

Neuentdeckte Zeichnungen des jungen Johann Heinrich Füssli (1741-1825)

Autor(en): **Bätschmann, Marie Therese**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **56 (1999)**

Heft 2

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169568>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Neuentdeckte Zeichnungen des jungen Johann Heinrich Füssli (1741–1825)

von MARIE THERESE BÄTSCHMANN

1973 publizierte Gert Schiff zwölf Bildnisse von Schweizer Künstlern des jungen Johann Heinrich Füssli.¹ Schiff brachte diese Zeichnungen in Zusammenhang mit den Vorbereitungen zur Publikation «Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz», die von Johann Caspar Füssli, dem Vater Johann Heinrichs, zusammengestellt wurde und als erste Künstlergeschichte der Schweiz in einzelnen Lieferungen zwischen 1754 und 1756 erschien. Die lavierten Federzeichnungen von Johann Heinrich, die demnach von Schiff in die selben Jahre datiert wurden, fanden freilich keine Verwendung, vielmehr wurde das Werk mit den radierten Künstlerporträts und Vignetten des älteren Sohnes, Johann Rudolf Füssli, ausgestattet.² Sechs der Entwürfe Johann Heinrichs gelangten, im sogenannten «Jugendalbum» eingeklebt, über die Zürcher Künstlergesellschaft schliesslich ins Kunsthaus Zürich.³ Sechs weitere schenkte Johann Rudolf Wyss aus Bern 1819 der Künstlergesellschaft Basel. Sie werden seit 1927 im Kupferstichkabinett in Basel aufbewahrt.⁴ In diesem Beitrag ordne ich vier weitere Zeichnungen dem Werk des jungen Johann Heinrich Füssli zu, die bisher unter falscher Zuschreibung in Bern verborgen waren.

Füsslis Porträt von Andreas Morell

Die Zeichnung mit dem Porträt von Andreas Morell (Bern 1646–1703 Arnstadt) (Abb. 1) befand sich zusammen mit einigen Briefen im Besitze von Morells Nachfahren.⁵ Im Jahre 1957 schenkte sie Frau Marie-Juliette von Graffenried-Favarger dem Bernischen Historischen Museum. Sie galt immer als Selbstporträt des Berner Numismatikers.⁶ Die Annahme beruhte auf der Fama von Morells Zeichnungskunst und der Provenienz des Blattes aus Familienbesitz. Johann Georg Altmann hatte 1718 in der «Lebensbeschreibung Herrn Andreae Morelli, Ludovici IV. Antiquarii und nachmals bey Herrn Grafen von Schwarzenburg, Antiquarii und Consiliarii Aulici» über Morell geschrieben, «[...]», dass er alle alte Kayser und Könige, welche ihme auch nur genamset wurden, auf befehl des Königs [Ludwig XIV.] ohne beyhilff einer müntz alsobald aus blosser einbildung auf das beste abschildern könnte.»⁷ Johann Caspar Füssli hob in der Lebensbeschreibung Morells 1756 die Geschicklichkeit und die Fähigkeit zur Beseelung der Porträts hervor.⁸ In der anonymen Schrift «Andreas Morells gesegnete Gefangenschaft» wurde 1875

das Porträt erstmals reproduziert, zusammen mit zwei Briefen, die Morell während der Gefangenschaft in der Pariser Bastille 1690 an seine Frau und an seine Mutter geschrieben hatte. Das Bildnis wurde als meisterhafte



Abb. 1 Andreas Morell in der Bastille, von Johann Heinrich Füssli, 1755/56. Feder, grau laviert, 18 × 13,5 cm. Bern, Bernisches Historisches Museum, Inv.-Nr. 36714.

Arbeit des Numismatikers bezeichnet.⁹ In der Bildunterschrift «ANDREAS MORELL. Antiq(o?). Bern. et Delin.» konnte *Delin* isoliert als Abkürzung der Verbform *delineavit* die Tätigkeit suggerieren: «Morell. Delin[eavit]»;

in der Auflösung der ganzen Unterschrift jedoch scheint nur das Substantiv sinnvoll: «Andreas Morellus Antiquarius Bernensis et Delineator».¹⁰ Auch liess der für ein Selbstporträt typische seitwärts gerichtete Blick (in einen nicht dargestellten Spiegel) keine Zweifel aufkommen. 1883 meinte Jacob Amiet in der Zeichnung ein Selbstzeugnis aus dem Pariser Kerker zu erkennen, das der Künstler für die trauernde Familie angefertigt hätte: «Es liegt eine ganze Elegie in diesem Kerkerbilde.»¹¹ Der anonyme Verfasser hatte den meisterlichen Duktus der Zeichnung erkannt: Die feine, von sicherer Hand gezogene Feder für Umriss und einige wenige Binnenstrukturen, Schraffen, Schriftlinien und Schubladenbezeichnungen, dazu das etwas grob angelegte, Kontraste setzende Lavis. Amiet erfasste ihre stimmungsvolle düstere Enge. Der wirkliche Zeichner blieb von der Suggestion des Selbstporträts verdeckt.

Der stilistische Vergleich erweist eindeutig, dass das Bildnis von Andreas Morell zu der Gruppe der Künstlerbildnisse des jungen Johann Heinrich Füssli gehört. Anders als sein älterer Bruder zeichnete Johann Heinrich keine repräsentativen, dem Gedächtnis dienenden Brustbildnisse in ovalem Rahmen oder auf sich einrollenden Blättern, sondern er gab die Künstler in der Privatheit ihrer Arbeit wieder. So zeichnete er zum Beispiel den Reproduktionsstecher Jakob Frey beim Kopieren eines Gemäldes (Abb. 2), Jacques-Antoine Arlaud beim Malen des anstössigen Bildes der Leda¹² oder eben Andreas Morell beim Studium der Münzen in nächtlicher Einsamkeit. Im Gegensatz dazu radierte Johann Rudolf Füssli (Zürich 1737–1808 Wien) für die väterliche Publikation ein formell wirkendes Brustbildnis Morells in ovalem Rahmen, mit würdiger Allonge-Perücke und zugeknöpftem Hemd (Abb. 3), das wahrscheinlich auf die gleiche Vorlage zurückgeht wie das von Tiberius Dominikus Wocher (Mimmenhausen b. Salem 1728–1799 Reute b. Waldsee) geschaffene, in Bern erhaltene, 1777 datierte Ölgemälde (Abb. 4).¹³ In der ganz anders gearteten Zeichnung Johann Heinrichs hingegen liegt Morell halb ausgestreckt auf einer Bank, ohne Beinkleider, in eine Decke gewickelt, mit gestreifter Jacke, offenem Hemd und Nachthaube. Von Rudolfs Vorlage übernahm der jüngere Bruder nur die Gesichtszüge. Ausserdem scheint sich Johann Heinrich bei seiner Darstellung am Bericht seines Vaters über Morells zweite Gefangenschaft inspiriert zu haben: «[...] auf dessen [Louvois'] Geheiss er auch ohne Wüssen des Königs wieder in das Gefängnuss gebracht worden. Da zuerst ihn sogar niemand darinn besuchen dürfte, bald aber erhielt er alle seine Schriften, Zeichnungen, Münz-Tafeln und Bücher, ja alles was er dazu gebrauchte, und daselbst hielt er sich auf des Königs Unkosten zwey Jahre auf.»¹⁴

Morells Kopierpraxis in Paris

Man weiss nicht genau, warum Morell zwischen 1688 und 1691 wiederholt in Paris gefangengehalten wurde.¹⁵ Ver-

mutlich spielten mehrere Faktoren eine Rolle: Hofintrigen um die Stelle des Vorstehers am königlichen Münzkabinett, der reformierte Glaube, der bernische Dickschädel oder die Naivität, mit der er ausstehende Lohnzahlungen



Abb. 2 Jakob Frey, von Johann Heinrich Füssli, 1755/56. Feder, grau laviert, 16,6×11,7 cm, in Johann Heinrich Füsslis «Jugendalbum», Blatt 57 (GERT SCHIFF, Nr. 139). Zürich, Kunsthaus, Graphische Sammlung.

beim Marquis de Louvois, dem seit Colberts Tod 1683 mächtigsten Minister Ludwigs XIV., einzufordern wagte. Andreas Morell hielt sich seit 1680 in Paris auf.¹⁶ Vielleicht mit Empfehlungen seines Freundes Charles Patin (Paris 1633–1693 Padua) – Morell hatte den aus Paris geflohenen, in Basel in den Siebzigerjahren niedergelassenen Gelehrten, Arzt, Advokaten und Numismatiker 1671 oder 1673 kennengelernt¹⁷ – und sicher dank seinen numismatischen Kenntnissen erhielt der Berner Zugang zu den Gelehrtenkreisen um den Duc d'Aumont, befreundete sich mit Jean Foy Vaillant und Ezechiel von Spanheim und ging im königlichen Münz- und Medaillenkabinett an der Rue

Vivienne ein und aus.¹⁸ 1683 publizierte Morell das Bändchen «Specimen Universae Rei Nummariae Antiquae, Quod Literatorum Reipublicae proponit Andreas Morellus Helvetus», welches als «Prologus» den ehrgeizigen

sämtliche Münzinschriften (Abb. 5).²¹ Schönschreiber ergänzten die Umrisszeichnungen mit Erklärungen in französischer Sprache, die Rainssant für den König formuliert hatte. Die Schreiber wurden im Taglohn bezahlt. Morell

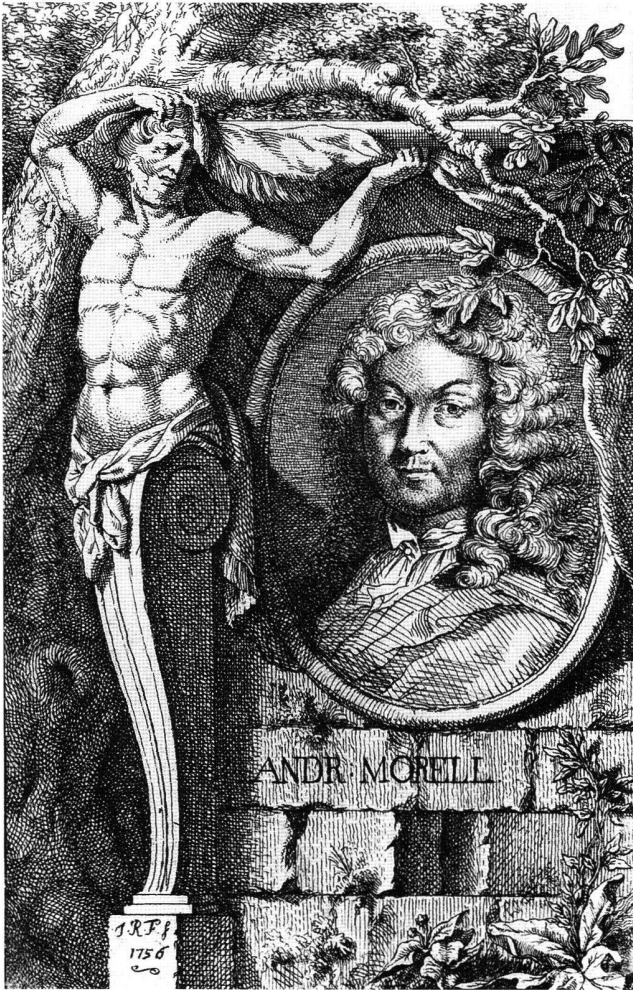


Abb. 3 Andreas Morell, von Johann Rudolf Füssli, 1756. Radierung, 12,5×8 cm (Bildgrösse), in: Johann Caspar Füssli, «Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz», Bd. 2, 1756, nach S. 98.



Abb. 4 Andreas Morell, von Tiberius Dominikus Woher, 1777. Öl auf Leinwand, auf Karton doubliert, 72,2×62,5 cm. Bern, Bürgerbibliothek.

Plan vorstellte, gegen 25 000 Münzen und Medaillen aller bekannten Kabinette zu zeichnen und zu kommentieren.¹⁹ Morell qualifizierte sich mit der illustrierten Publikation für eine Arbeit am königlichen Kabinett, das unter Louvois 1684 nach Versailles verlegt worden war und von Pierre Rainssant geleitet wurde.²⁰ Morell unterstand Rainssant und zeichnete sauberlich mit Bleistift und Feder auf Kartons, entsprechend der Schubladengrösse und Schubladenunterteilung, die Umriss der vorderseitigen Porträts und rückseitigen figürlichen Darstellungen und kopierte

erhielt eine höhere Entschädigung, da seine Tätigkeit besser eingestuft wurde, allerdings in sehr unregelmässiger Folge.²²

Morells Umrisszeichnungen sind in einem disziplinierten und trockenen Strich gezogen, über die Bleistiftskizze hinweg, mit einer dünnen Linie oder mit einer etwas breiteren, schwärzeren, wodurch die Münzbilder ein wenig Relief erhalten. Damit unterscheiden sie sich stilistisch grundlegend vom angeblichen Selbstporträt, in welchem die Linien immer wieder ansetzen, der Anfang der neuen das

Ende der alten Linie überschneidet und die Feder die Form ohne Vorzeichnung direkt umschreibt. Nach Füssli hatte Morell «die ersten Anfangs-Gründe der Zeichnungskunst» erlernt, doch ist der Lehrer nicht bekannt.²³ Mög-

finden sich in der Graphischen Sammlung des Kunstmuseums Bern. Sie waren Mathias Füssli III. (d. Jüngsten) (Zürich 1671–1739 Zürich) zugeschrieben und deshalb von Gert Schiff für den Werkkatalog Johann Heinrich Füsslis



Abb. 5 «Médailles Dessinées», von Andreas Morell, nach 1684. Feder über Bleistift, 36,1×31,3 cm. Paris, Bibliothèque Nationale, Département des Monnaies, Médailles et Antiques, Inv. Ms. 2(8), fol. 7 v.

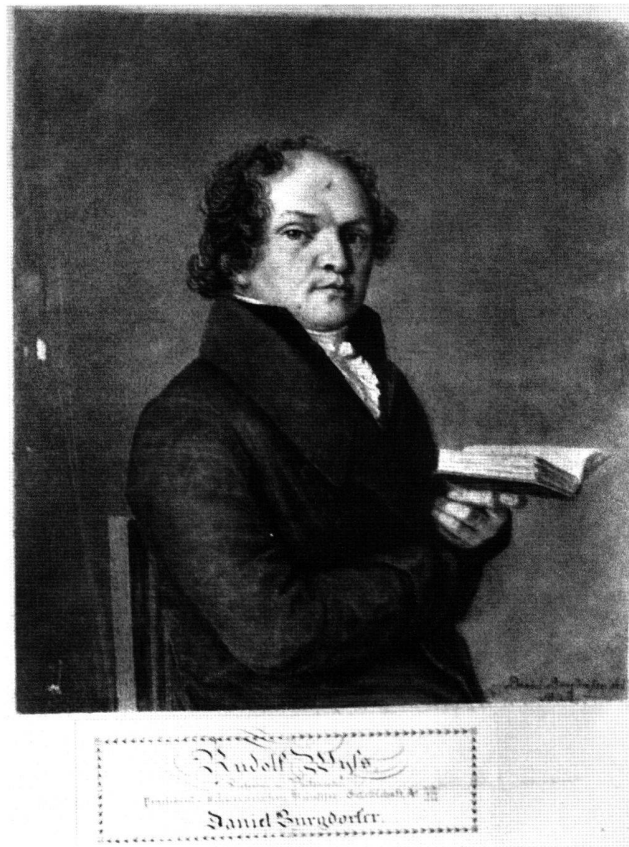


Abb. 6 Johann Rudolf Wyss, von Daniel David Burgdorfer, 1824. Schwarze und rote Kreide, 22,3×19,8 cm, in: «Künstlerbuch», Bd. 1, Bl. 68. Zofingen, Stadtbibliothek.

licherweise dienten ihm Vorlagen wie die «etlich 1000» Münzen und Medaillen als Ausgangspunkt, welche Wilhelm Stettler (Bern 1643–1708 Bern) in Bern für Morell gezeichnet hatte.²⁴

Füsslis Porträts von Wilhelm Stettler und Johannes Dünz

Johann Rudolf Wyss, der Donator der Zeichnungen, und deren Herkunft

Die Bildnisse von Wilhelm Stettler und Johannes Dünz (Brugg 1645–1736 Bern) sowie ein Entwurf für ein Frontispiz in Johann Caspar Füsslis «Geschichte und Abbildung»

nicht erfasst worden. Artur Weese hatte 1913 auf die beiden Porträts im ersten Künstlerbuch der bernischen Künstlergesellschaft verwiesen und nannte in einem Nebensatz einen «Füssli aus Zürich» als deren Urheber.²⁵ Alle drei Zeichnungen waren dort auf «Fol. 29» montiert. 1935/36 wurden die zwei Alben aufgelöst und die Zeichnungen einzeln abgelegt.²⁶ Unter dem Frontispiz-Entwurf findet sich in Schönschrift der alte, zusammenfassende Titel «Zwey Bildnisse und eine allegorische Vorstellung./ von Füssli aus Zürich.» Im erhaltenen Verzeichnis sind die Schenkungen, ihre Stifter und einige Ankäufe aufgeführt.²⁷ Die drei Zeichnungen von «Füssli aus Zürich» waren ein Geschenk von Professor Johann Rudolf Wyss (Bern 1781–1830 Bern) (Abb. 6),²⁸ demselben, der auch der Basler Künstlergesell-

schaft 1819 die sechs eingangs erwähnten Zeichnungen von Johann Heinrich Füssli übergeben hatte.²⁹ Im Januar 1814 wurde das «Künstlerbuch. Eine Sammlung von Handzeichnungen; zusammengetragen durch die Künstlergesellschaft Bern» angefangen.³⁰ Wyss war Mitbegründer dieser Gesell-

Heinrich Füssli's Tod, von Captain C. Meyer³⁴ der Zürcher Künstlergesellschaft geschenkt.

Aufgrund von Johann Rudolf Wyss' langjähriger Herausgeberarbeit für die «Alpenrose, ein Schweizer Almanach», von 1811 bis 1830, und seiner Mitgliedschaft in der Schwei-



Abb. 7 Imaginäres Porträt von Wilhelm Stettler, von Johann Heinrich Füssli, 1755/56. Feder, grau laviert, 17,2×13,4 cm. Bern, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. A. 6344.

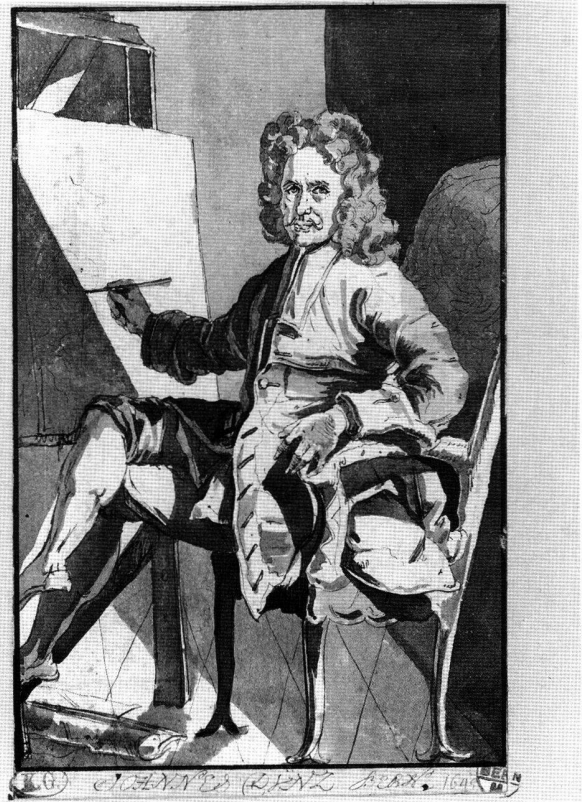


Abb. 8 Johannes Dünz, von Johann Heinrich Füssli, 1755/56. Feder, grau laviert, 17,8×11 cm. Bern, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. A. 6345.

schaft im Jahre 1813 und bis 1830 deren Präsident. Vor der Übergabe der drei Füssli-Zeichnungen hatte er bereits viermal Arbeiten gestiftet; diese seine fünfte und letzte Schenkung fällt in die Zeit zwischen 1819 und 1822, möglicherweise ins Jahr 1820.³¹

Es lässt sich nicht nachweisen, auf welchem Weg Johann Rudolf Wyss in den Besitz der Füsslischen Jugendzeichnungen kam, sowenig wie sich eruieren lässt, wie die Nachfahren von Morell dessen Porträt erhielten. Johann Heinrich Füssli hatte seine Jugendzeichnungen nicht nach England mitgenommen. Möglicherweise blieben sie bei den Papieren und Unterlagen des Vaters, Johann Caspar, zur Künstlergeschichte. Dessen Nachlass wurde aufgelöst und die Manuskripte verschwanden.³² Felix Nüscher, Johann Heinrichs erster Biograph, sammelte in Zürich Zeichnungen seines ehemaligen Mitschülers. Vermutlich war er es, der das sogenannte Jugendalbum zusammenstellte.³³ Das Album wurde 1826, ein Jahr nach Johann

zerischen Künstlergesellschaft, deren Präsident er 1813, 1816 und 1830 war, lassen sich Kontakte zu Zürich, zu den dortigen Gelehrten, Kunstinteressierten und Künstlern nachweisen, die ihm eventuell das eine oder andere Blatt anboten.³⁵ 1816 brachten die verschiedenen Gesellschaften ihre Künstlerbücher zum gegenseitigen Vorzeigen an die Jahresversammlung der Schweizerischen Gesellschaft in Zofingen und leisteten damit dem von Martin Usteri auf die Titelseite des ersten Bandes der Zürcher Gesellschaft gesetzten Motto «dem Vergnügen und Nutzen gewidmet» Folge.³⁶

Die Berner Künstler Stettler und Dünz

Die Bildnisse von Stettler und Dünz (Abb. 7 und 8) führen noch einmal Johann Heinrichs zügig angelegte, mit Kontrasten und Diagonalen arbeitende, die Raumverhältnisse

verunklärnde Kompositionsweise vor, mit demselben feinen leicht nervösen Strich, dem markanten flächigen Lavis und der schwungvollen Bildunterschrift, wie sie die übrigen Künstlerporträts aufweisen. Für Dünz fand Füssli wenig Anregung in der väterlichen Biographie, die zu den kürzesten überhaupt gehört.³⁷ Er hielt sich an die Porträtvorlage des Bruders und zeigt Dünz wie dieser mit aufgesetzter Allongeperücke und geschlossenem Kragen, die dazu erfundenen Körperteile liegen nun leicht quer, Oberkörper und Unterleib passen nicht richtig zusammen (Abb. 8). Der elegante Rock und der gepolsterte Lehnstuhl, bei dem Füssli in der Schnelle, wie beim Porträt Jakob Freys (Abb. 2), das vierte Bein wegliess, scheinen das im Text angesprochene Vermögen zu repräsentieren. Auf der vorbereiteten Malfläche skizzierte Füssli die Umrisse einer Blume als Anspielung auf die vom Vater hervorgehobenen Dünzschen Blumenstücke.

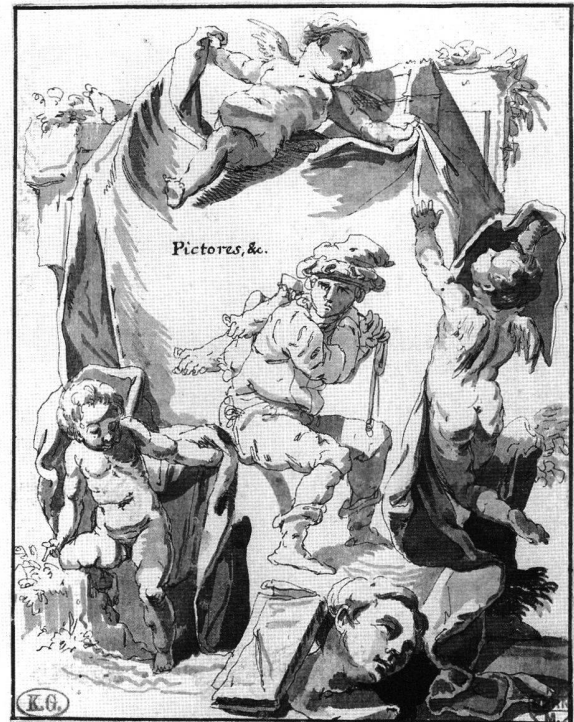
Das Bild von Wilhelm Stettler (Abb. 7) ist inspirierter, weniger distanziert. Die en face Position des Künstlers, dessen rechter Fuss über die gezogene untere Bildlinie hinausfährt, sowie die mit dem Rücken zum Betrachter an die Bildgrenze gestellte Staffelei prägen Nähe und Direktheit. Füssli skizzierte Stettler gänzlich anders als Dünz, muskulös und grobschlächtig und unordentlich mit am Boden zerstreuten Büchern und einer um 90 Grad gedrehten, an die Wand gehefteten, sich einrollenden Skizze, auf der eine kniende Figur mit einem Blasbalg ein Feuerlein unterhält. In «Geschichte und Abbildung» druckte Johann Caspar die langfädige Autobiographie des eigensinnigen Stettler ab und fügte am Ende bei: «Schlimme Gesichtszüge, und ein schielendes Auge verboten ihm, sowol sein Bildniss selbst zu machen, als von einem andern entwerfen zu lassen; es ist also ohnmöglich dasselbe herzusetzen; doch kan man darauf aus den beschriebenen Merkmalen schliessen.»³⁸ Tatsächlich findet sich unter den vielen Zeichnungen und Gouachen von Wilhelm Stettler und seinen wenigen Ölbildern kein Selbstporträt; auch seine Zeitgenossen hielten sich zurück und porträtierten ihn nicht. Trotz fehlender Bildvorlage liess sich Johann Heinrich Füssli nicht von einer Darstellung Stettlers abhalten; die überlieferte Autobiographie bot dem Vierzehn- oder Fünfzehnjährigen ausreichend Anregung für eine konkrete Bildvorstellung.³⁹ Johann Rudolf hingegen verzichtete auf Stettlers Porträt und radierte statt dessen stellvertretend einen Faun, der einen Vorhang lüpfte, einen verschatteten Bildrahmen enthüllt, in dem nichts zu erkennen ist.

Johann Heinrich Füsslis vollständiger Illustrationsentwurf

Die Porträts

Gert Schiff konnte für die ihm bekannten zwölf Künstlerporträts von Johann Heinrich keine Auswahlkriterien nennen. Für eine geplante Illustrierung des zweiten Teils von «Geschichte und Abbildung der besten Mahler der Schweiz» fehlten ihm drei Entwürfe, zwei andere, diejeni-

gen von Hans Ruolf Usteri (Zürich 1625–1690 Zürich) und Johann Rudolf Schmutz (Regensberg 1670–1715 London), konnte er in diesem Zusammenhang nicht unterbringen.⁴⁰ Mit der Zuschreibung der Porträts von Dünz, Morell und Stettler an Johann Heinrich Füssli ergibt sich nun, dass dieser die Bildnisse aller im zweiten Teil von «Geschichte und Abbildung der besten Mahler der Schweiz» aufgenommenen Künstler gezeichnet hatte, dazu jene zu den Viten von



Zwei Bildnisse und eine allegorische Vorstellung.
von ... Füssli aus Zürich.

Abb. 9 Entwurf zu einem Frontispiz, von Johann Heinrich Füssli, 1755/56. Feder, grau und violett laviert, 17,8×13,9 cm. Bern, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. A. 6346

Usteri und Schmutz, deren Publikation wahrscheinlich vorgesehen, dann aber aus unbekanntem Gründen entfallen waren. Offensichtlich war die Bebilderung des ersten Teils abgeschlossen, die Porträts von Johann Rudolf radiert, jene des zweiten aber mussten noch angefertigt werden. Ob der jüngere Sohn wohl zur Fortsetzung der Illustrationen aufgefordert wurde oder sich aus eigenem Antrieb mit dem bereits Erschienen messen wollte? Mit seinen Zeichnungen übertraf er den konventionelleren älteren Bruder bei weitem an Originalität und lieferte seinem Vater gescheite, eigenständige Entwürfe. Die drei neu identifizierten Porträts präzisieren eine für den zweiten



Abb. 10 Titelblatt, von Jacob Pitinus. Kupferstich, in: Carlo Ridolfi, «Delle Maraviglie dell'Arte overo delle vite degli Illvstri Pittori Veneti, e dello Stato descritte», 2. Teil, Venedig 1648.

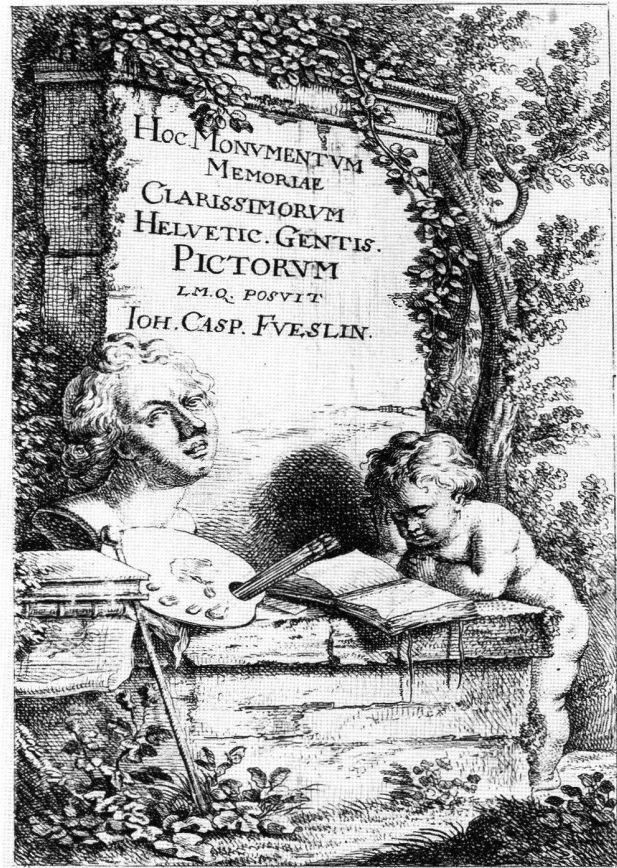


Abb. 11 Frontispiz, von Johann Rudolf Füssli. Radierung, in: Johann Caspar Füssli, «Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. Nebst ihren Bildnissen», Bd. 1, Zürich 1769.

Teil konzipierte Auswahl, gleichzeitig verschiebt oder verengt sich die Spanne der Entstehungszeit der lavierten Federzeichnungen um ein Jahr auf 1755/56.⁴¹

Das Frontispiz

Der Entwurf für das Frontispiz (Abb. 9), im Berner Künstlerbuch als «allegorische Vorstellung» bezeichnet, vervollständigt das Projekt des jungen Johann Heinrich Füssli für die Bebilderung des zweiten Teils von «Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz». Zwei Putti recken und strecken sich, um ein grosses Tuch, auf dem gerade nur «Pictores, &c.» geschrieben steht, über den oberen Rand eines von Pflanzen überwachsenen Nischen-Monumentes zu schlagen. Knapp sichtbar sind die Ecken des vorkragenden Gesimses und rechts ein mit einem Spie-

gel verziertes Mauerstück. Dieses letztere erinnert an das im Schutze eines Baumes am Wasser errichtete, mit einem gleichartigen Spiegel geschmückte Monument, welches gemäss Inschrift Johann Caspar Füssli dem Andenken der berühmtesten Maler des helvetischen Volkes aufstellte. Gemeint ist das dem ersten Teil 1755 vorangestellte Frontispiz. Am Fusse dieses Monumentes liegen Malerinsignien. Johann Heinrich setzte in seinem Entwurf eine Nische davor und liess die Putti ein Tuch darüberziehen. Diese Bildidee – Putti, die vor Architekturelementen ein Tuch aufspannen, auf das ein Titel oder eine Inschrift gesetzt werden konnte – entnahm Füssli wahrscheinlich dem Titelblatt von Carlo Ridolfis «Delle Maraviglie dell'Arte overo delle vite degli illustri pittori veneti, e dello stato» (Abb. 10), einer Darstellung der venezianischen Maler, die vermutlich zusammen mit anderen Künstlerviten in der väterlichen Bibliothek stand. Ins Tuch setzte Füssli eine

männliche Figur, die witzigerweise ihr Hinterteil auf einen lavierten Schatten drückt und sich gleichzeitig auf eine im Tuch verhüllte Hand des dritten Putto stützt. Die hockende Gestalt richtet den Blick über die Schulter zum Putto, während dieser aufs Greifen konzentriert niederblickt. Was die beiden tun, ist keinesweg klar. Nicht eindeutig ist ausserdem die Plastizität dieser Figur, die nur blass grau laviert wurde, währenddem die drei Putti zusätzlich mit Violett herausgehoben wurden. Sitzt der Mann nun vor oder in dem Tuch? Soll er wie eine Wappenfigur im Tuch verschwinden? Auf seinem Rücken trägt er drei mit einem Bündel zusammengebundene Füsse, ein Zeichen für die drei Füssli, Johann Caspar, Johann Rudolf und Johann Heinrich. So reduzierte Johann Heinrich die gemeinsame

Zusammenarbeit an «Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz» humorvoll auf ein verblüffend einfaches Kürzel.⁴²

Für alle diese originellen Ideen fehlten dem Vater und dem älteren Bruder die Einsicht. Der Vater wagte es nicht, die Einheit seiner Publikation mit den unkonventionelleren Porträts von Johann Heinrich zu gefährden und seinen älteren Sohn dem jüngeren hintanzustellen. Als einziges Element des Frontispiz-Entwurfs wurde die Frauenbüste, welche Johann Heinrich am unteren Bildrand aus der Dunkelheit auftauchen lässt, später übernommen: Sie fand im Frontispiz für den ersten Band der zweiten Ausgabe von 1769 einen Platz, hier ordentlich aufgestellt zwischen Malutensilien (Abb. 11).

DANK

Ich danke Frau Henriette Mentha und den Herren Prof. Dr. Franz Bächtiger, Dr. Balázs Kapossy, Mathias Bähler, Jean-Baptiste Giard, Dr. Josef Helfenstein, Dr. Georges Herzog und Bernhard von Waldkirch für Gespräche, Anregungen und die grosszügige Unterstützung meiner Nachforschungen. Sie halfen mir, die vier Zeichnungen ans Licht zu bringen.

- ¹ GERT SCHIFF, *Johann Heinrich Füssli (1741–1825)*, 2 Bände (= Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Oeuvrekataloge Schweizerkünstler Bd. I/1,2), Zürich/München 1973, Bd. 1, S. 33–35, 404–406, Bd. 2, Abb. 130–141.
- ² Vgl. OSKAR BÄTSCHMANN / MARCEL BAUMGARTNER, *Historiographie der Kunst in der Schweiz*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 38, 1987, S. 347–366, bes. 350–352.
- ³ GERT SCHIFF (vgl. Anm. 1), Bd. 1, Nrn. 130, 135, 138–141. – Johann Heinrich Füssli, «Jugendalbum», Blatt 56 und 57, Graphische Sammlung, Kunsthaus Zürich. – CHRISTIAN KLEMM, *Johann Heinrich Füssli. Zeichnungen* (= Kunsthaus Zürich, Sammlungsheft 12), Zürich 1986, S. (22)–23.
- ⁴ GERT SCHIFF (vgl. Anm. 1), Bd. 1, Nrn. 131–134, 136, 137. – *Künstlerband*, II, fol. 12, Inv.-Nrn. 1927, 183–188, Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel. – Vgl. YVONNE BOERLIN-BRODBECK, *Zeichnungen des 18. Jahrhunderts aus dem Basler Kupferstichkabinett*, Katalog der Ausstellung in Basel (Kunstmuseum), 28. Oktober 1978 bis 14. Januar 1979, Basel 1978, S. 45, Nrn. 73–78.
- ⁵ JACOB AMIET, *Der Münzforscher Andreas Morellius von Bern. Ein Lebensbild aus der Zeit der Bastille*. Separatdruck aus dem Berner Taschenbuch 1883, nebst einem Anhang: C. Patinus in Bern und die Berner Künstler 1673, Bern 1883, S. VI, 38–41. – ANONYM, *Andreas Morells gesegnete Gefangenschaft*, Basel 1875, S. (3).
- ⁶ Andreas Morell (1646–1703) Selbstbildnis als Häftling in der Bastille, Inv.-Nr. 36714, und zwei Briefe Morells aus der Pariser Bastille, Inv.-Nr. 36715 (Original) und Inv.-Nr. 36716 (Abschrift von fremder Hand), Bernisches Historisches Museum, Bern. – MICHAEL STETTNER, *Sammlungsbericht*, in: *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern* 37/38, 1957/58, S. 42, 48. – HANS PETER TRENSCHEL, *Die Bildnisse im Bernischen Historischen Museum, Zuwachs der Jahre 1955–1966*, in: *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern* 45/46, 1965/66, S. 129–130. – BALÁZS KAPOSSY, *Glück, Unglück und Verklärung eines Numismatikers*, in: *Emotionen konserviert-katalogisiert-präsentiert*. Katalog der Ausstellung in Bern (Bernisches Historisches Museum), 16. Oktober 1992 bis 12. April 1993, Bern 1992, Nrn. 11/1–5, S. 129–131.
- ⁷ Erschienen in: *Altes und Neues aus der Gelehrten Welt*, I–XII. Stück, V. Stück, Zürich, 1718, S. 319–336, Zitat: S. 323.
- ⁸ JOHANN CASPAR FÜSSLI, *Geschichte und Abbildung der besten Maler in der Schweiz*, 2. Teil, Zürich 1756, S. (90)–120, bes. S. 111–112.
- ⁹ «Das Bild endlich, das wir unserer Beschreibung voranstellen, ist nach einer meisterhaften Tuschzeichnung geschnitten, die ihn an seinem Pulte halb sitzend halb liegend darstellt, und die wahrscheinlich von ihm selber gemahlt ist.» *Andreas Morells gesegnete Gefangenschaft* (vgl. Anm. 5), S. (3).
- ¹⁰ HANS PETER TRENSCHEL transkribierte entsprechend «delin» klein geschrieben, bei «Antiq» mit Abkürzung und Punkt entschied er sich für «Antiqo.» – HANS PETER TRENSCHEL (vgl. Anm. 6), S. 130.
- ¹¹ Im Vorwort von JACOB AMIET (vgl. Anm. 5), S. VI.
- ¹² Jacques-Antoine Arlaud mit der «Leda», Feder, laviert, 17,3 × 16,5 cm, Inv.-Nr. 1927.188, Kupferstichkabinett, Öffentliche Kunstsammlung Basel (GERT SCHIFF [vgl. Anm. 1], Nr. 136). – Vgl. OSKAR BÄTSCHMANN, *Malerei der Neuzeit* (= *Ars Helvetica VI*), Disentis 1989, S. 45–46.
- ¹³ Kopie nach unbekannter Vorlage, 1972 von Hans A. Fischer restauriert, auf gehärteten Karton doubliert, rückseitig beschriftet: «Andreas Morellius/ Antiquarius Regis Galliae./ Ludovici XIII. usque ad Annum 1692./ Postea Consiliarius Aulicus et Anti/quarius Comitisa a Schwarzenburg/ Arnstadt Ibidem. Obiit Die iq April./ Ano. A.1703./ TD (ligiert) Wocher Pinxit/ Ao 1777». – Das einzige wahrscheinlich ältere Porträt von Morell, ebenfalls ein Brustbildnis mit Allonge-Perücke, in 3/4 Ansicht nach links (Inventor und Stecher unbekannt, Radierung, mit Kupferstich verstärkt, Bildgrösse: 9,8 × 6,8 cm [Platte beschn.], Bez.: u. «ANDREAS MORELLIUS / Antiquarius Bernensis M: 1703», Bürgerbibliothek Bern; weitere Abzüge in der Graphischen Sammlung der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern, in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich und in der Porträtsammlung der Universitätsbibliothek Basel, alle Exemplare beschnitten) weicht mit weicheren Gesichtszügen, veränderter Kinnpartie und der fülligeren Lockenpracht sowohl von den Porträts der beiden Füssli-Brüder wie auch vom Ölgemälde des Tiberius Dominikus Wocher ab. Andere Porträts, etwa Autorenbilder in Morells Schriften, fehlen.
- ¹⁴ JOHANN CASPAR FÜSSLI (vgl. Anm. 8), S. 108.
- ¹⁵ Morell wurde dreimal hintereinander in der Bastille gefangen gehalten. Den genauesten Bericht, mitsamt den Anstrengungen des Berner Rates, den Gefangenen wieder frei zu bekommen, liefert JACOB AMIET (vgl. Anm. 5), S. 27–43; zusätzliche Hinweise finden sich bei THIERRY SARMANT, *Le Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de 1661 à 1848*, 2 Bände, Thèse pour l'obtention du diplôme d'archiviste-paléographe à l'École nationale des chartes 1993, Bd. 1, S. 82–86, 91, 95.
- ¹⁶ Morell war in St. Gallen, Zürich und Genf ausgebildet worden. Nach dem Tode seines Vater kehrte er 1663 nach Bern zurück. Seine Interessen galten den alten Sprachen, der Geschichte und der Numismatik. Amiet berichtet, dass Morell bis 1680 zurückgezogen in Bern lebte und nur selten grössere Reisen unternahm, JACOB AMIET (vgl. Anm. 5), S. 9–12.
- ¹⁷ Amiet nennt für ihre erste Begegnung zwei unterschiedliche Daten: 1671 und 1673. Die Leidenschaft der Münzen verband Morell und Patin. Sie besuchten sich gegenseitig in Basel und Bern. Morell lernte über Patin den Professor der Rechte, Stadtschreiber und Numismatiker Sebastian Fäsch (1647–1712) kennen, den Neffen von Remigius Fäsch (1595–1667), Professor der Rechte, Sammler und Gründer des Fäschischen Museums. Patin engagierte über Morell für die Nachzeichnung von Münzen den Berner Künstler Wilhelm Stettler. Vgl. JOHANN CASPAR FÜSSLI (vgl. Anm. 8), S. 101–103, 190–192. – JACOB AMIET (vgl. Anm. 5), S. 10–15 und ebenda als Anhang *C. Patinus in Bern und die Berner Künstler*, S. 56–58. – Siehe auch OSKAR BÄTSCHMANN, *Gelehrte Maler in Bern. Joseph Werner (1637–1710) und Wilhelm Stettler (1643–1708)*, in: *Im Schatten des Goldenen Zeitalters, Künstler und Auftraggeber im bernischen 17. Jahrhundert*, Katalog der Ausstellung in Bern (Kunstmuseum), 9. Juni bis 13. August 1994, Bd. 2, Essays, Bern 1994, S. 167–168 und Anm. 10, 11, S. 196. Zu Patins numismatischen Publikationen vgl. ERNEST BABELON, *Traité des monnaies Grèques et Romains: I. Partie théorie et doctrine*, Paris 1961, Sp. 143–144.
- ¹⁸ Louis Marie Victor Duc d'Aumont et de Rochebaron, Marquis de Villequier (1632–1704 Paris), Pair von Frankreich, Kunstreund und Gelehrtenmäzen, Mitglied der Académie des inscriptions. In seinem Hause trafen sich Gelehrte, Dichter und Künstler, vgl. JACOB AMIET (vgl. Anm. 5), S. 12, 13. – Anonymer Artikel über «Aumont, L.M.V.» in: *Biographie Universelle, Ancienne et Moderne*, Bd. 3, Paris 1811, S. 70. – Jean Foy Vaillant (Beauvais 1632–1706 Paris), Arzt und Antiquaire du roi, bereiste Italien, Griechenland, Aegypten, Persien, kaufte

- im Auftrag Colberts Münzen und Medallien für das Cabinet du roi, publizierte über römische und griechische Münzen, ordnete und katalogisierte mit Rainssant die königlichen Bestände, 1705 Mitglied der Académie des inscriptions, siehe: JACOB AMIET (vgl. Anm. 5), S. 25. – ERNEST BABELON (vgl. Anm. 17), Sp. 137–143. – THIERRY SARMANT (vgl. Anm. 15), Bd. 1, S. 80–81. – Ezechiel von Spanheim (Genf 1629–1710 London), Gelehrter und Staatsmann, 1680–1689 und 1698 bis 1701 brandenburgischer Gesandter in Paris, JACOB AMIET (vgl. Anm. 5), S. 13. – H. VON PETERSDORF Artikel über «Spanheim», in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 35, Leipzig 1893, S. 50–59. – ERNEST BABELON (vgl. Anm. 17), Sp. 153–155.
- ¹⁹ Paris 1683, 19 x 13 cm, Blattgröße: 18,1 x 11,8 cm, (IV) + 136 + (I) S., 18 radierte Tabellen (teils aus mehreren Platten zusammengefügt). Die eingebundenen Tafeln sind nicht bezeichnet. Morell erwähnt im Vorwort, dass die Radierungen nach seinen Zeichnungen ausgeführt worden seien (S. 16, 17). – Zweite erweiterte Auflage, mit Briefen von Spanheim und Morell im Anhang, Leipzig 1695. Morell arbeitete bis zu seinem Tode 1703 an dem grossen Projekt. Ein erster Teil erschien 1734 in Amsterdam in zwei Folianten *Thesaurus Morelliani, sive Familiarum romanarum numismata omnia* [...], nunc primum edidit [...] Sigbertus Havercampus. – 1752 erschienen drei weitere Folianten *Thesauri Morelliani tomus I.*, sive Christ Schlegelii, Sigeb. Haverskampii et Ant. Franc Gorii Commentaria in XII priorum imperatorum romanorum numismata aurea, argentea et aerea, delineata ab Andrea Morellio [...], cum praefatione Petri Wesselingii, [...], Amsterdam 1752, 3 Vol.
- ²⁰ Pierre Rainssant (Reims 1640–1689 Paris), Directeur du cabinet des médailles du roi und Mitglied der Académie des inscriptions, studierte Medizin, die Entdeckung einer Urne mit Bronzemünzen veranlasste ihn, sich der Numismatik zuzuwenden. Er publizierte im «Journal des Savants» 1684 die *Dissertation sur douze médailles des jeux seculaires de l'empereur Domitien* und 1687 *Explication des tableaux de la galerie de Versailles*, JACOB AMIET (vgl. Anm. 5), S. 24. – THIERRY SARMANT (vgl. Anm. 15), S. 73–78. – WEISS, Artikel über «Rainssant (Pierre)», in: *Biographie Universelle, Ancienne et Moderne*, Bd. 36, Paris 1823, S. 564.
- ²¹ *Médailles Dessinées*, nach 1684, roter Ledereinband mit Krone und drei Lilien in Goldprägung, Deckblatt, 18 unpaginierte Blätter, beidseitig Zeichnungen von Medaillen und Münzen, Feder über Bleistift, Einband: 36,7 x 32,2 cm, Blattgröße: 36,1 x 31,3 cm, bez. auf dem Deckblatt mit Feder (braun): «Médailles Dessinées/ par M. Morell en 16.../ Les planches sont dans la forme/ du Cabinet qui etois alors à Versailles», Stempel der Bibliothèque Impériale, Inv. Ms. 2 (8), Département des Monnaies, Médailles et Antiques, Bibliothèque Nationale, Paris. – THIERRY SARMANT (vgl. Anm. 15), Bd. 1, S. 82–86. – JEAN-BAPTISTE GIRARD's Kommentar in: *Im Schatten des Goldenen Zeitalters* (vgl. Anm. 17), Bd. 1, Katalog, Nr. 170, S. 206–207.
- ²² THIERRY SARMANT (vgl. Anm. 15), Bd. 1, S. 95.
- ²³ JOHANN CASPAR FÜSSLER (vgl. Anm. 8), S. 100.
- ²⁴ JOHANN CASPAR FÜSSLER (vgl. Anm. 8), S. 179. – *Im Schatten des Goldenen Zeitalters* (vgl. Anm. 17), Bd. 1, Katalog, Nrn. 167 und 168. Patin sah Stettlers Zeichnungen bei Morell, worauf Patin Stettler für eigene Projekte engagierte, siehe dazu Anm. 17.
- ²⁵ ARTUR WEESE, *Die Geschichte der bernischen Kunstgesellschaft*, in: Die bernische Kunstgesellschaft 1813–1913. Festschrift zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens, hrsg. von Artur Weese und Karl L. Born, Bern 1913, S. 47–99, bes. S. 60. – 1849 wurden die Sammlungen des Staates und der Künstlergesellschaft vereinigt und im obern Chor der französischen Kirche zugänglich gemacht, 1864 in vier Säle des alten Bundes-
- ratshauses und 1879 ins neue Kunstmuseum an der Hodlerstrasse überführt. SANDOR KUTHY, *Das Kunstmuseum Bern, Geschichte seiner Entstehung*, in: Berner Kunstmitteilungen 123/124, Jan./Feb. 1971, S. 1–16, bes. S. 6–8.
- ²⁶ Die Zeichnungen wurden 1935 mit eigener Nummer im Inventarbuch des Kunstmuseums eingetragen. Von derselben Hand wurden die Nummern in den Katalog der Künstleralben übertragen; überprüft von Henriette Mentha am 20. Januar 1997. – 1936 waren die Bände aufgelöst. SANDOR KUTHY, *Anmerkung des Redaktors zu Jakob Otto Kehrli, Die Künstlerbücher der Bernischen Kunstgesellschaft* (Wiederabdruck aus der Berner Woche, Februar 1926), in: Berner Kunstmitteilungen 255, August 1987, S. 1–8, bes. S. 8.
- ²⁷ Vgl. *Künstleralbum / I. Band / Katalog*, handschriftliches Verzeichnis auf sieben Bogen, Eintrag unter fol. 29, sowie Angaben auf Inv. A 6344–A 6346, Graphische Sammlung, Kunstmuseum, Bern.
- ²⁸ Johann Rudolf Wyss war seit 1805 Professor für Philosophie an der Akademie in Bern. Er hatte in Bern, Tübingen, Göttingen und Halle studiert. Er zeigte grosses Interesse für Geschichte und Kultur, war Mitglied und auch Redaktor der Geschichtsforschenden Gesellschaft und gab mit Emanuel Stierlin die Berner Chroniken von Justinger (1819), Tschachtlan (1820) und Anselm (1825–1833) heraus. Er sammelte Lieder, Legenden und Sagen, verfasste Gedichte und wirkte von 1811 bis zu seinem Tode, 1830, als Herausgeber der «Alpenrose, ein Schweizer Almanach». Vgl. RUDOLF ISCHER, *Johann Rudolf Wyss, der Jüngere (1781–1830)* (= Neujahrs-Blatt der Literarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1912), Bern 1911. – URS SIEGRIST, *Johann Rudolf Wyss (1781–1830)*, in: RUDOLF SCHENDA (Hrsg.), *Sagenerzähler und Sagensammler der Schweiz*. Studien zur Produktion volkstümlicher Geschichte und Geschichten vom 16. bis zum frühen 20. Jahrhundert, Bern/Stuttgart 1988, S. 203–222. – RUDOLF SCHENDA, *Hinkende Botschaften? Zur Entwicklung und Bedeutung der schweizerischen Volkskalender*, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 92, 1996, S. 161–181, bes. S. 168.
- ²⁹ Vgl. Anm. 4. – Die Basler erhielten die Porträts von Werenfels, Brandmüller, Huber, Petitot, Brandenburg und Arlaud, drei Basler, einem Zuger und zwei Genfer Künstlern, den Bernern gab der Berner die Bildnisse zweier in Bern tätiger Künstler.
- ³⁰ Kalligraphischer Titel von Joh. Gottfried Michael Kramer, vgl. *Künstleralbum* (vgl. Anm. 27), Eintrag zu fol. 2. Im Juni 1813 hatte die neugegründete Künstlergesellschaft beschlossen ein Künstlerbuch anzulegen, Statuten Auszug, ebenda fol. 3. Die Berner trugen bis 1867 in den zwei Bänden 180 Zeichnungen zusammen. Vgl. JOSEF HELFENSTEIN, *Das Sammeln von Zeichnungen im Kunstmuseum Bern*, in: «Andere Länder – andere Sitten.» *Zeichnungen aus dem Kunstmuseum Bern*. Katalog zur Ausstellung in Prag (Nationalgalerie, Palais Kinsky), 21. Oktober bis 28. November 1993, Bern 1993, S. 11–29, bes. 13–15. Die Basler Künstlergesellschaft, 1812 gegründet, führte seit 1813 ein Künstlerbuch (bis 1902) nach dem Vorbilde der Zürcher Gesellschaft, die diesen Brauch im Winter 1794/95 angefangen hatte (und bis 1850/51 fortführte), vgl. YVONNE BOERLIN-BRODBECK (vgl. Anm. 4), S. (3). – BERNHARD VON WALDKIRCH, Beitrag ohne Titel über die Jahre 1787–1858 der Zürcher Künstlergesellschaft, in: *200 Jahre 1787–1987 Zürcher Kunstgesellschaft*, Zürich 1987, unpaginiert, Text zum Jahr 1794.
- ³¹ Die von Wyss geschenkten Füssli-Zeichnungen waren zusammen mit Zeichnungen von Conrad Meyer und Joseph Werner, welche die Gesellschaft, gemäss Eintrag, «1820 erkauft» hatte, auf einem Blatt montiert, vgl. Einträge unter fol. 29 im *Künstleralbum* (vgl. Anm. 27). Die vorausgehenden Schen-

kungen von Wyss: Zwei Landschaften von Niklaus König auf fol. 8 (Inv. 6289 und 6290); eine Himmelfahrt Mariae von Marc Dinkel auf fol. 13 (Inv. 6301); eine «Guggisbergerin» und Tierdarstellungen von Gottfried Mind auf fol. 19 (Inv. 6314–6318); Batseba und Triumphzug Davids von Wilhelm Stettler auf fol. 20 (Inv. 6319–20), Graphische Sammlung, Kunstmuseum, Bern.

- ³² In der von YVONNE BOERLIN-BRODBECK rekonstruierten Sammlung JOHANN CASPAR FÜSSLIS findet sich nur der Hinweis auf die Vorzeichnungen des Bruders Johann Rudolf und die radierten Platten zu «Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz», die in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich aufbewahrt werden. Vgl. 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. Jahrhunderts in Zürich (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Jahrbuch 1974–77), Zürich 1978, S. 77–178, bes. Anm. 20, S. 84.
- ³³ CHRISTIAN KLEMM (vgl. Anm. 3), S.23. – [FELIX NÜSCHELER], *Heinrich Fuesslis sämtliche Werke: Nebst einem Versuche seiner Biographie*, Zürich 1807–09; Nüscheler überlieferte auch, dass der junge Johann Heinrich Füssli Zeichnungen verkaufte, siehe GERT SCHIFF (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 27, zum *Jugendalbum*: S. 27–45 und Zeichnungen 1750–1760: S. 391–423.
- ³⁴ Bernhard von Waldkirch teilte mir mit, dass über C. Meyer im Kunsthaus Zürich genauere Angaben fehlen.
- ³⁵ 1808 oder 1809 wurde Wyss von Mitgliedern der Schweizerischen Künstlergesellschaft seiner Kenntnisse über Lieder, speziell Künstlerlieder wegen, angefragt. In Bern in der Bürgerbibliothek, die den Nachlass von Wyss aufbewahrt, befinden sich sechs Mss. Bände gesammelter Lieder, neuste Auflistung bei URS SIEGRIST (vgl. Anm. 28), S. 220–221. 1809 widmete Wyss *Das Schöne, die Kunst und die Malerey. Eine Rhapsodie* der Gesellschaft Schweizerischer Künstler. 1811 und 1813 schenkte Wyss dieser Gesellschaft je eine Zeichnung seines um ein Jahr jüngeren Bruders Emanuel Wyss: Zwei Gouachen, ein Wappen der Künstlergesellschaft als Scheibenriss und ein Schneehuhn im Sommerkleid, *Künstlerbuch*, Bd. 1, Bl. 2 und Bl. 37, Stadtbibliothek, Zofingen. Zofingen besitzt zwei Bände, vgl. EUGEN FRIKART, *Das Zofinger Künstlerbuch*, Separatdruck aus dem Zofinger Neujahrsblatt 1933, 47 S. Zu Emanuel Wyss vgl. ROLF HASLER, *Die Scheibenriss-Sammlung Wyss. Depositum der Schweizerischen Eidgenossen-*

schaft im Bernischen Historischen Museum, Bern 1996. Johann Rudolf Wyss' private Kunstsammlung wurde am 30. Juli 1830 versteigert. Ein von Gustav Tobler erwähntes Verzeichnis der Wyss'schen Sammlung konnte bisher weder im Staatsarchiv noch in der Schweizerischen Landesbibliothek oder in der Bürgerbibliothek in Bern aufgestöbert werden. GUSTAV TOBLER, *Johann Rudolf Wyss und die Anfänge der bernischen Künstlergesellschaft*, in: Neues Berner Taschenbuch 1909, S. 165.

- ³⁶ Zu Wyss' Tätigkeit in den Künstlergesellschaften siehe GUSTAV TOBLER (vgl. 35), S. 158–174. – RUDOLF FISCHER (vgl. Anm. 28), S. 41–47. – ARTUR WEESE (vgl. Anm. 25), S. 52–55. – Zu der Versammlung von 1816 vgl. A. HABLÜTZEL, *Festschrift zum 100jährigen Jubiläum des Schweizerischen Kunstvereins 1806–1906*, Winterthur o.J., S. 11–12. – Martin Usteri (Zürich 1763–1827 Rapperswil), Titelblatt des ersten Malerbuchs, 1794/96, Feder, aquarelliert und laviert, 25,3 × 37 cm, Graphische Sammlung, Kunsthaus, Zürich, siehe BERNHARD VON WALDKIRCH (vgl. Anm. 30).
- ³⁷ JOHANN CASPAR FÜSSLIS (vgl. Anm. 8), S. (96)–97.
- ³⁸ JOHANN CASPAR FÜSSLIS (vgl. Anm. 8), S. (142)–200, Zitat: S. 200.
- ³⁹ Während der Vorbereitungen für die Ausstellung *Im Schatten des Goldenen Zeitalters* im Kunstmuseum Bern 1995, auf der Suche nach einem Porträt von Wilhelm Stettler, erinnerte sich Georges Herzog an den bei ARTUR WEESE gelesenen Vermerk in der Festschrift für die bernische Kunstgesellschaft (vgl. Anm. 25). Diesem Tip folgend, konnte ich die drei Zeichnungen im Kunstmuseum neu identifizieren. Zu Stettlers erfundenem Porträt vgl. OSKAR BÄTSCHMANN (vgl. Anm. 17), S. (165).
- ⁴⁰ GERT SCHIFF (vgl. Anm. 1), S. 33–34, 404.
- ⁴¹ Im 1. Teil von 1754 wurden in der ersten und der anderen Ausgabe einige Vignetten auf 1754 datiert; in der dritten und vierten Ausgabe von 1755 wurden die Porträts von Joh. Conrad Geyger und Matthäus Merian d.J. sowie eine Vignette auf 1755 datiert. Der 1. Teil erhielt nach der dritten und vierten Ausgabe ein 1755 datiertes Titelblatt. – Im 2. Teil wurden die Reiterstatue von Balthasar Keller in der ersten Ausgabe (1756) und das Porträt von Andreas Morell in der zweiten Ausgabe (1756) beide auf 1756 datiert; in der dritten und vierten Ausgabe von 1757 sind keine Radierungen datiert. Der 2. Teil erhielt ein 1757 datiertes Titelblatt.
- ⁴² Füssli signierte gelegentlich Zeichnungen mit einem Fuss, siehe Johann Heinrich Füsslis «Jugendalbum» (vgl. Anm. 3), Bl. 62 und Bl. 69.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Bernisches Historisches Museum, Bern.
 Abb. 2: Kunsthaus, Zürich.
 Abb. 3, 6, 10, 11: Archiv OB, Bern.
 Abb. 4: Bürgerbibliothek, Bern.
 Abb. 5: Bibliothèque Nationale, Paris.
 Abb. 7–9: Kunstmuseum Bern.

ZUSAMMENFASSUNG

Vier Zeichnungen von Johann Heinrich Füssli lagen bisher un-erkannt, beziehungsweise anderen Künstlern zugeschrieben im Bernischen Historischen Museum und in der Graphischen Sammlung des Kunstmuseums Bern. Das Porträt von Andreas Morell galt als Selbstbildnis des Numismatikers. Die Porträts von Johannes Dünz und Wilhelm Stettler und der Entwurf für ein Frontispiz waren mit Zeichnungen des 17. Jahrhunderts auf einem Blatt im Berner Künstlerbuch montiert und wurden 1935/36 bei der Auflösung des Buches Mathias Füssli zugeschrieben. Sie sind ein Geschenk des Berner Professors Johann Rudolf Wyss an die Berner Künstlergesellschaft. Die neue Zuschreibung der Porträts von Dünz, Morell und Stettler ergibt, dass Johann Heinrich Füssli alle Künstler für den zweiten Teil von Johann Caspar Füssli's «Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz» zeichnete. Der Entwurf für ein Frontispiz vervollständigt das Projekt des Vierzehn- oder Fünfzehn-jährigen.

RÉSUMÉ

Les quatre dessins de Johann Heinrich Füssli conservés auprès du Musée historique et de la collection graphique du Musée des Beaux-Arts de Berne étaient restés jusque-là anonymes, ou avaient été attribués à d'autres artistes. Le portrait d'Andreas Morell était considéré comme un autoportrait du numismate. Les portraits de Johannes Dünz et Wilhelm Stettler et le croquis pour un frontispice étaient montés avec des dessins du 17^{ème} siècle sur une feuille du Livre des artistes bernois et furent attribués en 1935/36 à Mathias Füssli lors du morcellement du livre. Il s'agit d'un cadeau de Johann Rudolf Wyss, professeur à Berne, à la Société des artistes bernois. La nouvelle attribution des portraits de Dünz, Morell et Stettler révèle par ailleurs que Johann Heinrich Füssli avait réalisé le portrait de tous les artistes figurant dans l'ouvrage de son père, Johann Caspar Füssli, intitulé «Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz» (Histoire et illustration des meilleurs peintres en Suisse). L'esquisse d'un frontispice complète le projet de l'adolescent de quatorze ou quinze ans.

RIASSUNTO

Quattro dipinti di Johann Heinrich Füssli, la cui paternità non gli fu riconosciuta oppure fu attribuita ad altri autori, sono rimasti in possesso del Museo storico di Berna e della «Graphische Sammlung» del Kunstmuseum di Berna. Il ritratto del numismatico Andreas Morell fu a lungo considerato un autoritratto. I ritratti di Johannes Dünz e Wilhelm Stettler nonché il progetto per un frontispizio erano invece stati inseriti, insieme ad altri disegni del XVII^o secolo, nel «Berner Künstlerbuch» e nel 1935/36, quando detto libro fu smembrato, furono attribuiti a Mathias Füssli. Le opere in questione furono regalate alla Berner Künstlergesellschaft dal Professore bernese Johann Rudolf Wyss. Il riconoscimento della paternità dei ritratti di Dünz, Morell e Stettler ha permesso di accertare che i dipinti eseguiti da Johann Heinrich Füssli erano originariamente destinati alla seconda parte dell'opera di Johann Caspar Füssli «Geschichte und Abbildung der besten Maler in der Schweiz», ossia «Storia e raffigurazione dei migliori pittori in Svizzera». Il progetto per il frontespizio completa l'opera dell'allora quattordicenne o quindicenne.

SUMMARY

Four drawings by John Henry Fuseli have been preserved unidentified or rather ascribed to other artists in the Museum of History and in the Department of Prints and Drawings at the Museum of Art, both in Bern. The portrait of Andreas Morell was held to be a self-portrait of the numismatist. The portraits of Johannes Dünz and Wilhelm Stettler and the design for a frontispiece were mounted together with drawings of the 17th century on one page in the Bernese book of artists. When the book was taken apart in 1935/36, they were ascribed to Mathias Fuseli. They were a gift of the Bernese professor Johann Rudolf Wyss to the Bernese Art Society. It is shown that Fuseli sketched all three artists, Dünz, Morell and Stettler, for the second part of Johann Caspar Füssli's «Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz» (History and Portraits of the Best Painters in Switzerland). The design for the frontispiece completes the project of the fourteen or fifteen year old painter.