zwei Bände der *Physiognomischen Fragmente* überall seine Enttäuschung über das Werk durch, das er «mit der meisten Begierde erwartet» hatte.⁸⁴⁴ Er störte sich vor allem an dem wissenschaftlichen Anspruch verpackt in Gestalt eines stürmerisch-drängerischen und theologisch ausgerichteten Buches. Prägnant formuliert er dies in einem Brief an Lichtenberg: «Ich weiß nicht, ob Ihnen bekannt ist, daß der Glauben an die Physiognomik sehr zu meinen schwachen Seiten gehört. Ich habe selbst seit langen Zeiten einige Übung darin, und glaube, man könne gewisse Dinge apodictisch, viele andere aber wahrscheinlich erkennen. Lavaters Methode ist von der Meinigen himmelweit unterschieden. Ob ich gleich auch gestehe, Manches von ihm gelernt zu haben. Daß ich seine Grillen, davon er überfüllt ist, nicht billige, können Sie leicht erachten. Indeßen muß ich Ihnen aufrichtig gestehen, es scheint mir, als ob wir ihm doch hin, und wieder etwas unrecht thäten. Ganz unerfahren in der Sache ist er wohl nicht. Hätte er nicht theologische Hypothesen durchsetzen wollen (denn es ist zu beweisen, daß seine Physiognomik aus seinen Aussichten entstanden ist, wovon besonders in derselben drittem Bande unglückliche Spuren sind) wenn er nicht hätte alle seine Freunde preisen wollen, wenn er anstatt vier Foliobände in drei Jahren zu schreiben, in zehen Jahren zwanzig Bogen geschrieben hätte, so hätte er die halb verlorene Wissenschaft wirklich, wieder erwecken, und völlig Epoche darinnen machen können.»⁸⁴⁵ In seiner umfassenden Kritik in der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* hält Nicolai Lavater zugute, dass er als erster die Physiognomik empirisch angepackt und damit aus einer reinen Bücherwissenschaft erlöst habe, sie zudem von ihrem wahrsagerischen Kontext befreit sowie erstmals mit brauchbaren (aber nicht immer hervorragenden Bildern) ausgestattet habe. Doch am meisten hat ihn dann Lavaters «Enthusiasmus»⁸⁴⁶ gestört: «Das desultorische, declamatorische Wesen, die Liebe zum Fremden und Wunderbaren, die Sprünge der Einbildungskraft [...], das Raisonement, das oft auf die seltsamste Art mit inniger Mystik verwickelt ist, die helle Philosophie, die oft unvermerkt in Andächteley, Seelenentzückung und *Aussichten* übergeht, die sinnlichen Beobachtungen, die zuweilen deutlich und richtig anfangen, und ehe man sichs versieht, sich in das dunkelste Gefühl

⁸⁴¹ Vgl. Gray 1991, 101.

⁸⁴² Wichtig sind vor allem die anonym erschienenen Rezensionen von Friedrich Nicolai in der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* von 1775, 1776 und 1780. Zur Verfasserfrage s. Kapitel 5.1.1

⁸⁴³ [Nicolai] 1775.

⁸⁴⁴ [Nicolai] 1776, 380.

⁸⁴⁵ Nicolai an Lichtenberg 15.4.1778 in Lichtenberg BW 1983ff., I, 815f. Vgl. Gray 1991, 101.

⁸⁴⁶ [Nicolai] 1776, 386.

verlieren, wohin kein menschlicher Sinn reichen kann; ferner, das herzliche, fast mährisch brüderliche in der Schreibart, neben den heftigsten poetischen Farben, richtige Argumentation, neben leerer hochtönender Declamation, wichtige Bemerkungen, neben den trivialsten Dingen, die eben so wichtig vorgetragen sind, bündige, treffende, herzzührende, erhabene Stellen, neben den weitschweifigsten, fast mehr als kancelhaften Wortgepränge. – Durch dies alles wird dieses Werk sehr original, aber es ist auch nicht zu läugnen, daß es dadurch weniger brauchbar wird.»⁸⁴⁷ Nicolai lobt Lavaters Empirismus, kritisiert aber die Vermischung von genauen Beobachtungen mit dem blossen physiognomischen Gefühl und Vorurteilen. Eine Wissenschaft sei aber nur möglich durch «Beobachtung, richtige, oft wiederholte Beobachtung der Natur, und Ordnung, damit man die Beobachtungen, und die daraus gezogenen Inductionen, übersehen könne.»⁸⁴⁸ Doch gerade eine Ordnung, «wodurch die so nöthige *Rücksicht* und *Vergleichung*»⁸⁴⁹ möglich gemacht würde, sowie eine Systematik vermisst er: «Es ist wahr, Hr. *Lavater* verspricht nur *Fragmente*, und es ist gern zuzugestehen, daß er kein *vollständiges System* liefern kann, da er nur Ein einziger Mann, und dazu der erste Wiederhersteller einer verloren gegangenen Wissenschaft ist. Aber wäre es nicht besser, daß diese Fragmente in einer gewissen Ordnung aufeinander folgten, so daß eins das andere erläuterte.»⁸⁵⁰

Lichtenberg bemerkt zu Nicolais Kritik: «Indem neusten Stück der allgemeinen deutschen Bibliothek steht eine Critick über Lavaters Physiognomick, die meiner Meinung nach das beste ist, was noch darüber ist gesagt worden. Ich mögte fast [...] sagen, sie enthält so sehr meine Meinung, und ist so gut, daß ich sie selbst nicht besser hätte schreiben können.»⁸⁵¹ Natürlich hat er es mit seiner Schrift *Von der Physiognomik wider die Physiognomen* dann doch getan und es ist ihm gelungen, die schärfste und bis heute lesbarste Kritik zu Lavaters Werk zu schreiben.⁸⁵²

Eine frühe Reaktion auf Lavaters *Physiognomische Fragmente* schrieb Lichtenberg während seines Englandaufenthalts nieder, wo er den ersten Band zu Gesicht bekommen hatte (geliehen von der Königin, die ihn auch nur geborgt hatte): «Das Papier, Format, Druck und die gröstentheils guten Kupferstiche machen einen Eindruck auf einen ehe man noch ließt, der den Bemerkungen selbst zum Vortheil gereicht. Sonst sieht man wieder, wie in allen Schriften dieses Schwärmers, den entsezlichen Aufwand an Worten, Beschreibungen von Empfindungen die sich nicht beschreiben lassen, und die gewiß oft

⁸⁴⁷ [Nicolai] 1776, 382f.

⁸⁴⁸ [Nicolai] 1776, 383.

⁸⁴⁹ [Nicolai] 1780, 1255.

⁸⁵⁰ [Nicolai] 1776, 391. Er findet es schade, dass Lavater nicht dem im zweiten Teil der kleinen Physiognomik von 1772 gelieferten «genauen Entwurf der ganzen Wissenschaft» gefolgt ist. Vgl. auch sein Lob dafür in [Nicolai] 1775, 330ff.

⁸⁵¹ Lichtenberg an Johann Andreas Schernhagen, 21.11.1776 in Lichtenberg BW 1983ff., I, 651.

⁸⁵² Die Berücksichtigung von Lichtenbergs Schriften und verstreuten Bemerkungen zur Physiognomik kann hier in einer auf das Thema konzentrierten Kürze geschehen, da Lichtenbergs Kritik an Lavaters Physiognomik (neben Goethes Zusammenarbeit mit Lavater) immer ein Hauptthema der historischen Physiognomikforschung gewesen ist und somit bereits ausführlich behandelt wurde. Vgl. von Arburg 1998, Saltzwedel 1993, 131ff., Neumann 1988. Vgl. auch Kapitel 5.1.2 und 5.1.5.

guten Beobachtungen in eine in Deutschland unter den sogenannten webenden Genies in den Wolken, Mode werdende Adepten Sprache gehüllt, daß jedem der Sachen sucht und keine Redensart die Geduld hundertmal ablaufft.»⁸⁵³ Die empirische Sammlung, «collectanea» von Beobachtungen und Bildern werden zwar als positiv hervorgehoben, die interpretierende schriftliche, sprachliche Auseinandersetzung damit aber gerügt. Dieses Urteil hält sich bis zum vierten Band der *Fragmente*, zu dem Lichtenberg in einem Brief an Nicolai bemerkt, dass darin «hier und da zwar [...] etwas gutes steht, aber worin auch solche Rasereyen vorkommen, daß mir um des guten Mannes Verstand täglich banger wird.»⁸⁵⁴

Lichtenbergs Kritik ist anders geartet als die Nicolais, obwohl beide Lavaters physiognomische Interessen im Prinzip teilen. Lichtenberg hat nichts gegen die Tatsache des physiognomischen Deutens einzuwenden,⁸⁵⁵ hält aber ihre wissenschaftliche Bearbeitung für kaum möglich. Trotzdem ist er der Meinung, dass darüber nachgedacht und geschrieben werden müsse, weil das Problem zu wichtig sei – aber nur im Aphorismus, im literarischen Sudelbuch, nicht in der ernsten Naturwissenschaft könne dies geschehen.⁸⁵⁶ Der Streit zwischen Lichtenberg und Lavater ist vor allem auch in der Diskussion einer möglichen Wissenschaft der Physiognomik wichtig. Lichtenberg definiert ähnlich wie Lavater, wertet jedoch anders: Unter Physiognomik versteht er die «Fertigkeit», «aus der Form und Beschaffenheit der äußern Teile des menschlichen Körpers, hauptsächlich des Gesichts, ausschließlicly aller vorübergehenden Zeichen der Gemütsbewegungen, die Beschaffenheit des Geistes und des Herzens zu finden; hingegen soll die ganze Semiotik der Affekten oder die Kenntnis der natürlichen Zeichen der Gemütsbewegungen, nach allen ihren Gradationen und Mischungen Pathognomik heissen.»⁸⁵⁷ Die Definition beinhaltet die Ablehnung der Physiognomik als allgemeinen, übergreifenden Begriff, eben als «Wissenschaft der Wissenschaften», und will sie nur in einem «eingeschränkteren Sinn» verstanden wissen.⁸⁵⁸ Lichtenberg stösst sich vor allem an Lavaters Grundvoraussetzung, an seinem eindimensionalen Zeichensystem, seinem Analogiedenken, das den Glauben beinhaltet, Körperzeichen seien eindeutig lesbar. Zwar zweifle niemand an «dieser absoluten Lesbarkeit von allem in allem»,⁸⁵⁹ die Verbindungsart zwischen dem Leib und dem Wesen des Menschen sei jedoch unbekannt: «Was für ein unermeßlicher Sprung von der Oberfläche des Leibes zum Innern der Seele!»⁸⁶⁰ Lichtenbergs «Misstrauen gegen alle Physiognomik»⁸⁶¹ richtet sich gegen

⁸⁵³ Lichtenberg an Johann Andreas Schernhagen 16.10.1775 in Lichtenberg BW 1983, I, 570.

⁸⁵⁴ Lichtenberg an Nicolai, 15.2.1778 in Lichtenberg BW 1983ff., I, 789.

⁸⁵⁵ «Ist denn aber Physiognomik ganz unsicher? Wir schliessen ja täglich aus den Gesichtern, jedermann tut es, selbst die, die wider die Physiognomik streiten, tun es in der nächsten Minute, und strafen ihre eigenen Grundsätze Lügen.» Lichtenberg SB III, 277f.

⁸⁵⁶ Käuser 1991, 133. Lichtenberg SB III, 277f.

⁸⁵⁷ Lichtenberg SB III, 264.

⁸⁵⁸ Lichtenberg SB III, 264. S. dazu Lavaters rhetorische Umkehrung in Kapitel 5.1.5.

⁸⁵⁹ Lichtenberg SB III, 265.

⁸⁶⁰ Lichtenberg SB III, 258.

⁸⁶¹ Lichtenberg SB III, 262.

Lavaters Vereinfachungen, welche die Komplexität unterschlagen, durch die sich diese komplizierten Zeichenfelder einer eindeutigen Entzifferung entziehen; Physiognomik erscheint deswegen als Wissenschaft nicht legitimierbar.⁸⁶² Lichtenbergs Gegenmodell, die Pathognomik oder eine «Semiotik der Affekten», hält jedes Zeichen am menschlichen Körper als sozial, kulturell, gesellschaftlich oder gar zufällig bestimmt und nur gerade im Bereich der gesellschaftlichen Phänomene für lesbar: «Nützlicher wäre ein anderer Weg den Charakter der Menschen zu erforschen, und der sich vielleicht wissenschaftlich behandeln liesse: Nämlich aus den bekannten Handlungen eines Menschen, und die zu verbergen er keine Ursache zu haben glaubt, andere nicht eingestandene zu finden. Eine Wissenschaft, welche Leute von Welt in einem höheren Grade besitzen, als die armen Tröpfe glauben können, die ihr Opfer täglich werden. So schliesst man von Ordnung in der Wohnstube auf Ordnung im Kopf, von scharfem Augenmass auf richtigen Verstand, von Farben und Schnitt der Kleider in gewissen Jahren auf den Charakter mit grösserer Gewissheit, als aus hundert Silhouetten von hundert Seiten von ebendemselben Kopf.»⁸⁶³ Diese Entzifferungskunst nun ist kaum als System entwickelbar, trotzdem scheint es, als hätte Lichtenberg auf sie die grössten Hoffnungen gesetzt.⁸⁶⁴ Sein Gegenentwurf orientiert sich nicht am Modell einer exakten Naturwissenschaft, sondern skizziert eine Art Sozialwissenschaft: «Wenn auch Physiognomik als Wissenschaft im strengen Sinne nicht denkbar ist, so muss sie doch als Verhalten des Menschen in der Lebenswelt zugestanden werden, als Alltagspraxis, der sich kein Lebender entzieht. Das heisst aber, dass sie zwar nicht im eigentlichen Sinne lehrbar, aber doch praktizierbar und sogar notwendig erscheint, auch wenn sie fortgesetzten Irrtümern unterworfen ist.»⁸⁶⁵ Oder in Lichtenbergs Worten: «Wir urteilen stündlich aus dem Gesicht, und irren stündlich».⁸⁶⁶

Am Ende des 18. Jahrhunderts honorierte Georg Gustav Fülleborn den wissenschaftlichen Wert und die theoretische Relevanz einer Physiognomik, indem er ihr einen *Abriss einer Geschichte und Litteratur der Physiognomik*⁸⁶⁷ widmete. Die Wissenschaftsgeschichte der Physiognomik wird als Fehlentwicklung dargestellt, die sich vor allem auch in der Tatsache zeige, dass in der Ausbildung der Wissenschaften gerade die Physiognomik nicht als akademische Disziplin etabliert wurde – und das in einer Zeit, in der neue wissenschaftliche Disziplinen wie die Ästhetik, die empirische Psychologie

⁸⁶² Vgl. Neumann 1988, 89.

⁸⁶³ Lichtenberg SB III, 293. In Lichtenbergs Vorschlag sind dann auch nicht mehr die statischen Bilder Lavaters das taugliche Mittel zur Materialsammlung und für den Vergleich: «Das 19. Jahrhundert bringt – im Gefolge Lichtenbergs – an die Stelle des starren Bildes das Prinzip der mobilen Zeichen und setzt seine Hoffnung auf die Erklärung psychischer Zusammenhänge aus den beweglichen Teilen des Körpers, der Analyse von Klang und Bewegung und deren Zusammenführung in der Stimme, die Sprachzeichen produziert.» Neumann 1988, 101.

⁸⁶⁴ Vgl. Neumann 1988, 90.

⁸⁶⁵ Neumann 1988, 89.

⁸⁶⁶ Lichtenberg SB III, 283.

⁸⁶⁷ In ders.: *Beyträge zu einer Geschichte der Philosophie*. Züllichau und Freystadt 1791–1799.

oder die Anthropologie begründet wurden.⁸⁶⁸ In der Physiognomik herrsche ein mangelnder Wissensfortschritt, ja eine -stagnation, der sie von den fortschreitenden Entwicklung der Naturwissenschaften unterscheide. Fülleborns Fazit lautet entsprechend: «Jahrhunderte haben sich Philosophen und Physiker bemüht, die Physiognomik zu einer Wissenschaft zu erheben: Haben Erfahrungen, Physiologie, Mathematik, Gestirne und Thiere, Ahnungen und Gefühle, Schlüsse und Hypothesen aller Art zu Hülfe genommen, haben gemessen und gerechnet; geschlossen und geschwärmt; und sind dennoch nicht zu ihrem Ziele gelangt.»⁸⁶⁹ Und er beurteilt Lavaters *Physiognomische Fragmente*: «Der Geist des gesammten Werks ist religiös».⁸⁷⁰ Sie hätten «Epoche gemacht», indem sie Kontroversen auslösten, aber nach zwanzig Jahren wird konstatiert: «Die Streitigkeit ist vergessen.»⁸⁷¹

Fülleborns Schrift ist Zeugnis dafür, dass die neue Disziplin der Anthropologie die Versuche zu einer wissenschaftlichen Physiognomik überflügelte. War ihr die Physiognomik zunächst noch als Teilgebiet zugeordnet, wurde schliesslich die Anthropologie zu einer «Wissenschaft der Wissenschaften».⁸⁷² Die Aufwertung der sinnlichen Erkenntnisweisen wie der visuellen Beobachtung und Wahrnehmung, welche beispielsweise die Ästhetik zu einer eigenständigen wissenschaftlichen Disziplin machten,⁸⁷³ führten ebenfalls nicht zu einer ausgebildeten Theorie, in welcher der Ausdruck des Körpers und seine sinnliche Wahrnehmung aufgehoben ist. Der Blick von ästhetischen Fragestellungen her zeigt jedoch, dass eine Lehre vom Körperausdruck und das physiognomische Verstehen nicht dem Modell wissenschaftsgeschichtlicher Fortentwicklung entsprechen, das für andere (Natur)Wissenschaften gültig ist,⁸⁷⁴ und tendenziell eher als eine Hermeneutik betrachtet werden können.⁸⁷⁵

6.2.2 Die Porträts als physiognomisches Studienmaterial

Die zeitgenössischen Kritiker haben die Gründe von Lavaters Unvermögen, eine neue Wissenschaft zu bilden, nicht vollständig nachvollziehen können. Sind die *Physiognomischen Fragmente* von theologischen Prämissen, einer überschwenglichen Rhetorik und einer Sammeltätigkeit ohne offensichtliche Systematik geprägt, finden sich

⁸⁶⁸ Vgl. Ohage 1989, 77, Käuser 1993, 43.

⁸⁶⁹ Fülleborn 1791–1799, 12. Stk., 187. Zit. n. Käuser 1993, 43.

⁸⁷⁰ Fülleborn 1797, 8. Stk., 176. Zit. n. Ohage 1989, 77

⁸⁷¹ Fülleborn 1797, 8. Stk., 170, 183. Zit. n. Ohage 1989, 77.

⁸⁷² Vgl. dazu vor allem den Sammelband: Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert (Schings 1994).

⁸⁷³ Bei Baumgarten und Kant. Vgl. Käuser 1993, 47.

⁸⁷⁴ Vgl. Käuser 1993, 44ff. Dass man diese fundamentale Erkenntnis in immer wieder neuen Anläufen widerlegen wollte, gehört zu den problematischen Kapiteln der Physiognomikgeschichte bis ins 20. Jahrhundert.

⁸⁷⁵ Unter diesem Blickwinkel gehört es in die Vorgeschichte der modernen Geisteswissenschaften. Dies ist die Grundthese von Käuser 1991 und 1993. Zur Hermeneutiknähe der Lavaterschen Physiognomik und ihre antinaturwissenschaftliche Seite vgl. auch Stadler 1996, 90ff. und Pestalozzi 1988.

durchaus auch Ansätze zur Systematisierung des Materials. Mit empirischem Anspruch hatte Lavater eine Fülle von visuellen Daten gesammelt, die er verdeutlichen und vereinheitlichen wollte, um sie leichter lesbar und vergleichbar zu machen, und die er in eine Systematik und Ordnung zu bringen versuchte. Solche Versuche forderte auch das interessierte Publikum von ihm. Trotzdem ist aber der Schritt zu einer Typologisierung oder Systematisierung der gesammelten Daten nicht gelungen.⁸⁷⁶ Zwar entwarf Lavater im dritten und vor allem im vierten Band der *Physiognomischen Fragmente* mögliche Klassifikationen, stellte gesammelte Resultate von Gewährsleuten vor und versuchte gar den Schritt zur angekündigten Mathematisierung, indem er seinen sogenannten «Stirnmesser» mit ersten Proben vorstellte.⁸⁷⁷ Eine Umformulierung der visuellen Daten in Sprache, in der die Wissenschaft der Physiognomik in Form von Regeln anwendbar gewesen wäre, hat er aber nie geliefert. Die Schwierigkeiten einer begrifflichen Erfassung bemerkt Immanuel Kant in seiner *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798/1800): Nach Kant gibt es zwar eine physiognomische Charakteristik, die aber «nie eine Wissenschaft werden kann; weil die Eigentümlichkeit einer menschlichen *Gestalt*, die auf gewisse Neigungen oder Vermögen des angeschauten Subjekts hindeutet, nicht durch Beschreibung nach Begriffen, sondern durch Abbildung und Darstellung (in der Anschauung) oder ihrer Nachahmung verstanden werden kann».⁸⁷⁸ Kants Einwand formuliert die Unmöglichkeit, sich von der anschaulichen Darstellung der Erkenntnisse zu befreien, und zu Begriffen oder gar einer mathematischen Anwendung zu gelangen, die Lavater eben nicht gelungen ist, und die er vermutlich auch nie absolut beabsichtigt hatte.

⁸⁷⁶ Vgl. Saltzwedel 1993, 77.

⁸⁷⁷ «Je genauer sich die Umriss des menschlichen Kopfes bestimmen lassen, desto wissenschaftlicher wird die Physiognomik.» (PF IV, 237) Lavaters Vorrichtung dafür wurde zum Gesprächsthema: Den Stirnmesser (Frontomètre), den er sich ausgedacht hatte, konstruierte der Genfer Mathematiker und Mechaniker Jacques Paul (1733–1796) für ihn. Das Instrument sollte dazu dienen, die Stirnbasis zu ermitteln, die Lavater als die Summe ihrer Radien bezeichnete. Er hatte eine Zeichnung dieses Stirnmessers stechen lassen, war mit der Darstellung wie auch mit dem französischen Begleittext jedoch so unzufrieden, dass er beides vernichtete (EP III, 279). Schon im vierten Band der deutschen Physiognomik kündigt Lavater den Stirnmesser an (PF IV, 24) und liefert zwei Tafeln mit Stirnmessern, die wohl ebenfalls als ungeeignete Zwischenstufen verworfen wurden; sie sind gezeichnet: «J.C. Vogler Schaffusienensis fecit» (PF IV, zu 237). Bonnet bemerkt zu dem Stirnmesser in einem Brief an Lavater: «La machine que vous avez si ingénieusement imaginée». Luginbühl/Weber in Lavater/Bonnet/Bennelle 1997, 172 und 657f. Friedrich Nicolai schreibt zum Stirnmesser: «Das Instrument zum *Stirnmaaß*, das Hr. L. erfunden [...] und mit beygefügt Kupferstichen erläutert hat, ist sinnreich, und scheint zu dem Zwecke, wozu es dienen soll, sehr nützlich zu seyn.» [Nicolai] 1780, 1260. Lichtenberg dagegen hat dafür nur Spott übrig: «Was Sie [Hindenburg] aber am meisten freuen wird, ist, daß er [Lavater] jetzt an einer Maschine arbeitet Silhouetten zu zeichnen die zugleich, ohne weiteres Zuthun des Zeichners die Grade des Talents angiebt, womit der Kopf ausgestaffiert ist. Wie sollte man dieses Ding nennen? Ich gehe schon seit einer halben Stunde mit diesem Wort um.» Lichtenberg an Carl Friedrich Hindenburg 10.2.1778 in Lichtenberg BW I, 785. In einer Verteidigung von Lavaters Physiognomik polemisiert gar Zimmermann gegen Lavaters Ankündigung, dass er eine Maschine für genaue physiognomische Messungen entwickeln werde. Vgl. Saltzwedel 1993, 139.

⁸⁷⁸ Kant 1968, XII, 639.

Doch auch die bildlich formulierten *Physiognomischen Linien*, die Nicolai so sehr als Rückkehr zur seriösen Wissenschaft erwartete, blieben eine Ankündigung.⁸⁷⁹ Es lohnt sich jedoch, diese Versuche genauer zu betrachten, bei denen im Bereich des Anschaulichen visuelle Daten wissenschaftlich aufbereitet werden sollten.

Die Kritiker konnten anhand des publizierten Materials nur schwer abschätzen, wo Lavater tatsächliche Ansätze zur Systematisierung entwickelt hatte und weshalb er sie nicht ausführen konnte. Vorschläge zur Systematisierung lassen sich in den *Physiognomischen Fragmenten* und ihren Abbildungen zwar finden, doch sind sie in Lavaters Sammlung, in seinem breit zusammengetragenen Studienmaterial leichter zu erkennen. Nach dem Erscheinen der deutschen Ausgabe der *Fragmente* schenkte Lavater dieser Aufgabe weiterhin viel Aufmerksamkeit, und einiges von dem gesammelten Material fand noch Aufnahme in der französischen Ausgabe. Der grosse, unerledigte, nicht zu Ende gebrachte und nicht zu Ende zu bringende Rest, die weiteren «Fragmente» und «Versuche», blieben jedoch im Nachlass liegen.

Lavaters Versuche der wissenschaftlichen Bearbeitung des Materials lassen sich an seinem Umgang mit dem Porträt besonders gut nachvollziehen.⁸⁸⁰ Bei der Durchsicht der Sammlung stellt man bald fest, dass die Porträts immer wieder kopiert wurden. In den Kopien wurden sie oft vereinfacht beziehungsweise reduziert: zu Schattenrissen einerseits (Kapitel 5.2.2), zu Umrisszeichnungen andererseits. Die Umwandlung eines Porträts zur Linienzeichnung lässt sich gut an den in Kapitel 2.2.4 vorgestellten Bildnissen Johann Conrad Pfenningers und René Descartes nachvollziehen (Kat. 15, 19). Anders als bei der Silhouette werden die habituellen und akzidentellen Merkmale in der Umrisszeichnung nicht einfach verschattet, sondern die vielfältigen Falten und Schatten eines Gesichts werden auf eine lineare Darstellung reduziert; die durch fließende Übergänge verbundenen Gesichtsteile werden scharf umgrenzt, sie gewinnen damit an Klarheit und Eindeutigkeit. Die resultierenden Linien sind exakt im Gesicht verortet, weshalb Lavater bei den Umrisslinien eines Gesichts auch von «geographischen Tabellen»⁸⁸¹ spricht. Dieser Schritt vom «Porträt» eines «individuellen» Untersuchungsgegenstandes zu einem schematisierten Bild lässt sich in der Geschichte der wissenschaftlichen Illustration seit dem 16. Jahrhundert beobachten. In ähnlicher Weise wird zum Beispiel das Bild einer Pflanze mit ihrem besonderen Wachstum, vergilbten Blättern und abgebrochenen

⁸⁷⁹ Hundert physiognomische Regeln zirkulierten von ihm herausgegeben nur unter der Hand als Privatmanuskript und gedruckt in der *Hand-Bibliothek für Freunde von Johann Caspar Lavater*. Bd. 1 [Zürich] 1793. Sie sind wieder abgedruckt in Lavater 1991, 65ff.

⁸⁸⁰ Hier folge ich weitgehend dem Aufsatz von Meinhard Rauchensteiner zu Lavaters analytischer Anthropologie in Kat. Wien 1999, vor allem 177ff., wo er die Systematisierungstendenzen in der *Sammlung Lavater* aufzeigt. Detailliert nimmt diese Anregungen Swoboda 2002, 46ff. und 63ff., auf und widmet sich ausführlich den von Lavater verwendeten Verfahrensweisen (Umriss, Stufen, Isolation, Vermessung der Gesichtswinkel, Chiffren).

⁸⁸¹ In dem Manuskript *Lord Chatham oder s Büste. Commentiert von Johann Caspar Lavater*. LAV IX/83/148–150, § 116. Das Manuskript wurde von Mraz 1995 in einem Aufsatz beschrieben. Vgl. Kat. Wien 1999, 178 (Rauchensteiner).

Stengeln zum allgemeinen Bild dieser Pflanzensorte; dank einer solchen Ableitung theoretischer Grundformen werden natürliche Formen klassifizierbar.⁸⁸²

Das so umrissene Gesicht stellt im weiteren Verfahren Lavaters den Ausgangspunkt für die Zergliederung dar. Eine Zergliederung im Sinne der Vorgehensweise, die Johann Georg Zimmermann als Grundlage einer genauen wissenschaftlichen Beobachtung definiert: «Der einzige Weg alles zu entdecken was in einem Gegenstande liegt, ist freilich ihn stükweise zu untersuchen und seine Theile so lange zu zergliedern, bis der ganze Gegenstand so einfach wird, daß man ihn weiter nicht zergliedern kann. Aber auch diese Zergliederung hat ihre Grenzen.»⁸⁸³

Mit der Herauslösung und Isolation von Pfenningers Nase, von Descartes' Auge, Nase und Mund (Kat. 16–20) werden die einzelnen Teile des Gesichts sichtbar gemacht und in eine für den Vergleich geeignete Form gebracht. Die Gesichtsfragmente behalten bei diesem Verfahren ihre physiognomische Aussagekraft, da Lavater von einer «Homogenität, Gleichartigkeit, Harmonie, Einfachheit der menschlichen Bildung» ausgeht.⁸⁸⁴ Das heisst für ihn, dass die Natur «alles aus Einem zu Einem» bildet: «So wie jeder Theil des Körpers sein Verhältniß hat zu dem Körper, von dem er einen Theil ausmacht – So wie aus der Länge des kleinsten Gliedes, des kleinsten Gelenkes an einem Finger, die Proportion des Ganzen, die Länge und Breite des Körpers gefunden und bestimmt werden kann; – so auch die Form des Ganzen aus der Form jedes einzelnen Theiles.»⁸⁸⁵

Um aber nun auf empirischem Weg zu einer Allgemeinheit zu gelangen, müssen die aus Individualporträts gewonnenen und konkreten Fragmente der menschlichen Gestalt unter verschiedensten Gesichtspunkten abgebildet und parallel der menschlichen Natur folgend verschoben und variiert werden können.⁸⁸⁶ Leichte Variationen individueller Gesichtszüge finden sich bereits früh in den *Physiognomischen Fragmenten* abgebildet, wenn zum Beispiel dasselbe Porträt zweimal (zum Teil gar vom selben Stecher) nebeneinander gestochen wird. Die geringsten Abweichungen der zwei Varianten werden beschrieben und die physiognomischen Folgen analysiert.⁸⁸⁷ Solche Variationen bleiben aber am konkreten Porträt eines Individuums kleben und untersuchen nur geringe Abweichungen und die sich daraus ergebenden Änderungen im Ausdruck. Die Variation

⁸⁸² Ivins 1953, 43f. führt dies anhand von Herbarien des 15. und 16. Jahrhunderts aus.

⁸⁸³ Zimmermann 1763–1763, I, 141.

⁸⁸⁴ PF IV, 40ff.

⁸⁸⁵ PF IV, 40. Vgl. auch Lavater 1991, 26 bzw. Lavater AW IV, 568: «Allein ich getraue mir zu behaupten, der preiswürdige Schöpfer habe eine solche Proportion oder Analogie zwischen allen Theilen der Maschine des menschlichen Körpers festgesetzt, dass ein höherer, ein englischer Verstand aus einem Gelenke oder Muskel die ganze äußerliche Bildung, und den allseitigen Contour des ganzen Menschen bestimmen könnte, und daß folglich ihm ein einziger Muskel hinreichend wäre, den ganzen Charakter des Menschen daraus zu calculieren.»

⁸⁸⁶ Vgl. Kat. Wien 1999, 178f. (Rauchensteiner).

⁸⁸⁷ Vgl. zum Beispiel die beiden Köpfe nach Le Brun (PF I, 202) oder die sechs Porträts von Newton (PF II, zu 276 und zu 278).

ist zurückzuführen auf die Entdeckung des künstlerischen «Unvermögens», dasselbe Bild zweimal exakt gleich zu schaffen.

Lavater empfiehlt nun aber, diese zufälligen Abweichungen zu systematisieren.⁸⁸⁸ Dies sei möglich, weil die Natur alle Menschen nach einer Grundform bilde, «welche nur auf unendlich mannichfaltige Weise verschoben wird, immer aber im Paralellismus und derselben Proportion bleibt, wie der Pantagraph [Storchenschnabel] oder das Parallellineal.»⁸⁸⁹ Er schlägt zum Beispiel vor, «eine Zeitlang nichts [zu] zeichnen, als Umrisse von obern Augenliedern, und Mittellinien des Mundes von derselben Person, und zwar immer diese beyden Linien, auf einer Karte – und jedes Paar solcher Linien besonders auf eine Karte – um hernach leichter zu versetzen, reihen und klassifizieren zu können. Für die zween andern Züge [die Übergänge von der Stirne zur Nase und von der Nase zum Mund] ist mittelst der Silhouetten leicht Rath zu schaffen – auch diese also hebe man besonders aus, zeichne eine Menge von diesen zween Zügen auf besondere rangierbare Karten, und suche allenfalls ihr Verhältnis mathematisch zu bestimmen.»⁸⁹⁰ Weitergehend sollen all diese einzeln abgeleiteten Linien zusammengestellt und systematisiert werden, besonders ein «Alphabet für die Silhouetten der Stirnen» hält Lavater für wichtig und aussagekräftig; Ziel ist es, jede «vorkommende Stirn sogleich mit einem Buchstaben, oder klassischen, generischen, speziellen Namen nennen» zu können. «Ich arbeite wirklich an einer Tabelle aller wirklichen und möglichen Stirnen, welche in den *physiognomischen Linien* abgedruckt werden soll, die sich aber jeder Physiognomiker selber machen soll – alle diese Tabellen müssen sich gleich kommen, weil sie auf unwandelbaren mathematischen Figuren beruhen.»⁸⁹¹

Auf diese Art und Weise sollen die wirklichen und möglichen Linien also von der konkreten Linienführung individueller Gesichtsformen oder Porträts gelöst und in allgemeine Formen gebracht werden, die den Abbildcharakter der vorherigen, mimetischen Linien nicht mehr besitzen.⁸⁹² Es finden sich tatsächlich einige wenige Versuche dafür in den *Physiognomischen Fragmenten*, vor allem schematische Darstellungen möglicher Stirnen und Augenbrauen.⁸⁹³ In ihrer formalen Eigenständigkeit wollen sie keine auf ein bestimmtes Individuum bezogene Linien mehr sein, sie lassen sich auch nicht mehr an wirklichen Gesichtern finden. Durch charakteristische Verstärkung und eine Steigerung in der Darstellung sollen sie klassifikatorischen Charakter haben, reine graphische Darstellungen von Eigenschaften sein. Diese auch «Chiffren» genannten Linien «bilden dem Anspruch nach ein mögliches universales

⁸⁸⁸ Vgl. Kat. Wien 1999, 179 (Rauchensteiner).

⁸⁸⁹ PF IV, 459.

⁸⁹⁰ PF IV, 149.

⁸⁹¹ PF IV, 152. Swoboda 2001 und 2202, 52ff. untersucht die sogenannten «Stufen», mit denen Lavater unter anderem die Transformation von individuellen zu möglichen Linien als morphologisches Experiment durchführt. Vgl. dazu auch Kapitel 6.3.

⁸⁹² Vgl. Kat. Wien 1999, 179 (Rauchensteiner).

⁸⁹³ Beispiele sind von Rauchensteiner zusammengestellt in Kat. Wien 1999, 179f. (PF II, 193; PF III, 118; PF IV, 256; EP III, 238; EP IV, 51).

Alphabet möglicher körperlicher Merkmale und ihrer Ausdruckswerte, die es dem geübten Leser ermöglichen soll, die Mannigfaltigkeit der natürlichen Formen systematisch zu entziffern.»⁸⁹⁴

Dies wären also die Linien, die Nicolai von Lavater gefordert hat: «Besonders aber machen mich die, vergleichungsweise wenigen, *physiognomischen Linien*, welche in diesem Werke, besonders in den letztern Bänden vorkommen, äußerst begierig, auf den *besondern Band physiognomischer Linien*, den Hrn. Lavater hin und wieder verspricht. Sind diese *physiognomische Linien* so, wie ich sie mir vorstelle, und wie man sie von dem wenigen, was Hr. L. davon schon geliefert hat, erwarten kann: so sind sie der Anfang zu einer wahren Physiognomik».⁸⁹⁵ Auch Lavater spricht immer wieder von solchen «Grundlinien zur allgemeinsten Physiognomik».⁸⁹⁶ Darunter können Linien verstanden werden, die nichts mehr abbilden oder darstellen, deren Sinn im hinweisenden Charakter liegt, «der dem didaktischen Ziel eines Lehrbuches folgt. Sie dienen als Hilfsmittel oder mehr noch als Leitfaden einer nicht vermittelten Erkenntnis, gleichsam als der abstrakte Absprung vom Bedeutungszeichen in die Intuition. Indem sie den Leser an das lebendige Gegenüber zurückverweisen, findet sich die Menschenkenntnis an die faciale Ursprache der Menschheit gebunden.»⁸⁹⁷ So verstanden war es nicht Lavaters Anliegen, den Menschen einem abstrakten metrischen Schema zu unterwerfen, er bemühte sich vielmehr, das menschliche Mass am Leitfaden des Leibes zu gewinnen.⁸⁹⁸ Die gewonnenen «Grundlinien zur allgemeinsten Physiognomik» wären nur im beständigen Vergleich mit dem menschlichen Gesicht aussagekräftig, führten zurück zum Erfassen des Antlitzes.⁸⁹⁹

Soweit das ideale Konzept, das Lavater nie ausgeführt hat. Nicolai gab Hinweise, wie die physiognomischen Linien zu erfassen seien: «Da diese Linien, so viel wie ich aus den Proben sehe, größtentheils Abstraktionen seyn werden, so bitte ich Hrn. L. sehr, zu sorgen, daß sie jederzeit in *Concreto* können gedacht werden. Das heißt, er setzte entweder wirkliche Bilder hinzu, worin die Linien zu finden sind, oder er weise bey jeder auf mehrere Bilder zurück, die wir in seinen vier Bänden schon betrachtet haben [...]. Es würde Hrn. L. um so viel leichter werden, bey diesen Linien beständig auf die Gesichter oder andere Glieder zurückzuweisen, da er die *Linien* nothwendig davon hat abstrahiren müssen, so, daß er uns nur zu den Quellen zurückweisen darf, woraus er seine Beobachtungen gezogen hat.»⁹⁰⁰ Zwar entsprachen Nicolais Anweisungen durchaus Lavaters Vorstellungen zur Vorgehensweise, jedoch verunmöglichten gerade sie die Umsetzung der Theorie in der Praxis. Denn dass letztendlich eine Systematisierung nicht

⁸⁹⁴ Swoboda 2002, 78. Vgl. Kat. Wien 1999, 179 (Rauchensteiner).

⁸⁹⁵ [Nicolai] 1780, 1260.

⁸⁹⁶ PF IV, 56f.

⁸⁹⁷ Kat. Wien 1999, 180 (Rauchensteiner).

⁸⁹⁸ Vgl. Blankenburg 1994, 185, Anm. 31.

⁸⁹⁹ Vgl. Kat. Wien 1999, 181 (Rauchensteiner).

⁹⁰⁰ [Nicolai] 1780, 1261.

möglich ist, liegt daran, dass sich die Grundlinien noch immer auf individuelle Einzelteile – individuelle Augen, Nasen, Ohren – beziehen, und auch in abstraktester Form immer Chiffren von Individuen bleiben. Lavater gelangte nur in Ansätzen dazu, diese Reduktionen vom Individuum zu trennen, sie zu ordnen und zu klassifizieren. Er konnte aber keine allgemeingültigen Regeln aufstellen, die es ermöglicht hätten, ein Gesicht in seinem Sinne zu lesen.

Lavater blieb beim Einzelnen und verletzte damit Grundlagen des Beobachtens überhaupt, die Zimmermann in seiner *Arzneykunst* aufgestellt hatte:⁹⁰¹ «Unter dem beobachten bringt man die besonderen Wahrheiten in einen gewissen Zusammenhang. Wir finden diesen Zusammenhang, wenn wir ihre Uebereinstimmungen sehen; wir sehen diese Uebereinstimmungen wenn wir uns von jeder einzelnen Sache zuerst dasjenige vorstellen, wodurch sie erkennt und von andern unterschieden wird. Nun muß man alle Beziehungen die zu der Kenntnis dieser Uebereinstimmungen nöthig sind, vergleichen können. Auch vergleicht der Geist indem er sieht. Die Empfindungen der Sinne wären beynahe unnütz wenn der Verstand dabey unwirksam blieb. *Der Geist wäre reich an Bildern und leer von Begriffen, unsere ganze Wissenschaft bestünde in der Kenntnis einzelner Dinge, die nichts als sich selbst zum Grunde haben.* Wir müssen [...] jeden einzelnen Gegenstand mit jedem andern einzelnen Gegenstände der ihm ähnlich ist vergleichen [...]. Diese Aehnlichkeiten werden bemerkt, wenn man [...] sich gewöhnet auf einmal viele zu vergleichen, auf ihre Ordnung und Verknüpfung sorgfältig zu merken, und also das mannigfaltige zu übersehen, das zerworfene zu sammeln, das unterschiedene zu sündern, und das abgesünderte so lange gegen einander zu halten, bis sich ueber ihre Aehnlichkeit oder Unähnlichkeit ein deutliches Urtheil fällen läßt. Auf diesen Wegen allein entstehen die verschiedenen Stafeln der Klarheit, der Ausführlichkeit und der Vollständigkeit unserer Begriffe.»⁹⁰²

Lavater versucht zwar, Zimmermanns Grundregeln zu folgen, indem er zuerst das Besondere jedes Gesichtes herausdestilliert, um es von den anderen unterscheidbar zu machen, dann auch versucht, das Porträt in einen Stand zu bringen, der es besonders leicht vergleichbar macht (Profil, Reduktion auf Umrisslinien, Schatten sowie eingezeichnete Vermessungslinien). Trotzdem gelingt es ihm nicht, den Prozess des Vergleichens auch zu vollziehen, Ähnlichkeiten oder Unähnlichkeiten festzustellen, die ihm helfen würden, Ordnungen und Verknüpfungen herzustellen, die zu klaren Begriffen, Urtheilen, Gruppen oder Klassen führten. Jedes Porträt eines jeden Menschen wird für sich reduziert und zergliedert. In Zimmermanns Augen macht sich Lavater darüber hinaus des Vergehens schuldig, nur Einzelphänomene für sich zu betrachten und zu genaue und zu feine Beobachtungen anzustellen. So bemerkt Lavater zum Beispiel beim Vergleichen

⁹⁰¹ Zimmermanns Werk lässt sich eigentlich als Werk über die Kunst des Beobachtens lesen. «Die Kunst zu beobachten ist hier mit vortrefflichen Beobachtungen selbst und mit den weisesten Vorschriften über die beste Art, Beobachtungen anzuwenden, vereinigt.» Bodemann in Zimmermann/Bodemann 1878, 29.

⁹⁰² Zimmermann 1763–1764, I, 139f. (Hervorhebung v. d. Verf.).

von zwei nach demselben Original von Charles Le Brun kopierten Köpfen: «Der etwas breitere, ununterbrochene Schatten unter dem Auge, der weniger hart ist, als in der ersten Figur, scheint mir um etwas vorzüglich[er].»⁹⁰³ Zimmermann würde wohl antworten: «Nichts ist [...] der Gestaltung klarer und deutlicher Begriffe so sehr hinderlich als diese Spitzfindigkeit».⁹⁰⁴ Solche Spitzfindigkeiten stellt Lavater natürlich vor allem deshalb an, weil er letztendlich das Göttliche aus jedem Menschengesicht herausdestillieren will, ein weiterer Fehler in Zimmermanns Augen: «Wer Dinge sehen will die sind, muß sie mit Dingen vergleichen die auch sind.»⁹⁰⁵

Lavaters Befürchtung, die Ganzheitlichkeit des Individuums aus den Augen zu verlieren, und so der Möglichkeit verlustig zu gehen, das Göttliche zu finden, zeigt seine Empfehlung zum «Studium der Physiognomik»: «Ein sehr nothwendiger Behelf für jeden Schüler der Physiognomik ist ein möglichst vollständiges Register aller charakteristischen Gesichter. [...] Ich habe schon über 400. Namen von Gesichtern aller Art zusammengeschrieben [...]. Suche dir, sage ich zum Physiognomisten, zu jedem dir vorkommenden Gesichte einen allgemeinen charakteristischen Namen – aber hefte ihn dem Gesichte nicht zu schnell an! – So viele Nüancen von Benennungen dir immer befallen, so viele trage in dein Buch ein. Aber ehe du die Grundform des Gesichtes dazu zeichnest, und nebst der Zeichnung charakteristisch und treffend beschreibst – prüfe siebenmal, dass du nicht eine mit der andern vermischest.»⁹⁰⁶

Zwar sind klassifizierende Tabellen und benennende Register die methodischen Verfahren der rationalistischen Naturgeschichte, und so soll auch jedes Detail des Gesichts benannt und beziffert werden.⁹⁰⁷ Doch Lavaters Verfahren beugt sich dem «Erfahrungsdruck»⁹⁰⁸ im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, der das Feld der Signifikation transformiert: «Die Fülle empirischen Wissens – von der Anatomie bis zur Erfahrungsseelenkunde, von der Semiotik bis zur Physik und Statistik – vervielfältigt die Perspektiven auf <den> Menschen, der immer weniger auf <einer> Fläche von Erfahrung sich homogenisieren lässt.»⁹⁰⁹ Alle sichtbaren und lesbaren Dinge werden zu Äusserungen von Individualität, «die Bedeutung eines Zeichens ist nicht mehr die konventionell mit demselben assoziierte Idee, die einem objektiv gegebenen Ausschnitt der Weltsubstanz korrespondiert; sie ist wesentlich Nuance, charakteristische Beugung, die zurückverweist auf das Eigentümliche des Subjekts, das das Zeichen hervorbrachte.»⁹¹⁰

Vierhundert Gesichter mit vierhundert Namen sind ein deutliches Zeichen dafür, dass den gefundenen Gesichtszügen nicht allgemeine Buchstaben, Bedeutungen zugeordnet

⁹⁰³ PF I, 203.

⁹⁰⁴ Zimmermann 1763–1764, I, 142.

⁹⁰⁵ Zimmermann 1763–1764, I, 142.

⁹⁰⁶ PF IV, 157.

⁹⁰⁷ Vgl. Käuser 1993, 54f.

⁹⁰⁸ Vgl. Lepenies 1976, 16 und Kap. 6.2.1.

⁹⁰⁹ Vgl. Böhme in Schings 1994, 139

⁹¹⁰ Wellbery 1996, 332.

werden können, dass die Hervorhebung des Individuellen und Charakteristischen über Klassifikation und Ordnung siegt. In der empirischen Materialsammlung wird an jeder Stelle die Schöpfung von neuem schöpferisch begonnen. «Wissenschaft wird in ein offenes Unternehmen verwandelt, in dem ad hoc gebildete Klassifikationen darauf deuten, dass sie niemals mehr den individuellen Phänomenen ebenbürtig werden können».⁹¹¹ Lavater arbeitet ganz offensichtlich nicht nur auf der Grundlage eines «tausendbuchstäbigen Alphabeth[s]»,⁹¹² sondern wohl eher noch mit einem zehn- oder hunderttausendbuchstäbigen. Die Physiognomik wird unter diesem Blickwinkel zu einer universellen Hermeneutik, einer Lesepraktik, die sich am Phantasma der ganzheitlichen Individualität orientiert.⁹¹³ Im Endergebnis bleibt für Lavater jede Person eine eigene Klasse für sich – womit er wiederum seinem Individualitätsbegriff folgt, der genau dies als Ideal formuliert (Kapitel 4.1).

6.3 Lavaters Scheitern

Die *Sammlung Lavater* ist somit auch ein Zeugnis von Lavaters Streben und Scheitern als Physiognom. Nicht zuletzt sein «Sammeln» von Individuen und die am Individuellen haftenbleibenden Systematisierungsversuche als Grundlage der Physiognomik verhinderten und unterliefen alle Versuche der Verwissenschaftlichung. Ein Scheitern, das für Kritiker, die nicht grundsätzlich an die Möglichkeit einer Physiognomik als Wissenschaft glaubten, vorprogrammiert war: So wollte zwar Schiller «eine Physiognomik organischer Teile»⁹¹⁴ nicht für absolut unmöglich erklären, doch warnte er den Physiognomen, wenn er «die launichten Spiele der Natur, die Bildungen, mit denen sie stiefmütterlich bestraft und mütterlich beschenkt hat, unter Klassen bringen wolle», so müsse er «sich sehr in acht nehmen, daß er über der ungeheueren kurzweiligen Mannigfaltigkeit der ihm vorkommenden Originale nicht selbst eines werde.»⁹¹⁵

Lavaters Haftenbleiben an Einzelheiten, seine Auffassung des Individuums als je eigene Klasse und sein Unvermögen zur Klassifikation sind ein Zeugnis für das unaufhebbare Spannungsfeld zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen, das die gesamte Geschichte der Physiognomik der Neuzeit prägte. Physiognomischen Handbüchern lag «in der Regel mehr an den Varianten als an der Norm. Sie öffnen die Augen eher und mit

⁹¹¹ Saltzwedel 1993, 93.

⁹¹² PF I, 10.

⁹¹³ Vgl. Wellbery 1996, 333.

⁹¹⁴ «Eine Physiognomik organischer Teile, z.E. der Figur und Größe der Nase, der Augen, des Mundes, der Ohren usw., der Farbe der Haare, der Höhe des Halses usf. ist vielleicht nicht unmöglich, dürfte aber wohl so bald nicht erscheinen, wenn auch Lavater noch durch zehen Quartbände schwärmen sollte.» Schiller: *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* (1780), SW V, 318f.

⁹¹⁵ Schiller SW V, 319.

Nachdruck für das Charakteristische an der Gestalt- und damit sinnigerweise eben eher für das Individuelle als für das Typische oder die Norm, an denen die Anthropologie interessiert ist. [...] Mehr und mehr geriet die Physiognomik in einen Spagat zwischen den Wissenschaften vom Individuum und der Gattung.»⁹¹⁶ Schon das alltägliche Sehen von Menschen zielt ja auf das Erkennen von Individuen ab, vor allem das Charakteristische und Unterscheidende wird wahrgenommen. Hinter dieser differenzierenden Gesichtswahrnehmung steckt eine ungeheuere Komplexität, die von Neurowissenschaftlern bestaunt wird⁹¹⁷ und die erst seit ein paar Jahren durch Computerprogramme einigermaßen imitiert werden kann.⁹¹⁸ Lavaters Präferenz der Intuition, des ersten Blicks, ist ebenfalls dieser komplexen visuellen Erfahrung geschuldet, wie auch die untrennbare Verknüpfung von Wahrnehmung und Urteil (auch Vorurteil) im physiognomischen Sehen zusammenhängt mit den alltäglichen physiognomischen Intentionen und ihrer ständigen Wiederholung und Tradierung im Wahrnehmungsprozess.⁹¹⁹

Das sich in der Physiognomik zeigende Spannungsfeld zwischen Einzelem und Allgemeinem, Individuum und Klasse kann allgemeiner aber auch für zwei verschiedene Mentalitäten bei der Wahrnehmung und Erschließung der Welt stehen: Die eine ist unsystematisch, auf die Einzelphänomene bezogen, voller Freude und Interesse am Besonderen, Individuellen, aber auch voller Angst, ein Phänomen zu verpassen, und die Welt nicht verstehen zu können, beziehungsweise der Schöpfung nicht gerecht zu werden, wenn eines davon ausgelassen wird. Die andere Vorgehensweise versucht die Vielfalt der Welt mit Erklärungsmodellen zu bändigen, sie zu systematisieren und zu klassifizieren, in Ordnung zu bringen, wohl nicht zuletzt, um einer möglichen Überforderung zu begegnen. Natürlich kommen diese zwei Methoden der Welterfassung nicht wirklich in reiner Form vor. Lavater steht zwar unter Zugzwang der zweiten Herangehensweise, tendiert jedoch deutlich zur ersteren, voraufklärerischen – nicht zuletzt aus theologischen Gründen.

Die Universalgelehrtheit als Methode des Sammelns und Formens von Information hängt eng mit dem oral-visuellen Ideal der Weitschweifigkeit zusammen (das immer wieder als Zügellosigkeit, Überfluss oder blosses Sammeln von Dingen negativ bewertet wurde). Sie findet sich bei den lateinischen Grammatikern und Rhetoren wie auch im «manierierten» 16. und im «jesuitischen» 17. Jahrhundert. In der Aufklärung wurde der Konflikt

⁹¹⁶ Schmölders 1995, 26.

⁹¹⁷ Schmölders 1995, 52.

⁹¹⁸ 2001 erregte die Suchmaschine «Cobion» (seit 2004 zu IBM Internet Security Systems gehörig) Aufsehen, die das World Wide Web nach visuellen Informationen durchforstet. Sie imitierte dafür die Leistung des Menschen beim Sehen und erkannte Gesichter, Graphiken und visuelle Zeichen. Um ein Gesicht zu erkennen, sind allerdings rund 5000 Vermessungspunkte notwendig, aus denen die Gesichtsmerkmale wie die Proportionen der Augen, dem Abstand der Nase zum Mund und zu den Ohren errechnet werden und aus denen ein mathematisch exakter Code wie bei einem Fingerabdruck entsteht. Cobion suchte mit ihrer Technik nicht nur nach gefälschten Firmenlogos, sondern zum Beispiel auch nach vermissten Kindern. Vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.2.2001 (Sandra Kegel).

⁹¹⁹ Vgl. die Beobachtungen der Interaktionsforschung in Kapitel 5.1.3 und Schmölders 1995, 52.

zwischen einer Wissensanhäufung, die auf einer optisch ausgerichteten Erkenntnistheorie beruhte und oberflächliche Verbindungen zwischen verschiedenen Wissensgebieten ermöglichte, sowie der Tiefenanalyse von Strukturen akut.⁹²⁰ Noch in der Naturgeschichte des 18. Jahrhunderts schwelt dieser Konflikt fort; Buffon und Linné können exemplarisch als die grossen Antipoden angesehen werden: «Buffon stemmt sich gegen jede künstliche Klassifizierung: er versucht noch, das Ganze der Natur in Form einer Beobachtung beruhenden Beschreibung der Lebenswelt zu fassen. Diese Einstellung ist aristokratisch: sie geht wie selbstverständlich von der Erfahrbarkeit und von der Beherrschbarkeit der Welt aus. Anders verhält sich Linné – ein Bürger von Geburt und erst später geadelt, überzeugt davon, dass wir eines künstlichen Systems bedürfen, um uns die Fülle der Naturdinge anzueignen.»⁹²¹

Methodisch gesehen ist Lavater ein Universalhistoriker, ein Enzyklopädist, einer der Angst hat, sein Ziel zu verpassen oder es zu verfälschen, wenn er ein einziges Einzelphänomen, das heisst ein menschliches Individuum unberücksichtigt lässt. Aber gleichzeitig reflektiert er weder seine Vorurteile noch lehnt er grundsätzlich die Willkür der Theorie ab. Vielmehr arbeitet er an sprachlichen und mathematischen Regeln für seine physiognomische Wissenschaft, hofft auf ihre Realisierbarkeit, da er natürlich durch die Fülle der Individuen der Welt überfordert ist. Das Scheitern dieser Intentionen ist aber Lavaters eigentlichem Ziel geschuldet: Mit Hilfe der Physiognomik will er nicht einfach das Wesen oder die Seele jedes Individuums analysieren, sondern dessen Gottesebenbildlichkeit feststellen. Lavater hat als einziger Physiognome aus seinen christlichen Vorstellungen heraus das Individuum zum Ausgangspunkt seiner Physiognomik gemacht. «Die Suche nach dem individuellen Bild des Überindividuum Christus»⁹²² bestätigt den berühmten, letztendlich für jedes Individuum gültigen Satz: «individuum est ineffabile».⁹²³

So versucht Lavater zwar, sich den naturwissenschaftlichen Forderungen seiner Zeit zu beugen, scheitert darin jedoch aus theologischen Gründen. Sein Vorgehen lässt sich aber doch mit einer – alternativen – wissenschaftlichen Methode seiner Zeit vergleichen. Die zahlenmässig riesige und unabgeschlossene Sammlung, die versucht, die Vielfalt der Individuen der Welt zu dokumentieren, ist ein Hinweis dafür. Scheint es doch, als hätte Lavater diese immense Sammlung von Menschengesichtern aller Gruppierungen angelegt, um damit oder dahinter oder dadurch das *eine* Gesicht Christi zu finden – so als liesse sich aus allen Gesichtern zusammengenommen Gott oder Christus herausdivinieren. Dieses Vorgehen erinnert auffallend an Goethes Morphologie, an dessen Suche nach der Urpflanze, dem Urtyp.

⁹²⁰ Vgl. Stafford 1998, 242.

⁹²¹ Lepenies 1998, 22, vgl. Lepenies 1988, 63.

⁹²² Saltzwedel 1993, 113.

⁹²³ Goethe an Lavater, ca. 20.9.1780: «Hab ich dir das Wort *Individuum est ineffabile* woraus ich eine Welt ableite, schon geschrieben?» In: Goethe/Lavater 1901, 138.

Morphologie heisst wörtlich Lehre von der Gestalt, das morphologische Programm fragt nach der Genese des Individuums, nach Metamorphose und Typus und hat zum Ziel, Organismen nach Gestalt und Struktur zu vergleichen.⁹²⁴ Goethe hat die morphologischen Prinzipien und Gesetze nach und nach entwickelt, aber nie zusammengefasst. Dorothea Kuhn destilliert in ihrer Zusammenstellung des Systems⁹²⁵ die wesentlichen Schritte eines Vorgehens heraus, das sich schliesslich mit dem Lavaters vergleichen lässt.

Goethe geht von einer durch Stetigkeit der natürlichen Erscheinungen und Wirkungen verbürgten Ordnung und Harmonie in der gesamten Natur aus, in der sich die natürlichen Wesen nach ihren Eigenschaften gruppieren lassen und abgestufte Ähnlichkeiten untereinander zeigen. Diese Ähnlichkeiten erlauben es, die Naturdinge miteinander zu vergleichen. Grundlage der Vergleichbarkeit sind konstante «Baupläne», die in ihrer Ausbildung und in den Proportionen variabel sind. Als Metamorphose wird die im Lauf der Lebensstufen ständige Veränderung nach gleichbleibenden Gesetzen bezeichnet, eine Bildung und Umbildung, der die organischen Naturen unterliegen. Goethe versuchte, Genese und Entwicklung als solche kennenzulernen und hinter dem Veränderlichen die Übereinstimmungen zu finden. Die Schwierigkeit besteht aber darin, solche typischen Gebilde in der Natur zu finden, wo jede Erscheinung doch eine Abwandlung der Urform ist. Deshalb müssen bei der Aufstellung von idealen Grundmustern oder Grundorganen, von Typen also, alle möglichen Metamorphosen mitgesehen werden. So entstanden Reihen und Tabellen, in denen Goethe Naturdinge, Pflanzen oder Tiere, in ihren Teilen oder Organen zueinander ordnete, sie in ihren Bildungen und ihrer Genese miteinander verglich. Der Typus oder die Urgestalt liess sich aber nicht direkt in diesen Reihungen finden, sondern wurde vom durchschauenden Verstand entdeckt, der alleine vom Unwesentlichen absehen, das Wesentliche erkennen kann. Nicht die Summierung von Merkmalen, sondern erst ihre Beurteilung führt zur Erkenntnis der anvisierten Gestalt. Das bedeutet den Übergang von dem mit dem Auge wahrnehmbaren objektiven Befund zur vergleichenden Analyse mit dem theoretisierenden Verstand.

Lavater ging in seinen theoretischen Grundannahmen ebenfalls von einem Harmonie- und Einheitsstreben aus, in dem die Natur «alles aus Einem zu Einem bildet.»⁹²⁶ An Goethe schrieb er im November 1773: «Wollen Sie mir helfen, eine aus halben, viertels, u. achtels Beobachtungen geschöpfte, große, unendlich wichtige Vermuthung, durch viele ganze feste Beobachtungen bestätigen oder verwerfen? Die in den Augen aller Weisen u. Thoren izt noch lächerliche Vermuthung – von der allgemeinen Homogenität aller u. jeder Bildungen der Natur; so daß es möglich ist, aus jeder richtig gegebenen Lection den ganzen Umriß, aus dem Umriß den ganzen Charakter – u. aus diesem – doch nein – für

⁹²⁴ Der Begriff ist aus den griechischen Wörtern *logos* = Wort, Lehre und *morphe* = Gestalt als Lehre von der Gestalt zusammengesetzt. Vgl. Goethe FA I, 24, 853f. (Kommentar von Dorothea Kuhn).

⁹²⁵ Goethe FA I, 24, 855ff. (Kuhn) In dieser Zusammenfassung folge ich Kuhns klarer Darstellung.

⁹²⁶ Zu Lavaters Homogenitätsideal und Analogievorstellungen vgl. Kapitel 6.2.2 bzw. PF IV, 40ff.

einmal nichts weiter⁹²⁷ – so sicher u. bestimmt anzugeben – als sicher u. bestimmt sich aus jeder gegebenen Zirkellinie oder Ellipsis, die ganze Ellipsis, und der ganze Zirkel bestimmen läßt.»⁹²⁸

Lavaters Physiognomik regte Goethe zu einer vergleichenden Betrachtung im Bereich der Lebewesen an, die als zoologisch-anatomischer Beitrag zur Schädelkunde⁹²⁹ in den *Physiognomischen Fragmenten* erschien.⁹³⁰ Diese ersten Äusserungen Goethes zum Thema enthalten im Begriff der «Umbildung» (Metamorphose) wie auch im Verfahren der Reihenbildung manche Vorausdeutungen auf spätere naturwissenschaftliche Schriften.⁹³¹ Beide Begriffe waren auch für Lavater sehr wichtig. Die Metamorphose ist für Goethe der Leitbegriff seiner Morphologie, der die Umbildung von organischen Wesen wie Tieren und Pflanzen im Lauf ihrer Individualentwicklung und allgemeiner die im stetigen Wandel begriffenen Gestalten beschreibt.⁹³² Für Lavater ist sie weniger grundlegend; metamorphosenartige Erscheinungen finden sich bei ihm eher in experimentell-spielerischer Form: Auf der Suche nach dem jeweiligen Idealtypus unterschiedlicher Lebewesen gab Lavater bei seinen Zeichnern Serien von Gestalten und Gesichtern in Auftrag, die sich von «hässlich/schlecht» in «schön/gut», vom «Sinnlich-/Tierischen» zum «Vernunftmässig/Menschlichen» verwandeln. Zahlreiche Serien von vier bis über zwanzig «Stufen», die sich in seiner Sammlung erhalten haben, zeugen von dem Bemühen, Kontinuitäten zwischen extremen Charakteren, konkreten Typen und idealen Formen menschlicher Gestalt sichtbar zu machen.⁹³³ Die Fragestellung, wo sich in der Abfolge vom Tier zum Mensch der menschliche Charakter zuerst, am reinsten und am höchsten zeige, lässt sich beispielhaft an der berühmt gewordenen Entwicklungsreihe vom «Frosch zum Apoll» nachvollziehen.⁹³⁴

⁹²⁷ Im selben Monat schreibt Lavater an Goethe, dass Christus «Gottes Ebenbild u. Urbild der Menschheit» sei; vermutlich will er hier etwas ähnliches andeuten. Vgl. die folgende Fussnote.

⁹²⁸ Lavater an Goethe [November] 1773, in: Goethe/Lavater 1901, 7 («Urbild der Menschheit»: Lavater an Goethe 30.11.1773, in: Goethe/Lavater 1901, 9).

⁹²⁹ Es handelt sich um Vergleiche von Mensch- und Tierschädeln in PF II, 137ff., vgl. Von der Hellen 1888, 152ff.

⁹³⁰ Vgl. Goethe FA I, 24, 880 (Kuhn) und Blanckenburg 1994, 186f.: «Georges Cuvier (1769–1832), der Pionier der vergleichenden Anatomie und paläontologische «Antiquar des Tierreichs», hat bekanntlich aus einzelnen Zähnen, wenn schon nicht den Charakter, so aber doch erfolgreich die Gestalt ganzer ausgestorbener Tiere zu erschliessen vermocht. Er konnte dabei (*Leçons d'anatomie comparée*, 1800–1805) morphologische Zusammenhänge über das Verhältnis von Form/Funktion (Korrelationsgesetz) und Grösse/Struktur entwickeln, die ihm weitreichende Einsichten in das tektonische Gefüge der organischen Wesen erlaubten und zu einer neuartigen, nach-Linnéschen typologischen Klassifikation des Tierreichs führten. Solche wissenschaftsgeschichtlichen Entwicklungen stufen die Physiognomik in den Augen der Naturforscher günstigenfalls zu einer Art Propädeutik der exakten Morphologie herab, was auch die Meinung Goethes nach 1780 gewesen sein dürfte.» (Hervorhebung v. d. Verf.)

⁹³¹ Vgl. Goethe-Handbuch Art. «Physiognomische Fragmente», Bd. 3, 656 (Karl Pestalozzi).

⁹³² Vgl. Goethe FA I, 24, 860 (Kuhn) und Goethe-Handbuch, Art. «Naturwissenschaften», Bd. 4, 786 (Manfred Wenzel) und Art. «Metamorphose», Bd. 4, 700ff. (Hans Joachim Becker).

⁹³³ Zu den *Stufen* in der *Sammlung Lavater* vgl. Swoboda 2001, 143ff. und 2002, 52ff.

⁹³⁴ Vgl. Kat. Wien 1999, 164ff. (Uwe Schögl).

Goethes Morphologie und besonders Lavaters «Stufen»-Modell gründen im Gedanken der «grossen Kette der Wesen»,⁹³⁵ der im 18. Jahrhundert seine weiteste Verbreitung fand. Er lieferte die Vorstellung einer Reihung der Geschöpfe, die stufenweise in ihrer Erscheinungsform vom unvollkommenen zum vollkommeneren geordnet sind. So stellte der für Lavater so einflussreiche Charles Bonnet in seinen *Contemplations de la Nature* (1764) alle Naturdinge, unbelebte und belebte, als Sprossen einer geradlinigen Leiter dar, in welcher der Ablauf nur durch einen Wechsel in den Grundeigenschaften unterbrochen schien: Gestein – Pflanze – Tier (Grenze zur Empfindungsfähigkeit) – Mensch (Grenze des Verstandes). Bonnet postulierte, und Lavater folgte ihm darin, dass solche Einteilungen aber lediglich ein Problem des menschlichen Verstandes seien: «Wesen von höheren Einsichten entdecken vielleicht an zwei einzelnen Dingen, die wir zu einerlei Art rechnen, mehr Mannigfaltigkeit, als wir an zwei einzelnen Dingen von sehr entfernten Geschlechtern wahrnehmen. Diese Wesen erblicken daher in der Stufenleiter unserer Welt so viele Sprossen, als es darin einzelne Dinge gibt.»⁹³⁶ Als Ergebnis einer realen Abstammung oder eines genetischen Entwicklungszusammenhangs ist die Stufenfolge nicht aufzufassen, wenn auch von «Urgestalten» und «ersten Keimen» der Dinge, von Variationen eines «Prototyps» oder von einer «Hauptform» die Rede ist, wie in Bonnets Werken oder in Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (vgl. Kapitel 4.1).⁹³⁷ In der Stufenleiter-Idee findet sich eine Abfolge immer vollkommenerer Wesen, die ganze Realität erscheint als simultane Existenz von manifestierten Entwicklungsstufen eines Identischen, das meist als Schöpfungsgedanke Gottes angesprochen wurde: Die realen Naturwesen stellen nur Manifestationen der Entfaltungs- und Ausdifferenzierungsstufen einer ideellen Wesenheit dar.⁹³⁸

Als Lavater Johann Gottfried Herder brieflich nach der Gestalt Christi fragte, beschrieb Herder mit Formulierungen der *Physiognomischen Fragmente* seine eigenen wie Lavaters Ziele: «Jeder Mensch hat die *Unendlichkeit in sich, mit jeder seiner Kräfte*, nur unter Hüllen, im dunkeln, schweren, vielleicht ängstlichen u. mühsamen Schläfe. Kann die Phys[iognomik] dies Bild Gottes im Menschen (figurative, idealiter und realiter ists da!) *in Stufen* u. *Gängen* u. *Graden der Vollkommenheit*, mit Anschauung zeigen – Heil Lavater, Dir!»⁹³⁹

Eine methodische Anleitung zum Versuch, die «Stufen, Gänge und Grade der Vollkommenheit» anschaulich nachvollziehbar zu machen, könnte Lavaters Mentor

⁹³⁵ Das Standardwerk zum Thema schrieb 1936 Arthur O. Lovejoy, vgl. Lovejoy 1993. Zum Folgenden vgl. auch Goethe I, 24, 876ff. (Kuhn).

⁹³⁶ Charles Bonnet: *Contemplation de la Nature*, in: *Oeuvres d'histoire naturelle et de Philosophie*, Bd. VIII. Neuchâtel 1781, 53. Dt. Karl Bonnets Betrachtung über die Natur. Hg. v. Johann Daniel Titius, 2 Bde. Leipzig 1803, I, 45f. Zit. nach Lovejoy 1993, 278.

⁹³⁷ Vgl. Goethe FA I, 24, 877 (Kuhn).

⁹³⁸ Vgl. Lefèvre 1984, 178.

⁹³⁹ Johann Gottfried Herder: *Briefe*. Hg. v. W. Dobbek und G. Arnold. 9 Bde. Weimar 1977–1984, III, 134f. Zit. n. Saltzwedel 1993, 169.

Johann Georg Sulzer geliefert haben.⁹⁴⁰ Sulzer propagierte die Methode der wissenschaftlichen Reihenbildung zur visuellen wissenschaftlichen Erschliessung eines Phänomens. Grundlegend legte er seinen Vorschlag in seinem Artikel «Gebärden» in der *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* dar: «So bestimmt jede Empfindung, so gar jede Schattirung und jeder Grad einer Empfindung, sich durch ihre besonderen Gebärden ausdrücken läßt, so unbestimmt und unzureichend hingegen ist jede Sprache, wenn man diesen Theil der Kunst in Regeln fassen wollte. So wie man auch in der reichsten Sprache die verschiedenen Gesichtsbildungen der Menschen nur sehr unvollkommen beschreiben kann, so findet man auch die größten Schwierigkeiten, die Gebärden bestimmt zu beschreiben [...]. Die zeichnenden Künste könnten darin den redenden einen wichtigen Dienst leisten. [...] Wenn alsdenn ein Mann von Genie eine solche Sammlung vor sich nähme, Beschreibungen und Anmerkungen dazu machte, so würde nach und nach der Theil der Kunst, der itzt so wenig bearbeitet ist, zu großer Vollkommenheit kommen können. Wenn man bedenkt, daß mancher Liebhaber der Naturgeschichte vermittelst der Beobachtung, der Zeichnungen und Beschreibungen, die Gestalt und Bildung vieler tausend Pflanzen und Insekten, so genau in die Einbildungskraft gefaßt hat, daß er die kleinsten Abänderungen richtig bemerkt: so läßt sich auch gewiß vermuthen, daß eine mit eben so viel Fleiß gemachte und in Classen gebrachte Sammlung von Gesichtsbildungen und Gebärden, und also ein daher entstehender eigener Theil der Kunst, eine ganz mögliche Sache sey. Warum sollte eine Sammlung redender Gebärden weniger möglich, und weniger nützlich seyn, als eine Sammlung von abgezeichneten Muscheln, Pflanzen und Insekten? Und warum sollte man, wenn dieses Studium einmal mit Ernst getrieben würde, die dazu gehörige Kunstsprache und Terminologie nicht eben so gut finden können, als sie für die Naturgeschichte gefunden worden?»⁹⁴¹

Ausgangspunkt von Sulzers methodischer Anregung ist die Unbeschreibbarkeit von Gebärden und anderen Naturphänomenen wie Pflanzen, Tieren, Menschen und deren jeweiligen Einzelzügen bis hin zur Physiognomie. Die zeichnenden Künste liefern der visuellen, sinnlichen Erkenntnis dieser Erscheinungen entscheidende Hilfe. Dass Sulzers Anregung auf Lavater und – vermutlich indirekt – auch auf Goethe übersprang, liegt an seiner Wertschätzung der konkreten, sinnlichen Erkenntnis und an der Anregung, Anschauungsmaterial zu sammeln. Für Lavater und Goethe war jedenfalls die gemeinsame emphatische Einstellung zur Anschauung grundlegend. Sie teilten auch – mit jeweils anderen Zielsetzungen – die damit verbundene Zuversicht, den in den individuellen Erscheinungen vorhandenen Schöpfungsgedanken, die dahinterstehende Idee evident zu machen und so die Diversität in einen gesetzlichen beziehungsweise vernünftigen Zusammenhang zu bringen. Für Goethe bedeutete dies ganz konkret, dass Idee, Gesetz oder Wesen sich nicht jenseits, sondern innerhalb der wahrnehmbaren

⁹⁴⁰ Vgl. Suthor in Preimesberger/Baader/Suthor 1999, 382.

⁹⁴¹ Sulzer 1792–1794, Art. «Gebärden», 314ff.

Phänomene befinden.⁹⁴² Die Suche nach dem Typus lieferte eine Fülle von Einzelbeobachtungen und Vergleichen, die Goethe, der Reihenbildung folgend, in Tabellen zusammenstellte; so führte zum Beispiel das Konzept der Urpflanze zuerst zu einer real, später bildhaft aufgefassten Zentralform für alle tatsächlich existierenden Blütenpflanzen. Zwar mag die Urform real existierender physikalischer Phänomene oder biologischer Formen ihrerseits real existieren, ihre «Anschauung» ist jedoch nur möglich durch eine «rationelle Empirie», ein Sehen mit den Augen des Geistes. Die gesuchte Gestalt soll das allgemeine Muster des Individuellen wiederum als Individuum (Urorgan, Urpflanze) unmittelbar sichtbar machen.⁹⁴³

Verglichen mit Goethes Fragment gebliebenen Versuchen zur Morphologie erscheinen Lavaters Bemühungen, physiognomisch zu einer Schau Christi zu gelangen, als methodische Kalamität. Wie soll aus den vielfältigen individuellen menschlichen Erscheinungsformen heraus das allen gemeinsame Göttliche sichtbar gemacht werden? Wie soll das Urphänomen – Christus – konstruiert werden? Das Ziel von Lavaters Physiognomik war ganz offensichtlich, die Stufen-Leiter zu erklimmen, um ganz oben angekommen das vollkommenste, das göttliche Wesen zu schauen. Doch gefangen auf der Stufe des Menschlichen und begrenzt in seinem Wahrnehmungsvermögen, musste der Physiognom und Pfarrer zu menschlichen Mitteln Zuflucht nehmen. Das wichtigste war, verschiedenste Individuen anzuschauen, zu sammeln, gesammelt in Reihen zusammenzustellen und aus der Reihe heraus den Typus (Christus entspräche dem Urtypus von Goethe) zu divinieren.

Könnte man also das grosse Lavatersche Kunstkabinett mit seinen Porträts, den Historienbildern, den physiognomischen, Ausdrucks- und Gesellschaftsstudien sowie den Umzeichnungen als empirische Grundlage eines solchen Unterfangens verstehen? Und ist also die Christusbildersammlung Goethes Zeichnungen der Urpflanze vergleichbar? Ist wiederum das Ungenügen dieser Bilder einer zu geringen Anschauungsgrundlage geschuldet? Hätte Lavater einfach noch mehr Bildnisse von noch mehr Individuen sammeln sollen? Scheint doch selbst die zahlenmässig in die Zehntausende gehende Porträtsammlung und Bildersammlung Lavaters (und unberücksichtigt die von ihm persönlich erblickten Menschen) nicht genügt zu haben, den göttlichen Kern in all diesen Menschen zum Urbild zusammenzusehen.

Doch bezogen auf die Vorstellung des göttlichen Ursprungs erscheint die methodische Forderung der Morphologie, das erwünschte Urphänomen aus einer Synthese aus Anschauen und Denken zu gewinnen, überhaupt nur noch als vermessen. Nichts vermag Lavaters Scheitern anschaulicher zu machen, als dass ausgerechnet sein Kontrahent Lichtenberg diese Problematik so treffend formuliert hat: «Der Schluß aus den Werken

⁹⁴² Vgl. von Einem 1972, 14f.

⁹⁴³ Vgl. Goethe-Handbuch Bd. 4, Art. «Anschauung» (Waltraud Naumann-Beyer), Art. «Naturwissenschaften» (Manfred Wenzel) und Art. «Urphänomen» (John Erpenbeck).

der Natur auf einen allmächtigen, allgütigen und allweisen Schöpfer, ist mehr ein Sprung der instruierten Andacht, als ein Schritt der Vernunft. Die Natur zeigt ihrem eingeschränkten Beobachter nichts als einen Urheber, der ihn weit übertrifft. Wie weit? Das sagt sie ihm nicht. Die Offenbarung versichert, es sei unendlich weit, und nach dem jetzigen Anschein zu urteilen werden auch Tausende von Jahrhunderten dem endlichen Beobachter keinen Grund an die Hand geben an jener Versicherung mit Vernunft zu zweifeln.»⁹⁴⁴

Zum Schluss lässt sich nur konstatieren, dass mit dem Anschauen der Menschen und der Menschenbilder höchstens der Beginn «einer unendlichen Approximation an das Urbild»⁹⁴⁵ eingeleitet ist. Will der Mensch nicht Gott nach seinem Bilde schaffen, muss er alles Weitere «Wesen von höheren Einsichten»⁹⁴⁶ überlassen.

⁹⁴⁴ Lichtenberg SB III, 275.

⁹⁴⁵ Stadler 1996, 83. Ulrich Stadler verweist überzeugend darauf, dass es für Lavater keine Alternative zu den Bildern gibt: «Noch als schlechte «Copeyen» verweisen sie auf das Original. Nicht zufällig wird der Begriff des Urbilds für zwei verschiedene Sachverhalte gleichermassen gebraucht.» Einerseits für das Urbild Gottes beziehungsweise Christi und dann für das abzubildende menschliche Subjekt. «Inhaltlich wie methodisch wird damit ein und derselbe Sachverhalt unterstrichen: die offenkundige Unerreichbarkeit des Vorbildes. Nur über die Bilder wird diese Unerreichbarkeit anschaulich, und nur mit Hilfe der Bilder ist eine unendliche Approximation an das Urbild überhaupt einzuleiten. [...] Weil er von den Bildern das Höchste, nämlich Erlösung, erwartet, wird er von ihnen immer wieder enttäuscht; zugleich aber stacheln ihn die Bilder gerade durch ihren defizienten Modus, mehr als alles andere an und drängen ihn über sich hinaus, dem Unerreichbaren entgegen.»

⁹⁴⁶ Charles Bonnet: *Contemplation de la Nature*, in: *Oeuvres d'histoire naturelle et de Philosophie*, Bd. VIII. Neuchâtel 1781, 53. Dt. Karl Bonnets Betrachtung über die Natur. Hg. v. Johann Daniel Titius, 2 Bde. Leipzig 1803, I, 45f. Zit. nach Lovejoy 1993, 278.

7 Katalog der besprochenen Werke aus der *Sammlung Lavater*

Alle besprochenen Werke werden in der Österreichischen Nationalbibliothek, Bildarchiv, Porträtsammlung und Fideikomißbibliothek aufbewahrt. Für private Forschungszwecke kann die Autorin Schwarzweiss-Abbildungen in Form eines PDF-Dokuments zur Verfügung stellen. Bitte wenden Sie sich an karin_althaus@yahoo.com.

Nr. 1

Johann Caspar Lavater, Kopie nach Johann Rudolf Daelliker
Johann Heinrich Lavater
LAV XVIII/229/9722

Gouache, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 113 x 90 mm. Passepartout geschlossen: 300 x 200 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Unvollkommnes Bild / meines seligen Vaters, / in der Jugend von mir gezeichnet*. In der Kartusche: *Meines Vaters Heinrich Lavaters / Bild, nach Dällikers Original / von mir gezeichnet. / Ehrliche fromme Güte, wer kann in dem Aug' in dem Munde – / Freüdemüthigen Fleiss, wer Dich im Ganzen / verkennen? / % / 12.X.1796. / L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 26 (ohne Abbildung).

Nr. 2

Johann Caspar Lavater, Kopie nach Johann Rudolf Daelliker
Regula Lavater-Escher vom Glas
LAV XI/657/6145

Gouache, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel,

zwei Kartuschen.

Blatt: 111 x 89 mm. Passepartout geschlossen: 199 x 146 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Meine / Mutter*. In der Kartusche: *Nicht so lieblich und schön war meine / Gebährerin – dennoch / Hatte sie Liebliches was in ihren lieblichsten / Stunden – / Voll Verstand war ihr Aug; voll Wahrheit – / Liebe – die Seele. / Alles prüfte sie scharf... sie hasste Falsch- / heit und Unrecht – / Seltna Launen viel – wovon nicht Spuhr / in dem Bild' ist. / % / 9.V.1794. L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 27 (ohne Abbildung).

Nr. 3

Johann Caspar Lavater und Johann Rudolf Schellenberg
Heinrich Hess
LAV X/632/6004

Kreide, Pinsel in Aquarell- und Deckfarben, kaschiert auf aquarelliertem und schwarzem Papier, Goldrand, verglast,

Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 72 x 63 mm. Passepartout geschlossen: ca. 200 x 150 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Heinrich Hess*. In der Kartusche: *Heinrich Hess, selig. / einst gezeichnet von mir, / coloriert / von / Schellenberg. / Geistiger, kräftiger, war und bescheidner dein ehrliches*

/ Antlitz, / Unvergleichlicher Braver, der ewig mich lieben / wird, welchen / Ewig lieben werde, wenn frey vom Fleische / mein Geist ist. / 30.I.88.

Kat. Zürich 2001, Nr. 78 (ohne Abbildung).

Nr. 4

Johann Caspar Lavater und Johann Rudolf Schellenberg

Salomon Gessner

LAV XVIII/224/9677

Bleistift, Pinsel in Aquarell- und Deckfarben, kaschiert auf aquarelliertem und schwarzem Papier, Goldrand, Glas entnommen, zwei Kartuschen.

Blatt: 108 x 81 mm, hochoval. Passepartout geschlossen: 297 x 208 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Salomo Gessner*. In der Kartusche: *Salomon Gessner. / Vor wohl zwanzig Jahren von mir gezeichnet, / coloriert von Schellenberg. / Zehnmal steifer, als Er, doch seiner Laun' in dem Mund / was ... / 25.I.1788.*

Nr. 5

Johann Heinrich Lips zugeschrieben

Philipp Matthäus Hahn

LAV X/633/6011

Kreide, Pinsel in Grau, grau laviert, mit Deckweiss gehöht, aquarellierte Rahmung, in radierter Kartusche, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 99 x 75 mm. Passepartout geschlossen: 210 x 147 mm.

Bezeichnet unten: *Hahn / Pfarrer zu Kornwestheim.*

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Pfarrer / Hahn*. In der Kartusche: *Nicht bezeichnet genug ist des Rechners Stirn / und sein Auge – / Nur der Umriss der Nase verkündigt den Mann / von Verstande – / 4.X.96 L.*

Kopie nach dem Stich von Daniel Berger in PF III, 274. Der Stich wohl nach einer Originalzeichnung von Friedrich Christoph Weisbrod.

Nr. 6

Johann Philipp Weisbrod

Friedrich Christoph Oetinger

LAV X/633/6010

Kreide, Pinsel in Grau, grau laviert, aquarellierte Rahmung, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 84 x 73 mm. Passepartout geschlossen: 200 x 144 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Ötinger / von / Weissbrod*. In der Kartusche: *Wundersames Gemisch von Tiefsinn, Eigen- / sinn – Blödsinn. / % / 16.VI.89. L*

Nr. 7

Friedrich Christoph Weisbrod

Selbstbildnis

LAV XII/690/11817

Kreide, Aquarell, mit Deckweiss gehöht, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, eine Kartusche.

Blatt: 93 x 71 mm, hochoval. Passepartout geschlossen: 200 x 148 mm.

Kommentar Lavaters in der Kartusche: *Mahler Weisbrod / verschönert. / Von Ihm selbst. / Leichter gefälliger Pinsel, Talent, nichts Grosses, / Genie nicht. / 22.XII.1787.*

Nr. 8

Heinrich Pfenninger
Johann Conrad Pfenninger
LAV IX/78/3175

Bleistift, Pinsel in Schwarz und Braun, braungrau laviert, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung,

Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: ca. 187 mm Durchmesser. Passepartout geschlossen: 420 x 316 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Pfenninger / von / Pfenninger*. In der Kartusche: *Conrad Pfenninger / von / Heinrich Pfenninger. / Ach, zu schläfriges Bild des treüsten aller Getreüen! / Unharmonisch, und schwach; kein Ganzes; ohne Character, / Nicht wie das Urbild, zart und mannichfaltig und eins doch – / Dennoch zeigt die Stirn noch Geist, noch Sanfmuth die / Lippe; / Liebe das Aug, und Treüsinn die Nase; Bescheidenheit alles; / O der glückliche, welchem zum Freünde des Herzens ihn / Gott gab. / 9.XII.1787.*
Kat. Zürich 2001, Nr. 197 (ohne Abbildung).

Nr. 9

Heinrich Pfenninger
Johann Conrad Pfenninger
LAV XIV/185/9870

Bleistift, grau laviert, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und getuschter Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 200 x 156 mm, hochoval. Passepartout: 329 x 262 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Pfenninger / von / Pfenninger*. In der Kartusche: *Konrad Pfenninger – / Diacon am St. Peter. / Edle, sanfte Seele, wie keine je mir bekannt war, / Voll von scharfem Verstand und Ernst zur / Prüfung der Wahrheit! / Welch ein Mann! Welch ein Gatte, oh welch ein Vater und Freund war – / Oh! wie einzig war der unermüdliche Gute! / Etwas seines Verstands zeigt diese Wölbung / der Stirne .. / Seines sanften Sinns das Auge, das Kinn / und die Lippe. / Aber den reinen Adel der Seele bezeichnet der / Krayon / O so wenig, als ihn ein Wort des Freundes / bezeichnet. / % / 30.VIII.93. L.*
Kat. Zürich 2001, Nr. 198 (ohne Abbildung).

Nr. 10

Georg Friedrich Schmoll
Johann Conrad Pfenninger
LAV XVIII/232/9748

Pinsel in Schwarz, grau laviert, kaschiert auf Papier und in derselben Technik ergänzt, verglast, Passepartout mit Deckel,
zwei Kartuschen.

Blatt ursprünglich: 188 x 157, hochoval. Blatt ergänzt: 225 x 173 mm, hochoval. Passepartout geschlossen: 298 x 203 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Konrad Pfenninger / von / Schmoll*. In der Kartusche: *Friedrichsanfte Seele – verständig, / erfindsam, Talentreich – / Gatte, Vater, Freund und Bruder – ein Muster / der Treüe. / % / 9.X.1796. L.*

Kat. Zürich 2001, Kat. Nr. 194 (ohne Abbildung).

Nr. 11

Johann Heinrich Lips
Johann Conrad Pfenninger
LAV X/634/6017

Pinsel in Schwarz, grau laviert, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 99 x 83 mm, hochoval. Passepartout geschlossen: 203 x 148 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Conrad Pfenninger / nach Heinrich Pfenninger / von Lips*. In der Kartusche: *Conrad Pfenninger nach Heinrich Pfenninger von Lips. / Ruhig forschende Kraft und Bedürfnis nach Licht und nach / Wahrheit; / Treüe, wie wenig Treüen vom Himmel gegeben ist; Liebe, / Wie der*

Liebenden wenig vom Himmel gegeben ist; Muth auch / Für die Tugend zuwagen, was wenig Kühnere wagen – / Stärke, für Wahrheit zudulden, was wenige dulden – / Talent viel, / Mehr noch feinen Sinn für alles Edle, für alles, / Was die Sterblichen gross, noch grösser, unsterblicher nennen, / Gab die milde Natur dem Freunde, den frühe mir Gott gab. / % / 20.XI.1787.

Kat. Zürich 2001, Nr. 193 (ohne Abbildung).

Nr. 12

Anonym

Johann Conrad Pfenninger

LAV X/632/6008

Gouache, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: ca. 112 x 94, hochoval. Passepartout: 200 x 143 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Konrad Pfenninger*. [Von anderer Hand beigeschrieben: *geb. 1747 zu Zürich.*] In der

Kartusche: *Aug und Nase wahr, was minder der Mund und die Stirne – / Dennoch zeigt das Ganze den ruhig friedlichen / Denker, / Welchem heiliger nichts, als, Wahrheit, Tugend / und Recht ist. / 20.VII.95L.*

Kat. Zürich 2001, Kat. Nr. 192 (ohne Abbildung).

Nr. 13

Johann Heinrich Lips

Johann Conrad Pfenninger

LAV XXI/342/6324

Kupferstich und Radierung, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, kaschiert auf Karton, eine Kartusche.

Blatt: 140 x 92 mm. Passepartout: 287 x 195 mm.

Bezeichnet unten: *IOH. CONRAD PFENNINGER*

Kommentar Lavaters in der Kartusche: *Ruhiger Weisheit viel, doch mehr / noch redliche Güte. / 96 L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 195 (ohne Abbildung); Kat. Coburg 1989, 173 (nur Stich).

Nr. 14

S. Bosch, gestochen von I. Bormeester. Eccu.

René Descartes

LAV X/107/2663

Kupferstich, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung.

Blatt: 308 x 198 mm. Passepartout: 351 x 209 mm.

Bezeichnet unten: *S. Bosch. / I. Bormeester. Eccu.*

Nr. 15

Anonym

René Descartes

LAV XXII/361/6968

Bleistift, Rötel, Feder in Schwarz, aquarellierte Rahmung, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung,

Goldrand, kaschiert auf Karton, eine Kartusche.

Blatt: 125 x 110 mm. Passepartout: 273 x 190 mm.

Kommentar Lavaters unter dem Blatt: *Kartesisus*. In der Kartusche: *Genialisches Aug die bedeckte / Stirn' ist nicht minder / Auch die Nase so, nur fehlt das bedeutende / Nasloch. Über den Lippen scheint ein Genius / bebend zu schweben – / L.*

Nr. 16

Anonym

René Descartes' Auge

LAV XX/304/3614

Feder in Schwarz, aquarellierte und schwarze Rahmung, Goldrand, kaschiert auf Karton, eine Kartusche.

Blatt: 116 x 128 mm. Passepartout: 294 x 205 mm.

Bezeichnet unten links: *Descartes*.

Kommentar Lavaters in der Kartusche: *1797. / Wäre das Auglied dichter – / noch genialischer / wärst du. / % / L.*

Nr. 17

Anonym

René Descartes' Nase

LAV XXI/311/3881

Feder in Schwarz, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, kaschiert auf Karton, eine Kartusche.

Blatt: 75 x 70 mm. Passepartout: 295 x 205 mm.

Bezeichnet unten links: *Descartes*.

Kommentar Lavaters in der Kartusche: *Abermal Nichts das Nasloch – / Das andere kündigt viel / Geist an. / 1797.*

Nr. 18

Anonym

René Descartes' Mund

LAV XX/306/3716

Feder in Schwarz, aquarellierte und getuschte Rahmung, Goldrand, kaschiert auf Karton, eine Kartusche.

Blatt: 89 x 112 mm. Passepartout: 287 x 201 mm.

Bezeichnet unten links: *Descartes*.

Kommentar Lavaters in der Kartusche: *Ungenau gezeichnet, doch / ist zu verkennen / der Geist nicht. / % / 1797.*

Nr. 19

Anonym

Johann Conrad Pfenninger

LAV XI/118/2944

Pinsel in Grau, aquarellierte und schwarze Rahmung, Goldrand, kaschiert auf Karton, eine Kartusche.

Blatt: 237 x 190 mm, hochoval. Passepartout: 398 x 300 mm.

Kommentar Lavaters unter dem Bild: *Prüfender, sanfter Bonsens*. In der Kartusche: *Konrad Pfenninger. / Etwas zaghaft*

gezeichnet der feste, freyste Erforscher – / Männlicher war die Stirn, viel lieblicher Lippen / und Augen. / % / 1797.

Kat. Zürich 2001, Nr. 199 (ohne Abbildung).

Nr. 20

Anonym

Johann Conrad Pfenningers Nase

LAV XXI/310/3861

Bleistift, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, kaschiert auf Karton.

Blatt: 67 x 67 mm. Passepartout: 298 x 205 mm.

Kommentar Lavaters unter dem Blatt: *Pfenningers – sanft und vernunftvoll. / 1797.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 196 (ohne Abbildung).

Nr. 21

Anonym

Marie Sophie von Brabeck

LAV XI/655/6133

Farbige Kreiden, aquarelliert, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast,

Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 117 x 88 mm. Passepartout geschlossen: 200 x 148 mm.

Bezeichnung am rechten Bildrand (von der Hand Johann Georg Zimmermanns): *Mademoiselle Marie Sophie de Brabeck.*

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Fräulein / von / Brabeck.* In der Kartusche: *Unbestimmt, kraftlos, gut, treuherzig,*

bemerkend voll Einfalt. 29.VI.1789 L.

Nr. 22

Anonym

Fräulein von Brabeck (Schwester der vorigen?)

LAV XII/670/8535

Farbige Kreiden, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und getuschter Rahmung, Goldrand, verglast,

Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 120 x 90 mm. Passepartout geschlossen: 202 x 147 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Mademoiselle / de Brabeck.* In der Kartusche: *Mademoiselle / von / Brabeck. / Sanftes, weibliches Schauen, bescheidnes, / verständiges Horchen. / Freündlich liebendes Aug und friedliche / Lippe, die Zank hasst. / % / 5.X.1793. L.*

Nr. 23

Johann Heinrich Lips und Johann Georg Schmoll zugeschrieben

Jacob Fries

LAV XII/680/11713

Bleistift, aquarelliert in radierter Kartusche, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 74 x 50 mm. Passepartout geschlossen: 202 x 147 mm.

Bezeichnet unten: *Jacob Fries.*

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Jacob Fries.* In der Kartusche: *Etwas Geist ist im Aug' und trockene / Gutheit im Ganzen. / % / 18.X.1796. L.*

Nr. 24

Johann Heinrich Lips zugeschrieben

Jacob Germann

LAV XI/668/8519

Bleistift, Pinsel in Braun, gelb aquarellierter Umriss in radierter Kartusche, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout.

Blatt: 72 x 50 mm. Passepartout: 203 x 150 mm.

Bezeichnet unten: *Jacob Germann.* (Von anderer Hand auf dem Rahmen wiederholt.)

Nr. 25

Johann Heinrich Lips zugeschrieben

Jacob Wirz

LAV XI/668/8521

Bleistift, Pinsel in Grau, gelb aquarellierter Umriss in radierter Kartusche, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout.

Blatt: 74 x 52 mm. Passepartout: 201 x 147 mm.
Bezeichnet unten: *Jacob Wirz*.

Nr. 26
Carl von Kubinsky zugeschrieben
Rudolf Rüeg
LAV XIII/166/3189

Gouache, aquarellierte Rahmung, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.
Blatt (Lichtmass): 231 x 175 mm. Passepartout geschlossen: 327 x 260 mm.
Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Rudolf Rueg von Hittnau*. In der Kartusche: *Sicher gesunder Verstand und wohlüberlegende / Klugheit; / Klar sieht dieses Aug, der Mund spricht ohne / Bedacht nie. / % / 27.XI.96*.
L. Unter dem Blatt: *Rudolf Rüeg / von / Hittnau*.

Nr. 27
Carl von Kubinsky zugeschrieben
Hanns Egli
LAV XIII/166/3190

Gouache, aquarellierte Rahmung, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.
Blatt (Lichtmass): 237 x 185 mm. Passepartout geschlossen: 326 x 260 mm.
Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Hanns Egli / von / Hittnau*. In der Kartusche: *Brav, bescheiden, gut, voll unbefangner / Einfalt. / Unkühn, folgsam, prüfend, gesundverständlich / und arglos. / % / 27.XI.1796L*.
Unter dem Blatt: *Hanns Egli von Hittnau*.

Nr. 28
Carl von Kubinsky zugeschrieben
Ulrich Egli
LAV XIX/268/13476

Gouache, Rahmung in Deckfarben, verglast, Passepartout mit Deckel.
Blatt (Lichtmass): 183 x 161 mm. Passepartout geschlossen: 297 x 205 mm.
Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Ulrich Egli / von / Hittnau*. In der Kartusche: *Ulrich Egli. / Nicht in der Wölbung / der Stirn und nicht / in den Lippen, / im Kinn nicht, / Aber im Auge doch, noch mehr / ist Geist in der Nase. / % / 13.X.96. L.*

Nr. 29
Carl von Kubinsky zugeschrieben
Jakob Bosshard
LAV XIX/269/13481

Gouache, Rahmung in Deckfarben, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.
Blatt (Lichtmass): 187 x 164 mm. Passepartout geschlossen: 298 x 204 mm.
Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Jakob Bosshard / von / Unterhittnau. Landrichter*. In der Kartusche: *Jakob Bosshard. / Hier ist mehr, als was auf / Allen Straffen sich findet; / Landmann – Bürger nicht – doch / Landmann, wie man sich / wünschet; / Ruhe, Biederkeit, Fleiss, / Gesunde Vernunft – / und bescheidnes / Urtheil, friedlicher Sinn / und reinliche Liebe / der Ordnung. / 13.X.96. L.*

Nr. 30
Carl von Kubinsky zugeschrieben
Jakob Boshart
LAV XIX/269/13482

Gouache, Rahmung in Deckfarben, verglast, Passepartout mit Deckel.
Blatt (Lichtmass): 180 x 160 mm. Passepartout geschlossen: 297 x 204 mm.
Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Jakob Boshart / Dorfmeier von Hittnau*. In der Kartusche: *Jakob Boshart. / Mittelmässiger Geist, / doch fehlt ihm / Vernunft nicht, / und Gradsinn. / % / 13.X.1796. L.*

Nr. 31

Carl von Kubinsky zugeschrieben

Jakob Boshart

LAV XIX/269/13484

Gouache, Rahmung in Deckfarben, verglast, Passepartout mit Deckel.

Blatt (Lichtmass): 186 x 161 mm. Passepartout geschlossen: 296 x 205 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Jakob Boshart / von Hittnau*. In der Kartusche: *Jakob Boshart von Hittnau. / Unverständlich gewiss die Stirne, / die Nase, das Aug nicht – / Trockener Scharfsinn zwahr / herrscht sichtbar im / ganzen Profile – / Aber auch fester Muth, die / erkannte Wahrheit / zuehren. / % / 1796. L.*

Nr. 32

Carl von Kubinsky zugeschrieben

Heinrich Bosshard

LAV X/648/6093

Mischtechnik mit Deck- und Wachsfarben, mit Rahmung, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 118 x 104 mm. Passepartout geschlossen: 201 x 144 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernknabe / Heinrich Bosshard. / von Hittnau*. In der Kartusche: *Kein vorzüglicher Mensch, doch / Stirn und Aug / nicht verstandlos. – / Etwas roh die Nase, das Kinn – / ist schwach, / und der Mund gut. / % / 9.V.1794. L.*

Nr. 33

Carl von Kubinsky zugeschrieben

Hanns Jakob Bosshard

LAV X/648/6094

Mischtechnik mit Deck- und Wachsfarben, mit Rahmung, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 124 x 109 mm. Passepartout geschlossen: 201 x 144 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernknabe / von / Hittnau. / Hanns Jakob Bosshard*. In der Kartusche: *Welch gesetzter Ernst, welch / ruhigorchender Treüsinn! / Welcher sicherer Fleiss, welch / Regelmässige Bildung! / Überlegung und Treue wird nie / dich im Leben verlassen. / % / 9.V.1794. L.*

Nr. 34

Carl von Kubinsky zugeschrieben

Johannes Boshart

LAV X/648/6095

Mischtechnik mit Deck- und Wachsfarben, mit Rahmung, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 128 x 110 mm. Passepartout geschlossen: 201 x 144 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernknabe / von / Hittnau. / Johannes Boshart*. In der Kartusche: *Lieblich braves Gesicht voll / Unschuld, Munterkeit, / Güte – / fertig zulernen, schnell zur / unerwarteten Antwort. / 9.V.1794. L.*

Nr. 35

Carl von Kubinsky zugeschrieben

Jakob Jucker

LAV X/648/6096

Mischtechnik mit Deck- und Wachsfarben, mit Rahmung, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 120 x 105 mm. Passepartout geschlossen: 202 x 144 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernknabe / von Hittnau. / Jakob Jucker*. In der Kartusche: *Überlegende Ruhe, mit Kraft / zuhorehen, zuprüfen – / und auf schnelle Fragen gelass- / ne Antwort zu geben – / Fest zuhalten an dem, was er / reif geprüft und / gewählt hat. / % / 9.V.94. L.*

Nr. 36
Carl von Kubinsky zugeschrieben
Mädchen von Hittnau
LAV X/668/6172

Gouache, Rahmung in Deckfarben, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.
Blatt: 124 x 107 mm. Passepartout geschlossen: 201 x 143 mm.
Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Mädchen / von / Hittnau*. In der Kartusche: *Schlichter, gerader Verstand, zu genauer / Thätigkeit / Klug g'nug. / % / 8.III.95. L.*

Nr. 37
Johann Kölla
Bauernjunge
LAV XIX/257/11683

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.
Blatt: 133 x 105 mm. Passepartout geschlossen: 297 x 208 mm.
Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernjunge, / Originalgemähld von Cölla*. In der Kartusche: *Originalgemähld nach der Natur / von / dem verstorbnen Zürcher Landmann / Johannes Cölla. / Solche Wahrheit, solche Natur in der Zeichnung, Stellung, / und Färbung, / Solch ein «Mir nichts Dir nichts» mit harmloser Einfalt / und Ruhe, / Stellt nur einer dar von zehntausenden ... Cölla / Nur, der ruhige Schauer, dem jedes Erfinden versagt / ward. / 25.XI.1787*
Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 38
Johann Kölla
Bauernjunge
LAV XIX/257/11684

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.
Blatt: 136 x 113 mm. Passepartout geschlossen: 295 x 209 mm.
Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernjunge, / Originalgemähld / von Cölla*. In der Kartusche: *Originalgemähld nach der Natur / von / Cölla. / Trägern, ruhigen Sinns, ununternehmend und / schwach ... Doch / Dumm nicht, langsam nur, gutherzig beschränkt / und verschlossen. / 24.XI.1787*
Kat. Wien 1999, Nr. 74, S. 332f.; Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 39
Johann Kölla
Bauernjunge
LAV XIX/257/11685

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.
Blatt: 131 x 112 mm. Passepartout geschlossen: 296 x 208 mm.
Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernjunge, / Originalgemähld v. Cölla*. In der Kartusche: *Originalgemähld von Cölla / nach der Natur. / Braver, wackerer Junge zu ruhigem Fleisse / gebildet, / Nicht ganz ohne Genie, gewisslich ohne Talent / nicht. / Schnell und genau zubemerken, bestimmte die Mutter Natur Dich. / % / 24.XI.1787.*
Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 40
Johann Kölla
Bauernjunge
LAV XIX/257/11686

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 110 x 95 mm. Passepartout geschlossen: 297 x 209 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernjunge, Profil, / Originalgemälde von Cölla. In der Kartusche: Originalgemälde / nach der Natur / von / Cölla. / Glücklich wahres Profil .. wenn leicht du nicht / fassst und lernest, / Aus dich zeichnest vor hundert, vor tausenden nicht durch Talente, / O so triegt die Stirn, das Aug und die Nas' und die / Lippe. / 24.XI.1787*

Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 41
Johann Kölla
Knäbchen
LAV XIX/257/11687

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt (Lichtmass): 115 x 96 mm. Passepartout geschlossen: 296 x 204 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Knäbchen / von / Cölla. In der Kartusche: Schwach, verzagt, doch schlau und listig – doch nur in / dem Kleinsten. / 11.VI.1789 L*

Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 42
Johann Kölla
Bauernjunge
LAV XIX/257/11688

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 132 x 110 mm. Passepartout geschlossen: 295 x 202 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernjunge / von / Cölla. In der Kartusche: Nie vorzüglich, doch mehr, als schwach, gerad und zufrieden; / fertig zu jedem Geschäfte das sich beschränkt auf die / Hände; / In der Schul' aufmerkend und schnellbeherzt in dem / Nothfall. / 11.VI.1789L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 43
Johann Kölla
Bauernjunge
LAV XIX/257/11689

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 134 x 107 mm. Passepartout geschlossen: 295 x 202 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernjunge / von / Cölla. In der Kartusche: Stirn nicht dumm, doch gemein, verständiger Aug' und / die Nase; / Treü und Ruh' im Mund' im Ganzen einfach und still- / fest .. / % / 25.VI.89. L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 44
Johann Kölla
Bauernjunge
LAV XIX/258/11691

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 126 x 103 mm. Passepartout geschlossen: 296 x 208 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernjunge, / Originalgemähld von Cölla. In der Kartusche: Originalgemähld nach der Natur / von Cölla. / Grösse nicht, aber Verstand, und derbe Treue, / vereint mit / Ruhiger Horchsamkeit – seh' ich in diesem Bilde – / Die Kunst barg / Sich in die schlichte Natur. Harmonie ist das / Höchste der Kunst; – Eh' / Kann sie Alles, als diess, als dies eh Alles erreichen. / 24.XI.1787.*
Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 45
Johann Kölla
Bauer
LAV XIX/258/11692

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 135 x 116 mm. Passepartout geschlossen: 293 x 203 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauer / von / Cölla. In der Kartusche: Trocken, beschränkt, doch treü, und pünctlich scharf / im Beschränkten. / % / 24.VI.89 L*
Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 46
Johann Kölla
Bauernjunge
LAV XIX/258/11693

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 132 x 110 mm. Passepartout geschlossen: 292 x 205 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernjunge / von / Cölla. In der Kartusche: Nicht Genie in der Stirn – nicht Scharfsinn, Tiefsinn, Gefühl / nicht; / Aber Verstand in der Nase – bedächtlicher Ernst in den Lippen. / % / 11.VI.1789. L.*
Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 47
Johann Kölla
Bauernjunge
LAV XIX/258/11694

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 132 x 110 mm. Passepartout geschlossen: 294 x 200 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernjunge / von / Cölla. In der Kartusche: Wie gutmüthig unschuldig betrachtend, horchsam geniessend, / ohne tiefes Bedürfnis und ohne Stärke des Geistes. / 11.VI.1789 L.*

Nr. 48

Johann Kölla

Bauernjunge

LAV XIX/258/11695

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 127 x 105 mm. Passepartout geschlossen: 292 x 204 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernjunge / von / Cölla*. In der Kartusche: *Derber, männlicher Sinn – Talent, Verstand und / Gewandtheit. / 11.VI.1789 L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 49

Johann Kölla

Bauersfrau

LAV XIX/258/11696

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und getuschter Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 135 x 108 mm. Passepartout geschlossen: 294 x 204 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauersfrau / von / Cölla*. In der Kartusche: *Harmlos, wahr, und treü – beschränkt und mit wenig / zufrieden. / 11.VI.89. L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 50

Johann Kölla

Bauer

LAV XIX/258/11697

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und getuschter Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 136 x 109 mm. Passepartout geschlossen: 294 x 203 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauernprofil / von / Cölla*. In der Kartusche: *Auge, mehr als die Stirn, und weiser der Mund, als die / Nase. / Ruhig, leidenschaftlos und das Ganze beschränkt bis zum / Starrsinn. / % / 11.VI.1789. L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 51

Johann Kölla

Bauer

LAV XIX/258/11698

Öl auf Papier, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und getuschter Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 130 x 112 mm. Passepartout geschlossen: 294 x 203 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Bauer / von / Cölla*. In der Kartusche: *Starkgegliedert gesund, zu hohem Alter gebildet; / Überlegsam, klug und langsam schreitend und sicher. / 11.VI.1789. L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 218 (ohne Abbildung).

Nr. 52

Anonym

Heinrich Bosshard

LAV X/648/6099

Gouache, Rahmung in Deckfarben, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 100 x 80 mm, hochoval. Passepartout geschlossen: 200 x 145 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Heinrich Bosshard / von / Rümiken*. In der Kartusche: *Etwas nur von dem / Manne / voll tiefen / Sinnes ... dies Aug ist / Todt und kalt; verglichen / dem tiefen / Auge des Urbilds. / % / 96 L.*

Nr. 53

Johann Rudolf Schellenberg
Jakob Gujer, gen. Kleinjogg
LAV XIX/269/13486

Kreide, Aquarell, mit Deckweiss gehöht, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 130 mm Durchmesser. Passepartout geschlossen: 296 x 207 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Kleinjogg / von / Schellenberg*. In der Kartusche: *Kleinjogg / von / Schellenberg*. / *Nur noch minder gespannt sah, feiner noch, freyer, / Ward das Urbild mehr als philosophischer Kopf; Nicht / Das, Sokratischer Weiser, nicht Denker, Sondrer, Bezeichner, / Feiner Unterschiede von unbestimmten Begriffen ... / Nicht genauer Sprecher. Sein Gradsinn sprach nur mit Gradsinn; / Mehr Vernunft mit Vernunft, als Verstand sprach mit dem / Verstande. / Hell sah' immer sein Blick, die Sache mehr als ihr Zeichen. / Aber zu selten, zu selten erhob er sich über den Erdkloss, / Welchen er baute ... Nur greifbaren Nuzen, nicht geistige / Schönheit / Suchte der redliche Bauer. Ich tadle nicht; sage nur Wahrheit. / % / 16.XII.1787.*

Nr. 54

Georg Friedrich Schmoll
Jakob Gujer, gen. Kleinjogg
LAV XIX/269/13485

Pinsel in Grau, grau laviert, aquarellierte Rahmung, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 132 x 112 mm. Passepartout geschlossen: 298 x 210 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Kleinjogg / von / Schmoll*. In der Kartusche: *Kleinjogg / von / Schmoll*. *Wahrer als jegliches Bild, das je von dem Manne mein / Aug sah – / So' der gerade Mann, der nichts als Natur und Vernunft war – / Treue, Natur, und Vernunft in der Form des zürcherschen / Landmanns. / % / 3.I.1788.*

Nr. 55

Georg Friedrich Schmoll
Jakob Gujer, gen. Kleinjogg
LAV XIX/269/13487

Pinsel in Grau, grau laviert, kaschiert auf aquarelliertem und schwarzem Papier, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 154 x 120 mm. Passepartout geschlossen: 300 x 200 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Kleinjogg / von / Schmoll*. In der Kartusche: *Alles wahr im Besondern, dem Ganzen nur fehlt die / Ganzheit – / Dennoch siehst du den Mann, der ganz sah, helle, gerad sah – / Dem viel Menschenverstand und des Wissens wenig nur / Gott gab. / 29.VI.89 L*

Nr. 56

Johann Heinrich Lips
Johann Konrad Heidegger im Sarg
LAV XIV/185/9871

Bleistift, grau laviert, kaschiert auf aquarelliertem und getuschem Papier, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 170 x 140 mm, hochoval. Passepartout geschlossen: 330 x 263 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Heidegger / tod / von Lips*. In der Kartusche: *Heidegger / im Sarge gezeichnet von Lips. / Schöner, als kein Stift ihn erreicht, lag starr nach den / Schwersten / Kämpfen der Mann, dem Verstand, und Muth und Festig- / -keit Gott gab. / Auch die Leiche noch zeigt den Mann von That und von / Weisheit. / Unter der Augbraun Schatten ist Überlegung und / Tiefsinn; Kraft in der Nas', und im Kinn, Geheimnis im / Mund' in den Falten / Rechts und links, wie viel der zehnmal wägenden / Klugheit. / 27.XI.1787.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 240 (ohne Abbildung).

Nr. 57

Georg Friedrich Schmoll

Totenmaske von Johann Konrad Heidegger

LAV XVIII/239/9805

Pinsel in Schwarz, grau laviert, kaschiert auf Papier mit aquarellierter und schwarzer Rahmung, Goldrand, Glas entnommen, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 145 x 114 mm. Passepartout geschlossen: 295 x 205 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Heidegger / von / Schmoll*. In der Kartusche: *Klugheit reiches Gesicht; Verstand versammelnde / Stirne ... / Schattende Augenbraun und ringsum prüfende Nase / Scharfbezeichnete Lippe, die mehr, als sie geben will, / nie giebt; / Feste Kraft im Ganzen, vereinigt mit Kennerscher Feinheit, / Einmal nur erzeugtst Jahrhundert due dies, dies, o Zürich, du! / 29.VI.89. L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 239 (ohne Abbildung).

Nr. 58

Anonym

Totenmaske von Honoré Gabriel Riqueti, Graf von Mirabeau

LAV IX/84/243

Gouache, Wachsüberzug, schwarze Rahmung, kaschiert auf Karton.

Blatt und Karton: 382 x 280 mm.

Kommentar Lavaters unter dem Bild: *Mirabeaus Larve. / Ohne Grösse Gewalt, in der Augbraun Schlauheit, / das Aug schwach; / Sehr bedeutend nicht die Nase; nicht dumm; und der Mund fein.*

Kat. Wien 1999, Kat. Nr. 96, S. 370f.

Nr. 59

Anonym

Totenmaske von Mirabeau

LAV VIII/73/19863

Pinsel in Schwarz (Umrisszeichnung), aquarellierter und schwarzer Umriss, kaschiert auf Karton.

Blatt: 388 x 223 mm. Passepartout: 410 x 308 mm.

Kommentar Lavaters unter dem Bild: *nach Mirabeaus Larve. / Noch zu gut und zu fad – doch Verstand, der gränzt an die*

Tollheit. / 23.II.95 L.

Kat. Zürich 2001, Nr. 244 (ohne Abbildung).

Nr. 60

Anonym

Totenmaske von Martha Hess

LAV XI/111/2756

Pinsel in Schwarz (Umrisszeichnung), aquarellierte und schwarze Rahmung, Goldrand, kaschiert auf Karton.

Blatt: 347 x 251 mm. Passepartout: 398 x 301 mm.

Kommentar Lavaters unter dem Bild: *Zarte, jungfräuliche / Unschuld. Herzensgüte, ohne grosse Geisteskraft. / Larve von*

Martha Hess.

Vgl. Kopie in Kat. Zürich 2001, Nr. 243 (ohne Abbildung).

Nr. 61

Anonym

Totenmaske von Lavaters Kind

LAV XII/133/16550

Pinsel in Schwarz (Umrisszeichnung), aquarellierte und schwarze Rahmung, Goldrand, kaschiert auf Karton, eine Kartusche.

Blatt: 253 x 212 mm, hochoval. Passepartout: 385 x 277 mm.

Kommentar Lavaters in der Kartusche: *Mein Kind. / Zartes Gefäss! Du konntest du Erdefliehenden Geist nicht / Lange behalten ... Dich hätte die Last der Dinge zerdrückt!*

Kat. Zürich 2001, Nr. 241 (ohne Abbildung).

Nr. 62

Anonym

Totenmaske eines Kindes

LAV XII/133/16551

Pinsel in Schwarz (Umrisszeichnung), aquarellierte und schwarze Rahmung, Goldrand, kaschiert auf Karton, eine Kartusche.

Blatt: 253 x 212 mm, hochoval. Passepartout: 385 x 275 mm.

Kommentar Lavaters in der Kartusche: *Kindsprofil. / Rohheit, Etourderie, und Eigensinn viel – doch auch Bravheit! /*

31.10.88. L.

Kat. Zürich 2001, Nr. 242 (ohne Abbildung).

Nr. 63

Georg Friedrich Schmoll

Totes Kind

LAV XI/661/6170

Bleistift, Pinsel in Grau und Braun, braun laviert, schwarze Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel.

Bild: 91 x 164 mm. Passepartout geschlossen: 200 x 146 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Todtes Kind. In der Kartusche: Vieles versprach nicht die Stirn, und / die so gebogene / Nase – / Wärsst du auf Erden geblieben, du hättest / vieles gelitten. / % / 12.X.1793*

Kat. Zürich 2001, Nr. 238 (ohne Abbildung).

Nr. 64

Daniel Nikolaus Chodowiecki

Christusprofil

LAV XVII/207/7780

Gouache, kaschiert auf Papier mit schwarzer und aquarellierter Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel, zwei Kartuschen.

Blatt: 95 mm Durchmesser. Passepartout geschlossen: ca. 200 x 150 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Christus=Profil / von / Chodowiecki. In der Kartusche: Christusprofil. / Originalzeichnung von Chodowiecki. / Kein Charakter des Manns, der spricht als Der, so gewalt / hat – / Nicht sagt dies Gesicht – o weh Eüch – Heüchler und Schlangen. / Nicht sagt diese Stirn – dass stürzen bewaffnete: Ich bins! / Aug und Augenbraun, ihr seyt Ideal und Natur nicht. / Zwahr bescheidne Güte und Schüler Demuth ist sichtbar / In der Nas und dem Mund, im Kinn, im Ohr, und im Ganzen. / % / 9.X.1793L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 412 (ohne Abbildung).

Nr. 65

Johann Caspar Lavater
«Christusprofil von mir»
LAV XVIII/248/11551

Pinselzeichnung laviert, kaschiert auf Papier mit schwarzer Rahmung, Goldrand, verglast, Passepartout mit Deckel,
zwei Kartuschen.

Blatt: 112 x 88 mm. Passepartout geschlossen: ca. 200 x 150 mm.

Kommentar Lavaters auf dem Deckel: *Christus= / Profil von Mir*. In der Kartusche: *Auge, Nase, Mund ganz leidlich, / unleidlich die Stirne. / % / 14.X.1796. L.*

Kat. Zürich 2001, Nr. 415 (ohne Abbildung).

8 Die Porträts in den Physiognomischen Fragmenten

Während der Bearbeitung der Porträts in der *Sammlung Lavater* sammelte ich in einer Art «work in progress» Informationen zu den Dargestellten in den *Physiognomischen Fragmenten*. Die hier publizierten Listen basieren hauptsächlich auf Ivana Skvors⁹⁴⁷ und Charlotte Steinbruckers Forschungen⁹⁴⁸ sowie auf der *Sammlung Lavater* in der Österreichischen Nationalbibliothek.

Die erste Liste zur Identifikation der Porträtierten lieferte Steinbrucker 1915 im Anhang zu ihrer Publikation *über Lavaters Physiognomische Fragmente im Verhältnis zur bildenden Kunst*. Sie erfasste die Porträts aus der deutschen Ausgabe (PF I–IV) mit Hilfe des Nachlasses von Lavater in der Zentralbibliothek Zürich, dem Exemplar der *Physiognomischen Fragmente* von Friedrich Otto Pestalozzi bzw. der Stadtbibliothek mit handschriftlichen Einträgen sowie dem Handexemplar der Herzogin Anna Amalia von Sachsen Weimar.

Die Grundlage sowie das allerwichtigste und wertvollste Hilfsmittel war für mich die Kartei in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich, die 1985 von Ivana Skvor angelegt wurde. Skvor verzeichnete die Porträts in der deutschen und französischen Ausgabe (PF I–IV und EP I–IV) und identifizierte die Dargestellten mit breiter Nutzung der in Zürich vorhandenen Quellen sowie der Vorarbeiten Steinbruckers (zu ihrer Vorgehensweise vgl. Skvor 1985). Wichtigste Quelle für Skvor waren die handschriftlichen Einträge in den Zürcher Exemplaren mit den Signaturen Res 154/1–157/1, Res 154–157 sowie Rx 78–81. Die meisten Einträge enthält Res 154–157 – Skvor vermutet, dass es sich hier beim Verfasser um einen Zürcher der Zeit vor 1800 handelt, der auch weniger prominente Personen wie Bauern oder Waisenknaben zu benennen wusste.

Bestätigt, ergänzt oder korrigiert habe ich die Identifikationen anhand der Porträts in der *Sammlung Lavater*, deren Benennung für mich im Zweifelsfall verbindlich war.

Die Identifikation der Porträts in der französischen Ausgabe (EP I–IV) beruht ebenfalls hauptsächlich auf der bewundernswerten Vorarbeit von Skvor, die mittels Vergleichen zur deutschen Ausgabe einen Grossteil der Dargestellten identifizieren konnte.

Die Art der Identifikation wird jeweils in der hintersten Kolonne mit folgenden Kürzeln angegeben (konsequent nur im Fall der deutschen Ausgabe, die französische Ausgabe wurde durch Vergleiche erschlossen):

⁹⁴⁷ Vgl. Skvor 1985 und 1985 a.

⁹⁴⁸ Vgl. Steinbrucker 1915.

| | |
|---|--|
| Steinbrucker | Steinbrucker 1915, 249–257 |
| Res 154/1–157/1, Res 154–157, Rx 78–81 | beruht auf Skvors Kartei 1985 |
| Faks. | hs. Einträge in der Faksimile-Ausgabe von PF I–IV. Zürich, Leipzig: Orell Füssli, Edition Leipzig, 1969. |
| LAV | Signatur oder Blattnummer der Porträts in der Sammlung Lavater |
| Bez. | Das Blatt trägt eine Bezeichnung oder der Dargestellte wird im Text genannt. |

8.1 Nach ihrer Anordnung in den Bänden der deutschen und französischen Ausgabe

| | | | |
|------|---------------|---|--|
| PF I | V | Baden, Karl Friedrich Markgraf von | <i>Bez.</i> |
| PF I | 45, re | Diomedes ? | <i>Vgl. PF III, 57</i> |
| PF I | 92 | Demokrit | <i>Bez.</i> |
| PF I | 95 | La Mettrie, Julien Offroy de | <i>Bez.</i> |
| PF I | 101 | Kämpf | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 117 (4x) | Raphael / Raffaello Santi | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 118 (2x) | Knipperdolling, Bernhard | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 118 | «Stortzenbecher», Kunz von der Rosen | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 122, Nr. 1 | Malagrida, Gabriele | <i>Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 122, Nr. 2 | Lovat, Simon Lord | <i>Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 122, Nr. 3 | Wilkes, John | <i>Res 154, Steinbrucker</i> |
| PF I | 184 | Garrick, David | <i>Res 154, Steinbrucker</i> |
| PF I | 186 | Johnson, Samuel | <i>Ex. Bildarchiv</i> |
| PF I | zu 186 o. li | Wirz, Kaspar (Jakob?) | <i>LAV XI/668/8521, Res 154, Faks.</i> |
| PF I | zu 186, o. re | Wirz, Konrad | <i>Res 154, Faks.</i> |
| PF I | zu 186, m. li | Esslinger, Heinrich | <i>Res 154, Faks.</i> |
| PF I | zu 186, m. re | Fries, Jakob | <i>LAV XII/680/11713, Res 154, Faks.</i> |
| PF I | zu 186, u. li | Krebser, Hans | <i>Res 154</i> |
| PF I | zu 186, u. re | Germann, Jakob | <i>LAV XI/668/8519, Res 154, Faks.</i> |
| PF I | zu 188, Nr. 1 | Wolf, Johannes | <i>Res 154</i> |
| PF I | zu 188, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 188, Nr. 3 | Wirz, Johann Heinrich | <i>fraglich: Res 154</i> |
| PF I | zu 188, Nr. 4 | Schweizer, Johann Caspar | <i>fraglich: Res 154</i> |
| PF I | zu 188, Nr. 5 | Wolf, Salomon | <i>Res 154</i> |
| PF I | zu 188, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 190, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 190, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 190, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 190, Nr. 4 | Veith | <i>Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 190, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 190, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| PF I | 191 | Ompteda geb. Horst | <i>Steinbrucker</i> |
| PF I | 192 | Herder Flachland, Maria Karoline | <i>Vgl. m. PF I, zu 194, Nr. 4; Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 192, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 192, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 192, Nr. 3 | Lavater Schinz, Anna | <i>Res 154/I</i> |
| PF I | zu 192, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 192, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 192, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 194, Nr. 1 | Forer, Magdalena | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 194, Nr. 2 | Pestalozza, Barbara | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 194, Nr. 3 | Lochner, Maria | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 194, Nr. 4 | Herder Flachland, Maria Karoline | <i>Res 154/I, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 196 | Hartmann, Johann Georg | <i>LAV XIV/185/9868,</i> |

| | | | |
|------|------------------------|--|--|
| PF I | 197 | Wirz, Leonhard | <i>Steinbrucker</i> |
| PF I | 204 | Pagi, Franz Antonius | <i>Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 204 | Albrizzi, Giambattista | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 207, o. li | Wied-Neuwied, Friedrich Karl Fürst von | <i>Steinbrucker 191</i> |
| PF I | zu 207, o. re | Ritter von Hanau | <i>Res 154</i> |
| PF I | zu 207, o.re oder u.li | Baden, Karl Friedrich Markgraf von | <i>Faks. vgl. PF II, zu 236</i> |
| PF I | zu 207, u. re | Jung gen. Jung-Stilling, Johann Heinrich | <i>Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 213 | Franck / Frank, Johann Friedrich | <i>Res 154, Steinbrucker</i> |
| PF I | 218 | Couplet, Philippe | <i>LAV XI/115/2858, Res 154/1 u. 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 219 | Giorgione / Castelfranco, Giorgio de | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 220 | Haller, Albrecht von | <i>Res 154, Steinbrucker</i> |
| PF I | 221 | Swift | <i>Res 154</i> |
| PF I | 223 | Goethe, Johann Wolfgang von | <i>Res 154/1, Res 154, Rx 78, Steinbrucker</i> |
| PF I | 225 | Schmoll, Georg Friedrich | <i>Res 154/1, Res 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | 229 li | Berchthold, Heinrich | <i>Res 154, Steinbrucker</i> |
| PF I | 229 re | Maurer, Jakob Samuel | <i>Res 154, Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 230 | Schüppach, Michael | <i>Bez.</i> |
| PF I | 231 | Schüppach, Michael | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 232 (2x) | nicht identifiziert | |
| PF I | zu 232 | nicht identifiziert | |
| PF I | 233 | Oetinger, Friedrich Christoph | <i>LAV X/633/6010, Res 154/1, Res 154, Faks.</i> |
| PF I | zu 234 | Gujer, Jakob genannt Kleinjogg | <i>Bez.</i> |
| PF I | 238 | Gujer, Jakob genannt Kleinjogg | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 239 | Burkhard, Peter | <i>Res 154, Faks., Steinbrucker 1919</i> |
| PF I | 240 | Burkhard, Peter | <i>Vgl. PF I, zu 239</i> |
| PF I | zu 241, Nr. 1 | Klopstock, Friedrich Gottlieb | <i>LAV XVI/842/13870, LAV XVI/847/21640, LAV XVI/849/21691, Res 154</i> |
| PF I | zu 241, Nr. 2 | Klockenbring, Friedrich Arnold | <i>LAV XVI/849/21692, LAV XVI/849/21693, Res 154, Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 241, Nr. 3 | Andreae, Johann | <i>LAV XVI/849/21696, LAV XVI/849/2169 (vs. Steinbrucker: Schmidt, Nic Ehrenreich Anton)</i> |
| PF I | zu 241, Nr. 4 | Mendelssohn, Moses | <i>LAV XVI/849/21697, LAV XVI/849/21698, Res 154/1, Res 154, Steinbrucker</i> |
| PF I | 244 | Klopstock, Friedrich Gottlieb | <i>Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 245, 246 | Homer | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 247 | Anson, George | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 247 (2x) | Anson, George | |
| PF I | 248 | «Conseiller von Neuwied» | <i>LAV X/639/6044</i> |
| PF I | zu 249, Nr. 1 | La Roche | <i>Res. 154, Faks.</i> |
| PF I | zu 249, Nr. 2 | Hartmann (junior), Sohn des Gottlob David? | <i>LAV X/645/6076, Faks.</i> |

| | | | |
|-------|---------------|---|--|
| PF I | 250 | Kaempff, Johann | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 251 | Meyer von Konau, Johann Caspar | <i>Res 154/1, Res 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | 252 | Häfeli, Johann Kaspar | <i>Res 154/1, Res 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 253 | Schaupp, Johann Christoph | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 253 | Blendinger | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 253, Nr. 1 | Frey, Jakob | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 253, Nr. 2 | Riedinger, Johann Elias | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 253, Nr. 3 | Riedinger, Johann Elias | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 253, Nr. 1 | Dinglinger, Johann Melchior | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 253, Nr. 2 | Kupetzky / Kupezky, Johann | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 253, Nr. 3 | Dinglinger, Johann Melchior | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 253, Nr. 4 | Kupetzky / Kupezky, Johann | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 253, Nr. 1 | Wren, Christopher | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 253, Nr. 2 | Wren, Christopher | <i>Bez.</i> |
| PF I | 254 | Chodowiecki, Daniel Nikolaus | <i>Bez.</i> |
| PF I | 255 | Wepfer, Johann Jakob | <i>bezeichnet Machaon Wepfer</i> |
| PF I | zu 258 (3x) | Hartmann, Gottlob David | <i>Res. 154/1, Res 154, Steinbrucker, Faks.</i> |
| PF I | 259 | Meckel, Philipp Theodor Friedrich | <i>Res 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | zu 260 | Schreiber, Johannes | <i>Res 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF I | 262 | Raynald ? | |
| PF I | zu 263 | Blatter, Johann Heinrich | <i>Bez.</i> |
| PF I | zu 266 | Rameau, Jean Philippe | <i>Bez.</i> |
| PF I | 265 | Blatter, Johann Heinrich | <i>fraglich</i> |
| PF I | 271 | Lavater, Johann Caspar | <i>Bez.</i> |
| PF II | 12 | Lavater, Johann Caspar | <i>LAV (Kat. Zh), Res 155/1, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | 15 | Andreae, Johann | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 18 (4x) | Kleist, Ewald Christian von | <i>Bez.</i> |
| PF II | 20, u. li | Veith | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | 20, Nr. 2 | Hugo von | <i>Steinbrucker</i> |
| PF II | 26 | Friedrich II., der Grosse, König von Preussen | <i>Bez.</i> |
| PF II | 28 | Stolberg, Katharina zu | <i>Faks.</i> |
| PF II | 35 | | |
| PF II | 40 | Goethe, Johann Wolfgang von | <i>Steinbrucker</i> |
| PF II | 54 | Feder, Johann Georg Heinrich | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 64 | Sokrates | <i>Bez.</i> |
| PF II | 70 | Sokrates | <i>Bez.</i> |
| PF II | 71 | Platon (oder eher Sokrates Zs.?) | <i>Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 75 (9x) | Sokrates | <i>Bez.</i> |
| PF II | 77 | Sokrates | <i>Bez.</i> |
| PF II | 99 | Salis-Marschlins, Karl Ulysses von | <i>Faks.</i> |
| PF II | zu 100, Nr. 1 | Siegel, Georg Christian | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 100, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 100, Nr. 3 | Maurer, Johann Rudolf | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 100, Nr. 4 | Kayser, Philipp Christoph | <i>Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 100, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 100, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| PF II | 102 | Herder, Johann Gottfried | <i>Res 155/1, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 103, Nr. 1 | Weisse, Christian Felix | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 103, Nr. 2 | Füssli, Johann Heinrich Obmann | <i>Faks., Steinbrucker</i> |

| | | | |
|-------|-----------------------------|--|--|
| PF II | zu 103, Nr. 3 | Clodius, Christian August | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 103, Nr. 4 | Schlosser, Johann Georg | <i>Res 155/1, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 104, Nr. 1 | Locher, Hans Georg (?) | <i>Faks., Steinbrucker (Locher von Zürich)</i> |
| PF II | zu 104, Nr. 2 | Häfeli, Johann Kaspar | <i>Res 155/1, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 104, Nr. 3 | Grob, Hans Kaspar | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 104, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 105, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 105, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 105, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 105, Nr. 4 | Schinz, Hans Heinrich | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | 106 | Hotze / Hoze, Johannes | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 107, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 107, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 107, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF II | 107 | Höhn, Jakob | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 108, Nr. 1 | Feder, Johann Georg Heinrich | <i>Res 155, Faks.</i> |
| PF II | zu 108, Nr. 2 | Meiners, Christoph | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 108, Nr. 3 | Leisewitz, Johann Anton | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 108, Nr. 4 | Jerusalem, Johann Friedrich Wilhelm | <i>Res 155, Steinbrucker, Faks.</i> |
| PF II | 110 | Oechslin, Leonhard | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 111, Nr. 1 und 2 (2x) | Kayser, Philipp Christoph | <i>Res 155/1, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 111, Nr. 3 und 4 (2x) | Ompfeda geb. Horst | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | 114 | Zimmermann, Katharina | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 115, Nr. 1 | Schulthess, Charlotte | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 115, Nr. 2 | | |
| PF II | zu 115, Nr. 3 | Tobler Schulthess, Anna | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 115, Nr. 4 | Pfenninger Schulthess, Elisabeth | <i>Res 155/1, Lav H 101, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | 116 | Stolberg, Katharina zu | <i>Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 117, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 117, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 117, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 117, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 117, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 117, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| PF II | 118 | Recke, Charlotte Elisabeth Constanzia von der, geb. Gräfin von Medem | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 119, Nr. 1 | Sulzer Spitalmüllerin | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 119, Nr. 2 | Sulzer, Ernst | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | 119, Nr. 3 | Sulzer im Brühl | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | 120 | Schaumburg Lippe Bückeburg / Lippe Biesterfeld, Maria Eleonore Gräfin | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 121, Nr. 1 u. 2 | Schulthess Wolf, Barbara | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 121, Nr. 3, 4 | Döring Strube, Luise von | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | 122, H | Lippe-Biesterfeld, Henriette Gräfin von, geb. Gräfin von Callenberg | <i>Steinbrucker</i> |
| PF II | 122 (L) | Diede, Ursula Margrethe Constantia Louise von, geb. Callenberg | <i>Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 123, Nr. 1 | nicht identifiziert | |

| | | | |
|-------|---------------|---|---|
| PF II | zu 123, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 123, Nr. 3 | Kaufmann Ziegler, Elise | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 123, Nr. 4 | Herder Flachsland, Maria Karoline | <i>Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 123, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 123, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 123, Nr. 7 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 123, Nr. 8 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 123, Nr. 9 | nicht identifiziert | |
| PF II | 124 | Palm, Karoline von | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 125, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 125, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 125, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 125, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF II | 126 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 127, a | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 127, b | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 127, c | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 127, d | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 127, e | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 127, f | nicht identifiziert | |
| PF II | 131 | Anhalt-Plesse, Luise Ferdinande Fürstin von, geb. Gräfin von Stolberg- Wernigerode | <i>Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 132, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 132, Nr. 2 | Lavater, Johann Caspar | <i>fraglich: Res 155</i> |
| PF II | zu 132, Nr. 3 | Hotze / Hoze, Johannes | <i>fraglich: Res 155 mit ?</i> |
| PF II | zu 132, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF II | 134 | Hotze / Hoze, Johannes | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | 151 | Erthal, Friedrich Karl Joseph von, Bischof von Worms, Erzbischof und Kurfürst von Mainz | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | 155 | Fürstenberg, Theodor Kaspar Baron von | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 181, Nr. 1 | Meyer, Matthias | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 181, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 181, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 181, Nr. 4 | Walder, Christoph | <i>Res 155</i> |
| PF II | zu 182, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 182, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 182, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 182, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 183, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 183, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 183, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 183, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF II | 184 | Weiss, Hans Rudolf | <i>LAV XXIII/425/11384, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 184, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 184, Nr. 2 | Bohlin, Barbara | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 184, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 184, Nr. 4 | Wolf, Magdalene | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | 186 | Moser, Barbara | <i>LAV XXII/381/7613</i> |
| PF II | 188 | nicht identifiziert | |
| PF II | 189 | nicht identifiziert | |
| PF I | 191 | nicht identifiziert | |

| | | | |
|-------|------------------|---|--|
| PF I | zu 192 | nicht identifiziert | |
| PF I | 193 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 194 (2x) | Rüdgerodt, Heinrich Julius | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 197 | Philipp III., König von Spanien | <i>Bez.</i> |
| PF II | 197 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 198 | Matthias, österr. Erzherzog und dt. Kaiser | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 200, 1. Tafel | Philipp III., Herzog von Burgund | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 200, 2. Tafel | Wilhelm III., von Oranien, König von England, Schottland und Irland | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 201 | Rudolph I., Kaiser, Rodolfus I. Imperator | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 201, 4. Tafel | Albert I. / Albrecht I., deutscher König | |
| PF II | zu 201 | Friedrich III., der Schöne deutscher König | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 202 | Friedrich III., (nach österr. Zählung Friedrich IV.) röm.-dt. Kaiser | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 202 | Wilhelm I., Fürst von Oranien, Graf von Nassau (gen. der Schweigsame) | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 202 | Mansfeld, Peter Ernst III. Graf zu | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 203 | Wladislaus / Vladislav IV. Waza, König in Polen und Schweden | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 203 | Maximilian I., röm. König und Kaiser | <i>Bez.</i> |
| PF II | 204 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 208 o. | Bourbon, Charles Herzog gen. Connétable de | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 208, u. | Ruyter, Michiel Adriaanszoon de | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 208 | Marlborough, John Churchill Herzog von | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 211 | Brunner, Zacharias | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 212, A | Leemann, Jakob (von Stäfa) | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 212, B | Bosshard, Heinrich | <i>Res 155/1 u. Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | 214 | Hartmann, Israel | <i>LAV XIX/270/13488, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 215 | Schmid, Johann aus Stein a. Rhein | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 215 | Schmid, Barbara | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 215, Nr. 2 | Hotz, Jakob | <i>Bez.</i> |
| PF II | 216 | Gujer, Jakob genannt Kleinjogg | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 216 | Gujer, Jakob genannt Kleinjogg | <i>Bez.</i> |
| PF II | 217 | Gujer, Jakob genannt Kleinjogg | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 220 (2x) | Kölla, Johann | <i>Bez.</i> |
| PF II | 221 | Clovio, Giulio / Giorgio | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 222 | Lips Johann Heinrich | <i>Bez.</i> |
| PF II | 224 | Humphry, Ozias | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 225 | Pfenninger, Heinrich | <i>Bez.</i> |
| PF II | 226 | Pfenninger, Heinrich | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 227 | Muralt, Peter Balthasar | <i>Res 155/1, Res 155, Faks.</i> |
| PF II | 228 | Muralt, Peter Balthasar | <i>Vgl. m. PF II, zu 227</i> |
| PF II | zu 229 | Lutma, Janus / Johannes d. J. | <i>Bez.</i> |
| PF II | 229 | Hagedorn, Christian Ludwig | <i>Res 155/1, Res 155</i> |
| PF II | zu 230 | Pont, Paul du; Pontius, Paulus | <i>Bez.</i> |
| PF II | 231 | Quesnoy, François | <i>Bez.</i> |
| PF II | 232 | Gentileschi (eigtl. Lomi), Orazio | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 232 (2x) | Dyck, Anthonis van | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|-------|--|---|--|
| PF II | zu 233 (2x) | Steiner, Johann Heinrich | <i>Res 155/I, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 234 | Hofmeister, Johann Ulrich | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | 235 | nicht identifiziert | |
| PF II | 236 | Haugwitz, Christian August Heinrich Curt Graf von | <i>Res 155/I, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 236, u. li | Baden, Karl Friedrich Markgraf von | <i>vgl. PF I, zu 207</i> |
| PF II | zu 236, o. re | Ritter von Hanau | <i>Faks.</i> |
| PF II | zu 236, o. li | Wied-Neuwied, Friedrich Karl Fürst von | <i>vgl. PF I, zu 207</i> |
| PF II | zu 236 u. re | Jung gen. Jung-Stilling, Johann Heinrich | <i>Faks., vgl. PF I, zu 207</i> |
| PF II | 238 | Hess, Martha | <i>LAV XIX/262/13431, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 239 | Stockar, Johann Georg | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | 240 | Stockar Jr. | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 241 | Hotze oder Haugwitz | <i>Faks. «D: Hotze». laut Steinbrucker im Weimarer Ex. als Hoze bez., sie id. ihn als Haugwitz</i> |
| PF II | 241 | nicht identifiziert | |
| PF II | zu 242 (2x) | Passavant, Jakob Ludwig | <i>Res 155/I, Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | 243 | Schulthess Wolf, Barbara | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 244, 1. Tafel: Nr. 1 u. 3, 2. Tafel: Nr. 1 u. 3 | Stolberg, Friedrich Leopold Graf von | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 244, 1. Tafel Nr. 2 u. 4, 2. Tafel Nr. 2. u. 4 (4x) | Stolberg, Christian (Friedrich) Graf von | <i>Res 155, Res 155/I, Steinbrucker</i> |
| PF II | 247 | Homer | <i>Bez.</i> |
| PF II | 251 | Pfenninger, Johann Konrad | <i>Res 155/I, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 254 | Scipio Publius Cornelius S. Africanus d.A. (maior) | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 255 | Titus Flavius Vespasianus | <i>Bez.</i> |
| PF II | 255 | Titus und Nero | |
| PF II | zu 256 | Tiberius, Claudius Nero | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 256 (2x) | Marcus Iunius Brutus | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 259 (2x) | Caesar, Gaius Iulius | <i>Bez.</i> |
| PF II | 261 | Claus Narr | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | 262 | Schreiber, Johannes | <i>Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 264 | Meyer, Hans Jakob | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 265, Nr. 1 | Schmid, Ratsherr Schmid in Brugg | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 265, Nr. 2 | Schlegel, Johann Adolf | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 265, Nr. 3 | Schulthess-Esslinger, Hans Heinrich | <i>Faks.</i> |
| PF II | zu 265 | Anonym | |
| PF II | 266 | Bodmer, Jacob | <i>Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 267 (5x) | Erasmus von Rotterdam, Desiderius (eigtl. Gerhard Gerhards) | <i>Bez.</i> |
| PF II | 268 | Erasmus von Rotterdam, Desiderius (eigtl. Gerhard Gerhards) | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 269 | Breitinger, Johann Jacob | <i>LAV XIV/185/9865, Res</i> |

| | | | |
|--------|---------------|---|---|
| | | | <i>155/1 u. Res.155, Faks, Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 271 | Zwingli, Ulrich | <i>Bez.</i> |
| PF II | 272 | Basedow, Johann Bernhard | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 273 | Descartes, René | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 276 (4x) | Newton, Isaac | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 278 (2x) | Newton, Isaac | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 281 | Bäumer / Bäumlner, Jakob | <i>Res 155, Faks.</i> |
| PF II | 282 | Brändli, Ulrich | <i>Res 155, hs. Faks.</i> |
| PF II | zu 283 (2x) | » Theosophus » M | <i>Bez.</i> |
| PF II | 284 | | |
| PF II | zu 284 | Platon | <i>Bez.</i> |
| PF II | zu 285 | Hamann, Johann Georg | <i>Res 155/1, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF II | zu 286 | Hamann, Johann Georg | <i>Vgl. PF II, zu 285, Steinbrucker</i> |
| PF II | 288 | Fénelon / Salignac de la Mothe, François Archevesque Duc de Cambrai | <i>Res 155/1 u. Res 155, Steinbrucker</i> |
| PF III | 2 | Locke, John | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | 4 | Lavater, Johann Caspar ? | |
| PF III | 17, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF III | 17, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF III | 17, Nr. 3 | Zimmermann, Johann Jakob | <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | 18 | Meckel, Philipp Theodor Friedrich | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 19 | Meckel, Philipp Theodor Friedrich | <i>Res 156, Faks.</i> |
| PF III | 21 | Zimmermann, Johann Georg | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 27 | nicht identifiziert | |
| PF III | 28 | Stolberg, Katharina zu | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 1 | Schulthess-Esslinger, Hans Heinrich | <i>Res 156/1, Res 156, Faks.</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 2 | Haugwitz, Christian August Heinrich Curt Graf von | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 3 | Hotze / Hoze, Johannes | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 4 | Passavant, Jakob Ludwig | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 5 | Stolz, Johann Jakob | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 6 | Salis-Marschlins, Karl Ulysses von | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 7 | Tobler, Johannes | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 8 | Kayser, Philipp Christoph | <i>Res ,156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 9 | Lavater, Johann Caspar | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 10 | Pfenninger, Johann Konrad | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 11 | Schlosser, Johann Georg | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 12 | Kaufmann, Christoph | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 13 | Zimmermann, Johann Georg | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 14 | Häfeli, Johann Kaspar | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |

| | | | |
|--------|---------------|--|--|
| PF III | zu 36, Nr. 15 | Stolberg, Christian (Friedrich) Graf von | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 16 | «Frith»? | <i>Faks.</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 17 | Bosshard, Heinrich | <i>Res 156/1 u. Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 18 | Gujer, Jakob genannt Kleinjogg | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker [n. Bruno Weber fragl. s. Karteikarte ZBZ] [evtl. Bauernkopf von Kölla]</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 19 | Herder, Johann Gottfried | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 36, Nr. 20 | Goethe, Johann Wolfgang von | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker, Faks.</i> |
| PF III | 39 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 50, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 50, Nr. 2 | Alcäus | <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 50, Nr. 3 | Hippokrates | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 50, Nr. 4 | Priamus | |
| PF III | zu 51, Nr. 1 | Melanthus | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 51, Nr. 2 | Praxiteles | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 51, Nr. 3 | Aristoteles | <i>Bez., unwahrscheinlich nach Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 51, Nr. 4 | Platon | <i>Bez.</i> |
| PF III | 52 | Demosthenes | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 52 | Demosthenes | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 53 | Hippokrates | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 53 | Zaleukos | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 53 | Simonides von Keos | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 53 | Homer | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 53 | Platon | <i>Bez., nach Steinbrucker unwahrscheinlich</i> |
| PF III | zu 53 | Hesiod / Hesiodos | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 53 | Pittakos aus Mytilene | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 53 | Solon | <i>Bez.</i> |
| PF III | 57, li | Ulysses / Odysseus ? | |
| PF III | 57, re | Diomedes ? | <i>Vgl. PF I, 45</i> |
| PF III | zu 58 | Raphael / Raffaello Santi | <i>Bez.</i> |
| PF III | 94 | Johnson, Samuel | <i>Bez.</i> |
| PF III | 116 | Reich, Philipp Erasmus | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 123 | Karl VI., Kaiser | <i>Bez.</i> |
| PF III | 129 | Schlosser, Johann Georg | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 130 | Affsprung / Afsprung, Johann Michael | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 132 | W. | <i>Bez. W.</i> |
| PF III | zu 138 | Hirzel, Heinrich | <i>Res 156 [welcher?]</i> |
| PF III | zu 138, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 138, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 138, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 138, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 138, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 138, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 138, Nr. 7 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 138, Nr. 8 | Steiner, Fritz | |
| PF III | zu 138, Nr. 9 | nicht identifiziert | |
| PF III | 143 | nicht identifiziert | |

| | | | |
|--------|---------------|--|---|
| PF III | zu 145, Nr. 1 | Wirz, Johann Heinrich | <i>Res 156</i> |
| PF III | zu 145, Nr. 2 | Walder, Heinrich | <i>LAV 6078, Res 156</i> |
| PF III | zu 145, Nr. 3 | Haupt, Jakob | <i>Res 156</i> |
| PF III | zu 145, Nr. 4 | Fries, Salomon | <i>Res 156</i> |
| PF III | 145 | | |
| PF III | zu 146, Nr. 1 | Wolf, Salomon | <i>Res 156</i> |
| PF III | zu 146, Nr. 2 | Brunner, Kaspar | <i>Res 156</i> |
| PF III | zu 146, Nr. 3 | Beyel, Daniel | <i>LAV X/646/6083, Res 156</i> <i>[als Knabe]</i> |
| PF III | zu 146, Nr. 4 | Näf, Heinrich | <i>LAV X/645/6081, Res 156</i> |
| PF III | zu 148, oben | B. | |
| PF III | zu 148, unten | P. | |
| PF III | 149 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 150, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 150, Nr. 2 | Biedermann, Johann Jakob | <i>fraglich: Res 156</i> |
| PF III | zu 150, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF III | 151 | Beyel, Daniel | <i>LAV X/646/6082, Faks.,</i> <i>Steinbrucker 1919</i> |
| PF III | zu 152, oben | Pfenninger, Jakob | <i>fraglich: Res 156, bez.: Pf.</i> |
| PF III | zu 152, unten | Schinz, Johann Kaspar | <i>LAV XVII/221/9651, Bez.</i> |
| PF III | 153 | Debrenles / De Brenles | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 154 (2x) | Schweizer, Johann Caspar | <i>LAV XI/667/8514 (Vorlage</i> <i>unten), Res 156, Rx 80, Faks.,</i> <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | 155 | Schweizer, Johann Caspar | <i>LAV X/634/6015 (Vorlage),</i> <i>Res 156/1, Res 156, Faks. (vs.</i> <i>Steinbrucker: Diethelm</i> <i>Schweizer)</i> |
| PF III | 156, 4x | Lindau, Heinrich Julius Baron von | <i>LAV X/628/5982 Vorlage für</i> <i>Nr. 1, Res 156/1, Res 156,</i> <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 158 (2x) | Kaufmann, Christoph | <i>LAV XVIII/231/9740</i> <i>(Vorlage für Nr. 1), Res</i> <i>156/1, Res 156, Faks.,</i> <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | 159 | Kaufmann, Christoph | <i>Vgl. m. PF III, zu 158,</i> <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 160 | Kaufmann, Christoph | <i>Res 156/1, Res 156,</i> <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 161 | Kaufmann, Christoph | <i>Res 156/1, Res 156,</i> <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | 161 | Kaufmann, Christoph | <i>vgl. mit PF III, zu 161</i> |
| PF III | 163 | Tessin, Nicodemus Graf | <i>Bez.</i> |
| PF III | 169 | Raphael / Raffaello Santi | <i>Vgl.</i> |
| PF III | zu 170 (3x) | Schellenberg, Johann Rudolf | <i>LAV X/630/5996 Vorlage für</i> <i>Nr. 2, LAV XVIII/244/9838</i> <i>Vorlage für Nr. 3, Res 156/1,</i> <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | 170 | Schellenberg, Johann Rudolf | <i>Vgl. PF III, zu 170</i> |
| PF III | zu 171 | Prestel, Theophilus auch Gottlieb und Johann Amadeus gen. | <i>LAV XVIII/224/9672, Bez.</i> |
| PF III | zu 172 | Wooton, John oder Jan Wyck | <i>Bez.</i> |
| PF III | 173 | Reynolds, Joshua | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 174 (2x) | Hedlinger, Johann Karl | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 177 (2x) | Hedlinger, Johann Karl | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|--------|---------------------|---|---|
| PF III | 177 | Hedlinger, Johann Karl | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 178 | West, Benjamin | <i>Bez.</i> |
| PF III | 179 | La Tour, Maurice Quentin de | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 180 | West, Benjamin | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 181 | Michelangelo Buonarotti | <i>Bez.</i> |
| PF III | 182 | Dürer, Albrecht | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 183 (2x) | Michelangelo Buonarotti | <i>Bez.</i> |
| PF III | 184 | Ghiberti, Lorenzo | <i>Res 156</i> |
| PF III | 185, Nr. 1 | Ghiberti, Lorenzo | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 185, Nr. 2 | Lombardi eigtl. Cittadella gen. Lombardi da Lucca oder da Ferrara Alfonso | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 185, Nr. 3 | Vinci, Leonardo da | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 185, Nr. 4 | Ferrucci / Ferruzzi Andrea di Michelangelo | <i>Bez.</i> |
| PF III | 186 | Nicolai, Christoph Friedrich | <i>von Lav fälschlicherweise als Anton Graff id. Mitteilung Holger Jacob Friesen Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 187, Nr. 1 | Schaupp, Johann Christoph | <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 187, Nr. 2 | Riedinger, Johann Elias | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 187, Nr. 3 | Blendinger | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 187, Nr. 4 | Bodenehr / Bodenehr | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 187, Nr. 5 | Dorsch, Christoph | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 187, Nr. 6 | Rugendas, Georg Philipp | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 187, Nr. 7 | Kupetzky / Kupezky, Johann | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 187, Nr. 8 | Roth, Franz Ignaz | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 187, Nr. 9 | Weigel, Christoph | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 188, Nr. 10 | Ermels / Ermel / Ermelein, Johann Franciscus | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 188, Nr. 11 | Kilian, Philipp | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 188 | Kniller / Kneller, Gottfried / Godfrey | <i>Bez.</i> |
| PF III | 188 | Schweizer, Heinrich ? (Waisenknabe) | <i>LAV X/645/6079, Res 156</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 1 | Cooper / Cowper, Edward | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 2 | Goupy, Louis / Lewis | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 3 | Ramsey, Allan | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 4 | Wooton, John oder Jan Wyck | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 5 | Seeman, Enoch d.J. | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 6 | Rysbrack, John Michael | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 7 | Reisen, Karl Christian | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 8 | Hondius / de Hondt, Abraham | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 9 | Murray, John | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 10 | Delvaux, Laurent | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 11 | Quesnoy, François | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 189, Nr. 12 | Thornhill, James Sir | <i>Bez.</i> |
| PF III | 191 | Frye, Thomas (nicht Theodor) | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 191 | Quesnoy, François | <i>Bez.</i> |
| PF III | 192 | Waser, Anna | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 197 | Jomelli / Jommelli, Niccolò | <i>Bez. LAV XXII/376/7432</i> |
| PF III | 198 | Liberati / Liberti, Antimo | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 199 (2x) | Jomelli / Jommelli, Niccolò | <i>Bez. LAV X/631/5999</i> |
| PF III | 199 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 200, 201 (2x) | Bach, Carl Philipp Emanuel | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 202 | Kayser, Philipp Christoph | <i>s. Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |

| | | | |
|--------|-------------|--|--|
| PF III | 203 | Shakespeare, William | <i>Bez.</i> |
| PF III | 209 | Klopstock, Friedrich Gottlieb | <i>Res 156</i> |
| PF III | 210 | | |
| PF III | zu 210 | Ramler, Karl Wilhelm | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 211 | Gotter, Friedrich Wilhelm | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 211 | Ekhof/ Eckhoff, Hans Konrad Dietrich | <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 212 | Hermes, Johannes Timotheus | <i>Bez.</i> |
| PF III | 214 | Zimmermann, Johann Jakob | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 215, Nr. 1 | Miller, Johann Martin | <i>Res 156/1, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 215, Nr. 2 | Claudius, Matthias | <i>Res 156/1, Faks., Steinbrucker 1919</i> |
| PF III | 215, Nr. 3 | Jacobi, Friedrich Heinrich | <i>Res 156/1, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 215, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF III | 215, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| PF III | 217 | Werthes, Friedrich August Clemens | <i>Res 156</i> |
| PF III | zu 218 | Goethe, Johann Wolfgang von | <i>Bez.</i> |
| PF III | 326 | Hessen-Darmstadt, Henriette Christine Caroline von | <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 219 | Goethe, Johann Wolfgang von | <i>(Bez.)</i> |
| PF III | 220 | Goethe, Johann Wolfgang von | <i>Bez. LAV 1773</i> |
| PF III | 221 | Goethe, Johann Kaspar | <i>Bez.</i> |
| PF III | 222 | Goethe, Johann Wolfgang von | <i>Bez.</i> |
| PF III | 224 | Goethe, Johann Wolfgang von | <i>Bez.</i> |
| PF III | 226 | Klinger, Friedrich Maximilian von | <i>Bez.</i> |
| PF III | 228 | Zinzendorf und Pottendorf, Nikolaus Ludwig Graf von | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 248 | Hess, Johann Jacob | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 249 (4x) | Zollikofer, Georg Joachim | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 251 | Zollikofer, Georg Joachim | <i>Vorlage: LAV X/633/6012, Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 252 | Coornhert / Cuerenhert / Cornhertius, Dirck Volckertsz. | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 253 | Keil, Martin | <i>LAV XIV/184/9860, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 254 | Keil, Martin | <i>Vorlage: LAV X/629/5992, Faks.</i> |
| PF III | 255 (2x) | Wirz, «Kämmerer Wirz» (Johann Jacob Wirz von Rickenbach?) | <i>LAV X/635/6022 und 6023, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 256 o. | Häfeli, Johann Kaspar | <i>LAV X/632/6007, Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 256, u. | Altdorfer, Johann Jacob | <i>LAV X/632/6006, Res 156/1 u. Res 156</i> |
| PF III | 258 | Bosshard, Heinrich | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 259 | Pfenninger, Johann Konrad | <i>LAV IX/78/3175, Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 261 | Pfenninger, Johann Konrad | <i>Vgl. PF III, zu 259, Res 156/1</i> |
| PF III | zu 262 | Herder, Johann Gottfried | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |

| | | | |
|--------|--|--|---|
| PF III | zu 264 | Vincent de Paul | <i>Bez.</i> |
| PF III | 265 | Albrecht, Lydia | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 266 | Borromeo / Borromäus, Carlo | <i>Bez.</i> |
| PF III | 267 | Lavater, Johann Caspar | |
| PF III | 269 | Loyola, Ignatius von | <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | 270 | unbekannter Jesuite | |
| PF III | 271 | unbekannter Jesuite | |
| PF III | 272 | unbekannter Jesuite | |
| PF III | 274 | Hahn, Philipp Matthäus | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 275 | Zwingli, Ulrich | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 275 | Diderot, Denis | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 275 | Bolingbroke, Henry Saint John Viscount | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 275 | Simonis, Menno | <i>Bez.</i> |
| PF III | 276 | Luther, Martin | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 277, Nr. 1, o. li. | Spinoza, Baruch / Benedictus de | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 277, Nr. 2, o. re. | Spener, Philipp Jakob | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 277, [Nr. 4] richtig Nr. 3, Mitte li | Guyon du Chesnoy Bouvier de la Motte, Jeanne Marie | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 277, [Nr. 3] richtig Nr. 4 (Mitte re) | Bourignon, Antoinette | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 277, [Nr. 6] richtig Nr. 5 u. li. | Zinzendorf und Pottendorf, Nikolaus Ludwig Graf von | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 277, [Nr. 5] richtig Nr. 6, u. re. | La Mettrie, Julien Offroy de | <i>Bez.</i> |
| PF III | 280 | Voltaire / Arouet, François Marie de | |
| PF III | zu 281, Nr. 1 u. 4 | Zinzendorf und Pottendorf, Nikolaus Ludwig Graf von | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 281, Nr. 2 u. 3 | Zinzendorf Nitschmann, Anna | <i>Bez.</i> |
| PF III | 283 | Burckhard, Johann Heinrich (oder Peter?) | <i>LAV XIII/166/3193, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 284 u. 286 (3x) | Brunn, Stokar / Stockar Judith | <i>LAV XI/658/6154, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 299 | Hardmeyer, Regula | <i>LAV 20880</i> |
| PF III | 299 | Hirzel, Anna Barbara | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | 300 | | |
| PF III | zu 300 | Hess, Katharina | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 301, Nr. 1 | Hess, Martha | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 301, Nr. 2 | Landolt, Regula | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 302, Nr. 1 | Hess, Martha | <i>Vgl. PF III, zu 301, Nr. 1</i> |
| PF III | 302, Nr. 2 | Landolt, Regula | <i>Vgl. PF III, zu 301, Nr. 1</i> |
| PF III | zu 303 | Graff Sulzer, Auguste | <i>LAV XIV/737/13563, Res 156/1, Res 156, Faks.</i> |
| PF III | zu 304, o. | Graff Sulzer, Auguste | <i>Vgl. PF III, zu 303. LAV XIV/737/13563, Res. 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 304, u. | Hartmann | <i>Vgl. 20884, Faks.,</i> |

| | | | |
|--------|---------------|--|--|
| PF III | zu 305, Nr. 1 | Anna Amalia, Prinzessin von Preussen | <i>Steinbrucker LAV XVI/844/13926, Res 156/1 u. 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 305, Nr. 2 | Zimmermann, Katharina | <i>LAV XI/659/6155, Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 306 | Hartmann | <i>LAV XXII/381/7626, Vgl. mit PF III, zu 304, Nr. 2, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 307 | Flückiger, Marie | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 309, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 309, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 309, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 309, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF III | 310 | nicht identifiziert | |
| PF III | 311, Nr. 1 | Sulzer | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | 311, Nr. 2 | Sulzer Ernst | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | 311, Nr. 3 | Sulzer Waser | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | 311, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF III | 311, Nr. 5 | Hornbostel | <i>fraglich</i> |
| PF III | 311, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| PF III | 311, Nr. 7 | Löw von und zu Steinfurth, Sophie Freifrau, geb. Diedes zum Fürstenstein | <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | 312, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF III | 312, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF III | 312, Nr. 3 | Tischbein, Amalie Wilhelmine Caroline | <i>fraglich</i> |
| PF III | 314, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF III | 314, Nr. 2 | Stein, Charlotte Albertine Ernestine von | <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 315 | Karsch Dürbach, Anna Louise | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 315 | Anonym Engl. Dame | <i>Bez.</i> |
| PF III | 316 | Meyer Köhнемann, Rosalie | <i>LAV XI/687/6148</i> |
| PF III | zu 317, Nr. 1 | Wied-Neuwied, Marie-Louise Fürstin von, geb. Komtesse von Sayn- Wittgenstein-Berleburg | <i>LAV XI/653/6125</i> |
| PF III | zu 317, Nr. 2 | Schulthess, Wolf Barbara | <i>Res 156</i> |
| PF III | zu 317, Nr. 3 | La Roche Gutermann, Sophie | <i>LAV XI/657/6143, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 317, Nr. 4 | Stein von Nassau Löw, Henriette Karoline, geb. Langwerth von Simmern | <i>LAV XI/655/6132, Steinbrucker</i> |
| PF III | 318 | Im Thurn von Gyrsperg, Juditha | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 319, Nr. 1 | Reich | <i>LAV XIX/262/13434, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 319, Nr. 2 | Döring Strube, Luise von | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 319, Nr. 3 | Brabeck, Marie Sophie de | <i>LAV XI/655/6133, Faks.</i> |
| PF III | zu 319, Nr. 4 | Brabeck, Schwester von Marie Sophie | <i>LAV XI/670/8535</i> |
| PF III | zu 321 | Bonstetten, Regina / Barbara? von | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | 322 | | |
| PF III | zu 323 | Katharina II., Kaiserin von Russland | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 325 | Oberkirch geb. Waldner von Freundstein, Henriette Louise von | <i>LAV XI/115/2870, Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 327 | Hessen, Luise Auguste Prinzessin von verh. Herzogin von Weimar | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|--------|---------------------------|---|--|
| PF III | 327 | Hessen, Luise Auguste Prinzessin von verh. Herzogin von Weimar | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 328, Nr. 1 | Katharina II., Kaiserin von Russland | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 328, Nr. 2 | Christine, Königin von Schweden | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 328, Nr. 3 | Arc, Jeanne d' | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 328, Nr. 4 | Lecouvreur, Adrienne | <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 328, Nr. 5 | Berlinisches Frauenzimmer nach Chodowiecki | <i>LAV XI/633/6185</i> |
| PF III | zu 328, Nr. 6 | Katharina II., Kaiserin von Russland | <i>LAV XI/653/6124</i> |
| PF III | zu 328, Nr. 7 | Berlinerin | <i>LAV 5207</i> |
| PF III | zu 328, Nr. 8 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 328, Nr. 9 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 328, Nr. 10 | nicht identifiziert | |
| PF III | zu 328, Nr. 11 | Graff Sulzer, Auguste | <i>LAV XI/662/6176, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 328, Nr. 12 | nicht identifiziert | |
| PF III | 332 | Karl XII., König von Schweden | <i>Bez.</i> |
| PF III | zu 333 | Muralt, Peter Balthasar | <i>Res 156 [vs. Faks.]</i> |
| PF III | 333 | Murr, Christoph Gottlieb von | <i>Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 334 | Engel, Samuel | <i>Bez.</i> |
| PF III | 335, Nr. 1 | Marcard Heinrich Matthias | <i>fraglich – Steinbrucker</i> |
| PF III | 335, Nr. 2 | Rochow, Friedrich Eberhard Freiherr von | <i>vgl. EP II, 168, Nr. 3 (Bez.)</i> |
| PF III | 335, Nr. * | Feder, Johann Georg Heinrich | <i>fraglich: Res 156</i> |
| PF III | 336, Nr. 1 | Zimmermann, Johann Georg | <i>Vgl. m. PF III, 341</i> |
| PF III | 336, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF III | 336, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF III | 336, Nr. 4 | | |
| PF III | zu 337 | Zimmermann, Johann Georg | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 338 | Zimmermann, Johann Georg | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | 341 | Zimmermann, Johann Georg | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 342, Nr. 1 | Sulzer, Johann Georg | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 342, Nr. 2 | Spalding, Johann Joachim | <i>Res 156/1, Res 156</i> |
| PF III | zu 342, Nr. 3 u. Nr. 4 | Spalding, Georg Ludwig oder Karl August Wilhelm | <i>Res 156/1, Res 156 (fraglich, vgl. Bruder) der ältere li. u., der zweite re u.</i> |
| PF III | zu 342, Nr. 3 u. Nr. 4 | Spalding, Georg Ludwig oder Karl August Wilhelm | <i>Res 156/1, Res 156 (fraglich, vgl. Bruder) der ältere li. u., der zweite re u.</i> |
| PF III | 343 | Sulzer, Johann Georg | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | 344 | Schlosser, Johann Georg | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 345 | Salis-Marschlins, Karl Ulysses von | <i>LAV XVIII/239/9806, Res 156/1, Res 156, Rx 80, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 347 | Wenzel, Karl Friedrich | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF III | 346 | Salis-Marschlins, Karl Ulysses von | <i>Vgl. PF III, zu 345</i> |
| PF III | 347 | Lyncker / Lincker / Linker, Anton Baron | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| PF III | zu 348 | Friedrich II., der Grosse, König von Preussen | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|--------|--------------|---|--|
| PF III | 352 | Friedrich II., der Grosse, König von Preussen | |
| PF III | zu 353 | Friedrich II., der Grosse, König von Preussen | |
| PF IV | 11, o. | Hirzel, Johann / Hans Caspar | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | 11, u. | Kayser, Philipp Christoph | <i>Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | 14 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 15 | Scaliger, Joseph Justus | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 16 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 16, Nr. 1 | Zimmermann, Johann Georg | <i>Res 157/I, Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 16, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 16, Nr. 3 | Zimmermann, Johann Jakob | <i>Res 157/I, Res 157, Faks.</i> |
| PF IV | zu 16, Nr. 4 | Lenz, Johann Michael Reinhold | <i>Res 157/I, Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 17 | Joseph II., Kaiser | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 18 | Ebert, Johann Arnold | <i>Faks., Steinbrucker 1919</i> |
| PF IV | 19 | Meyer Könemann, Rosalie | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | 20 o. | Pütter, Johann Stephan | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | 20 u. | Sachsen-Weimar-Eisenach, Carl August Herzog von | <i>Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 21 | Heidegger, Johann Konrad | <i>Res 157/I, Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | 21 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 54 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 62 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 68 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 69 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 70 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 72 | Stoberin N., eine Zwergin | <i>LAV XXII/381/7622, Bez.</i> |
| PF IV | zu 73 | Thut, Melchior, ein Riese | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 74 | Thut, Melchior, ein Riese | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 78 | Ximenes / Ximenez de Rada, Rodrigo (Roderigo) | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | 79 | Antoine Jacob? | |
| PF IV | 85, o. | nicht identifiziert | |
| PF IV | 85 | Urlspurger, Johann August | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | 89 | Voltaire / Arouet, François Marie de | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 123 | Schwarz, Berthold | <i>Bez.</i> |
| PF VI | 124 | nicht identifiziert | |
| PF VI | zu 125 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 125 | Cenci, Beatrice | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 127 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 128, a | Haggenmann, Ulrich | |
| PF IV | 128, b | Wintsch, Barbara | |
| PF IV | 131 | Schwarz, Berthold | <i>Vgl. m. PF IV, 123, Res 157</i> |
| PF IV | 175 | Winckelmann, Johann Joachim | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 252 | Haller, Albrecht von | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 253 | Haller, Albrecht von | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 256 | Geelvinck, Lieve | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 256 | Seba, Albert | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 256 | Cöllen, Ferdinand van | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 264 | Braunschweig-Lüneburg, Ferdinand Herzog von ? | <i>Faks., Res 157</i> |
| PF IV | 264 | Braunschweig-Lüneburg, Karl, | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |

| | | | |
|-------|-------------------|--|---|
| | | Herzog von ? | |
| PF IV | 289 | Achmet / Ahmed Efendi | Bez. |
| PF IV | 290 | Linguet, Simon Nicolas Henri | Bez. |
| PF IV | zu 290 | Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de | Bez. |
| PF IV | 291 | Helvetius, Claude Adrien | <i>Res 157/1, Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | 292 | Ein Elsässer | Bez. |
| PF IV | zu 292 | Le Masle, Michel | Bez. |
| PF IV | 293 | Abauzit, Firmin oder Moullon / Moultou von Genf | <i>Abauzit: Res 157; Moullon / Moultou: Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | 294, Nr. 1 oder 2 | Salimbeni, Felice | Steinbrucker |
| PF IV | 294, Nr. 1 oder 2 | Velo | Steinbrucker |
| PF IV | zu 295 | Sacherevell, Henry | Bez. |
| PF IV | 295 | Aldrich, Henry | Bez. |
| PF IV | zu 296, Nr. 1 | Cromwell, Oliver | Bez. |
| PF IV | zu 296, Nr. 2 | More / Morus, Thomas Sir | Bez. |
| PF IV | zu 296, Nr. 3 | Addison, Joseph | Bez. |
| PF IV | zu 296, Nr. 4 | Clarke, Samuel | Bez. |
| PF IV | zu 297 a) | Frischherz, Melchior | <i>Res 157, Steinbrucker [vs.Faks.]</i> |
| PF IV | 297 | Gmelin, Johann Georg | Bez. |
| PF IV | 298 | Sachs, Hans | Bez. |
| PF IV | 299 li | Cronhielm, Gustaf | Bez. |
| PF IV | 299 | Ostermann / Osterman, Andrey Ivanovich (eigtl. Heinrich Johann Friedrich) Graf | Bez. |
| PF IV | 300, li. | nicht identifiziert | |
| PF IV | 300, re. | nicht identifiziert | |
| PF IV | 301, o. | Hopken, Ab | Bez. |
| PF IV | 301, u. | Swedenborg, Immanuel von | Bez. |
| PF IV | 302 | Peter I., der Grosse Zar von Russland | Bez. |
| PF IV | 302, re. | Orlow, Alexey Grigorjewitsch Graf | <i>LAV X/104/2544, Steinbrucker</i> |
| PF IV | 303, o. | Deckwostoff, D.C. | <i>fraglich: Res 157/1, Res 156</i> |
| PF IV | 303 u. | Bibikow, Alexander Iljitsch | |
| PF IV | 304 (2x), links | Peter I., der Grosse Zar von Russland | Bez. |
| PF IV | 304 (2x), rechts | Karl XII., König von Schweden | Bez. |
| PF IV | 381 | Oechslin, Pfarrer von Andelfingen | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | 305 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 306 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 310, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF IV | | nicht identifiziert | |
| | zu 310, Nr. 2 | Piedrojewski | Steinbrucker |
| PF IV | zu 310, Nr. 3 | Saler | Steinbrucker |
| PF IV | zu 310, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 310, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 310, Nr. 6 | Garrick, David | Bez. |
| PF IV | zu 311, Nr. 1 | Vargas, Luis de | Bez. |
| PF IV | zu 311, Nr. 2 | Hondius / de Hondt, Willem | Bez. |
| PF IV | zu 311, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 311, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 312 | Feodor Iwanowitsch Kalmück | <i>Res 157 («Theoderich» –</i> |

*Feodor wurde zeitgenöss.
zum Teil auch als Theodor
verstanden)*

| | | | |
|-------|----------------|---|---|
| PF IV | zu 313, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 313, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 313, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 313, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 313, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 313, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 319 | Deluc / De Luc, Jean-André | <i>Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 321, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 7 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 8 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 9 | Reinhard von Winterthur | <i>LAV 13499</i> |
| PF IV | zu 321, Nr. 10 | Hackenmacher von Winterthur | <i>LAV 13470</i> |
| PF IV | zu 321, Nr. 11 | Spitalschreiber Meyer von Winterthur | <i>LAV 13500</i> |
| PF IV | zu 321, Nr. 12 | Spitalmeister Sulzer von Winterthur | <i>LAV 13801</i> |
| PF IV | zu 321, Nr. 13 | Herder, Johann Gottfried | <i>LAV</i> |
| PF IV | zu 321, Nr. 14 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 15 | Rathsherr Forrer von Winterthur oder Diacon Waser von Winterthur | <i>LAV 9697 oder 9766</i> |
| PF IV | zu 321, Nr. 16 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 17 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 18 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 19 | Sulzer, Rector | <i>LAV 13896</i> |
| PF IV | zu 321, Nr. 20 | Sulzer, Pfarrer Sulzers Mutter oder Frau Schellenberg von Winterthur | <i>LAV 6161</i> |
| PF IV | zu 321, Nr. 21 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 22 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 321, Nr. 23 | Meyer, Frau Spitalschreiber | <i>LAV 13787</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 1 | Sulzer | <i>Res 157 [sehr fraglich, «aus einer andern rohen Weltgegend»]</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 323, Nr. 3 | Sulzerin-Meister | <i>LAV 13785</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 323, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 323, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 323, Nr. 7 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 323, Nr. 8 | Wirz, «Kämmerer Wirz» (Johann Jacob Wirz von Rickenbach?) | <i>LAV X/635/6022, 6023</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 9 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 323, Nr. 10 | Haggenmayer | <i>fraglich: Res 157</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 11 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 323, Nr. 12 | Sulzer Hans Konrad | <i>fraglich: Res 157</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 12 | Hegner, Barbara | <i>LAV</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 13 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 323, Nr. 14 | Sulzer von Magdeburg | <i>LAV 13802</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 15 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 323, Nr. 16 | nicht identifiziert | |

| | | | |
|-------|-------------------|---|--|
| PF IV | zu 323, Nr. 17 | Diacon Waser oder Johannes Hegner | <i>LAV 13790</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 18 | Leutnant Peter | <i>LAV 13804</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 19 | Huber | <i>fraglich: Res 157</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 20 | Huber | <i>fraglich: Res 157</i> |
| PF IV | zu 323, Nr. 22 | Hegner | <i>Res 157</i> |
| PF IV | 323 | Kaufmann, Christoph Adrian | <i>Res 157/I, Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | 324, Nr. 1–25 | nicht identifiziert | <i>identifiziert Nr. 8, Kämmerer Wirz, möglicherweise auch die anderen</i> |
| PF IV | 337, o. li | Lavater, Anna Louisa | <i>Faks.</i> |
| PF IV | 336 | Beyel, Daniel | <i>LAV XXI/319/4176, Res 157, Faks., Steinbrucker 1919</i> |
| PF IV | 337, 2.v.li, u.li | Lavater, Schinz, Anna | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | 337 o. 2. v. re | Lavater, Johann Caspar | <i>Faks.</i> |
| PF IV | 337, o.re | Lavater, Hans Heinrich | <i>Faks.</i> |
| PF IV | 337 u. re | Lavater, Johann Caspar | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | 338 und zu 338 u. | Lavater, Johann Heinrich oder Hans Kaspar oder David? | <i>Steinbrucker: Lavaters Kinder</i> |
| PF IV | zu 338, oben | Lavater, Johann Heinrich | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 339 | Lavater, Johann Heinrich | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 340 | Lavater, Johann Heinrich | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 354 | nicht identifiziert | |
| PF IV | zu 354 | Fehr, Rudolph von Ober-Uster | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 356 | Geyer, Jakob | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | 364 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 365 | aus Neuwied | |
| PF IV | 369, Nr. 1 | Mallet, Paul Henri | <i>Steinbrucker</i> |
| PF IV | 369, Nr. 2 | Necker, Jacques | <i>Steinbrucker</i> |
| PF IV | 369, Nr. 3 | Marmontel, Jean François | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 369, Nr. 4 | Voltaire / Arouet, François Marie de | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 373 | Wolf / Wolff, Ernst Wilhelm | <i>LAV 9846, 10118, Res 157/I, Res 157 [vs. Steinbrucker: Wieland]</i> |
| PF IV | 374 | Wolf / Wolff, Ernst Wilhelm | <i>Res 157/I, Res 157 [vs. Steinbrucker: Wieland]</i> |
| PF IV | 375 oben, (2x) | Bleuler, Christoph | <i>Res 157, Steinbrucker, LAV 6087 (anonym)</i> |
| PF IV | 375, unten | Kästner, Abraham Gotthelf | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 376 (2x) | Gessner, Johannes | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 377 | Bodmer, Johann Jacob | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 377 | Tobler, Johannes | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 378 | Hirzel, Johann / Hans Caspar | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 379 | Merck, Johann Heinrich | <i>LAV 6026, Res 157, Faks.</i> |
| PF IV | 380 | Jerusalem, Johann Friedrich Wilhelm | <i>Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 380 (2x) | Bentivoglio, Guido | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 382 | Cosimo I. de Medici, Grossherzog der Toskana | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 382 | Lipsius / Lips, Justus / Joest | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 383, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 383, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 383, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 383, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| PF IV | 384 | Niemeyer, August Hermann | <i>Res 157/I, Res 157</i> |
| PF IV | 385 | Beichtvater der Kaiserin Maria | <i>Steinbrucker</i> |

| | | | |
|--------|----------------|---|--|
| | | Theresia | |
| PF IV | 386 | Pirckheimer, Willibald | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 387 | Mendelssohn, Moses | <i>Steinbrucker</i> |
| PF IV | 390 | Petrus von Coislin ? | <i>Wiener Ex.</i> |
| PF IV | 395 | Rietmann, Hans Jakob | <i>LAV 14834, Res 157/1, Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | 396 | Bosshard, Heinrich | <i>Res 157, Faks, Steinbrucker</i> |
| PF IV | 406 | Massenbach, Carolina von | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 406, Nr. 10 | Sulzer, Frau Rector von Winterthur | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 406, Nr. 17 | Mayr, Wiederkehr Maria Magdalena | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 406, Nr. 20 | Sulzer von Lenzach Hegner | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 2 | Hegner, Jonas Diacon | <i>LAV 13790, Res 157</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 4 | Rathsherr Forrer von Winterthur | <i>LAV 9697, Res 157</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 5 | Sulzer, Hans Kaspar | <i>fraglich Res 157</i> |
| PF IV | zu 406, Nr. 6 | Brunner von Zürich | <i>Ex. Wien</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 7 | Reinhart von Winterthur | <i>LAV 13499, Res 157</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 9 | Rieter, Heinrich | <i>fraglich: Res 157</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 10 | Forrer z. Tiergarten | <i>fraglich Res 157</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 11 | Herder, Johann Gottfried | <i>Res 157</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 12 | Hegner, Ulrich | <i>fraglich Res 157</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 14 | Brunner, Hans Kaspar | <i>fraglich Res 157</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 15 | Bidermann, Andreas | <i>fraglich Res 157</i> |
| PF IV, | zu 407, Nr. 16 | Forrer, Jacob | <i>fraglich: Res 157</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 17 | Waser, Johann Heinrich | <i>Res 157</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 1 | Huber | <i>fraglich: Res 157</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 19 | Schellenberg, Johann Rudolf | <i>fraglich: Res 157 mit ?</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 9 | Weber, Daniel | <i>LAV 13803</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 20 | Doctor Sulzer | <i>LAV 13794</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 16 | Sulzer von Winterthur | <i>LAV 14836</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 17 | Wirz, «Kämmerer Wirz» (Johann Jacob Wirz von Rickenbach?) | <i>LAV X/635/6022, 6023</i> |
| PF IV | zu 407, Nr. 24 | Keller Kirchenpfleger | <i>LAV 13800</i> |
| PF IV | zu 408 | Escher vom Luchs, Heinrich | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 1 | Friedrich II., der Grosse, König von Preussen | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 2 | Heinrich, Prinz von Preussen | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 3 | Friedrich Wilhelm, Kurfürst von Brandenburg | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 4 | Heinrich IV., König von Frankreich | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 5 | Karl XII., König von Schweden | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 6 | Caylus, Anne Claude Phlippe de, Tubières comte de | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 7 | Chalotais | <i>Bez.</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 8 | Wolff, Christian | <i>Bez., LAV XII/682/11767</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 9 | Lippert, Philipp Daniel | <i>Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 10 | Danziger Rathsherr | <i>Wiener Ex.</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 11 | Berliner Kaufmann | <i>Wiener Ex.</i> |
| PF IV | zu 410, Nr. 12 | Französischer Prediger | <i>Wiener Ex.</i> |
| PF IV | 412 | Joseph II., Kaiser | <i>Res 157/1, Res 157, Steinbrucker</i> |
| PF IV | zu 414 | Ugolino da Siena oder Ugolino gen. Parmigiano, Antonio | <i>fraglich: Bez. als Ugolino</i> |
| PF IV | zu 420 | Ziethen, Hans Joachim von | <i>Bez.</i> |
| PF IV | 457 | Lavater, Diethelm | <i>Faks., Steinbrucker mit ?</i> |
| PF IV | 473 | Thun, Franz Joseph Graf von | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|------|----------------------------|--|---------------------|
| EP I | 4 | Lavater, Johann Caspar | <i>[Vergleiche]</i> |
| EP I | 14 | Lavater, Johann Caspar | <i>fraglich</i> |
| EP I | 24 | nicht identifiziert | |
| EP I | 70 | nicht identifiziert | |
| EP I | 71, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP I | 71, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP I | 71, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| EP I | 71, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| EP I | 72 | nicht identifiziert | |
| EP I | 110, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP I | 110, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP I | 110, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| EP I | 110, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| EP I | zu 112 (3x) | Anson, George | |
| EP I | 152 | nicht identifiziert | |
| EP I | 153 | Anonym | |
| EP I | zu 160 | Demokrit | <i>Bez.</i> |
| EP I | 164 unten | Voltaire / Arouet, François Marie de | |
| EP I | 165 | Malagrida, Gabriele | |
| EP I | zu [167] 174 | Sokrates | |
| EP I | 180 | Sokrates | |
| EP I | 181 (8x) | Sokrates | |
| EP I | 182 | Sokrates | |
| EP I | zu 189 (2x) | Knipperdolling, Bernhard | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 189, Nr. 3 | «Stortzenbecher», Kunz von der Rosen | |
| EP I | 191 | Geyer, Jakob | |
| EP I | 194 | Schmid Barbara | <i>Res 155</i> |
| EP I | 194 | Schmid, Johann aus Stein a. Rhein | |
| EP I | 195 (3x), li, re, unten | Schellenberg (Ehefrau?) | <i>fraglich</i> |
| EP I | 200 (2x) | Johnson, Samuel | <i>Bez.</i> |
| EP I | 205 | Anonym (deutscher Gelehrter) | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 1 | Cicero, Marcus Tullius | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 2 | Sokrates | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 3 | Thales | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 4 | Hippokrates | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 5 | Archytas von Tarent | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 6 | Platon | |
| EP I | zu 223, Nr. 7 | Xenokrates | |
| EP I | zu 223, Nr. 8 | Marcus Porcius Cato | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 9 | Valerianus, Publius Licinius | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 10 | Homer | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 11 | Brutus, Lucius Iunius | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 12 | Marcus Iunius Brutus | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 13 | Germanicus | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 14 | Titus, Flavius Vespasianus | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 15 | Antoninus Pius | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 223, Nr. 16 | Marcus Aurelius / Mark Aurel, römischer Kaiser | |
| EP I | 225, links | Shakespeare, William | <i>Bez.</i> |
| EP I | 225, Mitte | Sterne, Laurence | <i>Bez.</i> |
| EP I | 225, rechts | Clarke, Samuel | <i>Bez.</i> |
| EP I | 226 | Voyer de Paulmy d' Argenson, Antoine René Marquis von | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|-------|---------------------|---|--|
| EP I | 227, li | Voisins, Gilbert des | <i>Bez.</i> |
| EP I | 227, re | Hénault, Charles Jean François | <i>Bez.</i> |
| EP I | 228, Nr. 1 | Le Masle, Michel | <i>Bez.</i> |
| EP I | 228, Nr. 2 | Norfolk, Thomas Howard, erster Graf von | <i>Bez.</i> |
| EP I | 228, Nr. 3 | Urfé, Honoré d' | <i>Bez.</i> |
| EP I | 228, Nr. 4 | Turenne | <i>Bez.</i> |
| EP I | 228, unten | Shakespeare, William | <i>Bez.</i> |
| EP I | 229 | Wren, Christopher | <i>Bez.</i> |
| EP I | 230 | Moncrif, François Augustin Paradis de | <i>Bez.</i> |
| EP I | 231, 232 | Spalding, Johann Joachim | <i>Bez.</i> |
| EP I | 233 | Anthonis Triest | <i>Bez.</i> |
| EP I | 234 | Champagne / Champagne, Philippe de | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 235 | Karl XII., König von Schweden | <i>Bez.</i> |
| EP I | 236 | Sforza, Massimiliano Herzog von Mailand | <i>Bez.</i> |
| EP I | 248 | nicht identifiziert | |
| EP I | 250 u. 251 (4x) | Attila | <i>Bez.</i> |
| EP I | 252 | nicht identifiziert | |
| EP I | 253 | nicht identifiziert | |
| EP I | 254 | nicht identifiziert | |
| EP I | 255 | Alexander VIII., Papst | <i>Bez.</i> |
| EP I | 256 | Ramler, Karl Wilhelm | <i>Vgl. mit PF III, zu 210</i> |
| EP I | 257 | nicht identifiziert | |
| EP I | 258 | Raynal, Guillaum Theodor François | <i>Bez.</i> |
| EP I | 259 | Raynal, Guillaum Theodor François | <i>Bez.</i> |
| EP I | 260 | nicht identifiziert | |
| EP I | 261 | Hedlinger, Johann Karl | <i>Vgl. mit PF III, 174, 177</i> |
| EP I | 263, zu 263 (5x) | Locke, John | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 264 | Antinous | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 265 | Caesar, Gaius Iulius | <i>Bez.</i> |
| EP I | 267 | Joseph II., Kaiser | <i>Bez. (fraglich)</i> |
| EP I | zu 267 | Caesar, Gaius Iulius | <i>Bez.</i> |
| EP I | zu 266 und 269 (2x) | Heidegger, Johann Konrad | |
| EP I | 270 | Heidegger, Johann Konrad | <i>Bez.</i> |
| EP I | 273 | | |
| EP II | zu 203 | Lavater, Johann Caspar | |
| EP II | 8 | evtl. Johann Caspar Lavater | |
| EP II | 18 | nicht identifiziert | |
| EP II | 22 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 23, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 23, Nr. 2 | Schreiber, Johannes | |
| EP II | zu 23, Nr. 3 | Ximenes / Ximenez de Rada, Rodrigo (Roderigo) | <i>Res 157</i> |
| EP II | zu 23, Nr. 4 | Salimbeni, Felice | |
| EP II | zu 23, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 23, Nr. 5 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 23, Nr. 6 | nicht identifiziert | |
| EP II | 24 | Kölla, Johann | <i>LAV XIX/257/11690</i> |
| EP II | 25 | Meyer, Hans Jakob | <i>LAV XVI/851/21754, XVI/817/13342, XVI/840/12957</i> |

| | | | |
|-------|---------------|--|---|
| EP II | 27 | Blatter, Johann Heinrich | <i>LAV XVIII/240/9813, Vgl. PF I, zu 263</i> |
| EP II | 29, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP II | 29, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP II | 29, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| EP II | 29, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 30 (3x) | Kayser, Philipp Christoph | <i>Vgl. m. PF III, zu 202, PF IV, 11 u.</i> |
| EP II | zu 31 | nicht identifiziert | |
| EP II | 32, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP II | 32, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP II | 33 | nicht identifiziert | |
| EP II | 34 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 82 | Henry IV. | |
| EP II | zu 84 | Voltaire / Arouet, François Marie de | <i>Bez.</i> |
| EP II | 87 | Voltaire / Arouet, François Marie de | <i>Bez.</i> |
| EP II | 148 | Vesalius / Vesal, Andreas | <i>Bez.</i> |
| EP II | 155 | Pfenninger, Johannes oder Heinrich | <i>fraglich</i> |
| EP II | 167 | nicht identifiziert | |
| EP II | 168, Nr. 1 | Mendelssohn, Moses | <i>Bez.</i> |
| EP II | 168, Nr. 2 | Spalding, Johann Joachim | <i>Bez.</i> |
| EP II | 168, Nr. 3 | Rochow, Friedrich Eberhard Freiherr von | <i>Bez.</i> |
| EP II | 168, Nr. 4 | Nicolai, Christoph Friedrich | <i>Bez.</i> |
| EP II | 169 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 170 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 171 | nicht identifiziert | |
| EP II | 172 | nicht identifiziert | |
| EP II | 174 | Haller, Albrecht von | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 174 | Haller, Albrecht von | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 175, Nr. 1 | Klopstock, Friedrich Gottlieb | <i>LAV XVI/842/13870, LAV XVI/847/21640, LAV XVI/849/21691, vgl. m. PF I, zu 241, Nr. 1</i> |
| EP II | zu 175, Nr. 2 | Klockenbring, Friedrich Arnold | <i>LAV XVI/849/21692, LAV XVI/849/21693, vgl. m. PF I, zu 241, Nr. 2</i> |
| EP II | zu 175, Nr. 3 | Andreae, Johann | <i>LAV XVI/849/21696, LAV XVI/849/2169</i> |
| EP II | zu 175, Nr. 4 | Mendelssohn, Moses | <i>LAV XVI/849/21697, LAV XVI/849/21698, Vgl. m. PF I, zu 241, Nr. 4</i> |
| EP II | zu 178 | nicht identifiziert | |
| EP II | 182 | nicht identifiziert | |
| EP II | 183 | nicht identifiziert | |
| EP II | 184 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 180 | nicht identifiziert | |
| EP II | 185 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 186, 187 | Stein, Friedrich Constantin von | |
| EP II | zu 186 | Goethe, Johann Wolfgang von | |
| EP II | zu 187 | Stein, Charlotte Albertine Ernestine von | |
| EP II | 188 | | |
| EP II | zu 190, Nr. 1 | Jacobi, Friedrich Heinrich | |
| EP II | zu 190, Nr. 2 | nicht identifiziert | |

| | | | |
|-------|---------------|--|---|
| EP II | zu 190, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 190, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 191 | Jacobi, Friedrich Heinrich | <i>keines der drei Sammlungsblätter passt</i> |
| EP II | 192 | Anhalt-Dessau, Leopold III. Friedrich Franz Fürst von | |
| EP II | zu 193 | Friedrich II., der Grosse, König von Preussen | <i>Bez.</i> |
| EP II | 197 | Friedrich II., der Grosse, König von Preussen | <i>Bez.</i> |
| EP II | 199 | Joseph II., Kaiser | |
| EP II | 201 | Lavater, Johann Caspar | |
| EP II | zu 204 | Lavater, Johann Caspar | |
| EP II | zu 207 | Lavater, Johann Caspar | |
| EP II | zu 208 | Lavater, Johann Caspar | |
| EP II | 209 | Homer | <i>Bez.</i> |
| EP II | 214 | Hartmann, Jakob | <i>Faks: Schulmeister Hartmann in Ludwigsburg</i> |
| EP II | zu 224 | Winckelmann, Johann Joachim | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 225 | Mengs, Anton Raphael | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 226 | C. | |
| EP II | zu 227 | Sachsen-Weimar-Eisenach, Carl August Herzog von | <i>LAV XIV/183/9855</i> |
| EP II | 228 | Sachsen-Weimar-Eisenach, Carl August Herzog von | |
| EP II | zu 229 | Sachsen-Weimar-Eisenach, Carl August Herzog von | <i>LAV XVII/222/9658</i> |
| EP II | zu 230 | Woher Tiberius Dominikus (irrig Theodor) | |
| EP II | zu 231 | Kaufmann, Christoph | <i>LAV XVIII/231/9738</i> |
| EP II | zu 232 | Malvieu | |
| EP II | zu 233 | Quesnoy, François | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 234 | Hamann, Johann Georg | <i>Kat. Coburg 1989, Nr. 28, 97</i> |
| EP II | zu 235 | More / Morus, Thomas Sir | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 236 | Stadion-Warthausen, Johann Philipp Karl Graf von | <i>Bez.</i> |
| EP II | 239 | nicht identifiziert | |
| EP II | 240 | Thun, Franz Joseph Graf von | <i>LAV XII/682/11768</i> |
| EP II | 241 | nicht identifiziert | |
| EP II | 242 | nicht identifiziert | |
| EP II | 243 | Diderot, Denis | |
| EP II | 244 | Breitinger, Johann Jacob | <i>LAV XIV/185/9865</i> |
| EP II | 245 | Debrenles / De Brenles | <i>LAV XIV/183/9850</i> |
| EP II | 246 | Bentivoglio | |
| EP II | 247 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 248 | Urbino, Herzog von | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 249 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 250 | Füssli, Johann Heinrich | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 252 | Marcus Iunius Brutus | <i>Bez.</i> |
| EP II | 274 | Haupt, Jakob | <i>Vgl. m. PF III, zu 145, Nr. 3</i> |
| EP II | 275 | nicht identifiziert | |
| EP II | 276 | Cicero, Marcus Tullius | <i>Bez.</i> |
| EP II | 277 | nicht identifiziert | |
| EP II | 278 | nicht identifiziert | |
| EP II | 279 | nicht identifiziert | |

| | | | |
|--------|---------------|---|---|
| EP II | 280 | nicht identifiziert | |
| EP II | 282 | nicht identifiziert | |
| EP II | 284 | Hess, Martha | |
| EP II | 285 | Hess, Martha | |
| EP II | 286 | Bleuler, Christoph | |
| EP II | 287 | nicht identifiziert | |
| EP II | zu 288, Nr. 1 | Vosterman / Vorstermann, Lucas Emil | |
| EP II | zu 288, Nr. 2 | Guzman (Gusman), Diego Felipe de, Marquis von Leganés | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 288, Nr. 3 | Frockes Perera y Pimentel Feria, Emmanuel Graf von | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 288, Nr. 4 | Fritland, Albert | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 289, Nr. 1 | Peiresc, Nicolas Claude Fabri de | |
| EP II | zu 289, Nr. 2 | Scaglia (Abbé de Staphad), Cesare Alessandro | |
| EP II | zu 289, Nr. 3 | Cachiopin, Jacques de | <i>Bez.</i> |
| EP II | zu 289, Nr. 4 | Stevens, Pieter | |
| EP II | 320, 321 (5x) | Raphael / Raffaello Santi | |
| EP II | zu 343, Nr. 1 | Homer | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 22 (2x) | Van der Hulst, Abraham | |
| EP III | zu 23 | Ludwig IX., der Heilige König von Frankreich | |
| EP III | zu 23 | Junius, Robert | <i>Bez.</i> |
| EP III | 95, Nr. 1 | Kayser? | |
| EP III | 95, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP III | 95, Nr. 3 | Fehr, Rudolph | |
| EP III | 95, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| EP III | 97, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP III | 97, Nr. 2 | Goethe | <i>Bager Vorl LAV</i> |
| EP III | 97, Nr. 3 | Jomelli / Jommelli, Niccolò ? | <i>Vorl LAV</i> |
| EP III | 97, Nr. 4 | nicht identifiziert | <i>Vorl LAV</i> |
| EP III | 98 | Pfeffel, Gottlieb Konrad | <i>LAV XVIII/241/9816</i> |
| EP III | 102 | nicht identifiziert | |
| EP III | 103 | nicht identifiziert | |
| EP III | 104 | nicht identifiziert | |
| EP III | 105 | nicht identifiziert | |
| EP III | 106 | Schweizer, Johann Caspar (oder Diethelm?) | <i>Vgl. PF III, 155; LAV X/634/6015</i> |
| EP III | 107 | nicht identifiziert | |
| EP III | 108 | nicht identifiziert | |
| EP III | 109 | nicht identifiziert | |
| EP III | 110 | nicht identifiziert | |
| EP III | 112 | nicht identifiziert | |
| EP III | 113 | nicht identifiziert | |
| EP III | 124 | Linguet, Simon Nicolas Henri | <i>Bez.</i> |
| EP III | 138, Nr. 1 | Wirz, Kaspar (Jakob?) | <i>Vgl. PF I, zu 186 o. li.</i> |
| EP III | 138, Nr. 2 | Germann, Jakob | <i>Vgl. PF I, zu 186, u. re</i> |
| EP III | zu 140 (2x) | nicht identifiziert | |
| EP III | zu 141 | nicht identifiziert | |
| EP III | 143, unten | nicht identifiziert | |
| EP III | 145 | nicht identifiziert | |
| EP III | 146 | nicht identifiziert | |
| EP III | zu 146 | nicht identifiziert | |
| EP III | zu 147 | Brandenburg-Ansbach, Christian Friedrich Karl Alexander Markgraf | |

| | | | |
|--------|------------------------|--|---|
| | | von | |
| EP III | 147 | nicht identifiziert | |
| EP III | 150, Nr. 1 und 2 | nicht identifiziert | |
| EP III | 150, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| EP III | 172 | Stoberin N., eine Zwergin | <i>Vgl. PF IV, 72</i> |
| EP III | 192, Nr. 8 | Achmet / Ahmed Efendi | |
| EP III | 198 | nicht identifiziert | |
| EP III | 215 | Hirzel, Johann / Hans Caspar | <i>Bez.</i> |
| EP III | 216 | nicht identifiziert | |
| EP III | zu 217, o. li. | Montaigne, Michel Eyquem Seigneur de | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 217, o. Mitte | Chennevières, François de | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 217, o. re. | Descartes, René | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 217, Mitte li. | Christine, Königin von Schweden | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 217, Mitte mitte | Foster, James | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 217, Mitte re. | Karl V., römisch-deutscher Kaiser | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 217, u. li. | Felbiger, Johann Ignaz v von | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 217, u. re. | Schoepflin, Johann Daniel | |
| EP III | 220 | Descartes, René | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 260, Nr. 1 | | |
| EP III | zu 260, Nr. 2 | Lindau, Heinrich Julius Baron von | |
| EP III | zu 260, Nr. 3 | Bosshard, Heinrich | <i>LAV X/648/6099</i> |
| EP III | zu 261, 262 | Seneca, Lucius Annaeus d.J. | <i>eigtl. die Statue eines Fischers</i> |
| EP III | 263 | | |
| EP III | zu 264 | Gujer, Jakob genannt Kleinjogg | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 265, oben | Gujer, Jakob genannt Kleinjogg | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 265, Nr. 2 | Burkhard, Peter | |
| EP III | zu 265, Nr. 3 | Bodmer, Johann Jacob | |
| EP III | 271, unten | nicht identifiziert | |
| EP III | 272, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP III | 272, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP III | 272, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| EP III | 272, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| EP III | 272, unten | nicht identifiziert | |
| EP III | 273, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP III | 273, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP III | 273, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| EP III | 273, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| EP III | 274 | Bonnet, Charles | <i>Bez.</i> |
| EP III | 275 | Bonnet, Charles | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 277 (2x) | Bonnet, Charles | <i>Bez.</i> |
| EP III | 278 (4x) | nicht identifiziert | |
| EP III | 292 | nicht identifiziert | |
| EP III | zu 292, Nr. 1 | Norfolk, Thomas Howard, dritter Herzog von | |
| EP III | zu 292, Nr. 2 | Bekker, Balthasar | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 293, Nr. 1 | Wtenbogaert, Johannes | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 293, Nr. 2 | Cattenburg / Cattenberg, Adrian / Adriaen a / von | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 293, Nr. 3 | Grau D | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|--------|------------------------------|--|-------------|
| EP III | zu 294 | Hotze / Hoze, Johannes | <i>Bez.</i> |
| EP III | 297 | Clarke, Samuel | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 298, Nr. 1 | Diemberbroeck, Ysbrand van | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 298, Nr. 2 | Hides | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 298, Nr. 3 | Constantijn, L'Empereur van de of ab Oppijck of Opwijck | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 298, Nr. 4 | Rivet, Andreas | |
| EP III | zu 305 | Philipp II, der Kühne Herzog von Burgund | |
| EP III | zu 305, unten | nicht identifiziert | <i>Bez.</i> |
| EP III | 305 | Amerbach, Bonifacius | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 306, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP III | zu 306, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP III | zu 306, Nr. 3 | Mercier, Pierre | |
| EP III | zu 307, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP III | zu 307, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP III | zu 308, Nr. 1 | Langel / Langelius, Harmen | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 308, Nr. 2 | Heydan (Heidanus), Abram | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 308, Nr. 3 | Heinsius, Daniel | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 308, Nr. 4 | Caester, Sam | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 309 (nicht 209), Nr. 1 | Spiegelhel, Hendrik Laurensz | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 309 (nicht 209), Nr. 2 | Clauberg, Johann | <i>Bez.</i> |
| EP III | 309 (statt 209) | nicht identifiziert | |
| EP III | 310 | Veronese (eigtl. Caliani), Paolo | |
| EP III | 311 | Dryden, John | <i>Bez.</i> |
| EP III | 312 | Erasmus von Rotterdam, Desiderius (eigtl. Gerhard Gerhards) | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 313 | Erasmus von Rotterdam, Desiderius (eigtl. Gerhard Gerhards) | <i>Bez.</i> |
| EP III | 313 | Erasmus von Rotterdam, Desiderius (eigtl. Gerhard Gerhards) | <i>Bez.</i> |
| EP III | 314 | nicht identifiziert | |
| EP III | zu 314 | Erasmus von Rotterdam, Desiderius (eigtl. Gerhard Gerhards) | <i>Bez.</i> |
| EP III | 315 | nicht identifiziert | |
| EP III | 333 | nicht identifiziert | |
| EP III | 341 | Sidney, Algernon | |
| EP III | 351 | Malezieu, Nicolas de | <i>Bez.</i> |
| EP III | 352, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP III | 352, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP III | 353 | nicht identifiziert | |
| EP III | zu 354 | Heathfield, George Augustus Eliott, erster Baron | <i>Bez.</i> |
| EP III | zu 355 | Washington, George | <i>Bez.</i> |
| EP III | 357 | Washington, George | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 6, Nr. 1 | Thor nach der Natur | <i>LAV</i> |
| EP IV | 6, Nr. 3 | Thor nach der Natur | <i>LAV</i> |
| EP IV | 9 | Bohlin, Barbara oder Wolf, Magdalene ? | |
| EP IV | zu 11 (2x) | Weiss, Hans Rudolf | |
| EP IV | 47 | Muralt, Peter Balthasar | |
| EP IV | 53 | Goethe, Johann Wolfgang von | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 54, Nr. 1 | nicht identifiziert | |

| | | | |
|-------|---------------|--|-------------|
| EP IV | zu 54, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP IV | zu 55, Nr. 1 | Gessner, Johannes | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 55, Nr. 2 | Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 56 | Necker, Jacques | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 57 | Dinglinger, Johann Melchior | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 57, Nr. 2 | Paine / Payne, James | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 57 | Dürer, Albrecht | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 1 | Schaupp, Johann Christoph | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 2 | Riedinger, Johann Elias | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 3 | Blendinger | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 4 | Bodenehr / Bodennehr | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 5 | Dorsch, Christoph | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 6 | Rugendas, Georg Philipp | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 7 | Kupetzky / Kupezky, Johann | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 8 | Roth, Franz Ignaz | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 9 | Weigel, Christoph | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 10 | Ermels / Ermel / Ermelein, Johann Franciscus | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 11 | Kilian, Philipp | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 58, Nr. 12 | Kniller / Kneller, Gottfried / Godfrey | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 1 | Cooper / Cowper, Edward | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 2 | Goupy, Louis / Lewis | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 3 | Ramsey, Allan | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 4 | Wooton, John oder Jan Wyck | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 5 | Seeman, Enoch d.J. | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 6 | Rysbrack, John Michael | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 7 | Reisen, Karl Christian | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 8 | Hondius / de Hondt, Abraham | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 9 | Murray, John | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 10 | Delvaux, Laurent | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 11 | Quesnoy, François | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 60, Nr. 12 | Thornhill, James Sir | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 62, o. li. | Jode, Pieter d.Ä. oder d. J. de | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 62, o. re. | Hondius / de Hondt, Willem | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 62, u. li. | Mallery, Karel de | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 62, u. re. | Colen / Gevarts, Peter | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 63, Nr. 1 | Spengler, Lorenz | |
| EP IV | 63, Nr. 3 | Trippel, Alexander | |
| EP IV | 64 | West, Benjamin | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 63, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP IV | zu 65 | Bach, Carl Philipp Emanuel | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 66 (4x) | Milton, John | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 67 | nicht identifiziert | |
| EP IV | zu 68 (4x) | Newton, Isaac | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 93 L | Diede Callenberg, Ursula Margrethe Constantia Louise von | |
| EP IV | 93 H | Lippe-Biesterfeld Callenberg, Henriette Gräfin von | |
| EP IV | 95, Nr. 1 | nicht identifiziert | |
| EP IV | 95, Nr. 2 | Hartmann | |
| EP IV | 95, Nr. 3 | La Roche Gutermann, Sophie | |
| EP IV | 95, Nr. 4 | Brabeck, Fräulein von | |
| EP IV | 95, u. | nicht identifiziert | |
| EP IV | 99, o. (4x) | nicht identifiziert | |

| | | | |
|-------|---------------------|---|-------------|
| EP IV | 99, u. | nicht identifiziert | |
| EP IV | 101 | nicht identifiziert | |
| EP IV | 102 | nicht identifiziert | |
| EP IV | zu 103 | Laïs von Korinth | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 105, o. | nicht identifiziert | |
| EP IV | zu 105, u. | Anna Amalia, Prinzessin von Preussen | |
| EP IV | zu 106, o. | nicht identifiziert | |
| EP IV | zu 106, u. | nicht identifiziert | |
| EP IV | zu 108 | nicht identifiziert | |
| EP IV | zu 109 | Katharina II., Kaiserin von Russland, geb. Sophie Prinzessin von Anhalt- Zerbst | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 111 | Katharina II., Kaiserin von Russland, geb. Sophie Prinzessin von Anhalt- Zerbst | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 112 | Lavater Schinz, Anna | |
| EP IV | zu 113 | Lavater Schinz, Anna und Anna Louisa Lavater | |
| EP IV | zu 114 | Cenci, Beatrice | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 156 | Feodor Iwanowitsch Kalmück | |
| EP IV | 157, Nr. 1 | Hondius / de Hondt, Willem | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 157, Nr. 2 | Vargas, Luis de | |
| EP IV | 157, Nr. 3 | nicht identifiziert | |
| EP IV | 157, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| EP IV | 158, Nr. 1 | nicht identifiziert | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 158, Nr. 2 | nicht identifiziert | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 158, Nr. 3 | nicht identifiziert | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 158, Nr. 4 | Garrick, David | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 159, Nr. 1 | Saler | |
| EP IV | 159, Nr. 2 | nicht identifiziert | |
| EP IV | 159, Nr. 3 | Piedrojewski | |
| EP IV | 159, Nr. 4 | nicht identifiziert | |
| EP IV | 186, zu 186 (2x) | Loyola, Ignatius von / Inigo Lopez de | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 188, zu 188 (2x) | Ximenes / Ximenez de Rada, Rodrigo (Roderigo) | |
| EP IV | zu 189 (2x) | Borromeo / Borromäus, Carlo | <i>Bez.</i> |
| EP IV | zu 191, Nr. 1 | Spener, Philipp Jakob | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 191, Nr. 2 | | |
| EP IV | 191, Nr. 3 | La Mettrie, Julien Offroy de | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 191, Nr. 4 | Zinzendorf und Pottendorf, Nikolaus Ludwig Graf von | |
| EP IV | 192, Nr. 1 | nicht identifiziert | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 192, Nr. 2 | nicht identifiziert | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 192, Nr. 3 | Zwingli, Ulrich | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 192, Nr. 4 | Spinoza, Baruch / Benedictus de | <i>Bez.</i> |
| EP IV | 193 | Franck / Frank, Johann Friedrich | |
| EP IV | 195 | Zollikofer, Georg Joachim | |
| EP IV | 200 | nicht identifiziert | |

8.2 Nach alphabetischer Ordnung

| | | | |
|---|--------|--------------------------|---|
| Abauzit, Firmin | PF IV | 293 | <i>Res 157, laut Faks. und Steinbrucker Moullon / Moulout von Genf</i> |
| Achmet / Ahmed Efendi | PF IV | 289 | <i>Bez.</i> |
| | EP III | 192, Nr. 8 | <i>Bez.</i> |
| Addison, Joseph | PF IV | zu 296, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Affsprung / Afsprung, Johann Michael | PF III | 130 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Albert I. / Albrecht I., deutscher König | PF II | zu 201, 4. Tafel | <i>Bez.</i> |
| Albrecht, Lydia | PF III | 265 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| Albrizzi, Giambattista | PF I | zu 204 | <i>Steinbrucker</i> |
| Alcäus | PF III | zu 50, Nr. 2 | <i>Steinbrucker</i> |
| Aldrich, Henry | PF IV | 295 | <i>Bez.</i> |
| Alexander VIII., Papst | EP I | 255 | <i>Bez.</i> |
| Altdorfer, Johann Jacob | PF III | zu 256, u. | <i>LAV X/632/6006 (Rektor Altdorfer von Schaffhausen), Res 156/I u. Res 156</i> |
| Amerbach, Bonifacius | EP III | 305 | <i>Bez.</i> |
| Andreae, Johann | PF II | 15 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF I | zu 241, Nr. 3 | <i>LAV XVI/849/21696, LAV XVI/849/2169 (vs. Steinbrucker: Schmidt, Nic. Ehrenreich Anton)</i> |
| | EP II | zu 175, Nr. 3 | <i>LAV XVI/849/21696, LAV XVI/849/2169</i> |
| Anhalt – Dessau, Leopold III. Friedrich Franz Fürst von | EP II | 192 | |
| Anna Amalia, Prinzessin von Preussen | PF III | zu 305, Nr. 1 | <i>LAV XVI/844/13926, Res 156/I u. 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | EP IV | zu 105, u. | |
| Anson, George | PF I | zu 247 | <i>Bez.</i> |
| | PF I | zu 247 (2x) | <i>Bez.</i> |
| | EP I | zu 112 (3x) | <i>Bez.</i> |
| Anthonis Triest | EP I | 233 | <i>Bez.</i> |
| Antinous | EP I | zu 264 | <i>Bez.</i> |
| Antoine, Jacob? | PF IV | 79 | |
| Antoninus Pius | EP I | zu 223, Nr. 15 | <i>Bez.</i> |
| Arc, Jeanne d' | PF III | zu 328, Nr. 3 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| Archytas von Tarent | EP I | zu 223, Nr. 5 | <i>Bez.</i> |
| Aristoteles | PF III | zu 51, Nr. 3 | <i>Bez., unwahrscheinlich nach Steinbrucker</i> |
| Attila | EP I | 250 u. 251 (4x) | <i>Bez.</i> |
| Bach, Carl Philipp Emanuel | PF III | zu 200, 201 (2x) | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 65 | <i>Bez.</i> |
| Baden, Karl Friedrich Markgraf von | PF I | V | <i>Bez.</i> |
| | PF I | zu 207, o.re oder u.li | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF II | zu 236, o. li oder u. li | <i>vgl. PF I, zu 207</i> |
| Bäumer / Bäumler, Jakob | PF II | zu 281 | <i>Res 155, Faks.</i> |

| | | | |
|--|--------|--|---|
| Basedow, Johann Bernhard | PF II | 272 | <i>Bez.</i> |
| Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de | PF IV | zu 290 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 55, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| Beichtvater der Kaiserin Maria Theresia | PF IV | 385 | <i>Steinbrucker</i> |
| Bekker, Balthasar | EP III | zu 292, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| Bentivoglio, Guido | PF IV | zu 380 (2x) | <i>Bez.</i> |
| | EP II | 246 | |
| Berchthold, Heinrich | PF I | 229 li | <i>Res 154, Steinbrucker</i> |
| Beyel, Daniel | PF III | zu 146, Nr. 3 | <i>LAV X/646/6083, Res 156 [als Knabe]</i> |
| | PF III | 151 | <i>LAV X/646/6082, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF IV | 336 | <i>LAV XXI/319/4176, Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| Bibikow, Alexander Iljitsch | PF IV | 303 u. | |
| Bidermann, Andreas | PF IV | zu 407, Nr. 15 | <i>fraglich Res 157</i> |
| Biedermann, Johann Jakob | PF III | zu 150, Nr. 2 | <i>fraglich: Res 156</i> |
| Blatter, Johann Heinrich | PF I | zu 263 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | 27 | <i>LAV XVIII/240/9813, Vgl. PF I, zu 263</i> |
| | PF I | 265 | <i>fraglich</i> |
| Blendinger | PF I | zu 253 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 187, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Bleuler, Christoph | PF IV | 375 oben, (2x) | <i>Res 157, Steinbrucker, LAV 6087 (anonym)</i> |
| | EP II | 286 | |
| Bodenehr / Bodenmehr | PF III | zu 187, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| Bodmer, Jacob | PF II | 266 | <i>Steinbrucker</i> |
| Bodmer, Johann Jacob | EP III | zu 265, Nr. 3 | |
| | PF IV | 377 | <i>Bez.</i> |
| Bohlin, Barbara | PF II | zu 184, Nr. 2 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| | EP IV | 9 | <i>oder Wolf Magdalene ?</i> |
| Bolingbroke, Henry Saint John Viscount | PF III | zu 275 | <i>Bez.</i> |
| Bonnet, Charles | EP III | 274 | <i>Bez.</i> |
| | EP III | 275 | <i>Bez.</i> |
| | EP III | zu 277 (2x) | <i>Bez.</i> |
| Bonstetten, Regina / Barbara? von | PF III | zu 321 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| Borromeo / Borromäus, Carlo | PF III | zu 266 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 189 (2x) | <i>Bez.</i> |
| Bosshard, Heinrich | PF II | zu 212, B | <i>Res 155/1 u. Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 17 | <i>Res 156/1 u. Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 258 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| | PF IV | 396 | <i>Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| | EP III | zu 260, Nr. 3 | <i>LAV X/648/6099</i> |
| Bourbon, Charles Herzog gen. Connétable de | PF II | zu 208 o. | <i>Bez.</i> |
| Bourignon, Antoinette | PF III | zu 277, [Nr. 3] richtig Nr. 4 (Mitte re) | <i>Bez.</i> |
| Brabeck, Schwester von Marie Sophie | PF III | zu 319, Nr. 4 | <i>LAV XI/670/8535</i> |

| | | | |
|---------------------------------------|--------|----------------------------|---|
| Brabeck | EP IV | 95, Nr. 4 | LAV |
| Brabeck, Marie Sophie de | PF III | zu 319, Nr. 3 | LAV XI/655/6133, Faks., Steinbrucker |
| Brandenburg-Ansbach, Christian | EP III | zu 147 | |
| Friedrich Karl Alexander Markgraf von | | | |
| Brändli, Ulrich | PF II | 282 | Res 155, hs. Faks. |
| Braunschweig-Lüneburg, Ferdinand | PF IV | 264 | Res 157, Faks. |
| Herzog von ? | | | |
| Braunschweig-Lüneburg, Karl Herzog | PF IV | 264 | Res 157, Steinbrucker |
| von ? | | | |
| Breitinger, Johann Jacob | PF II | zu 269 | LAV XIV/185/9865, Res 155/1 u. Res.155, Faks., Steinbrucker |
| | EP II | 244 | LAV XIV/185/9865 |
| Brunn, Stokar / Stockar Judith | PF III | zu 284 u. 286 (3x) | LAV XI/658/6154, Res 156, Faks., Steinbrucker |
| Brunner, Hans Kaspar | PF IV | zu 407, Nr. 14 | fraglich: Res 157 |
| Brunner, Kaspar | PF III | zu 146, Nr. 2 | Res 156 |
| Brunner von Zürich | PF IV | zu 406, Nr. 6 | Ex. Wien |
| Brunner, Zacharias | PF II | zu 211 | Res 155, Steinbrucker |
| Brutus, Lucius Iunius | EP I | zu 223, Nr. 11 | Bez. |
| Burckhard, Johann Heinrich (oder | PF III | 283 | LAV XIII/166/3193, Res 156, Steinbrucker |
| Peter?) | | | |
| Burkhard, Peter | PF I | zu 239 | Res 154, Faks., Steinbrucker 1919 |
| | PF I | 240 | Vgl. PF I, zu 239 |
| | EP III | zu 265, Nr. 2 | |
| Cachiopin, Jacques de | EP II | zu 289, Nr. 3 | Bez. |
| Caesar, Gaius Iulius | PF II | zu 259 (2x) | Bez. |
| | EP I | zu 265 | Bez. |
| | EP I | zu 267 | Bez. |
| Caester, Sam | EP III | zu 308, Nr. 4 | Bez. |
| Cattenburg / Cattenberg, Adrian / | EP III | zu 293, Nr. 2 | Bez. |
| Adriaen a / von | | | |
| Caylus, Anne Claude Philippe de, | PF IV | zu 410, Nr. 6 | Bez. |
| Tubières comte de | | | |
| Cenci, Beatrice | PF IV | 125 | Bez. |
| | EP IV | zu 114 | Bez. |
| Chalotais | PF IV | zu 410, Nr. 7 | Bez. |
| Champagne / Champagne, Philippe de | EP I | 234 | Bez. |
| Chennevières, François de | EP III | zu 217, o. Mitte | Bez. |
| Chodowiecki Daniel Nikolaus | PF I | 254 | Bez. |
| Christine, Königin von Schweden | PF III | zu 328, Nr. 2 | Res 156, Steinbrucker |
| | EP III | zu 217, Mitte | Bez. |
| | | li. | |
| Cicero, Marcus Tullius | EP I | zu 223, Nr. 1 | Bez. |
| | EP II | 276 | Bez. |
| Clarke, Samuel | PF IV | zu 296, Nr. 4 | Bez. |
| | EP I | 225, rechts | Bez. |
| | EP III | 297 | Bez. |
| Clauberg, Johann | EP III | zu 209 | Bez. |
| | | (eigentlich 309), Nr. 2 | |
| Claudius, Matthias | PF III | 215, Nr. 2 | Res 156/1, Faks., Steinbrucker 1919 |

| | | | |
|---|--------|------------------|-------------------------------------|
| Claus Narr | PF II | 261 | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| Clodius, Christian August | PF II | zu 103, Nr. 3 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Clovio, Giulio / Giorgio | PF II | 221 | <i>Bez.</i> |
| Cöllen, Ferdinand van | PF IV | zu 256 | <i>Bez.</i> |
| Colen / Gevarts, Peter | EP IV | zu 62, u. re. | <i>Bez.</i> |
| Constantijn, L'Empereur van de of ab Oppijck of Opwijck | EP III | zu 298, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Cooper / Cowper, Edward | PF III | zu 189, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 60, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Coornhert / Cuerenhert / Cornhertius, Dirck Volckertsz. | PF III | zu 252 | <i>Bez.</i> |
| Cosimo I. de Medici, Grossherzog der Toskana | PF IV | zu 382 | <i>Bez.</i> |
| Couplet, Philippe | PF I | 218 | <i>Bez.</i> |
| Cromwell, Oliver | PF IV | zu 296, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Cronhielm, Gustaf | PF IV | 299 li | <i>Bez.</i> |
| Debrenles / De Brenles | PF III | 153 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| | EP II | 245 | <i>LAV XIV/183/9850</i> |
| Deckwostoff, D.C. | PF IV | 303, o. | <i>fraglich: Res 157/I, Res 156</i> |
| Deluc / De Luc, Jean-André | PF IV | 319 | <i>Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| Delvaux, Laurent | PF III | zu 189, Nr. 10 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 60, Nr. 10 | <i>Bez.</i> |
| Demokrit | PF I | 92 | <i>Bez.</i> |
| | EP I | zu 160 | <i>Bez.</i> |
| Demosthenes | PF III | zu 52 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | 52 | <i>Bez.</i> |
| Descartes, René | PF II | zu 273 | <i>Bez.</i> |
| | EP III | zu 217, o. re. | <i>Bez.</i> |
| | EP III | 220 | <i>Bez.</i> |
| Diderot, Denis | PF III | zu 275 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | 243 | |
| Diede, Ursula Margrethe Constantia Louise von, geb. Callenberg | PF II | 122 (L) | <i>Steinbrucker</i> |
| | EP IV | 93 L | |
| Diemberbroeck, Ysbrand van | EP III | zu 298, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Dinglinger, Johann Melchior | PF I | zu 253, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| | PF I | zu 253, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 57 | <i>Bez.</i> |
| Diomedes ? | PF I | 45, re | <i>Vgl. PF III, 57</i> |
| | PF III | 57, re | <i>Vgl. PF I, 45</i> |
| Döring Strube, Luise von | PF II | zu 121, Nr. 3, 4 | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 319, Nr. 2 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| Dorsch, Christoph | PF III | zu 187, Nr. 5 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 5 | <i>Bez.</i> |
| Dryden, John | EP III | 311 | <i>Bez.</i> |
| Dürer, Albrecht | PF III | 182 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | 57 | <i>Bez.</i> |
| Dyck, Anthonis van | PF II | zu 232 (2x) | <i>Bez.</i> |
| Ebert, Johann Arnold | PF IV | 18 | <i>Faks., Steinbrucker 1919</i> |
| Ekhof / Eckhoff, Hans Konrad Dietrich | PF III | 211 | <i>Steinbrucker</i> |
| Engel, Samuel | PF III | zu 334 | <i>Bez.</i> |
| Erasmus von Rotterdam, Desiderius (eigtl. Gerhard Gerhards) | PF II | zu 267 (5x) | <i>Bez.</i> |
| | PF II | 268 | <i>Bez.</i> |
| | EP III | 312 | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|---|--------|---------------------|---|
| | EP III | zu 313 | <i>Bez.</i> |
| | EP III | 313 | <i>Bez.</i> |
| | EP III | zu 314 | <i>Bez.</i> |
| Ermels / Ermel / Ermelein, Johann Franciscus | PF III | zu 188, Nr. 10 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 10 | <i>Bez.</i> |
| Erthal, Friedrich Karl Joseph von, Bischof von Worms, Erzbischof und Kurfürst von Mainz | PF II | 151 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| Escher vom Luchs, Heinrich | PF IV | zu 408 | <i>Bez.</i> |
| Esslinger, Heinrich | PF I | zu 186, m. li | <i>Res 154, Faks.</i> |
| Feder, Johann Georg Heinrich | PF II | 54 | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF II | zu 108, Nr. 1 | <i>Res 155, Faks.</i> |
| | PF III | 335, Nr. * | <i>fraglich: Res 156</i> |
| Fehr, Rudolph von Ober-Uster | PF IV | zu 354 | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| | EP III | 95, Nr. 3 | |
| Felbiger, Johann Ignaz von | EP III | zu 217, u. li. | <i>Bez.</i> |
| Fénelon / Salignac de la Mothe, François, Archevesque Duc de Cambrai | PF II | 288 | <i>Res 155/I u. Res 155, Steinbrucker</i> |
| Feodor Iwanowitsch, Kalmück | PF IV | zu 312 | <i>Res 157 («Theoderich» – Feodor wurde zeitgenöss. zum Teil auch als Theodor verstanden)</i> |
| | EP IV | 156 | |
| Ferrucci / Ferruzzi, Andrea di Michelangelo | PF III | zu 185, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| Flückiger, Marie | PF III | zu 307 | <i>Bez.</i> |
| Forer, Magdalena | PF I | zu 194, Nr. 1 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Forrer, Jacob | PF IV, | zu 407, Nr. 16 | <i>fraglich: Res 157</i> |
| Forrer z. Tiergarten | PF IV | zu 407, Nr. 10 | <i>fraglich: Res 157</i> |
| Foster, James | EP III | zu 217, Mitte mitte | <i>Bez.</i> |
| Franck / Frank, Johann Friedrich | PF I | zu 213 | <i>LAV XI/115/2858, Res 154/I u. 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| | EP IV | 193 | |
| Frey, Jakob | PF I | zu 253, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Friedrich II., der Grosse, König von Preussen | PF II | 26 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 348 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | 352 | |
| | PF III | zu 353 | |
| | PF IV | zu 410, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | zu 193 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | 197 | <i>Bez.</i> |
| Friedrich III., der Schöne, deutscher König | PF II | zu 201 | <i>Bez.</i> |
| Friedrich III. (nach österr. Zählung Friedrich IV.) röm.-dt. Kaiser | PF II | zu 202 | <i>Bez.</i> |
| Friedrich Wilhelm, Kurfürst von Brandenburg | PF IV | zu 410, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Fries, Jakob | PF I | zu 186, m. re | <i>LAV XII/680/11713, Res 154, Faks.</i> |
| | PF III | zu 145, Nr. 4 | <i>Res 156</i> |
| Fries, Salomon | PF IV | zu 297 a) | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| Frischherz, Melchior | | | <i>[vs.Faks.]</i> |

| | | | |
|---|--------|----------------|---|
| «Frith»? | PF III | zu 36, Nr. 16 | <i>Faks.</i> |
| Fritland, Albert | EP II | zu 288, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| Frockes Perera y Pimentel Feria, Emmanuel Graf von | EP II | zu 288, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Frye, Thomas (nicht Theodor) | PF III | 191 | <i>Bez.</i> |
| Fürstenberg, Theodor Kaspar Baron von | PF II | 155 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| Füssli, Johann Heinrich Obmann | PF II | zu 103, Nr. 2 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Füssli, Johann Heinrich | EP II | zu 250 | <i>Bez.</i> |
| Garrick, David | PF I | 184 | <i>Res 154, Steinbrucker</i> |
| | PF IV | zu 310, Nr. 6 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | 158, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| Geelvinck, Lieve | PF IV | zu 256 | <i>Bez.</i> |
| Gentileschi (eigtl. Lomi), Orazio | PF II | 232 | <i>Bez.</i> |
| Germanicus | EP I | zu 223, Nr. 13 | <i>Bez.</i> |
| Germann, Jakob | PF I | zu 186, u. re | <i>LAV XI/668/8519, Res 154, Faks.</i> |
| Germann, Jakob | EP III | 138, Nr. 2 | <i>Vgl. PF I, zu 186, u. re</i> |
| Gessner, Johannes | PF IV | 376 (2x) | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 55, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Geyer, Jakob | PF IV | zu 356 | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| | EP I | 191 | |
| Ghiberti, Lorenzo | PF III | 184 | <i>Res 156</i> |
| | PF III | 185, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Giorgione / Castelfranco, Giorgio de | PF I | zu 219 | |
| Gmelin, Johann Georg | PF IV | 297 | <i>Bez.</i> |
| Goethe, Johann Kaspar | PF III | 221 | <i>Bez.</i> |
| Goethe, Johann Wolfgang | PF I | 223 | <i>Res 154/1, Res 154, Rx 78, Steinbrucker</i> |
| | PF II | 40 | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 20 | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker, Faks.</i> |
| | PF III | zu 218 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 219 | <i>(Bez.)</i> |
| | PF III | 220 | <i>Bez. LAV 1773</i> |
| | PF III | 222 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | 224 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | zu 186 | |
| | EP III | 97, Nr. 2 | <i>Bager Vorl LAV</i> |
| | EP IV | 53 | <i>Bez.</i> |
| Gotter, Friedrich Wilhelm | PF III | zu 211 | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| Goupy, Louis / Lewis | PF III | zu 189, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 60, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| Graff Sulzer, Auguste | PF III | zu 303 | <i>LAV XIV/737/13563, Res 156/1, Res 156, Faks.</i> |
| | PF III | zu 304, o. | <i>Vgl. PF III, zu 303. LAV XIV/737/13563, Res. 156, Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 328, Nr. 11 | <i>LAV XI/662/6176, Res 156, Steinbrucker</i> |
| Grau, D | EP III | zu 293, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Grob, Hans Kaspar | PF II | zu 104, Nr. 3 | <i>Steinbrucker, Faks.</i> |
| Gujer, Jakob genannt Kleinjogg | PF I | zu 234 | <i>Bez.</i> |
| | PF I | 238 | <i>Bez.</i> |
| | PF II | 216 | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|---|--------|---|--|
| | PF II | zu 216 | <i>Bez.</i> |
| | PF II | 217 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 18 | <i>Res 156/I, Res 156, Faks., Steinbrucker [n. Bruno Weber fragl. s. Karteikarte ZBZ] [evtl. Bauernkopf von Kölla]</i> |
| | EP III | zu 264 | <i>Bez.</i> |
| | EP III | zu 265, oben | <i>Bez.</i> |
| Guyon du Chesnoy Bouvier de la Motte, Jeanne Marie | PF III | zu 277, [Nr. 4] richtig Nr. 3, Mitte li | <i>Bez.</i> |
| Guzman (Gusman), Diego Felipe de, Marquis von Leganés | EP II | zu 288, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| Hackenmacher von Winterthur Häfeli, Johann Kaspar | PF IV | zu 321, Nr. 10 | <i>LAV 13470</i> |
| | PF I | 252 | <i>Res 154/I, Res 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF II | zu 104, Nr. 2 | <i>Res 155/I, Res 155, Steinbrucker, Faks.</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 14 | <i>Res 156/I, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 256 o. | <i>LAV X/632/6007, Res 156/I, Res 156, Steinbrucker</i> |
| Hagedorn, Christian Ludwig | PF II | 229 | <i>Res 155/I, Res 155</i> |
| Haggenmann, Ulrich | PF IV | 128, a | |
| Haggenmayer | PF IV | 323, Nr. 10 | <i>fraglich: Res 157</i> |
| Hahn Philipp Matthäus | PF III | 274 | <i>Bez.</i> |
| Haller, Albrecht von | PF I | zu 220 | <i>Res 154, Steinbrucker</i> |
| | PF IV | zu 252 | <i>Bez.</i> |
| | PF IV | 253 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | 174 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | zu 174 | <i>Bez.</i> |
| Hamann, Johann Georg | PF II | zu 285 | <i>Res 155/I, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF II | zu 286 | <i>Vgl. PF II, zu 285, Steinbrucker</i> |
| | EP II | zu 234 | <i>Kat. Coburg 1989, Nr. 28, 97</i> |
| Hardmeyer, Regula | PF III | zu 299 | <i>LAV 20880</i> |
| Hartmann | PF III | zu 304, u. | <i>Vgl. 20884, Faks., Steinbrucker</i> |
| Hartmann | PF III | 306 | <i>LAV XXII/381/7626, Vgl. mit PF III, zu 304, Nr. 2, Steinbrucker</i> |
| Hartmann | EP IV | 95, Nr. 2 | |
| Hartmann, Gottlob David | PF I | zu 258 (3x) | <i>Res. 154/I, Res 154, Steinbrucker, Faks.</i> |
| Hartmann, Israel | PF II | 214 | <i>LAV XIX/270/13488, Faks., Steinbrucker</i> |
| Hartmann, Jakob | EP II | 214 | <i>Faks: Schulmeister Hartmann in Ludwigsburg</i> |
| Hartmann, Johann Georg | PF I | zu 196 | <i>LAV XIV/185/9868, Steinbrucker</i> |
| Hartmann (junior), Sohn des Gottlob David? | PF I | zu 249, Nr. 2 | <i>LAV X/645/6076, Faks.</i> |
| Haugwitz, Christian August Heinrich | PF II | 236 | <i>Res 155/I, Res 155, Faks.,</i> |

| | | | | |
|--|--------|------------------------|--|--------------------------------------|
| Curt Graf von | | | | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 2 | | <i>Res 156/I, Res 156, Faks.,</i> |
| | | | | <i>Steinbrucker</i> |
| Haupt, Jakob | PF III | zu 145, Nr. 3 | | <i>Res 156</i> |
| | EP II | 274 | | <i>Vgl. m. PF III, zu 145, Nr. 3</i> |
| Heathfield, George Augustus Eliott, erster Baron | EP III | zu 354 | | <i>Bez.</i> |
| Hedlinger, Johann Karl | PF III | zu 174 (2x) | | <i>Bez.</i> |
| | PF III | 177 | | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 177 (2x) | | <i>Bez.</i> |
| | EP I | 261 | | <i>Vgl. mit PF III, 174, 177</i> |
| Hegner | PF IV | zu 323, Nr. 22 | | <i>Res 157</i> |
| Hegner, Barbara | PF IV | zu 323, Nr. 12 | | <i>LAV</i> |
| Hegner, Jonas Diacon | PF IV | zu 407, Nr. 2 | | <i>LAV 13790, Res 157</i> |
| Hegner, Ulrich | PF IV | zu 407, Nr. 12 | | <i>fraglich Res 157</i> |
| Heidegger, Johann Konrad | PF IV | zu 21 | | <i>Res 157/I, Res 157,</i> |
| | | | | <i>Steinbrucker</i> |
| | EP I | zu 266 und 269 (2x) | | |
| | EP I | 270 | | <i>Bez.</i> |
| Heinrich IV., König von Frankreich | PF IV | zu 410, Nr. 4 | | <i>Bez.</i> |
| Heinrich, Prinz von Preussen | PF IV | zu 410, Nr. 2 | | <i>Bez.</i> |
| Heinsius, Daniel | EP III | zu 308, Nr. 3 | | <i>Bez.</i> |
| Helvetius, Claude Adrien | PF IV | 291 | | <i>Res 157/I, Res 157, Faks.,</i> |
| | | | | <i>Steinbrucker</i> |
| Hénault, Charles Jean François | EP I | 227, re | | <i>Bez.</i> |
| Henry IV. | EP II | zu 82 | | |
| Herder Flachsland, Maria Karoline | PF I | 192 | | <i>Vgl. m. PF I, zu 194, Nr. 4;</i> |
| | | | | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF I | zu 194, Nr. 4 | | <i>Res 154/I, Faks.,</i> |
| | | | | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF II | zu 123, Nr. 4 | | <i>Steinbrucker</i> |
| Herder, Johann Gottfried | PF II | 102 | | <i>Res 155/I, Res 155, Faks.,</i> |
| | | | | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 19 | | <i>Res 156/I, Res 156, Faks.,</i> |
| | | | | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 262 | | <i>Res 156/I, Res 156, Faks.,</i> |
| | | | | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF IV | zu 321, Nr. 13 | | <i>LAV</i> |
| | PF IV | zu 407, Nr. 11 | | <i>Res 157</i> |
| Hermes, Johannes Timotheus | PF III | zu 212 | | <i>Bez.</i> |
| Hesiod / Hesiodos | PF III | zu 53 | | <i>Bez.</i> |
| Hess, Johann Jacob | PF III | zu 248 | | <i>Bez.</i> |
| Hess, Katharina | PF III | zu 300 | | <i>Res 156/I, Res 156, Faks.,</i> |
| | | | | <i>Steinbrucker</i> |
| Hess, Martha | PF II | 238 | | <i>LAV XIX/262/13431, Res</i> |
| | | | | <i>155, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 301, Nr. 1 | | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 302, Nr. 1 | | <i>Vgl. PF III, zu 301, Nr. 1</i> |
| | EP II | 284 | | |
| | EP II | 285 | | |
| Hessen, Luise Auguste Prinzessin von, verh. Herzogin von Weimar | PF III | 327 | | <i>Bez.</i> |
| Hessen-Darmstadt, Henriette Christine Caroline von | PF III | 326 | | <i>Steinbrucker</i> |

| | | | |
|-------------------------------------|--------|----------------|--|
| Heydan (Heidanus), Abram | EP III | zu 308, Nr. 2 | Bez. |
| Hides | EP III | zu 298, Nr. 2 | Bez. |
| Hippokrates | PF III | zu 50, Nr. 3 | Bez. |
| | PF III | zu 53 | Bez. |
| | EP I | zu 223, Nr. 4 | Bez. |
| Hirzel, Anna Barbara | PF III | 299 | Res 156, Steinbrucker |
| Hirzel, Heinrich | PF III | zu 138 | Res 156 [welcher?] |
| Hirzel, Johann / Hans Caspar | PF IV | 11, o. | Faks., Steinbrucker |
| | PF IV | 378 | Bez. |
| | EP III | 215 | Bez. |
| Höhn, Jakob | PF II | 107 | Faks., Steinbrucker |
| Hofmeister, Johann Ulrich | PF II | zu 234 | Res 155, Faks., Steinbrucker |
| Homer | PF I | zu 245, 246 | Bez. |
| | PF II | 247 | Bez. |
| | PF III | zu 53 | Bez. |
| | EP I | zu 223, Nr. 10 | Bez. |
| | EP II | zu 343, Nr. 1 | Bez. |
| | EP II | 209 | Bez. |
| Hondius / de Hondt Abraham | PF III | zu 189, Nr. 8 | Bez. |
| | EP IV | zu 60, Nr. 8 | Bez. |
| Hondius / de Hondt, Willem | PF IV | zu 311, Nr. 2 | Bez. |
| | EP IV | zu 62, o. re. | Bez. |
| | EP IV | 157, Nr. 1 | Bez. |
| Hopken, Ab | PF IV | 301, o. | Bez. |
| Hornbostel | PF III | 311, Nr. 5 | fraglich |
| Hotz, Jakob | PF II | zu 215, Nr. 2 | Bez. |
| Hotze / Hoze, Johannes | PF II | 106 | Res 155, Faks., Steinbrucker |
| | PF II | zu 132, Nr. 3 | fraglich: Res 155 mit ? |
| | PF II | 134 | Res 155, Faks., Steinbrucker |
| | PF III | zu 36, Nr. 3 | Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker |
| | EP III | zu 294 | Bez. |
| Hotze oder Haugwitz | PF II | zu 241 | Faks. «D: Hotze». laut Steinbrucker im Weimarer Ex. als Hoze bez., sie id. ihn als Haugwitz |
| Huber | PF IV | zu 323, Nr. 19 | fraglich: Res 157 |
| Huber | PF IV | zu 323, Nr. 20 | fraglich: Res 157 |
| Huber | PF IV | zu 407, Nr. 1 | fraglich: Res 157 |
| Hugo von | PF II | 20, Nr. 2 | Steinbrucker |
| Humphry, Ozias | PF II | 224 | Bez. |
| Im Thurn von Gyrsperg, Juditha | PF III | 318 | Res 156, Faks., Steinbrucker |
| Jacobi, Friedrich Heinrich | PF III | 215, Nr. 3 | Res 156/1, Faks., Steinbrucker |
| | EP II | zu 190, Nr. 1 | |
| | EP II | zu 191 | keines der drei Sammlungsblätter passt |
| Jerusalem, Johann Friedrich Wilhelm | PF II | zu 108, Nr. 4 | Res 155, Steinbrucker, Faks. |
| | PF IV | 380 | Res 157, Faks., Steinbrucker |
| Jode, Pieter d.Ä. oder d. J. de | EP IV | zu 62, o. li. | Bez. |
| Johnson, Samuel | PF I | 186 | Ex. Bildarchiv |
| | PF III | 94 | Bez. |
| | EP I | 200 (2x) | Bez. |
| Jomelli / Jommelli, Niccolò | PF III | zu 197 | Bez. LAV XXII/376/7432 |
| | PF III | zu 199 (2x) | Bez. LAV X/631/5999 |

| | | | |
|---|--|-----------------------------|--|
| Jomelli / Jommelli, Niccolò ? Joseph II., Kaiser | EP III | 97, Nr. 3 | LAV |
| | PF IV | zu 17 | Bez. |
| | PF IV | 412 | Res 157/I, Res 157, Steinbrucker |
| Jung gen. Jung-Stilling, Johann Heinrich | EP I | 267 | Bez. Fraglich |
| | EP II | 199 | |
| | PF I | zu 207, u. re | Res 154, Steinbrucker |
| Junius, Robert | PF II | zu 236 u. re | Faks., vgl. PF I, zu 207 |
| | EP III | zu 23 | Bez. |
| Kämpf | PF I | 101 | Faks., Steinbrucker1915 |
| Kaempf, Johann | PF I | 250 | Faks., Steinbrucker |
| Kästner, Abraham Gotthelf | PF IV | 375, unten | Bez. |
| Karl V., römisch-deutscher Kaiser | EP III | zu 217, Mitte re. | Bez. |
| Karl VI., Kaiser | PF III | 123 | Bez. |
| Karl XII., König von Schweden | PF III | 332 | Bez. |
| | PF IV | 304 (2x), rechts | Bez. |
| | PF IV | zu 410, Nr. 5 | Bez. |
| Karsch Dürbach, Anna Louise Katharina II., Kaiserin von Russland | EP I | zu 235 | Bez. |
| | PF III | zu 315 | Bez. |
| | PF III | zu 323 | Bez. |
| Kaufmann, Christoph | PF III | zu 328, Nr. 1 | Res 156, Steinbrucker |
| | PF III | zu 328, Nr. 6 | LAV XI/653/6124 |
| | EP IV | zu 109 | Bez. |
| Kaufmann, Christoph Adrian | EP IV | 111 | Bez. |
| | PF III | zu 158 (2x) | LAV XVIII/231/9740 (Vorlage für Nr. 1), Res 156/I, Res 156, Faks., Steinbrucker |
| | PF III | 159 | Vgl. m. PF III, zu 158, Steinbrucker |
| | PF III | zu 160 | Res 156/I, Res 156, Steinbrucker |
| | PF III | zu 161 | Res 156/I, Res 156, Steinbrucker |
| | PF III | 161 | vgl. mit PF III, zu 161 |
| | PF III | zu 36, Nr. 12 | Res 156/I, Res 156, Faks., Steinbrucker |
| | EP II | zu 231 | LAV XVIII/231/9738 |
| | PF IV | 323 | Res 157/I, Res 157, Faks., Steinbrucker |
| | Kaufmann Ziegler, Elise Kayser, Philipp Christoph | PF II | zu 123, Nr. 3 |
| PF II | | zu 100, Nr. 4 | Steinbrucker |
| PF II | | zu 111, Nr. 1 und 2 (2x) | Res 155/I, Res 155, Faks., Steinbrucker |
| PF III | | zu 36, Nr. 8 | Res ,156/I, Res 156, Faks., Steinbrucker |
| PF III | | zu 202 | s. Res 156/I, Res 156, Steinbrucker |
| PF IV | | 11, u. | Res 157, Faks., Steinbrucker |
| Kayser ? Keil, Martin | EP II | zu 30 (3x) | Vgl. m. PF III, zu 202, PF IV, II u. |
| | EP III | 95, Nr. 1 | |
| | PF III | zu 253 | LAV XIV/184/9860, Faks., |

| | | | |
|--|--------|---------------------------------------|---|
| | | | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF III | 254 | <i>LAV X/629/5992, Faks.</i> |
| Keller Kirchenpfleger | PF IV | zu 407, Nr. 24 | <i>LAV 13800</i> |
| Kilian, Philipp | PF III | zu 188, Nr. 11 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 11 | <i>Bez.</i> |
| Kleist, Ewald Christian von | PF II | zu 18 (4x) | <i>Bez.</i> |
| Klinger, Friedrich Maximilian von | PF III | 226 | <i>Bez.</i> |
| Klockenbring, Friedrich Arnold | PF I | zu 241, Nr. 2 | <i>LAV XVI/849/21692, LAV XVI/849/21693, Res 154, Steinbrucker</i> |
| | EP II | zu 175, Nr. 2 | <i>LAV XVI/849/21692, LAV XVI/849/21693, vgl. m. PF I, zu 241, Nr. 2</i> |
| Klopstock, Friedrich Gottlieb | PF I | zu 241, Nr. 1 | <i>LAV XVI/842/13870, LAV XVI/847/21640, LAV XVI/849/21691, Res 154 Steinbrucker</i> |
| | PF I | 244 | <i>Res 156</i> |
| | PF III | 209 | <i>LAV XVI/842/13870, LAV XVI/847/21640, LAV XVI/849/21691, vgl. m. PF I, zu 241, Nr. 1</i> |
| | EP II | zu 175, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Kniller / Kneller, Gottfried / Godfrey | PF III | zu 188 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 12 | <i>Bez.</i> |
| Knipperdolling, Bernhard | PF I | zu 118 (2x) | <i>Bez.</i> |
| | EP I | zu 189 (2x) | <i>Bez.</i> |
| Kölla, Johann | PF II | zu 220 (2x) | <i>Bez.</i> |
| | EP II | 24 | <i>LAV XIX/257/11690</i> |
| Krebsler, Hans | PF I | zu 186, u. li | <i>Res 154</i> |
| Kunz von der Rosen, «Stortzenbecher» | PF I | zu 118, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Kunz von der Rosen, «Stortzenbecher» | EP I | zu 189, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Kupetzky / Kupezky, Johann | PF I | zu 253, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| | PF I | zu 253, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 187, Nr. 7 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 7 | <i>Bez.</i> |
| La Roche | PF I | zu 249, Nr. 1 | <i>Res. 154, Faks.</i> |
| La Roche Gutermann, Sophie | PF III | zu 317, Nr. 3 | <i>LAV XI/657/6143, Steinbrucker</i> |
| | EP IV | 95, Nr. 3 | |
| Laïs von Korinth | EP IV | zu 103 | <i>Bez.</i> |
| La Mettrie, Julien Offroy de | PF I | 95 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 277, [Nr. 5] richtig Nr. 6, u. re. | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | 191, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Landolt, Regula | PF III | zu 301, Nr. 2 | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 302, Nr. 2 | <i>Vgl. PF III, zu 301, Nr. 1</i> |
| Langel / Langelius Harmen | EP III | zu 308, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| La Tour, Maurice Quentin de | PF III | 179 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| Lavater, Anna Louisa | PF IV | 337, o. li | <i>Faks.</i> |
| Lavater, Diethelm | PF IV | 457 | <i>Faks., Steinbrucker mit ?</i> |
| Lavater, Hans Heinrich | PF IV | 337, o.re | <i>Faks.</i> |
| Lavater, Johann Caspar | PF I | 271 | <i>Bez.</i> |
| | PF II | 12 | <i>LAV (Kat. Zh), Res 155/1, Faks., Steinbrucker</i> |

| | | | |
|--|--------|-------------------|--|
| | PF II | zu 132, Nr. 2 | <i>fraglich: Res 155</i> |
| | PF III | 4 | |
| | PF III | zu 36, Nr. 9 | <i>Res 156/I, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 267 | |
| | PF IV | 337 o. 2. v. re | <i>Faks.</i> |
| | PF IV | 337 u. re | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| | EP I | 4 | <i>[Vergleiche]</i> |
| | EP I | 14 | <i>fraglich</i> |
| | EP II | 8 | |
| | EP II | 201 | |
| | EP II | zu 203 | |
| | EP II | zu 207 | |
| | EP II | zu 208 | |
| | EP II | zu 204 | |
| Lavater, Johann Heinrich | PF IV | zu 338, oben | <i>Bez.</i> |
| | PF IV | 339 | <i>Bez.</i> |
| | PF IV | 340 | <i>Bez.</i> |
| Lavater, Johann Heinrich oder Hans Kaspar oder David? | PF IV | 338 und zu 338 u. | <i>Steinbrucker: Lavaters Kinder</i> |
| Lavater, Schinz Anna | PF I | zu 192, Nr. 3 | <i>Res 154/I</i> |
| | PF IV | 337, 2.v.li, u.li | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| | EP IV | zu 112 | <i>LAV ...</i> |
| Lavater, Schinz Anna und Anna Louisa Lavater | EP IV | zu 113 | |
| Le Masle, Michel | PF IV | zu 292 | <i>Bez.</i> |
| | EP I | 228, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Lecouvreur, Adrienne | PF III | zu 328, Nr. 4 | <i>Steinbrucker</i> |
| Leemann, Jakob (von Stäfa) | PF II | zu 212, A | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| Leisewitz, Johann Anton | PF II | zu 108, Nr. 3 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| Lenz, Johann Michael Reinhold | PF IV | zu 16, Nr. 4 | <i>Res 157/I, Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| Leutnant Peter | PF IV | zu 323, Nr. 18 | <i>LAV 13804</i> |
| Liberati / Liberti, Antimo | PF III | 198 | <i>Bez.</i> |
| Lindau, Heinrich Julius Baron von | PF III | 156, 4x | <i>LAV X/628/5982 Vorlage für Nr. 1, Res 156/I, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | EP III | zu 260, Nr. 2 | |
| Linguet, Simon Nicolas Henri | PF IV | 290 | <i>Bez.</i> |
| | EP III | 124 | <i>Bez.</i> |
| Lippe-Biesterfeld, Henriette Gräfin von, geb. Gräfin von Callenberg | PF II | 122, H | <i>Steinbrucker</i> |
| | EP IV | 93 H | |
| Lippert, Philipp Daniel | PF IV | zu 410, Nr. 9 | <i>Steinbrucker</i> |
| Lips, Johann Heinrich | PF II | zu 222 | <i>Bez.</i> |
| Lipsius / Lips, Justus / Joest | PF IV | zu 382 | <i>Bez.</i> |
| Locher, Hans Georg (?) | PF II | zu 104, Nr. 1 | <i>Faks., Steinbrucker (Locher von Zürich)</i> |
| Lochner, Maria | PF I | zu 194, Nr. 3 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Locke, John | PF III | 2 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| | EP I | 263, zu 263 (5x) | <i>Bez.</i> |
| Löw von und zu Steinfurth, Sophie Freifrau, geb. Diedes zum Fürstenstein | PF III | 311, Nr. 7 | <i>Steinbrucker</i> |
| Lombardi, eigtl. Cittadella gen. | PF III | zu 185, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|--|--------|---------------------|---|
| Lombardi da Lucca oder da Ferrara Alfonso | PF III | zu 327 | <i>Bez.</i> |
| Lovat, Simon Lord | PF I | zu 122, u. li | <i>Steinbrucker</i> |
| Loyola, Ignatius von / Inigo Lopez de | PF III | 269 | <i>Steinbrucker</i> |
| | EP IV | 186, zu 186 (2x) | <i>Bez.</i> |
| Ludwig IX., der Heilige König von Frankreich | EP III | zu 23 | |
| Anhalt-Plesse, Luise Ferdinande Fürstin von, geb. Gräfin von Stolberg- Wernigerode | PF II | 131 | <i>Steinbrucker</i> |
| Luther, Martin | PF III | 276 | <i>Bez.</i> |
| Lutma, Janus / Johannes d. J. | PF II | zu 229 | <i>Bez.</i> |
| Lyncker / Lincker / Linker, Anton Baron | PF III | 347 | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| Malagrida, Gabriele | PF I | zu 122, Nr. 1 | <i>Steinbrucker</i> |
| | EP I | 165 | |
| Malezieu, Nicolas de | EP III | 351 | <i>Bez.</i> |
| Mallery, Karel de | EP IV | zu 62, u. li. | <i>Bez.</i> |
| Mallet, Paul Henri | PF IV | 369, Nr. 1 | <i>Steinbrucker</i> |
| Malvieu | EP II | zu 232 | |
| Mansfeld, Peter Ernst III. Graf zu | PF II | zu 202 | <i>Bez.</i> |
| Marcard, Heinrich Matthias | PF III | 335, Nr. 1 | <i>fraglich</i> |
| Marcus Aurelius / Mark Aurel, römischer Kaiser | EP I | zu 223, Nr. 16 | |
| Marcus Iunius Brutus | PF II | zu 256 (2x) | <i>Bez.</i> |
| | EP I | zu 223, Nr. 12 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | zu 252 | <i>Bez.</i> |
| Marcus Porcius Cato | EP I | zu 223, Nr. 8 | <i>Bez.</i> |
| Marlborough, John Churchill Herzog von | PF II | zu 208 | <i>Bez.</i> |
| Marmontel, Jean François | PF IV | 369, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Massenbach, Carolina von | PF IV | 406 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Matthias, österr. Erzherzog und dt. Kaiser | PF II | zu 198 | <i>Bez.</i> |
| Maurer, Jakob Samuel | PF I | 229, re. | <i>Res 154, Steinbrucker</i> |
| Maurer, Johann Rudolf | PF II | zu 100, Nr. 3 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Maximilian I., röm. König und Kaiser | PF II | zu 203 | <i>Bez.</i> |
| Mayr Wiederkehr, Maria Magdalena | PF IV | zu 406, Nr. 17 | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| Meckel, Philipp Theodor Friedrich | PF I | 259 | <i>Res 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 18 | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 19 | <i>Res 156, Faks.</i> |
| Meiners, Christoph | PF II | zu 108, Nr. 2 | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| Melanthus | PF III | zu 51, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Mendelssohn, Moses | PF I | zu 241, Nr. 4 | <i>LAV XVI/849/21697, LAV XVI/849/21698, Res 154/1, Res 154, Steinbrucker</i> |
| | PF IV | 387 | <i>Steinbrucker</i> |
| | EP II | 168, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | zu 175, Nr. 4 | <i>LAV XVI/849/21697, LAV XVI/849/21698, Vgl. m. PF I, zu 241, Nr. 4</i> |
| Mengs Anton Raphael | EP II | zu 225 | <i>Bez.</i> |
| Mercier Pierre | EP III | zu 306, Nr. 3 | |

| | | | |
|---|--------|----------------|--|
| Merck, Johann Heinrich | PF IV | 379 | <i>LAV 6026, Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |
| Meyer, Frau Spitalschreiber | PF IV | zu 321, Nr. 23 | <i>LAV 13787</i> |
| Meyer, Hans Jakob | PF II | zu 264 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | 25 | <i>LAV XVI/851/21754, XVI/817/13342, XVI/840/12957</i> |
| Meyer Köhnemann, Rosalie | PF III | 316 | <i>LAV XI/687/6148</i> |
| | PF IV | 19 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Meyer, Matthias | PF II | zu 181, Nr. 1 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| Meyer von Konau, Johann Caspar | PF I | zu 251 | <i>Res 154/1, Res 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| Michelangelo Buonarotti | PF III | zu 181 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 183 (2x) | <i>Bez.</i> |
| Miller, Johann Martin | PF III | 215, Nr. 1 | <i>Res 156/1, Faks., Steinbrucker</i> |
| Milton, John | EP IV | zu 66 (4x) | <i>Bez.</i> |
| Moncrif, François Augustin Paradis de | EP I | 230 | <i>Bez.</i> |
| Montaigne, Michel Eyquem Seigneur de | EP III | zu 217, o. li. | <i>Bez.</i> |
| More / Morus, Thomas Sir | PF IV | zu 296, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | zu 235 | <i>Bez.</i> |
| Moser, Barbara | PF II | 186 | <i>LAV XXII/381/7613</i> |
| Moullon / Moulout von Genf | PF IV | 293 | <i>fraglich: Faks., Steinbrucker; laut Res 157 Firmin Abauzit</i> |
| Muralt, Peter Balthasar | PF II | zu 227 | <i>Res 155/1, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF II | 228 | <i>Vgl. m. PF II, zu 227</i> |
| | PF III | zu 333 | <i>Res 156 [vs. Faks.]</i> |
| | EP IV | 47 | |
| Murr, Christoph Gottlieb von | PF III | 333 | <i>Steinbrucker</i> |
| Murray, John | PF III | zu 189, Nr. 9 | <i>Bez.</i> |
| Murray, John | EP IV | zu 60, Nr. 9 | <i>Bez.</i> |
| Näf, Heinrich | PF III | zu 146, Nr. 4 | <i>LAV X/645/6081, Res 156</i> |
| Necker, Jacques | PF IV | 369, Nr. 2 | <i>Steinbrucker</i> |
| | EP IV | zu 56 | <i>Bez.</i> |
| Newton, Isaac | PF II | zu 276 (4x) | <i>Bez.</i> |
| | PF II | zu 278 (2x) | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 68 (4x) | <i>Bez.</i> |
| Nicolai, Christoph Friedrich | PF III | 186 | <i>von Lav fälschlicherweise als Anton Graff id. Mitteilung Holger Jacob Friesen</i> |
| | EP II | 168, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| Niemeyer, August Hermann | PF IV | 384 | <i>Res 157/1, Res 157</i> |
| Norfolk, Thomas Howard, dritter Herzog von | EP III | zu 292, Nr. 1 | |
| Norfolk, Thomas Howard, erster Graf von | EP I | 228, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| Oberkirch geb. Waldner von | PF III | zu 325 | <i>LAV XI/115/2870, Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| Freundstein, Henriette Louise von | | | |
| Oechslin, Leonhard | PF II | 110 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Oechslin, Pfarrer von Andelfingen | PF IV | 381 | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| Oetinger, Friedrich Christoph | PF I | 233 | <i>LAV X/633/6010, Res 154/1, Res 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| Ompteda geb. Horst | PF I | 191 | <i>Steinbrucker</i> |
| Ompteda geb. Horst | PF II | zu 111, Nr. 3 | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |

| | | | |
|--|--------|------------------|--|
| | | und 4 (2x) | |
| Orlow, Alexey Grigorjewitsch Graf | PF IV | 302, re. | <i>LAV X/104/2544, Steinbrucker</i> |
| Ostermann / Osterman, Andrey Ivanovich (eigtl. Heinrich Johann Friedrich) Graf | PF IV | 299 | <i>Bez.</i> |
| Pagi, Franz Antonius | PF I | 204 | <i>Bez.</i> |
| Paine / Payne, James | EP IV | zu 57, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| Palm, Karoline von | PF II | 124 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Passavant, Jakob Ludwig | PF II | zu 242 (2x) | <i>Res 155/1, Res 155, Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 4 | <i>Res 156/1, Res 156 Steinbrucker</i> |
| Peiresc, Nicolas Claude Fabri de | EP II | zu 289, Nr. 1 | |
| Pestalozza, Barbara | PF I | zu 194, Nr. 2 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Peter I., der Grosse Zar von Russland | PF IV | 302 | <i>Bez.</i> |
| | PF IV | 304 (2x), links | <i>Bez.</i> |
| Petrus von Coislin ? | PF IV | 390 | <i>Wiener Ex.</i> |
| Pfeffel, Gottlieb Konrad | EP III | 98 | <i>LAV XVIII/241/9816</i> |
| Pfenninger, Heinrich | PF II | zu 225 | <i>Bez.</i> |
| | PF II | 226 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| | EP II | 155 | <i>fraglich</i> |
| Pfenninger, Jakob | PF III | zu 152, oben | <i>fraglich: Res 156, bez.: Pf.</i> |
| Pfenninger, Johann Konrad | PF II | 251 | <i>Res 155/1, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 10 | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 259 | <i>LAV IX/78/3175, Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 261 | <i>Vgl. PF III, zu 259, Res 156/1</i> |
| Pfenninger, Johannes | EP II | 155 | <i>fraglich</i> |
| Pfenninger Schulthess, Elisabeth | PF II | zu 115, Nr. 4 | <i>Res 155/1, Lav H 101, Faks., Steinbrucker</i> |
| Philipp II., der Kühne Herzog von Burgund | EP III | zu 305 | |
| Philipp III., Herzog von Burgund | PF II | zu 200, 1. Tafel | <i>Bez.</i> |
| Philipp III., König von Spanien | PF II | zu 197 | <i>Bez.</i> |
| Piedrojewski | PF IV | zu 310, Nr. 2 | <i>Steinbrucker</i> |
| | EP IV | 159, Nr. 3 | |
| Pirckheimer, Willibald | PF IV | 386 | <i>Bez.</i> |
| Pittakos aus Mytilene | PF III | zu 53 | <i>Bez.</i> |
| Platon (oder eher Sokrates Zs.?) | PF II | 71 | <i>Steinbrucker</i> |
| Platon | PF II | zu 284 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 51, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 53 | <i>Bez., nach Steinbrucker unwahrscheinlich</i> |
| | EP I | zu 223, Nr. 6 | |
| Pont, Paul du; Pontius Paulus | PF II | zu 230 | <i>Bez.</i> |
| Praxiteles | PF III | zu 51, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| Prestel, Theophilus auch Gottlieb und Johann Amadeus gen. | PF III | zu 171 | <i>LAV XVIII/224/9672, Bez.</i> |
| Priamus | PF III | zu 50, Nr. 4 | |
| Pütter, Johann Stephan | PF IV | 20 o. | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| Quesnoy, François | PF II | 231 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 189, Nr. 11 | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|---|--------|----------------|--|
| | PF III | zu 191 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | zu 233 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 60, Nr. 11 | <i>Bez.</i> |
| Raphael / Raffaello Santi | PF I | zu 117 (4x) | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 58 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | 169 | <i>Vgl.</i> |
| | EP II | 320, 321 (5x) | |
| Rameau, Jean Philippe | PF I | zu 266 | <i>Bez.</i> |
| Ramler, Karl Wilhelm | PF III | zu 210 | <i>Res 156/I, Res 156, Steinbrucker</i> |
| | EP I | 256 | <i>Vgl. mit PF III, zu 210</i> |
| Ramsey, Allan | PF III | zu 189, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 60, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Rathsherr Forrer von Winterthur | PF IV | zu 407, Nr. 4 | <i>LAV 9697, Res 157</i> |
| Rathsherr Forrer von Winterthur oder Diacon Waser von Winterthur | PF IV | zu 321, Nr. 15 | <i>LAV 9697 oder 9766</i> |
| Raynal, Guillaum Theodor François | EP I | 258 | <i>Bez.</i> |
| | EP I | 259 | <i>Bez.</i> |
| Raynald ? | PF I | 262 | |
| Recke, Charlotte Elisabeth Constanzia von der, geb. Gräfin von Medem | PF II | 118 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Reich, Philipp Erasmus | PF III | 116 | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| Reich | PF III | zu 319, Nr. 1 | <i>LAV XIX/262/13434, Faks., Steinbrucker</i> |
| Reinhard von Winterthur | PF IV | zu 321, Nr. 9 | <i>LAV 13499</i> |
| Reinhart von Winterthur | PF IV | zu 407, Nr. 7 | <i>LAV 13499, Res 157</i> |
| Reisen, Karl Christian | PF III | zu 189, Nr. 7 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 60, Nr. 7 | <i>Bez.</i> |
| Reynolds, Joshua | PF III | 173 | <i>Bez.</i> |
| Riedinger, Johann Elias | PF I | zu 253, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| | PF I | zu 253, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 187, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| Rieter, Heinrich | PF IV | zu 407, Nr. 9 | <i>fraglich: Res 157</i> |
| Rietmann, Hans Jakob | PF IV | 395 | <i>LAV 14834, Res 157/I, Res 157, Steinbrucker</i> |
| Hanau, Ritter von | PF I | zu 206, o. re | <i>Vgl. Faks. PF II, zu 236</i> |
| | PF II | zu 236, o. re | <i>Faks.</i> |
| Rivet, Andreas | EP III | zu 298, Nr. 4 | |
| Rochow, Friedrich Eberhard Freiherr von | PF III | 335, Nr. 2 | <i>vgl. EP II, 168, Nr. 3 (Bez.)</i> |
| | EP II | 168, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Roth, Franz Ignaz | PF III | zu 187, Nr. 8 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 8 | <i>Bez.</i> |
| Rudolph I., Kaiser / Rodolfus I. Imperator | PF II | zu 201 | <i>Bez.</i> |
| Rüdgerodt, Heinrich Julius | PF II | zu 194 (2x) | <i>Bez.</i> |
| Rugendas, Georg Philipp | PF III | zu 187, Nr. 6 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 6 | <i>Bez.</i> |
| Ruyter, Michiel Adriaanszoon de | PF II | zu 208, u. | <i>Bez.</i> |
| Rysbrack, John Michael | PF III | zu 189, Nr. 6 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 60, Nr. 6 | <i>Bez.</i> |
| Sacherevell, Henry | PF IV | zu 295 | <i>Bez.</i> |
| Sachs, Hans | PF IV | 298 | <i>Bez.</i> |
| Sachsen-Weimar-Eisenach, Carl August | PF IV | 20 u. | <i>Res 157, Faks., Steinbrucker</i> |

| | | | |
|---|--------|----------------------------|---|
| Herzog von | EP II | zu 227 | <i>LAV XIV/183/9855</i> |
| | EP II | 228 | |
| | EP II | zu 229 | <i>LAV XVII/222/9658</i> |
| Saler | PF IV | zu 310, Nr. 3 | <i>Steinbrucker</i> |
| | EP IV | 159, Nr. 1 | |
| Salimbeni, Felice | PF IV | 294, Nr. 1 | <i>Steinbrucker</i> |
| | | oder 2 | |
| | EP II | zu 23, Nr. 4 | |
| Salis-Marschlins, Karl Ulysses von | PF II | 99 | <i>Faks.</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 6 | <i>Res 156/I, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 345 | <i>LAV XVIII/239/9806, Res 156/I, Res 156, Rx 80, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 346 | <i>Vgl. PF III, zu 345</i> |
| Scaglia (Abbé de Staphad), Cesare Alessandro | EP II | zu 289, Nr. 2 | |
| Scaliger, Joseph Justus | PF IV | 15 | <i>Bez.</i> |
| Schaumburg Lippe Bückeberg / Lippe | PF II | 120 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Biesterfeld, Maria Eleonore Gräfin | | | |
| Schaupp, Johann Christoph | PF I | zu 253 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 187, Nr. 1 | <i>Steinbrucker</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Schellenberg (Ehefrau?) | EP I | 195 (3x), li, re, unten | <i>fraglich</i> |
| Schellenberg, Johann Rudolf | PF III | zu 170 (3x) | <i>LAV X/630/5996 Vorlage für Nr. 2, LAV XVIII/244/9838 Vorlage für Nr. 3, Res 156/I, Res 156, Steinbrucker</i> |
| | PF III | 170 | <i>Vgl. PF III, zu 170</i> |
| | PF IV | zu 407, Nr. 19 | <i>fraglich Res 157 mit ?</i> |
| Schinz, Hans Heinrich | PF II | zu 105, Nr. 4 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Schinz, Johann Kaspar | PF III | zu 152, unten | <i>LAV XVII/221/9651, Bez.</i> |
| Schlegel, Johann Adolf | PF II | zu 265, Nr. 2 | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| Schlosser, Johann Georg | PF II | zu 103, Nr. 4 | <i>Res 155/I, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 11 | <i>Res 156/I, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 129 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 344 | <i>Res 156/I, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| Schmid, Barbara | PF II | zu 215 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| | EP I | 194 | <i>Res 155</i> |
| Schmid, Johann, aus Stein a. Rhein | PF II | zu 215 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| | EP I | 194 | |
| Schmid, Ratsherr Schmid in Brugg | PF II | zu 265, Nr. 1 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Schmoll, Georg Friedrich | PF I | 225 | <i>Res 154/I, Res 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| Schoepflin, Johann Daniel | EP III | zu 217, u. re. | |
| Schreiber, Johannes | PF I | zu 260 | <i>Res 154, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF II | 262 | <i>Steinbrucker</i> |
| | EP II | zu 23, Nr. 2 | |
| Schüppach, Michael | PF I | zu 230 | <i>Bez.</i> |
| | PF I | 231 | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|---|--------|-----------------------------|---|
| Schulthess, Charlotte | PF II | zu 115, Nr. 1 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Schulthess-Esslinger, Hans Heinrich | PF II | zu 265, Nr. 3 | <i>Faks.</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 1 | <i>Res 156/I, Res 156, Faks.</i> |
| Schulthess Wolf, Barbara | PF II | zu 121, Nr. 1 u. 2 | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF II | 243 | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 317, Nr. 2 | <i>Res 156</i> |
| Schwarz, Berthold | PF IV | 123 | <i>Bez.</i> |
| | PF IV | 131 | <i>Vgl. m. PF IV, 123, Res 157</i> |
| Schweizer, Heinrich ? (Waisenknabe) | PF III | 188 | <i>LAV X/645/6079, Res 156</i> |
| Schweizer, Johann Caspar | PF I | zu 188, Nr. 4 | <i>fraglich: Res 154</i> |
| | PF III | zu 154 (2x) | <i>LAV XI/667/8514 (Vorlage unten), Res 156, Rx 80, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 155 | <i>LAV X/634/6015 (Vorlage), Res 156/I, Res 156, Faks. (vs. Steinbrucker: Diethelm Schweizer)</i> |
| | EP III | 106 | <i>Vgl. PF III, 155; LAV X/634/6015</i> |
| Scipio, Publius Cornelius S. Africanus d.A. (maior) | PF II | zu 254 | <i>Bez.</i> |
| Seba, Albert | PF IV | zu 256 | <i>Bez.</i> |
| Seeman, Enoch d.J. | PF III | zu 189, Nr. 5 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 60, Nr. 5 | <i>Bez.</i> |
| Seneca Lucius Annaeus d.J. | EP III | zu 261, 262 | |
| Sforza Massimiliano Herzog von Mailand | EP I | 236 | <i>Bez.</i> |
| Shakespeare, William | PF III | 203 | <i>Bez.</i> |
| | EP I | 225, links | <i>Bez.</i> |
| | EP I | 228, unten | <i>Bez.</i> |
| Sidney, Algernon | EP III | 341 | |
| Siegel, Georg Christian | PF II | zu 100, Nr. 1 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Simonides von Keos | PF III | zu 53 | <i>Bez.</i> |
| Simonis, Menno | PF III | zu 275 | <i>Bez.</i> |
| Sokrates | PF II | zu 64 | <i>Bez.</i> |
| | PF II | 70 | <i>Bez.</i> |
| | PF II | zu 75 (9x) | <i>Bez.</i> |
| | PF II | 77 | <i>Bez.</i> |
| | EP I | zu [167] 174 | |
| | EP I | 180 | |
| | EP I | 181 (8x) | |
| | EP I | 182 | |
| | EP I | zu 223, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| Solon | PF III | zu 53 | <i>Bez.</i> |
| Spalding, Georg Ludwig | PF III | zu 342, Nr. 3 oder Nr. 4 | <i>Res 156/I, Res 156, Steinbrucker</i> |
| Spalding, Johann Joachim | PF III | zu 342, Nr. 2 | <i>LAV 3348, Res 156/I, Res 156, Steinbrucker</i> |
| | EP I | 231, 232 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | 168, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| Spalding, Karl August Wilhelm | PF III | zu 342, Nr. 3 oder Nr. 4 | <i>Res 156/I, Res 156, Steinbrucker</i> |
| Spener, Philipp Jakob | PF III | zu 277, Nr. 2, o. re. | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|--|--------|---|---|
| | EP IV | zu 191, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Spengler, Lorenz | EP IV | 63, Nr. 1 | |
| Spieghel, Hendrik Laurensz | EP III | zu 309 (nicht 209), Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Spinoza, Baruch / Benedictus de | PF III | zu 277, Nr. 1, o. li. | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | 192, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| Spitalmeister Sulzer von Winterthur | PF IV | zu 321, Nr. 12 | <i>LAV 13801</i> |
| Spitalschreiber Meyer von Winterthur | PF IV | zu 321, Nr. 11 | <i>LAV 13500</i> |
| Stadion-Warthausen, Johann Philipp | EP II | zu 236 | <i>Bez.</i> |
| Karl Graf von | | | |
| Stein, Charlotte Albertine Ernestine von | PF III | 314, Nr. 2 | |
| | EP II | zu 187 | |
| Stein Friedrich Constantin von | EP II | zu 186, 187 | |
| Stein von Nassau Löw, Henriette | PF III | zu 317, Nr. 4 | <i>LAV XI/655/6132</i> |
| Karoline, geb. Langwerth von Simmern | | | |
| Steiner, Fritz | PF III | zu 138, Nr. 8 | |
| Steiner, Johann Heinrich | PF II | zu 233 (2x) | <i>Res 155/1, Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| | | | <i>Bez.</i> |
| Sterne, Laurence | EP I | 225, Mitte | |
| Stevens, Pieter | EP II | zu 289, Nr. 4 | |
| Stoberin N., eine Zwergin | PF IV | 72 | <i>LAV XXII/381/7622, Bez.</i> |
| | EP III | 172 | <i>Vgl. PF IV, 72</i> |
| Stockar, Johann Georg | PF II | zu 239 | <i>Res 155, Faks., Steinbrucker</i> |
| Stockar Jr. | PF II | 240 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Stolberg, Christian (Friedrich) Graf von | PF II | zu 244, 1. Tafel Nr. 2 u. 4, 2. Tafel Nr. 2. u. 4 (4x) | <i>Res 155, Res 155/1, Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 15 | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| Stolberg, Friedrich Leopold Graf von | PF II | zu 244, 1. Tafel: Nr. 1 u. 3, 2. Tafel: Nr. 1 u. 3 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 16 | <i>Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| Stolberg, Katharina zu | PF II | 28 | <i>Faks.</i> |
| | PF II | 116 | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF III | 28 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Stolz, Johann Jakob | PF III | zu 36, Nr. 5 | <i>Res 156/1, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| «Stortzenbecher», Kunz von der Rosen | PF I | zu 118, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| «Stortzenbecher», Kunz von der Rosen | EP I | zu 189, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Sulzer | PF III | 311, Nr. 1 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| Sulzer | PF IV | zu 323, Nr. 1 | <i>Res 157 [sehr fraglich: «aus einer andern rohen Weltgegend»]</i> |
| Sulzer Doctor | PF IV | zu 407, Nr. 20 | <i>LAV 13794</i> |
| Sulzer, Ernst | PF II | zu 119, Nr. 2 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| | PF III | 311, Nr. 2 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| Sulzer, Pfarrer Sulzers Mutter oder Frau | PF IV | zu 321, Nr. 20 | <i>LAV 6161</i> |
| Schellenberg von Winterthur | | | |
| Sulzer, Frau Rector von Winterthur | PF IV | zu 406, Nr. 10 | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| Sulzer, Hans Kaspar | PF IV | zu 407, Nr. 5 | <i>fraglich Res 157</i> |

| | | | |
|---|--------|-------------------|--|
| Sulzer, Hans Konrad | PF IV | zu 323, Nr. 12 | <i>fraglich: Res 157</i> |
| Sulzer im Brühl | PF II | 119, Nr. 3 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| Sulzer, Johann Georg | PF III | zu 342, Nr. 1 | <i>Res 156/I, Res 156, Steinbrucker</i> |
| | PF III | 343 | <i>Res 156/I, Res 156, Steinbrucker</i> |
| Sulzer Spitalmüllerin | PF II | zu 119, Nr. 1 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| Sulzer, Rector | PF IV | zu 321, Nr. 19 | <i>LAV 13896</i> |
| Sulzer von Lenzach Hegner | PF IV | zu 406, Nr. 20 | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| Sulzer, von Magdeburg | PF IV | zu 323, Nr. 14 | <i>LAV 13802</i> |
| Sulzer, von Winterthur | PF IV | zu 407, Nr. 16 | <i>LAV 14836</i> |
| Sulzer Waser | PF III | 311, Nr. 3 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| Sulzerin-Meister | PF IV | zu 323, Nr. 3 | <i>LAV 13785</i> |
| Swedenborg, Immanuel von | PF IV | 301, u. | <i>Bez.</i> |
| Swift | PF I | 221 | <i>Res 154</i> |
| Tessin, Nicodemus Graf von | PF III | 163 | <i>Bez.</i> |
| Thales | EP I | zu 223, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| «Theosophus» M | PF II | zu 283 (2x) | <i>Bez.</i> |
| Thor nach der Natur | EP IV | 6, Nr. 1 | <i>LAV</i> |
| Thor nach der Natur | EP IV | 6, Nr. 3 | <i>LAV</i> |
| Thornhill, James Sir | PF III | zu 189, Nr. 12 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 60, Nr. 12 | <i>Bez.</i> |
| Thun, Franz Joseph Graf von | PF IV | 473 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | 240 | <i>LAV XII/682/11768</i> |
| Thut, Melchior, ein Riese | PF IV | zu 73 | <i>Bez.</i> |
| | PF IV | 74 | <i>Bez.</i> |
| Tiberius, Claudius Nero | PF II | zu 256 | <i>Bez.</i> |
| Tischbein, Amalie Wilhelmine Caroline | PF III | 312, Nr. 3 | <i>fraglich</i> |
| Titus, Flavius Vespasianus | PF II | zu 255 | <i>Bez.</i> |
| | EP I | zu 223, Nr. 14 | <i>Bez.</i> |
| Titus und Nero | PF II | 255 | |
| Tobler, Johannes | PF III | zu 36, Nr. 7 | <i>Res 156/I, Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF IV | 377 | <i>Bez.</i> |
| Tobler Schulthess, Anna | PF II | zu 115, Nr. 3 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Trippel, Alexander | EP IV | 63, Nr. 3 | |
| Turenne | EP I | 228, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| Ugolino da Siena oder Ugolino gen. Parmigiano Antonio | PF IV | zu 414 | <i>Bez.</i> |
| Ulysses / Odysseus | PF III | 57, li | <i>Bez.</i> |
| Urbino, Herzog von | EP II | zu 248 | <i>Bez.</i> |
| Urfé, Honoré d' | EP I | 228, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |
| Urlsperger, Johann August | PF IV | 85 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Valerianus, Publius Licinius | EP I | zu 223, Nr. 9 | <i>Bez.</i> |
| Van der Hulst, Abraham | EP III | zu 22 (2x) | |
| Vargas, Luis de | PF IV | zu 311, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | 157, Nr. 2 | |
| Veith | PF I | zu 190, Nr. 4 | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF II | 20, u. li | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Velo | PF IV | 294, Nr. 1 oder 2 | <i>Steinbrucker</i> |
| Veronese (eigtl. Caliori), Paolo | EP III | 310 | |
| Vesalius / Vesal, Andreas | EP II | 148 | <i>Bez.</i> |
| Vincent de Paul | PF III | zu 264 | <i>Bez.</i> |
| Vinci, Leonardo da | PF III | zu 185, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|--|--------|------------------|--|
| Voisins, Gilbert des | EP I | 227, li | <i>Bez.</i> |
| Voltaire / Arouet, François Marie de | PF III | 280 | |
| | PF IV | 89 | <i>Bez.</i> |
| | PF IV | 369, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| | EP I | 164 unten | |
| | EP II | 87 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | zu 84 | <i>Bez.</i> |
| Vosterman / Vorstermann, Lucas Emil | EP II | zu 288, Nr. 1 | |
| Voyer de Paulmy d' Argenson, Antoine | EP I | 226 | <i>Bez.</i> |
| René Marquis von | | | |
| Walder, Christoph | PF II | zu 181, Nr. 4 | <i>Res 155</i> |
| Walder, Heinrich | PF III | zu 145, Nr. 2 | <i>LAV 6078, Res 156</i> |
| Waser, Anna | PF III | 192 | <i>Bez.</i> |
| Waser, Diacon, oder Johannes Hegner | PF IV | zu 323, Nr. 17 | <i>LAV 13790</i> |
| Waser, Johann Heinrich | PF IV | zu 407, Nr. 17 | <i>Res 157</i> |
| Washington, George | EP III | zu 355 | <i>Bez.</i> |
| | EP III | 357 | <i>Bez.</i> |
| Weber, Daniel | PF IV | zu 407, Nr. 9 | <i>LAV 13803</i> |
| Weigel, Christoph | PF III | zu 187, Nr. 9 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 58, Nr. 9 | <i>Bez.</i> |
| Weiss, Hans Rudolf | PF II | 184 | <i>LAV XXIII/425/11384, Faks., Steinbrucker</i> |
| | EP IV | zu 11 (2x) | |
| Weisse, Christian Felix | PF II | zu 103, Nr. 1 | <i>Faks., Steinbrucker</i> |
| Wenzel, Karl Friedrich | PF III | zu 347 | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| Wepfer, Johann Jakob | PF I | 255 | <i>bezeichnet Machaon Wepfer</i> |
| Werthes, Friedrich August Clemens | PF III | 217 | <i>Res 156</i> |
| West, Benjamin | PF III | zu 178 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 180 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | 64 | <i>Bez.</i> |
| Wied-Neuwied, Friedrich Karl Fürst von | PF I | zu 207, o. li. | <i>Res 154</i> |
| | PF II | zu 236, o. li. | <i>Vgl. PF I, zu 207</i> |
| Wied-Neuwied, Marie-Louise Fürstin von, geb. Komtesse von Sayn- Wittgenstein-Berleburg | PF III | zu 317, Nr. 1 | <i>LAV XI/653/6125</i> |
| | | | |
| Wilhelm I. Fürst von Oranien, Graf von Nassau (gen. der Schweigsame) | PF II | zu 202 | <i>Bez.</i> |
| Wilhelm III. von Oranien, König von England, Schottland und Irland | PF II | zu 200, 2. Tafel | <i>Bez.</i> |
| Wilkes, John | PF I | zu 122, Nr. 3 | <i>Res 154, Steinbrucker</i> |
| Winckelmann, Johann Joachim | PF IV | 175 | <i>Bez.</i> |
| | EP II | zu 224 | <i>Bez.</i> |
| | PF IV | 128, b | |
| Wintsch, Barbara | PF I | zu 188, Nr. 3 | <i>fraglich: Res 154</i> |
| Wirz, Johann Heinrich | PF III | zu 145, Nr. 1 | <i>fraglich: Res 156</i> |
| Wirz, «Kämmerer Wirz» (Johann Jacob Wirz von Rickenbach?) | PF IV | zu 323, Nr. 8 | <i>LAV X/635/6022, 6023</i> |
| | PF IV | zu 407, Nr. 17 | <i>LAV X/635/6022, 6023</i> |
| | PF III | 255 (2x) | <i>LAV X/635/6022, 6023, Res 156, Steinbrucker</i> |
| | | | |
| Wirz, Kaspar (Jakob?) | PF I | zu 186 o. li | <i>LAV XI/668/8521, Res 154, Faks.</i> |
| | EP III | 138, Nr. 1 | <i>Vgl. PF I, zu 186 o. li.</i> |
| Wirz, Konrad | PF I | zu 186, o. re | <i>Res 154, Faks.</i> |

| | | | |
|---|--------|---|--|
| Wirz, Leonhard | PF I | 197 | <i>Steinbrucker</i> |
| Wladislaus / Vladislav IV. Waza, König in Polen und Schweden | PF II | zu 203 | <i>Bez.</i> |
| Woher, Tiberius Dominikus | EP II | zu 230 | <i>(irrig Theodor)</i> |
| Wolf, Johannes | PF I | zu 188, Nr. 1 | <i>Res 154</i> |
| Wolf, Magdalene | PF II | zu 184, Nr. 4 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| | EP IV | 9 | <i>oder Bohlin Barbara?</i> |
| Wolf, Salomon | PF I | zu 188, Nr. 5 | <i>Res 154</i> |
| | PF III | zu 146, Nr. 1 | <i>Res 156</i> |
| Wolf / Wolff, Ernst Wilhelm | PF IV | zu 373 | <i>LAV 9846, 10118, Res 157/1,</i> <i>Res 157 [vs. Steinbrucker:</i> <i>Wieland]</i> |
| | PF IV | 374 | <i>Res 157/1, Res 157 [vs.</i> <i>Steinbrucker: Wieland]</i> |
| Wolff, Christian | PF IV | zu 410, Nr. 8 | <i>Bez., LAV XII/682/11767</i> |
| Wooton, John oder Jan Wyck | PF III | zu 172 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | zu 60, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| Wren, Christopher | PF I | zu 253, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| | PF I | zu 253, Nr. 2 | <i>Bez.</i> |
| | EP I | 229 | <i>Bez.</i> |
| Wtenbogaert, Johannes | EP III | zu 293, Nr. 1 | <i>Bez.</i> |
| Wyck, Jan oder John Wooton | PF III | zu 189, Nr. 4 | <i>Bez.</i> |
| Xenokrates | EP I | zu 223, Nr. 7 | |
| Ximenes / Ximenez de Rada Rodrigo (Roderigo) | PF IV | 78 | <i>Res 157, Steinbrucker</i> |
| | EP II | zu 23, Nr. 3 | <i>Res 157</i> |
| | EP IV | 188, zu 188 (2x) | |
| Zaleukos | PF III | zu 53 | <i>Bez.</i> |
| Ziethen, Hans Joachim von | PF IV | zu 420 | <i>Bez.</i> |
| Zimmermann, Johann Georg | PF III | 21 | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 36, Nr. 13 | <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| | PF III | 336, Nr. 1 | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 337 | <i>Res 156, Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 338 | <i>Res 156/1, Res 156,</i> <i>Steinbrucker</i> |
| | PF III | 341 | <i>Res 156/1, Res 156,</i> <i>Steinbrucker</i> |
| | PF IV | zu 16, Nr. 1 | <i>Res 157/1, Res 157,</i> <i>Steinbrucker</i> |
| Zimmermann, Johann Jakob | PF III | 17, Nr. 3 | <i>Steinbrucker</i> |
| | PF III | 214 | <i>Res 156, Faks.</i> |
| | PF IV | zu 16, Nr. 3 | <i>Res 157/1, Res 157, Faks.</i> |
| Zimmermann, Katharina | PF II | 114 | <i>Res 155, Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 305, Nr. 2 | <i>LAV XI/659/6155, Res 156/1,</i> <i>Res 156, Faks., Steinbrucker</i> |
| Zinzendorf Nitschmann, Anna | PF III | zu 281, Nr. 2 u. 3 | <i>Bez.</i> |
| Zinzendorf und Pottendorf, Nikolaus Ludwig Graf von | PF III | 228 | <i>Res 156/1, Res 156,</i> <i>Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 277, [Nr. 6, richtig Nr. 5 u. li.] | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 281, Nr. 1 u. 4 | <i>Bez.</i> |

| | | | |
|---------------------------|--------|-------------|--|
| Zollikofer, Georg Joachim | EP IV | 191, Nr. 4 | <i>Res 156/1, Res 156, Faks. , Steinbrucker</i> |
| | PF III | zu 249 (4x) | |
| | PF III | 251 | <i>Vorlage: LAV X/633/6012, Res 156/1, Res 156, Steinbrucker</i> |
| Zwingli, Ulrich | EP IV | 195 | |
| | PF II | zu 271 | <i>Bez.</i> |
| | PF III | zu 275 | <i>Bez.</i> |
| | EP IV | 192, Nr. 3 | <i>Bez.</i> |

9 Bibliographie

9.1 Abkürzungsverzeichnis

Alle anderen Abkürzungen und Siglen wie zum Beispiel «Goethe HA» oder «Lavater 1991» werden in den Quellen (10.2.) und der Forschungsliteratur (10.3) unter den Autornamen aufgelöst.

| | |
|----------------------|---|
| ÄGB | Karlheinz Barck et al.: Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000ff. [s. auch unter Forschungsliteratur ÄGB] |
| BBKL | Friedrich Wilhelm Bautz und Traugott Bautz (Hg.): Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Hamm (Westf.): Bautz, 1970ff. |
| BLSK | Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Hg.): Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst. Unter Einschluss des Fürstentums Liechtenstein. 2 Bde und CD-Rom SIKART. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1998. [s. auch unter Forschungsliteratur BLSK] |
| EP I–IV | Jean Gaspard Lavater: Essai sur la physiognomie destiné à faire connoître l'homme et à le faire aimer. 4 Bde. Den Haag (La Haye): Van Karnebeek, 1781–1803. [s. auch unter Quellen: Lavater EP I–IV] |
| HWPph | Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel, Stuttgart: Schwabe, 1971ff. [s. auch unter Forschungsliteratur HWPph] |
| HWR | Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Tübingen: Niemeyer, 1992ff. [s. auch unter Forschungsliteratur: HWR] |
| LAV | Signatur der Sammlung Lavater in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Porträtsammlung. |
| PF I–IV | Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Erster bis vierter Versuch. Leipzig, Winterthur: Bey Weidmanns Erben und Reich, und Heinrich Steiner und Compagnie, 1775–1778. [s. auch unter Quellen: Lavater PF I–IV] |
| RDK | Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Begründet von Otto Schmitt, hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München. Stuttgart: wechselnde Verlage, 1937ff. [s. auch unter Forschungsliteratur: RDK] |
| SKL | Schweizerisches Künstler-Lexikon. Herausgegeben vom Schweizerischen Kunstverein, redigiert unter Mitwirkung von Fachgenossen von Carl Brun. 4 Bde. Frauenfeld: Huber, 1905–1917. [s. auch unter Forschungsliteratur: SKL] |
| Thieme-Becker | Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Hg. v. Hans Vollmer. Leipzig: E.A. Seemann, 1907–1950. [s. auch unter Forschungsliteratur Thieme-Becker] |
| TRE | Theologische Realenzyklopädie. In Gemeinschaft mit Horst Balz [...] hg. v. Gerhard Müller. Berlin, New York: de Gruyter, 1977 ff. [s. auch unter Forschungsliteratur: TRE] |

ZBZ FA Lav Ms. Nachlass Johann Caspar Lavaters in der Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich

9.2 Quellen und Textausgaben

- Apin 1728** M. Sigmund Jacob Apin : Anleitung wie man die Bildnisse berühmter und gelehrter Männer mit Nutzen sammeln und denen dagegen gemachten Einwendungen gründlich begegnen soll, kürzlich entworfen von M. Sigmund Jacob Apin. Nürnberg: Bey Adam Jonathan Felssecker, 1728.
- Bräker 1945** Ulrich Bräker: Leben und Schriften Ulrich Bräkers, des Armen Mannes im Tockenburg. Dargestellt und hg. v. Samuel Voellmy. 3 Bde. Basel: Birkhäuser, 1945.
- Chodowiecki 1919** Charlotte Steinbrucker (Hg.): Daniel Chodowiecki. Briefwechsel zwischen ihm und seinen Zeitgenossen. Berlin 1919.
- Gessner 1802–1803, I–III** Georg Gessner: Johann Caspar Lavaters Lebensbeschreibung von seinem Tochtermann Georg Gessner. 3 Bde. Winterthur 1802–1803.
- Goethe: Der junge Goethe** Der junge Goethe in seiner Zeit. Texte und Kontexte. In 2 Bdn. und einer CD-ROM. Hg. v. Karl Eibl, Fotis Jannidis und Marianne Willems. Frankfurt/Main: Insel, 1998.
- Goethe FA** Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. v. Friedrich Apel et al. 40 Bde. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1987ff.
- Goethe HA** Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bdn. Hg. v. Erich Trunz. München: C. H. Beck, 1981.
- Goethe HA Briefe** Johann Wolfgang von Goethe: Goethes Briefe und Briefe an Goethe. Hamburger Ausgabe in 6 Bdn. Hg. v. Karl Robert Mandelkow. München: Beck, 1988.
- Goethe/Lavater 1901** Heinrich Funck (Hg.): Goethe und Lavater. Briefe und Tagebücher. Weimar: Goethe-Gesellschaft, 1901 (Schriften der Goethe-Gesellschaft; Bd. 16).
- Goethe MA** Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert Göpfert et al. 33 Bde. München, Wien: Hanser, 1985–1998.
- Goethes Gespräche** Johann Wolfgang Goethe: Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang . Auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt und hg. v. Wolfgang Herwig. 5 Bde. Zürich, Stuttgart: Artemis, 1965–1987.
- Goethe WA** Johann Wolfgang Goethe: Werke. Hg. im Auftrag der Grossherzogin Sophie von Sachsen. Weimar: Hermann Böhlau 1887–1919.
- Hahn 1979** Philipp Matthäus Hahn: Die Kornwestheimer Tagebücher: 1772–1777. Hg. v. Martin Brecht und Rudolf F. Paulus. Berlin, New York: de Gruyter, 1979. (Texte zur Geschichte des Pietismus; Abt. 8: Einzelgestalten und Sondergruppen; Bd.1).
- Haller 1801** Karl Ludwig von Haller: Denkmal der Wahrheit auf Johann Kaspar

- Lavater. Weimar: Gebrüder Gädicke, 1801.
- Hamann BW** Johann Georg Hamann: Briefwechsel. Hg. v. Walter Ziesener, Arthur Henkel. Wiesbaden: Insel, 1955–1979.
- Hegner 1836** Ulrich Hegner: Beiträge zur nähern Kenntniss und wahren Darstellung Johann Kaspar Lavater's. Aus Briefen seiner Freunde an ihn, und nach persönlichem Umgang. Leipzig: Weidmann'sche Buchhandlung, 1836.
- Herder SW** Johann Gottfried Herder: Sämtliche Werke. Hg. v. Bernhard Suphan. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1877–1913.
- Jean Paul SW** Jean Paul: Sämtliche Werke. Hg. v. Norbert Miller und Wilhelm Schmidt-Biggemann. München: Hanser, 1960–1985.
- Junker 1776** Carl Ludwig Junker: Christus Köpfe. Bern: bey der typographischen Gesellschaft, 1776.
- Junker 1789** Carl Ludwig Junker: Etwas über Gottvatersköpfe. In: Museum für Künstler und für Kunstliebhaber oder Fortsetzung der Miscellaneen artistischen Inhalts. Hg. v. Johann Georg Meusel [...]. Neuntes Stück. Mannheim 1789. 195–213.
- Kant 1968** Immanuel Kant: Werkausgabe. Hg. v. Wilhelm Weischedel. 12 Bde. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968 [Neuausgabe 1977]
- La Mettrie 1990** Julien Offray de La Mettrie: L'homme machine – Die Maschine Mensch. Übs. und hg. von Claudia Becker. Hamburg: Felix Meiner, 1990.
- Lavater 1858** Johann Caspar Lavater: Worte väterlicher Liebe an Anna Louise Lavater, auf das heilige Osterfest 1796, als sie das erste Mal zum Tische des Herr ging. Zusammengeschrieben in der Charwoche 1796. Hg. v. Ed. Pasch. Gotha: Friedrich Andreas Perthes, 1858.
- Lavater 1943** Johann Caspar Lavater: Ausgewählte Werke. Hg. v. Ernst Staehelin. 4 Bde. Zürich: Zwingli, 1943.
- Lavater 1944** Johann Caspar Lavater: Vermischte Lehren an seine Tochter Anna Luisa. Zürich, Leipzig: Gropengiesser, 1944. Gedruckt nach der 2. Aufl. 1798 (1. Aufl. 1796).
- Lavater 1978** Johann Caspar Lavater: Unveränderte Fragmente aus dem Tagebuche eines Beobachters seiner selbst. Bearbeitet von Christoph Siegrist. Bern, Stuttgart: Haupt, 1978. (Schweizer Texte; Bd. 3).
- Lavater 1984** Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe. Eine Auswahl. Hg. v. Christoph Siegrist. Stuttgart: Reclam, 1984.
- Lavater 1989** Ursula Schnetzler: Johann Caspar Lavaters Tagebuch aus dem Jahre 1762. Diss. Zürich. Pfäffikon 1989.
- Lavater 1991** Johann Caspar Lavater: Von der Physiognomik und Hundert physiognomische Regeln. Hg. und mit einem Nachwort v. Karl Riha und Carsten Zelle. Frankfurt/Main, Leipzig: Insel, 1991.
- Lavater 1997** Johann Caspar Lavater: Reisetagebücher. 2 Bde. Hg. v. Horst Weigelt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1997. (Texte zur Geschichte des Pietismus. Abt. VIII, Bd. 3).
- Lavater AW** Johann Caspar Lavater: Ausgewählte Werke in historisch-kritischer Ausgabe. Im Auftrag der Forschungsstiftung und des Herausgeberkreises Johann Caspar Lavater. Zürich: NZZ, 2001ff..

- Lavater/Bonnet/Bennelle 1997** Gisela Luginbühl-Weber (Hg.): Johann Kaspar Lavater – Charles Bonnet – Jacob Bennelle: Briefe 1768–1790. Ein Forschungsbeitrag zur Aufklärung in der Schweiz. 1. Halbband: Briefe, 2. Halbband: Kommentar. Bern, Berlin, Frankfurt/Main, New York, Paris, Wien: Peter Lang, 1997.
- [Lavater] EP I–IV** Jean Gaspard Lavater: Essai sur la physiognomie destiné à faire connoître l'homme et à le faire aimer. 4 Bde. Den Haag (La Haye): Van Karnebeek, 1781–1803.
- [Lavater] PF I–IV** Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Erster bis vierter Versuch. Leipzig, Winterthur: Bey Weidmanns Erben und Reich, und Heinrich Steiner und Compagnie, 1775–1778.
- Leibniz 1998** Gottfried Wilhelm Leibniz: Monadologie. Französisch / Deutsch. Übs. und hg. v. Hartmut Hecht. Stuttgart: Reclam, 1998.
- Lichtenberg BW 1983ff.** Georg Christoph Lichtenberg: Briefwechsel. Im Auftrag der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen hg. v. Ulrich Joost und Albrecht Schöne . Bd. 1: 1765–1779 (1983), Bd. 2: 1780–1784. München: C.H. Beck, 1983ff.
- Lichtenberg/Chodowiecki 1977** Ingrid Sommer (Hg.): Der Fortgang der Tugend und des Lasters. Daniel Chodowieckis Monatskupfer zum Göttinger Taschenkalender mit Erklärungen Georg Christoph Lichtenbergs 1778–1783. Frankfurt/Main: Insel, 1977. 2. Aufl.
- Lichtenberg SB** Georg Christoph Lichtenberg: Schriften und Briefe. Hg. v. Wolfgang Promies. München: Hanser, 1967–1992.
- Meister 1802** Heinrich Meister: J.C. Lavater. Eine biographische Skizze. Zürich: Bey Orell, Füssli und Compagnie, 1802.
- [Nicolai] 1775** Friedrich Nicolai: Rezension von: J. C. Lavater, von der Physiognomik. Leipzig [...] 1772. [...] und] J. C. Lavater, von der Physiognomik. Zweytes Stück [...] 1772 [...]. In: Allgemeine deutsche Bibliothek 23 (1774/75), 2. Stück [1775], 313–346.
- [Nicolai] 1776** Friedrich Nicolai: Rezension von: Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, von Johann Caspar Lavater [...] Erster Versuch, 1775 [...]. Zweyter Versuch, 1776. In: Allgemeine deutsche Bibliothek 29 (1776), 2. Stück, 379–414.
- [Nicolai] 1780** Friedrich Nicolai: Rezension von: Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, von Johann Kaspar Lavater. Dritter Versuch, [...] 1777 [...]. Vierter Versuch. 1778. In: Anhang zu dem fünf und zwanzigsten bis sechs und dreyszigsten Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek in sechs Bänden (1780), Zweyte Abtheilung, 1251–1273 .
- Nicolai/Iselin 1997** Holger Jacob-Friesen: Profile der Aufklärung. Friedrich Nicolai – Isaak Iselin. Briefwechsel (1767–1782). Schweizer Texte, Neue Folge – Band 10. Bern, Stuttgart, Wien: Verlag Paul Haupt, 1997.
- Pope 1993** Alexander Pope: Vom Menschen, Essay on Man. Übs. v. Eberhard Breidert. Hg. v. Wolfgang Breidert. Hamburg: Meiner, 1993.
- Schiller SW** Friedrich Schiller: Sämtliche Werke. Hg. v. Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. München: Hanser, 1958ff.
- Sulzer 1792–1794** Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln,

nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. 4 Bde. Leipzig: in der Weidmannschen Buchhandlung, 1792–1794. Neue vermehrte zweyte Auflage. Nachdruck Hildesheim: Georg Olms, 1967.

- Wieland GS** Christoph Martin Wieland: Wielands gesammelte Schriften. Hg. v. der Deutschen Kommission der königlich-preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin: Weidmann/Akademie, 1909–1975.
- Wieland Werke** Christoph Martin Wieland: Werke. Hg. v. Fritz Martini, Hans Werner Seiffert. München: Hanser, 1964–1968
- Zedler 1732–1754** Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Universallexikon. Halle, Leipzig 1732–1754. Nachdruck Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1961–1964.
- Zimmermann 1763–1764** Johann Georg Zimmermann: Von der Erfahrung in der Arzneykunst. 2 Bde. Zürich: bey Heidegger und Compagnie, 1763–1764.
- Zimmermann/Bodemann 1878** Bodemann, Eduard (Hg.): Johann Georg Zimmermann. Sein Leben und bisher ungedruckte Briefe an denselben von Bodmer, Breitinger, Gessner, Sulzer, Moses Mendelssohn, Nicolai, der Karschin, Herder und G. Forster. Hannover: Hahn'sche Buchhandlung, 1878.

9.3 Forschungsliteratur

- ÄGB** Karlheinz Barck et al.: Ästhetische Grundbegriffe: historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000ff.
- Bätschmann/Griener 1997** Oskar Bätschmann, Pascal Griener: Hans Holbein. Köln: DuMont, 1997.
- Balmer 1983** Heinz Balmer: Die Naturwissenschaften. In: Hans Wysling (Hg.): Zürich im 18. Jahrhundert. Zürich: Berichthaus, 1983. 189–212.
- Barta 1987** Ilsebill Barta: Der disziplinierte Körper. Bürgerliche Körpersprache und ihre geschlechtsspezifische Differenzierung am Ende des 18. Jahrhunderts. In: Ilsebill Barta et al. (Hg.): Frauen – Bilder – Männer – Mythen. Kunsthistorische Beiträge. Berlin: Reimer, 1987. 84–106.
- Barta Fliedl 1994** Ilsebill Barta Fliedl: Lavater, Goethe und der Versuch einer Physiognomik als Wissenschaft. In: Schulze, Sabine (Hg.): Goethe und die Kunst. Ausst. Schirn Kunsthalle Frankfurt, 21. Mai – 7. August 1994, Kunstsammlungen zu Weimar, 1. September – 30. Oktober 1994. Ostfildern 1994, 192–217.
- BBKL** Friedrich Wilhelm Bautz und Traugott Bautz (Hg.): Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Hamm (Westf.): Bautz, 1970ff.
- Becker 1964** Beate Becker: Zur Bildniskunst von Anton Graff. In: Bildende Kunst (1964), Nr. 1, 1–18.
- Belting 2000** Hans Belting: Aus dem Schatten des Todes. Bild und Körper in den Anfängen. In: Barloewen, Constantin (Hg.): Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen. Frankfurt/Main, Leipzig: Insel, 2000. 120–176.
- Belting 2001** Hans Belting: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München: Fink, 2001. (Bild und Text).

- Benthien 1999** Claudia Benthien: Haut. Literaturgeschichte, Körperbilder, Grenzdiskurse. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999. (rowohlt-encyklopädie).
- Benz 1938** Ernst Benz: Swedenborg und Lavater. Über die religiösen Grundlagen der Physiognomik. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 57 (1938), 153–216.
- Berckenhagen 1967** Ekhart Berckenhagen: Anton Graff. Leben und Werk. Berlin 1967.
- Blankenburg 1994** Martin Blankenburg: Wandlung und Wirkung der Physiognomik: Versuch einer Spurensicherung. In: Pestalozzi, Karl; Weigelt, Horst (Hg.): Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kaspar Lavater. Göttingen 1994. 179–213.
- BLSK** Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Hg.): Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst. Unter Einschluss des Fürstentums Liechtenstein. 2 Bde und CD-Rom SIKART. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1998.
- Blumenberg 1993** Hans Blumenberg: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1993. 3. Aufl.
- Boehm 1978** Gottfried Boehm: Zu einer Hermeneutik des Bildes. In: Hans-Georg Gadamer, Gottfried Boehm (Hg.): Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1978. 444–471.
- Boehm 1985** Gottfried Boehm: Bildnis und Individuum: über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance. München: Prestel, 1985.
- Boehm 1994** Gottfried Boehm (Hg.): Was ist ein Bild? München: Fink, 1994 (Bild und Text).
- Boehm 1999** Gottfried Boehm: Vom Medium zum Bild. In: Yvonne Spielmann, Gundolf Winter (Hg.): Bild – Medium – Kunst. Unter Mitarbeit von Christian Spies. München: Fink, 1999. 165–177.
- Boehm 2001** Gottfried Boehm: «Mit durchdringendem Blick». Die Porträtkunst und Lavaters Physiognomik. In: Jürg Albrecht, Kornelia Imesch (Hg.): Horizonte. Beiträge zu Kunst und Kunstwissenschaft [...]. 50 Jahre Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. [...] Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2001. 81–90
- Boehm/Pfotenhauer 1995** Gottfried Boehm, Helmut Pfotenhauer (Hg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart. München: Fink, 1995.
- Böhme 1988** Hartmut Böhme: Der sprechende Leib. Die Semiotiken des Körpers am Ende des 18. Jahrhunderts und ihre hermetische Tradition. In: ders.: Natur und Subjekt. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988. 179–211.
- Boerlin-Brodbeck 1978** Yvonne Boerlin-Brodbeck: Johann Caspar Füssli und sein Briefwechsel mit Jean-Georges Wille. Marginalien zu Kunstliteratur und Kunstpolitik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Beiträge zur Kunst des 17. und 18. Jhs. in Zürich. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Jahrbuch 1974–1977. Zürich 1978. 77–178.
- Boerlin-Brodbeck 1982** Yvonne Boerlin-Brodbeck: Notizen zur Vorromantik in der Bildnismalerei und -zeichnung. In: Giddey, Ernest (Hg.): Prémantisme en Suisse? Vorromantik in der Schweiz?. Fribourg 1982 (=6e. Colloque de la Société suisse des sciences humaines 1981), 139–170
- Boerlin-Brodbeck** Yvonne Boerlin-Brodbeck: Malerei und Graphik. In: Hans Wysling (Hg.):

- 1983** Zürich im 18. Jahrhundert. Zürich: Berichthaus, 1983. 189–212.
- Boerlin-Brodbeck 1996** Yvonne Boerlin-Brodbeck: Die Zürcher Neujahrsblätter – Wandel und Funktion als Bildträger. In: *Librarium* 39 (1996), Nr. 2, 109–128.
- Boerlin-Brodbeck 1997 a** Yvonne Boerlin-Brodbeck: Die Neujahrsblätter als Bildträger. In: Helmut Holzhey, Simone Zurbuchen (Hg.): *Alte Löcher – neue Blicke*. Zürich im 18. Jh. Aussen- und Innenperspektiven.. Zürich: Chronos, 1997. 113–125.
- Borrmann 1994** Norbert Borrmann: *Kunst und Physiognomik. Menschendeutung und Menschendarstellung im Abendland*. Köln: DuMont, 1994.
- Bredenkamp 1997** Horst Bredenkamp: Zur Vorgeschichte von Thomas Hobbes' Bild des Staates. In: Hans-Jörg Rheinberger, Michael Hagner, Bettina Wahrig-Schmidt (Hg.): *Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur*. Berlin: Akademie-Verlag, 1997. 23–37.
- Brilliant 1991** Richard Brilliant: *Portraiture*. London: Reaktion Books, 1997. [1991]
- Busch 1993** Werner Busch: *Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne*. München: Beck, 1993.
- Castelnuovo 1988** Enrico Castelnuovo: *Das künstlerische Porträt in der Gesellschaft. Das Bildnis und seine Geschichte in Italien von 1300 bis heute.. Aus dem Italienischen von Martina Kemper*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 1988.
- Castle 1923** Eduard Castle: *Die Sammlung Lavater. Mappe I: Lavater und die Seinen*. Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea, 1923.
- Castle/Payer-Thurn 1924** Eduard Castle, Payer-Thurn, Rudolf : *Die Sammlung Lavater. Mappe II: Goethe und sein Kreis*. Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea, 1924.
- Coburg 1989** Joachim Kruse: *Johann Heinrich Lips 1758–1817. Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe. Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburger Landesstiftung 30.7.–5.11.1989*. Coburg 1989.
- Deuchler 1987** Florens Deuchler: *Kunstbetrieb*. Disentis : Pro Helvetia / Desertina Verlag, 1987. (Ars Helvetica II, die visuelle Kultur der Schweiz).
- Deutsche Schriftsteller im Porträt I, 1979** Martin Bircher (Hg.): *Deutsche Schriftsteller im Porträt. Bd. 1: Das Zeitalter des Barock*. München: Beck, 1979.
- Deutsche Schriftsteller im Porträt II, 1980** Jürgen Stenzel (Hg.): *Deutsche Schriftsteller im Porträt. Bd. 2: Das Zeitalter der Aufklärung*. München: Beck, 1980.
- Deutsche Schriftsteller im Porträt III, 1980** Jörn Göres (Hg.): *Deutsche Schriftsteller im Porträt. Bd. 3: Sturm und Drang, Klassik, Romantik*. München: Beck, 1980.
- Dubois 1990** Philippe Dubois: *Der fotografische Akt: Versuch über ein theoretisches Dispositiv*. Hg. und mit einem Vorwort v. Herta Wolf, übers. v. Deiter Hornig. Amsterdam, Dresden: Verlag der Kunst, 1998 (Schriftenreihe zur Geschichte der Fotografie; Bd. 1)
- Eco 1990** Umberto Eco: *Die Sprache des Gesichts*. In: ders.: *Über Spiegel und andere Phänomene*. Dt. v. Burkart Kroeber. München: dtv, 1990. 71–82. (EA: *Sugli specchi e altri saggi*, 1985.)
- Foucault 1997** Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997

- Freund 1997** Gisèle Freund: *Photographie und Gesellschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1997. [Frz. Erstausgabe 1974.]
- Frey 2001** Siegfried Frey: Bild dir deine Meinung. Wie der Mensch urteilt, bestimmt auch sein visueller Sinn. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 19./20. Mai 2001, Nr. 115, 97–98.
- Friedländer 1963** Max J. Friedländer: Das Porträt. Von der Bildnisdarstellung. In: ders.: *Über die Malerei*. München: F. Bruckmann, 1963. 226–249. [Erstausgabe 1947]
- Futscher 2001** Edith Futscher: Rezension von: Rudolf Preimesberger, Hannah Baader, Nicola Suthor: *Porträt*. Mit Beiträgen von Karin Hellwig, Ulrike Müller Hofstede, Barbara Wittmann und Gerhard Wolf. Berlin: Reimer, 1999. (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren; Bd. 2). In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 64 (2001), 116–120.
- Ganz 1979** Paul Leonhard Ganz: *Das Museum an der Augustinergasse in Basel und seine Porträtgalerie*. Mit einer Arbeitsgruppe von Kunsthistorikern unter der Leitung von Georg Germann. Basel: Verlag der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft Universitätsbibliothek Basel, 1979. (Basler Zeitschrift für Altertumskunde; Bd. 78)
- Gatz 1998** Siegfried Michael Gatz: «Ein solcher Freund wie du bist, deine bisweiligen Lobsprüche abgerechnet, ist mir unentbehrlich.» Der Briefwechsel Johann Georg Zimmermanns mit Johann Caspar Lavater. In: Hans-Peter Schramm (Hg.): *Johann Georg Zimmermann – königlich grossbritannischer Leibarzt (1728–1795)*. Vorträge, gehalten anlässlich eines Arbeitsgesprächs vom 4. bis 7. Oktober in der Herzog-August-Bibliothek. Wiesbaden: Harrassowitz, 1998 (Wolfenbütteler Forschungen; Bd. 82). 93–107.
- Geitner 1992** Ursula Geitner: *Die Sprache der Verstellung*. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer, 1992.
- Geitner 1996** Ursula Geitner: *Klartext*. Zur Physiognomik Johann Caspar Lavaters. In: Rüdiger Campe, Manfred Schneider (Hg.): *Geschichten der Physiognomik*. Text – Bild – Wissen. Breisgau : Rombach, 1996. 357–385.
- Göres 1989** Jörn Göres: *Goethes Gedanken über den Tod*. In: Helmut Jansen (Hg.): *Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst*. Darmstadt: Steinkopff, 1989. 2., neu bearb. Aufl. 267–277.
- Goethe-Handbuch** *Goethe Handbuch in vier Bänden*. Hg. v. Bernd Witte et al. Stuttgart [etc.]: Metzler, 1996–1999.
- Gombrich 1978** Ernst Gombrich: *Das Arsenal der Karikaturisten*. In: ders.: *Meditationen über ein Steckenpferd*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1978. 223–248.
- Goritschnig 2001** Ingrid Goritschnig: «Zeichnet nach der Natur und nach Antiken.» Lavaters Lehrinhalte der «Physiognomischen Fragmente» im Vergleich mit dem elementaren Zeichenunterricht. In: *Biblos* 50 (2001), Nr. 1, 61–75.
- Graf 1994** Ruedi Graf: *Utopie und Theater*. Physiognomik, Pathognomik, Mimik und die Reform von Schauspielkunst und Drama im 18. Jahrhundert. In: Wolfram Groddeck, Ulrich Stadler (Hg.): *Physiognomie und Pathognomie*. Zur literarischen Darstellung von Individualität. Festschrift

- für Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag. Berlin, New York: De Gruyter, 1994. 16–33.
- Gramaccini 2001** Norbert Gramaccini: Die Rechtfertigung der Druckgraphik als reproduzierende Kunst. Zur Diskussion der Quellen des 18. Jahrhunderts. In: Robert Stalla (Hg.): Druckgraphik. Funktion und Form. Vorträge beim Symposium zur Ausstellung «Es muss nicht immer Rembrandt sein...» – Die Druckgraphiksammlung des Kunsthistorischen Instituts München. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2001. 17–27.
- Gray 1991** Richard T. Gray: Die Geburt des Genies aus dem Geiste der Aufklärung. Semiotik und Aufklärungsideologie in der Physiognomik Johann Kaspar Lavaters. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 23 (1991), 95–138.
- Gray 1994** Richard T. Gray: Aufklärung und Anti-Aufklärung: Wissenschaftlichkeit und Zeichenbegriff in Lavaters «Physiognomik». In: Karl Pestalozzi, Horst Weigelt (Hg.): Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kaspar Lavater. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994. 166–178.
- Habermas 1990** Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1990. Neuauflage der Erstausgabe von 1962.
- Hajós 1969** Elizabeth M. Hajós: Sigmund Jakob Apins Handbuch für den Sammler von Bildnisstichen. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts.. In: Philobiblion 13 (1969), Seitenzahlen.
- Harksen 1939/1997** Marie-Luise Harksen: Stadt, Schloss und Park Wörlitz. Halle: fliegenkopf, 1997. Nachdruck der Ausg. 1939. (Kunstdenkmalinventare des Landes Sachsen-Anhalt. Nachdruck der Veröffentlichungen 1879–1943; Bd. 31.).
- Hart Nibbrig 1995** Christian L. Hart Nibbrig: Ästhetik des Todes. Frankfurt/Main, Leipzig: Insel, 1995. [Erstausgabe: Ästhetik der letzten Dinge. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1989]
- Hauswedell/Voigt 1977** Ernst L. Hauswedell, Christian Voigt (Hg.): Buchkunst und Literatur in Deutschland 1750 bis 1850. 2 Bde. Hamburg: Maximilian-Gesellschaft, 1977.
- Herzog 1991** Reinhart Herzog: Mnemotechnik des Individuellen. Überlegungen zur Semiotik und Ästhetik der Physiognomie. In: Anselm Haverkamp, Renate Lachmann (Hg.): Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991. 165–188.
- Hirsch 1997** Erhard Hirsch: «Anhaltdeßsaubiederkeit». Dessau-Wörlitz und die Schweiz zwischen Aufklärung und Empfindsamkeit. Schweizer Einflüsse auf den Dessau-Wörlitzer Kulturkreis. In: Erich Donner (Hg.): Europa in der Frühen Neuzeit. Festschrift für Günther Mühlpfordt. Weimar, Köln, Wien: Böhlau, 1997. Bd. 2. 197–232. 1997.
- HWPb** Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel, Stuttgart: Schwabe, 1971ff.
- HWR** Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Tübingen: Niemeyer, 1992ff.
- Imorde 2000** Imorde, Joseph: Lavater, Lichtenberg und Michelangelo: Das zweite Gesicht der Physiognomik. In: Gazzetta Pro Litteris (2000), Nr. 2, 98–

- Ivins 1953** William M. Ivins: Prints and Communication. London: Routledge & Kegan Paul Limited, 1953.
- Jansen 1989** Hans Helmut Jansen: Totenmasken der Goethezeit. In: Helmut Jansen (Hg.): Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst. Darmstadt: Steinkopff, 1989. 2., neu bearb. Aufl. 279–300.
- Jaton 1988** Anne-Marie Jaton: Johann Caspar Lavater. Philosoph – Gottesmann – Schöpfer der Physiognomik. Eine Bildbiographie. Zürich: SV international/Schweizer Verlagshaus, 1988. Franz. Originalausg. Luzern 1988.
- Jegge 2000** Alexander Jegge: Anton Graff und die Gelehrtenportraits der Sammlung Philipp Erasmus Reich. Liestal: Lüdin, 2000.
- Käuser 1989** Andreas Käuser: Physiognomik und Roman im 18. Jahrhundert. Frankfurt/Main [etc.]: Lang, 1989 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 24)
- Käuser 1991** Andreas Käuser: Die Physiognomik des 18. Jahrhunderts als Ursprung der modernen Geisteswissenschaft. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift N.F. 41 (1991), 129–144.
- Käuser 1993** Andreas Käuser: Die anthropologische Theorie des Körperausdrucks im 18. Jahrhundert. In: Rudolf Behrens, Roland Galle (Hg.): Leib-Zeichen. Körperbilder, Rhetorik und Anthropologie im 18. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1993. 41–60.
- Kanz 1993** Roland Kanz: Dichter und Denker im Porträt: Spurengänge zur deutschen Porträtkultur des 18. Jahrhunderts. München: Deutscher Kunstverlag, 1993. (Kunstwissenschaftliche Studien; Band 59).
- Kat. Basel 1984** Tobias Stimmer. Spätrenaissance am Oberrhein. Ausstellung im Kunstmuseum Basel 23. September – 9. Dezember 1984. Basel: Kunstmuseum, 1984.
- Kat. Coburg 1989** Joachim Kruse: Johann Heinrich Lips 1758–1817. Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe. Ausst. 30.7.–5.11.1989, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburger Landesstiftung. Coburg 1989. (Kataloge der Kunstsammlungen der Veste Coburg).
- Kat. Frankfurt/Weimar 1994** Sabine Schulze (Hg.): Goethe und die Kunst. Ausst. Schirn Kunsthalle Frankfurt, 21. Mai – 7. August 1994, Kunstsammlungen zu Weimar, 1. September – 30. Oktober 1994. Ostfildern: Gerd Hatje, 1994.
- Kat. Jena/Dessau 2001** Ingrid Goritschnig, Erik Stephan (Hg.): Johann Caspar Lavater. Die Signatur der Seele. Physiognomische Studienblätter aus der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Ausst. der Städtischen Museen Jena und der Anhaltische Gemäldegalerie Dessau in Kooperation mit der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Gera 2001.
- Kat. Marbach 1999** Michael Davidis, Ingeborg Desshoff-Hahn (Hg.): Archiv der Gesichter. Toten- und Lebendmasken aus dem Schiller-Nationalmuseum. Ausst. des Deutschen Literaturarchivs und der Stiftung Museum Schloss Moyland in Verbindung mit dem Museum für Sepulkralkultur in Kassel. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1999. (Marbacher Kataloge 53).
- Kat. München 2001** Marion Ackermann (Hg.): SchattenRisse. Silhouetten und Cutouts. Ausst. Städtische Galerie im Lenbachhaus München 2001. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2001.

- Kat. Tokio/Hamburg 1999** Ilsebill Barta-Fliedl, Christoph Geissmar-Brandi, Naoki Sato (Hg.): Rhetorik der Leidenschaft – Zur Bildsprache der Kunst im Abendland. Meisterwerke aus der Graphischen Sammlung Albertina und aus der Portraitsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Ausst. National Museum of Western Art, Tokyo, 6. Juli 1999 bis 29. August 1999, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, 24. September bis 7. November 1999. Hamburg, München: Dölling und Galitz, 1999.
- Kat. Trier/Luxembourg 1997/1998** Richard Hüttel (Hg.): Bilder von Gelehrten.. Eine Ausstellung der Graphischen Sammlung an der Universität Trier, in Zusammenarbeit mit Universitätsbibliothek Trier, Stadtbibliothek Trier und Bibliothèque Nationale Luxembourg. Bibliothekszentrale Trier vom 2. Dezember bis 31. Dezember 1997, Bibliothèque Nationale Luxembourg vom 6. Januar bis 2. Februar 1998.. Trier 1997. (Ausstellungskataloge Trierer Bibliotheken Nr. 30).
- Kat. Weimar 1999** Gerhard Schuster, Caroline Gille (Hg.): Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik 1759–1832. Ständige Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums. München, Wien: Stiftung Weimarer Klassik bei Hanser, 1999.
- Kat. Wien 1992** Ilsebill Barta Fliedl, Christoph Geissmar (Hg.): Die Beredsamkeit des Leibes. Zur Körpersprache in der Kunst. Ausstellung der Graphischen Sammlung Albertina 1992. Salzburg, Wien: Residenz , 1992. (Veröffentlichungen der Albertina; Nr. 31).
- Kat. Wien 1999** Gerda Mraz, Uwe Schögl (Hg.): Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater. Wien: Komm. Böhlau, 1999. (Edition Lavater I).
- Kat. Wolfenbüttel 1986** Mix York-Gotthart (Hg.): Kalender? Ey, wie viel Kalender! Literarische Almanache zwischen Rokoko und Klassizismus. Ausstellung im Zeughaus der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 15. Juni bis 5. November 1986. Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek, 1986. (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek; Nr. 50).
- Kat. Wolfenbüttel 1986/87** Regine Timm (Hg.): Die Kunst der Illustration. Deutsche Buchillustration des 19. Jahrhunderts. Ausstellung im Zeughaus der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 12. November 1986 bis 22. März 1987. Weinheim; Deerfield Beach, Florida: Acta Humaniora, VCH, 1986. (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek; Nr. 54).
- Kat. Zürich 1990** Martin Bircher, Gisold Lammel (Hg.): Helvetien in Deutschland. Schweizer Kunst aus Residenzen deutscher Klassik 1770–1830. Ausst. im Strauhof Zürich. Zürich 1990.
- Kat. Zürich 2001** Johann Caspar Lavater – Das Antlitz eine Obsession. Handbüchlein zur Ausstellung im Kunsthaus Zürich 9. Februar – 22. April 2001. Konzept und Redaktion: Karin Althaus. Zürich: Kunsthaus, 2001.
- Kemp 1975** Wolfgang Kemp: Die Beredsamkeit des Leibes. Körpersprache als künstlerisches und gesellschaftliches Problem der bürgerlichen Emanzipation. In: Städel-Jahrbuch N.F. 5 (1975).
- Kemp 2000** Martin Kemp: Visualizations. The Nature Book of Art and Science. Oxford: University Press, 2000.
- Kirchner 1991** Thomas Kirchner: L'expression des passions: Ausdruck als Darstellungsproblem in der französischen Kunst und Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts. Mainz: von Zabern, 1991.
- Kirchner 1997** Thomas Kirchner: Chodowiecki, Lavater und die Physiognomikdebatte in

- Berlin. In: Ernst Hinrichs, Klaus Zernack (Hg.): Daniel Chodowiecki (1726–1801). Kupferstecher – Illustrator – Kaufmann. Tübingen: Niemeyer, 1997. 101–142.
- Kluxen 1989** Andrea M. Kluxen: Das Ende des Standesporträts. Die Bedeutung der englischen Malerei für das deutsche Porträt von 1760 bis 1848. München: Fink, 1989.
- Kondylis 1981** Panajotis Kondylis: Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. Stuttgart: Klett-Cotta, 1981.
- Landau 1995** Terry Landau: Von Angesicht zu Angesicht. Was Gesichter verraten und was sie verbergen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995.
- Laroche 1995** Bernd Laroche: «Dies Bildnis ist bezaubernd schön»: Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung der Bildnisbegegnung in der deutschen Literatur des 16.–19. Jahrhunderts.. Münster (Westfalen), Univ., Diss, 1977. Frankfurt/Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang, 1995. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1522).
- Lehmann-van Elck 1952** Paul Lehmann-van Elck: Die zürcherische Buchillustration von den Anfängen bis um 1850. Zürich: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft, 1952.
- Lepenies 1976** Wolf Lepenies: Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts. München, Wien: Carl Hanser, 1976. (Hanser Anthropologie. Hg. v. Wolf Lepenies und Henning Ritter)
- Lepenies 1988** Wolfgang Lepenies: Autoren und Wissenschaftler im 18. Jahrhundert. Linné – Buffon – Winckelmann – Georg Forster – Erasmus Darwin. München, Wien: Hanser, 1988. (Edition Akzente).
- Lepenies 1998** Wolfgang Lepenies: Sainte-Beuve (1804–1869). Auf der Schwelle zur Moderne. Basel: Schwabe & Co. Verlag, 1998. (Jacob Burckhardt – Gespräche auf Castelen; 5).
- Lefèvre 1984** Wolfgang Lefèvre: Die Entstehung der biologischen Evolutionstheorie. Frankfurt/Main, Berlin: Ullstein, 1984.
- Lovejoy 1993** Arthur O. Lovejoy: Die grosse Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens. Übersetzt von Dieter Turck. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1993.
- Macho 1996** Thomas Macho: Vision und Visage. Überlegungen zur Faszinationsgeschichte der Medien. In: W. Müller-Funk, H.U. Reck (Hg.): Inszenierte Imaginationen. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien. Wien, New York 1996.
- Macho 1999** Thomas Macho: Das prominente Gesicht. Vom Face-to-Face zum Interface. In: Manfred Fassler (Hg.): Alle möglichen Welten. Virtuelle Realität – Wahrnehmung – Ethik der Kommunikation. München: Fink, 1999. 121–135.
- Mattenklott 1982** Gert Mattenklott: Der physiognomische Leib. In: ders.: Der übersinnliche Leib. Beiträge zu einer Metaphysik des Körpers. Reinbek bei Hamburg 1982, 13–45.
- Maurer 1997** Doris Maurer: Charlotte von Stein. Eine Biographie. Frankfurt/Main, Leipzig: Insel, 1997.

- Mauser/Becker-Cantarino 1991** Wolfram Mauser, Barbara Becker-Cantarino (Hg.): Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert. Tübingen: Max Niemeyer, 1991.
- Messerli 1994** Alfred Messerli: Die Bildwürdigkeit der Bauern in Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* (1775–1778). In: Karl Pestalozzi, Horst Weigelt (Hg.): Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kaspar Lavater. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994. 214–232.
- Mraz 1995** Gerda Mraz: Pitts Büste. Ein Manuskript aus der Wiener Lavater-Sammlung. In: Wissenschaft in der Bibliothek. Flores litterarum Ioanni Marte sexagenario oblata. Wien: Böhlau, 1995. 103–115.
- Mraz 1996** Gerda Mraz: Musikerportraits in der Sammlung Lavater. In: Biba, Otto; Jones, David Wyn: Studies in Music History presented to H.C. Robbins Landon on his seventieth birthday. London 1996, 165–176.
- Mraz 1997** Gerda Mraz: Lavaters Kunstkabinett. In: Holzhey, Helmut; Zurbuchen, Simone (Hg.): Alte Löcher – neue Blicke. Zürich im 18. Jh. Aussen- und Innenperspektiven. Zürich: Chronos, 1997, 225–236.
- Neubert 1992** Verena Neubert: Die Nicolaische Porträtsammlung – ein Bestand im Landesarchiv Berlin. In: Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jahrbuch des Landesarchivs Berlin 1992, 455–468.
- Neumann 1988** Gerhard Neumann: «Rede, damit ich dich sehe». Das neuzeitliche Ich und der physiognomische Blick. In: Ulrich Fülleborn, Manfred Engel (Hg.): Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. München 1988. 71–108.
- North 2001** Michael North: Kunstsammeln und bürgerlicher Geschmack im 18. Jahrhundert. Tagung vom 17. bis 18. November 2000 im Forschungszentrum Europäische Aufklärung in Potsdam. In: Aufklärung 12 (2001), 107–110.
- Ohage 1989** August Ohage: Von Lessings «Wust» zu einer Wissenschaftsgeschichte der Physiognomik im 18. Jahrhundert. In: Lessing Yearbook XXI (1989), 55–87.
- Ohage 1992 b** August Ohage : Über Literatur-Bildergeschichten, und etwas zu Lichtenberg und Lavater. In: Lichtenberg-Jahrbuch 1992, 200–203.
- Ohage 1994 a** August Ohage: Über «Raserei für Physiognomik in Niedersachsen» im Jahre 1777. Zur frühen Rezeption von Lavaters *Physiognomischen Fragmenten*. In: Karl Pestalozzi, Horst Weigelt (Hg.): Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kaspar Lavater. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994. 233–242.
- Ohage 1994 b** August Ohage: «Sehr ähnlich». Bemerkungen zu einer Lichtenberg-Silhouette, und vom Silhouettenmachen überhaupt. In: Lichtenberg-Jahrbuch 1994, 93–111.
- Ohage 1996 a** August Ohage: Die Goethesche «Familien Tafel» wiederentdeckt. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1996, 130–145.
- Ohage 1996 b** August Ohage: Homers Physiognomie zur Goethezeit. Claudia Schmölders (Hg.): Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik. Berlin 1996, 93–110.
- Ohage 1998** August Ohage: Zimmermanns Anteil an Lavaters Physiognomischen Fragmenten. In: Hans-Peter Schramm (Hg.): Johann Georg Zimmermann

– königlich grossbritannischer Leibarzt (1728–1795). Vorträge, gehalten anlässlich eines Arbeitsgesprächs vom 4. bis 7. Oktober in der Herzog-August-Bibliothek. Wiesbaden: Harrassowitz, 1998. (Wolfenbütteler Forschungen; Bd. 82). 109–122.

- Ohage 1999** August Ohage: «mein und meines Bruders Lavaters Phisiognomischer Glaube». (Johann Caspar Lavater beschattet die Epoche). Gerhard Schuster, Caroline Gille (Hg.): Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik 1759–1832. Ständige Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums. München, Wien: Stiftung Weimarer Klassik bei Hanser, 1999. 127–135.
- Pestalozzi 1915/16** F.O. Pestalozzi: Joh. Caspar Lavaters Beziehungen zur Kunst und den Künstlern. / Joh. Caspar Lavater Kunstsammlung. Separatabdruck für Freunde, aus den Neujahrsblättern des Waisenhauses in Zürich für 1915 und 1916. [1916].
- Pestalozzi 1959** Rudolf Pestalozzi: Lavaters Fremdenbücher. 122. Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses Zürich für 1959.
- Pestalozzi 1975** Karl Pestalozzi: Lavaters Utopie. In: Arntzen, Helmut; Balzer, Bernd; Pestalozzi, Karl; Wagner, Rainer (Hg.): Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. FS Wilhelm Emrich. Berlin, New York 1975. 283–301.
- Pestalozzi 1981** Karl Pestalozzi: Goethes *Iphigenie*, als Antwort an Lavater betrachtet. In: Goethe-Jahrbuch (Weimar) 98 (1981), 113–130.
- Pestalozzi 1982** Karl Pestalozzi: Der Einfluss der Literatur Deutschlands auf die «Vorromantik» in der Schweiz. In: Ernst Giddey (Hg.): Prérromantisme en Suisse? Vorromantik in der Schweiz? 6. Kolloquium der Schweiz. Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft 1981. Fribourg (Suisse): Editions Universitaires, 1982. 37–53.
- Pestalozzi 1988** Karl Pestalozzi: Physiognomische Methodik. In: Adrien Finck, Gertrud Gréciano (Hg.): Germanistik aus interkultureller Perspektive. Festschrift Gonthier-Louis Fink. Strasbourg 1988. 137–153.
- Pestalozzi 1990** Karl Pestalozzi: «Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust». In: Gerhard Buhr, Friedrich A. Kittler, Horst Turk (Hg.): Das Subjekt in der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1990. 265–282.
- Pestalozzi 1994** Lavaters Hoffnung auf Goethe. In: Karl Pestalozzi, Horst Weigelt (Hg.): Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kaspar Lavater. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994.
- Pochat 1986** Götz Pochat: Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert. Köln: DuMont, 1986.
- Preimesberger 1999** Rudolf Preimesberger: Einleitung. In: Preimesberger, Rudolf; Baader, Hannah; Suthor, Nicola: Porträt. Mit Beiträgen von Karin Hellwig, Ulrike Müller Hofstede, Barbara Wittmann und Gerhard Wolf. Berlin: Reimer, 1999. (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren; Bd. 2). 13–64.
- Preimesberger 1999 a** Rudolf Preimesberger: Der Jahwist: Die erste Effigies (9. oder 8. Jhdt. v. Chr.) / Der Verfasser der Priesterschrift: «... nach unserem Bild, uns ähnlich» (6. Jhdt. v. Chr.) / Der Verfasser der Priesterschrift: Die zweite Effigies (6. Jhdt. v. Chr.) / Paulus: «... der Gottes Bild ist» (57 und um 61–63?). In: Preimesberger, Rudolf; Baader, Hannah; Suthor, Nicola: Porträt. Mit Beiträgen von Karin Hellwig, Ulrike Müller Hofstede,

- Barbara Wittmann und Gerhard Wolf. Berlin: Reimer, 1999. (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren; Bd. 2). 65–79, 112–116.
- Preimesberger/
Baader/Suthor 1999** Rudolf Preimesberger, Hannah Baader, Nicola Suthor: Porträt. Mit Beiträgen von Karin Hellwig, Ulrike Müller Hofstede, Barbara Wittmann und Gerhard Wolf. Berlin: Reimer, 1999. (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren; Bd. 2).
- Rave 1959** Paul Ortwin Rave: Paolo Giovo und die Bildnisvitenbücher des Humanismus. In: Jahrbuch der Berliner Museen; Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, NF. 1 (1959), 119–154.
- RDK** Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Begründet von Otto Schmitt, hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München. Stuttgart: wechselnde Verlage, 1937ff.
- Riedel 1985** Wolfgang Riedel: Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der *Philosophischen Briefe*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1985. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; Bd. 17).
- Robinson 1994** John Martin Robinson: Temples of Delight. Stowe Landscape Gardens. London: Pitkin/The National Trust, 1994. 1. Aufl. 1990, reprinted with corrections 1994.
- Saltzwedel 1993** Johannes Saltzwedel: Das Gesicht der Welt. Physiognomisches Denken in der Goethezeit. München: Fink, 1993.
- Sauer 1988** Klaus-Martin Sauer: Die Predigtstätigkeit Johann Kaspar Lavaters (1741–1801). Darstellung und Quellengrundlage.. Zürich: Theologischer Verlag, 1988.
- Sauerländer 1989** Willibald Sauerländer: Überlegungen zum Thema Lavater und die Kunstgeschichte. In: Idea, Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 8 (1989), 15–30.
- Schaeffer/Göres 1999** Emil Schaeffer, Jörn Göres (Hg.): Goethe. Seine äussere Erscheinung. Literarische und künstlerische Dokumente seiner Zeitgenossen. Frankfurt/Main: Insel, 1999
- Schings 1994** Hans-Jürgen Schings (Hg.): Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposion 1992. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1994.
- Schmidt 1985** Christian Gottlieb Schmidt: Von der Schweiz. Journal meiner Reise vom 5. Julius 1786 bis den 7. August 1878. Aus dem Nachlass von Günther Goldschmidt hg. v. Theodor und Hanni Salfinger. Berlin, Stuttgart: Haupt, 1985. (Schweizer Texte; Bd. 8).
- Schmitz-Emans 1995** Monika Schmitz-Emans: Die «Sprache» der Bilder als Anlass des Schreibens: Spielformen des literarischen Bildkommentars bei Lavater, Lichtenberg, Jean Paul und Calvino. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 30 (1995), 105–163.
- Schmölders 1994** Claudia Schmölders: Das Profil im Schatten. Zu einem physiognomischen «Ganzen» im 18. Jahrhundert. In: Hans-Jürgen Schings (Hg.): Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposium 1992. Stuttgart, Weimar 1994. 242–259.
- Schmölders 1995** Claudia Schmölders: Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik. Berlin: Akademie, 1995.

- Schmölders 1996** Claudia Schmölders: Der exzentrische Blick. Gespräche über Physiognomik. Berlin: Akademie, 1996.
- Schmölders 2000** Claudia Schmölders: Hitlers Gesicht. Eine physiognomische Biographie. München: C.H. Beck, 2000.
- Schmölders/Gilman 2000** Claudia Schmölders, Sander L. Gilman (Hg.): «Gesichter der Weimarer Republik.» Eine physiognomische Kulturgeschichte. Köln: DuMont Verlag, 2000.
- Schmölders 2002** Claudia Schmölders: Die Totenmaske. Zum Reliquiar der Physiognomik. In: Jan Assman, Rolf Trauzettel (Hg.): Tod, Jenseits und Identität. Perspektiven einer kulturwissenschaftlichen Thanatologie. Freiburg/München: Karl Alber, 2002. 173–193.
- Schneider 1996** Norbert Schneider: Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Stuttgart: Reclam, 1996.
- Schnyder 1997** Rudolf Schnyder: Zürich im Blick auf die bildende Kunst. In: Helmut Holzhey, Simone Zurbuchen (Hg.): Alte Löcher – neue Blicke. Zürich im 18. Jh. Aussen- und Innenperspektiven.. Zürich: Chronos, 1997. 101–111.
- Sennett 1986** Richard Sennett : Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität. Aus dem Amerikanischen von Richard Kaiser. Frankfurt/Main: Fischer, 1986. The Fall of Public Man. N.Y. 1974 /1976.
- Shookman 1993** Ellis Shookman (Hg.): The Faces of Physiognomy: Interdisciplinary Approaches to Johann Caspar Lavater. Columbia: Camden House, 1993.
- Shookman 1994** Ellis Shookman: Wissenschaft, Mode, Wunder: Über die Popularität von Lavaters Physiognomik. In: Karl Pestalozzi, Horst Weigelt (Hg.): Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kaspar Lavater. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994. 243–252.
- SKL** Schweizerisches Künstler-Lexikon. Herausgegeben vom Schweizerischen Kunstverein, redigiert unter Mitwirkung von Fachgenossen von Carl Brun. 4 Bde. Frauenfeld: Huber, 1905–1917.
- Skvor 1985** Ivana Skvor: Verzeichnis der Porträts in den deutschen und französischen Grossquartausgaben der Physiognomischen Fragmente von Johann Caspar Lavater 1775–1778/1781–1803. Einführung und Arbeitsbericht. Diplomarbeit der Vereinigung schweizerischer Bibliothekare. Zürich 1985. Masch.
- Skvor 1985 a** Ivana Skvor: Verzeichnis der Porträts in den deutschen und französischen Grossquartausgaben der Physiognomischen Fragmente von Johann Caspar Lavater 1775–1778/1781–1803. Diplomarbeit der VSB. Exemplar Handbibl GS [Graphische Sammlung der Zentralbibliothek Zürich] 6 Karteischubladen mit Verzeichnis der Dargestellten bibliographisch und alphabetisch, der Künstler alphabetisch/bibliographisch. 1985.
- Slama 1999** Wilfried Slama: Ein Universum der Bilder. In: Wiener Kunsthefte (1999), H.2, März–Juni, 14–16.
- Solar 1972** Gustav Solar: Les restes de la collection de J. C. Lavater, à la bibliothèque de Zurich. In: Gazette des Beaux-Arts, 6ème periode, t. LXXIX, Jg. 114 (1972), Mars, 151–161.
- Solar 1973** Gustav Solar: Eine unbekannte Folge deutscher Kupferstich-Karikaturen aus der Zeit vor 1600. In: Pantheon 31 (1973), 32–39.
- Spiess-Schaad 1983** Hermann Spiess-Schaad: David Herrliberger. Zürcher Kupferstecher und

- Verleger 1697–1777. Zürich: Hans Rohr, 1983
- Stadler 1996** Ulrich Stadler: Der gedoppelte Blick und die Ambivalenz des Bildes in Lavaters ‚Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe‘. In: Claudia Schmölders (Hg.): Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik. Berlin 1996. 77–92.
- Stäfa 1968/69** Lesegesellschaft Stäfa (Hg.): Stäfa. 2 Bde. Stäfa 1968/69
- Stafford 1993** Barbara Maria Stafford: Body Criticism. Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine. Massachusetts: MIT Press, 1993. Erstaussgabe 1991.
- Stafford 1998** Barbara Maria Stafford: Kunstvolle Wissenschaft. Aufklärung, Unterhaltung und der Niedergang der visuellen Bildung. Aus d. Amerik. v. Anne Vonderstein. Amsterdam, Dresden: Verlag der Kunst, 1998. Artful Science. Enlightenment Entertainment and the Eclipse of Visual Education. Massachusetts 1994.
- Steinbrucker 1915** Charlotte Steinbrucker: Lavaters Physiognomische Fragmente im Verhältnis zur bildenden Kunst. Berlin: Wilhelm Borngräber, 1915.
- Stern 1904** Alfred Stern: Mirabeau und Lavater. In: Deutsche Rundschau 118 (1904), 419–442.
- Stichweh 1984** Rudolf Stichweh: Zur Entstehung des modernen Systems wissenschaftlicher Disziplinen. Physik in Deutschland 1740–1890. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1984.
- Stoichita 1999** Victor I. Stoichita: Eine kurze Geschichte des Schattens. Aus dem Frz. v. Heinz Jatho. München: Fink, 1999. EA: A Short History of the Shadow. London: Reaktion Books Ltd, 1997. (Bild und Text).
- Swoboda 2001** Gudrun Swoboda: *Stufen* in Lavaters «Physiognomischem Kabinett». Gesichtslinien zwischen morphologischem Experiment und metrischer Bestimmung. In: Biblos 50 (2001), Nr. 1, 143–160.
- Swoboda 2002** Gudrun Swoboda: Lavaters Linienspiele. Techniken der Illustration und Verfahren graphischer Bildbearbeitung in einer physiognomischen Studiensammlung des 18. Jahrhunderts. Diss. Wien 2002 (unpubliziert, Österreichische Nationalbibliothek, C.Por.–1.671.975)
- Thanner/Schmutz/Geus 1987** Brigitte Thanner, Hans-Konrad Schmutz, Armin Geus: Johann Rudolf Schellenberg: der Künstler und die naturwissenschaftliche Illustration im 18. Jahrhundert. Winterthur: Stadtbibliothek, 1987. (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur; Bd. 318)
- Thieme-Becker** Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Hg. v. Hans Vollmer. Leipzig: E.A. Seemann, 1907–1950.
[s. auch unter Forschungsliteratur Thieme-Becker]
- TRE** Theologische Realenzyklopädie. In Gemeinschaft mit Horst Balz [...] hg. v. Gerhard Müller. Berlin, New York: de Gruyter, 1977 ff.
- Trunz 1990** Trunz, Erich; Lohmeier, Dieter: Nobilitas literaria. Dichter, Künstler und Gelehrte des 16. und 17. Jahrhunderts in zeitgenössischen Kupferstichen. Sammlung Erich Trunz. Ausst. der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek, Kiel, 17. Juni bis 29. Juli 1990. Heide in Holstein 1990. (Schriften der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek; 11)

- Ulrich 1996** Conrad Ulrich: Das 18. Jahrhundert. In: Flüeler, Niklaus; Flüeler-Grauwiler, Marianne (Hg.): Geschichte des Kantons Zürich. Band 2: Frühe Neuzeit – 16. bis 18. Jahrhundert. Zürich: Stiftung *Neue Zürcher Kantongeschichte*, 1996. 364–511.
- Ulrich 1999** Conrad Ulrich: Forschungs-Stiftung Johann Caspar Lavater. In: Pro Saeculo XVIIIo. Societas Helvetica – Bulletin (1999), Nr. 14, Juni, 22–24.
- Van Dülmen 1997** Richard van Dülmen: Die Entdeckung des Individuums. 1500–1800. Frankfurt/Main: Fischer, 1997. (Europäische Geschichte. Hg. v. Wolfgang Benz).
- Vogel 2001** Matthias Vogel: Johann Heinrich Füssli – Darsteller der Leidenschaft. Zürich: Zurich InterPublishers, 2001.
- Volz-Tobler 1997** Bettina Volz-Tobler: Rebellion im Namen der Tugend. *Der Erinnerer* – eine Moralische Wochenschrift, Zürich 1765–1767. Zürich: Chronos, 1997.
- von Arburg 1998** Hans-Georg von Arburg: Kunst-Wissenschaft um 1800. Studien zu Georg Christoph Lichtenbergs Hogarth-Kommentaren. Diss. Univ. Zürich 1996/97. Göttingen: Wallstein, 1998. (Lichtenberg-Studien; Bd. 11).
- von Arburg 2000** Hans-Georg von Arburg: Lichtenberg contra Lavater. Überlegungen anlässlich eines Lichtenberg-Fundes in Lavater *L'art de connaître les hommes par la physionomie*. In: Lichtenberg-Jahrbuch 2000, 45–65.
- von Einem 1972** Herbert von Einem: Goethe-Studien. München: Fink, 1972.
- von der Hellen 1888** von der Hellen, Eduard: Goethes Anteil an Lavaters Physiognomischen Fragmenten. Frankfurt/Main 1888.
- von Matt 1989** Peter von Matt: ... fertig ist das Angesicht. Zur Literaturgeschichte des menschlichen Gesichts. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1989. EA München Wien 1983.
- von Trotha 1999** Hans von Trotha: Angenehme Empfindungen. Medien einer populären Wirkungsästhetik im 18. Jahrhundert vom Landschaftsgarten bis zum Schauerroman. München: Fink, 1999.
- Wehrli 1994** Max Wehrli: Lavater und das geistige Zürich. In: Pestalozzi, Karl; Weigelt, Horst: Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Caspar Lavater. Göttingen 1994, 9–22.
- Weigelt 1988** Horst Weigelt: Lavater und die Stillen im Lande. Distanz und Nähe: Die Beziehungen Lavaters zu Frömmigkeitsbewegungen im 18. Jh.. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.
- Weigelt 1991** Horst Weigelt: Johann Kaspar Lavater: Leben, Werk und Wirkung. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1991.
- Weigl 1997** Engelhard Weigl: Schauplätze der deutschen Aufklärung. Ein Städterundgang. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1997.
- Wellbery 1996** David E. Wellbery: Zur Physiognomik des Genies: Goethe/Lavater. Mahomets Gesang. In: Rüdiger Campe, Manfred Schneider (Hg.): Geschichten der Physiognomik. Text – Bild – Wissen. Breisgau: Rombach, 1996. 331–356.
- Wernle 1923–1925** Paul Wernle: Der schweizerische Protestantismus im XVIII. Jahrhundert. 3 Bde. Tübingen: Verlag J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1923–1925.

- Wirth 2000** Jean Wirth: Soll man Bilder anbeten? Theorien zum Bilderkult bis zum Konzil von Trient. In: Cécile Dupeux, Peter Jezler, Jean Wirth (Hg.): Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille? Ausstellung im Historischen Museum Bern und im Musée de l'Oeuvre Notre Dame, Strasbourg. Zürich: NZZ-Verlag, 2000. 28–37.
- Wolf 1996** Gerhard Wolf: «... sed ne taceatur.» Lavaters «Grille mit den Christusköpfen» und die Traditionen der authentischen Bilder. Claudia Schmölders (Hg.): Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik. Berlin 1996, 43–76.
- Wysling 1983** Hans Wysling (Hg.): Zürich im 18. Jahrhundert. Zum 150. Jahrestag der Universität Zürich. Zürich: Berichthaus, 1983.
- Zelle 1989** Carsten Zelle: Physiognomie des Schreckens im achtzehnten Jahrhundert. Zu Johann Caspar Lavater und Charles Lebrun. In: Lessing Yearbook XXI (1989), 89–102.
- Zürcher Bildnisse 1953** Marcel Fischer, Hans Hoffmann, Paul Kläui, Anton Largiadèr, Dietrich Schwarz: Zürcher Bildnisse aus fünf Jahrhunderten. Zürich 1953.

10 Personenregister

Auf die Erschliessung der Erwähnungen von Johann Caspar Lavater wird verzichtet.

- Abbt, Thomas (1738–1766), 68
Adamantius Judaeus (185–253/54), 44
Addison, Joseph (1672–1719), 42
Alembert, Jean Baptiste le Rond d' (1717–1783), 45, 176
Andreae, Johann (1741–1799), 64
Anhalt-Dessau, Leopold III. Friedrich Franz, Fürst von (1740–1817), 55f.
Anhalt-Dessau, Luise Henriette, Fürstin von (1750–1811), 55f.
Anthing, Johann Friedrich (1753–1805), 154
Apin, Sigmund Jacob (1693–1732), 51f., 96–103
Aristoteles (384–322 v. Chr.), 44f., 54, 93, 121
Arnim auf Suckow, Georg Friedrich Baron von (1717–1772), 16
Augustinus, Aurelius (354–430), 164
- Bacon, Francis von Verulam (1561–1626), 54
Barnstorff oder Bernstorf (Silhouetteur), 77
Basedow, Johann Bernhard (1723–1790), 43f., 68, 91
Baumgarten, Alexander Gottlieb (1714–1762), 41, 122, 177, 186
Bause, Johann Friedrich (1738–1814), 61
Bennelle, Jacob (um 1717–1794), 8
Berger, Daniel (1744–1824), 21, 23
Birmann, Peter (1758–1844), 47
Blumenbach, Friedrich (1752–1840), 95
Bodmer, Johann Jacob (1698–1783), 42f.
Böhme, Jacob (1575–1624), 117
Bonnet, Charles (1720–1793), 8, 149, 164f., 187, 199f., 202
Bormeester/Bornmeester, Jochen/Joachim (tätig 1677–1690), 29, Kat. 14
Bosch (nicht genauer identifizierbarer Künstler), 29, Kat. 14
Boshard, Hanns Jakob (von Hittnau, Kind), 104ff., Kat. 33
Boshart, Jakob (von Hittnau), 104ff., Kat. 30
Boshart, Jakob (von Hittnau, nicht identisch), 104ff., Kat. 31
Bosshard, Johannes (von Hittnau, Kind), 104ff., Kat. 34
Bosshard, Heinrich (Bauer aus Rümikon), 109, Kat. 52
Bosshard, Heinrich (von Hittnau, Kind), 104ff., Kat. 32
Bosshard, Jacob (Landrichter von Hittnau), 104ff., Kat. 29
Boucher, François (1703–1770), 69

Brabeck, Marie Sophie de, 77f., *Kat. 21*
 Brabeck, Schwester von Marie Sophie, 77f., *Kat. 22*
 Bräker, Ulrich (1735–1798), 46, 159
 Breitinger, Johann Jacob (1701–1776), 42f.
 Brucker, Johann Jakob (1696–1770), 42, 98f.
 Brunschweiler, Joachim (1770–1853), 137
 Buffon, George Louis Leclerc de (1707–1788), 196

Campe, Johann Heinrich (1746–1818), 80, 164
 Camper, Petrus (1722–1789), 149
 Cardanus, Hieronymus (1501–1576), 149
 Carracci (nicht weiter spezifiziert), 43
 Castagno, Andrea del (1390–1457), 50
 Celtis, Conrad (1459–1508), 66
 Chodowiecki, Daniel Nikolaus (1726–1801), 43, 67, 135, 140, 149f., 167ff., 171, *Kat. 64*
 Chrétien, Gilles-Louis (1754–1811), 108
 Cobham, Viscount (1675–1749), 54
 Cocles, Bartolommeo della Rocca (1467–1504), 149

Daelliker, Johann Rudolf (1694–1769), 15, *Kat. 1–2*
 De La Tour, Quentin (1704–1788), 69
 Denner, Balthasar (1685–1749), 69
 Descartes, René (1596–1650), 30, 54, 92, 128, 188f., *Kat. 14–18*
 Desmarées, Georges (1697–1732), 69
 Diderot, Denis (1713–1784), 29, 45, 115, 176
 Döring Strube, Luise von, 63
 Dubos, Abbé (1670–1742), 42
 Ducros, Louis (1748–1810), 47
 Dunker, Balthasar Anton (1746–1807), 76
 Dürer, Albrecht (1471–1528), 42, 144

Egli, Hanns (von Hittnau), 104ff., *Kat. 27*
 Egli, Ulrich (von Hittnau), 103ff., *Kat. 28*
 Equicola, Mario (ca. 1470–1525), 50
 Erasmus von Rotterdam (1496(?)–1536), 66
 Euler, Leonhard (1707–1783), 54

Flacius Illyricus, Matthias (1520–1575), 124
 Franz II./I., Kaiser (1768–1835), 7, 79, 99f.
 Frederick, Prince of Wales (1707–1751), 54

Fries, Graf Moritz von (1777–1826), 7, 79
 Fries, Jacob (Waisenknabe), 103, *Kat.* 23
 Füger, Heinrich Friedrich (1751–1818), 70
 Fülleborn, Georg Gustav (1769–1803), 185f.
 Füssli, Johann Caspar (1706–1782), 48f.
 Füssli, Johann Heinrich (1741–1825), 16, 48

Gall, Franz Joseph (1758–1828), 155f., 159
 Gellert, Christian Fürchtegott (1715–1769), 42, 54, 56
 Germann, Jacob (Waisenknabe), 103, *Kat.* 24
 Gessner, Georg (1765–1843), 25, 161
 Gessner, Johannes (1709–1790), 174
 Gessner, Salomon (1730–1788), 16, 48, *Kat.* 3
 Giovio, Paolo (1483–1552), 50
 Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (1719–1803), 56ff., 156
 Goethe, Johann Wolfgang (1749–1832), 12, 27, 44, 59ff., 79f., 103, 113, 125, 141, 154,
 158f., 175, 196ff.
 Goethe, Katharina Elisabeth, geb. Textor (1731–1808), 113
 Gottsched, Johann Christoph (1700–1766), 42
 Graff, Anton (1736–1813), 52, 57, 60, 70, 73ff., 107
 Guericke, Otto (1602–1686), 54
 Guillet, Petrus, 102
 Gujer, Jakob genannt Kleinjogg (1716–1785), 109f., 145f., *Kat.* 53–55

Hackenmacher (von Winterthur), 102
 Häfeli, Johann Kaspar (1754–1811), 55f.
 Hagedorn, Christian Ludwig von (1713–1780), 70, 154
 Hahn, Philipp Matthäus (1739–1790), 21ff., 31, 89, *Kat.* 4
 Haid, Johann Jakob (1704–1767), 52
 Haller, Albrecht von (1708–1777), 92
 Haller, Karl Ludwig von (1768–1854), 179ff.
 Hamann, Johann Georg (1730–1788), 61
 Hartmann, Israel (1725–1806), 103
 Hegendorf, Christoph (1500–1540), 66
 Heidegger, Johann Konrad (1710–1778), *Kat.* 56–57
 Herder, Johann Gottfried (1744–1803), 61, 79, 91f., 158f., 175f., 199f.
 Herrliberger, David (1697–1777), 48
 Hetsch, Philipp Friedrich (1758–1838), 70
 Hess, Felix (1742–1768), 16, 82
 Hess, Heinrich (1741–1770), 16, 75, *Kat.* 3

Hess, Martha (nach 1751–1779), 157, *Kat.* 60
 Hessen, Karoline von (1723–1783), 59
 Heyne, Christian Gottlob (1729–1812), 61
 Hirschfeld, Christian Cay Lorenz (1742–1792), 53, 70
 Hirzel, Johann Caspar (1725–1803), 146
 Hogarth, William (1697–1764), 70
 Holbein, Hans d. J. (1497/98–1543), 42
 Hotze, Johannes (1734–1801), 8
 Huber, Jean (dit Huber-Voltaire) (1721–1786), 68
 Humboldt, Alexander von (1769–1859), 61

Indagine, Johannes ab (1467–1537), 149
 Iselin, Isaac (1728–1782), 43, 54, 68, 91, 164

Jerusalem, Carl Wilhelm (1747–1772), 62
 Jucker, Jakob (von Hittnau), 104ff., *Kat.* 35
 Jung, gen. Jung-Stilling, Johann Heinrich (1740–1817), 89

Kambli, Johann Melchior (1718–1783), 13
 Kant, Immanuel (1724–1804), 187
 Karsch, Anna Louise (1722–1791), 29
 Kauffmann, Angelika (1741–1807), 46, 70
 Kaufmann, Christoph (1753–1795), 61
 Kestner, Johann Christian (1748–1800), 62f.
 Kestner, Charlotte, geb. Buff (1753–1774), 62f.
 Klauer, Martin Gottlieb (1742–1801), 55
 Klockenbring, Friedrich Arnold (1742–1795), 64, 134, 175
 Klopstock, Friedrich Gottlieb (1724–1803), 63ff.
 Köhler, Heinrich? (in Anhalt-Dessau), 55
 Kölla, Johann (1740–1778), 96, 104ff., *Kat.* 37–51
 Kraus, Georg Melchior (1737–1806), 67
 Kubinsky, Carl von (als Künstler belegt 1789–1794), 104f., *Kat.* 26–36

La Bruyere, Jean de (1645–1696), 54
 Lambert, Johann Heinrich (1728–1777), 119
 La Mettrie, Julien Offray de (1709–1751), 92
 Largillière, Nicolas (1656–1746), 69
 Lavater, Anna Louisa (1780–1854), 136
 Lavater, Johann Caspar (1741–1801), *Stellen werden nicht nachgewiesen*
 Lavater, Ludwig, 48

Lavater, Heinrich (1698–1774), *15, 75, Kat. 1*
 Lavater-Escher vom Glas, Regula (1706–1773), *15, 75, Kat. 2*
 Le Brun, Charles (1619–1690), *18, 144, 193*
 Leibniz, Gottfried Wilhelm von (1646–1716), *41f., 87, 128, 162, 165, 177*
 Leonardo da Vinci (1452–1519), *144*
 Lessing, Gotthold Ephraim (1729–1781), *44, 70, 156, 158, 178*
 Lichtenberg, Georg Christoph (1742–1799), *44, 66, 94, 113, 120ff., 135, 139ff., 182ff., 201*
 Ligne, Charles Joseph Fürst von (1735–1814), *132*
 Linné, Karl von (1707–1778), *54, 196, 198*
 Lips, Johann Heinrich (1758–1817), *23f., 28, 49, 103, 146, 155, Kat. 5, 11, 13, 23–25, 56*
 Locke, John (1632–1704), *42*

Matthaei, Karl Johann Konrad Michael (1744–1830), *79*
 Marcus Annius Verus gen. Marc Aurel (121–180), *54*
 Meister, Jacob Heinrich (1744–1826), *15, 103*
 Menage, Gilles (Aegidius Menagius) (1613–1692), *102*
 Mendelssohn, Moses (1729–1786), *54, 64*
 Mengs, Anton Raphael (1728–1779), *70*
 Meijtens [Meytens], Martin II. van (1695–1770), *69*
 Michelangelo Buonarroti (1475–1564), *42*
 Mirabeau, Honoré Gabriel Riqueti Comte de (1749–1791), *157, Kat. 58–59*
 Montaigne, Michel Eyquem Seigneur de (1533–1592), *54*
 Montefeltro, Federico da, Herzog von Urbino (1444–1482), *50*
 Moritz, Karl Philipp (1756–1793), *89*
 Morus, Thomas (1477/78–1535), *54*

Nagel, Johann Samuel (1723–1775), *107f.*
 Näther, Johann Zacharias (1747–1802), *59*
 Nattier, Jean-Marc (1685–1766), *69*
 Newton, Isaac Sir (1643–1727), *54, 189*
 Nicolai, Friedrich (1733–1811), *44, 61, 63ff., 68, 98f., 115ff., 180, 182ff., 188ff.*

Oetinger, Friedrich Christoph (1702–1782), *22ff., Kat. 6*

Paracelsus, d.i. Theophrastus Bombastus (Philippus Aureolus) von Hohenheim (1493/ 1494–1541), *118, 123*
 Paul, Jacques (1733–1796), *186*
 Pernety, Antoine-Joseph (1716–1801), *114*
 Pesne, Antoine (1683–1757), *69*

Pestalozzi, Heinrich (1746–1827), 42
 Pfenninger, Heinrich (1749–1815), 27ff., 52, 58, *Kat.* 8–9
 Pfenninger, Johann Conrad (1747–1792), 27ff., 61, 145, 188f., *Kat.* 8–13, *Kat.* 19–20
 Piere, Jean, 102
 Platner, Ernst (1744–1818), 93
 Platon (427–347 v.Chr.), 60
 Plinius d. Ä. (23/24–79), 151
 Polemon von Laodikeia (88–144), 44
 Pope, Alexander (1688–1744), 85
 Porta, Giambattista della (1535–1615), 44, 113, 121, 144
 Prehn, Johann Valentin (1749–1821), 47
 Pythagoras (um 569–um 475 v.Chr.), 54

Rabener, Gottlieb Wilhelm (1714–1771), 61
 Reich, Philipp Erasmus (1717–1787), 45, 56f., 61, 74, 107
 Reynolds, Joshua (1732–1792), 46
 Richardson, Jonathan (1665–1745), 70
 Richter, Johann Paul Friedrich gen. Jean Paul (1763–1825), 62
 Rigaud, Hyacinthe (1659–1743), 69, 72
 Rode, Christian Bernhard (1725–1797), 15
 Rousseau, Jean Jacques (1712–1778), 42f., 89
 Rubens, Peter Paul (1577–1640), 42
 Rüg, Rudolf (von Hittnau), 104ff., *Kat.* 26

Salis-Marschlins, Karl Ulysses von (1728–1800), 91
 Schellenberg, Johann Rudolf (1740–1801), 16, 23, 43, 49, 91, 109, *Kat.* 3–4, 53
 Schiller, Friedrich (1759–1805), 159, 194
 Schmeller, Johann Joseph (1796–1841), 59
 Schmidt, Christian Gottlieb, 80
 Schmoll, Georg Friedrich (gest. 1785), 27f., 146, 157, *Kat.* 10, 23, 54–55, 57, 63
 Segner, Johann Andrea von (1704–1777), 51
 Seneca, Lucius Annaeus (ca. 1–65), 54
 Shakespeare, William (1564–1616), 61
 Silhouette, Etienne de (1706–1767), 59
 Silvestre, Louis de (1675–1760), 69
 Sonnenfels, Joseph von (1733–1817), 70
 Sokrates (470–399 v. Chr.), 54
 Sorben, Robert, 102
 Spalding, Johann Joachim (1714–1804), 16, 88
 Speisegger, Alexander (1750–1798), 57

Steele, Sir Richard (1672–1729), 42
 Stein, Charlotte Albertine Ernestine Freifrau von, geb. von Schardt (1742–1827), 67f.
 Stimmer, Tobias (1539–1584), 50
 Stosch, Friedrich Wilhelm (1646–1704), 149
 Sturmfeder, Auguste, 102
 Sturmfeder, Karolina, 102
 Sulzer, Johann Georg (1720–1779), 17, 42, 53, 71ff., 135, 147, 154, 174, 177, 200

 Tischbein, Johann Wilhelm Heinrich (1751–1829), 70
 Tissot, Auguste (1728–1797), 93

 Usteri, Johann Martin (1763–1827), 48

 Vives, Jean-Luis (1492–1540), 66
 Vivien, Joseph (1657–1734), 69
 Voltaire, François-Marie Arouet de (1694–1778), 68

 Weibel, Jakob Samuel (1771–1846), 47
 Weisbrod, Carl Wilhelm (1743–um 1806), 22
 Weisbrod, Friedrich Christoph (1739–um 1803), 22, *Kat. 7*
 Weisbrod, Johann Philipp (1704–1783), 22ff., *Kat. 8*
 Welser, Bartholomäus (1484–1561), 102
 Wieland, Christoph Martin (1733–1813), 130, 180f.
 Winckelmann, Johann Joachim (1717–1768), 61, 149
 Wirz, Jacob (Waisenknabe), 103, *Kat. 25*
 Woher, Marquard (1760–1830), 47
 Wolff, Christian (1679–1754), 41, 54, 134, 177f.

 Zeno († 371), 54
 Ziesenis, Johann Georg (1716–1776), 70
 Zimmermann, Johann Georg (1728–1795), 44, 62f., 67f., 77ff., 93, 125f., 175ff., 189,
 192ff.
 Zopyros (6./5. Jh. v. Chr.), 44