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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 62 (2005)

Heft: 2

Artikel: Daniel Albert Freudweilers "Römisches Portraitbuch"

Autor: Seeliger, Stephan

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169728

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: 08.02.2026

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

Daniel Albert Freudweilers «Römisches Portraitbuch»

von Stephan Seeliger

Der heute weitgehend unbekannte Maler Daniel Albert Freudweiler wurde am 18. Dezember 1793 zu Felsberg bei Chur als Sohn eines Schusters geboren, kam mit fünfzehn Jahren in die Lehre des Zürcher Malers und Kupferstechers Johannes Pfenninger, bildete sich von Mai 1818 bis April 1821 in Rom an der Accademia di San Luca und in freiem Studium weiter und lebte danach bis zu seinem frühen Tode am 30. April 1827 als Portraitmaler, Kopist und akademischer Lehrer in Zürich. Er muss hohes Ansehen genossen haben, denn bereits im Jahre seines Todes druckt der «Neue Nekrolog der Deutschen» einen dreiseitigen Nachruf, und fünf Jahre später finden wir im «Neujahrsblatt der (Zürcher) Künstlergesellschaft auf das Jahr 1832» das «Acht und zwanzigste Neujahrsstück, enthaltend das Leben des Malers Daniel Albert Freudweiler von Zürich» mit ausführlicher Würdigung von Freudweilers Leben und Werk.[1] Erwähnt wird dort unter anderem eine «Sammlung von zahlreichen Portraits seiner Freunde. [...] in Charakteristik und Zierlichkeit der Bleystiftzeichnung unübertreffbar» aus der römischen Zeit, die vor wenigen Jahren wieder bekannt geworden ist und hier erstmals vorgestellt werden soll.[2]

Die insgesamt 25 Zeichnungen werden in einer 293 x 255 mm messenden Mappe aus einseitig blau kaschierter Pappe aufbewahrt, die auf der Vorderseite ein grosses Etikett mit dem kunstvoll geschriebenen, in Aquarell mehrfach umrahmten Titel «Portraits. Freudweiler.» trägt, während innen ein kleines gedrucktes Etikett «C. Fäsi-Gessner» eingeklebt ist. Die Blätter liegen einzeln und unmontiert in der Mappe. Siebzehn Zeichnungen stammen von Daniel Freudweiler – sechzehn männliche, in Bleistift auf Velinpapier der englischen Marke Dobbs[3] gezeichnete Bildnisse und ein weibliches Bildnis, das mit dem Pinsel in Sepia ausgeführt ist. Von den übrigen acht, qualitativ mit dem Hauptbestand nicht zu vergleichenden Zeichnungen – vier männlichen und drei weiblichen Bildnissen, dazu die Zeichnung einer ihre Hände ringenden Magd – ist eine mit «Fäsi-Gessner del. 35» bezeichnet. Nun war Johann Konrad Fäsi-Gessner (Zürich 1796–1870) nicht nur Verwalter des Zürcher Spitals, in dem Vater Freudweiler bis zu seinem Tode lebte, sondern auch (lt. Thieme-Becker) Maler-Dilettant, der vornehmlich physiognomische Studien zeichnete.[4] Woraus man wohl schliessen darf, dass Fäsi-Gessner die Zeichnungen Daniel Freudweilers nach dessen Tode vom Vater erworben und mit einigen eigenen Blättern zu der vorliegenden Porträtsammlung vereinigt hat.

Im Nachstehenden beschränken wir uns auf die sechzehn in Bleistift ausgeführten männlichen Bildnisse, eine geschlossene Gruppe sogenannter Freundschaftsbilder. Das siebzehnte Blatt dagegen – eine elegante, etwas schmachtend blickende junge Frau mit Pelzkragen (Abb. 17)[5] – dürfte eine Auftragsarbeit aus den späteren Zürcher Jahren sein und bleibt hier unberücksichtigt wie auch die Zeichnungen Fäsi-Gessners. Zwei der männlichen Bildnisse sind eigenhändig datiert und mit dem Namen des Dargestellten versehen,[6] je ein weiteres Blatt enthält ein Datum beziehungsweise einen Namen, die übrigen dreizehn sind unbezeichnet, tragen jedoch wie die bezeichneten Blätter auf der Rückseite rechts unten in späterer Schrift den Namenszug «Freudweiler». Das sind leider recht spärliche Informationen, weshalb – als Grundlage für alle weiteren Überlegungen – der Bestand zunächst kurz vorgestellt sei, ohne spezielle Ordnung und beschränkt auf die notwendigen technischen Angaben, mit Hinweisen auf den Dargestellten und dessen Romaufenthalt (auch dann, wenn ein Name nur vorgeschlagen werden kann) sowie Nennung der zum Vergleich herangezogenen Literatur.

Die Zeichnungen

1 Der Kupferstecher Samuel Amsler, geboren 1791 in Schinznach, Kanton Aargau, gestorben 1849 in München (Abb. 1). Bleistift auf Velin, 227 x 183 mm. Trockenstempel DOBBS oben rechts, bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler». Amsler war erstmals von Oktober 1816 bis Sommer 1820 in Rom und wohnte zusammen mit Carl Barth und Johann Anton Ramboux im Palazzo Zuccari (der Casa Bartholdy), Via Sistina 72. Sein zweiter Romaufenthalt dauerte von 1821 bis 1825.[7]

2 Der Kupferstecher Samuel Amsler (Abb. 2). Bleistift auf Velin 233 x 182 mm. Wasserzeichen «1816», bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler».

3 Der Kupferstecher Carl Barth, geboren 1787 in Eisfeld/Thüringen, gestorben 1853 in Hildburghausen (Abb. 3). Bleistift auf Velin, 227 x 177 mm. Trockenstempel DOBBS oben links, bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler». Carl Barth lebte vom Frühjahr 1817 bis zum Herbst 1819 in Rom und wohnte, wie Samuel Amsler und Johann Anton Ramboux, im Palazzo Zuccari, Via Sistina 72.[8]

Abb. 1 Bildnis Samuel Amsler, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 2 Bildnis Samuel Amsler, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 3 Bildnis Carl Barth, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 4 Bildnis Ferdinand Ruscheweyh, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 5 Bildnis Kuhn, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 6 Bildnis Johann Michael Knapp, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 7 Bildnis Joseph Thürmer, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 8 Bildnis Christian Albrecht Jensen, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 9 Bildnis eines Unbekannten, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 10 Bildnis eines Unbekannten, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 11 Bildnis eines Unbekannten, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 12 Bildnis Johann Carl Eggers (?), von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 13 Bildnis Franz Theobald Horny (?), von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 14 Bildnis Julius Schnorr von Carolsfeld, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 15 Bildnis Carl Christian Vogel von Vogelstein. von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 16 Bildnis Johann Christian Reinhart, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

4 Der Kupferstecher Ferdinand Ruscheweyh, Neustrelitz 1785–1846 (Abb. 4). Bleistift auf Velin, 227 x 183 mm. Trockenstempel DOBBS oben links, bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler». Ruscheweyh, der sich schon 1806 in Wien dem Kreis um Johann Friedrich Overbeck angeschlossen hatte, lebte von 1808 bis 1832 in Rom und wohnte in der Via Purificazione, nur wenige Schritte von Samuel Amsler, Carl Barth und Johann Michael Knapp entfernt.[9]

5 Kuhn aus der Schweiz (Abb. 5). Lebensdaten konnten nicht ermittelt werden. Bleistift auf Velin, 227 x 181 mm. Eigenhändig bezeichnet rückseitig unten links: «Kuhn aus der Schweiz, gezeichnet in Rom, d. 23. Juni 1819.» Bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler». Friedrich Noack erwähnt einen Melchior Kuhn, Maler und Schweizergardist, der allerdings erst ab 1822 in Rom nachweisbar ist, also ein Jahr nach Freudweilers Fortgang.[10]

6 Der Architekt und Kupferstecher Johann Michael Knapp, Stuttgart 1791–1861 (Abb. 6). Bleistift auf Velin, 227 x 183 mm. Trockenstempel DOBBS oben rechts, bezeichnet unten links: «Knapp Hofbaurat in Stuttgart», rückseitig unten rechts: «Freudweiler». Knapp lebte seit Ende 1818 in Rom, anfangs in der Via Purificazione, fast Tür an Tür mit Ferdinand Ruscheweyh. 1840 wurde Knapp Hofbaurat in Stuttgart. Aus dieser Zeit stammt die Beschriftung von fremder Hand auf der Vorderseite der Zeichnung.[11]

7 Der Architekt Joseph Thürmer, München 1789–1833 (Abb. 7). Bleistift auf Velin, 228 x 180 mm. Wasserzeichen «DOBBS 1816», Trockenstempel DOBBS unten links, bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler». Joseph Thürmer lebte von Anfang 1818 bis 1827 in Rom, nur unterbrochen durch eine Griechenlandreise von Herbst 1818 bis September 1819.[12]

8 Der Maler Christian Albrecht Jensen, geboren 1792 in Bredsted (Schleswig), gestorben 1870 in Kopenhagen (Abb. 8). Bleistift auf Velin, 229 x 182 mm. Wasserzeichen «DOBBS 1816», Trockenstempel DOBBS unten links, bezeichnet unten rechts eigenhändig: «Jensen aus Denemark. Rom d 30. May 1819.», rückseitig rechts unten: «Freudweiler». Christian Albert Jensen lebte von 1818 bis Frühjahr 1821 in Rom, arbeitete dort vornehmlich als Kopist und wurde später ein renommierter Porträtmaler.[13]

9 Bildnis eines Unbekannten (Abb. 9). Bleistift auf Velin, 173 x 130 mm. Eigenhändig bezeichnet unten rechts: «Roma.1818.», rückseitig unten rechts: «Freudweiler».

10 Bildnis eines Unbekannten (Abb. 10). Bleistift auf Velin, 181 x 113 mm. Bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler».

11 Bildnis eines Unbekannten (Abb. 11). Bleistift auf Velin, 237 x 189 mm. Wasserzeichen «CS» ligiert über Lorbeerzweigen. Bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler».

12 Bildnis eines Unbekannten (Johann Carl Eggers?) (Abb. 12). Bleistift auf Velin, 227 x 184 mm, Trockenstempel DOBBS oben links, bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler». Der Gedanke an Eggers geht ausschliesslich auf das Jugendbildnis von Johann Friedrich Overbeck zurück, die Zeichnung von Carl Philipp Fohr hat keinerlei Verwandtschaft.[14]

13 Der Maler Franz Theobald Horny (?), geboren 1798 in Weimar, gestorben 1824 in Olevano (Abb. 13). Bleistift auf Velin, 226 x 191 mm. Bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler». Franz Theobald Horny kam am 31. Dezember 1816 nach Rom, wohnte bis August 1817 bei Joseph Anton Koch in der Via Quattro Fontane 107, dann in der Via Margutta. Seit Juni 1818 lebt Horny aus gesundheitlichen Gründen hauptsächlich in Olevano; bei kurzen Rom-Aufenthalten wohnt er im Palazzo Caffarelli.[15]

14 Der Maler Julius Schnorr von Carolsfeld, geboren 1794 in Leipzig, gestorben 1872 in Dresden (Abb. 14). Bleistift auf Velin 227 x 182 mm. Trockentempel DOBBS unten links, bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler». Schnorr von Carolsfeld traf am 23. Januar 1818 in Rom ein, wohnte zunächst wie Johann Friedrich Overbeck und die Brüder Veit bei den Pulinis in der Via Porta Pinciana 37 und ab November 1820 beim preussischen Gesandtschaftssekretär Christian Karl J. von Bunsen im Palazzo Caffarelli auf dem Capitol.[16]

15 Der Maler Carl Christian Vogel von Vogelstein, geboren 1788 in Wildenfels, gestorben in München (Abb. 15). Bleistift auf Velin, 227 x 184 mm. Trockenstempel DOBBS oben links, bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler». Vogel von Vogelstein lebte von 1813 bis 1820 in Rom.[17]

16 Der Maler Johann Christian Reinhart, geboren 1761 in Hof i.B., gestorben 1847 in Rom (Abb. 16). Bleistift auf Velin, 228 x 182 mm. Trockenstempel DOBBS oben links, bezeichnet rückseitig unten rechts: «Freudweiler». Johann Christian Reinhart wohnte von 1803 bis 1843 in der Via del Quirinale Nr. 21.[18]

David Freudweiler im Umkreis der Porträtierten

Als David Freudweiler im Mai 1818 nach Rom kam, traf er dort auf eine weitverzweigte Kolonie deutschsprachiger Künstler. Die Lukasbrüder hatten schon 1812, nach dem frühen Tod von Franz Pforr, das ehemalige Kloster S. Isidoro verlassen. Johann Friedrich Overbeck wohnte jetzt zusammen mit den Brüdern Veit bei den Pulinis in der Via Porta Pinciana, wo auch Julius Schnorr von Carolsfeld nach seiner Ankunft in Rom Ende Januar 1818 auf einige Monate Quartier genommen hatte. Gemeinsam arbeiteten Friedrich Overbeck und Peter Cornelius, assistiert von Franz Horny, an der Ausmalung des Casino Massimo. Der «alte» Joseph Anton Koch, seit drei Jahren zurück in Rom, malte die grossen «Wasserfälle von Tivoli» und war für Horny, wie auch für den wenige Wochen nach Freudweilers Ankunft im Tiber ertrunkenen Karl Philipp Fohr, ein geschätzter

Lehrer und väterlicher Freund. Der dänische Bildhauer Bertel Thorvaldsen beschäftigte Friedrich Overbeck, die Brüder Franz und Johannes Riepenhausen und Samuel Amsler für die Vervielfältigung seines Alexanderzuges in Kupferstich, Samuel Amsler und Carl Barth begannen die gemeinsame Arbeit am Titelblatt der «Nibelungen», einer Kupferstichfolge nach Peter Cornelius, dessen Zeichnungen zum «Faust» Ferdinand Ruscheweyh zwischen 1811 und 1816 in Rom gestochen hatte.

nach dem Leben und kopiert anschliessend bis sechs Uhr abends im Vatikan Raffael und andere Meister. Ein anstrengender Tagesrhythmus, den er aber durchaus zu unterbrechen wusste: Schmunzelnd, möchte man meinen, beobachtet er in St. Peter einen im Beichtstuhl Eingeschlafenen und skizziert ihn mit wenigen Strichen in seinem «Büchli» (Abb. 18); desgleichen junge Leute bei der Siesta oder eine bürgerliche Familie an «Trinità di Monti», in deren Umkreis er, wie die meisten deutschsprachigen

Abb. 17 Bildnis einer jungen Frau, von Daniel Freudweiler. München, Privatbesitz.

Abb. 18 Aus dem «Skizen Büchli», von Daniel Freudweiler. Privatbesitz, Schweiz.

Und David Freudweiler – wie hat er nach seiner Ankunft in Rom gelebt, wie hat er gearbeitet? Auskunft hierzu geben Briefe, die er aus der Ferne an seine Eltern in Zürich geschrieben hat und die – heute leider nicht mehr aufzufinden – gleich nach seinem Tode auszugsweise veröffentlicht wurden.[19] Hinzu kommt ein erst kürzlich bekannt gewordenes «Skizen Büchli» aus den Jahren 1819 und 1820, in dem vielfältige Alltagseindrücke – Landschaften, Menschen, Tiere, Kunstwerke – in sicheren Umrissen, zumeist mit der Feder und mit viel Sinn für die Kunst des Lavierens, festgehalten sind.[20] «Morgens von 5 bis 8 Uhr», so schreibt Freudweiler an seine Eltern, zeichnet er in der Akademie

Künstler damals, gewohnt haben dürfte. Und immer wieder beobachtet er Freunde beim Zeichnen und Malen (Abb. 19). Im Oktober 1819 ist er einige Tage in Terracina und Gaeta und besucht auf dem Rückweg Albano, im April 1820 wandert er nach Ostia und nach Civita Castellana im Norden Roms. Und dies alles trotz eines Beinleidens, das er sich schon als Kind zugezogen hatte und das 1827 zu seinem frühen Tod führte.

Einer speziellen Kunstrichtung hat sich David Freudweiler in Rom nicht angeschlossen, im Gegenteil: Erregt schreibt er seinen Eltern von den national und kunsttheoretisch bedingten Parteiungen unter den römischen

Künstlern und bezeichnet ihre grimmigen Streitereien als «närrisch». Es war wohl die Einzel-Freundschaft, die für ihn zählte: vor allem zu Samuel Amsler, mit dessen in beeindruckender Konzentration gezeichnetem Kopf (Abb. 2) Freudweiler wohl die überzeugendste Formulierung eines Freundesbildes innerhalb seiner Folge ausdrucksstarker Bildnisse gefunden hat. Er kannte Samuel Amsler bereits von Zürich her, über ihn erhielt er in Rom Zugang zu anderen Gleichgesinnten, zu Carl Barth, der während seines relativ kurzen römischen Aufenthaltes bei Amsler wohnte und mit diesem zusammenarbeitete, und zu Ferdinand Ruscheweyh, dem Dritten im Bunde der Kupferstecher (Abb. 3, 4). Desgleichen zu Johann Michael Knapp und Joseph Thürmer (Abb. 6, 7), die beide wie Ruscheweyh in der Via Purificazione wohnten und, obwohl Architekten im Hauptberuf, ebenfalls geschickte Kupferstecher waren. Mit Christian Albrecht Jensen (Abb. 8), von dessen römischer Zeit wir wenig wissen und der erst später in seinem Heimatland Dänemark Berühmtheit erlangte, hat Freudweiler das Interesse am Porträtieren und am Kopieren alter Meister verbunden. Das Bildnis des eine Generation älteren Johann Christian Reinhart dagegen, Mitglied der Accademia di San Luca (Abb. 16), hat er wohl aus Hochachtung und Verehrung, nicht aus Freundschaft seiner Sammlung hinzugefügt. Auch der drei Jahre jüngere Julius Schnorr von Carolsfeld (Abb. 14) ist mehr aus achtungsvoller Distanz gezeichnet. Manche aus diesem Kreis der «Deutschrömer» fehlen, so Joseph Anton Koch und Konrad Eberhard, die deutlich Älteren und immer wieder Porträtierten; vor allem aber Johann Friedrich Overbeck und Peter Cornelius. Sie waren Freudweiler wohl zu fern, um in seine Bildnis-Folge aufgenommen zu werden.[21]

Ganz eigene Wege ging der Neuankömmling mit seinen morgendlichen Studien in der Akademie. Keiner der soeben Genannten dürfte ihn dorthin begleitet haben.[22]

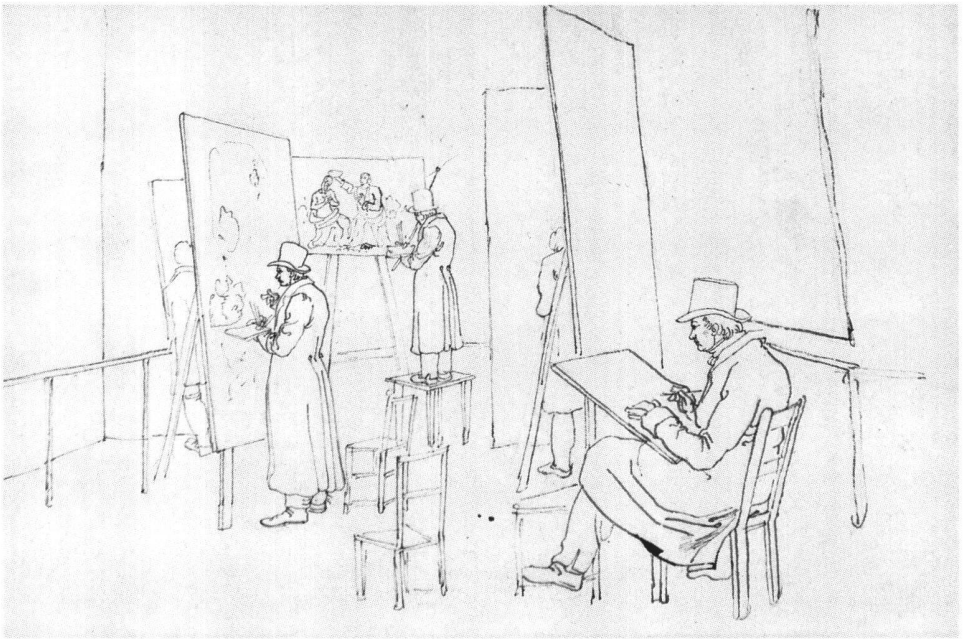

Abb. 19 Aus dem «Skizen Büchli», von Daniel Freudweiler. Privatbesitz, Schweiz.

Dem Reglement entsprechend begann er in der dritten Klasse mit Zeichnen nach dem Aktmodell. Fünf der damals entstandenen Arbeiten bewahrt die Graphische Sammlung des Kunsthauses Zürich, grossformatige Kreidezeichnungen auf leicht getöntem Papier (wie es der Akademiebetrieb verlangte), davon drei mit Datierung Mai und Juni 1818, den ersten Wochen von Freudweilers Romaufenthalt (Abb. 20).[23] Das technische Können überrascht, ebenso die hohe Aufmerksamkeit, mit der die Gesichtszüge der Modelle wiedergegeben sind. Von hier führt ein direkter Weg zu unserer Porträtsammlung. Von den beiden kleineren Zeichnungen Nr. 9 und Nr. 10 ist das Bildnis eines Unbekannten (Abb. 9) ebenfalls 1818 datiert. Es ist der Akademie-Studie sehr nahe; auch hier überzeugen klarer Umriss vor neutralem Papier, feine Binnenzeichnung (Freudweiler wechselt für die Bildnisfolge von Kreide zu Bleistift) und empfindsame Modellierung des leicht ge-

neigten Kopfes. Unübersehbar ist eine gewisse Unsicherheit in der Gesamtanlage. Diese ist in der zweiten Zeichnung (Abb. 10) überwunden: Ausgewogen ist die Darstellung in die Mitte des Papierbogens gesetzt, die Beschränkung des Körperausschnitts auf die Schulterpartie vermittelt Nähe, der auf den Betrachter gerichtete Blick ist von gewinnender Offenheit.

Bei den übrigen Bildnissen seiner römischen Zeit entscheidet sich Freudweiler für ein deutlich grösseres Format, das – mit nur geringen fertigungsbedingten Abweichungen – 227 x 180 mm misst, und verwendet Velinpapier des eingangs erwähnten Fabrikates Dobbs in warmem gelblichem Ton. Der Bleistift wird mit höchster Präzision geführt, Oberkörper und Kopf der Dargestellten sind mit wenigen, nur selten etwas harten Strichen im Umriss angelegt, Haare und Gesichtsschatten in feinstem Duktus herausgearbeitet. Einzelnes, etwa die Kappe des Architekten Johann Michael Knapp (Abb. 6), ist nahezu plastisch modelliert. Ruhig und genau beobachtend geht der Blick zum Gegenüber und erfasst diesen ohne jede Idealisierung in seiner Einmaligkeit. Es gibt kein Beiwerk, nur leichte Abweichungen in der Haltung der Dargestellten. Betrachtet man die sechzehn Zeichnungen nebeneinander gelegt, so erstaunt der Gleichklang dieser Bildnisse, die nach einem wohl frühzeitig festgelegten Konzept in einheitlicher Technik, ohne Hinzunahme von Feder und Pinsel, im Verlauf von drei Jahren einzeln entstanden sind, aber gemeinsam aufbewahrt wurden, um als «Portraitbuch» der Erinnerung an die römische Zeit zu dienen.

Zurückgekehrt nach Zürich, widmet sich Daniel Freudweiler weiterhin dem Porträtieren, vorwiegend um Geld zu verdienen. Der Kopf eines jungen Mädchens (Abb. 21) findet sich in dem 1826 begonnenen elften Band des Malerbuchs der Zürcher Künstlergesellschaft und wurde von Freudweiler selber in seinem letzten Lebensjahr dieser Sammlung beigefügt. Man erkennt mühelos die Handschrift der römischen Zeit, die Auffassung der Dargestellten jedoch hat sich zum Liebenswürdig-Gefälligen gewandelt, so auch bei der eingangs bereits erwähnten siebzehnten Zeichnung unserer Folge (siehe Abb. 17); es fehlt der hohe Anspruch der römischen Porträts. Das muss verwundern, doch ist Ähnliches – das kurzfristige Erreichen eines besonderen künstlerischen Niveaus – unter den Deutschrömern häufiger anzutreffen. Man denke nur an Friedrich Olivier. Eine Erklärung bietet die gewählte Arbeitsweise: Regelmässig trafen sich die jungen Künstler, um vor dem-

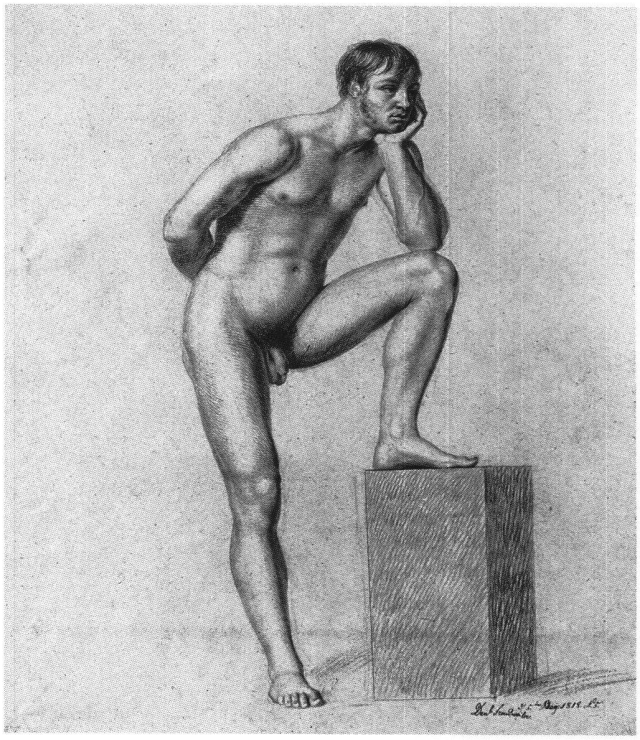

Abb. 20 Jünglingsakt, von Daniel Freudweiler. Zürich, Kunsthaus, Graphische Sammlung.

Abb. 21 Kopf eines jungen Mädchens, von Daniel Freudweiler. Zürich, Kunsthaus, Graphische Sammlung.

selben Objekt im Atelier oder in der freien Natur zu arbeiten oder Kompositionen nach einem vorgegebenen Thema zu gestalten, jeder auf seine Weise. Man verglich und diskutierte und hatte keine Scheu, das als besser Erkannte zu übernehmen. Auf diesem Wege hat auch Freudweiler von anderen gelernt, von Julius Schnorr etwa oder Samuel Amsler. Ganz speziell aber von Carl Barth: Dessen zwischen 1818 und 1819 in Rom gezeichnetes Bildnis des dänischen Schriftstellers Peder Hjort (Abb. 22) beschränkt sich – wie wir das von Freudweiler her kennen – auf Kopf und Schultern des Gegenüber, setzt den Dargestellten noch knapper ins Bild und sucht seine Erscheinung mit grösstem Ernst zu erfassen. Den Höhepunkt dieser «Kunst des Wesentlichen» erreicht Carl Barth im Bildnis des Freundes Carl Philipp Fohr (Abb. 23). Freudweiler muss es gekannt haben, denn sein «Samuel Amsler» (Abb. 2) ist von gleicher atemberaubender Eindringlichkeit.

Die Kunst des gezeichneten Porträts hatte in Rom um 1820 einen ihrer Höhepunkte. Julius Schnorr, 1818 nach Rom gekommen, setzt seine zwei Jahre zuvor in Wien begonnene Sammlung von Freundesbildern für sein «Römisches Portraitbuch» fort. Jean-Auguste-Dominique Ingres, schon seit 1806 in Rom, zeichnet zahlreiche, von ihm selbst als lästig empfundene und heute hochgeschätzte Porträts, und 1828 entstehen Joseph Führichs Bildniszeichnungen einzelner Mitglieder der Familie Massimi für sein Fresko der Kreuzfahrer am heiligen Grabe. Und viele andere – es ist ungerecht aber unvermeidlich, sie hier nicht namentlich zu erwähnen – haben zu dieser Zeit in Rom in gleicher Hochstimmung meisterliche Bildnisse gezeichnet. Einer von ihnen war Daniel Freudweiler.

Abb. 22 Bildnis Peder Hjort, von Carl Barth. Hamburg, Kunsthandel Thomas Le Clair.

Abb. 23 Bildnis Carl Philipp Fohr, von Carl Barth. Heidelberg, Kurpfälzisches Museum.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–17: Autor.
Abb. 18, 19: Privatbesitz Schweiz.
Abb. 20, 21: Kunsthaus Zürich.
Abb. 22: Thomas Le Clair, Kunsthandel, Hamburg.
Abb. 23: Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg.

ANMERKUNGEN

1 *Neuer Nekrolog der Deutschen*, V 1. Teil, Ilmenau 1827, S. 441–444. – *Acht und zwanzigstes Neujahrsstück, enthaltend das Leben des Malers Daniel Albert Freudweilers von Zürich*, in: XXVII. Neujahrstück, herausgegeben von der Künstler-Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1832, S. 1–10; der Autor ist der Zürcher Jurist und Kunstschriftsteller WILHELM FÜSSLI, siehe *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 3, Neuenburg 1926, S. 357, Nr. 18. Der früheste, wohl ebenfalls von Wilhelm Füssli geschriebene Nachruf auf Freudweiler findet sich im Kunstblatt Nr. 64 vom 9. August 1827 (?). Dort wird (irrtümlich) Zürich als Geburtsort genannt, 1832 – im *Neujahrsstück* - heisst es richtig, in alter Schreibweise, «Feldsperg». Leider sind in Feldsberg die alten Kirchenbücher nicht erhalten (für freundliche Auskunft danke ich der Gemeindeverwaltung und Herrn Alfred Schneller), doch ist mit Sicherheit anzunehmen, dass Freudweiler evangelisch getauft wurde. – Siehe auch CARL BRUN, *Schweizerisches Künstler-Lexikon,* Bd. 1, Frauenfeld 1905, S. 486.

2 Wiener Kunstauktionen, Nr. 80, vom 12. Juni 1995, heute in Münchner Privatbesitz. Es ist sehr wahrscheinlich, aber nicht nachweisbar, dass die hier vorgestellte Sammlung mit der 1832 erwähnten identisch ist. Da die Blätter einzeln in der Mappe liegen, muss der Bestand heute nicht vollständig sein.

3 Dobbs war Anfang des 19. Jahrhunderts in London tätig, ob als Händler oder als Fabrikant ist unklar. Vgl. ALFRED H. SHORTER, *Paper mills und paper makers in England 1495–1800*, Hilversum 1957, S. 212. Ich danke Frieder Schmidt für diesen Hinweis.

4 Vgl. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart,* hrsg. von ULRICH THIEME / FELIX BECKER, Bd. 11, Leipzig 1915, S. 188. – CARL BRUN (vgl. Anm. 1), S. 437. – Zeichnungen von Johann Konrad Fäsi-Gessners findet man in der Graphischen Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule, Zürich, und in der Graphischen Sammlung des Kunsthauses Zürich.

5 Pinsel in Sepia über wenig Bleistift auf feinstem Velin, 230 x 170 mm. Bezeichnet rückseitig unten rechts in der bekannten, späteren Handschrift: «Freudweiler».

6 Zeugnis für Daniel Freudweilers Handschrift ist ein Brief an David Hess, Zentralbibliothek Zürich, FA David Hess 41.31. Ich danke Christoph Eggenberger für diese Information.

7 Vgl. die (in derselben Sitzung entstandene?) Zeichnung von Carl Philipp Fohr, in: HANS GELLER, *Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom 1800–1830*, Berlin 1952, Abb. 8. – Das von Wilhelm Kaulbach gezeichnete Porträt Amslers hat Heinrich Merz 1833 gestochen, siehe *Julius Thaeter, der Kupferstecher grosser deutscher Künstler*, bearb. von KARL JOSEF FRIEDRICH, Leipzig 1942, Abb. S. 51. – Carl Barths Porträtstich seines Freundes Amsler ist derzeit nicht nachweisbar, siehe WALTHER VONTIN, *Carl Barth: ein vergessener deutscher Bildniskünstler (1787–1853)*, Hildburghausen 1938, S. 177.

8 Vgl. FRIEDERICKE KOTOUC (Hrsg.), *«.... weil ich nun einmal ein Kupferstecher bin...!»: Carl Barth 1787–1853* (= Ausstellungskatalog), Hildburghausen 2003, vor allem das Porträt Barths von Julius Schnorr von Carolsfeld und das Selbstbildnis von 1824.

9 Vgl. das Ruscheweyh-Bildnis von Julius Schnorr von Carolsfeld von 1819, in: HANS GELLER (vgl. Anm. 7), Abb. 451.

10 FRIEDRICH NOACK, *Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters*. Stuttgart/Berlin/Leipzig 1927.

11 Vgl. HANS GELLER (vgl. Anm. 7), Abb. 221/222 und GOTTHARD REINHOLD, *Johann Michael Knapp (1791–1861): eine Studie über Leben, Werk und Nachlass des Stuttgarter Hofbaumeisters* (= Backnanger Forschungen Bd. 1), Backnang 1994.

12 Zur Bestimmung des Dargestellten als Joseph Thürmer vgl. *Carl Christian Vogel von Vogelstein 1788–1868* (= Ausstellungskatalog), Dresden 1988, Nr. 102.

13 SIGURD SCHULTZ, *C .A. Jensen*, Kopenhagen 1932.

14 Zeichnung von Carl Philipp Fohr, in: HANS GELLER (vgl. Anm. 7), Abb. 82.

15 Zu dieser Bestimmung vgl. HANS GELLER (vgl. Anm. 7), Abb. 186 und 189 betreffend Gesichtsschnitt, Haartracht und Intensität der Augen.

16 Vgl. hierzu das gleichzeitige, ähnlich strenge Bildnis Julius Schnorrs von Friedrich Olivier in Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister, Inv. Nr. 1226.

17 Vgl. HANS GELLER (vgl. Anm. 7), Abb. 555 und 558. – Die Bestimmung des Dargestellten als Christian Vogel von Vogelstein wird von Dr. Hermann Vogel von Vogelstein, dem ich für seine Stellungnahme vielmals danke, mit Brief vom 19. 6. 04 strikt abgelehnt. Trotzdem: der Vergleich mit den beiden Abbildungen bei Geller ist für mich überzeugend.

18 Vgl. HANS GELLER (vgl. Anm. 7), Abb. 405.

19 In: *Acht und zwanzigstes Neujahrsstück* (vgl. Anm. 1). Die Suche nach den sehr wahrscheinlich noch erhaltenen Briefen blieb leider bisher vergebens.

20 Aus Nachlass Jakob Wilhelm Huber (1787–1871), Privatbesitz Schweiz. Mein ausdrücklicher Dank gilt dem Besitzer des «Büchli» für die Genehmigung der auszugsweisen Publikation.

21 Das ist eine nach den geschilderten Lebensumständen plausible Annahme, mehr nicht, denn diese Sammlung muss keineswegs vollständig sein (vgl. Anm. 2).

22 Die in den Briefen an die Eltern erwähnte «Academie» war wohl mit Sicherheit die Accademia di San Luca, in deren Akten jedoch der Name Freudweiler nicht zu finden ist. Ich danke Angela Cipriani für ihre Recherchen.

23 Graphische Sammlung des Kunsthauses Zürich, Inv. Nr. A.B. 1949–53. Im Bestand des Kunsthauses ausserdem die Zeichnung einer knienden, blumenpflückenden Frau, Inv. Nr. A.B. 1954. Der 10. Band des «Malerbuchs» enthält die Zeichnung «Gottvater und Christus» zu dem im *Acht und zwanzigstes Neujahrsstück* (vgl. Anm. 1) erwähnten Bild nach Klopstock, Inv. Nr. A.B. 1946; der 11. Band enthält den Kopf eines jungen Mädchens, Inv. Nr. A.B. 1947, siehe Abb. 21. Herzlichen Dank an Bernhard von Waldkirch und Nadine Franci für wiederholte Unterstützung. – Die Graphische Sammlung der ETH Zürich besitzt von Freudweiler ein Aquarell mit sieben Käfern, datiert 1807, die Pinselzeichnung eines Engelkopfes nach Raffael, das Aquarell einer Magdalena, datiert 1817, und zwei Bleistiftzeichnungen: eine fliehende Nymphe und das Porträt einer jungen Dame. In einer Münchner Privatsammlung (vgl. Anm. 2) befindet sich das Bildnis eines jungen Mannes mit Barett aus der römischen Zeit, das allerdings dem «Römischen Portraitbuch» nicht unmittelbar zuzuordnen ist.

ZUSAMMENFASSUNG

Der 1793 in Felsberg bei Chur geborene und bereits 1827 in Zürich verstorbene Daniel Albert Freudweiler hat von 1818 bis 1821 in Rom gelebt. Aus dieser Zeit stammt eine Gruppe von siebzehn bisher unpublizierten Bildnis-Zeichnungen, die – von bemerkenswerter Qualität – den besten Leistungen deutsch-römischer Porträtkunst zur Seite gestellt werden können und Aufschluss geben über Freudweilers römischen Freundeskreis. Eng befreundet war Freudweiler mit Samuel Amsler und Carl Barth, dessen Porträtkunst ihn beeinflusst hat, aber auch mit den Architekten Joseph Thürmer und Michael Knapp. Einem speziellen Künstlerkreis, etwa dem engeren Kreis der Nazarener, hat er sich nicht angeschlossen; Freudweiler liebte seine Freiheit. Von seinen Studien an der Accademia di San Luca haben sich mehrere grossformatige Zeichnungen erhalten, die aus Rom an seine Eltern geschriebenen Briefe sind dagegen nur aus älteren Teilzitaten bekannt. Auch in seinen letzten Zürcher Jahren hat Freudweiler Porträts geschaffen, Zeichnungen von gefällig-liebenswürdiger Qualität, jedoch ohne das hohe Niveau der römischen Zeit.

RIASSUNTO

Daniel Albert Freudweiler, nato nel 1793 a Felsberg, presso Coira, e morto nel 1827 a Zurigo, ha vissuto dal 1818 al 1821 a Roma. A quell'epoca risale un gruppo di diciassette ritratti di notevole qualità mai pubblicati sinora, i quali reggono il confronto con le migliori opere di ritrattistica tedesca-romana e forniscono informazioni sugli ambienti romani frequentati dall'artista. Freudweiler intratteneva uno stretto rapporto d'amicizia con Samuel Amsler e Carl Barth, dalla cui arte ritrattistica è stato influenzato, come pure con gli architetti Joseph Thürmer e Michael Knapp. L'artista grigionese non apparteneva ad una cerchia di artisti particolare, come poteva essere, ad esempio, quella esclusiva dei Nazareni. Freudweiler amava infatti la sua libertà. Dei suoi studi presso l'Accademia di San Luca a Roma ci sono rimasti diversi disegni di grande formato, mentre delle lettere inviate da Roma ai suoi genitori non sono stati tramandati che alcuni frammenti di citazioni. Dei suoi ultimi anni a Zurigo rimangono diversi ritratti, che si contraddistinguono per la loro piacevole e amabile qualità senza tuttavia raggiungere l'alto livello del suo soggiorno romano.

RÉSUMÉ

Né en 1793 à Felsberg près de Coire et décédé déjà en 1827 à Zurich, Daniel Albert Freudweiler a vécu à Rome de 1818 à 1821. C'est à cette époque que remonte un groupe de dix-sept dessins pour des portraits, jusqu'ici non publiés; ces travaux, d'une qualité remarquable, peuvent être rangés au nombre des meilleures réalisations de l'art du portrait germano-romain, tout en livrant de précieux renseignements sur le cercle d'amis romains de Freudweiler. Ce dernier était lié d'une étroite amitié avec Samuel Amsler et Carl Barth, dont l'activité de portraitistes a influencé l'artiste suisse, mais également avec les architectes Joseph Thürmer et Michael Knapp. En revanche, Freudweiler n'a pas adhéré à un groupe singulier d'artistes, le cercle restreint des «Nazaréens», car il souhaitait rester libre. Parmi les études réalisées à l'Accademia di San Luca, plusieurs dessins de grand format ont été préservés, alors que les lettres écrites par Freudweiler à ses parents depuis Rome ne sont connues qu'à travers quelques citations plus anciennes. Même durant les dernières années de sa vie, passées à Zurich, Freudweiler a continué de peindre des portraits qui, tout en restant appréciables, ne présentent pas la qualité de ceux de la période romaine.

SUMMARY

Born in Felsberg near Chur in 1793, Daniel Albert Freudweiler died early in 1827 in Zurich. He lived in Rome from 1818 to 1821. A group of seventeen previously unpublished drawings of likenesses date from this period. Their artistic excellence ranks them among the greatest achievements of German-Roman portraiture. They also provide insight into Freudweiler's circle in Rome. Freudweiler was a close friend of Samuel Amsler and Carl Barth, whose portraiture influenced him, and of the architects Joseph Thürmer and Michael Knapp. He did not join any particular movement, such as the close circle of the Nazarenes; he was too fond of freedom. Several large-format drawings, made while studying at the Accademia di San Luca, have survived but not the letters that he wrote to his parents from Rome, with the exception of a few older fragmentary quotations. The portraits that Freudweiler drew during his final years in Zürich, although pleasing and likable, do not share the excellence of the works he produced in Rome.

Poloni und Michele Andreaoli. Wissenschaftliche Bearbeitung Dione Flühler-Kreis (Lehrmittelverlag des Kantons Zürich, 1992). Laufzeit 20 min. Mit Begleitheft vergriffen

Ein Streifzug durch die Welt der Musikautomaten. Heinrich Weiss-Stauffacher und seine Sammlung. Ein Film von Armando Doto über das Musikautomaten-Museum Seewen SO mit Heinrich Weiss-Stauffacher (Armando Dott Film- und Videoproduktion, Arlesheim 1992). Laufzeit ca. 40 min. vergriffen

CD-ROM

Der Vergangenheit auf der Spur. Ein virtueller Gang durch die Schweizer Archäologie (Bundesamt für Kultur, schweizerisches Landesmuseum, Zürich 2003). 20.–

Virtueller Transfer Musée Suisse. Vision, Konstruktion, Perspektiven. Web Preview Edition (Auftraggeber: Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Realisation: die lockere Gesellschaft – Transfusionen Zürich 2003) 20.–

Zeitschriften

(Preise pro Jahrgang, in einzelnen Heften)

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde (ASA)

Alte Folge, 1855–1898 unvollständig	vergriffen
Neue Folge, 1899–1819 (mit Register) unvollständig	vergriffen
Registerheft 1919–1938	vergriffen

Einzelne Nummern noch zu erhalten, bitte nachfragen.

Schweizerische Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK) ab 1939 (4 Hefte pro Jahrgang), ältere Jahrgänge vergriffen

Abonnementspreis: Schweiz	55.–
Ausland	80.– plus Porto
Einzelheft	20.–

Jahresberichte des Schweizerischen Landesmuseums (ab 1892)

1892, 1893	vergriffen
1894–1957	4.20
1958–1962	8.50
1963	9.50
1964	10.–
1965	11.50
1966–1968	12.–
1969	13.50
1970	14.50
1971, 19728	19.–
1973–19798	20.50
1980	26.–
1981	28.–
1982, 1983	30.–
1984–1996	25.–
1997 ff.	gratis

Rapport annuel / Musée national suisse (ab 2003)

2003 ff.	gratis

Die Sammlung – Les collections – Le collezioni. Geschenke, Erwerbungen, Konservierungen. Herausgegeben vom schweizerischen Landesmuseum Zürich (ab 2003)

Jg. 2000/2001 (2003)	20.–
Jg. 2002/2003 (2005)	20.–

Kaufbestellungen sind zu richten an:
Schweizerisches Landesmuseum, Postfach, CH 8023 Zürich.
«vergriffen» bedeutet vom Museum nicht mehr lieferbar. Publikationen in Zusammenarbeit mit anderen Verlagen können dennoch weiter im Buchhandel erhältlich sein.

KORRIGENDA

Im Beitrag «Daniel Albert Freudweilers ‹Römisches Portraitbuch›» von STEPHAN SEELIGER (ZAK, Bd. 62, 2005, Heft 2) ist auf den Seiten 66 und 67 an mehreren Stellen aus «Daniel» versehentlich ein «David» Freudweiler geworden. Wir entschuldigen uns für diese Fehler.