Zeitschrift: Der Schweizer Sammler und Familienforscher = Le collectionneur et généalogiste suisse

Herausgeber: Schweizer Bibliophilen-Gesellschaft; Schweizerische Gesellschaft für Familienforschung; Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare

Band: 10 (1936)

Heft: 12: Der Schweizer Sammler und Familienforscher = Le Collectionneur et généalogiste suisse

Artikel: Ein unbekanntes Goethe-Bildnis in Zürcher Privatbesitz [Schluss]

Autor: Hildebrandt, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-387286

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

X. JAHRG. 1936 No. 12 Xe ANNÉE

DER SCHWEIZER SAMMLER UND FAMILIENFORSCHER

Le Collectionneur et généalogiste suisse

Bücher, Ex-libris, Graphik, etc.
Organ der
Schweizer Bibliophilen Gesellschaft, der Vereinigung schweiz. Bibliothekare und der schweiz. Gesellschaft für Familienforschung

Livres, Ex-libris, Estampes, etc.
Organe de la
Société suisse des bibliophiles, de l'Association des Bibliothécaires suisses et de la Société suisse d'études généalogiques

Herausgeber: Dr. *Wilh. J. Meyer*
Verleger: Apiarius-Verlag (Paul Haupt), Bundesgasse 34, Bern

Ein unbekanntes Goethe-Bildnis in Zürcher Privatbesitz

Vortrag von Prof. Dr. *Hans Hildebrandt,* Stuttgart, gehalten am 5. September 1936 auf dem XIV. Internationalen Kunstgeschichtlichen Kongress in der Schweiz (Schluss)

(Mit 2 Kunstdruckbeilagen.)

Herr Blass-Laufer gestattete mir vor ein paar Monaten die Besichtigung der wertvollen Originale, rund 1000 Stück. Im I. Bande stiess ich unter der Rubrik «Männliches Alter» auf ein Blatt mit 6 Aquarellminiaturen, deren eine, die Sie hier sehen, in die beherrschende Mitte der oberen Reihe gerückt, mir sofort als ein Bildnis Goethes erschien. Es misst 9,7 zu 7,7 cm, ist sorgfältig, doch nicht kleinlich ausgeführt und auf einen schönen, harmonischen Farbklang gestellt: Rötlich-gesunde Gesichtsfarbe, kastanienbraunes Haar, weisse Halsbinde, grüner Rock, dunkelgrauer Grund. Alles Leben strömt von dem tief-, fast schwarzbraunen und dennoch strahlenden Auge aus.

Die Bilder dieses Blattes hat Lavater, wie öfters, nach dem doppelten Grundsatze des Zusammengehörigen und des Gegensätzlichen gruppiert. Das Bildnis des vom Jüngling zum Manne

reifenden Genies wird umrahmt von Bildern unbedeutender, oberflächlicher oder spiessbürgerlicher Naturen. Zwei Proben der Beischriften, mit denen Lavaters Hand auch alle übrigen Originale dieser Sammlung versah, mögen genügen. Die eine lautet:

«Zu den Gens comme-il-faut
mehr als zu den Klugen gehörst du.»

Die andere:

«Trockene schwer geniessbare genauliche Philisterey.»

Einzig unter dem durchgeistigten Bilde des Genies steht kein Wort. Weshalb? Und wieso ist diese augenfällige Ausnahme als mittelbarer Beweis für ein Goethe-Bildnis zu werten?

Es muss hier mit wenigen Worten auf die Wandlungen in den Beziehungen Goethes und Lavaters eingegangen werden. Sie lernten einander zunächst nur aus ihren Schriften kennen, lieben, bewundern. 1773 besucht der Zürcher den Dichter in Frankfurt. «Bist's?» lautet das Begrüssungswort des Aelteren an den Jüngeren. Ein schwärmerischer Freundschaftsbund wächst aus der persönlichen Begegnung. Goethe wird eifrigster Mitarbeiter der Physiognomischen Fragmente, die Lavater in den 70er Jahren noch vorab beschäftigen. Er beteiligt sich am Sammeln des Materials, liefert selbst eine Reihe von Beiträgen, auf die hier nicht im einzelnen eingegangen werden kann, wirkt bei Drucklegung der vier Bände mit. Und doch besteht von Anfang an ein innerer Gegensatz selbst in der Beziehung zur gemeinsamen Arbeit. Lavater verfolgt ein sittlich-religiöses Ziel. «Religion ist mir Physiognomik und Physiognomik Religion», sagt er, und: «In jeder Physiognomie ist noch Mensch, das ist Ebenbild der Gottheit». Goethe hingegen ziehen weit mehr die naturwissenschaftlichen und ästhetischen Probleme an. So ergänzen sie einander zu fruchtbarstem Wirken. Die erste Schweizer Reise 1775 unternimmt Goethe auf der Flucht vor seiner Liebe zu Lili Schönemann in Begleitung der beiden Grafen Stolberg und Kurt von Haugwitz'. Ihm ist Lavater die Schweiz, er ist sein Gast und Mitarbeiter, lebt ganz in seinem

Freundeskreis. Auf der zweiten Schweizer Fahrt vier Jahre später macht er Lavater mit Herzog Karl August von Weimar bekannt. Ein erstes Befremden über manche schriftliche Aeusserungen des Freundes hebt der persönliche Eindruck auf. Wieder weilt er in Lavaters Haus, gibt sich seiner reinen, edlen Menschlichkeit gefangen. «Es ist mit Lavater wie mit dem Rheinfall», schreibt Goethe an Frau von Stein, «man glaubt auch, man habe ihn nie so gesehen, wenn man ihn wiedersieht. Er ist die Blüte der Menschheit, der Beste vom Besten.» Dann aber wachsen die Freunde auseinander. Goethe wird mehr und mehr zum Griechen — Lavater zum predigenden Propheten, in dessen Religiosität schwärmende Mystik und christliche Orthodoxie einen seltsamen Bund eingehen. Im «Pontius Pilatus», 1782, fordert Lavater Christusgläubigkeit bar jeden Zweifels, setzt bewusst selbst älteste, wertvollste Freundschaften aufs Spiel. «Wer dieses Buch hasst, muss mich hassen», verkündet er. Und behält recht mit seiner Voraussage. Noch bereitet Goethe 1786 dem einstigen Freunde in Weimar einen festlich-vornehmen, doch aller Wärme entbehrenden Empfang. Als er jedoch zu Rom Lavaters jüngstes Werk «Nathanael» mit rührend beschwörender Widmung erhält, entbrennt er in Hass, der sich von nun an ungehemmt auch in Dichtungen und Schriften entlädt. Auf der Rückfahrt aus dem Süden meidet Goethe Zürich. Und als er 1797 zum dritten und letzten Male nach der Schweiz reist, weicht er in Zürich dem alten Freunde aus, den er von fern daherschreiten sieht. Noch hofft Lavater auf Versöhnung, überwindet sich zu einem Besuche. Er trifft Goethe nicht im Gasthof an, schreibt seinen Namen an die Tür. Goethe aber, der im Hause Diethelm Lavaters verkehrt, erwidert den Besuch nicht einmal mit einer höflichen Zeile. Ist es nach so bitterem Erleben zu verwundern, wenn Lavater das Bildnis des Jugendfreundes, den er mit ungeschwächter Kraft des Herzens liebt, als reinste Offenbarung genialen Schöpfertums verehrt, wortlos in seine Sammlung stellt? Fast jeder andere hätte wohl das Bildnis ausgemerzt. Es

zeugt für Lavaters menschliche Grösse, dass er sich begnügte zu schweigen und dass er, wo ihm der Stolz verbieten musste zu reden, das Bildnis für sich selbst sprechen liess.

Und es spricht für sich selbst! Was Lavater im IX. Abschnitt des III. Bandes seiner Physiognomischen Fragmente zu der Radierung Georg Friedrich Schmolls schrieb, darf auch für das neue Goethe-Bildnis gelten:

«Man bemerke vorzüglich die Lage und Form dieser — und gewiss — gedächtnisreichen, gedankenreichen — warmen Stirne — bemerke das mit Einem fortgehenden Schnellblick durchdringende, helle, leichtbewegliche Auge — die so sanft sich darüber hinschleichende Augenbraue — diesen so eigentlich poetischen Uebergang zum lippichten — von schneller Empfindung gleichsam zitternden, und das schwebende Zittern zurückhaltenden Mund — dies männliche Kinn — dies offene, markige Ohr — Wer ist — der absprechen könnte diesem Gesicht — Genie.»

Nun noch ein paar wenige Gegenüberstellungen. Sie stützen sich auf folgende Hauptwerke über Goethe-Porträts: Ernst Schulte-Strathaus, «Die Bildnisse Goethes», 1910; Franz Neuberts umfangreiche Bildsammlung «Goethe und sein Kreis» 1929; Hans Wahl, «Goethe im Bildnis, 1933. Der Herausgeber der Jahrbücher der Goethe-Gesellschaft hat hier wohl für lange das letzte Wort gesprochen. Wichtige Ergänzungen bietet Walter Rauschenbergers Schrift von 1934 «Goethes Abstammung und Rassenmerkmale».

Bei Auswahl der Vergleichsbeispiele war einmal zu berücksichtigen, dass das Alter des Dargestellten auf etwa 30 Jahre zu schätzen ist, sodass nur Porträts aus den 70er und aus der ersten Hälfte der 80er Jahre in betracht kamen, zumal auch Lavater nach seinem Weimarer Besuche 1786 jede Gelegenheit zum Erwerbe eines neuen Goethe-Bildnisses fehlte. Sodann erschien es zweckmässig, lediglich Porträts in reiner Profilansicht heranzuziehen, weil sie allein den unmittelbaren Vergleich gestatten.

Wohl kein Dichter ward öfters porträtiert als Goethe. Lockt doch an ihm, der auch ein wahrhaft schöner Mensch war, die vollendete Harmonie des Inneren und des Aeusseren. Goethe selbst hat, wie Wahl überzeugend nachweist, seine Bildnisse nie bestellt, sich vielmehr, durch manche Enttäuschung gewitzigt, mit zunehmendem Alter immer ablehnender gegen das Porträtiertwerden verhalten. Was von allen seinen Bildnissen auf uns kam, entstand teils im Auftrage Dritter — Lavaters, des Weimarer Herzogspaares, König Ludwig I. von Bayern usw. —, teils im Kreise häuslicher Gemeinschaft, teils auf eigenes Anerbieten der Maler und Bildhauer, die sich glücklich schätzten, wenn der Weltberühmte ihnen sass, oft selbst weite Reisen einzig zu diesem Zwecke nicht scheuten. Es sei nur an das mächtige und eigenwillige Werk des französischen Plastikers David d'Angers erinnert.

Jedes Bildnis porträtiert ausser dem Dargestellten auch den Künstler, der es schafft. Erst recht jenes einer so genialen, fast allseitigen Persönlichkeit wie Goethe. So dürfen wir uns nicht wundern, wenn jedes Goethebildnis nur einen Teilbetrag, mitunter nicht einmal einen wichtigen, seiner umspannenden Ganzheit enthält, und wenn die Versuche aller der Maler und Bildhauer — sie auch nur zu nennen, würde hier zu weit führen —, den Unerschöpflichen zu erfassen, gar verschieden ausfielen. Selbst der nämliche Künstler hat, wie etwa die Arbeiten von Schmoll und Lips bezeugen, bei mehrmaligem Porträtieren seine Auffassung gewandelt. Restlose Uebereinstimmung unseres Goethebildnisses mit irgend einem der längst bekannten ist mithin von vornherein nicht zu erwarten. Wohl aber Uebereinstimmung in den Grundzügen der körperlichen Erscheinung: In der Herrscherrolle des Auges, in der edlen, gleichgerichteten Linienführung der hohen, freien Stirne und der Nase mit dem leichten Bogen in der Mitte ihres Laufes, im Ansatz des Haares, in der Bildung von Mund und Kinn, im Verhältnis der oberen zur unteren Gesichtshälfte.

Ein Miniaturbildnis von Goethes Vater, das mir Walter Rauschenberger freundlichst zur Verfügung stellte, eröffne die

Reihe der Vergleichsbeispiele. Die Aehnlichkeit der äusseren Erscheinung hat Goethe selbst in der dichterischen Selbstanalyse seines Wesens mit der Eingangszeile «Vom Vater hab' ich die Statur» hervorgehoben. Sie ward auch von anderen bestätigt und tritt wohl bei wenigen Goethebildnissen so augenfällig zu tage wie bei der Zürcher Miniatur. Doch bleibt sie ganz im Körperlichen befangen. Fast jeder Zug im Gesichte des Vaters kehrt im Antlitz des Sohnes wieder, aber stets veredelt, verfeinert, vergeistigt, aus dem Mittelmässigen ins Bedeutende gesteigert.

Nun noch ein paar Gegenüberstellungen mit Bildnissen von Goethe selbst. Als frühestes Johann Daniel Bager's kleines, in Frankfurt 1773 für Lavater gemaltes Oelbild des noch jünglingshaften, im Gesichte schmalen 24jährigen.

Die im Frankfurter Goethe-Museum bewahrte, feinempfundene Handzeichnung von Johann Heinrich Lips, dem neben Pfenninger von Lavater meistbeschäftigten Mitarbeiter an den Physiognomischen Fragmenten, entstanden bei Goethes zweiter Schweizer Reise.

Das grosse, von Georg Melchior Kraus im Auftrage der Herzogin Anna Amalia 1775/76 in Weimar gefertigte Oelbild, jetzt im Besitze der Familie Vulpius. Von der, für unsere Betrachtung noch aufschlussreicheren, zeichnerischen Wiederholung des Kopfes allein wird später die Rede sein.

Zwei Schattenrisse sollen folgen. Um den Vergleich zu erleichtern, sei die aus dem Zürcher Bildnis abgezogene Silhouette hier daneben gestellt, bei der einige, durch das Ausschneiden erzeugte und in der Miniatur selbst nicht enthaltene Härten verziehen werden mögen. Den ersten, noch in mehreren Exemplaren erhaltenen Schattriss von 1774 begleitete Goethe bei der Sendung an Charlotte Kestner, geborene Buff, nach Hannover mit jenen Versen «An Lotte», die mit den Zeilen enden:

«S'ist ohngefähr das garstge Gesicht —
Aber meine Liebe siehst du nicht.»

Der zweite, lebensgrosse Schattenriss im Goethe-Nationalmuseum zu Weimar ward in der zweiten Hälfte der 70er Jahre nach dem auf die Wand geworfenen Schatten aus weissem Papier ausgeschnitten und schwarz unterlegt. Stirn und Nase gehen mit der Zürcher Fassung völlig überein, aber der Mund ist hier herber, das Kinn kräftiger.

So stimmt unsere Miniatur in diesem Punkte weit besser mit der Bleistiftzeichnung zusammen, die Kraus für Nicolais Allgemeine Deutsche Bibliothek 1776 fertigte als Vorlage für einen Stich Chodowiecki's. Hier wie dort erscheint das Gesicht breiter als bei den übrigen Bildnissen aus Goethes frühen Mannesjahren, und auch der Ansatz zu dem späteren Doppelkinn fehlt nicht. Es ist zudem das einzige Beispiel dieser Jahre, das die nämliche Haartracht aufweist: Wallende, im Nacken zusammengebundene Locken anstatt des Zopfes. Solch Bildnis mochte nur im intimen Kreise entstehen. Und Kraus, der sich in Frankreich eine leichtere, malerische Auffassung angeeignet hatte, als sie den deutschen Künstlern geläufig war, hatte in Weimar die Gelegenheit zu freundschaftlichem Verkehre mit dem Dichter. Schreibt Goethe doch in «Wahrheit und Dichtung» über den Maler: «... und ich fühlte sogleich Trieb und Bedürfnis mich ihm anzuschliessen. Er war ein heiterer Lebemann, dessen leichtes, erfreuliches Talent in Paris die rechte Schule gefunden hatte.»

So neige ich heute zu der Annahme, dass das Zürcher Miniaturbildnis, obwohl es zu einer Sammlung Lavaters gehört, eher dem deutschen Maler Kraus als einem der Schweizer Künstler zuzuschreiben ist. Als solche kämen nach Gottfried Bohnenblust's erschöpfender Aufzählung der mit Goethe bekannt gewordenen eidgenössischen Maler und Graphiker in dem Buche «Goethe in Zürich» in Frage: Zunächst Lips, mit dem Goethe auch nach Abbruch der Beziehungen zu Lavater in Verbindung blieb, und der noch 1791 die prächtige, grosszügige En-Face-Zeichnung im Frank-

furter Goethe-Museum fertigte. Sodann Heinrich Pfenninger, dem Goethe mit warmer Sympathie begegnete, und von dessen Hand Schulte-Strathaus eine Bleistiftzeichnung aus den Tagen der zweiten Schweizer Reise zeigt. Ferner Felix Maria Diogg in Andermatt und Johann Rudolf Schellenberg in Winterthur. Endlich die Künstler, mit denen Goethe 1779 in Genf zusammentraf, Jean Huber, der Arzt und Maler, Voltaires Freund, sowie der Däne Jens Juel, dessen Kreidezeichnung in der Fideikommissbibliothek zu Wien jedoch eine völlig andere Auffassung Goethes verrät. Hingegen scheiden aus: Der Zürcher Altmeister Salomon Gessner, den der Dichter nur sehr flüchtig kennen lernte, Heinrich Meyer, Goethes intimster Künstlerfreund, mit dem der Dichter erst in Rom zusammentraf, Anton Graff, der ausgezeichnete Porträtist aus Winterthur, mit dem Goethe nie in persönliche Berührung trat, und schliesslich der geniale Heinrich Füssli, die stärkste Künstlerpersönlichkeit unter den Eidgenossen zu Ende des 18. Jahrhunderts, da dieser in Italien weilte, als Goethe nach Zürich kam, und schon in London, als der Dichter sich in Rom aufhielt.

Doch sei die Vermutung, dass eher Kraus denn einer der Schweizer Künstler als Schöpfer unserer Miniatur zu betrachten ist, mit aller gebotenen Vorsicht ausgesprochen. Die Zeitspanne seit der Entdeckung des Zürcher Bildnisses bis zu unserem Kongresse war zu kurz, um auch die Frage der Urheberschaft mit Aussicht auf Erfolg lösen zu können. Eine Frage, deren endgültige Beantwortung zudem den berufenen Goethe-Forschern zustehen mag. Doch konnte ich mir nicht versagen, in dem Lande, das uns Kunstwissenschaftlern aller Länder so gastfreundlich entgegenkommt, ein Bild zu zeigen, das Zeugnis ablegt für die enge geistige Verbundenheit des grössten deutschen Dichters mit der Schweizer Kultur, und das nun nach langem, weitem Umweg dorthin zurückgekehrt ist, wo es zuerst zuhause war.

Dr. h. c. Gustav Amweg. Wir erfahren soeben von der Ehrenpromotion in Bern und gratulieren unserem Mitglied herzlich.