

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum
Band: 13 (1911)
Heft: 4

Artikel: Johann Valentin Sonnenschein : 1749-1828
Autor: Breitbart, O.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-158921>

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: 15.01.2026

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

Johann Valentin Sonnenschein

1749—1828.

Von O. Breitbart.

Der Bildhauer Johann Valentin Sonnenschein ist ein typischer Vertreter des süddeutschen Neuklassizismus. Dank seiner künstlerischen Begabung entzieht er sich jedoch der Bevormundung der herrschenden Theorien und strebt, unabhängig von der Geschmacks- und Geistesrichtung der Zeit, zur Natur zurück. Nur in ihr sieht er die Quelle der Schönheit und der Anregung für das künstlerische Schaffen.

Es wird nicht ohne Interesse sein, in der Entwicklung von Sonnenscheins künstlerischem Schaffen den Einfluß seiner Aktstudien festzustellen. Erst von dem Augenblick seiner Rückkehr zur Natur an offenbart sich der wahre Künstler. Dagegen sind die Werke, die er bis zu jenem Zeitpunkt, also nach Kopien griechischer Werke schuf, in Bezug auf ihre künstlerische Qualität durchaus minderwertig. In ihnen wird fühlbar, daß sich Sonnenschein keine Gelegenheit bot, nach Rom zu fahren. Seine Kenntnis der Antike beruhte auf der Anschauung von Gipsabgüssen und Zeichnungen.

Stuttgart 1749—1775.

Im Ehebuch von Stuttgart steht am 25. November 1732 eingetragen: „Johann Conrad Sonnenschein Schneider Herm. Francissi Sonnenschein Officirs unter dem ober Reinschen Contingent und bürgerlicher Inwohner zu Fridberg ehlicher Sohn und Rosina Catharine, Heinrich Simons Bürger und Schneider allhir ehliche Tochter.“

Aus der Ehe entsprossen sieben Kinder, von denen das letzte am 22. Mai 1749 auf den Namen Johann Valentin getauft wurde. Als Taufpaten sind Johann Valentin Anschütz, Fürstlichen Kammerlakey und Leibschneider, Johanne Friederice Kriegern, Fürstliche Kammerdiners und Leibschneiders Tochter, Hedwig, Anna Kohler, Hoftapeziers Frau genannt.

Schon als Knabe hatte *Johann Valentin Sonnenschein* sein Talent offenbart. Seine Paten sorgten dafür, daß der Herzog Karl Eugen von Württemberg davon vernahm. Sie glaubten damit dem Knaben einen großen Dienst zu erweisen.

Wie es ihm aber am Hofe erging, erfahren wir aus seiner Autobiographie¹⁾ die er im Jahre 1775 in Zürich schrieb, wohin er vor seinem Mäcen sich geflüchtet hatte. Sie lautet:

¹⁾ Zürcher Staatsarchiv A. 195. 4.

„Gnädiger Herr Bürgermeister!

Hochwohlgebohrne, Hochgeachte, gnädige Herren!

„Ich war zwölf Jahre alt, da mein Vater einige Talente für die Kunst bey mir zu bemerken glaubte; diese Absichten meines Vaters, und seine Hofnung kam seiner Durchlaucht dem Herzoge zu Gehör; er erhielt die Gnade, daß ich dem Bildhauer Bossi in die Academie als Lehrling auf drey Jahre übergeben ward. Seine Durchlaucht bezahlte für diese Zeit, für jedes der Lehrjahre Einhundert Gulden. Nach Verfluß von sechs Monathen reisete *Bossi* mit Bewilligung Seiner Herzoglichen Durchlaucht nach Würzburg; behielt die schon empfangenen zwey hundert Gulden, das dritte aber bekam mein Vater, da ich auf dem Seeause bey Ludwigsburg für den Herzog arbeiten mußte.

„Nachdem nun mein Lehrherr Bossi weg war, so übergab mich mein Vater auf eigne Kosten dem Bildhauer *Bajer* zu fehrnerem Unterricht. Nach ungefehr zwey Jahren kam Bossi wiederum zurück, foderte mich von dem Herzog als Arbeiter auf die Solitude; ich mußte dem Befehl Seiner Durchlaucht gehorchen, und erhielt Wöchentlich vier Gulden zu Lohn, ungeachtet Ausländer, die Mitarbeiter waren, zehen, und noch mehr bekamen; ich glaubte mich so dann berechtigt die fl. 200 die Hr. Bossi, ohne mich zu lehren, behalten, zurück zu fodern; allein Bossi weigerte sich dessen, und der Herr geheimde Rath von Bühler, an den ich mich wendete, wies mich zur Ruhe; also erhielt ich von der Herzoglichen Gnade nicht mehr als hundert Gulden, und arbeitete ungefehr zwey Jahre lang unter dem halben Lohn.

Nun bekam Bossi von dem Herzog abschied, und Seine Herzogliche Durchlaucht übergaben mir die ganze Direction des Fünf-Eichen Hauses auf der Solitude mit fl. 6 $\frac{1}{2}$ Wochengeld. Mit zwey einzigen Stuckadors brachte ich das Gebäude in sechs Monathen zu Ende. Darauf verfertigte ich den Lorbeer-Saal: das Vestibule dabey; die Gallerie und den großen Stall, nebst anderm; arbeitete mit einer unermüdetem Fleiß auf Gerüsten einige harbe Winter durch, wo ich mich nicht anderst als beym Kohlfeuer wärmen konnte, und wo ich of in Rauch und Dampf ohnmächtig auf dem Gerüst niederfiel; ja ich hatte in diesem gewaltigem Pallast nicht einmal wo ich mein Haupt niederlegen konnte, hätte mich nicht mein nunmehr Schwager *Guibald* aus mitleid aufgenommen. In diesem Zustand war ich Jahre lang gelassen, bis Seine Herzogliche Durchlaucht mir den Auftrag machten, ein Tafel Surtout von 20 Fuß lang zu verfertigen, diese neu Arbeit vermochte endlich so viel, daß man mir einen kleinen Winkel zur Werkstätte eigenthümlich gab.

„Bey allen denen Arbeiten übergab man mir noch Schüler aus der Militair-Academie, denen ich, ohne weitere Bezahlung, Unterricht in der Kunst geben mußte. Mein Fleiß, meine tage und sehr oft nächtliche Arbeiten vermehrten mir die Gnade meines Durchlachtigsten Regenten von tag zu tag; doch ward meine öconomie nicht besser; man behielt mir sogar von Zeit zu Zeit Wochenlöhne zurück, so daß mir anjezo noch einige hundert Gulden außen stehen. Zum ungezweifelten Beweis der hohen Gnade erhielt ich A° 1771 den Titel

eines Hof-Stuccadors mit fl. 200 jährlichen Wartgeld und zehn Gulden Wochenlohn, obgleich einige mir Subordonierte Arbeiter wöchentlich fl. 15 hatten. A. 1773 beehrten mich Seine Herzogliche Durchlaucht mit dem Diplom eines Professors bey der Akademie. Das folgende Jahr ward ich Todkrank, nur von Arbeit und allzuöftern schlaflosen Nächten; die ganze Zeit, da ich krank war, erhielt ich keinen Lohn; ich verlangte von meinen außenstehenden Geldern etwas zu meinem Unterhalt, allein jedesmal erhielt ich weiter nichts, als ein allergnädigstes decret, das mich zur Geduld wies.

„Dieses alles, und noch vieles das ich verschweigen will, setzte mich in die äußerste Nothwendigkeit, meinen Unterhalt außer Land zu suchen, ich reiste allergnädigster Erlaubniß des Durchl. Herzogs von Stuttgart weg, kam nach Zürich, und fand daselbst durch Beystand einiger Gönner und Freunde Arbeiten.

„Auch darin ward ich unterbrochen. Ich erhielt verschiedne Befehle von Seiner Herzoglichen Durchlaucht, mich ohne Säumnis in Stuttgart einzufinden. Obgleich mir mein schwächlicher Körper und mein Medicus Herr Doctor und Stadtarzt Hirzel, alle Arbeiten in Gyps verboten, so konnte ich nicht anderst als dem Befehl meines Landesfürsten gehorchen; ich reisete in Eile dahin, in der Absicht, die Befehle des Herzogs zu vollziehen, und zu arbeiten. Ich verlangte Leute, die mir helfen sollten; allein ich erhielt keine; und anstatt Director über Arbeiter und Arbeiten zuseyn, ward ich Wochenlöhner. Man gab mir keinen Kreuzer Reisegeld, und da ich bei Seiner Durchlaucht dem Herzoge von neuem um fl. 200 auf Abrechnung meiner alten foderung Sollicitierte, so erhielt ich beyligendes allergnädigstes decret. Das war eben keine Aufmunterung zur Arbeit, und doch entschloß ich mich, dasjenige was mir aufgetragen worden, zu verfertigen, und den Abschied zu begehren; bey diesem Vorsatz arbeitete ich so eifrig fort, daß ich in Zeit drey Wochen von neuem Todkrank ward. Da nun jedermann an meiner Aufkunft zweifelte, so bat ich des Herrn Minister von Bühlers Excellenz schriftlich um Bewilligung, wieder nach der Schweiz zu gehen. Da ich aber weder Geld noch Trost noch irgend etwas erhielt, das mich in meinem Kummer hatte aufrichten können, so kam die Sehnsucht nach der Schweiz, nach meiner untröstbaren Frau und Kindern; da konnte ich nicht länger widerstehen; ich rafte meine wenigen Kräfte zusammen, nahm die Post und fuhr bey hellem Morgen von Stuttgart weg, gegen jedermanns vermuthen, daß ich die Schweiz noch lebendig sehen werde, aber Gott stand mir bey, und brachte mich wiederum in das gesegnete Land, wo ich nach und nach wider zu Kräften kam.

„Gnädiger Herr Bürgermeister! Hochwohlgebohrne gnädige Herren! Das sind die unglücklichen Begegnisse, die mich von Jugend an betroffen haben, und die ich in möglichster Kürze hier erzehle. Die schuldige Ehrfurcht vor meinen Durchlauchtigsten Fürsten verbietet mir, mehrers zu sagen; schon habe ich zu viel gesagt; Euer Gnaden und Herrlichkeiten, deren hohen Schutz ich nun genieße, zum Mitleid zu bewegen, und ich hoffe, Hoch-

dieselben werden mir den fernern Aufenthalt allhier so lange gestatten, als niemand Ursache haben wird, sich über meine Aufführung zu beklagen.

„Ich erflehe übrigens den Himmel, daß er Hochderoselben Freystaat in seiner Gnade erhalte, und Euch Hochgebietenden Gnädigen Herren alle Glückseligkeit angedeyen laße. Das ist der Wunsch, das ist die Bitte, die ich und die meinigen vor Gott thun.

Gnädiger Herr Bürgermeister!

Hochwohlgebohrne, Hochgeachte gnädige Herren!

Hochderoselben

unterthänigster Knecht J. V. Sonnenschein.“

So unglaublich das, was Sonnenschein hier über den Herzog Karl Eugen von Württemberg vorbringt, auf den ersten Blick zu sein scheint, so werden wir doch sehen, daß im Reiche dieses aufgeklärten Despoten alles möglich war.¹⁾ Er war einer der begabtesten Vertreter des aufgeklärten Despotismus. Er war, kann man sagen, in allem bedeutend, im Guten wie im Bösen.²⁾ In dem Reiche Karl Eugens war kein Flecken, den er nicht auch einmal beabsichtigt hätte. Diese genaue Kenntnis seines Landes verschaffte er sich nicht, um es in die Höhe zu bringen, sondern um neue Mittel zur Steigerung seiner Einkünfte zu finden. Denn seine Prachtliebe und seine Vorliebe für ausgesuchte Unterhaltungen kosteten große Summen. Seine Verschwendung ging so weit, daß er einem Pariser Balletmeister für drei Monate Betätigung am Hofe 12000 Gulden und für Feuerwerke 50000 ausgab. Die schrankenlose Sinnlichkeit dieses Tyrannen begnügte sich schließlich nicht mehr mit Maitressen allein. „Töchter ehrbarer Familien mußten sich der Schande hingeben, und die Ihrigen mußten es dulden, wenn nicht des Fürsten Rache sie treffen sollte.“³⁾ Um die Mittel für die großen Ausgaben zu bekommen, wurde ein schmachlicher Diensthandel betrieben. „Jetzt wurden alle Ämter in Staat und Gemeinde an die Meistbietenden vergeben und, um das Geschäft einträglicher zu machen, ins Ungemessene vermehrt. Selbst Tübinger Lehrstühle wurden auf diese Weise besetzt. Auf Fähigkeit wurde überhaupt nicht gesehen. Karl selbst konnte sagen, ein Beamter, den er ernannt hatte, habe zwar nicht viel Talente, aber die 4000 Gulden, die er für seine Stelle bezahle, seien doch eine schöne Summe.“⁴⁾ Die ganze Atmosphäre wurde durch Schmeicheleien und bezahltes Lob vergiftet, und für denjenigen, der Kritik zu üben wagte, stand der Asperg bereit.

Hieraus kann man sehen, daß Sonnenschein in seiner Charakterisierung des Herzogs Karl Eugen nicht übertrieben hat; er hat im Gegenteil die Per-

¹⁾ *Herzog Karl Eugen von Württemberg* und seine Zeit. Herausgegeben vom Württembergischen Geschichts- und Altertumsverein. 2 Bde. Eßlingen a. N. 1907. Bd. I. Erster Abschnitt von *Eugen Schneider*.

²⁾ a. a. O., Bd. I, S. 40.

³⁾ a. a. O., Bd. I, S. 46.

⁴⁾ a. a. O., Bd. I, S. 47.

son seines Herren rücksichtsvoll behandelt und nur die Tatsachen erwähnt, die ihn unmittelbar betrafen. Viele Künstler, die der Herzog mit seinen Aufträgen zu beglücken glaubte, haben ihm gleich Sonnenschein den Rücken gekehrt. So z. B. der Kupferstecher Karl Wilhelm Weißbrod, der nach Paris floh, und der Porträtmaler Friedrich Oelenhainz, dann Friedrich Schmoll, der später der Schwager von Lavater wurde.

Sonnenschein hatte, wie es scheint, nicht viel Mut; er war eine weiche Natur und litt deshalb mehr, als andere Künstler; er ließ sich auch in einem höheren Grade ausnützen.

Lavater war im August des Jahres 1774 in Stuttgart und besuchte die Akademie in der Solitude. Sicher hat er dem schwachen Mann geraten, nach Zürich zu gehen, wo er ihm zu helfen versprach. Und das Geburtsregister der Stadt Zürich vom Jahre 1775 bestätigt denn auch, daß Lavater Sonnenschein gleich nach dessen Ankunft in die Gesellschaft Salomon Geßners einführte, denn als Paten der kurz nach der Übersiedelung geborenen Tochter Regula Esther (10. Juni 1775) sind Salomon Geßner selbst, Salomon Escher, Frau Regula Heidegger geb. Usteri und Frau Esther Escher geb. Geßner verzeichnet.

Nachdem Sonnenschein nach Zürich geflohen war, forderte Karl Eugen bei der Züricher Regierung dessen Auslieferung mit folgendem Aktenstück, auf welches ich im Züricher Staatsarchiv gestoßen bin:

Adr.: „An den Magistrat zu Zürich“ (Ausf. Adr. in dosso).

„Hochedelgebohrne, Hochedelgestreng, Vest u. Hochgelehrte, Hoch- und Wohlweise, insonders Hoch- und Viel geehrte Herren.

„Da der diesseitige herzogliche Stuccador Sonnenschein, als welcher sein Stuccador-Métier auf Kosten unsers gnädigsten Herzogs und Herrn Herzogl. Durchlaucht bey dem ehemaligen Hof-Stuccador Bossi erlernt, und nach erstandenen Lehrjahren in ein Wartgeld von 200 fl. und wann er gearbeitet in ein Wochenlohn gesetzt worden, folglich als Obligat anzusehen ist, dessen ungeachtet von der ihm anbefohlenen Arbeit bey dem Herzogl. Militair-Academie-Gebäu eigenmächtiger Weise fortgeloffen und sich nach Zürich begeben hat: Als wollen wir unsere Hoch- und Vielgeehrte Herrn ersucht haben, gedachten Sonnenschein sogleich arrestiren und gegen Erstattung der Unkosten denselben an das disseitige Oberamt Tuttlingen wohlverwahrlich ausliefern zu lassen. Wir sind erbietig, vor die geneigte Willfähr nicht nur in derley Fällen das Reciprocum zu beobachten, sondern haben auch die Ehre, zu Erweisung aller angenehmen Dienstgefälligkeiten allstets zu verharren. Stuttgart, den 4. Decembr. 1775.

Unserer insonders Hoch- und Vielgeehrten Herrn.

Dienstwillige.

Herzogl. Württemberg Geheimer Rath Regierungs-Raths-Präsident,
Geheime und Regierungs-Räthe! vt. F.(?) Brenner.“

Die Regierung der Stadt Zürich verlangte von Sonnenschein eine

schriftliche Begründung seiner Flucht, welche dieser in seiner bereits erwähnten Autobiographie gab.

Die Angelegenheit wurde einer Kommission von zwei Herren anvertraut. Nachdem diese Sonnenschein verhört hatten, antwortete die Regierung, daß sie Professor Sonnenschein nicht ausliefern könne, weil er kein Verbrechen begangen habe. (Memorial des Unterschreibers).

In dieser Zeit nahm Lavater den größten Anteil an Sonnenscheins Schicksal. Er schrieb folgenden Brief an den Herzog:

„Durchlauchtigster Herzog!

„Gnädigster Herzog und Herr! Geruhen Ihre Herzogliche Durchlaucht allergnädigst, Sich meine geringe Person, so wie Sie letzten Sommer von Hochdenselben gesehen zu werden das Glück hatte, einige Augenblicke wieder zu vergegenwärtigen, und — anzuhören — Lavater bittet um eine Gnade — Eine Gnade nicht für sich. . . . „Für wen denn?“ — „Für einen Schuldigen? Oder Unschuldigen?“ . . . Was kann ich sagen? Eine . . . Gnade . . . O! Ich sehe schon in Ihrem Auge die begegnende Güte schimmern, mit welchem Sie in einer der unvergeßlichsten Stunden meines Lebens mit den lieben Waysenkindern scherzten. . . . Dies Auge sieht mich izt an. Dies Auge lächelt mir izt; fragt mich vertraulich: „was willst du? Ich schlag es dir nicht ab“ . . . Und ich? — Darf ich's heraussagen? . . . O, Ja! Ich darf's nicht nur! Ich weiß, daß ich's nicht umsonst sage. Der huldreiche Herzog Karl, dessen Bild ich mir so oft wünschte, nicht wünschen darf, der erzeigt mir die Gnade, die ich verlange. . . . „Und welche dann?“ Ihr Angesicht entfärbe sich nicht. Sie sehen mich an. Ich blick Ihnen mit bittender Zuversicht in's Angesicht. Ich wag' es, mich Ihr Hand zu nähern — und auszusprechen — „Für den mir lieben, für den krankenden Sonnenschein.“ Ich fasse das Wort, das schon auf Ihrer Zunge schwebt, mit einer dankbaren Freudenthräne auf: „Sonnenschein sey vollkommen begnadigt und entlassen“ . . .

„Mehr sagen, hiesse: Sie durch Mißtrauen beleidigen: Carl wird handeln wie ein Herzog — und es mir nicht ungnädig aufnehmen, daß ich geschrieben habe wie Lavater.

Zürich den 13. Christmonat 1775!

Am 16. Dezember 1775 antwortete Herzog Karl:

„Mein lieber Herr Pfarrer Lavater!

„Ich habe dasjenige Schreiben erhalten, worin Mich derselbe um die Entlassung Meines Stukkators Sonnenschein gebeten hat. Ich bedauere, dem Herrn Pfarrer in diesem Gesuche, nicht willfahren zu können, und vermute, derselbe werde als Theolog von selbst einsehen, daß ein Künstler, der, wie Sonnenschein, alle seine Wissenschaft und Geschicklichkeit dem Vorschub und den Kosten seines Landesherren einzig und allein zu verdanken hat, ohne sich des schändlichsten Undanks schuldig zu machen, die Dienste eben dieses seines Beförderers zur Unzeit und wider dessen Willen nicht verlassen könne. Um dieser Ursachen willen ich mich zu dem Sonnenschein versehe, er werde sich nach so langer Abwesenheit wiederum auf dem Posten, den

ihm Pflicht und Schuldigkeit anweist, unverweilt efinden, damit Ich im Entstehungsfall Mich nicht als Herzog bemüßiget finden möge, mißliebige, Vorkehrungen wieder ihn zu treffen.

„Ich sehe übrigens andern Gelegenheiten entgegen, worin Ich diejenige Zuneigung darthun kann, mit welcher Ich bin der

Herrn Pfarrer affektionierter.“

Trotz dieser Antwort versuchte Lavater durch einen weiteren Brief die Herzogliche Gnade für Sonnenschein zu erbitten:

„Gnädigster Herzog und Herr!

„Darf ich weiter nicht bitten, so darf ich doch danken; danken für die unerwartet schnelle Antwort, wodurch Ihre Durchlaucht meiner Wenigkeit zu beehren geruhten; danken für Ihre huldreichen Anerbietungen, die ich nicht verdiene.

„Ich darf weiter nichts sagen, als: Es sey fern von mir, lasterhafte Gesinnungen zu entschuldigen, oder der Undankbarkeit als solcher das Wort zu reden.

„Nicht für den undankbaren? für den kränkenden, Hypochondrischen Sonnenschein, der wollte, wenn er könnte, — bat ich um Gnade —, bitt' ich auch izt noch, und, nicht ohne Hoffnung, um Gnade. Gnade kann nicht verdient werden. Je unwürdiger, wer sie empfängt, deß großmuthiger der sie giebt.

„Ich bitte für mich; Sonnenschein weiß es nicht, daß ich schreibe; aber ich weiß, daß ich ihm das Leben bringe, wenn ich ihm unversehens seines Herzogs Gnade bringe.

„Die scheinbarsten Verbrechen des Hypochondristen sind Krankheiten — Krankheiten, die nicht einmal Ärzte, geschweige Theologen heilen können. Ich werd' indeß nicht unterlassen, ihm alles nöthige zu sagen.

„Aber nicht nöthig ist's Ew. Durchlaucht zu sagen: daß es keine größere Menschenfreude giebt, als — Begnadigen.

„Ich gebe die Hoffnung nicht auf, und wenn Sonnenschein auch noch so sehr gefehlt hätte, Meine Hoffnung ist — Zutrauen. Ich glaube an Gottes Gnade — und hoff — oft, wo nichts zu hoffen ist. Der Großmuthige — ist Gottes Nachahmer. Die Einen können nachahmen durch Geben und Vergeben; — die andern nur durch Fürbitte. Auf die erstere Weise können's Ihre Durchlaucht, und auf die letztere ich.

Verzeihen Ihre Durchlaucht einem Ihrer redlichsten Bewunderer

Johann Caspar Lavater.

Zürich, den 20 XII 1775.“

Der Herzog beantwortete diesen Brief Lavaters am 23. Dezember und lehnte in diplomatischer Weise auch das zweite Bittgesuch ab, mit der Bemerkung, daß er hoffentlich bald eine andere Gelegenheit haben werde, Lavater seine Sympathie zu beweisen. Nach längerer Überlegung gab er jedoch Sonnenschein im Jahre 1776 die gewünschte Entlassung aus dem Württembergischen Hofdienst.¹⁾

¹⁾ *Kraus*, Lavaters Beziehungen zu Herzog Karl Eugen von Württemberg. Neue Zürcher Zeitung. 1903. 5. Mai.

Wenn wir Sonnenscheins künstlerische Tätigkeit in Stuttgart beobachten, sehen wir, daß sein Werk in den Schlössern Solitude und Monrepos nur in Stuckarbeiten bestand. Und zwar mußte er größtenteils nur das ausführen, was seine älteren, schon eines gewissen Rufes und Ansehens genießenden Kollegen entworfen hatten. Dies bestätigt sich, wenn wir die Namen der am Hofe beschäftigten Bildhauer ins Auge fassen. Als erster ist *Pierre François Lejeune*¹⁾ zu nennen, der 1721 in Brüssel geboren, nach zwölfjährigem Aufenthalt in Rom durch ein Dekret vom 17. Juli 1753 zum „Premier Sculpteur“ des Herzogs mit 1000 Gulden Gehalt berufen worden ist. Als zweiter trat *Wilhelm Beyer*²⁾ (geb. 1725) nach einem achtjährigen Aufenthalt in Rom im September 1759 in die Dienste des Herzogs. Auch der Name *Pierre Louis Philippe de la Guepière* wird mit der inneren Ausschmückung der beiden Schlösser in Verbindung gebracht. Neben diesen Künstlern konnte der junge Sonnenschein nicht selbständig hervortreten.

Monrepos wurde 1760 erbaut, das Schloß Solitude stand 1764 unter Dach. So war der 1749 geborene Sonnenschein zu jung, um schon dort etwas Eigenes leisten zu können. Zudem sagt er in seiner Autobiographie, daß er auf den Wunsch Bossis von Seiner Durchlaucht den Befehl erhielt, als Arbeiter auf der Solitude zu arbeiten, mit einem Wochenlohn von 4 Gulden.

Erst im Jahre 1770 hatte er selbständig den Lorbeersaal, dessen Vestibüle und eine Gallerie ausgeschmückt. Diese Arbeit war im Januar 1771 fertig gestellt und fand soviel Gefallen, daß Sonnenschein am 25. März des gleichen Jahres durch folgende Anstellungsurkunde zum Hofstuckator ernannt worden ist:

„Demnach Se. Herzogl. Durchlauchten Stucador Sonnenschein nicht nur zum Hof-Stucador zu ernennen = sondern ihm auch jährliches Wart-Geld von zwey Hundert Gulden an Gold bey Herzogl. Rentcammer neben dem ihm hiermit gnädigst beylegenden Wochengeld à 10 fl., welches er bey der Herzogl. Solitude Bau-Cassa zu gemessen hat, zu schopfen in Gnaden geruhet haben; Als wird solches dem Rentencammer Collegio zu weiterer Verfügung gnädigst ahnverhalten.

Decretum Ludwigsburg den 25 Marit 1771.“

Leider brannte der Teil der Nebengebäude des Schlosses Solitude mit diesen Sälen ab, und so verschwand für immer, was für die Darstellung der Entwicklung Sonnenscheins so wichtig gewesen wäre. Deshalb ist aus seiner Stuttgarter Zeit nichts auf uns gekommen. Das, was in der Solitude und Monrepos von der Hand Sonnenscheins herrührt, festzustellen, ist unmöglich, da die Wände und Plafonds der Schloßgemächer viel zu oft über-tüncht worden sind und somit den Stuckaturen alle Feinheiten, die diese oder jene Künstlerhand verraten könnten, genommen wurden. Schon im

¹⁾ *Herzog Karl Eugen von Württemberg* und seine Zeit. Bd. I. S. 700. Achter Abschnitt von *Berthold Pfeiffer*.

²⁾ a. a. O., Bd. I. S. 698.

Jahre 1852 lesen wir in der Beschreibung des Oberamts Leonberg,¹⁾ daß die frühere Pracht der Solitüde größtenteils verschwunden ist.

Weiterhin ist eine stilistische Sondierung auch darum unmöglich, weil das Rokoko und der klassizistische Stil ihren Kampf um die Vorherrschaft noch nicht ausgefochten haben. So ist der Blumensaal der Solitüde im absterbenden Rokokostil gehalten, während der Kuppelsaal schon ausgesprochen ein klassizistisches Gepräge trägt.

Weiter fallen auch die Archivalien aus, weil die Beamten das Organisationsmanifest vom 18. März 1806, das auf „Hinwegschaffung der ganz veralteten und entschieden unbrauchbaren Akten“ drang, begreiflicherweise sehr wörtlich nahmen und möglichst viel vernichteten, um künftiger Kontrolle enthoben zu sein. So sind z. B. „wichtige Akten über die Erbauung des Ludwigsburger und Stuttgarter Schlosses, der Solitüde, und viele andere interessante Bauakten für immer verloren gegangen,“ wie Finanzrat E. Denk in Ludwigsburg angibt.²⁾

Nicht einmal eine graphische Darstellung des Lorbeersaales ist vorhanden oder doch wenigstens gelang es mir nicht, eine solche aufzufinden; keinerlei Aufschluß bot auch die umfangreiche Ausstellung „Alt-Stuttgart“ dar, die im Herbst 1910 im königlichen Kupferstichkabinett veranstaltet worden war.

Um nun auf Sonnenscheins materielle Verhältnisse zurückzukommen, wäre anzunehmen, daß er sich nach seiner Ernennung zum Hof-Stuckateur günstiger gestellt haben würde. Das Ernennungsdekret wurde ihm jedoch mehr oder weniger an Zahlungsstatt gegeben. Regelmäßig und reichlich wurden überhaupt nur Fremde bezahlt. Um diesen „Hoflieferanten“-Titel durch Privataufträge auszunützen, blieb Sonnenschein keine Zeit, denn der anspruchsvollen Prachtliebe des Herzogs Karl Eugen und seinem ungeduligen Temperament mußte man nicht nur Tage, sondern auch viele Nächte opfern. Und die Folgen so rastloser Tätigkeit, die im Herabdrücken des künstlerischen Schaffens bestanden, hatten die jungen Einheimischen getragen. Es war die Not, die Sonnenschein zur Flucht nach Zürich zwang, wo er unter günstigeren Bedingungen den künstlerischen Drang zu befriedigen hoffte.

Zürich 1775–1779.

Zürich, wohin Sonnenschein kam, stand damals mitten in der neuen Aufklärungsbewegung, die von weltberühmt gewordenen Männern ins Leben gerufen wurde. Wissenschaft, Literatur, Musik und die bildenden Künste standen in Blüte. Mehrere Zürcher standen mit Winckelmann in regem brieflichem Verkehr³⁾ Sonnenschein kam in ein Milieu, wo Winckelmanns Lehre schon tiefere Wurzeln geschlagen hatte.

¹⁾ Beschreibung des Oberamtes Leonberg. Herausgegeben von dem königlichen statistisch-topographischen Bureau. Stuttgart, 1852. S. 157.

²⁾ E. Denk. Das Württembergische Finanzarchiv. Stuttgart 1907. S. 3.

³⁾ Hugo Blümner. Winckelmanns Briefe an seine Zürcher Freunde. S. 8. Freiburg i. Br., 1882.

Die Zeitgenossen Sonnenscheins geben über dessen künstlerische Tätigkeit in Zürich ausführliche Berichte. So liest man im Neujahrstück, herausgegeben von der Künstler-Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1850, enthaltend das Leben und die Charakteristik Johann Martin Usteris von Zürich, auf Seite 3 ff: „Eine Gesellschaft kunstliebender Freunde, wozu Usteris Vater und Salomon Geßner gehörten, hatten eine kleine Akademie gestiftet, wo unter Sonnenscheins Anleitung nach Abgüssen antiker Büsten gezeichnet, und durch Aufmunterung jedes jugendlichen Talents der in Zürich von jeher einheimische Geschmack für bildende Kunst und die damit verwandten Wissenschaften immer weiter verbreitet wurde. Im Usterischen Hause selbst fanden

andere Kunstübungen statt. Alle Winterabende wurde in der Wohnstube von einer Wand zur andern eine Schnur gespannt, ein großer Tisch mit einer Lampe darunter gestellt, Kupferstiche, wie z. B. B. Brun's Leidenschaften usw. der Reihe nach daran befestigt und, ebenfalls unter Sonnenscheins Aufsicht, von den Usterischen Kindern, Brüdern und Schwestern, um die Wette darnach gezeichnet.“

Daraus geht hervor, daß Sonnenschein ein guter Zeichenlehrer sein mußte, denn anders hätte

Salomon Geßner ihm seinen Sohn und die Kinder seiner Freunde nicht zur künstlerischen Ausbildung anvertraut.

Wir besitzen neben dem künstlerischen Nachlaß Salomon Geßners eine Sammlung seiner Briefe mit wertvollen Aufsätzen, die außer den feinsten ästhetisch-kritischen Betrachtungen auch schon einen Hinweis auf das Studium der Natur enthalten. Er ist einer der ersten, welcher die Notwendigkeit des Naturstudiums gegenüber einem bloßen Nachahmen der griechischen Kunstwerke betont. Er warnte seinen Sohn davor, nur die Antike zu stu-



Abb. 1. Terrakottavase von Valentin Sonnenschein, 67 cm. h., Schweiz. Landesmuseum.

dieren und führte in dem Briefe vom 2. Januar 1788 aus: „Natur! Natur! Sehe sie immer als Gemaelde, und späh' ihr, als Künstler, alles ab. Kennst Du sie selbst erst, dann erst wirst du richtig beurteilen können, wer ihr am nächsten kam.“

Noch ein Jahr vorher hatte er ihm geschrieben: „Suche, durch Trippeln,¹⁾ das Simple, Schöne und Große der Antiken sehen und fühlen zu lernen.“

Auch Sonnenschein stand in Zürich unter Geßners Einfluß, was bei der späteren Beschreibung seiner Werke sichtbar werden wird. Eine *Urne Sonnenscheins im Landesmuseum in Zürich* (Abb. 1), die auf beiden Seiten mit zwei Medaillons geschmückt ist, zeigt, wie sich der Meister Geßners Anschauungen und Lehren angeschlossen hatte, daß ein Künstler das Theoretisieren beiseite lassen sollte. Auf einem dieser Basreliefs ist nämlich Geßners Bildnis in Profil dargestellt, auf dem anderen die Muse der Malerei, an einer Staffelei malend. Ihr Mund ist aber mit einer Binde verschlossen. Gerade das Theoretisieren wurde zu jener Zeit im höchsten Grade betrieben und wirkte hemmend auf die naive Phantasie und die schöpferische Kraft.

In Bezug auf die künstlerische Tätigkeit Sonnenscheins in Zürich wurde allgemein und zuletzt noch von Dr. H. Angst angenommen,²⁾ er sei an der *Porzellanfabrik im Schooren* bei Zürich angestellt gewesen. Ein Zeitgenosse, David Heß, berichtet jedoch auf das Bestimmteste, daß Sonnenschein nur hie und da durch die Vermittlung Salomon Geßners kleine Figuren für die Fabrik modellierte.³⁾ Es ist jedoch unmöglich festzustellen, welche Arbeiten von Sonnenschein ausgeführt worden sind, da, wie Angst erwähnt, alle Fabrikbücher verloren sind und die von Sonnenschein wohl sicher vorhandenen Stücke keine Monogramme tragen.

Sonnenschein fand durch die Zürcher insofern Unterstützung, als sie ihm verschiedene Aufträge zu verschaffen wußten. In seinem Briefe an den helvetischen Minister Stapfer,⁴⁾ aus dem Jahre 1799, schreibt Sonnenschein u. a. folgendes: „In Zürich sind Proben meiner Kenntnisse, Bilder in Metall zu gießen. An gleichem Orte habe ich Beweise gegeben, daß ich in geschmackvoller Verzierung des Innern der Gebäude kein Fremdling seye.“

Von diesen Arbeiten kann ich zwei anführen: eine *Bronzebüste des Bürgermeisters Heidegger* im Landesmuseum und eine *Stuckdekoration im Hause „Zum Kiel“* am Hirschengraben Nr. 20, wo nach meiner Überzeugung die reiche Stuckausstattung des Musiksaales im Parterre von

¹⁾ *Alexander Trippel*, Bildhauer, geb. am 23. Sept. 1744 in Schaffhausen, gest. am 24. Sept. 1793 in Rom. Monographie: *Der Bildhauer Alexander Trippel aus Schaffhausen* von Dr. C. H. Vogel. Schaffhauser Neujaarsblätter 1892/1893.

²⁾ *H. Angst*. Zürcher Porzellan Zeitschrift „Die Schweiz“ IX, 1905, S. 12.

³⁾ XXVI. Neujaarsstück, herausgegeben von der Künstler-Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1830. S. 3.

⁴⁾ *H. Türlér*, im Schweizerischen Künstlerlexikon, herausgegeben von Carl Brun, Bd. III, S. 177.

Sonnenschein stammt.¹⁾ (Tafel XXI.) Aus den Archiven konnte ich nur feststellen, daß das Haus im Jahre 1770 von Frau Rittmeisterin Schulthess an den Zunfmeister Bürkli verkauft wurde. Damals hieß es „Zum Graben“, und wurde wahrscheinlich erst im 19. Jahrhundert „Zum Kiel“ umgetauft.

Die Dekoration weist auf die Zeit des eben aus dem Rokoko herausgetretenen, schon klassizistisch gestimmten Louis XVI-Stiles. Der Musiksaal ist ein Eckraum von 8 auf 6½ m Seitenlänge und 3,70 m Höhe. Über einem Sockel von ungefähr 70 cm Höhe ist die Wand mit Stuck dekoriert. Von den dreiteiligen Feldern sind die seitlichen mit Musikattributen (Harfen, Flöten, Noten) und Masken geschmückt und die etwas breitere Mitte mit einem ovalen Medaillon. In dieses sind Figuren hineinkomponiert: im einen Apollo, in zwei anderen tanzende Mädchen und im vierten Pygmalion und Galatea. An einem Wandstreifen zwischen zwei Fenstern ist ein Spiegel mit Konsole angebracht.²⁾ Die Decke schmückt ein Ovalmedaillon, von einem Rahmen umschlossen, um das sich ein Blumengewinde schlingt; darin in Flachrelief eine Schar von Putten, die auf den Wolken spielen und musizieren.

Schon diese Decke genügt zum Beweise, daß die Dekoration von Sonnenschein stammt. Wir finden hier dieselbe für Sonnenschein charakteristische Wolkenbildung wie auf den Hochreliefbildern der Opferung der Iphigenie, auf dem Bilde der Jo (Tafel XIX, 1) und endlich auf dem Medaillon mit Amor und Psyche (Tafel XIX, 2), wo die zwei spielenden Putten auf Wolken wie ein Ausschnitt aus der Deckendarstellung anmuten.

Von den Hochrelieffiguren an den Wänden genügt es, den Apollo neben andere bestimmt auf Sonnenschein zurückgehende Werke zu stellen, um keinen Zweifel über die Autorschaft dieser Arbeiten aufkommen zu lassen. Auch die tanzenden Mädchen sind uns nicht ganz fremd. Wir finden sie auf dem Säulensockel der kleinen Terrakottafigur des Apollo im Landesmuseum (Tafel XVI, 3). Selbst einzelne Motive wiederholen sich hier wie dort; so ist z. B. das mit Widderköpfen und Blumenguirlanden geschmückte Postament, an welchem der Apollo des Musiksaales steht, das nämliche, wie das der Florafigur (Tafel XVI, 4); weiter sind die Rauten mit den Rosetten unter den Wandmedaillons ein bei Sonnenschein sozusagen überall vorkommendes Motiv. Dabei ist es interessant zu bemerken, daß wir die gleichen Zierden auch im Schlosse Monrepos bei Stuttgart treffen. Dr. C. H. Baer erwähnt in der Festschrift des Eidg. Polytechnikums³⁾ diesen Saal und fügt den wenigen Abbildungen von Interieurs dessen Ansicht bei, mit vollem Recht, da der Raum wirklich eine ausgezeichnete Leistung der Innendekoration darstellt.

¹⁾ Auf diese Stuckaturen, als eine vermutlich von Sonnenschein stammende Arbeit, wurde ich von Prof. Zemp hingewiesen, dem ich außer der Anregung zu dieser Studie auch sonst manche Mitteilung verdanke.

²⁾ Die Photographie dieses Teiles (Tafel XXI unten) wurde uns für die Reproduktion von Herrn Dr. J. Ryf gütigst zur Verfügung gestellt.

³⁾ C. H. Baer. Die bürgerlichen Bauwerke des alten Zürich; in der Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des eidgenössischen Polytechnikums. Zürich 1905, Bd. II, S. 96.

Die Büste des *Bürgermeisters Heidegger* war als öffentliches Denkmal in Zürich gedacht (Tafel XVII, 5). Hier liegt eine sichere Arbeit Sonnenscheins vor. Sie trägt die Signatur: „J. V. Sonnenschein fec. M.D.CC.LXXVIII,“ in welchem Jahre Heidegger starb. Nach seinem Tode bildeten seine Verehrer einen Verein, der diese Büste bei Sonnenschein bestellte und der Zürcher Stadtbibliothek, um die sich Heidegger sehr verdient gemacht hatte, schenkte.¹⁾ Die Büste stand auf einem Piedestal aus grauem Marmor im Erdgeschoß der Wasserkirche (Stadtbibliothek). Das ganze Denkmal ist von *Lips* gestochen und im Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich von 1779 veröffentlicht worden.²⁾ Heidegger ist als alter Römer dargestellt, in der Toga, die auf der rechten Schulter mit einer runden Schnalle zusammengehalten wird. Die Büste ist eine gute künstlerische Leistung. Das Gesicht ist bei realistischer Auffassung in großen belebten Flächen angelegt. Die Haare sind mit einer Rundpunze ziseliert. Energie und Festigkeit drückt sich in den scharf geschnittenen Zügen, im Blick und im geschlossenen Munde aus.

Als Vorarbeiten sehe ich die zwei bronzierten Büsten von Bodmer (Tafel XVII, 4) und Lavater an, die sich jetzt im Pestalozzianum befinden. Sie sind 30 cm hoch und aus Gips gearbeitet. Die Sockel, mit zwei Lorbeerzweigen geschmückt, sind im Verhältnis zur Gesamtmasse der Büste zu breit gehalten, was Sonnenschein später, wie z. B. bei der kleinen Hallerbüste im Landesmuseum, viel zierlicher zu lösen wußte. Die beiden Dargestellten tragen die Toga. Die Haare zeigen noch eine verschwommene, klumpige Modellierung.

Nach Sonnenscheins Zeichnungen fertigte im Jahre 1778 der Kunstschlosser Heinrich Weber ein (seither beseitigtes) Treppengeländer für das Zunfthaus zur Waag in Zürich.³⁾

Als ich meine Arbeit schon abgeschlossen hatte, sind vom Landesmuseum sieben *Porträtmedaillons aus Terrakotta* mit profiliertem Rand erworben worden. (Tafel XX, 3—8.) Der äußere Durchmesser beträgt 10 cm, die Höhe der Porträtbilder 6 cm. Die Medaillons enthalten die Zeitgenossen Heideggers: *Konrad Gefßner, Salomon Gefßner, H. Heß, Joh. Caspar Lavater, Joh. Caspar Füßli, Joh. Jac. Bodmer, Joh. Jac. Breitinger*. Die Geschlechtsnamen sind auf dem Rande eingeritzt. Obgleich nicht signiert, müssen sie doch zweifellos von Sonnenschein verfertigt sein. Diese Medaillons sind ungefähr zur gleichen Zeit entstanden, wie das ovale Ledamedaillon (Tafel XIX, 3).

Während seines Zürcher Aufenthaltes hatte sich die Familie Sonnenscheins um vier Mädchen vermehrt. Als im Jahre 1779 die Zeichenlehrstelle an der neu errichteten Kunstschule in Bern ausgeschrieben worden war, bewarb sich Sonnenschein darum, denn er hatte in Zürich kein festes Einkommen. Mit ihm bewarben sich um diese Stelle drei andere Künstler. Jeder mußte Proben einsenden. Man wollte aber nicht nur einen

¹⁾ Allgemeine deutsche Biographie. Bd. XI. S. 298.

²⁾ Helvetischer Almanach. 1814, S. 131.

³⁾ Rechenbücher. Stadtbibliothek Zürich, 1779.

„bloßen Zeichnungsmeister“, sondern zugleich einen Künstler, der auch dem Publikum und der Schule mit seiner Kunst dienlich sein könnte.¹⁾ Wie das Protokoll berichtet, fiel die Wahl auf Sonnenschein mit folgender Begründung: „Meine Herren glauben nun und sind versichert, einen solchen an Herrn Sonnenschein gefunden zu haben, der nicht nur in der Zeichnung, sondern in der Skulptur nach dem Zeugnis großer Meister besondere Vorzüge hat, der seit langen Jahren die Jugend mit besonderem Succesß instruiert und wirklich dem Publico mit seinen Talenten vorzüglich bedient sein könnte.“

Daraus geht hervor, daß Sonnenscheins vielseitige Tätigkeit in Zürich vollen Erfolg gehabt hatte.

Bern 1779—1828.

Sonnenschein kam im Jahre 1779 nach Bern. Er wirkte in seiner Stellung äußerst segensreich, so daß der Schulrat sich dem kleinen Rate gegenüber in den lobendsten Ausdrücken äußerte.²⁾ Im Jahre 1805 wurde die Berner Akademie unter anderem durch eine höhere Zeichenschule erweitert. Es wurde ein Antikenkabinett eingerichtet und Sonnenschein auch hier als Lehrer für akademisches Zeichnen verpflichtet. In diesem Fache wurden dann im November 1811 an einzelne Schüler von der Kuratel Medaillen und Gratifikationen für ausgezeichnete Leistungen erteilt. Die Aufstellung der Gipsabgüsse im Antikensaal wurde Sonnenschein übertragen. Dieser Aufgabe entledigte er sich mit so großem Geschick, daß ihm eine akademische Medaille im Werte von vier Dukaten überreicht wurde.

In der Akademie wurde nur nach Vorlagen und Abgüssen gezeichnet. Dies genügte Sonnenschein nicht. Er ist in seinen Anschauungen viel weiter gegangen und hat erkannt, daß die Kunst ohne Naturstudium nicht lebensfähig ist. Deshalb gründete er eine Privatakademie, wo nach dem Nackten gezeichnet wurde.³⁾ In diesem Vorgehen äußert sich die vollkommen ausgesprochene künstlerische Persönlichkeit Sonnenscheins. Mit großer Konsequenz suchte er hier seine Anschauungen zur Geltung zu bringen, was ihm in Bern nicht hoch genug angerechnet werden kann; denn auch in Bern fehlte es nicht an Theoretikern.⁴⁾

Von Sonnenscheins Zeitgenossen erfahren wir noch, daß er ein „mit Wahl und Geschmack gesammeltes Gemälde- und Kunstkabinett, das die Aufmerksamkeit des Kenners verdient,“ besaß.

Als Mitstifter der Berner Künstlergesellschaft (1812) förderte er die Kunst auch außerhalb seines Lehramtes.

Im Jahre 1815 suchte er beim Schulrat um die Entlassung nach, „um wegen seines Alters eine Ruhe zu haben in seiner zweiten Vaterstadt,“ wie

¹⁾ Manual der Schulkommission Nr. 1, S. 468. Mai 1779. Berner Staatsarchiv.

²⁾ S. R. XIII 335.

³⁾ Beschreibung der Stadt und Republik Bern Gedruckt bey der typographischen Societät neben dem Hotel 1794. S. 222.

⁴⁾ Man sehe z. B. die Zeitschrift „Neues Allerley“ von Sigmund Wagner. Bern 1810, S. 52.

er selbst schrieb. Der Schulrat willfahrte diesem Gesuch. Und obwohl Sonnenschein nach dem Reglement noch kein Anrecht auf Pension hatte, wurde ihm wegen seiner besonderen Verdienste eine solche in der Höhe von 300 G. zuerkannt, und Sonnenschein in der Sitzung vom 15. März 1815 zum Ehrenmitglied des Künstlerkomitees ernannt, in dem er bis zu seinem Tode (22. Sept. 1828) tätig war.

Nicht immer erwies man sich so entgegenkommend, ungeachtet der jedenfalls nicht glänzenden Verhältnisse, in denen sich Sonnenschein früher befand. Denn als er im März 1799 um einen Beitrag zur Zahlung des Hauszinses einkam, wurde dieses Gesuch in der Schulratssitzung abgewiesen, obwohl er damals schon in der Stadt als Bildhauer bekannt und beliebt war. Doch muß im Auge behalten werden, daß dies in einer Zeit so schwerer Krisen, wie sie die Jahre 1798 und 1799 brachten, gewiß nicht aus Übelwollen geschah.

In der „Beschreibung der Stadt und Republik Bern“ (1794) steht auf Seite 222: „Bildhauer hat Bern mit Ehre aufzuweisen, Herrn Sonnenschein aus Stuttgart, der jetzt in Bern wohnt, und Professor an der 1779 errichteten Kunstacademie ist. Seine großen Kunsttalente und sein Eifer um die Aufnahme der Kunst sind zu bekannt, um einer Empfehlung zu bedürfen“.

Im Jahre 1797 siegte Sonnenschein bei der von den Schulbehörden ausgeschriebenen Konkurrenz für einen „Schulpfennig“. Die Beteiligung war sehr stark, aber sein Entwurf wurde bevorzugt. Er war in Wachs modelliert, kam aber, wie Dr. A. Fluri in seiner Arbeit über „Berner Schulpfennige“¹⁾ annimmt, wegen des Unglücksjahres 1798 nicht zur Ausführung.

Sonnenschein nahm allmählich in Bern eine sehr angesehene Stellung ein, nicht nur als schaffender Künstler, sondern auch als tonangebender Berater in Sachen seines Faches. Die Zeitgenossen wußten ihn nicht genug zu loben. Sie gingen darin soweit, daß Sigmund Wagner, sein besonderer Freund und Verehrer, nach einer Kunstaussstellung über ihn schrieb: „Sonnenschein, dessen acht griechische Leimgestalten²⁾ an die Zauberbilder eines Phidias und Praxiteles erinnern, und der wahrlich! in diesem edeln Zweige der Kunst weder genug noch nach Verdienst bekannt und geschätzt ist.“³⁾

Und anerkennend, wenn auch nicht so überschwänglich, lautet das Urteil des jüngeren Joh. Rud. Wyß in der Geographisch-statistischen Darstellung des Kantons Bern: „Sonnenschein, der mit vielem Geschmack und mit bewunderungswürdiger Schnelligkeit und Kraft seine Figuren hinzeichnet, ist Meister im Modellieren.“⁴⁾

¹⁾ A. Fluri. Berner Schulpfennige. Bern 1910.

²⁾ D. h. Lehmgestalten, Terrakotten.

³⁾ Sigmund Wagner. Gedanken wie den Künsten und der Industrie bey uns könnte aufgeholfen werden. Beylage 34, Nr. 71, der gemeinnützigen schweizerischen Nachrichten. Bern, 28. April 1804. S. 7.

⁴⁾ Joh. Rud. Wyß jünger, Prof. Geographisch-statistische Darstellung des Cantons Bern, 1819–1822, I. Teil, S. 255.

Sonnenscheins künstlerischer Entwicklungsgang

Um die Entwicklung in Sonnenscheins Schaffen darzustellen, sollen seine Werke nach den Gegenständen in Gruppen eingeteilt werden. Zuerst die männlichen und weiblichen Idealfiguren aus Mythologie und Geschichte, und die Kindergestalten, wie sie Sonnenschein in Rundplastik und in Relief geschaffen hat. Dann soll Sonnenscheins Entwicklungsgang als Porträtplastiker verfolgt werden.

Das Landesmuseum in Zürich besitzt seine ersten Proben in der Darstellung der männlichen Gestalt. Der *Meleager* und der *Apollo* (Tafel XVI, 2 und 3), kleine Terrakottafiguren, sind knochenlose Körper mit plumpen Gliedern und verhältnismäßig großen Köpfen ohne jeden geistigen Ausdruck. Alles ist weich und charakterlos. Diese Figuren wirken wie Gummipuppen.

Ganz anders nehmen sich die männlichen Körper der beiden Gruppen aus, die 1810 in Bern ausgestellt waren, des *Alpenhirten* und des *Tell* (Tafel XX, 9 und 10). Hier äußert sich das Ergebnis eines fleißigen Studiums der Natur. Die entblößten Arme sind muskulös. Man sieht die Knochen. Die Haut ist gespannt und läßt die Adern hervortreten. Gewand und Strümpfe liegen prall auf den Beinen, so daß sie wie nackt erscheinen.

Die Haltung Tells verrät die Erschütterung, die Gefßlers Befehl verursachte. Den linken Arm legt er um die Schulter seines Weibes, das mit mütterlicher Liebe ihr wiederum geschenktes Knäblein umfängt und sich gleichzeitig mit elastischer Rückbewegung nach dem Gatten wendet. Tell ist ein breitschulteriger Mann von schönem Wuchs und energischen Gesichtszügen.

In dem Berner „Alpenhirten der sein zu Füßen schlummerndes Kind betrachtet,“ wie diese Gruppe im Katalog gedeutet wird, sehe ich einen Stoff aus der Oedipussage (Oedipus wird vom Hirten gefunden), der unter Beeinflussung von Geßners Idyllen dargestellt ist. Die kleine Gruppe ist eine gut in sich abgeschlossene Komposition. Dem Meleager gegenüber tritt hier Sonnenscheins künstlerischer Wille sehr markant in die Erscheinung. Die Gruppe ist aus dem Wirrwarr der unbestimmt geführten Silhouette zu einem ruhigen, klaren Bau gediehen.

In ähnlicher Weise vollzieht sich die Entwicklung des weiblichen Ideals. Man sieht, wie Sonnenschein der Natur die fließenden Umrißlinien und die weichen zarten Übergänge der Flächen abzulauschen beginnt. „Ich versuche in einzelnen Figuren mein Ideal weiblicher Schönheit darzustellen“, schrieb Sonnenschein an den Minister Stapfer.¹⁾

Die *Flora* (Tafel XVI, 4) und der *Apollo* im Landesmuseum sind so recht die Belege seiner ersten Schaffenszeit. Beide Werke sind gleichsam Zwillinge. Die Absicht, der Flora eine graziös bewegte Stellung zu geben, streift fast ans Karikierte. Die massigen und auch zu langen Oberschenkel, die ausgepolsterten Arme, die den Knochenbau verbergen, die übervollen Wangen,

¹⁾ H. Türler, im Schweiz. Künstlerlexikon, herausgegeben von Carl Brun, III, S. 177.

die das Oval des Gesichts verwischen, und der banale Ausdruck sind der Flora im nämlichen Maße eigen, wie dem Apollo.

Eine Entwicklung belegt die *liegende Venus* im bernischen Kunstmuseum, ein in damaliger Zeit sehr beliebtes Motiv, das auch Sonnenscheins Schüler Joh. Heinr. Dannecker darstellte (Tafel XVI, 6). Die völlig entblößte Venus ruht auf einem nur teilweise mit Linnen bedeckten Polster. Der rechte Arm stützt sich auf das Kissen, der Oberkörper erhebt sich mit leichter Wendung nach links, wobei der Kopf, als ob jemand die Ruhe gestört hätte, mit einer Dreiviertelswendung vorüberschaut. In der Darstellung des Lagers hat sich Sonnenschein an Herkömmliches gehalten. Ein ähnliches Polster bildet das Lager von Berninis Hermaphroditus Borghese im Louvre. Wie Sonnenschein hat es auch Dannecker für seine Sappho wiederholt.

Wie schon erwähnt, hat Sonnenschein nach dem Akte die abwechslungsreiche Schönheit der Formen und Bewegungen des Körpers studiert. Das spiegelt sich von nun an in seinem Schaffen wieder und wird zunächst durch das ovale Terrakottarelief mit der Darstellung von *Amor und Psyche* bezeugt (Schweiz. Landesmuseum, Tafel XIX, 2). Psyche sitzt halb liegend auf einem niedrigen Ruhebett, sie stützt den linken Arm auf ein rundes Polster und empfängt von dem kleinen Amor, der auf dem Lager steht, einen Kuß. Die obere Hälfte des Hintergrundes schließt ein Vorhang ab, unter welchem Putten in flacher Modellierung auf Wolken spielen. Links von der Psyche steht eine nur leise modellierte Amphora, die den Raum geschickt ausfüllt. Wie weit ist hier der Flora gegenüber die Darstellung des Körperlichen fortgeschritten. Die Linien haben einen schönen Verlauf. Die Oberfläche ist belebt, die Haut zeigt Spannung und die Modellierung bringt ein kräftiges Spiel von Lichtern und Schatten hervor. Der Hintergrund zeigt die für Sonnenschein charakteristische Wolkenbildung mit Putten, die sich darauf tummeln.

Welche neuen Fortschritte in der Beobachtung und der Wiedergabe des Frauenkörpers Sonnenschein gemacht hat, davon zeugt das ovale Hochrelief der *Opferung der Iphigenie* im Kunstmuseum in Bern. Die Jungfrau ist in einer etwas theatralisch-pathetischen Stellung an den Altar gelehnt. Nicht nur in der Darstellung der Iphigenie, auch im Aufbau der mittleren Gruppe, die in ein gleichschenkliges Dreieck mit sehr spitzem Winkel hineinkomponiert ist, offenbart sich ein großer künstlerischer Zug. Die Haltung des Knaben mit der Schale, wie er in seiner Gegenbewegung zu Iphigenie erscheint, würde kaum besser zu lösen sein. Glücklicherweise ist auch der Raum durch die im Hintergrunde fast nur andeutungsweise modellierte Artemis ausgefüllt. Die Figur des Agamemnon ist gut modelliert, aber sie fällt in ihrer Stellung und Erhebung aus dem Ganzen heraus.

In der Darstellung der *Leda mit dem Schwan* (Landesmuseum, Tafel XIX, 3) weist sich Sonnenschein als trefflicher Gestalter des Frauenkörpers aus. Die bestimmten, weichen Flächen des sinnlich bewegten Leibes, die auseinander gebreiteten Arme, der zurückgeworfene Kopf, die leise geöffneten Lippen lassen

erkennen, daß Sonnenscheins Temperament hier den Bann der klassizistischen Formgebung durchbrochen hat. Auch im nebensächlichen, wie dem Faltenwurf, ist er eleganter geworden. Man erinnert sich unwillkürlich an die Feinheit der Reliefs des Engländers Josiah Wedgwood.

Das Leda-Thema hat damals viele Künstler gereizt. Salomon Geßner hatte sich in einem Bilde, das im „*Helvetischen Journal für Literatur und Kunst*“¹⁾ beschrieben ist, damit beschäftigt, obgleich dieser Vorwurf weit weg von seiner idyllischen Betrachtungsweise lag; auch der Genfer Maler Jacques Antoine Arlaud hat diesen Vorwurf behandelt, später jedoch das Bild vernichtet, weil er sich dessen schämte, wie J. C. Füßli berichtet.²⁾

Die Darstellung von Kindern, worin Sonnenschein sich öfters wiederholt hat, leitet von den Idealfiguren über zu den Bildnissen. Kinder stellte Sonnenschein dar in seiner Terrakottagruppe des *jungen Herakles*, der die Schlange erwürgt (Schweizerisches Landesmuseum, Abb. 2), in seinen *Entwürfen zu Grabdenkmälern* (Modelle im Museum in Zofingen und im Berner Kunstmuseum, Tafel XVI, 7), und noch öfter in Familiengruppen. Aber es ist ihm selten gelungen, diese Wesen in ihren richtigen Proportionen zu erfassen.

Viel hat sich Sonnenschein mit *Porträtgruppen* befaßt, bald in Relief, bald als Freiguren. Sie sind in großer Zahl auf uns gekommen. Als erster Versuch mag das Hochrelief des *Gelehrten* (im Berner Kunstmuseum, Tafel XIX, 6) gelten, der mit dem Hausrock bekleidet, gebückt und tief sinnend an einem Konsoltisch sitzt.

Das Hermesmedaillon und die Apollostatue zwischen den Wandpilastern deuten vielleicht auf einen Archäologen oder Philologen hin. Es war unmöglich, die Persönlichkeit des Dargestellten zu ermitteln. In der Komposition und der Darstellung der einzelnen Teile macht sich eine große Befangenheit bemerkbar. Sehr ungeschickt ist das Größenverhältnis des Körpers zum Tische, der kaum bis zu den Knien reicht. Überhaupt kennzeichnen sich Sonnenscheins sitzende Gestalten durch auffallende Kürze des Oberkörpers und die unverhältnismäßig großen Köpfe. Ebenso fehlerhaft ist in dem erwähnten Relief die Verkürzung der Stuhllehne. Außerdem scheint alles wie an die Wand gepreßt.



Abb. 2 Valentin Sonnenschein.
Der junge Herakles. Terrakotta. 28 cm h.
Schweiz. Landesmuseum.

¹⁾ *Helvetisches Journal für Literatur und Kunst*, 1802, S. 61.

²⁾ J. C. Füßli. *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz, 1769–1779*. Bd. V.

Das nämliche Relief, als Bildnis eines Verstorbenen aufgefaßt, kehrt in der ovalen *Familiengruppe* im Berner Kunstmuseum wieder (Tafel XIX, 4), ein rechtes Zeitbild des bürgerlich kleinstädtischen Daseins, in dem Sonnenschein aufging. Um das Porträt des verstorbenen Großvaters ist die Familie versammelt, im Lehnssessel links die Großmutter, die sich etwas vornüber neigt, um liebevoll das Bildnis zu betrachten. Hinter ihr steht in stillem Sinnen der Sohn, der Stellung bewußt, die er nunmehr als Haupt der Familie vertritt. Von den zwei Frauen gegenüber legt die eine ihren Arm auf den Rahmen des Bildes und führt mit der Linken ein Knäblein, das mit lebhafter Gebärde zu dem Porträte emporschaut. Die zweite, vornehm gekleidete Dame hält sitzend auf ihrem Schoß den jüngsten Sprossen. Diese freundliche Familienszene ruft unmittelbar dem Vergleich mit Chodowieckis Stichen, die mit gleicher Liebe das bürgerliche Dasein schildern.

Einen erheblichen Fortschritt gegenüber jenem Relief des studierenden alten Mannes bekundet das Reliefporträt eines *Schultheißen* (Friedrich von Sinner) vom Jahre 1780 (Tafel XIX, 5). Hier ist Sonnenschein schon viel sicherer, das ganze Werk ist schwungvoller, die Modellierung frischer, auch die Körperverhältnisse sind richtig gebaut. Die Wand ist einfach, aber wirksam durch kannellierte Pilaster gegliedert, zwischen denen allegorische oder mythologische Frauengestalten die Felder schmücken; sie sind in Flachrelief meisterhaft modelliert.

Außer den Porträts in Hochrelief gehören zu Sonnenscheins Werken eine Anzahl *Freigruppen* von sitzenden Figuren. Auch hier ist der Entwicklungsgang des Meisters in der Gesamtkomposition, in den Körperverhältnissen und der Behandlung des Einzelnen zu verfolgen. Er beginnt auch da mit einer Häufung nebensächlicher Dinge, worauf sich erst die Darstellung auf das Persönliche konzentriert. Auch die sitzende Darstellung wird freier, die Gestalten werden schlanker und besser proportioniert.

Als früheste Gruppe hat wohl *die junge Frau mit dem Knaben* im Berner Museum zu gelten (Tafel XVIII, 1). Noch sind die Verhältnisse mißglückt: Hals und Kopf monströs, die Hände zu klein. Die langen Haarlocken sind grob modelliert, ohne Charakteristik des Stofflichen behandelt, denn gerade so sind auch die Halstuchknoten. Auch hier drängt sich das Nebensächliche auf. Auf der Konsole, die dem rechten Oberarm der Dame als Stütze dient und zudem mit Geräten überladen ist, fällt eine Draperie bis auf den Boden herab.

Vorgeschrittener erscheint die Porträtgruppe des *Abraham Carl Brunner* (Tafel XVIII, 3). Der Dargestellte ist reisefertig. Darauf deutet Mantel und Hut, die Kasette auf dem Tisch und der Koffer darunter. Die Erregung spricht sich aus in der spontanen Haltung mit übergeschlagenen Beinen und dem in die Ferne gerichteten Blick. Stift und Blatt sind zu eiliger Notiz bereitgehalten. Hinter dem Tische steht mit gefalteten Händen ein Genius, der träumerisch in die Weite schaut. Die Gruppe ist gut in eine dreieckige Silhouette gebaut. Aber der günstige Eindruck wird auch hier durch den Aufwand mit dem Untergeordneten beeinträchtigt.

Einfacher und glücklicher und auch in den Proportionen weit besser als alle bisherigen, ist die Porträtfigur eines *alten Mannes* (im Kunstmuseum Bern, Tafel XVIII, 5) geraten, der mit Schlafrock und Hausmütze bekleidet an einem Tische sitzt. Das Barrett darauf weist auf die Darstellung eines Magistraten hin. Die Auffassung ist ruhiger geworden. Kein überflüssiges Beiwerk lenkt das Auge von dem Dargestellten ab. Haltung und Stimmung sind vorzüglich ausgedrückt. Es ist die behagliche Atmosphäre des Studierzimmers, in die der Künstler den Dargestellten versetzt. In der Kleidung drückt diese Situation sich aus, in der lässigen Stellung der Beine und der Haltung der individuell gebildeten Linken, die auf dem linken Knie ruht. Der Schreiber hat eine Pause gemacht; er sinnt neuen Gedanken nach, wie dies der aufwärts gerichtete Blick der hellen Augen, die sorgenvolle Miene und die charakteristische Bewegung des Mundes zeigen. Eine Photographie könnte die Regung des Momentes nicht schärfer fixieren. Große Fortschritte weist die Modellierung auf. In edlem fließendem Wurf sind die Massen der Gewandung, ebenso verständnisvoll die kleinen Gefältpartien behandelt und das Ganze in breiten Flächen angelegt.

Das Schweizerische Landesmuseum besitzt die Porträtstatuette einer *Dame*, die auf einem niedrigen Polstersessel ruht (Tafel XVIII, 6). Ihr Blick, der in die Ferne gerichtet ist, drückt tiefes Sinnen aus. Die Rechte ruht lässig auf dem Schoße, die Linke hält ein aufgeschlagenes Buch. Die Komposition erinnert an die sitzende Römerin im Museum in Neapel, die unter dem Namen der jüngeren Agrippina bekannt ist. Von ebenso guter Arbeit, und in der Behandlung mancher Einzelheiten nahe verwandt, ist die Statuette der *Charlotte Wytttenbach, geb. von Greuers*, im Besitz von Dr. A. von Ins in Bern (Abb. 3).¹⁾

Zu den besten Bildnisstatuetten des Meisters gehört die liebevoll modellierte Figur des *Pfarrers Samuel Hopf* (Tafel XVIII, 4). Mit leichter Wendung des Oberkörpers vorgebeugt, den Kopf mit den scharf geschnittenen Zügen fast im Profil, hat sich der geistliche Herr in die Bibel vertieft. Volles Leben spricht sich in der Bewegung aus, der die Gewandung in schönem und ver-



Abb. 3. Charlotte Wytttenbach, geb. von Greuers. Terrakotta. 36 cm h. Bern, Privatbesitz.

¹⁾ Den Hinweis auf diese Statuette und die Photographie verdanken wir der Gefälligkeit des Herrn Dr. R. Wegeli, Direktor des historischen Museums in Bern.

ständnisvollem Wurf folgt. Das Problem der auf drei Dimensionen berechneten Rundfigur ist gut gelöst.

Im Gegensatz zu den vorherigen Werken ist die Porträtstatuette des *Seckelmeisters Carl Albrecht Frischling* aus Wachs modelliert und naturgetreu bemalt (Tafel XVIII, 2). Der gestrenge Herr scheint Audienz zu erteilen oder einer Unterredung beizuwohnen. Das Antlitz mit den feinen aristokratischen Zügen drückt gespannte Aufmerksamkeit aus. Den Oberkörper leicht zurückgeneigt, das Haupt erhoben, sitzt er auf einem eleganten Armsessel, auf dessen Lehne die Linke sich stützt, während die Rechte den Rand des auf dem Tische liegenden Amtshutes hält. Über die Stuhllehne fällt im reichen Wurf der Schultermantel herab. Die Statuette trägt keinen Meisternamen, aber Sonnenscheins Urheberschaft scheint mir gewiß. Auffallend stimmt die Auffassung mit dem Reliefbilde des Schultheißen im Historischen Museum in Bern überein. Auch Einzelheiten sind gleich, wie etwa die Voluten der Armlehne und die für Sonnenscheins Werke charakteristische Ornamentbehandlung. Weiter fällt die Übereinstimmung der Struktur und Verzierungen von Frischings Tisch mit dem auf dem Reliefbilde des alten studierenden Mannes im Berner Kunstmuseum auf. Beachtenswert ist die Behandlung der Hände Frischings. Die Linke ist bis auf die Fingernägel eine Kopie der entsprechenden Hand des Berner Magistraten im Hauskleid, an dessen Statue auch der faltenreiche Wurf des Mantels erinnert. — Im übrigen wissen wir, daß die Wachstechnik für Sonnenschein keine fremde war; er hat, wie schon erwähnt, auch das Modell für den Schulpfennigwettbewerb in Wachs bossiert. Die Zeit der Bekleidung des Seckelmeisteramtes durch Frischling (1786–1792) fällt mit der Berner Zeit des Meisters zusammen.

Sonnenscheins Stärke hat in den *Porträtbüsten* gelegen. Jede prägt scharf den Charakter des Dargestellten aus. In den *zwei Frauenbüsten* im Kunstmuseum in Bern ist bei der Älteren, mit Haube und Kopftuch bekleideten, das gutmütige Wesen trefflich ausgedrückt (Tafel XVII, 10), während die andere Dame mit der reichen Lockenfrisur und den üppigen, sinnlichen Zügen ihre Erhabenheit über die Sorgen des Daseins unverkennbar zum Ausdruck bringt (Tafel XVII, 8).

Obwohl der Name Sonnenscheins fehlte, erwarb das germanische Museum in Nürnberg auf der im Februar 1909 in Zürich stattgehabten Versteigerung der Sammlung H. Angst eine lebensgroße *Frauenbüste* in Terrakotta, die ich nur aus einer kleinen Abbildung des Auktions-Kataloges kenne. Die Dame trägt ein Spitzenhäubchen, über das sich lose ein faltenreiches gemustertes Kopftuch schlingt.

In den meistens unbestimmbaren *Männerbüsten* scheint Sonnenschein eine Porträtgalerie von Staatsmännern und Gelehrten hinterlassen zu haben.

Hier hat er sich fast ganz vom Klassizismus befreit. Nur die öfters verwendeten Togen erinnern daran. Die Köpfe dagegen sind durchaus realistisch behandelt. Scharf, prägnant und in breiten Flächen sind Ohr, Nase, Kinn und Mund herausgearbeitet. Weiter fällt auf, daß ihn die Wieder-

gabe des Halsansatzes gereizt hat, der darum fast immer freigelassen ist. Das kann nicht befremden, weil dadurch die Gesamterscheinung an Leben gewinnt.

Nur wenige der dargestellten Persönlichkeiten sind festgestellt. Die eine ist *Sonnenschein* selbst (Tafel XVII, 1). Das geht aus dem Vergleiche mit einer kleinen Ölkopie nach Ölenheinz im Kunstmuseum in Bern hervor. Der Meister hat sich im Atelierkittel dargestellt, der den Hals und die obere Brustpartie offen läßt. Das breite Gesicht mit den großen, ziemlich scharf blickenden Augen weist auf einen gutmütigen Charakter hin. Auffallend treten die Stirnwölbungen hervor. Die Büste ist ein vorzügliches Werk, fein durchgeführt, ohne daß diese Behandlung durch Kleinigkeiten beeinträchtigt wäre.

Das zweite Werk ist die aus der Stadtbibliothek in Zürich stammende, jetzt im Landesmuseum deponierte Bronzestatuette des *Bürgermeisters Heidegger*, von welcher schon früher die Rede war (Tafel XVII, 5).

Zwei andere Büsten sind Bildnisse des *Albrecht von Haller*. Die kleine Terrakottabüste, die im Jahre 1804 in der Bibliothekgalerie zu Bern ausgestellt war, ist ohne Zweifel sehr beifällig beurteilt worden, da es jetzt noch eine große Anzahl von Abgüssen gibt. Das Original in Terrakotta mit eingeritztem Namen des Künstlers befindet sich im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (Tafel XVII, 2). Artur Weese hat in seiner geistvollen Arbeit „Die Bildnisse Albrecht von Hallers“ dieses Werk übersehen und eine nicht signierte Kopie, die sich in der Stadtbibliothek in Bern befindet, unbestimmt gelassen. Er erwähnt sie unter dem Namen der Schenkerin als „Herbortsche Büste“. Sie wird dort folgendermaßen charakterisiert: „Das beste besitzt die Stadtbibliothek in Bern als ein Geschenk der Fräulein Herbort. Die Büste ist aus gebranntem Ton und zeichnet sich durch ihre scharfe Modellierung und gut verstandene, wenn auch gelegentlich etwas spitze Feinarbeit aus. An ihr wird auch am besten klar, daß es im Ausdruck auf eine gutmütige Behaglichkeit abgesehen war, die bisher bei keinem Bildnis sich so breit gemacht hat wie hier.“¹⁾ Daraus folgt, daß *Sonnenschein* durchaus unabhängig von gleichzeitigen Darstellungen eine natürliche, ungezwungene Auffassung des großen Mannes erstrebte.

In der lebensgroßen Büste erscheint Haller, wie in der kleinen, ohne Perrücke und in antiker Toga. Sie steht im Universitätsarchiv in Bern, ist in Terrakotta ausgeführt und bronziert. Die Haare sind nach vorne gekämmt, die mäßig hohe Stirne ist gewölbt, der Blick in die Ferne gerichtet, auf dem Gesichte liegt ein gezwungenes Lächeln.²⁾ Die Büste hat keinen Sockel. Vielleicht war sie 1804 als Denkmalsprojekt der „Naturforschenden Gesellschaft“ gearbeitet³⁾. Viele Künstler hatten sich an dieser Konkurrenz

¹⁾ Artur Weese. Die Bildnisse Albrecht von Hallers. Bern, 1909. S. 117.

²⁾ Diese Büste figurirt im Katalog der Kunst- und Industrieausstellung in Bern vom Jahre 1804 unter Nr. 35.

³⁾ Am 29. Mai 1804 erschien in Nr. 85 der Gemeinnützigen Nachrichten ein Aufruf an die Berner mit der Anregung, Haller ein Denkmal in Bern zu errichten. Die Privat-

beteiligt. Den meisten Anklang hat Sonnenscheins Entwurf gefunden, aber zur Ausführung kam er nicht, weil eine Partei, an deren Spitze Hallers Söhne standen, die Vergebung an einen Franzosen verlangte. Demgegenüber trat Sigmund Wagner mit seinem Anhang entschieden für Sonnenschein ein.¹⁾ Es war ein heftiger Kampf, der darüber entbrannte. Den Sieg gewann die Büste, welche Caldelari in Paris auf Bestellung des Banquiers R. E. de Haller modelliert hat. In den Besitz dieses zweiten Sohnes Berchtolds ist sie schon 1803 gelangt.

Sonnenscheins Büste gibt bei guten technischen Eigenschaften die Persönlichkeit Hallers nicht sehr glücklich wieder. Allein das erklärt sich, weil Sonnenschein ihn nicht mehr persönlich kannte. Haller war schon vor der Ankunft des Meisters in Bern gestorben und dieser somit auf Stiche und Bilder angewiesen. Wie ungleich Hallers Züge von den verschiedenen Künstlern wiedergegeben sind, hat Weese in seinem reichhaltigen Werke nachgewiesen. In Sonnenscheins Hallerbüste ist das Verhältnis zwischen Kopf und Rumpf vortrefflich abgewogen und glücklich auch die untere Schnittlinie geführt, die das Gewand geschickt und für das Auge angenehm verdeckt.

Das im Münzkabinett des historischen Museums in Bern aufbewahrte Eisenmedaillon, das Haller im vollen Profil darstellt und sich früher an dem Denkstein befand, den der Kanzler von Mutach auf seinem Landgute Waldeck hatte errichten lassen, wird von Weese mit Unrecht Sonnenschein zugewiesen. Weese stützt sich dabei²⁾ auf die „Angaben der mündlichen Traditionen“ der von Mutach. Allein solche Überlieferungen sind nicht immer verlässlich. Vielleicht führt diese Angabe darauf zurück, daß ein Schüler der Ausführende war. Die platte Kopfform, die scharfe Ausmodellierung des Kinns, der Nase und der Ohrmuschel, sind Merkmale, die im Widerspruche mit Sonnenscheins authentischen Arbeiten stehen. Die Ausführung ist zudem so schwammig, die Silhouette so weich und unklar, daß der Gegensatz zu der Hallerbüste ein augenfälliger ist.

Noch einige weitere bis jetzt bekannte Büsten haben wir zu betrachten.

Die *Büste eines Unbekannten* im Berner Kunstmuseum (Tafel XVII, 6) hat rundliches Gesicht mit Haaren, die lässig in die Stirne gestrichen sind, weitgeöffneten Augen, breiter Nase, und auffallend wulstigen Lippen.

Die Büste eines *älteren Mannes* in der Toga, die sich ebenfalls im Berner Kunstmuseum befindet (Tafel XVII, 9), zeigt in dem schmalen Kopf mit der hohen Stirne und den scharf blickenden Augen den Ausdruck erfahrener Überlegenheit.

Das Schweizerische Landesmuseum besitzt die *Terrakottabüste eines*

gesellschaft Naturforschender Freunde übernahm das Weitere, indem sie eine Konkurrenz ausschrieb. Vrgl. Weese a. a. O. S. 98 f.

¹⁾ Verhandlungen der Privatgesellschaft Naturforschender Freunde in Bern, Bd. II, Sitzung vom 21. Dez. 1804.

²⁾ *Arthur Weese*, a. a. O. S. 255.

Mannes in Zeitkostüm und Perrücke (Tafel XVII, 3). Das breite Gesicht ist durch keine besonderen Züge ausgezeichnet. Im Gegensatz dazu zeigt die *Büste eines älteren Herrn in Zeittracht* im Kunstmuseum von Bern (Tafel XVIII, 7) einen stolzen Mann mit klugen, durchdringenden Augen. Die schmalen, festgeschlossenen Lippen sind zu einem skeptischen Lächeln gekräuselt. Das schmale Gesicht, die stark vorspringende Nase, die ungewöhnlich hohe, gut modellierte Stirne, die fast gerade nach unten abfällt, weisen auf einen starken Charakter hin, der sich in allen Fällen über Zweifel und Verlegenheit hinwegzusetzen wußte. In dieser Büste hat Sonnenschein seine höchste Leistung in der Porträtierkunst vollbracht.

Von verwandter Art, und ebenfalls ausgezeichnet, sowohl in der Modellierung, wie in der Charakteristik des Dargestellten, ist eine *Büste des Schultheissen Niklaus Friedrich von Steiger*, die im Jahre 1912 durch Schenkung an das historische Museum von Bern gelangt ist (Abb. 4).¹⁾ Sie ist mit Sonnenscheins Monogramm signiert (Abb. 5).

Werke von ihm sind weiter *zwei ovale Reliefs* im Berner Kunstmuseum, welche die *Schlachten am Donnerbühl* (1298) und bei *Laupen* (1339) darstellen (Tafel XX, 1 und 2). Sie sind wahrscheinlich in den Jahren 1811 und 1812 entstanden, als Sigmund Wagners Beschreibungen dieser Treffen mit Illustrationen von König erschienen. Die Schlacht bei Laupen kann zu Sonnenscheins besten Arbeiten gerechnet werden. Sehr frisch und lebendig sind die Massen angeordnet und die zahlreichen Gesichter nur mit ein paar Strichen sprechend und ausdrucksvoll herausmodelliert. Mit besonderem Feingefühl ist der Übergang von den hintern Reihen zu den vorderen vermittelt, die fast in Rundplastik wiedergegeben sind. Auf dem Relief der Schlacht bei Laupen kämpfen die Truppen der Oesterreicher und der Schweizer in langer Frontlinie Brust an Brust. Im Vordergrund hat sich die Geschlossenheit gelockert und die Berner drängen über die Leiber der gefallenen Gegner zum Siege vor. — Im Relief der Schlacht am Donnerbühl, wo die Berner den freiburgischen Adel unerwartet überfielen, ist ihr Sieg schon fast entschieden. In vollem Gewoge kämpft Mann gegen Mann.



Abb. 4. Schultheiß Niklaus Friedrich von Steiger. Histor. Museum Bern.

¹⁾ Den Hinweis auf diese Büste und die Photographie verdanken wir der Gefälligkeit des Direktors des historischen Museums in Bern, Herrn Dr. R. Wegeli.

Eigenhändige *Zeichnungen Sonnenscheins* sind nicht bekannt, dagegen zwei von der Hand seiner Tochter Susette im Berner Kunstmuseum erhalten.¹⁾

* * *

Nur in allmählichem Aufstieg hat sich Sonnenscheins künstlerische Entwicklung vollzogen. Dem höheren Zug des freien Künstlers konnte er sich erst in Bern überlassen.

Es hält auch nicht schwer, den vorherigen Laufgang zu erklären. Als begabter Knabe hatte er die Gunst des Herzogs Karl Eugen erworben. Aber dieser Mæcen war nicht besorgt, ihn seinen Anlagen gemäß zu fördern. Nur als Handwerker haben dem Fürsten seine Künstler gegolten und Sonnenschein zumal ist fast wie ein Leibeigener behandelt worden. Bitterer Mangel und die unerträgliche Arbeitslast trugen vollends dazu bei, den Flug zu hemmen.

Erschöpft vom Kampfe und mit zerrütteter Gesundheit kam Sonnenschein in Zürich an, um auch da in der Sorge um die Existenz der Eigenen seine Kräfte zu zersplittern.

Dem Dreißigjährigen war es endlich in Bern vergönnt, sich frei und ungehemmt der Bildhauerei zu widmen und Werke zu schaffen, in denen er sich als abgeschlossene Künstlernatur offenbart.

Erfolgreich hat er auch als Lehrer gewirkt. Die Mitlebenden haben ihn mit überschwenglichem Lobe gepriesen. Unter den Vertretern des Klassizismus kommt ihm in der Tat eine nicht ranglose Stellung zu.

¹⁾ Ein Studienkopf in Bleistift und eine Pastellzeichnung, der „Kopf eines alten Mannes“, der im Berner Ausstellungskatalog vom 25. Juni 1804 neben einem Ölbild („Frau von Berlepsch“) verzeichnet ist. Aus diesem Katalog ersehen wir, daß Sonnenscheins Tochter Susette eine „geschickte Künstlerin und Klavierspielerin“ war, die schon 1795 im Alter von 16 Jahren starb.



Abb 5.
Valentin Sonnenscheins Monogramm auf
der Büste des Schultheissen von Steiger.

Verzeichnis der Werke Johann Valentin Sonnenscheins.

Apollo, Terrakottastatue, 28 cm h.	Schweiz. Landesmuseum, Zürich	Taf. XVI, 3
Flora, „ (Pendant), 28 cm h.	„ „ „ „	XVI, 4
Meleager, „ 43 cm h.	„ „ „ „	XVI, 2
Hebe, „ (Pendant), 43 cm h.	„ „ „ „	XVI, 5
Ariadne auf dem Felsen, Terrakottastatue, 25 cm h.	Kunstmuseum Bern	„ XVI, 1
Der junge Herakles, Terrakottastatue, 28 cm h.	Schweiz. Landesmuseum, Zürich	Abb. 2
Liegende Venus, Terrakottastatue, 41 cm br.	Kunstmuseum Bern	Taf. XVI, 6
Urne mit dem Bildnis Salomon Geßners und der Allegorie der Malerei, Terrakotta, 67 cm. h.	Schweiz. Landesmuseum, Zürich	Abb. 1
Stückdekoration der Wände und der Decke im Musiksaal des Hauses zum „Kiel“, Zürich, Hirschengraben 20.		Taf. XXI
Büste von J. Bodmer, bronzierter Gipsabguß 30 cm h.	Pestalozzianum Zürich	„ XVII, 4
Büste von J. C. Lavater, bronzierter Gipsabguß, 30 cm h.	„ „	
Büste des Bürgermeisters Heidegger, signiert, dat. 1778, Bronze, 53 cm h.	Eigentum der Stadtbibliothek Zürich, z. Z. deponiert im Schweiz. Landesmuseum, Zürich	„ XVII, 5
Sieben Porträtmedaillons, Terrakottareliefs (Füßli, Joh. Jak. Breiting, Joh. Conr. Geßner, Heinrich Heß, Joh. Caspar Lavater, Joh. Jak. Bodmer, Salomon Geßner), Durchmesser 10 cm	Schweiz. Landesmuseum, Zürich	„ XX, 3–8
Porträtstatue einer sitzenden Dame mit einem Knaben, Terrakotta, 31 cm h.	Kunstmuseum Bern	„ XVIII, 1
Porträtstatue eines schreibenden Mannes in Schlafrock und Hausmütze, am Sockel die Inschrift: „Non semper dolebo, totus non perebo“, Terrakotta 28 cm h.	„ „	„ XVIII, 5
Porträtstatue des sitzenden Parrers Samuel Hopf, Terrakotta, 36 cm h.	Histor. Museum Bern	„ XVIII, 4
Porträtstatue einer sitzenden Dame mit einem Buch, Terrakotta, 27 cm h.	Schweiz. Landesmuseum, Zürich	„ XVIII, 6
Porträtstatue der Charlotte Wyttenbach geb. von Greuers (1785–1807), Terrakotta 36 cm h.	Dr. A. v. Ins, Bern ¹⁾	Abb. 3
Porträtstatue des Seckelmeisters C. Frisching, in Wachs modelliert und bemalt, 32 cm h.	Histor. Museum Bern	Taf. XVII, 2
Porträtstatue eines Herrn v. Erlach, als Offizier an einem Tische sitzend	„ „ „ ¹⁾	
Reliefporträt eines alten, sitzenden Mannes im Schlafrock, Terrakotta, 27 × 36 cm	Kunstmuseum Bern	„ XIX, 6
Porträtgruppe einer Familie, ovales Terrakottarelie, 75 × 56 cm	„ „	„ XIX, 4

¹⁾ Mitteilung von Herrn Dr. R. Wegeli, Direktor des histor. Museums in Bern.

Reliefporträt eines Schultheissen in Amtstracht (Friedr. v. Sinner ?), datiert 1780, Terrakotta, 53 × 44 cm	Histor. Museum Bern	Taf. XIX, 5
Büste eines Unbekannten in römischer Toga, Terrakotta, 44 cm h.	Kunstmuseum Bern	„ XVII, 9
Büste des Albrecht v. Haller, datiert 1804, Terrakotta, 50 cm h.	Universitätsarchiv Bern	
Büste des Albr. v. Haller, 1804 ausgestellt, signiert, Terrakotta, 29,5 cm h.	Schweiz. Landesmuseum, Zürich	„ XVII, 2
Büste, bronzierte Terrakotta, 18 cm h.	Frl. Lina Hermann, Bern	
Modell eines Grabdenkmales für das Kind Sophie Durheim, datiert 1807, Terrakotta, 44 cm lg.	Kunstmuseum Bern	„ XVI, 7
Modell eines Grabdenkmales für ein Kind, Terrakotta, 37 cm lg.	Museum Zofingen	
Kleines Mädchen eine Urne bekränzend, Terrakotta (Modell eines Grabdenkmales)	Herr Oberst L. v. Tscharner, Bern ¹⁾	
Porträtstatuette des an einem Tische sitzenden Fr. de Vigneulle (1737 – 1806), Terrakotta, um 1806, 28 cm h.	Herr B. v. Tscharner-de Vigneulle Bern ¹⁾	
Gruppe des sitzenden Abr. Carl Brunner und eines stehenden Genius, dat. 1808, Terrakotta, 39 cm h.	Histor. Museum Bern	Taf. XVIII, 3
Büste eines Unbekannten mit in die Stirne gestrichenem Haar, in römischer Toga (Carl Huber ?), datiert 1808, Terrakotta, 42 cm h.	Kunstmuseum Bern	„ XVII, 6
Büste eines Mannes im Hauskleid, Terrakotta, 46 cm h.	Schweiz. Landesmuseum, Zürich	„ XVII, 3
Büste eines älteren Mannes im Zeitkostüm, mit Perrücke, wahrscheinlich einen Herrn v. Steiger oder v. Sinner darstellend, Terrakotta, 53 cm h.	Kunstmuseum Bern. Ein anderes Exemplar im Besitz von Herrn G. v. Wurstemberger in Wittigkofen bei Bern	„ XVII, 7
Büste einer Dame mit Perrücke, Terrakotta, 51 cm h.	Kunstmuseum Bern	„ XVII, 8
Selbstbildnis Valentin Sonnenscheins, Terrakottabüste, 57 cm h.	„ „	„ XVII, 1
Büste einer älteren Frau mit Haube und Kopfschleier, Terrakotta, 24 cm h.	„ „	„ XVII, 10
Büste einer Frau mit Spitzenhäubchen und gemustertem Kopftuch, Terrakotta, 45 cm h.	Aus der Sammlung von Dr. H. Angst, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg	
Büste des Schultheissen Niklaus Friedrich von Steiger mit Monogramm von Valentin Sonnenschein, Terrakotta, 24,2 cm h.	Histor. Museum Bern ¹⁾	Abb. 4 und 5

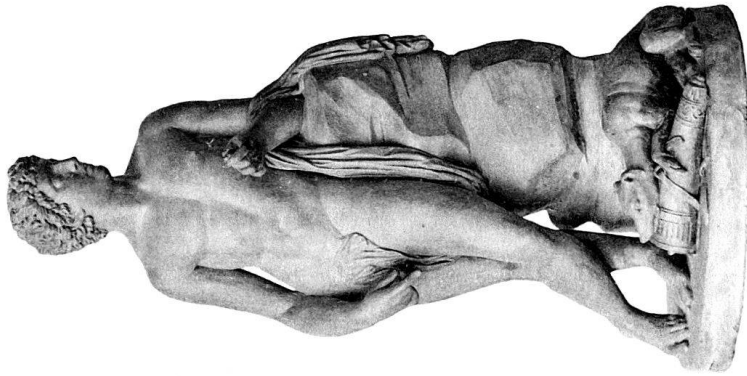
¹⁾ Mitteilung von Herrn Dr. R. Wegeli, Direktor des histor. Museums in Bern.

Büste eines Unbekannten, wahrscheinlich eines Angehörigen der Familie Steck, Terrakotta, bezeichnet: V. Sonnenschein, 39 cm h.	Herr Notar Ed. Steck in Bern ¹⁾	
Büste eines Herrn v. Büren, Terrakotta, 59 cm h.	Herr Fürsprech Ernst v. Büren, Bern ¹⁾	
Wilhelm Tell mit Weib und Kind, Terrakotta, datiert 1810, 50 cm h.	Kunstmuseum Bern	Taf. XX, 10
Hirt und Knabe (Phorbas und Oedipus?), Terrakottagruppe, 1810 ausgestellt, 28 cm h.	Schweiz. Landesmuseum, Zürich	„ XX, 9
Jupiter und Io, ovales TerrakottarelieF 55 cm h., 70 cm br.	Kunstmuseum Bern	„ XIX, 1
Opferung der Iphigenie, ovales TerrakottarelieF, 60 cm h., 75 cm br.	„ „	
Leda mit dem Schwan, ovales TerrakottarelieF, 38 cm h., 48 cm br.	Schweiz. Landesmuseum, Zürich	„ XIX, 3
Amor und Psyche, ovales TerrakottarelieF, 34 cm h., 28 cm br.	„ „ „	„ XIX, 2
Schlacht am Donnerbühl, ovales TerrakottarelieF, datiert 1811, 60 cm h., 75 cm br.	Kunstmuseum Bern	„ XX, 1
Schlacht bei Laupen, ovales TerrakottarelieF, (Pendant), 60 cm h., 75 cm br.	„ „	„ XX, 2
Winkelried, Terrakottagruppe, 45 cm h.	„ „	„ XX, 11
Kephalos und Prokris, Terrakottagruppe, datiert 1818, 28 cm h.	„ „	

¹⁾ Mitteilung von Herrn Dr. R. Wegeli, Direktor des histor. Museums in Bern.



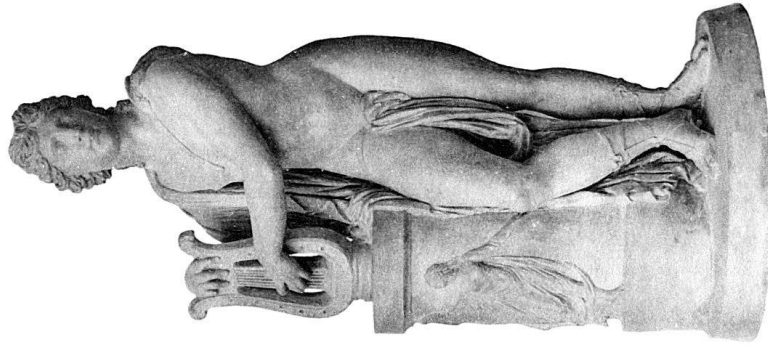
1



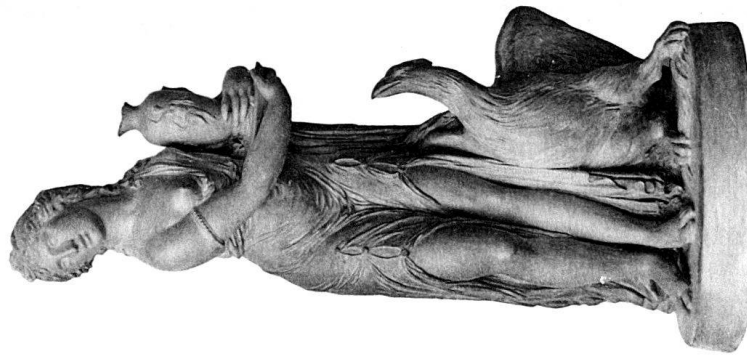
2



4



3



5



6



7

Valentin Sonnenschein

Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, 1911, Nr. 4.

Lichtdruckanstalt Alfred Dittshelm, Basel

Tafel XVI.



1



2



3



4



5



6



7



10



8



9

Valentin Sonnenschein



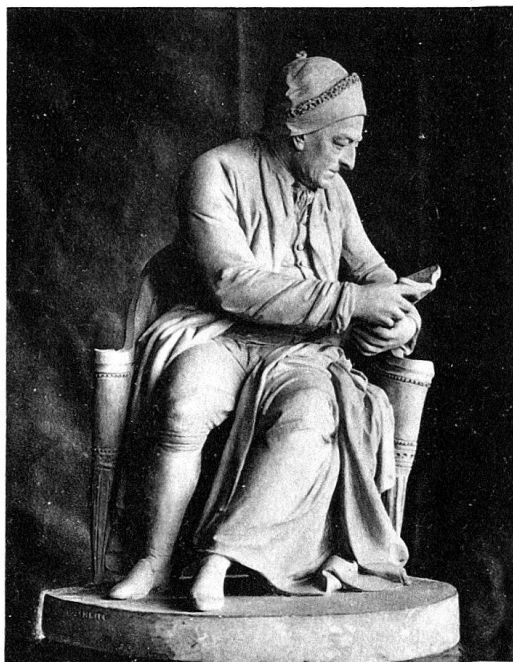
1



2



3



4



5



6

Valentin Sonnenschein

Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, 1911, Nr. 4.

Tafel XVIII.

Lichtdruckanstalt Alfred Ditisheim, Basel



1



2



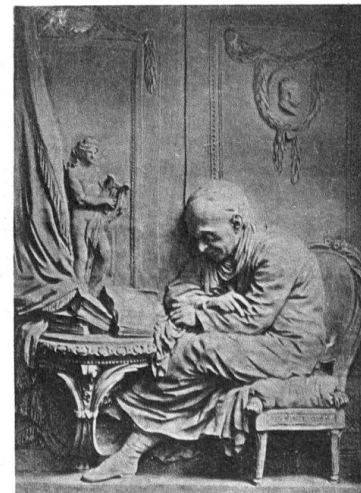
4



5



3



6

Valentin Sonnenschein



1



2



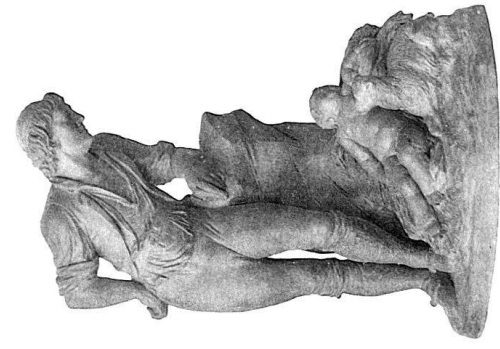
3



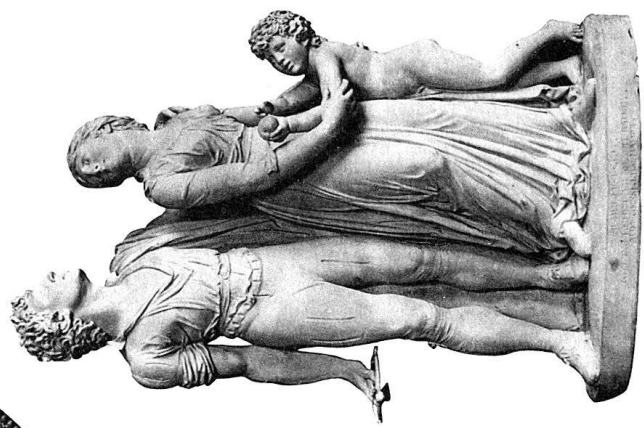
4



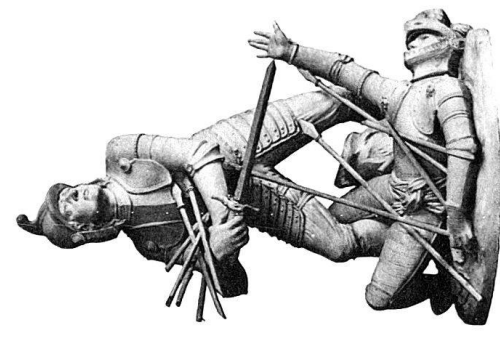
5



9



10



11



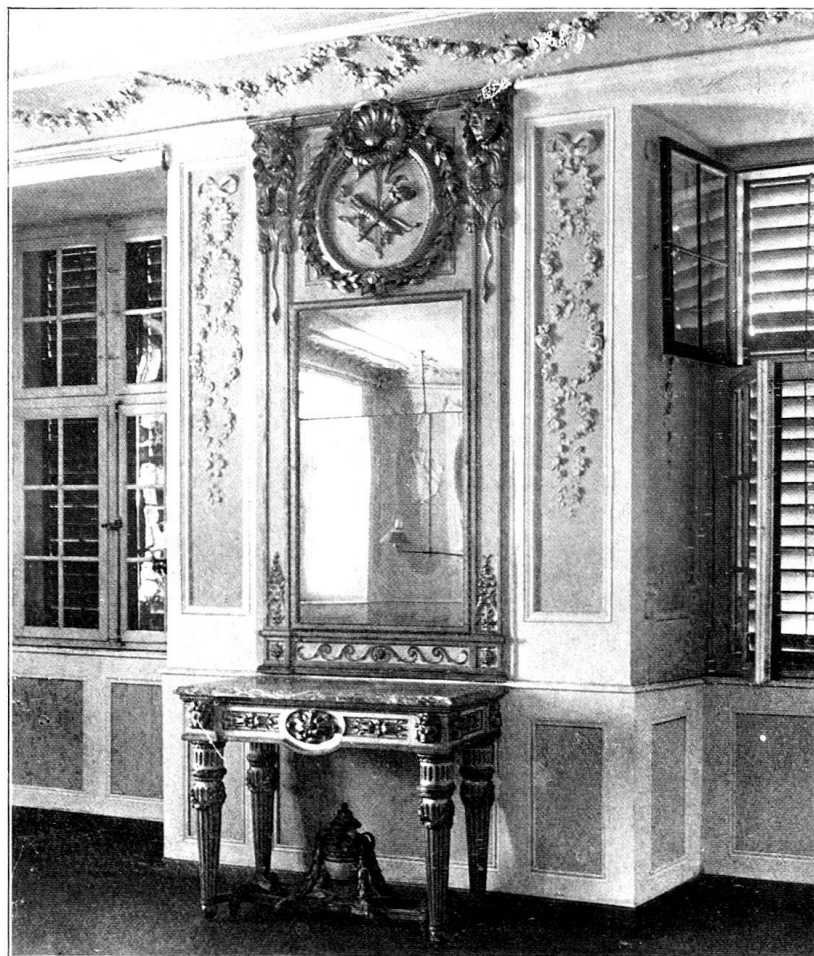
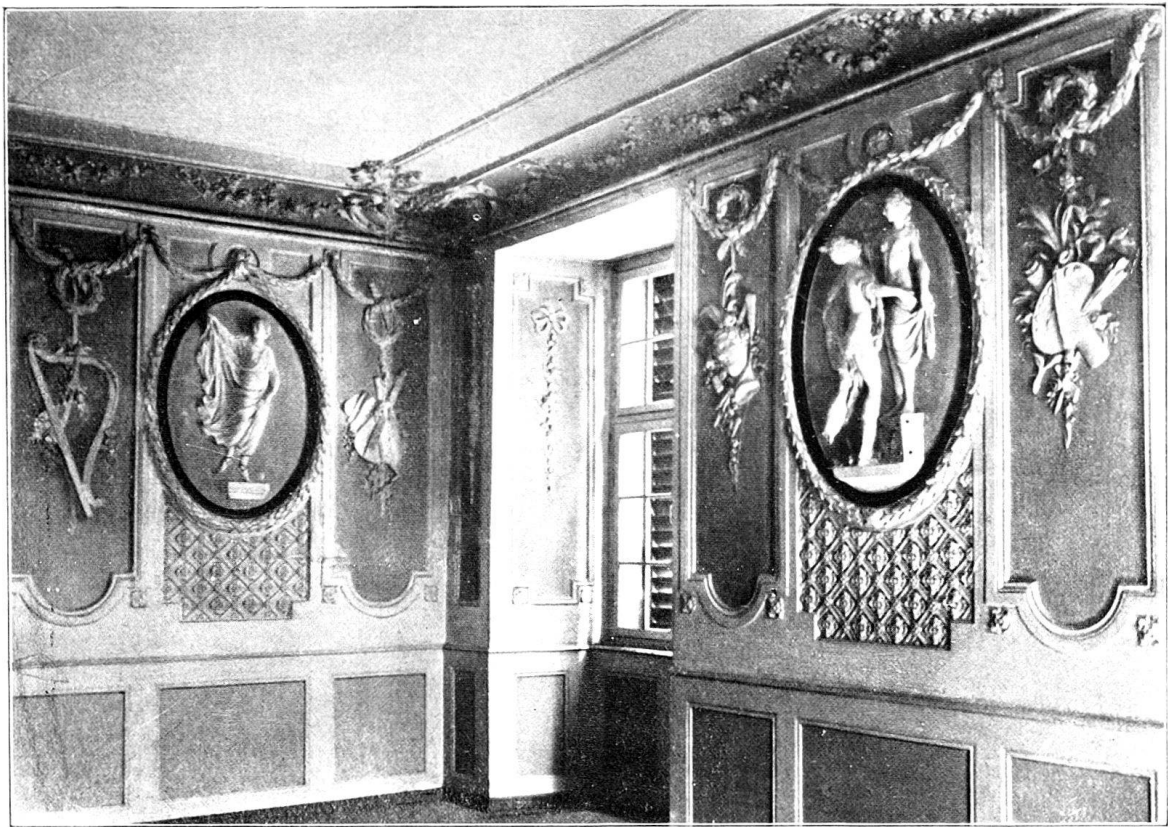
6



7



8



MUSIKSAAL IM HAUSE ZUM KIEL, ZÜRICH.