

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: 77 (2020)

Heft: 1

Artikel: Johann Jacob Wirz : Pfarrherr und Portätzeichner im 18. Jahrhundert

Autor: Weber, Bruno

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-882466>

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: 22.01.2026

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

Johann Jacob Wirz

Pfarrherr und Porträtzeichner im 18. Jahrhundert

VON BRUNO WEBER

Im Pantheon massgebender Schweizer Künstler fehlt ein Typus von exklusiver Eigenart: der nichtprofessionelle, nicht kommerziell produzierende Porträtzeichner par excellence – eine Zürcher Spezialität. Zwei Namen sind schon bekannt: Johann Caspar Waser (1737–1806), als Ratsprokurator ein Berufsadvokat vor dem Kleinen Rat, Ehegericht, Stadt- und Vogtgericht in Zürich, war ein Charakterologe, der «durch sein Talent a prima vista nach der Natur alle Gesichter zeichnen zu können, deren er besonders während seinen Berufsgeschäften vor den Tribunalen bey tausenden verfertigt hat», die Spontaneität von treffenden Momentskizzen bis zur Karikatur steigern konnte.¹ Des Weiteren Diethelm Heinrich Lavater (1780–1827), ausgebildeter Apotheker, dann Kanzlist, Stiftschreiber am Grossmünster und Buchantiquar in Zürich, «eine der stärksten Porträtistenbegabungen, welche die Schweiz hervorgebracht hat», der als Spezialist von Profilansichten befähigt war, bedeutende Zeitgenossen durch physiognomische Gestaltungskraft eindringlich in Erscheinung zu bringen.²

Ein weiterer Name ist kunsthistorisch unbeschrieben: Willy Dreifuss (1897–1991) von Endingen, Kinderarzt in Zürich von 1932 bis 1977, der als Diagnostiker durch «die Faszination, welche nun einmal von einem seine Bewegtheit in Bewegung ausdrückenden Menschen ausgeht», die Mimik sowohl der grossen Interpreten im Konzertsaal als auch der kleinen Patienten in seiner Praxis, hellseherisch durch die Veranschaulichung, aus Empathie zu deuten wusste.³ Diese drei aussergewöhnlich talentierten Meisterzeichner gehören zu einer Gruppe von 26 nichtprofessionellen Zürcher Künstlern des 16. bis 20. Jahrhunderts, «wahrlich illustre Artisten, die ausserhalb der Arena kühn genug balancieren».⁴

Der vierte, ebenfalls noch unbeachtete und älteste der nicht konventionellen Porträtisten war ein höchst selbstbewusster Virtuose, dessen Perfektionismus irritiert. Der Name ist bekannt, das Œuvre nicht erforscht: Johann Jacob Wirz (1694–1773), Zürcher Pfarrer, Förderer von Anton Graff, Zeichenlehrer von Salomon Landolt. Durch seine Extravaganz als Porträtzeichner nimmt Wirz in besagter Zürcher Gruppe einen besonderen Rang ein.⁵ Sein Gesamtwerk ist wohl grösstenteils verloren, jedoch soll ein repräsentatives Kontingent in der Zentralbibliothek Zürich hier erstmals zur Darstellung kommen. Für Einsichten in die künstlerische Produktion ist ein Blick

zuvor auf seine Lebensgeschichte dienlich, denn das Verständnis des Werks ist abhängig von der Kenntnis der Persönlichkeit.

Die Aszendenz

Woher kam seine Extravaganz? Johann Jacob Wirz wurde am 7. Januar 1694 geboren als dritter Sohn eines Pfarrherrn im alten Pfarrhaus von Kloten, Dorfstrasse 20 (an Stelle des um 1698 errichteten Neubaus), und starb als Pfarrer am 2. September 1773 im nicht mehr existierenden alten Pfarrhaus von Rickenbach. Die Ahnen Wirz wirkten im Spätmittelalter als Ammänner des Fürstbistums von Einsiedeln in Erlenbach am Zürichsee, daher der Name dieser Hausverwalter Wirz, Wirts als Genitiv von Gastwirt. Sie führten ein Wappen mit Pflugschar, in Gold zwei aufeinander gestellte schwarze Dreiecke, wurden daher «Pflugschar-Wirz» benannt, um sie von den junkerlichen «Engel-Wirz» differenzieren zu können, ebenfalls von Erlenbach, von 1403 bis 1548 Einsiedler Ammänner in Uerikon, die 1422 Bürger von Zürich geworden waren und seit 1492 das Wappen der erloschenen Edeln von Uerikon führten, in Gold zwei rote Pfähle mit einem Engel als Helmzier.⁶ Johann Jacobs Vorfahren väterlicherseits, Nachkommen des Webers Rudolf Wirz-Änin (1554 – nach 1618) aus der urkundlich seit 1364 genannten Familie Wirz in Erlenbach, der 1577 Bürger von Zürich und 1578 Zünfter zur Waag geworden war, wirkten seit 1629 in Zürich als überaus gelehrte Theologen und Pfarrerherren.

Der Ururgrossonkel Johannes Wirz (1591–1658), Sohn des Webers Rudolf, wurde 1618 Pfarrer in Zumikon, 1619 Alumnatsinspektor am Fraumünster, 1633 Pfarrer in Winterthur, 1638 Dekan, 1639 Logikprofessor am Grossmünsterstift und Chorherr, 1651 Theologieprofessor. Sein Sohn Johannes Wirz (1640–1710), ein Urgrossonkel, war der bekannte einäugige Maler und Kupferstecher. Der Urgrossvater Hans Conrad Wirz-Kromm (1606–1667), Neffe von Professor Johannes, wurde 1629 Pfarrer in Kesswil, 1633 in Neunforn, 1634 in Birmensdorf, 1645 Diakon am St. Peter, 1649 Pfarrer an der Predigerkirche, Almosenpfleger und Chorherr. Sein Bruder Franz Wirz-Horner (1607–1657), ein Urgrossonkel, war Weber, wurde 1636 Ratsprokurator, 1654 Zunftmeister zur Waag und

Obervogt zu Männedorf, 1655 Seevogt. Der Grossvater Hans Conrad Wirz-Holzhalb (1631–1682), gleichnamiger Sohn des Urgrossvaters, wurde 1654 ordiniert, 1658 Pfarrer in Uitikon, 1661 in Richterswil, 1668 Diakon an der Predigerkirche, 1680 erster Archidiakon am Grossmünster und Chorherr, Bauherr und Schenkhofer. Soviel kirchlich breit abgestützte Pfarrherrlichkeit mit geistlich geprägter Gelehrsamkeit im Windschatten des Regiments trieb den jungen Johann Jacob Wirz in die ebenbürtige Laufbahn eines Predigers und Seelsorgers.

Sein Vater Hans Conrad Wirz-Klingler (1661–1730), gleichnamiger Sohn des Grossvaters Archidiakon, wurde 1682 ordiniert und Montagsprediger am St. Peter unter dem Pfarr- und Schulherrn Peter Füssli (1632–1684), war 1684 Katechet in Wiedikon, wurde 1685 Pfarrer in Neukirch an der Thur, 1691 in Kloten, 1704 Diakon zum Silberschild am Grossmünster (bis 1711) und 1709 erster Archidiakon, bis 1711 ohne Einkommen, das der Familie des Amtsvorgängers Johannes Werdmüller zukam, diente 1712 als Feldprediger im Zweiten Villmergerkrieg und wurde endlich 1717 zum Stiftsverwalter (Propst, *Praepositus Canonorum*) und Chorherrn am Grossmünster in dieses hohe Kirchenamt berufen. Am 3. August 1685 heiratete der Pfarrer in Neukirch mit 24 Jahren die 21-jährige Magdalena Klingler (1664–1729) aus der Familie der Müller von Regensdorf, seit 1603 Bürger von Zürich.⁷ Dem Ehepaar wurden von 1686 bis 1709 zwölf Kinder geboren, sechs Söhne (vier jung verstorben) und sechs Töchter (drei jung verstorben). Der Sohn Johann Jacob, 1694 das fünfte Kind, erlebte in der Jugendzeit den Tod von zwei Schwestern, beide mit Namen Anna (1699, 1704), und zwei Brüdern Conrad und Rudolf (1702, 1714). Drei Schwestern wurden später verheiratet, 1710 die ältere Magdalena (1688–1731) mit Hauptmann Hans Caspar Holzhalb, 1726 Ursula (1696–1747) mit dem Färber Hans Jacob Simmler und Elisabetha (1697–1739) mit dem Flachmaler Hans Caspar Schmierer in Schaffhausen.

Durch die Heirat stand Hans Conrad Wirz als Ehemann einer Nichte von Anton Klingler (1649–1713), dem jüngsten Bruder seines Schwiegervaters, unter der Protektion dieses einflussreichen Zürcher Kirchenführers. Klingler hatte 1680 an der Universität in Franeker den Doktor der Theologie erworben, wurde 1681 Diakon an der Predigerkirche, 1684 Pfarrer am St. Peter und war seit 1688 als Antistes am Grossmünster das Haupt der Orthodoxie, ein wortmächtiger Prediger für Zucht und Ordnung auch innerhalb der Geistlichkeit, gefürchtet als Pietistengegner, Hexenverfolger und Verfechter des Teufelsglaubens, der die Folter befürwortete.⁸ Hans Conrad war seinerseits, wie noch 1890 aus Familienüberlieferung berichtet worden ist, ein wortgewandter, beliebter und «ausgezeichneter Prediger; es wird von ihm gesagt, dass er eine Stimme gehabt habe wie ein Glöcklein».⁹

Der erste Archidiakon wirkte seit 1709 neben dem Antistes Klingler, seit 1713 Peter Zeller (1655–1718) und seit 1718 Johann Ludwig Nüscherer (1672–1737), als deren

Stellvertreter an der Spitze der Zürcher Kirche, zusammen mit dem zweiten Archidiakon Johann Baptist Ott (1661–1742), dem Stiftsbibliothekar und Leiter der Schola Carolina. Er hegte die berechtigte Hoffnung, gleich den drei Amtsvorgängern Hans Caspar Waser 1668, Hans Jacob Müller 1677 und Hans Heinrich Erni 1688 zum Antistes auf die höchste Stelle gewählt zu werden, obschon ihm 1713 der ältere Pfarrer Zeller vom Fraumünster und 1718 der jüngere Pfarrer Nüscherer vom St. Peter vorgezogen worden waren.¹⁰ Der Sohn Johann Jacob hat ihn 1723 im Alter von 62 Jahren porträtiert (Abb. 1). Der erstrangige Repräsentant geistlicher Macht kommt im Denkmal seiner Funktion gemäss gewichtig zur Erscheinung: wie der Antistes Klingler in voller Legitimität auf das Buch der Bücherweisend, das Antlitz vor dem Faltenwurf schwerer Draperien von sieghafter Gelassenheit strotzend, sein Gewand in einer Art Pathosformel zum bedeutenden Ausdrucksträger stilisiert (Ms. E 24, Bl. 264 verso).

Nachdem Ende 1728 bei der Abrechnung seiner Stiftsverwaltung der horrende Fehlbetrag von 5700 Pfund festgestellt worden war, wurde Hans Conrad Wirz nach erfolgter Untersuchung am 22. Februar 1729 «wegen übler Verwaltung der Probstei» abgesetzt, im Archidiaconat suspendiert und aus dem Zürcher Ministerium verbannt.¹¹ Er starb im Exil, auf die entlegene Pfarrei Kerenzen am Walensee strafversetzt, bald danach am 29. Mai



Abb. 1 Hans Conrad Wirz (1661–1730), Zürcher Pfarrer, erster Archidiakon am Grossmünster. Bleistift, Feder braun, Blatt 9,9 × 9,2 cm. Nicht signiert, gezeichnet 1723. Zentralbibliothek Zürich, Ms. E 24, Bl. 264 verso.

1730. Seine Ehefrau Magdalena Klingler, die in 24 Jahren zwölf Kinder geboren hatte, von denen nur fünf überlebten, war wohl vor Kummer schon am 21. August 1729 gestorben.

Die obrigkeitliche Blossstellung des Familienoberhaupts, welche auch den raschen Tod der Mutter zur Folge hatte, war eine Katastrophe, die der Sohn Johann Jacob nie überwinden sollte. Noch dreissig Jahre später, am 5. Juli 1758, beklagte der erbitterte Pfarrer von Rickenbach das durch die Veruntreuungen des begabten Gelehrten verursachte Unglück jener «Disgrace, in welche mein Her. L Vater, mit seiner ganzen familie: ob mehr durch Recht, oder rachsüchtige Feinde [...] gestürzt worden», deren «schmerzlich geschlagene, und in gewissem Verstand, unheilsame Wunden» noch in der Vernarbung durch die Zeit fühlbar blieben.¹² Der zwölf Jahre jüngere Bruder Hans Conrad Wirz, geboren am 30. November 1706, zweiter überlebender Sohn des Verstossenen, wurde Kadett in holländischen Diensten, emigrierte 1730 «entgegen den Abmahnungen von Seiten der kirchlichen Oberbehörden» nach Pennsylvanien und starb am 21. September 1763 als reformierter Prediger in New York.¹³ Sein Urenkel Henry Wurtz (1828–1910) war ein bedeutender Chemiker, nach dem das Mineral Wurtzilite benannt ist, ein asphaltisches Pyro-Bitumen aus dem Eozän, das im Staat Utah vorkommt.¹⁴

Johann Jacob Wirz, 1730 Pfarrer in Baden, der nicht auswandern konnte, blieb als einziger Sohn und Enkel der gleichnamigen Archidiacone Hans Conrad Wirz († 1730 und 1682) im Pfarramt. Als Enkel von des Letzteren Ehefrau Ursula Holzhalb (1629–1704), der sehr alten Grossmutter seiner Kinderzeit, war er ein Urururenkel ihres Urgrossvaters, des Staatsmanns Leonhard Holzhalb (1553–1617), Bürgermeister 1609, der auch in seiner Ahnengalerie erscheint (Abb. 11), von dessen erster Ehefrau Regula Grebel († 1582). Durch Ursula Holzhalbs Mutter Anna Leemann (1602–1674) war er ein Ururenkel ihres Vaters Hans Rudolf Leemann (1578–1653), Leutpriester am Grossmünster 1611 und Musikfreund, somit Urururenkel von Burkhard Leemann (1531–1613), Antistes 1592, ferner durch dessen Schwiegertochter Agnes Ulrich (1580–1616), Ehefrau des Leutpriesters, ein Urururenkel ihres Vaters Jacob Ulrich (1536–1605), Provisor der Schola Carolina 1563 und Schulherr 1593, sowie durch dessen Ehefrau Dorothea Haller, der ältesten Tochter von Wolfgang Haller (1525–1601), zweiter Archidiacon am Grossmünster 1552 und Stiftsverwalter 1555, auch blutsverwandt mit dessen Vater Johannes Haller (1484–1531), geweihter Priester 1509 und reformierter Pfarrer in Bülach 1528, der einst in Erfurt mit Luther bekannt gewesen und mit Zwingli bei Kappel gefallen war. Durch Agnes Ulrichs älteren Bruder Johann Georg Ulrich (1566–1626), Pfarrer in Thalwil 1592, war Johann Jacob Wirz, nebenbei bemerkt, auch ein entfernter Neffe vierten Grades von dessen Urenkel Johann Jacob Ulrich (1665–1723), Statthalter 1705, Bürgermeister im Jahr des

Reformationsjubiläums 1719, einem der fähigsten Diplomaten der Epoche, dem er mit seinem 1737 gezeichneten Porträt posthum ein elegantes Denkmal setzte.¹⁵

So viel Pfarrherrlichkeit und Gelehrsamkeit von Seelenhirten und Macht von Staatsmännern aus der obersten Schicht der Zürcher Gesellschaft floss in den Adern von Johann Jacob Wirz, was dem angehenden Geistlichen als genealogische Grundlage seiner Existenz früh hochgradig bewusst war. Auch sein Onkel Franz Wirz (1667–1725), ein jüngerer Bruder des Vaters, wirkte seelsorgerisch, 1691 in Frauenfeld und seit 1704 als erster Pfarrer in Winterthur. Der sechzehnjährige Theologiestudent zeichnete im Selbstporträt «Jacobus Wirzius 1710» (Abb. 2) keine Befragung des forschenden Studiosus, nur eine Maske vor der Bücherwand im Innenraum, mit Fensterausblick ins Grüne als imaginiertes Ahnung, dass der Wirzius einst im beschaulichen Dasein eines pastoralen Gelehrtentums Geborgenheit finden würde (Ms. E 24, Bl. 281 recto). Als Indikator seines formbewussten Talents und seiner späteren Extravaganz können kalligrafische Proben von Titelblättern herangezogen werden, die der Pfarrer gelegentlich zu entwerfen liebte, so für ein Autograf des Antistes Heinrich Bullinger (1504–1575), ein Erbstück vom Vater, und 1730 für die epigrafische Anthologie des Universalgelehrten Johann Jacob Scheuchzer (1672–1733), den er persönlich gekannt und porträtiert hat.¹⁶

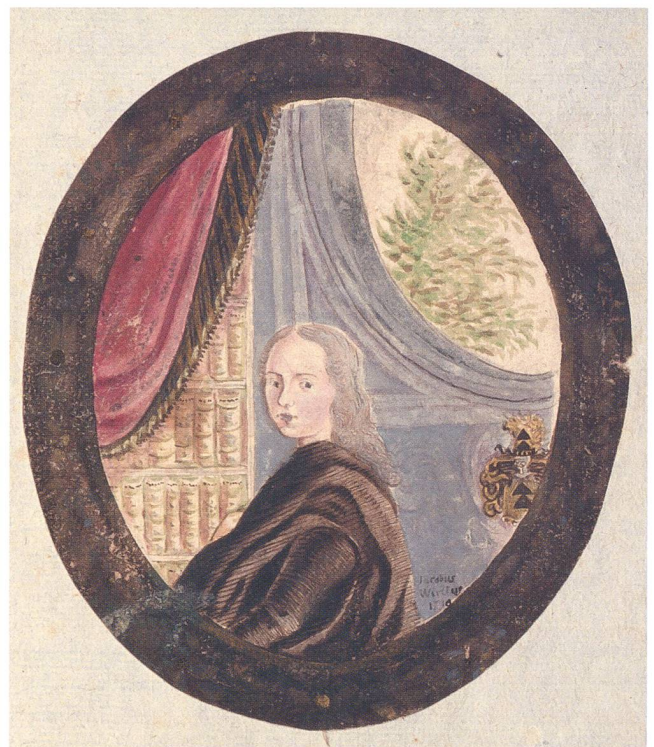


Abb. 2 Johann Jacob Wirz (1694–1773) im Alter von 16 Jahren, Selbstporträt im Innenraum. Bleistift, Feder braun, Aquarell, Blattoval 10,7 × 9,2 cm. Signiert, datiert «Jacobus Wirzius 1710». Zentralbibliothek Zürich, Ms. E 24, Bl. 281 recto.

Wie lebte dieser sonderbare Pfarrherr? Schlechtweg, von Schicksalsschlägen hart getroffen und geprüft, bis ins hohe Alter würdevoll. Er wurde 1715 mit neunzehn Jahren zum Verbi Divini Minister VDM, Diener des göttlichen Worts, ordiniert. Zwischen 1716 und 1718 befand er sich auf Bildungsreisen, Einzelheiten dazu sind nicht bekannt. Seine Erwählte war keine Stadtzürcherin: Mit 24 Jahren heiratete er am 29. November 1718 Dorothea Sulzer (1694–1747), Tochter von Heinrich Sulzer (1640–1718) in Winterthur, 1702 Obmann der Gerber, Säckelmeister, 1703 Schulherr, das dreizehnte von dessen vierzehn Kindern, von der dritten, 1687 angetrauten Ehefrau Elisabeth Sälbler († 1712).¹⁷ Dem Ehepaar wurden von 1719 bis 1737 zwölf Kinder geboren, neun Töchter und drei Söhne. Neun der Nachkommen starben im Säuglings- und Kleinkindalter, der überlebende Stammhalter Heinrich (30. Dezember 1733–14. Juli 1750) starb 16-jährig als Studiosus Philosophiae.¹⁸ Geburt und Tod waren in dieser Pfarrersfamilie allgegenwärtig. Zwei Töchter wurden erwachsen: 1748 heiratete Anna Magdalena (1721–1803) den Pfarrer Johann Rudolf Bühler (1716–1774) in Bassersdorf, 1762 Anna Elisabetha (1732–1805) den Goldschmied Heinrich Schellenberg in Winterthur.

Der 1715 ordinierte Theologe blieb in Zürich während sechs Jahren als «Expectant» Anwärter auf eine Pfarrfründe. Mit 28 Jahren kam er 1721 in die Bäderstadt Baden, 20 km unterhalb Zürich links der Limmat, im Versammlungsort der evangelischen Tagsatzungsabgeordneten an die 1713/14 neu erbaute reformierte Kirche als Vikar, von Bettag bis Martini vorerst ohne Einkommen an Stelle des Pfarrers Hans Jacob Wolf (1687–1746), der die Kirche am 1. Juli 1714 eingeweiht hatte und nach Regensburg versetzt worden war. 1722 wurde er von Zürich zum «ordinari Prediger» um eine geringe Besoldung «confirmiert».¹⁹

Um 1725 wurde Johann Jacob Wirz als reformierter Hofprediger der Markgräfin Henriette Marie von Brandenburg-Schwedt (1702–1782), Enkelin des Grossen Kurfürsten Friedrich Wilhelm, die seit 1716 mit Friedrich Ludwig Erbprinz von Württemberg (1698–1731) verheiratet war, in die Residenz nach Stuttgart oder Ludwigsburg «vocatus», berufen, doch nicht gewählt, da von Zürich «à Statione Badensi non dismissus», nicht freigegeben, wie er noch im Alter von 68 Jahren für mitteilenswert hielt. Es war die einzige Gelegenheit, in den Randzonen eines der glänzendsten (und skandalträchtigsten) Höfe Europas an der grossen Welt eines absolutistischen Staatswesens teilzuhaben, welche die Zürcher Obrigkeit vereitelte, was vom hierarchiegläubigen Wirzius zeitlebens nicht verwunden wurde.²⁰ Erst 1726 wurde der Pfarrer in Baden mit einer festen Besoldung für zehn Jahre bestätigt und erhielt fortan von den beiden regierenden Ständen Zürich und Bern jährlich 30 Mütt Kernen, 10

Saum Wein und 300 Gulden sowie auf Kosten der Stadt Baden 8 Klafter Holz.²¹ In besagtem Jahr bezog er auch das spätgotische, am Hauptportal 1593 datierte Haus zum Rosengarten an der Oberen Gasse 17, mit Garten und Reben an der Schlosshalde, das 1725 von Zürich und Bern als Pfarrhaus erworben und im vierten Geschoss ausgebaut worden war.²² Er wurde da als evangelischer Pfahl im Fleisch der katholischen Stadt Baden wahrgenommen, in der bis zum Ende des Ancien Régime 1798 sich kein Bürger oder Fremder des reformierten Glaubens ansiedeln durfte.²³

Die reformierte Kirche an der Badhalde nördlich des Stadtturms (östlich des Hauptbahnhofs) war von den regierenden Ständen Zürich, Bern und Glarus, nach dem Sieg über die katholischen Inneren Orte bei Villmergen am 25. Juli 1712, für ihre Landvögte, das Personal und reformierte Badegäste eiligst errichtet worden, mit weiterhin sichtbarem Frontturm als Zeichen ihrer politischen Macht, wobei man auch Trümmer der 1712 geschleiften Festung Stein verwendet hatte: Im Innern ein Raum in den Proportionen des Goldenen Schnitts, von «kühler, dennoch festlicher Feierlichkeit», worin «Schlichtheit mit Würde vereinigt» zur Erscheinung kommt.²⁴ Hier wirkte Wirz während siebzehn Jahren, von 1721 bis zum Herbst 1738, jeweils in den Sommermonaten für die hohen Persönlichkeiten, regierende Herren und eidgenössische Diplomaten, denen er im frühklassizistisch hellen Predigtsaal mit volltönender Stimme seinen pfarrherrlichen Trost spenden durfte. Als Porträtzeichner war er damals auf der Höhe seines Schaffens, insbesondere wenn er unter den Tagsatzungsabgeordneten die prachtliebenden Berner ins Auge fasste, wie den Deutschsäckelmeister Johann Anton Tillier (1726), Schultheiss Johann Christoph Steiger (1727 oder 1729), Landvogt Rupertus Scipio Lentulus (1727–1729), Schultheiss General Hieronymus von Erlach (1731 oder 1732) oder den kaiserlichen Gesandten Graf Reich von Reichenstein (1728), denn «Bern ist in seinem Leben splendid und liebet die Magnificenz».²⁵ Im Winter, von Martini bis Ostern, wurden die Predigten im Landvogteischloss oder bei Abwesenheit des Landvogts in der Landschreiberei an der Rathausgasse 12 gehalten.²⁶

Der Seelsorger von Zürichs und Berns Gnaden, der von den Siegermächten aufgezwungen und nur für die Fremden da war, lebte auf einsamem Posten unter der gedemütigten, feindlich gesinnten altgläubigen Bevölkerung der Stadt ohne Rückhalt. Vom Haus zum Rosengarten, das bis 1740 als Pfarrhaus diente, hatte Wirz nordwärts bis zur Kirche an der Badhalde zu Fuss über 800 m zurückzulegen, was in seiner Situation nicht ungefährlich war. Ausserdem beklagte sein Memorial von 1727 an den Zürcher Antistes Nüscheler die Vernachlässigung der kirchlichen Disziplin, da manche seiner Glaubensbrüder am Sonntag nicht zum Gottesdienst erschienen, sondern die Wirtschaften aufsuchten oder in die katholische Stadtkirche gingen und sich gar dem Tanzen hingaben.²⁷ Das Pfarrhaus war überdies feucht und entsprechend der

Gesundheit nicht zuträglich. Noch vor Ablauf der Zehnjahresfrist ersuchte Wirz am 17. Juni 1734 den Burgermeister in Zürich um eine andere Pfarrstelle, sei es auch bloss ein Vikariat, möglichst nahe bei Winterthur, er sei «durch viele Trübsahnen und Wiederwertigkeiten» derzeit mit «Schwachheit leibs und gemüths» geschlagen. Damals lebten drei seiner Kinder noch, vier waren vor 1726 und weitere drei, die im Pfarrhaus zur Welt gekommen waren, schon gestorben.²⁸

In Zürich beratschlagte man demzufolge am 4. Juli 1734, «wie Hr. Pfr. Wirz zu Baden abgeändert werden konnte», doch bot sich unmittelbar keine Gelegenheit.²⁹ Am 23. August 1737 unterlag Wirz bei der Wahl für das Pfarramt in Fehraltorf mit 14 Stimmen gegen Johann Rudolf Lavater (1689–1742), ordiniert 1708 und 1726 Pfarrer in Fällanden, der 21 Stimmen erhielt, als Zweiter und wurde daher «Dreyer», das heisst bei der nächsten Pfarrwahl unter den ersten drei der vorgeschlagenen Kandidaten von vornherein als Erster eingestuft.³⁰ So ergab sich, dass im Vorschlag des Examinatorenkonvents vom 30. Mai 1738 für das Pfarramt Rickenbach unter acht Kandidaten, darunter Kämmerer und Dekane der Jahrgänge 1680 bis 1692, Wirz als jüngster an erster Stelle stand.³¹ Er wurde am 31. tags darauf als Nachfolger von Diethelm Gyger (1679–1738), der seit 1725 im Amt gewesen war, als Pfarrer von Rickenbach gewählt und öffentlich bekannt gemacht: «Vergangenen Samstag haben Uns. Gnäd. H. Hrn. an des sel. verstorbenen Hrn. Diethelm Gygers, Pfarrers zu Rickenbach stell mit 23. Stimmen erwählt, Hrn. Jacob Wirtz, Pfarrer zu Baden, neben ihm hatte Hr. Pfarrer Huber zu Thal im Rheinthal 16. und Hr. Pfr. Jacob Wirtz, Pfarrer im Spithal 3.»³² In Baden folgte ihm der Berner Emanuel Frank (1751 nach Schüpfheim), 1740 wurde das Pfarrhaus in das dazu neuerworbene Haus zur Sonne an der Weiten Gasse verlegt, zudem 1741 eine selbstständige reformierte Kirchgemeinde gegründet.³³ Durch die glückliche Wahl hatte Johann Jacob Wirz endlich mit 44 Jahren für die letzten 35 Jahre seines langen Lebens ausgesorgt.

Das Weinbauerndorf Rickenbach am Schwarzbach, nordöstlich von Winterthur umgeben von den Gemeinden Dinhard, Altikon, Ellikon und Wiesendangen, mit viel Ackerland, wenig Wiesen, dazu Baumgärten und Rebgeleände rund um die Siedlung von charaktervollen Fachwerkbauten, umfasste 1738 in 70 Wohnhäusern 330 Einwohner.³⁴ Man betrieb Getreideanbau mit Dinkel, Hafer, Gerste und Roggen, Viehwirtschaft mit Kühen und Ochsen, hielt Schweine und auch Pferde, für den Weinbau waren fünf Trotten in Gebrauch.³⁵ Am westlichen Dorfrand befindet sich die 1695 auf romanischen und gotischen Mauern grossteils neuerbaute Kirche mit Polygonalchor, in den Dimensionen einer Kapelle, daneben der 1666/67 errichtete zugespitzte Turm, dessen goldener Hahn weithin leuchtet. Nordwestlich lag das 1603/04 errichtete und stattliche zweigeschossige Pfarrhaus in Fachwerk, das für Wirz 1739 und 1746 mit neuem

Täfer und Ofen repariert wurde (1964 abgebrochen). Der Pfarrer verfügte über einen barocken Ziergarten, einen Kraut- und Baumgarten, über Wiesen, 2 Juchart Holz und einen kleinen Landwirtschaftsbetrieb mit Kühen, Pferd und Kleinvieh.³⁶ Das Pfarramt war eine gute Pfründe, die älteren und verdienten oder bislang schlecht besoldeten Theologen zur Belohnung vergeben wurde, mit reichhaltigen Einkünften aus dem Zehnten, Kornгарben, Wein und Obst, Eiern und Heugeld wohltdotiert.³⁷ Johann Jacob Wirz wurde am 22. Oktober 1738 eingesegnet und stand unter dem Bibelspruch aus Johannes 10, Kapitel 14: «Ich bin ein guter Hirt und kenne meine Herde.»³⁸

Der gebildete neue Pfarrer nahm gewissenhaft und streng die seelsorgerlichen, auch polizeilichen und politischen Funktionen wahr, überwachte genau die Rechtgläubigkeit und das Wohlverhalten der Bauern, predigte in der kleinen Kirche, enger und niedriger als der Predigtsaal von Baden, in der nun keine bedeutenden Herren mehr seine Zuhörer waren, jeweils am Dienstag, Samstag und Sonntag von der Kanzel herab, führte die Kinderlehen und Hausbesuche durch und war, im Stillstand (Kirchenpflege) als Vorsitzender auch für das Schul- und Armenwesen verantwortlich, um seiner obrigkeitlichen Autorität willen respektiert: «Meist waren die Predigten vielfach zu gelehrt und dem Verständnis der Landleute nicht angepasst, denn diese erklärten dem Pfarrer Wirz auf sein Befragen, dass sie die Sonntagspredigten nur zum Teil verstünden, von den Kinderlehen dagegen den meisten Nutzen davontrügen.»³⁹ Es ist zu vermuten, dass der Kanzelredner Wirz nicht besonders beliebt war, wenn er gegen das Kegelspiel wettete oder das Trestbrennen und Branntwein trinken als «Höllenshandel» brandmarkte.⁴⁰ Er wurde 1745 Camerarius des Elgger Kapitels und war für die vakante Dekanstelle vorgesehen, verzichtete aber am 28. Oktober 1746 auf beide Funktionen, er «habe wegen seiner Krankheit nicht visitiren können, und seinen Camerariat resignirt».⁴¹

Nach dem Tod seiner Ehefrau Dorothea Sulzer am 6. Mai 1747 ging Wirz mit 53 Jahren am 16. Juli 1748 eine neue Ehe mit Anna Magdalena Zeller (1687–1761) ein, der damals 61-jährigen Witwe des Goldschmieds Hans Conrad Bodmer (1684–1732), und nach deren Tod (18. Juni 1761) am 31. Januar 1762 die dritte Ehe mit der damals 55-jährigen Küngolt Sulzer (1707–1775), einer älteren Schwester des Philosophen Johann Georg Sulzer (1720–1779) und Grossnichte vierten Grades der ersten Ehefrau Dorothea Sulzer; sie war seit 1757 Witwe von Amtmann Jacob Schellenberg. Als halsstarriger Vertreter der Orthodoxie widersetzte sich der fünfundsiebzigjährige Pfarrer von Rickenbach 1768/69 der neuen Kirchenordnung mit ihrer liberalen Liturgie, liess sich jedoch dann, indoktriniert durch die Beredsamkeit des Theologen Johann Caspar Lavater, seit April 1769 Diakon am Waisenhaus, und vom Examinatorenkonvent 1769 nach Zürich zitiert, aus Vernunftgründen doch dazu bequemen.⁴² «Herr Jacob

Wirtz» starb in Rickenbach am 6. September 1773 im hohen Alter von 79 Jahren und acht Monaten als «treueifrigster Pfarrer dieser hiesigen Gemeinde», wie es im Totenregister heisst.⁴³

Auf seinem Epitaph, einer grauen Sandsteinplatte an der Aussenseite der Kirche Rickenbach in der nordöstlichen Chorwand eingemauert, sind die Worte zu lesen: «So kämpfte er für sein und der Gemeinde heil. Den Lauff hat er vollendt Triumph ist jzt sein Theil. II. Tim. IV. 6. 7. 8.» (letzte Zeilen stark verwittert). Die Grabinschrift wurde vermutlich durch den Vikar Junker Johann Caspar Escher (1737–1821) veranlasst, ordiniert 1761 und 1774 Vikar in Rüti, seit 1778 Pfarrer in Bonstetten, später erblindet. Er hatte über die zitierte Stelle im 2. Brief des Paulus an Timotheus (4. Kapitel, Vers 6–8) die Leichenrede gehalten und damit auf die Glaubenskraft des guten Seelsorgers angespielt, dem die Krone der Gerechtigkeit zuteil geworden war. Mit jenem «Triumph» des Verewigten verwies Escher auf den Wahlspruch im radierten Porträt von Wirz 1738, aus dem Jahr der Einsegnung in Rickenbach: «In Iesu Vulneribus Triumpho Vinco Dæmone Mundumque», im Triumph durch Jesu Wunden überwinde ich den Teufel und die Welt (Abb. 5b).

Die äussere Erscheinung

Wie sah er aus, der Pfarrherr, der Porträtzeichner? Mit einem Wort: anziehend, aussergewöhnlich und eigenbedeutsam, wie mehrere Bilddokumente bezeugen. Die Selbstbetrachtung im Spiegel von 1722 repräsentiert Johann Jacob Wirz mit 28 Jahren im pastoralen Ornat als reformierten Pfarrer von Baden (Abb. 3). Der sieben Jahre zuvor ordinierte Theologe verfügt über homiletische Kompetenz, strahlt Hoffnung aus. Er ist verheiratet und hat zwei kleine Töchter Anna Magdalena und Anna Elisabetha, die erstgeborene Magdalena ist schon verstorben. Eine Physiognomie von herber Ausdruckskraft schaut sich an, zupackende offene Augen, bitter verschlossen der Mund. Talar und Mühlsteinkragen sind als Amtstracht seiner Geistlichkeit angedeutet und nicht als Statussymbol inszeniert. Das Linienspiel von Parallel-, Rund- und Kreuzschraffen verrät Spontaneität im sicher geübten Handwerk (Ms. E 24, Bl. 280 recto).

Wirz posiert vor einem anderen Künstler sechzehn Jahre später, 1738 im Alter von 44 Jahren, in der Hand seine Schreibfeder vorweisend, selbstsicher als kluger Kopf auf der Höhe seiner Schaffenskraft (Abb. 4). Die unvollendete Zeichnung mit Kreuzschraffur im Stil des Dargestellten, doch weniger akkurat und stringent, wird von Erhard Dürsteler, dem sie vom kollegialen Pfarrherrn überlassen worden ist, im Register seiner *Stemmatologia Tigurina* (Ms. E 24a sub verbo Jacobus Wirz, zu Tom. IX ad pag. 276, recte 278 recto) mit Angabe «Huld: Heidegger» dem in Augsburg als Mezzotintstecher ausgebildeten Zürcher Maler Johann Ulrich Heidegger (1700–



Abb. 3 Johann Jacob Wirz (1694–1773) im Alter von 28 Jahren, Selbstporträt als Pfarrer in Baden. Feder braun, Blatt 31,7 × 20 cm. Signiert «Ipseme[t] fecit», gezeichnet 1722. Zentralbibliothek Zürich, Ms. E 24, Bl. 280 recto.

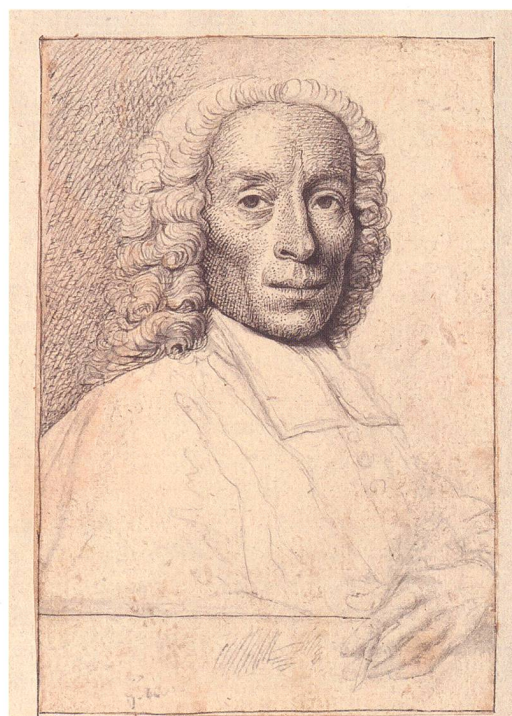


Abb. 4 Johann Jacob Wirz (1694–1773) im Alter von 44 Jahren als Pfarrherr in Rickenbach mit angedeuteter Schreibfeder, 1738. Zeichnung von Johann Ulrich Heidegger (1700–1747), Bleistift, Feder schwarz, Bild 12,1 × 8,1 cm. Zentralbibliothek Zürich, Ms. E 24, Bl. 278 recto.

1747) zugewiesen (Ms. E 24, Bl. 278 recto). Danach verfertigte dieser Zeichner, gewiss auf ausdrücklichen Wunsch seines Modells, eine nicht signierte Radierung im Gegensatz, die in vier Zuständen bekannt ist. Im I. Zustand kalligrafierte Heidegger für die Sockelzone die ihm vorliegende Inschrift des bestallten Pfarrherrn «H JACOBUS WIRZIUS Pastor Thermopolitanus 1722 Riccenbacensis 1738 nat i604» so, indem er im Geburtsjahr die Ziffer 9 falsch als 0 radierte (Abb. 5a). Dieser Druck ist in einem einzigen Exemplar überliefert (Graphische Sammlung, Hans Jakob Wirz I, 2 unten links). Im II. Zustand wurde der Lapsus zunächst handschriftlich, dann geätzt berichtigt.⁴⁴ Im III. Zustand mit leerer Sockelzone blieben zwischen den Kuppen von Zeige- und Mittelfinger ein Rest vom weggeätzten Buchstaben H und vom korrigierten Geburtsjahr die Unterlänge der Ziffer 9 sichtbar.⁴⁵ Im IV. Zustand (in Dürstellers Register mit «cum symbolo sine nomine» bezeichnet) figuriert neu der zweizeilige Wahlspruch des bevollmächtigten Pfarrherrn «In Iesu VVLneribus Triumpho Vinco Dæmonem Mundum que», wobei noch Überbleibsel des Buchstabens H vom ersten Zustand zu sehen sind (Abb. 5b).⁴⁶

Die Formel des Distichons ist eine Anspielung auf das Evangelium des Johannes Kapitel 16, Vers 33, und auf den Paulusbrief an die Kolosser Kapitel 2, Vers 15, in deutscher Übersetzung, wie bereits erwähnt, sinngemäss: «Im

Triumph durch Jesu Wunden überwinde ich den Teufel und die Welt». Die durch den Opfertod Christi besieigten Mächte der Finsternis werden von Gott als dem Weltherrscher (lateinisch «imperator mundi») im Triumphzug, der auch den Seelsorger in der Nachfolge des Paulus als einen von Gott Besiegten und Befreiten einschliesst, mitgeführt (griechisch «thriambeuo», lateinisch «triumphare»). Das römische Imperium hatte den Triumphzug als eine feldherrliche Adaption aus dem altgriechischen Dionysos-Kult übernommen. Die beiden Zeilen des Distichons bergen die Initialen des Namens I.I.W. und als Chronogramm die Datierung von hinten linksläufig MD(C für V, C für T), von vorn rechtsläufig II(X für W)L = römisch MDCCI-IXL, 1738. Solche Spielereien sind für das zeitgenössische Verständnis nicht ungewöhnlich, sie zeugen im «Symbolum» vom erlesenen Geschmack des Gelehrten. Er offenbart sich im Vollbesitz von Geisteskraft und pastoraler Würde, durch den Lichteinfall zur gebieterischen Autorität visualisiert (Ms. E 24, Bl. 282 recto). Gefestigt ist auch die Familie des Landpfarrers, die ältere Tochter Anna Magdalena ist siebzehn, die jüngere Anna Elisabetha sechs- und sein Stammhalter Heinrich bald fünfjährig. Die Ehefrau Dorothea, auch 44-jährig, hat in Rickenbach keine weiteren Kinder zur Welt gebracht.

Jahrzehnte später, um 1765, kommt im Profil des Wirz, der über siebzig Jahre zählt, noch immer ungebrochene



Abb. 5a Johann Jacob Wirz (1694–1773) im Alter von 44 Jahren als Pfarrherr in Rickenbach, 1738. Radierung von Johann Ulrich Heidegger (1700–1747), Platte 12 × 8 cm. I. Zustand: Ursprüngliche Inschrift mit falschem Geburtsjahr «i604». Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

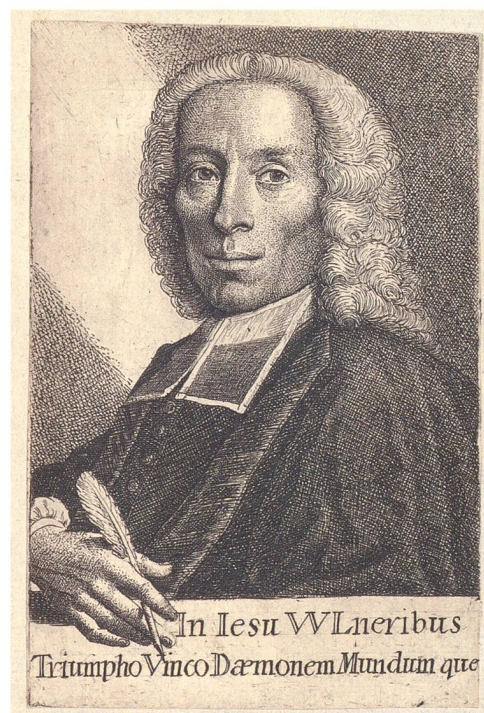


Abb. 5b Johann Jacob Wirz (1694–1773) im Alter von 44 Jahren als Pfarrherr von Rickenbach, 1738. Radierung von Johann Ulrich Heidegger (1700–1747), Platte 12 × 8 cm. IV. Zustand: Neue Inschrift mit biblischem Wahlspruch, im Chronogramm 1738 datiert. Zentralbibliothek Zürich, Ms. E 24, Bl. 282 recto.

Spannkraft und Präsenz zum Ausdruck, mit scharfen Zügen unbeugsam und ungebeugt (Abb. 6). Der einzige Stammhalter Heinrich ist bereits 1750 verstorben, die beiden Töchter sind seit 1762, er selbst in dritter Ehe wieder verheiratet. Die Feder- und Pinselzeichnung stammt vom Schuhmacher Hans Conrad Wirz (1736–1807), seinem Neffen zweiten Grades und Schüler im Porträtzeichnen. Eine Reihe ähnlicher Zeichnungen ist erhalten, Porträts der Familie Wirz, die den eigenwilligen Stil dieses nichtprofessionellen Künstlers dokumentieren.⁴⁷ Der geschmeidige Schmelz des Onkels und Meisters mündet jetzt, durch den vergrößernden Horror Vacui im feinzisierten Strichbild einer skulptural aufgebauten Gewandfigur, in den Formalismus der Naiven Kunst. Bei der Inschrift in der Sockelzone ist zum Eintrag «St[arb] A[nno] 17 S[eines] A[lters]» etwas Raum für zwei Ziffern des Todesjahrs belassen, als Vorwegnahme eines Epitaphs zum Bildnis des Verewigten (Graphische Sammlung, Hans Jakob Wirz I,3 Mitte Pp A5).

Ein letztes Porträt vergegenwärtigt Johann Jacob Wirz, immer als Pfarrherrn, im Alter von 75 Jahren (Abb. 7). Es ist wahrscheinlich 1769 entstanden, als er seine wider-



Abb. 6 Johann Jacob Wirz (1694–1773) im Alter von etwa 70 Jahren. Zeichnung von Hans Conrad Wirz (1736–1807), Bleistift, Pinsel grau, Feder schwarz, Randlinien und Schrift Feder braun, Blatt 10,9 × 7,3 cm. Nicht signiert, nicht datiert, gezeichnet um 1765. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung



Abb. 7 Johann Jacob Wirz (1694–1773) im Alter von 75 Jahren. Radierung von Hans Caspar Waser (1737–1806), Bild 8,2 × 7,3 cm auf Platte 9,5 × 7,7 cm. Von Hans Caspar Ott (1740–1799) autograf «J C Waser» bezeichnet, entstanden vermutlich 1769. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

spenstige Orthodoxie vor dem Examinatorenkonvent in Zürich zu verantworten hatte. Die epigrammatisch komprimierte Radierung, ein faszinierendes Gegenstück zum über vierzig Jahre zuvor entstandenen Selbstporträt des angehenden «Pastor Thermopolitanus» (Abb. 3), stammt vom porträtierenden Ratsprokurator Hans Caspar Waser (1737–1806).⁴⁸ Sie wurde von Johann Rudolf Schellenberg (1740–1806) in Winterthur 1775 als Vorlage für die nicht ganz gleichwertige Variante in einem radierten Doppelporträt von «W» verwendet, das diesen in Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* 1777 veranschaulicht.⁴⁹ Waser brachte die Altersphysiognomie von bewegender Starrheit und hoher Sensibilität, pointiert vorgetragen, mit Ausdruck des Echten und Wahrhaftigen respektvoll zur Darstellung (Graphische Sammlung, Hans Jakob Wirz I,3 oben). Der Pfarrherr von Rickenbach war, so folgert man, bei aller Knorrigkeit ein mehr als ehrenwerter, ein ehrwürdiger Charakter.

«ein äusserst passionirter Zeichner von Portraits»

Was berichten Quellen über den Künstler? Die ersten rinnen vom Hang der Kennerschaft, denn Wirz ist gerüch-teweise bereits zu Lebzeiten berühmt. Der Historiker Hans Jacob Leu (1689–1768), den er 1738 porträtiert hat (Abb. 22, 23), attestiert ihm als Erster in seinem *Lexicon* 1764, dass er «grosse Kunst in Conterfait-Mignatur mah-len besitzt».⁵⁰ Folgendes wird im Nekrolog des unbekannten Verfassers im September 1773 zitiert: «Er besasse, nebst einer gründlichen Wissenschaft in der Gottesge-lahrtheit, auch eine grosse Kunst im Conterfait-Mignatur mahlen, davon er ein prächtiges Cabinet hinterlassen.»⁵¹ Die Studierstube des Pfarrherrn in Rickenbach war offen-bar auch eine museale Sehenswürdigkeit.

Aufschlussreiche Einzelheiten überliefert im folgenden Jahr 1774 der befreundete Maler und Künstlerbiograf Johann Caspar Füssli d. Ä. (1706–1782), den Wirz 1740 porträtiert hat.⁵² Er erwähnt ihn, zusammen mit dem Basler Pfarrer Matthias Mangold (1646–1719),⁵³ «zweener Gottesgelehrten, die ganz besonders merkwürdig sind», als nichtprofessionellen Künstler, der ihm einzigartig erscheint: «Ein bis ins höchste Alter aufgeweckter ehrwürdiger Greiß. Er starb Anno 1773. Dieser war ebenfalls stark in kleinen Bildnissen mit Tusch, die er zum bewundern ausführte. Er hatte sich eine eigene unnachahmliche Manier erfunden, die von dem gewöhnlichen Punktieren der Miniatur verschieden ist. Seine Köpfe und Gründe, die doch dem Aug als Geschmelzt vorkommen, machte er gleichsam spielend. Und diese Arbeiten nannte er seine Erfrischung, wenn ihn sein Studium der Gottsgelehrtheit müde gemacht.»⁵⁴

Ganz gegensätzlich urteilte 1777 der aufgeklärte, pietistisch angehauchte Seelsorger, geniale Menschenbeschauer und äusserst produktive Schriftsteller Johann Caspar Lavater (1741–1801), seit 1775 Pfarrer, zuvor Diakon am Waisenhaus. Er hatte den Alten von Rickenbach, dessen theologische Ansichten von den seinen differierten, 1768 als Porträtsammler kontaktiert, der viel mit Künstlern verkehrte, auch die Zeichnungen dieses in seinen *Physiognomischen Fragmenten* ungenannten «W» wahrgenommen. Daher kommentierte er Wasers Radierung (Abb. 7) in Schellenbergs Reproduktion vor dem Hintergrund eines zwiespältigen physiognomischen Befunds: «Der redlichste, gerechteste, fleißigste, und bis zum Eigensinn standhafteste Mann, der originellste Mann in seinem beschränkten Kreise. Einer der unermüdetsten Zeichner – mit einer Reinlichkeit, einem Fleiße, und einer Geisteslosigkeit, die man sich kaum groß genug vorstellen kann. So sein Charakter, seine Homiletik, seine Religion, seine Theologie. Alles im höchsten Ideal der Schulgerechtigkeit! Kein Haar zur Rechten und Linken! Der redlichste Eiferer! Ich sage nichts, als was weltbekannt ist. Das Gesicht ist auch wirklich gerade so, wie der Mann [...] redliche, steife Orthodoxie im höchsten Grade [...] wahrster Ausdruck abgebrannten, von Eifer verzehrten Wesens.»⁵⁵

Aus der um 1778 geschriebenen Selbstbiografie von Anton Graff (1736–1813) erfährt man demgegenüber, dass der Menschenkenner Wirz «in seinem beschränkten Kreise» (wie Lavater empfand) auch weitsichtig wirksam war. Als beim siebzehnjährigen Anton 1753 sich offenbar Anlagen zum Künstler zeigten, war es vor allem der Pfarrherr «zu Rickenbach (der selbst zeichnete und mahlte)», der den Zinngiesser Heinrich Graff in Winterthur bewog, seinen begabten Sohn für drei Jahre bei Johann Ulrich Schellenberg (1709–1795) in die Malerlehre zu geben, was auch geschah. Graff reiste 1756 zur weiteren Ausbildung nach Augsburg, kam 1765 nach Winterthur zurück und malte hier das denkwürdige Selbstporträt als Künstler an der Staffelei, «das ich dem Pfarrer in Ricken-

bach aus Dankbarkeit zum Andenken gewidmet hatte, weil er alles dazu beygetragen hatte dass ich ein Mahler geworden war», wie er später bekannte. Der Verleger und Schriftsteller Hans Heinrich Heidegger (1738–1823), Salomon Gessners Schwager, riet ihm dann, das Gemälde dem Direktor der 1764 gegründeten Kunstakademie in Dresden, Christian Ludwig von Hagedorn (1712–1780), als Probe seines Könnens einzuliefern, was zur Berufung des kaum Dreissigjährigen zum kurfürstlich sächsischen Hofmaler führte. Hätten Wirz und Heidegger nicht bestimmend in seinen Lebenslauf eingegriffen, wäre Anton Graff nicht geworden, was er für die Nachwelt ist: der bedeutendste Porträtist der deutschen Aufklärung.⁵⁶

Sechs Jahre danach, um 1760/61, gab Wirz einem anderen angehenden Maler wenigstens einige Wochen lang Kunstunterricht. Dies berichtet der Zeichner und Schriftsteller David Hess (1770–1843) in seiner klassischen Biografie des Militärs und Staatsmanns Salomon Landolt (1741–1818), der zeitlebens gemalt hat, 1820 zweifellos nach ihm selbst. Landolt lebte in den Jugendjahren im Schloss Wellenberg im thurgauischen Wellhausen, wo sein Vater Johannes Landolt-Hirzel (1716–1770) als Zürcher Ratsherr und Obervogt von 1754 bis 1763 residierte, nordöstlich von Frauenfeld rund 15 km von Rickenbach entfernt. Oft ritt Salomon westwärts zu seinen drei abenteuerlichen Onkeln Hirzel im Schloss Wülflingen hinüber, Rittmeister Hans Hartmann (1715–1771), Oberst Salomon (1719–1791) und Hauptmann Hans Caspar (1725–1788), wo er militärisch zum Jäger und Scharfschützen ausgebildet wurde. Er konnte dort (wie Hess mitteilt) auch vom nicht minder abenteuerlichen Maler Christoph II. Kuhn (1737–1792) etwas lernen, «wenn er dem Stöffi von Rieden mit Vergnügen bei der Arbeit zusah», wie dieser damals das Getäfer und die Balkendecke in der heute «Salomon Landolt» benannten Stube dekorierte. In Rickenbach, am Reiseweg, begegnete er im Pfarrhaus dem künstlerischen Mentor:

«Als er bereits einige Proben seiner Fähigkeit für dieses Fach abgelegt hatte, und seine Aeltern trachteten, ihm einen Zeichnungslehrer zu verschaffen, fand sich weit und breit kein anderer Künstler dazu, als der Cammerer Wirz zu Rykenbach welcher, neben seinen Pastoral-Geschäften, eine große Zahl nach Kupferstichen mit eisernem Fleiß vollendeter Miniaturen verfertigte, wovon noch viele, als Cabinetstücke, in Privat-Sammlungen aufbewahrt werden. Die Nachbarschaft von Wellenberg erleichterte die Verbindung, und unter der Leitung des geistlichen Herrn begann nun Landolt, sich nach dessen Arbeiten zu bilden. Systematisch ward aber dieser Unterricht nicht betrieben, denn das erste Stück, was er in Rykenbach abzuzeichnen bekam, war ein kleines, in Farben ausgemaltes, vollständiges Bildniß des Herzogs von Marlborough zu Pferd. Er ging ab und zu, wie sich die Umstände fügten, ohne eigentlich bey dem Cammerer zu wohnen. Daß aber sein feuriger Geist sich nicht in die ängstlich punktierte Manier seines Meisters schmiegen

konnte, bewiesen schon seine frühesten großen Skizzen von Bäumen, Pferden, Husaren und Jägern, welche er auf die Mauern des Schlosses Wellenberg mit Kohlen oder Rothstein flüchtig, aber keck und bedeutende Anlagen verrathend hinwarf.»⁵⁷ Von solchen Jugendarbeiten ist nichts erhalten geblieben, auch sonst ist von Landolts Malerei vor 1800 kaum etwas Wesentliches überliefert.

Das letzte Zeugnis eines Zeitgenossen, der vermutlich den Pfarrherrn persönlich gekannt hatte, stammt vom kunstverständigen Kaufherrn Hans Caspar Ott-Escher (1740–1799), Zunftmeister zur Schneidern 1788, wo auch Landolt Zünfter gewesen war. Seine in den 1770er Jahren angelegte Helvetica-Sammlung von Porträts und Ansichten hatte er zum Teil von Johann Caspar Füssli übernommen. Zu einer Feder- und Pinselzeichnung von Wirz mit Porträt von Johann Jacob Ulrich (1632–1717), Sohn des gleichnamigen Antistes und seit 1679 Ludimoderator (Rektor) der Schola Carolina am Grossmünster, mithin auch Lehrer von Wirz, der sein Gedenkbild 1771 datierte, liest man Otts Autograf, rückseitig um 1790 angebracht: «Der berühmte Pfarrer H. Wirz von Rikenbach, war ein äusserst passionirter Zeichner von Portraits in diser Manier, auch mit Säften [Aquarellfarben], copierte auch die schönsten Estampes alles mit der Feder und Tusch, das Zeichnen war ihm zur andern Natur und zuletzt unentbehrlich geworden, Er zeichnete neben dem studiren, und so zu sagen aus Gewohnheit. Bey seinen Erben findet sich eine unglaubliche Menge seiner Zeichnungen. Er starb im 79sten Jahr Anno 1773.»⁵⁸ Die Erbinnen waren Anna Magdalena Wirz, Ehefrau des Pfarrers Johann Ludwig Bühler in Bassersdorf, und Anna Elisabetha Wirz, Ehefrau des Goldschmieds Heinrich Schellenberg in Winterthur. Was aus jener «unglaublichen Menge» der Hinterlassenschaft geworden ist, entzieht sich unserer Kenntnis. Mehr gibt die Quellenlage über den Porträtzeichner Wirz nicht her. Der künstlerische Werdegang ist unbekannt, sein wohl grösstenteils verlorenes Œuvre bleibt unerforschlich.

Die gedruckten Aussagen von Füssli 1774 und Hess 1820 begründeten ohne weitere Autopsie die neueren lexikalischen Einträge, Lavater wurde nicht rezipiert. Der Historiker und Kunstkritiker Hans Heinrich Füssli (1745–1832), Staatsmann im ausgehenden Ancien Régime, sprach 1820 nach Notizen seines Vaters, des kunstgelehrten Malers Johann Rudolf Füssli d. J. (1709–1793, mit Johann Caspar Füssli d. Ä. als Neffe sechsten Grades nur entfernt verwandt), von «einer Sauberkeit und ängstlichem Fleiß ohne gleichen» des Wirz, vermutlich ohne ein Blatt gesehen zu haben.⁵⁹ Der bayrische Kunsthistoriker Georg Kaspar Nagler (1801–1866) kombinierte in München 1851 jene Aussagen zum artigen Gesamtbild ohne Realitätsbezug: «Zeichner von Zürich, betrieb die Kunst zum Vergnügen, und lieferte in seiner Art Ausgezeichnetes. Er zeichnete mit der Feder Bildnisse nach dem Leben, und vollendete sie auf das feinste mit Tusch. Diese Blätter gleichen zarten Miniaturen.»⁶⁰ Der Zürcher

Pfarrer und Historiker Johann Kaspar Wirz (1847–1915, «Pflugschar-Wirz») urteilte 1890 kurz und bündig: «Er war ein großer Geschichtskenner und vortrefflicher Miniaturmaler.»⁶¹

Erst Friedrich Otto Pestalozzi (1846–1940), Kaufmann, Politiker und Kunstkenner, gab 1913 näheren Aufschluss zum «Dilettant[en]» Wirz als Förderer von Graff und Landolt, der «ein tüchtiger Geschichtskenner und fleißiger Zeichner von Bildnissen» gewesen sei, sogar mit «Silberstift» (ein Irrtum), benannte sechs Porträts im Kunsthaus Zürich und ohne Spezifikation «einige weitere Arbeiten» in seiner eigenen Sammlung, enthielt sich dabei eines Werturteils.⁶² Die Historikerin Alice Denzler (1904–1985), die zu Rickenbachs Ortsgeschichte Quellenstudien betrieb, zitierte 1961 wörtlich Pestalozzi ohne weitere Kenntnis.⁶³ In den Kompendien zur Zürcher Kunst von Richard Zürcher 1943 und Paul Kläui 1953, zur Schweizer Kunst von Adolf Reinle 1956, Walter Hugelshofer 1969 und Oskar Bätschmann 1989 wurde der nichtprofessionelle Wirz nicht erwähnt.⁶⁴

Zufall der Überlieferung

Wo sind Wirz' Zeichnungen zu finden? Im Kunsthandel sind sie von grösster Seltenheit.⁶⁵ Die historische Überlieferung benennt drei verschollene Werke. Am 2. Januar 1745 schenkte Bürgermeister Johannes Fries (1680–1759), Hans Jacob Leus Amtsvorgänger, «Sein von Herrn Pfarrherr Jacob Wirz, von Rikenbach kunstlich en mignature verfertigtes Portrait» in die Kunstkammer der Bürgerbibliothek Zürich, wie es im Donationenbuch heisst.⁶⁶ Im Oktober 1775 übergaben die Erben des mit Wirz befreundeten Pfarrherrn von Veltheim und Historikers Johann Conrad Füssli (1704–1775) «nach Intention des Testators» der Stadtbibliothek Zürich «sein eigen Portrait von Herren Camerario Wirz zu Rikenbach mit der Feder gezeichnet», ein Spätwerk des Künstlers, das ebenfalls nicht mehr vorhanden ist; seine letzte erhaltene und 1772 datierte Zeichnung ist vermutlich ein zugehöriger Entwurf (Abb. 27).⁶⁷ In der Kunstsammlung von Antistes Johann Wilhelm Veith (1758–1833) in Schaffhausen befand sich das 1764 entstandene Selbstporträt von Wirz, vermutlich auf Pergament, in Goldrahmen: «Sein eigenes Portrait im siebenzigsten Altersjahre gezeichnet. Sehr ähnlich und mit bewundernswürdigem Fleiss behandelt. Auf der Rückseite stehen die wichtigsten Ereignisse seines Lebens und Amtes mit eigener Hand geschrieben», wie es im Auktionskatalog der 1835 aufgelösten Sammlung Veith angeboten wurde.⁶⁸ Das Kunsthaus Zürich bewahrt sieben Porträts, einige weitere befinden sich in Privatbesitz.⁶⁹

Der grösste erhaltene Bestand in der Zentralbibliothek Zürich umfasst, soweit überschaubar, gegen 180 Blätter, meist monochrome Zeichnungen mit Porträts aus den Jahren 1710 (Abb. 2) bis 1772 (Abb. 27, 28), dazu eine 1733 datierte Radierung (Abb. 15), alle grösstenteils unpubli-

ziert. Sie enthalten Porträts von gegen 110 Dargestellten, sowohl Zeitgenossen des Künstlers ad vivum als auch Verstorbene nach Bildvorlagen des 16. bis 18. Jahrhunderts. Nahezu 100 Dargestellte sind Zürcher Persönlichkeiten, von Bürkli bis Zwingli, hälftig etwas mehr Geistliche und Gelehrte, etwas weniger Staatsmänner, alle Protagonisten der patriarchalischen Elite im Ancien Régime. Ausnahmen sind zwei dargestellte Frauen, 1715 datiert und um 1735 datierbar.⁷⁰

In diesem Bestand sind zwei Provenienzen auszumachen. 1779 wurden 91 historisch-genealogische Manuskripte aus dem Nachlass von Erhard Dürsteler (1678–1766), Pfarrer 1706 in Erlenbach, 1723 in Horgen, seit 1741 Privatgelehrter in Zürich, von der Obrigkeit erworben und schenkungsweise der Stadtbibliothek, Vorgängerin der 1914 gegründeten Zentralbibliothek, überlassen.⁷¹ In Dürstellers illustrierten Kollektaneen *Stemmatologia Tigurina* von 9 Bänden mit Registerband (Ms. E 16–24, 24a), um 1720 begonnen und grösstenteils in den 1740er bis 1760er Jahren zusammengestellt, finden sich verstreut gegen 135 Blätter von Wirz mit Porträts von rund 80 Dargestellten, überwiegend aus den Jahren in Baden zwischen 1721 und 1738, das heisst mit nahezu 100 Blättern, davon 6 datiert, mehr als zwei Drittel dieser Sammlung. Ihre Autorschaft ist unbezweifelbar durch das Register ausgewiesen (in Ms. E 24a, vorwiegend autograf).⁷² Dürsteler besass überdies eine Sammlung von mehr als 3000 Porträts von Schweizer Persönlichkeiten, darunter «292 gezeichnete und 903 gestochene Bildnisse gelehrter und anderer Zürcher».⁷³

Die andere Provenienz ist auf die Helvetica-Sammlung von Zunftmeister Hans Caspar Ott-Escher (1740–1799) zur Engelburg zurückzuführen, die auch Zeichnungen aus der Sammlung von Johann Caspar Füssli d. Ä. enthielt und 1849 aus der Konkursmasse des Enkels Hans Heinrich Ott in den Besitz des Papierfabrikanten Leonhard Ziegler (1782–1854) zum Egli gelangte, dessen Helvetica-Sammlung als Legat an die Stadtbibliothek 1854 die Graphische Sammlung der Zentralbibliothek begründete.⁷⁴ Dieser Teil umfasst 45 Blätter von Wirz mit 48 Porträts von 28 Dargestellten, davon 13 datiert.

Mit rund 50 Blättern aus den letzten 35 Jahren des Pfarrherrn in Rickenbach, von seinem 44. bis zum 79. Lebensjahr, ist weit weniger als ein Drittel der bekannten Produktion erhalten, was der wahrscheinlich konstanten Kunstausbübung widerspricht; die zufällige Überlieferung ist fragmentarisch. Wohl gab die Präsenz grosser Herren in Baden von 1721 bis 1738 mehr Gelegenheit zur Anfertigung von Porträts ad vivum, während die pastorale Existenz im ländlichen Rückzugsort mehr Beweggründe für die Reminiszenz von grossen Herren der Vergangenheit geboten haben kann. Innerhalb von fünf Jahrzehnten muss Johann Jacob Wirz wenigstens einige Hundert Porträts gezeichnet und zuletzt im Wesentlichen als jenes prächtige «Cabinet» hinterlassen haben, von dem der Nekrolog sprach, worin sich laut Ott «eine unglaubliche

Menge seiner Zeichnungen» vorfand, welche der «bis ins höchste Alter aufgeweckte» Porträtist bei sich hortete, da er sie zeitlebens «gleichsam spielend» und als «Erfrischung» hervorgebracht hatte, wie Füssli 1774 bekanntgab. Ein verborgener Schatz wäre zu entdecken, falls er noch existiert.

Aus dem Œuvre des Porträtvirtuosen

Wie hat sich sein persönlicher Stil entwickelt? Über das Woher und Wohin der entscheidenden ersten Schritte des theologisch ausgebildeten Porträtzeichners ist nichts bekannt. In seiner umfassenden Schautafel der Zürcher Geistlichkeit und Lehrerschaft mit 38 halbfigurigen Miniaturporträts ihrer höchsten Würdenträger, 1720 datiert (Ms. E 21, Bl. 44 recto), manifestiert sich immerhin das Fundament seiner Motivation zum Künstler, ein Lebensprogramm: Wirz erkundet Autoritäten dieser Welt mit Rang und Namen, um in der anschaulichen Erscheinung der Protagonisten den Glanz ihres theatralischen Daseins zu feiern. Er tritt erst in Baden 1722 (Abb. 3) und 1723 (Abb. 1) gleichsam als Vikar seines zeichnerischen Handwerks hervor. In der ungleichmässigen Substanz der fragmentarischen Überlieferung zeigt sich fortan eine Linie, ein Verlauf, mit einer gewissen Deutlichkeit ein Übergang von der lavierten Strichzeichnung zur monochrom gestrichelten Malerei. Dies soll im Folgenden mit sechs Beispielen anhand von Vorlagen der Porträts von Koryphäen aus dem 17. Jahrhundert, die dem Künstler zur Verfügung gestanden hatten, als Kopie, Extrakt, Umbildung, Variation, Zitat und Verwandlung exemplifiziert werden.

Jacques Davy Du Perron (1556–1618) vermutlich im Alter von 50 bis 60 Jahren (Abb. 8, 9): Französischer Kirchenführer und Staatsmann, Kontroverstheologe, 1581 Lector du Roi, Sekretär von Gabrielle d'Estrées, 1591 Bischof von Evreux, 1595 Conseiller d'État, 1595/96 und 1604 bis 1607 Gesandter in Rom, 1604 Kardinal, 1606 Erzbischof von Sens, Grossalmosenier von Frankreich und Commandeur du Saint-Esprit, 1607 Direktor des Collège royal de France, 1610 Mitglied des Conseil de Régence. Der Kupferstich von Gérard Edelinck erscheint in dessen gewohnter Prägnanz und Transparenz der Linienführung zugleich von plastischer Schärfe und Schlichtheit (Graphische Sammlung, J. D. Duperron Ia, 1 oben). Die formal wenig veränderte Kopie des Brustbilds, ein Frühwerk von Wirz um 1715 im annähernd gleichen Format wie das Original, überträgt im Pinselduktus das Brustbild mit stärkerem Kontrast von Licht und Schatten in einen steiler gestalteten Kegel, was den hypnotisierenden Herausblick des berühmten hochgelehrten, kolossal eitlen Hugenottenhassers mit seinem cholerischen Temperament unter dem krönenden Kardinalshut ins Diabolische steigert (Graphische Sammlung, J. D. Duperron Ia, 3).⁷⁵



Abb. 8 Jacques Davy Du Perron (1556–1618), Kardinal, Staatsmann. Radierung und Kupferstich von Gérard Edelinck (1640–1707), Platte 24,5 × 18,8 cm, nach unbekannter Vorlage. Einzelblatt, letztes Viertel 17. Jahrhundert. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.



Abb. 9 Jacques Davy Du Perron (1556–1618), Kardinal, Staatsmann. Kopie von Wirz nach Edelinck, Feder braun, Pinsel grau und schwarz laviert, Blatt 22,6 × 16,6 cm. Frühwerk um 1715, von Hans Caspar Ott (1740–1799) autograf «JJW f.» bezeichnet. Zentralbibliothek Zürich.



Abb. 10 Leonhard Holzhalb (1553–1617), Zürcher Staatsmann. Radierung und Kupferstich von Johannes Schwyzer (1625–1670), Platte 24,2 × 15,5 cm, nach anonymem Gemälde um 1650. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.



Abb. 11 Leonhard Holzhalb (1553–1617), Zürcher Staatsmann. Extrakt von Wirz nach Schwyzer, Bleistift, Feder braun, Blatt 21,2 × 15,6 cm. Frühe 1730er Jahre, von Hans Caspar Ott (1740–1799) autograf «Wirz del» bezeichnet. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

Leonhard Holzhalb (1553–1617) vermutlich im Alter von 56 Jahren (Abb. 10, 11): Zürcher Staatsmann, 1583 Zwölfer zum Kämbel und des Grossen Rats, 1592 Zunftmeister, 1593 Statthalter und Oberster Meister, 1595 bis

1601 Landvogt von Kyburg, 1596 Schildner zum Schneggen (1613 bis 1617 Rechenherr), 1609 Burgermeister und Pannerherr. Wirz war durch seine Grossmutter Ursula Wirz-Holzhalb (1629–1704) der Nachkomme ihres Ur-

grossvaters Leonhard Holzhalb durch dessen erste Frau Regula Grebel († 1582), mithin ein Urururenkel des Bürgermeister. Aus dem rhetorisch übermässig akzentuierten Kupferstich von Johannes Schwyzer, der um 1650 ein vermutlich 1609 gemaltes Porträt wiedergibt, übernimmt Wirz in den frühen 1730er Jahren das Haupt mit angedeutetem Brustbild seines Ahnherrn in feinziselierter Strichelarbeit, ein Extrakt ohne das Gerede des Umfelds, vielleicht als Vorstudie zu mehr malerischer Umsetzung in ein homogenes Kontinuum. Die Physiognomie erscheint etwas in die Länge gezogen, der Nasenrücken stärker gebogen, was der behäbigen Konstitution des Vorbilds mit mehr Würde entgegenwirkt (Graphische Sammlung, Leonhard Holzhalb b) I,3 oben und I,5 unten Pp A4).

Daniel Heinsius (1580–1655) vermutlich im Alter von 62 Jahren (Abb. 12, 13): Klassischer Philologe in Leiden, Universitätsprofessor 1605 für griechische Sprache und Politik und 1613 für Geschichte, 1607 Custos der Universitätsbibliothek, Gelehrter und Dichter in griechischer, lateinischer und niederländischer Sprache. Die Darstellung von Peter II. Aubry mit Brustbild nach rechts, dem der Kupferstich grösseren Formats von Jonas Suyderhoef mit vier Distichen von Wilhelm Grotius zugrunde liegt, der wiederum das 1642 datierte Gemälde von Jacob

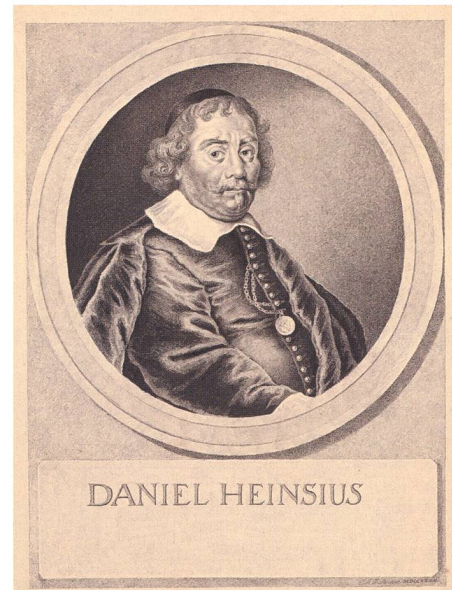


Abb. 13 Daniel Heinsius (1580–1655), Gelehrter und Dichter in Leiden. Umbildung von Wirz nach Aubry, Bleistift, Feder, Pinsel schwarz, Bild 26,5 × 18,8 cm. Monogrammiert, datiert «J.J.W. faciebat MDCCXXXII», 1732. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.



Abb. 12 Daniel Heinsius (1580–1655), Gelehrter und Dichter in Leiden. Radierung und Kupferstich von Peter II. Aubry (1586–1666), Platte 19 × 12 cm, nach dem Kupferstich von Jonas Suyderhoef (um 1613–1686), Reproduktion vom 1642 datierten Gemälde von Jacob Franz. van der Merck (ehemals Gemäldegalerie Oldenburg / Universität Amsterdam). Zentralbibliothek Zürich.

Franz. van der Merck im Gegensinn reproduziert, präsentiert Heinsius mit schweren Lidern in einer müden, stark gealterten Verfassung (Graphische Sammlung, Daniel Heinsius Ia,6 oben).⁷⁶ Dieses Brustbild wird von Wirz 1732 aus dem Porträtoval ins harmonisierende Kreisrund eingesetzt, frontal belichtet und im gewichtigen Korpus radikal umgebildet. So kommt Heinsius im Licht seiner skulpturalen Gegenwart bedeutend potenziert, unerhört energiegeladen zur Erscheinung. Jede Form ist neu gestaltet, die Kappe hervorgehoben, die Pracht der Haarkringel veredelt, der skeptische, kluge Herausblick sehr wach, gleichsam zur Kommunikation geschärft. Die Umbildung verewigt ihr Vorbild zum Denkmal der intellektuellen Überlegenheit (Graphische Sammlung, ZEI 1.313).

Peter Paul Rubens (1577–1640) im Alter von 45 Jahren (Abb. 14, 15): Flämischer Maler in Antwerpen, 1598 Meister der Lukasgilde, von 1600 bis 1608 in Italien und Spanien, 1609 Hofmaler des Statthalters, als Diplomat 1628/29 in Madrid und 1629/30 in London. Raphael Custos reproduzierte das zu seiner Zeit im Eigentum des englischen Königs Charles I. befindliche Gemälde, vermutlich nach der seitenverkehrten Vorlage im Kupferstich von Paulus Pontius 1730, plastisch kontrastreich wieder seitenrichtig (Graphische Sammlung, Peter Paul Rubens Ia,19 oben). Daraus gestaltet Wirz 1733 ein Porträtoval, indem er die Halbfigur zum Brustbild reduziert. Über dem intensivierten Sockel des formenreich gestalteten Gewands blickt nun der gefeierte Meister unter seiner zum Schlapphut geschwungenen Kopfbedeckung den Betrachtenden



Abb. 14 Peter Paul Rubens (1577–1640), Maler in Antwerpen. Radierung und Kupferstich von Raphael Custos (um 1590–1651), Platte 20,2 × 13,7 cm, nach dem 1622/23 gemalten Selbstporträt von Rubens (Öl auf Holz 86 × 63 cm, Windsor Castle), vermutlich aus dessen Reproduktion im Kupferstich von Paulus Pontius 1630. Zentralbibliothek Zü-ri-ch, Graphische Sammlung.



Abb. 15 Peter Paul Rubens (1577–1640), Maler in Antwerpen. Variation von Wirz nach Custos, Radierung, Braundruck, Platte 26,9 × 16,7 cm. Monogrammiert, datiert «J.J.VV. faciebat MDC CXXXIII», 1733. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

in kühner Variation zu dynamisierter Präsenz entgegen. Vergleicht man das durchgeistigte Antlitz mit jenem anmutenden Gesicht im Original des Malers, in dem die Ruhe des Herausblicks fesselt, springt die manierierte Verfremdung förmlich ins Auge.⁷⁷ Die Physiognomie des grossen Barockmalers erscheint nicht wie in der druckgrafischen Vorlage aus dem Augenwinkel kühl abwägend, vielmehr frontal angriffig, eingefasst zwischen den plastisch aufgeladenen Rundungen der Kostümierung unten und oben überwältigend gegenwärtig. Die Variation des vorgegebenen Selbstporträts ändert seinen Charakter von Ausgewogenheit und Ebenmass, man erblickt eine geniale Persönlichkeit, die sich gleichsam inmitten des Formenreichtums ihrer Schöpfungen kraftvoll behauptet. Das imposante Blatt ist die einzige bekannte Radierung des Künstlers. Was bei Heinsius (Abb. 13) erprobt wurde, die Grandezza selbstständiger Gestaltung, ist hier endgültig verabsolutiert (Graphische Sammlung, Peter Paul Rubens Ia, 15 oben).

Andreas Meyer (1635–1711) im Alter von 68 Jahren (Abb. 16): Zürcher Staatsmann vom Stamm der «Weggen-Meyer» (um 1400 Bürger von Zürich), Seiden-

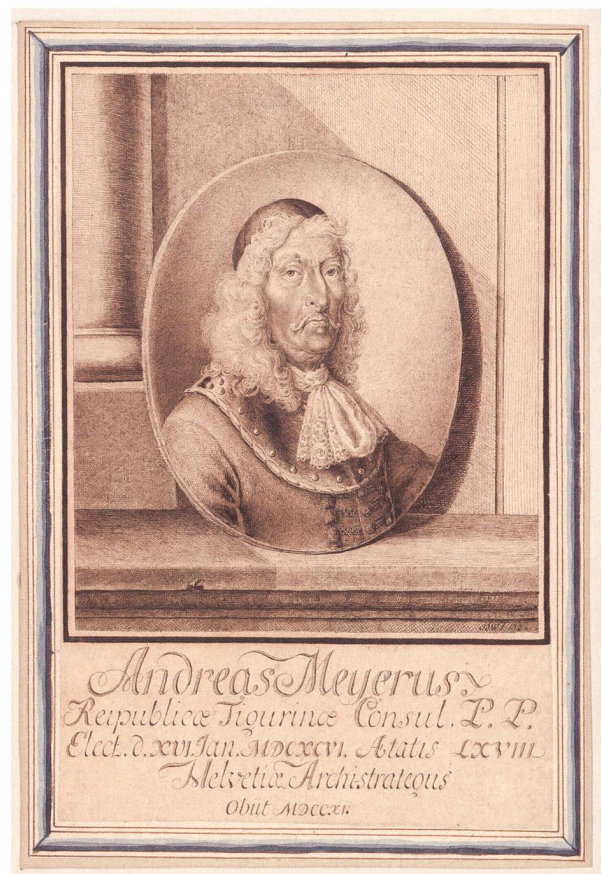


Abb. 16 Andreas Meyer (1635–1711), Zürcher Staatsmann. Feder braun, Porträtoval als Bild im Bild, Blatt mit Randlinien 24,3 × 16,9 cm. Monogrammiert, datiert «J.J.VV. f. 1732». Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

fabrikant, 1660 Schwiegersohn von Säckelmeister General Hans Conrad Werdmüller (1606–1674), 1663 Zwölfer zur Waag und des Grossen Rats, 1668 Zunftmeister und des Kleinen Rats, Obervogt zu Rümlang, 1673 Rittmeister (Major der Kavallerie), 1675 Statthalter, 1679 Schildner zum Schneggen (1683 Rechenherr, 1711 Obmann), Bauherr vom Landsitz Bocken oberhalb Horgen (1681 bis 1688) und Eigentümer des grössten Viehbestands auf Zürcher Gebiet, 1683 oberster Feldhauptmann der eidgenössischen Truppen, 1696 Bürgermeister. Wie bei Leonhard Holzhalb (Abb. 11) treibt Wirz hier seinen Kult mit Ahnen, der zum Kult mit grossen Regenten mutiert, 1732 im Lapidarstil von konziser Kargheit zu faszinierender Vollendung. Der längst verstorbene höchste Repräsentant der Republik wird im Oval illusionistisch, mit reellem Schattenwurf, ohne schmückendes Beiwerk als Zitat aus früherer Zeit, wie aus dem Profil einer Medaille zu den Betrachtenden gewendet, in eine undefinierte Räumlichkeit gestellt. Mit Rundpfeiler und kubischem Sockel als Herrschaftssymbol und Pilaster in angemessenen Proportionen rechtwinklig eingefasst, kommt er wirkungsvoll zur Geltung. Das hagere Antlitz mit wallendem Haar,

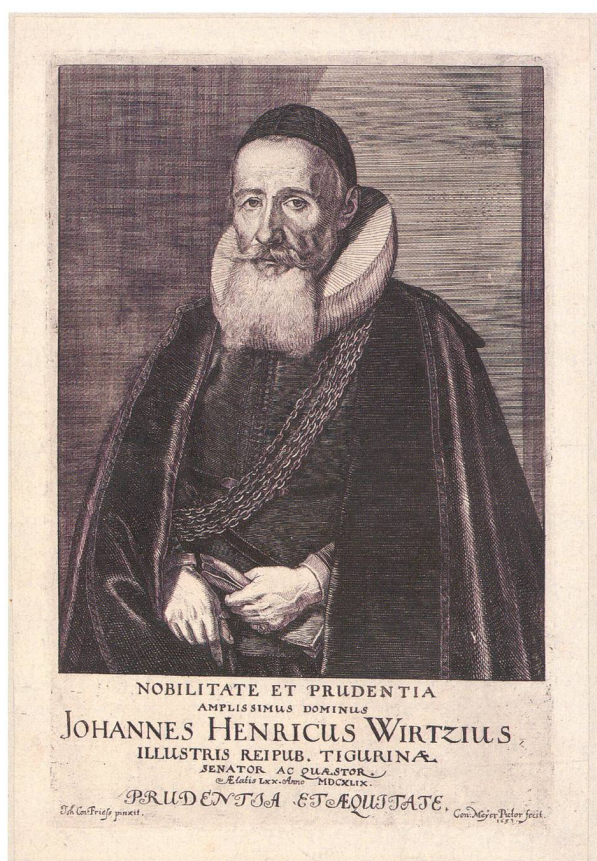


Abb. 17 Hans Heinrich Wirz (1579–1652), Zürcher Staatsmann. Radierung und Kupferstich von Conrad Meyer (1618–1689), Platte 25 × 16,4 cm, nach dem 1649 entstandenen Gemälde von Hans Conrad Fries (1617–1693), datiert 1653. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.



Abb. 18 Hans Heinrich Wirz (1579–1652), Zürcher Staatsmann. Verwandlung von Wirz nach Meyer, Bleistift, Feder, Pinsel schwarz, Blatt 37,6 × 25,6 cm. Nicht signiert, nicht datiert, frühe 1740er Jahre. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

Spitzenschal und gepanzerter Halskrause, von links frontal belichtet, gibt ein ernstes Abbild seiner asketischen Präsenz als «Helvetiae Archistrategus» (1683) und Bürgermeister (1696) aus dem Jenseits des Daseins. Die makellose Kalligrafie der massvoll verschnörkelten Inschrift verleiht ihm, dem noch der grösste Respekt gebührt, die Würde des Epitaphs: «Mortuus Andreas Meyerus, artificis manu in simulacrum redivivus» (Graphische Sammlung, Andreas Meyer a) I,3 oben Pp A4).⁷⁸

Hans Heinrich Wirz (1579–1652) im Alter von 70 Jahren (Abb. 17, 18): Zürcher Staatsmann vom Stamm der «Engel-Wirz» (1422 Bürger von Zürich), 1604 Schildner zum Schneggen (1611 Rechenherr), 1614 Stadtschreiber, von 1622 bis 1647 Gesandter des Vororts Zürich an den eidgenössischen Tagsatzungen, 1624 Constaffelherr, von 1628 bis 1644 Säckelmeister, 1637 Reichsvogt. Dieser Junker Wirz war Neffe zweiten Grades von Bürgermeister Leonhard Holzhalb (1553–1617) durch die Heirat 1612 mit Margaretha Grebel, Nichte zweiten Grades von Regula Grebel († 1582), der ersten Ehefrau des Bürger-

meisters (Abb. 10, 11) und Urururgrossmutter von Johann Jacob Wirz, mithin sein entfernter Urururgrossonkel. Conrad Meyer repräsentiert in der 1653 datierten Reproduktion des 1649 gemalten Porträts von Hans Conrad Fries den siebzigjährigen Finanzexperten im schlichten Habitus eines verdienstvollen Diplomaten, als Personifikation der genannten Tugenden *nobilitas, prudentia, æquitas*: Ruhmwürdiges Patriziertum, umsichtige Staatsklugheit, Ebenmass der Urteilskraft. Unmittelbar sympathisch berühren die unterschiedliche Intensität im Herausblick beider Augen, die betont hervortretenden Adern seitlich der Stirn und auf dem Handrücken, die Aura von Pflichtbewusstsein, die unpräventöse staatsmännische und Hoheit beeindruckt (Graphische Sammlung, Apz 13e, Nr. 10). In der Verwandlung dieses Vorbilds auch im Format zu monumentaler Grösse entfaltet Wirz, wohl in Rickenbach in den frühen 1740er Jahren, die Erscheinung seines junkerlichen Ahnherrn zu grossmächtiger Pracht. Die linke Hand mit ihren bürgerlichen Handschuhen ist getilgt, einzig die Rechte mit kostbarem Ring am Daumen wiedergegeben, der Ärmel zum Würdezeichen geschlitzt, der Umhang rechts übermässig verbreitert als Antithese zur gewaltig angedeuteten Basis des Rundpfeilers links mit seiner wie ein Polarlicht über dem Haupt aufflammenden Folie des bekrönenden Vorhangs, dem Herrschaftssymbol und Gegenpart zum neu eingefügten Wappen der «Engel-Wirz» (in Gold zwei rote Pfähle mit einem Engel als Helmzier), dem Zeichen des Adels, das der Inschrift wie dem Porträt übergeordnet erscheint. Die Individualität des Herausblicks wird in solcher Charakteristik für den Anblick zum Typischen aufgehoben – was wir jetzt sehen, ist eine exemplarische Verherrlichung zur Apotheose des unvergleichlichen Staatsmanns (Graphische Sammlung, Johann Heinrich Wirz a) I,1 Pp A3). Später hat Wirz diesen ihn fesselnden Regenten auf Pergament und in Emailmalerei noch zweimal verewigt.⁷⁹

Im Folgenden repräsentieren weitere sechs Beispiele mit zehn Zeichnungen den Porträtvirtuosen auf der Höhe seiner Schaffenskraft. Diese hatte Wirz zwischen dem 36. und 52. Lebensjahr gefertigt, mit einem Schlusspunkt des 78-jährigen Künstlers; sie dokumentieren seine konstante Könnerschaft und Kontinuität als «äusserst passionierter Zeichner von Portraits» ad vivum.

Isaak Steiger (1669–1749) im Alter von 71 Jahren (Abb. 19): Berner Staatsmann von den «weissen Steiger» (1448 Burger von Bern), 1698 Ehegerichtsschreiber, 1701 des Grossen Rats, 1711 Praetor (Beisitzer der Appellations-Kammer, des obersten Gerichtshofs), 1712 Kriegszahlherr im Zweiten Villmergerkrieg, 1720 des Kleinen Rats, 1725 Venner der Gesellschaft zum Metzgern, 1726 Präsident des Schulrats und des Kuratoriums der *Schola Lausannensis* (Académie de Lausanne), 1729 Deutschsäckelmeister, 1732 Schultheiss. Der hohe Magistrat wird im Bildoval zu lebendiger Präsenz herangeführt, im heftigen Strichbild mit rascher Pinselführung wohl nicht bei einer Porträtsitzung, bloss aus dem augenblicklichen Ein-



Abb. 19 Isaak Steiger (1669–1749), Berner Staatsmann. Feder braun, Blatt 22,2 × 14,7 cm. Nicht signiert, nicht datiert, gezeichnet 1730. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

druck des Auftritts in seiner Funktion als Diplomat entworfen. Die subtil akzentuierte Physiognomie erscheint mit jener in David Herrlibergers Radierung nach einem 1741 entstandenen Gemälde durchaus vereinbar. Das undatierte Porträt, wirkungskräftige Repräsentation einer beeindruckenden Persönlichkeit, entstand vor 1732, da Steiger noch als Praetor, nicht als Schultheiss genannt ist, vermutlich anlässlich der Gesandtschaft als Vertreter Berns bei der Jahrrechnung der die Grafschaft Baden und die unteren freien Ämter regierenden Stände, in Baden vom 27. Juli bis 8. August 1730 (Graphische Sammlung, Isaak von Steiger I,4 Pp A4).⁸⁰

Heinrich Waser (1663–1735) im Alter von 68 Jahren (Abb. 20, 21): Zürcher Staatsmann, 1710 Zunftmeister zur Schiffeuten und des Kleinen Rats sowie bis 1728 Präsident im Convent der Burgerbibliothek, 1713 Amtmann zum Fraumünster, 1721 Ratsherr von der freien Wahl und Obervogt zu Wollishofen, 1723 des Geheimen Rats, von 1729 bis 1733 erstmals für vier Jahre neunter Landvogt der Grafschaft Baden. Die Porträtskizze ad vivum im Bildrund besticht durch die Konkordanz zweier Subtilitäten, physiognomische Delikatesse des grauen Pinselwerks einerseits, selbstsichere Robustheit der braunen Federführung für die Büste andererseits. Dieser das Denkbild



Abb. 20 Hans Heinrich Waser (1663–1735), Zürcher Staatsmann. Bleistift, Pinsel grau und schwarz, Feder braun, Bild im Rund auf Blatt 11,1 × 9,8 cm. Nicht signiert, nicht datiert, gezeichnet 1731. Zentralbibliothek Zürich, Ms. E 24, Bl. 76 recto.



Abb. 21 Hans Heinrich Waser (1663–1735), Zürcher Staatsmann. Bleistift, Pinsel grau und schwarz, Blatt 16,2 × 11,7 cm. Monogrammiert, datiert «J.J.W. MDCCXXXI», 1731. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

vorbereitende Entwurf wurde vom Sammler Erhard Dürsteler als autonomes Kunstwerk bewertet und aufbewahrt (Ms. E 24, Bl. 76 recto). Das davon bedeutungsvoll inszenierte handgemalte Schaustück, ein Blatt von 16 auf knapp 12 cm im Stil eines grossen Porträtkupferstichs, ist

als Klangteppich in der Konsonanz aller Tonwerte, vom leisesten Weiss zum sonorsten Schwarz, ein Meisterwerk der Schwarz-Weiss-Kunst, Wirzius perfectus. Was Füssli 1774 mit «Geschmelzt» bezeichnete und Lavater 1777 als Absenz von handwerklicher Faktur die «Geistlosigkeit» des Künstlers nannte, wird aus kleinsten Partikeln linear aufgebaut und nur in diesem Exemplar als Unikat zur einmaligen Vergegenwärtigung, zugleich verewigenden Erstarrung der anschaulichen Erscheinung malerisch ausgefertigt. Der Künstler J. J. W. widmete sein 1731 datiertes Produkt dem hochrangigen Dargestellten mit der altrömischen Weiheformel D. D. D. (dat, donat, dedicat): Ich bringe, übergebe und weihe dir, mächtiger Schirmherr «nobilissimus et amplissimus» und «Viro Musarum incomparabili Patrono», dieses Geschenk. Der Zunftmeister Waser beschützt mit seiner über das Bildoval gespreizt vorgestreckten linken Hand nicht sein Familienwappen, sondern das Emblem der Zunft zur Schiffeuten, deren Schicksal durch das zeremonielle Schwert in seiner geballten Rechten gut aufgehoben erscheint (Graphische Sammlung, Johann Heinrich Waser b) I,1 Pp A5).

Hans Jacob Leu (1689–1768) im Alter vermutlich von 49 Jahren (Abb. 22, 23): Zürcher Staatsmann und Historiker, von März 1707 bis April 1709 auf Bildungsreisen in Deutschland, den Niederlanden und Frankreich, 1710 Landschreiber zu Wettswil und Bonstetten, 1713 Ratssubstitut und Sekretär des Kaufmännischen Direktori-ums, 1716 Schildner zum Schneggen (von 1754 bis 1763 Rechenherr, danach Obmann), 1717 als Diplomat in Stuttgart und Turin, 1720 Unterschreiber, 1729 Stadtschreiber, von 1735 bis 1741 Landvogt von Kyburg, 1742 Zunftpfleger zur Waag, 1744 als Ratsherr von der freien Wahl des Kleinen Rats und Obervogt zu Männedorf, 1749 Säckelmeister und Obervogt zu Altstetten, 1754 Mitgründer und Präsident der staatlichen Zinskommission (Bank Leu, Privatinstitut von 1798 bis 2007), 1758/59 Präsident im Convent der Burgerbibliothek, 1759 Burgermeister, 1762 oberster Schulherr, Pannerherr und Obervogt zu Ebmatingen. Schlicht, schmucklos, rein, in trockener Sobrietät unmittelbar präsent, so schwebt Leus Haupt im Papierweiss, rasch skizziert und mit peinlicher Präzision partiell ausgeformt, spontanes Momentbild einer treffsicheren Hand. Es entstand vermutlich anlässlich Leus Anwesenheit als Landvogt von Kyburg beim Pfarreinsatz von Wirz in Rickenbach am 22. Oktober 1738 (Graphische Sammlung, Johann Jakob Leu I,4 Pp A5). Nach dieser oder einer ähnlichen Vorlage setzte Wirz, kaum viel später, die Erscheinung des bedeutenden Staatsmanns und Gelehrten ins Porträt oval, vielleicht für den befreundeten Sammler Erhard Dürsteler, der das Blatt besass. Die Inschrift wurde erst nach Leus Wahl zum Säckelmeister 1749 angebracht und von derselben Hand nach der Wahl zum Bürgermeister 1759 ergänzt. Die über den Bildrand gestülpten Faltenwürfe potenzieren die Gegenwart des einflussreichen Regenten, der Blick des auswärts schielenden rechten Auges kann als Ausdruck



Abb. 22 Hans Jacob Leu (1689–1768), Zürcher Staatsmann. Bleistift, Feder, Pinsel grau und schwarz, Blatt 14,9 × 11,9 cm. Nicht signiert, nicht datiert, gezeichnet 1738. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.



Abb. 23 Hans Jacob Leu (1689–1768), Zürcher Staatsmann. Bleistift, Feder, Pinsel grau und schwarz, Blatt 20,6 × 14,8 cm. Nicht signiert, nicht datiert, gezeichnet 1738. Zentralbibliothek Zürich, Ms. E 20, Bl. 157 recto.

von weitsichtiger Souveränität, die ihn über die Gegenwart der Betrachtenden erhebt, gelesen werden (Ms. E 20, Bl. 157 recto). Das Endergebnis aus der Begegnung der beiden Gelehrten war vermutlich ein pompöses, durch-

greifend ausgearbeitetes Dedikationsstück, vom Pfarrherrn Wirzlius wohl mit D. D. D. dem Landvogt Leo schenkungsweise überreicht, der dann 1764 als Erster auf dessen «grosse Kunst in Conterfait-Migniatür mahlen» hingewiesen hat.

Heinrich Escher (1688–1747) im Alter von etwa 55 Jahren (Abb. 24): Zürcher Staatsmann von den «Escher vom Glas» (1385 Bürger von Zürich), Enkel von Bürgermeister Hans Heinrich Escher (1620–1710), residiert als Kaufherr seit 1728 im Gelben Seidenhof, 1720 Zwölfer zur Meisen und des Grossen Rats, 1722 Assessor Synodi und Schildner zum Schneggen (1735 Rechenherr), 1729 Zunftmeister und des Kleinen Rats sowie Obervogt zu Meilen, 1731 Mitglied des Kaufmännischen Direktoriums, 1734 Statthalter, 1740 Vorderster Pfleger im Almosenamnt sowie durch Kauf alleiniger Gerichtsherr von Kefikon, durch die erste Ehefrau Barbara Werdmüller (1690–1729) nachmals Grossvater des Naturforschers und Staatsmanns Hans Conrad Escher von der Linth (1767–1823), durch die zweite Ehefrau Küngolt Hirzel (1695–1749) bereits seit 1730 Miteigentümer der Gerichtsherrschaft Kefikon. Auch das Unvollendete von Wirzlius wird vom Kunstsammler Hans Caspar Ott gewürdigt, denn es ist, farblich raffiniert, ein Stück Pinselkunst von besonderer Akkurat-esse. Überaus plastisch, tatkräftig springt Eschers respektgebietende Erscheinung ins Auge, wie eben aus dem Hintergrund aufgetaucht. Im Kontrapost der bannenden Blickrichtung bildauswärts, frontal auf die Betrachtenden, der Bewegung des gewichtigen Haupts nach links,



Abb. 24 Heinrich Escher (1688–1747), Zürcher Staatsmann. Bleistift, Feder, Pinsel grau und schwarz, partiell graugrün getönt, Blatt 15,7 × 11,5 cm, Hand und Rahmen unvollendet. Nicht signiert, nicht datiert, gezeichnet um 1740. Beiliegende Notiz von Hans Caspar Ott (1740–1799) mit Vermerk «J.J. Wirtz delineavit». Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

der Büste nach rechts, alles von der sperrenden Hand im Fundament zusammengehalten, offenbart sich das geschulte Auge des barocken Porträtisten, der ein Schauspiel dramatisch inszeniert. Als Vorsteher des Almosenamts war Escher der hochgestellte Empfänger von 30 Pfund Jahreszins, welche der Pfarrer von Rickenbach diesem jeweils zu entrichten hatte. Das Porträt war wohl der Entwurf zu einem demgemäss gebührenden Dedikationsstück des Wirzius für Escherus, frühestens 1739 oder wenig später anno 1740 (Graphische Sammlung, Heinrich Escher I,1 Pp A5).

Hans Wilpert Zoller (1673–1757) im Alter von 73 Jahren (Abb. 25, 26): Zürcher Staatsmann aus dem vom 11. Jahrhundert an bezeugten Geschlecht der Edeln von Bock, genannt Zoller im Zürcher Unterland (1366 Bürger von Zürich mit dem Junkertitel, 1792 ausgestorben), Urenkel von Bürgermeister Salomon Hirzel (1580–1652), Enkel von Bürgermeister Conrad Grebel (1625–1674), zweimal verheiratet, Vater von 15 Kindern (10 früh verstorben), Vetter achten Grades von Johann Jacob Wirz; 1696 zur Constaffel, 1709 Schildner zum Schneggen (1745 Rechenherr), 1711 Ratssubstitut, 1716 Gesandter der eidgenössischen reformierten Stände in Paris, 1719 Unterschreiber, 1720 Stadtschreiber, von 1729 bis 1735 Landvogt von Kyburg, 1736 Constaffelherr und des Kleinen Rats im Baptistalrat sowie Obervogt zu Rümlang bis 1740, 1742 Rechenrat; kenntnisreicher Besitzer, Bearbeiter und Verfasser von umfangreichen historisch-genealogischen Kollektaneen, vorwiegend Turicensia und Helvetica, Architekturkenner, Numismatiker und Sammler von Schweizer Meisterzeichnungen.⁸¹ Das kleine Porträt im Quadrat war die fertig ausgearbeitete, 1746 datierte und kalligrafisch beglaubigte Studie für das grosse Denkbild mit Zollers Halbfigur, wozu verschiedenartige Vorzeichnungen zum Porträt, nach links oder rechts gewendet und im Profil, gedient hatten (Graphische Sammlung, Hans Wilpert Zoller I,3 oben Pp A5). Es wurde später von Johann Heinrich Lips (1758–1817) als Kupferstich gleichen Formats im Gegensinn äusserst genau reproduziert.⁸² Das daraufhin letztlich verwirklichte Denkbild auf Pergament stellte auch für den Künstler selbst das Nonplusultra eines Unikats dar, schwarz-weiss im Status gemalter Porträts von Lebensgrösse und im Finish einer kostbaren Miniatur vollkommen reüssiert. Diese wie das Porträt für Landvogt Heinrich Waser 1731 (Abb. 21) mit der Weiheformel D. D. D. verliehene Gabe wusste der alte Ratsherr seinerseits als Denkmal bei Lebzeiten zu würdigen. Denn so bedeutungsvoll das weltmännische Antlitz unter der dramatischen Faltenbildung schwerer Draperien vor unverrückbarem Kolossalpostament geformt ist, wichtiger noch war ihm für den Rang in der Gesellschaft das im Zeigegestus vorangestellte Wappen der Zoller, in Gold eine grüne Traube. Die Genealogie, deren Gegenwärtigkeit der Dargestellte verkörpert, legitimiert seine Existenz. Als Landvogt von Kyburg war Zoller auch Eigentümer der Nasenfischerei in der Glatt vor der Mündung in den Rhein und



Abb. 25 Hans Wilpert Zoller (1673–1757), Zürcher Staatsmann. Bleistift, Feder, Pinsel grau und schwarz, partiell bläulich getönt, Blatt 11,5 × 9 cm. Nicht signiert, datiert «MDCCXLVI», 1746. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.



Abb. 26 Hans Wilpert Zoller (1673–1757), Zürcher Staatsmann. Bleistift, Feder, Pinsel grau und schwarz auf Pergament, Blatt 22,7 × 16,3 cm. In der Widmungstafel der Sockelzone monogrammiert «H.I.W.», mit Zollers Alter «Septuagenario ter» (73 Jahre) 1746 datiert. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

hatte 1745, im Jahr zuvor, Johann Balthasar Bullingers d. Ä. Radierung dieser Festivität ebenfalls mit der Dedikation D. D. D. huldreich entgegengenommen.⁸³ Die Provenienz des Porträts, eines Hauptwerks im überlieferten Œuvre des Wirz, ist hypothetisch denkbar. Zweifellos in Zollers Besitz, kam es mit seinen Sammlungen an den Sohn Johann Jacob Zoller (1721–1792), den Letzten seines Geschlechts, von diesem in die Bibliothek des Staatsmanns, Historikers und Numismatikers Johann Heinrich Schinz (1725–1800), dessen gesamter Nachlass von den Erben zu verschiedenen Zeiten der Stadtbibliothek Zürich übergeben worden war, wo das Blatt irgendwann in die seit 1854 bestehende Porträtsammlung gelangte (Graphische Sammlung, Hans Wilpert Zoller I,4 Pp A4).

Johann Conrad Füssli (1704–1775) im Alter von 68 Jahren (Abb. 27, 28): Zürcher Pfarrer und Historiker, 1736 ordiniert, von 1728 bis 1736 Hauslehrer beim Landvogt Hans Balthasar Keller (1681–1857) in Eglisau, 1736 Verlagsvertreter der Offizin Conrad Orell & Comp. in Frankfurt am Main, Leipzig und Berlin, 1742 Pfarrer in Veltheim (seit 1922 Stadtteil von Winterthur), von 1754 bis 1769 Camerarius des Winterthurer Kapitels, letzter bedeutender Vertreter der Zürcher Orthodoxie. Noch im letzten erhaltenen Werk erweist Wirz, im Januar 1772 soeben 78-jährig geworden, die Kapazität seiner Hand, kein Zittern ist zu sehen, die ganze Bildfläche organisch, makellos ausgefeilt. Es herrscht hier Kohärenz, im Aus-

gleich aller Tonwerte die Ruhe des erfahrenen Meisters: Linearität, Plastizität, Regularität halten sich die Waage, zur Einheit verschmolzen. Es ist aber anzunehmen, dass dieses Artefakt, mit schmeichelhaftem Distichon auf der Widmungstafel der Sockelzone und penibel datiert, noch nicht als die letztwillige Verherrlichung des Dargestellten zu gelten hat.

Füssli war bekanntlich ein «ebenso scharfsinniger wie streitsüchtiger Gelehrter von ungemein fruchtbarer literarischer Tätigkeit», der seine «unverkennbar wissenschaftliche Tüchtigkeit» rücksichtslos mit «ebensoviel Eitelkeit, Geltungssucht und Bissigkeit» verband.⁸⁴ In diesem Selbstbewusstsein gab er sein gewichtig anmutendes Porträt mit Brustbild im Oval, dem «fetten Kammerer mit dem herausfordernden Blicke» im Profil nach rechts, beim Kupferstecher Johann Rudolf Schellenberg (1740–1806) in Winterthur in Auftrag, der es im März 1773 als Einzelblatt radierte.⁸⁵ Schellenberg reduzierte es, vermutlich auch in Füsslis Auftrag, im folgenden April für den Kupferstecher David Herrliberger (1697–1777) in Maur zu einer «Medalie» im Umriss, mit rühmendem Vierzeiler wohl von Füssli und Aufzählung der historischen Hauptwerke, welche diesen «berühmt machen wie er das Vaterland berühmt gemachet hat».⁸⁶ Herrliberger publizierte die Vignette 1774 als Frontispiz zur Lebensbeschreibung des «Johann Konrad Füesslin» auf 16 unpaginierten Seiten, zweifellos von demselben eingeliefert, in seiner dritten

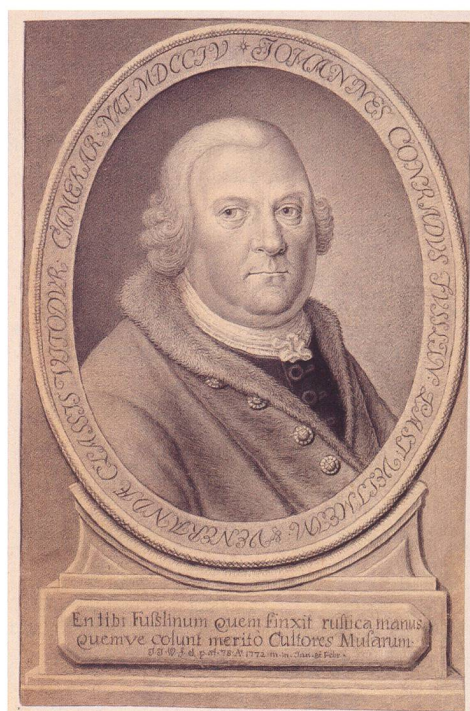


Abb. 27 Johann Conrad Füssli (1704–1775), Zürcher Pfarrer, Historiker. Bleistift, Feder braun, Pinsel grau und schwarz, Blatt 19 × 12,6 cm. In der Widmungstafel der Sockelzone monogrammiert, datiert «J.J.W. f. et p. æt. 78 Ao. 1772 m. in. Jan. et Febr.» Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

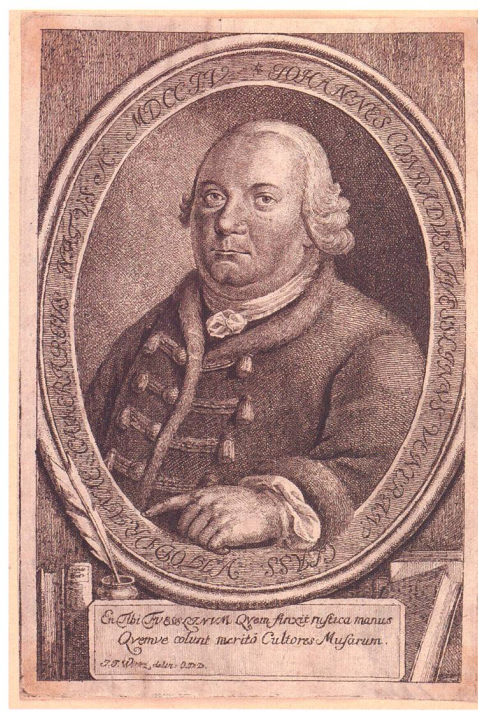


Abb. 28 Johann Conrad Füssli (1704–1775), Zürcher Pfarrer, Historiker. Anonyme Radierung, Platte 16,3 × 11,1 cm, vermutlich 1772/73 nach verschollener Zeichnung von Wirz 1772. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

Fortsetzung des schweitzerschen Ehrentempels, worin Füssli zusammen mit Haller, Bodmer und Breitinger (den er vehement angegriffen hatte), Lavater und Hess, den einflussreichen geisteswissenschaftlichen Koryphäen der Epoche, gewürdigt erscheint.⁸⁷ Am Schluss der langatmigen Biografie erfährt man, sosehr und «wie vertraulich er sich mit der Ewigkeit beschäftige», Füssli doch um das Diesseits besorgt sei, indem er «schon bei vollkommenen Kräften, des Geistes und des Körpers, seinen Grabstein hat aufrichten lassen». Dieser existiert noch immer als eine Art Epitaph «zum angedencken Joh. Conrad Füesslins» in der Kirche von Veltheim, Langhaus Nordseite an der Wand links vom Chor, «ein die sicher vorausgesetzte Trauer der Gemeindeangehörigen vorwegnehmendes Denkmal menschlicher Eitelkeit».⁸⁸

Es ist nicht bekannt, wann Camerarius Füssli sein ihm von Wirz zugedachtes «eigen Portrait von Herren Camerario Wirz zu Rikenbach mit der Feder gezeichnet» geschenkt in Händen hielt, das die Erben im Oktober 1775 «nach Intention des Testators» der Stadtbibliothek Zürich übergeben hatten.⁸⁹ Am Schluss der Lebensbeschreibung von 1774 ist sein «Testament» erwähnt, wonach er für die «öffentliche Bibliothek in Zürich seinen reichen Vorrath an Büchern und Handschriften bestimmt» hatte. Demnach wurde jenes Porträt 1772, spätestens im Todesjahr des Künstlers 1773 ausgeführt. Füssli gab einem ungenannten Kupferstecher die Reproduktion in Auftrag, wo er in Halbfigur, im Schriftrahmen wohl seitenverkehrt nach links gewendet, durch den Zeigefinger der eingefügten Hand in der Kartusche darunter nicht nur das Distichon von 1772 mit Widmung «J.J.J. Wirz, delin[ea-vit] D.D.D.» hervorhebt, sondern vor allem die zugesetzte Schreibfeder des Gelehrten, dem die Nachwelt so viele kenntnisreiche Bücher verdankt (Abb. 28).⁹⁰ Daraus kann gefolgert werden, dass diese von Wirz dedizierte Radierung wahrscheinlich noch zu seinen Lebzeiten jenes vermutlich auf Pergament gezeichnete und ebenso dedizierte Porträt wiedergibt, das im Oktober 1775 in die Stadtbibliothek Zürich gelangt und seitdem nicht mehr zum Vorschein gekommen ist. Das nicht dedizierte vorhandene Porträt von 1772, ohne Hand und D. D. D., von unbekannter Provenienz, war wohl ein Entwurf des Künstlers pro domo (Graphische Sammlung, Johann Konrad Füssli I, 1 oben Pp A5 und I, 2 unten rechts).

Beleuchtender Befund

Was kennzeichnet die Porträts von Johann Jacob Wirz? Sie repräsentieren als eine Art Leitfossil des ausgehenden Ancien Régime die geistig rege Epoche, in der begabte Zeitgenossen innerhalb von strengen Regeln im Gefüge der gesellschaftlichen Ordnung freischaffend werktätig sein können, wobei eingesetzte Pfarrerherren als der verlängerte Arm der patriarchalischen Obrigkeit, welche «übermächtige Vaterfiguren aufbaut, um ihre Herrschaft

abzusichern», von der Kanzel herab über den «gottgefälligen Lebenswandel» der Untertanen zu wachen haben: In einer tendenziell schon pluralistisch organisierten Welt von Sowohl-als-auch, in der auch für Gelehrte, die vieles infrage stellen, das Wort Gottes gilt, in der auch ein unauffällig nichtprofessioneller Künstler unbehelligt von der Zunftordnung wirken kann, selbstständig, keinem Auftraggeber verpflichtet, in seiner speziellen Domäne von Kennern geachtet.⁹¹

Als Pfarrherr privilegiert, verschweigt Wirz in der Biografie für die Akten der kirchlichen Vorgesetzten 1762 seine Kunstpraxis, die ihm von früher Jugend an therapeutisch viel bedeutet, und benennt sich für die Zeit seiner Bildungsjahre in der Fremde zwischen 1716 und 1718 lakonisch «peregrinatus».⁹² So erfahren wir nichts über die Umstände der künstlerischen Ausbildung. Er hat sich die Vorbilder ausgesucht und seine handwerklichen Kenntnisse wahrscheinlich im Selbststudium beigebracht: Auto-didactus, ein Selbstgelehrter, wie später Adolph von Menzel und Vincent van Gogh, ohne sich wie diese zum Berufskünstler emporgearbeitet zu haben, ein Dilettant als Kunstliebhaber und Kunstkenner, ohne schulmässige fachliche Ausbildung ein in der Ausübung von *L'art pour l'art* sich erfreuender Meister des Porträts, verborgener Solitär in dieser Gattung.⁹³

Seine Modelle sind wie er selbst Exponenten der Hierarchie, die tragenden Säulen der Gesellschaft. Das «Zur-Schau-Stellen» dieser Menschen mit erheblicher Titulatur, erfolgreicher und, verdienstvoller, anerkannter und bewunderter Männer mit Rang und Namen im Licht ihrer Würde und Superiorität, Relevanz und Prominenz, spiegelt für ihn die geltende normative Ordnung: Herrschaft durch Kapazitäten und Koryphäen von Machtfülle, Wissen und Wohlstand. Die aus der Anonymität hervortretenden Persönlichkeiten sind mit ihrer Bedeutung identisch, das porträtierte Sein definiert sich durch den Schein der bekleideten Potenz, Schein ist alles, was gilt, ist Scheinherrlichkeit. Diese Bildwürdigen sind inszenierte Verkörperungen einer von Gott verliehenen Autorität, die sich durch Gesicht und Habitus offenbart und auszeichnet, im Panzer ihres funktionellen Erscheinungsbilds unnahbar, eisig, verschlossen und rätselhaft. Sie sind nicht höflich ansprechend, sie fordern und bannen affirmativ, wie Christus Pantokrator in orthodoxen Kirchen apodiktisch, in ihrer vollendetsten Vorzeigeform frontal die ungeteilte Aufmerksamkeit.

Durch das nachschöpferische Tun des Künstlers werden im Herausblick Tote zum Gegenüber vergegenwärtigt, Lebende zum Denkbild verewigt, eigenbedeutsam in der monochrom gestrichelten Malerei als minuziös gezeichnete Tongemälde im Paradox von undurchschaubarem Illusionismus einbalsamiert. Es ist absolute Musik, Präludium und Fuge der Valeurs zum interesselosen Interesse am zweckfreien Kunstwerk. Im bewussten Verzicht auf die augensinnliche Farbigkeit liegt ein asketischer Zug. Das hochgradig maskuline Repertoire von Modellen zur

Erbaung des Pfarrherrn ist natürlich in solcher Überhebung beschränkt, nie wäre ihm eingefallen, einen blinden Bettler oder irren Vagabunden, eine verhärmte Greisin, ein blühendes Kind von ungewisser Herkunft zu zeichnen. Die Bauern vom alten Schrot und Korn, seine Dorfleute von Rickenbach, haben ihn nicht interessiert.

Demgemäss ist sein Stil von stupendem Verismus. Die Porträts bieten zudem in der theatralischen Inszenierung eine glaubwürdige Maskerade, die auffällige Beschönigung der anschaulichen Erscheinung ihres Modells. Wir sehen ihre Vorderfassade, Schaufront einer glücklichen Situation und Contenance im Augenblick der Darstellung, tiefgründiger als heute das bleckende Lächeln politischer Grössen auf den Wahlplakaten. Wirz produziert, sozusagen in manischer Progression und geduldig wie ein Goldschmied, der seine Reichskleinodien hämmert, schwarz-weiss auf Papier und Pergament selbstherrliche Porträtgeschmeide, raffiniert und rigid, in der Feinstruktur einer blanken, opak abweisenden Oberfläche von intolleranter Sachlichkeit, geradezu humorlos. Die formidable Ausstattung seiner Modelle berührt ihre Seele nicht, ruft keine Empathie für Irritationen in deren Existenz hervor.

Der Furor procedendi dieses Ziseleurs zu Papier und Präzisionsmechanikers erhebt und rückt ihn, kunsthistorisch geortet, in die Nähe der grossen objektivierenden Porträtzeichner von Beruf, zur profilierten Schärfe eines Pisanello, zur verabsolutierenden Gelassenheit eines Holbein, zur manikürten Eleganz eines Ingres. Dennoch ist ein Porträt von Wirz kein objektiver Tatbestand, denn er ist kein Freund von schwachen und beschädigten Existenzen mit ihren schwierigen Lebenserfahrungen. Seine monolithischen Gebilde sind Epiphanien von Legitimität in der Machtvollkommenheit, von Befugnis und Geltung im schalldichten Raum der Phantasie, formenbewusst einschliesslich eines Unfehlbarkeitsanspruchs. Die Praxis des Porträtzeichnens bleibt allerdings ein Selbstgespräch.

Seine von der Kirche geduldete Manie fürs private Porträtzeichnen, der Sinn für weltlichen Bildkult, sein Bedürfnis nach einer Profanikonografie würdiger, mit absoluter Treffsicherheit emotionslos repräsentierter Herren und Häupter durch Heroisierung und Elevation zum perfekten Kunstwerk, die Beflissenheit, das Verewigen der mächtigen Persönlichkeiten mit Monogramm oder Namenszug zu beglaubigen: Dies alles entbehrt nicht eines gewissen komischen Potenzials, etwa so wie uns das exzentrische Waidwerk des Mythikoner Pfarrers Wertmüller in Meyers Novelle *Der Schuss von der Kanzel* (Erstdruck 1878) belustigt. War dies nur Dünkel, Anmassung und Hochmut, Pose und Prahlerei? Die Verehrung wurzelte in der Tiefe seiner bewussten Persönlichkeit als unbezweifelbare Sicherung, die einer fragilen Existenz Haltung bot. Wo Lavater in der menschlichen Physiognomie nach der Gottebenbildlichkeit des Individuums forschte, machte Wirz das Glück der von Gott Begünstigten im Lobpreis durch opulent inszenierten Habitus, beim Brustbild in der stolzen Kopfhaltung, bei der Halbfigur

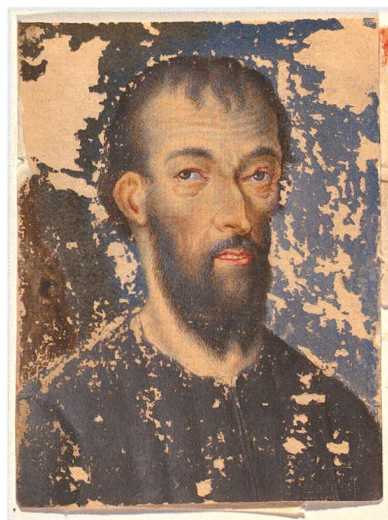


Abb. 29 Niklaus von Flüe (1417–1487), Obwaldner Mystiker. Bleistift, Feder, Pinsel grau und Aquarell mit Deckfarben, stark beschädigt, Blatt 9 × 6,9 cm. In der zugehörigen Bezeichnung monogrammiert, datiert «[Niko]laus v. F[lüe vu]lgò Bruder [Klaus] J.J.W. facieba[t] Ao. 1767 æt. 7[3].» Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung



Abb. 30 Johann Caspar Hagenbuch (1700–1763), Zürcher Altertumsforscher, Schulherr. Radierung und Kupferstich von Johann Rudolf Holzhalb (1723–1806), Platte 23,5 × 15,3 cm, nach einer Zeichnung von Wirz 1749/50, erschienen im August 1750. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

im feierlichen Auftritt mit ausdrucksvoller Körpersprache sichtbar. Ein religiöser Antrieb generierte die heimliche Porträtkunst.

Ionnes Iacobus Wirz, das Ausnahmetalent in einer schillernden Persönlichkeit von stiller Noblesse, ging mit seiner hohen Auffassung von Berufung und Beruf als nichtprofessioneller, nicht kommerziell produzierender Künstler den Weg des grössten Widerstands, in der Gewissheit, die geringste Resonanz zu finden. Die Extravaganz war sein Elfenbeinturm, das private Refugium, worin er hoch über dem pastoralen Alltag, gleich einem Cembalisten im Spiel für sich allein auf dem vollkommen beherrschten Instrument, seine Feierstunden hielt. Dass man Jahrhunderte später seiner singulären Zeichnungen gedenken könnte, hätte er wohl für möglich gehalten, doch nicht erwartet oder geglaubt.⁹⁴ Dazu war er bei aller Selbstschätzung bescheiden genug, letztlich als Meister der kreativen Verinnerlichung in der Genügsamkeit seines artistischen Könnens aufgehoben. Er war der unverbesserliche Pessimist, der den Optimismus optimierte, indem er sich erhöhte Menschen wie Heilige vor Augen stellte. Zu diesen gehörten sowohl der 1669 seliggesprochene Obwaldner Mystiker Niklaus von Flüe (1417–1487), den er 1767 pro memoria im Bild verewigte (Abb. 29),⁹⁵ als auch der Altertumsforscher Professor Johann Caspar Hagenbuch (1700–1763), dem er 1749/50 ad vivum Ehre erwies (Abb. 30).⁹⁶ Der ordinierte Seelenhirt wurde zum berufenen Menschenfischer, der vollkommene Vorbilder um sich scharte, die seine Einsamkeit umsäumten. Wie einst Michel de Montaigne (1533–1592) in der Büchersammlung auf seinem Schloss im Périgord unter den 65 an den Deckenbalken angebrachten Sentenzen aus antiker und biblischer Weisheit meditierte, sammelte und entspannte sich der Pfarrer als Alleinherrscher im «Cabinet», das der Nekrolog 1773 erwähnte, durch Vergegenwärtigung seines Über-Ich vom «Studium der Gottsgelehrtheit», wie Füssli 1774 formulierte.⁹⁷ So beseelte Wirz im Pfarrhaus von Rickenbach, das nicht mehr existiert, mit dem Anblick der bildwürdigen Geister, die er gerufen hatte, sein geschütztes Dasein.

AUTOR

Bruno Weber, Dr. phil., Kunsthistoriker, Bachtelstrasse 25, CH-8123 Ebmatingen

ANMERKUNGEN

- ¹ Zitat aus einer Notiz des Kunstsammlers HANS CASPAR OTT (1740–1799) zu einem Porträt von Johann Caspar Waser (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Johann Caspar Waser I,3). Rund 50 Blätter mit Bleistiftzeichnungen von Waser sind hier überliefert, typisierte Darstellungen verschiedener, zumal unterer Volksschichten meist im Profil, teilweise signiert und datiert, aus den Jahren 1769 bis 1775 und 1784 bis 1790. BRUNO WEBER, *Johann Heinrich Füssli: Johann Caspar Waser um 1762. Porträt des Porträtzeichners als Selbstporträt*, in: Zentralbibliothek Zürich. Schätze aus vierzehn Jahrhunderten, hrsg. von ALFRED CATTANI / HANS JAKOB HAAG, Zürich 1991, S. 112–115, 193–196 (bes. Anm. 20).
- ² Zitat des Kunsthistorikers Dr. phil. GUSTAV SOLAR (1916–1997). Bekannt sind bisher 78 Blätter mit Kreidezeichnungen von Lavater, Darstellungen meist männlicher namhafter Persönlichkeiten, davon 74 im Profil, sämtlich unsigniert, selten datiert, in verschiedenen öffentlichen Sammlungen und in Privatbesitz. GUSTAV SOLAR, *Diethelm Heinrich Lavater. Ein Zürcher Porträtist des frühen 19. Jahrhunderts*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 34, 1977, S. 137–145 (Zitat S. 140).
- ³ Zitat von Dr. med. WILLY DREIFUSS (1897–1991). 4760 Blätter, davon 4422 Zeichnungen in verschiedener Technik mit Porträts im engeren Sinn aus den 1950er bis 1980er Jahren, befinden sich in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich. Dazu drei Publikationen von WILLY DREIFUSS, *So sahen wir sie spielen, Gedanken zur Musikinterpretation von Kurt Pahlen*, Zürich 1961. – *Kindergesichter. Begegnungen, Zeichnungen, Deutungen*, hrsg. von HEINZ STEFAN HERZKA, Basel 1977 (Zitat DREIFUSS S. 13). – *Antlitz des Alters*, hrsg. von HEINZ STEFAN HERZKA unter Mitwirkung von RITA SUPPGER, Basel 1982.
- ⁴ BRUNO WEBER, «Zeichnen und nach Alterthümern streifen». *Vom Ursprung der schweizerischen Kunstforschung*, in: Johann Rudolf Rahn. *Geografia e monumenti* (= Ausstellungskatalog, Museo d'arte di Mendrisio), hrsg. von JACQUES GUBLER, Mendrisio 2004, S. 54–81 (Zitat S. 67). Die nichtprofessionellen Zürcher Künstler sind S. 61–67 mit Literaturnachweis vorgestellt: Conrad Gessner (1516–1565), Arzt, Universalgelehrter – Hans Erhard Escher (1656–1689), Naturforscher – Johann Jacob Wirz (1694–1773), Pfarrer – Johann Ludwig Meyer von Knönaus (1705–1785), Gerichtsherr, Fabeldichter – Hans Conrad Nölzi (1709–1751), Küfermeister – Salomon Gessner (1730–1788), Druckerherr, Idyllendichter – Johann Caspar Waser (1737–1806), Ratsprokurator – Salomon Landolt (1741–1818), Militär, Staatsmann – Ludwig Hess (1760–1800), Metzgermeister, Viehhändler – Johann Martin Usteri (1763–1827), Textilkaufmann, Altertumsforscher – Hans Conrad Escher, posthum von der Linth (1767–1823), Naturforscher, Staatsmann – Susette Hirzel (1769–1858), Malerin – Diethelm Heinrich Lavater (1780–1827), Sekretär – Ludwig und Emil Schulthess (1805–1844/1855), Altertumsforscher – Heinrich Zeller-Horner (1810–1897), Seidenkaufmann – Clementine Stockar-Escher (1816–1886), Malerin – Gottfried Keller (1819–1890), Schriftsteller – Johann Rudolf Rahn (1841–1912), Kunsthistoriker – Albert Heim (1849–1937), Geologe – Arnold Kübler (1890–1983), Schriftsteller – Eduard Imhof (1895–1986), Kartograf – Kurt Guggenheim (1896–1983), Schriftsteller – Willy Dreifuss (1897–1991), Arzt – Albert Heinrich Steiner (1905–1996), Architekt. Zur Scherenschneiderin Antoinette Lisette Fäsi (1730–1808) siehe BRUNO WEBER, *Verwandlung in Bilder. Aufschluss über Antoinette Lisette Fäsi* = (online): www.scherenschnitt.ch (Homepage: Aktuell, März 2018). Zu Clementine Stockar-Escher siehe JOCHEN HESSE, «Eine sehr geistreiche und geübte Aquarellmalerin». *Leben und Werk der Clementine Stockar-Escher*, in: *Librarium* 62/2, 2019, S. 94–121. Nicht in diese Reihe gehören die Berufsmalerinnen Anna Waser

(1678–1714) und Anna Susanna Fries (1827–1901), in ihrer Zeit Ausnahmeerscheinungen.

- ⁵ Zur Namensform: Der Pfarrer Wirz in Rickenbach nennt sich im *Gemeind Rodel der Pfarr Rickenbach* von 1744/45 «Hanß Jacob Wirtz» (Staatsarchiv Zürich, Ms. E III 96.6, Bl. 1d). Er unterschreibt seine deutschen Briefe vom 18. Januar 1752 und 7. November 1753 an Johann Caspar Hagenbuch, vom 20. Juli 1757 und 5. Juli 1758 an Johann Jacob Simmler mit «Hans Jacob Wirz», einmal auch «Wirtz», und einen lateinischen vom 18. Januar 1756 an Hagenbuch im Dativ mit «J. J. Wirtzio» (Zentralbibliothek Zürich, Ms. C 274/1753 ep. 20, 21; Ms. C 275/1756, ep. 80; Ms. S 339, Bl. 121–124). In der Porträtdarstellung von 1738 (Abb. 5a) erscheint er als «H Jacobus Wirzius». Die Zeichnungen monogrammiert er gewöhnlich lateinisch «J.J.W.» oder «I.I.W.» (Tonnes Jacobus Wirzius). Auf dem späten Porträt von Hans Conrad Wirz (Abb. 6) heisst er «Hs. Jacob Wirtz», Leu nennt ihn 1764 «Hans Jacob Wirz» (vgl. Anm. 50). Die Supplikation vom 17. Juni 1734 an den Bürgermeister in Zürich unterschreibt er mit «Joh. Jacob Wirtz» (Staatsarchiv Zürich, Ms. E II 66, Nr. 498), so erscheint er als «Johan: Jacob Wirtz» auch auf dem Epitaph 1773 (vgl. Anm. 43). Füssli nennt ihn 1774 «Johann Jacob Wirz» (vgl. Anm. 54), was fortan die geltende Schreibweise bleibt. – Zur Definition von Extravaganz im Sinne einer «vom Üblichen, Normalen, Alltäglichen in (geschmacklich) aussergewöhnlicher, ausgefallener oder in übertriebener, überspannter Weise (bewusst) abweichend» realisierten Ausschlusslichkeit siehe diese Erklärung in HANS SCHULZ / OTTO BASLER, *Deutsches Fremdwörterbuch*, 2. Aufl. völlig neubearb., Bd. 5, bearb. von GERHARD STRAUSS et al., Berlin 2004, S. 577.
- ⁶ CARL KELLER-ESCHER (1851–1916), *Promptuarium genealogicum*, 7 Bde., Manuskript in der Zentralbibliothek Zürich, Ms. Z 1–6a: Bd. 7 sub verbo Wirz B. – *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 7, Neuenburg 1934, S. 569–572 sub verbo Wirz I, IIb («Engel-Wirz»), IId («Pflugschar-Wirz»). – *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 13, Basel 2014, S. 534 sub verbo Wirz (ZH).
- ⁷ Zur Heirat 1685 siehe *Wolgemeinte Sagen- und Ehrengedicht* (Zentralbibliothek Zürich, 18.1510.21). – Predigt von HANS CONRAD WIRZ, *Geistliches Wiedderhorn* zum Reformationsjubiläum 1719 (ebd., 7.67.11). – JOHANNES LEU, *Stemmatographia Tigurina* (ebd., Ms. L 77, S. 673). – WILHELM HOFMEISTER (1753–1814), *Genealogische Tabellen der Stadtbürgerschaft von Zürich* (ebd., LHS 95 AA 16, Bd. 16 sub verbo Wirz 3. Branche Bl. 144, Bd. 7 sub verbo Klingler 2. Branche Bl. 24). – CARL KELLER-ESCHER (vgl. Anm. 6), Wirz B, Nr. 14.12, 19.14. – KASPAR WIRZ (1847–1915), *Etat des Zürcher Ministeriums von der Reformation bis zur Gegenwart. Aus gedruckten und ungedruckten Quellen zusammengestellt und nach Kirchgemeinden geordnet*, Zürich 1890, S. 71, 97, 203. – EMANUEL DEJUNG / WILLY WUHRMANN, *Zürcher Pfarrerbuch 1519–1952*, Zürich 1953, S. 626–627, Nr. 31, 32, 33.
- ⁸ Zu Anton Klingler siehe GEORG RUDOLF ZIMMERMANN (1825–1900), *Die Zürcher Kirche von der Reformation bis zum dritten Reformationsjubiläum (1519–1819) nach der Reihenfolge der Zürcherischen Antistes*, Zürich 1878, S. 230–261. – GEROLD MEYER VON KNONAU, in: *Allgemeine deutsche Biographie*, Bd. 17, Leipzig 1883, S. 796 (Zusatz zum Bd. 16, S. 195). – DAVID MEILI, *Hexen in Wasterkingen. Magie und Lebensform in einem Dorf des frühen 18. Jahrhunderts*, Wetzikon 1979, S. 138–150. – *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 7, Basel 2008, S. 286. – HANSPETER MARTI / KARIN MARTI-WEISSENBACH (Hrsg.), *Reformierte Orthodoxie und Aufklärung. Die Zürcher Hohe Schule im 17. und 18. Jahrhundert*, Köln 2012, S. 120–122 (URS B. LEU).
- ⁹ KASPAR WIRZ (vgl. Anm. 7), S. 71 (Zitat ohne Quellenbeleg).
- ¹⁰ KASPAR WIRZ (vgl. Anm. 7), S. 70 und 67. Zum höchsten Amt und Amtstitel der Zürcher Staats- und Landeskirche siehe die konzise Darstellung von HANS RUDOLF VON GREBEL, *Der Antistes. Geschichte und Bedeutung eines verschwundenen kirchlichen Amtes*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 264, 10. Juni 1973, S. 53.

- ¹¹ Staatsarchiv Zürich, Ms. E II 42, S. 459 (Zitat, Protokoll des Examinatorenkonvents vom 22. Februar 1729). – Schriftstücke zu den Verfehlungen von Hans Conrad Wirz in der Zentralbibliothek Zürich, Ms. L 424, S. 479–494. – KASPAR WIRZ (vgl. Anm. 7), S. 71 (Angaben ohne Quellenbeleg). Der Vorgang ist nicht erforscht.
- ¹² Schreiben von Johann Jacob Wirz in Rickenbach an den Alumnatsinspektor Johann Jakob Simmler (1716–1788) in Zürich vom 5. Juli 1758 (Autograf, Zentralbibliothek Zürich, Ms. S 339, Bl. 122 recto–124 verso). Das Dokument wurde mir von Dr. Franz Maelshagen am 16. Oktober 1999 freundlicherweise zur Kenntnis gebracht. Es bezieht sich mit vorgängigem Schreiben von Wirz am 20. Juli 1757 und Briefentwurf von Simmler am 27. Juni 1758 (Ms. S 339, Bl. 119 recto–121 verso) auf eine deutsche Bibelhandschrift, angefertigt vom Zürcher Kaplan Nicolaus Brackmut 1472, welche Wirz an Simmler ausgeliehen hatte. Sie wurde aus dem Nachlass von seinem Enkel Jacob Bühler (1753–1819), VDM 1773, Pfarrer in Güttingen 1785, Benken 1799, am 24. April 1774 der Stiftsbibliothek Zürich schenkungsweise übergeben. Siehe dazu LEO CUNIBERT MOHLBERG, *Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich I. Mittelalterliche Handschriften*, Zürich [1932–]1952, S. 153–154, Nr. 361.
- ¹³ CARL KELLER-ESCHER (vgl. Anm. 6), sub verbo Wirz B, Nr. 20.14. – KASPAR WIRZ (vgl. Anm. 7), S. 71 (Zitat ohne Quellenbeleg).
- ¹⁴ JOHANN CHRISTIAN POGENDORFF, *Biographisch-Literarisches Handwörterbuch zur Geschichte der exacten Wissenschaften*, Bd. 3/2, hrsg. von BEREND WILHELM FEDDERSEN / ARTHUR J. VON OETTINGEN, Leipzig 1898, S. 1471–1472. – *Dictionary Of American biography*, Bd. 20, New York 1936, S. 571–572. – SYBIL P. PARKER (Hrsg.), *McGraw-Hill Encyclopedia of the geological sciences*, 2. Aufl., New York 1988, S. 704 (Wurtzilite).
- ¹⁵ Siehe dazu CONRAD ULRICH, *Die Familie Ulrich von Zürich*, Zürich 2016, Bd. 1, Abb. S. 158 (nicht zutreffend als «Aquarell» vom «Amateur-Maler» Johann Jacob Wirz bezeichnet), dazu das Urbild von Matthias Füssli 1719/20, Abb. S. 156. Nach diesem Gemälde radierte Johann Georg Seiller wohl 1720 die Vorlage von Wirz (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Johann Jakob Ulrich d) I, 2). Daraus entnahm der verherrlichende Porträtzeichner nur die Physiognomie, alles Übrige ist prächtiges Theater, ein typisches Beispiel für seine Praxis (wie in Abb. 16, 18), das Vorgegebene aus der Banalität in die Apotheose zu überführen. Das mit «J.J. Wirz P[astor] B[adensis] f[ecit] 1737» beglaubigte Denkmal befindet sich in Zürcher Privatbesitz (Familienchronik Ulrich). Dazu zehn Skizzen von Wirz ad vivum, Zentralbibliothek Zürich, Ms. E 34, Bl. 183 recto, verso, 184 recto, verso, 186 recto, 187 recto.
- ¹⁶ HEINRICH BULLINGER, *Sermones Synodales*, Autograf (Aufzeichnungen über die Verhandlungen der Synode von 1535 bis 1575), 83 Bll. (Zentralbibliothek Zürich, Ms. D 220). Kalligrafisches Titelblatt von Wirz. In seinem Schreiben vom 5. Juli 1758 an Johann Jakob Simmler (vgl. Anm. 12) findet sich die dunkle Andeutung, dass ihm der Codex «fehrndrigen Jahrs, durch einen unvermuthet angebrachten Streich» abgeluchst worden sei, «indeme mir Bullingeri b[eatæ] m[emoriae] Schematische Sermones Synodales entzogen worden, und auf eine unordentliche weise an unsere Lobl. Burger bibliothec gekommen» war. – JOHANN JACOB SCHEUCHZER, *Alphabeti ex Diplomatis et Codicibus Thuricensibus specimen publicatum*, Zürich 1730 (Zentralbibliothek Zürich, 6.16). Von Wirz sind kalligrafiert der Titel, signiert «Wirz scr.», und die Widmung des Zürcher Kupferstechers Johann Lochmann (1700–1762), der die 22 Seiten radierte. Siehe dazu GOTTLIEB EMANUEL VON HALLER, *Bibliothek der Schweizer Geschichte und aller Theile, so dahin Bezug haben*, Bd. 6, Bern 1787, S. 305, Nr. 1619. In den 1720er Jahren skizzierte Wirz zwei Porträts von Scheuchzer ad vivum (Zentralbibliothek Zürich, Ms. E 22, Bl. 138 recto).
- ¹⁷ ALICE DENZLER, *Die Sulzer von Winterthur*, Winterthur 1933, Taf. 7, Nr. 194, 335.

- ¹⁸ Zur Kinderzahl siehe die Angaben in CARL KELLER-ESCHER (vgl. Anm. 6), Wirz B, Nr. 19.14 mit jenen von Wirz selbst im *Gemeind Rodel der Pfarr Rickenbach* von 1744/45 (Staatsarchiv Zürich, Ms. E III 96.6, Bl. 1e) und von WILHELM HOFMEISTER (vgl. Anm. 7), Bd. 16 sub verbo Wirz 3. Branche, Bl. 144. In seiner *Biographia* von 1762 (vgl. Anm. 20) nennt Wirz zwölf Kinder, davon zwei noch am Leben.
- ¹⁹ Zu Hans Jacob Wolf siehe EMANUEL DEJUNG / WILLY WUHRMANN (vgl. Anm. 7), S. 634, Nr. 19. – Das Jahr 1721 der Berufung nach Baden ist erwähnt in Akten des Staatsarchivs Zürich, Ms. E II 284a, S. 380, und Ms. E II 457i, S. 262. – Zitate zum Jahr 1722 aus der Supplikation von Wirz an den Bürgermeister in Zürich vom 17. Juni 1734 (vgl. Anm. 28). – Zur Alternation mit einem Pfarrer von Bern (die offenbar nicht zustande kam) siehe DANIEL ALBERT FECHTER, *Die Eidgenössischen Abschiede aus dem Zeitraume von 1712 bis 1743* (= Amtliche Sammlung der ältern Eidgenössischen Abschiede, Bd. 17/1), hrsg. von JOSEPH KARL KRÜTTLI, Basel 1860, S. 1017–1018, Nr. 24 «Kirchensachen». – WERNER MERZ, 1714–1914. *Zur Geschichte des Baues und der Entwicklung der Reformierten Kirchgemeinde Baden*, Baden 1914, S. 15–16. Dazu im Staatsarchiv Bern: *Baden-Buch B*, S. 440–441, 597, 601–603, 663.
- ²⁰ Zitate aus JOHANN JACOB WIRZ, *Biographia H. Cammerer Wirzen von Rikenbach, ab ipsomet descripta*, lateinische selbstbiografische Darstellung seines Lebenslaufs für die kirchliche Obrigkeit, Manuskript datiert 1762, Abschrift von JOHANNES ESSLINGER (1723–1798) in dessen *Acta ecclesiastica* (Zentralbibliothek Zürich, Ms. F 128, Bd. 24, letzte Seite auf Doppelbl. 242 verso). Für die Berufung an den Hof des Herzogs von Württemberg ist kein Jahr angegeben. Es wäre aus Akten im Staatsarchiv Zürich, Ms. E I 27:2 (Württemberg, Religiöse Angelegenheiten) zu ermitteln. – Ein Indiz ergibt sich aus einem Porträt von Eberhard Ludwig Herzog von Württemberg (1676–1733), Miniatur im Ovalrahmen 7,9 × 6,5 cm, das unter dem Namen «Hans-Jacob Wirtz» 1912 in Brüssel ausgestellt war, damals Besitz von Kavalleriegeneral Wilhelm Herzog von Urach (1864–1928), Ururenkel von Carl Alexander Herzog von Württemberg (1684–1737), Eberhard Ludwigs Vetter und Nachfolger. Siehe dazu L'Exposition de la miniature à Bruxelles en 1912. *Recueil des œuvres les plus remarquables des miniaturistes de toutes les écoles, du XVI^e au XIX^e siècle*, Bruxelles/Paris 1913, Taf. XLIV, Nr. 197, Text S. 90 von PAUL LAMBOTTE: «Cet ouvrage, d'un faire curieusement pointillé, semble tracé non pas d'après nature, mais à l'imitation patiente d'un portrait gravé.» Die von Wirz frei variierte Vorlage ist Eberhard Ludwigs Porträt in Mezzotinto, Platte 36,3 × 25,2 cm, von Ferdinand Stengelin (*1678, Hofmaler in Stuttgart, nachweisbar bis 1753/54), ein gutes Beispiel für die von Wirz bevorzugte Usanz von Draperien inner- und ausserhalb des Bildovals, entstanden frühestens 1723, da der Herzog den Titel «Comes Montispel», Graf von Mömpelgard/Montbéliard trägt, der ihm damals durch Erbschaft zugefallen ist (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Württemberg, Eberhard Ludwig Ia, 3). Die Miniatur war vermutlich ein Geschenk von Wirz für den Herzog 1725, wohl über dessen Schwiegertochter Erbprinzessin Henriette Marie durch Vermittlung ihres damaligen Hofpredigers Sigmund Lupichius (um 1680–1748) vom Berner Ministerium: VDM um 1700, Pfarrer in Potsdam 1704, folgte der Erbprinzessin 1717 nach Stuttgart, wurde 1725 als Pfarrer nach Ins berufen, Camerarius des Nidauer Kapitels. Wirz hat ihn wahrscheinlich 1725 oder wenig später eindrucksvoll porträtiert, Bleistift, Feder, Pinsel grau und schwarz auf Blatt 14,7 × 12,4 cm (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Samuel [sic] Lupichius I,1 Pp A5).
- ²¹ HANS HEINRICH BLUNTSCHLI, *Memorabilia Tigurina, Oder Merkwürdigkeiten Der Stadt und Landschaft Zürich*, Zürich 1742, S. 27. Nach Zürcher Mass waren 30 Mütt Kernen (Dinkel) = 1620 kg und 10 Saum Wein = 1647 Liter. DANIEL ALBERT FECHTER (vgl. Anm. 19), S. 1018.
- ²² WERNER MERZ (vgl. Anm. 19), S. 16–18. – PAUL HABERBOSCH, *Von der jungen reformierten Gemeinde in Baden*, in: Badener Neu-jahrsblätter 26, 1951, S. 32. – OTTO MITTLER, *Geschichte der Stadt Baden*, Baden 1965, Bd. 2, S. 106–107. – PETER HOEGGER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau*, 6: Der Bezirk Baden, I. Baden, Ennetbaden und die oberen Reusstalgemeinden (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 63), Basel 1976, S. 282, 280, Abb. 272. – IMMANUEL LEUSCHNER, *Die reformierte Kirchgemeinde Baden*, Baden 1989, S. 43–47.
- ²³ OTTO MITTLER (vgl. Anm. 22), Bd. 2, S. 80.
- ²⁴ EMIL MAURER, *Die reformierte Kirche in Baden*, in: Badener Neu-jahrsblätter 26, 1951, S. 20, 25 (Zitate). – PETER HOEGGER (vgl. Anm. 22), S. 200–213 (bes. 205–206; alte Kanzel 1862 versetzt, 1949 ersetzt).
- ²⁵ Zeichnungen mit Porträts der genannten Gesandten im Brustbild in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Johann Anton Tillier I,1 Mitte Pp A5; Johann Christoph Steiger I,4 unten links; Rupert Scipio Lentulus I,1 oben Pp A4 und I,1 unten Pp A4; Hieronymus von Erlach I,5 oben Pp A5 und I,5 Mitte Pp A5; Paul Niklaus Reichenstein I,1 Pp A5. – Zum Tag-satzungsort Baden in jener Zeit siehe OTTO MITTLER (vgl. Anm. 22), Bd. 2, S. 102–104. – Zitat von MORITZ FÜSSLI (1701–1769) aus dem Jahr 1723 mitgeteilt von RUDOLF WOLF, *Vergleichendes Urtheil über Zürich und Bern*, in: Berner Taschenbuch auf das Jahr 1858, S. 133.
- ²⁶ WERNER MERZ (vgl. Anm. 19), S. 19.
- ²⁷ WERNER MERZ (vgl. Anm. 19), S. 18.
- ²⁸ Staatsarchiv Zürich, Ms. E II 66, Nr. 498 (Zitat). WERNER MERZ (vgl. Anm. 19), S. 20.
- ²⁹ Staatsarchiv Zürich, Ms. E II 43, S. 257, 259.
- ³⁰ Staatsarchiv Zürich, Ms. E II 43, S. 458.
- ³¹ Staatsarchiv Zürich, Ms. E I 30.99, Nr. 38, und Ms. E II 43, S. 504.
- ³² *Donnstags-Nachrichten von Zürich*, Nr. 23 vom 5. Juni 1738, Verschiedene Nachrichten, Nr. 1 (Zitat). Die älteren Konkurrenten wurden als «Dreyer» entschädigt: Johann Caspar Huber (1691–1753), ordiniert 1712, Pfarrer in Thal SG 1716, kam 1740 nach Glattfelden, und der Namensvetter Johann Jacob Wirz (1687–1746) vom anderen Stamm der «Engel-Wirz», ordiniert 1710, Spitalpfarrer 1724, seinerseits 1742 nach Fehraltorf.
- ³³ WERNER MERZ (vgl. Anm. 19), S. 20–21. – OTTO MITTLER (vgl. Anm. 22), Bd. 2, S. 79–80, 107, 408.
- ³⁴ ALICE DENZLER, *Geschichte der Gemeinde Rickenbach. Kanton Zürich, Andelfingen* 1961, S. 77, 155.
- ³⁵ ALICE DENZLER (vgl. Anm. 34), S. 140–141, 149.
- ³⁶ ALICE DENZLER (vgl. Anm. 34), Taf. nach S. 96. – HANS MARTIN GUBLER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, 8: Der Bezirk Winterthur. Nördlicher Teil (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 79), Basel 1986, S. 255–264, Abb. 301, 302, 309, 310.
- ³⁷ ALICE DENZLER (vgl. Anm. 34), S. 72–73. – Staatsarchiv Zürich, *Pfrunden-Buech 1726*, Ms. E II 284a. – Zentralbibliothek Zürich, *Pfrundenbuch*, Ms. L 22, Bl. 366.
- ³⁸ Staatsarchiv Zürich, *Gemeind Rodel der Pfarr Rickenbach* von 1744/45, Ms. E III 96.6, Bl. 1d.
- ³⁹ ALICE DENZLER (vgl. Anm. 34), S. 83 (ohne Quellenbeleg).
- ⁴⁰ ALICE DENZLER (vgl. Anm. 34), S. 196 (ohne Quellenbeleg).
- ⁴¹ Staatsarchiv Zürich, Ms. E II 43, S. 803.
- ⁴² KASPAR WIRZ (vgl. Anm. 7), S. 148. – ALICE DENZLER (vgl. Anm. 34), S. 100. Beide Angaben ohne Quellenbeleg. Der Vorgang wäre zu untersuchen. Dokumente dazu in der Zentralbibliothek Zürich, Ms. F 128, Doppelbl. 240–242 (Abschriften vom Briefwechsel Wirz-Lavater A–H, 1768–1769). – Zur 1769 erneuerten Zürcher Kirchenordnung siehe PAUL WERNLE, *Der schweizerische Protestantismus im 18. Jahrhundert*, Bd. 1, Tübingen 1923, S. 100, 530–533, 589–593. – RUDOLF PFISTER, *Kirchengeschichte der Schweiz*, Bd. 3, Zürich 1985, S. 95.

- ⁴³ Totenregister der Gemeinde Rickenbach im Staatsarchiv Zürich, Ms. E III 96.2, S. 374 (Zitat zum 6. September 1773). – Zum Epitaph auf der Sandsteinplatte an der Kirche Rickenbach siehe DAVID VON MOOS (1729–1786), *Thuricum sepultum* [...] *Das ist Sammlung alter und neuer Grabschriften welche an den Kirchen auf der Landschaft Zürich [...] vorgefunden werden*, 5. Teil, Zürich 1780, S. 252–253. – HANS MARTIN GUBLER (vgl. Anm. 36), S. 261, Nr. 5 (Transkription ungenau).
- ⁴⁴ Exemplar des I. Zustands mit ursprünglicher Inschrift in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Hans Jakob Wirz I,2 unten links. Exemplare des II. Zustands mit handschriftlicher Korrektur der Ziffer 0 zu 9 ebd., Hans Jakob Wirz I,2 unten rechts, und in Ms. E 59, vor S. 735. Exemplar des II. Zustands mit geätzter Korrektur der Ziffer 0 zu 9 ebd. in Ms. E 24, Bl. 275 recto, findet sich reproduziert in PAUL HABERBOSCH (vgl. Anm. 22), S. 33, und in IMMANUEL LEUSCHNER (ebd.), S. 46). – Zu Johann Ulrich Heidegger siehe HEINRICH BODMER, *Zwei unbeachtete Zürcher Bildnisstecher des 18. Jahrhunderts: J. J. Bodmer und J. U. Heidegger*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 6, 1944, S. 129–134 (Porträt von Wirz nicht erwähnt).
- ⁴⁵ Exemplare des III. Zustands mit leerem Schriftfeld in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Hans Jakob Wirz I,1 unten, und in Ms. E 24, Bl. 279 recto.
- ⁴⁶ Exemplare des IV. Zustands mit neuer Inschrift in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Hans Jakob Wirz I,1 oben, I,2 oben links und rechts, und in Ms. E 24, Bl. 282 recto, sowie Ms. F 128, vor Bl. 240. – Zur theologischen Deutung des Begriffs Triumph siehe GERHARD KITTEL (Hrsg.), *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, Bd. 3, Stuttgart 1938, S. 159–166. – LOTHAR COENEN / ERICH BEYREUTER / HANS BIETENHARD (Hrsg.), *Theologisches Begriffslexikon zum Neuen Testament*, Bd. 2/1, Wuppertal 1969, S. 773. – ERNST KÜNZL, *Der römische Triumph: Siegesfeiern im antiken Rom*, München 1988. – *Das grosse Bibellexikon*, Bd. 3, Wuppertal 1989, S. 1599 sub verbo Triumph, S. 1609 sub verbo Überwinden. – HORST BALZ / GERHARD SCHNEIDER (Hrsg.), *Exegetisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, 2. Aufl., Bd. 2, Stuttgart 1992, Sp. 384–386 (abweichende Deutung von «thriambeuo»).
- ⁴⁷ Porträts von Johann Jacobs Vater Archidiakon Hans Conrad Wirz (1661–1730), eines Veters dritten Grades Salomon Wirz (1724–1797) ad vivum, des Onkels Pfarrer Franz Wirz (1667–1725), alle monogrammiert, datiert «C.W. fecit 1765», und des Ururgrossonkels Professor Johannes Wirz (1591–1658), signiert, datiert «Conr. W. fecit a. 1768». Zeichnungen in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Conrad Wirz c) I,1 Pp A5, Salomon Wirz I,1 Pp A4, Franz Wirz I,1 Pp A5, Johannes Wirz I,3 oben.
- ⁴⁸ Siehe dazu BRUNO WEBER (vgl. Anm. 1).
- ⁴⁹ JOHANN RUDOLF SCHELLENBERG, *Verzeichnis meiner Werke so ich theils nach der Natur oder nach andern Sachen gemahlt habe*, Autograf, begonnen 1763 (Kunstmuseum Winterthur, Kopie in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung), sub verbo Winterthur 1775, April: «H. Past: Lavat: Eine Halbquart Tafel radiert. H. cammerer Wirtz von Rikenbach. 10 Schilling.» Dazu Schellenbergs Vorzeichnung, Feder, Pinsel grau und schwarz, Blatt 7,9 × 5,7 cm, in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Hans Jakob Wirz I,3 Pp A5. – JOHANN CASPAR LAVATER (1741–1801), *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 3, Leipzig und Winterthur 1777, Abb. S. 255.
- ⁵⁰ HANS JACOB LEU, *Allgemeines Eydenössisches, Oder Schweizerisches Lexicon*, Bd. 19, Zürich 1764, S. 526 (Zitat).
- ⁵¹ *Monatliche Nachrichten einicher Merkwürdigkeiten, in Zürich gesammelt und herausgegeben, vom Jahre MDCCLXXIII*, Zürich 1774, September und Oktober S. 65 (Zitat).
- ⁵² Siehe dazu Anm. 65.
- ⁵³ Zu Matthias Mangold siehe *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Bd. 2, Frauenfeld 1908, S. 308 (DANIEL BURCKHARDT).
- ⁵⁴ JOHANN CASPAR FÜSSLI D. Ä. (1706–1782), *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, Bd. 4, Vorrede S. X, XI–XII (Zitat).
- ⁵⁵ JOHANN CASPAR LAVATER (vgl. Anm. 49), S. 255–256: «Sechstes Fragment. Zweymal dasselbe Gesicht. W.W.» (Zitat).
- ⁵⁶ EKHART BERCKENHAGEN, *Anton Graff. Leben und Werk*, Berlin 1967, S. 15, 39–41 (Selbstbiografie, orthografisch modernisiert), 152, Nr. 478 (Selbstporträt 1765). – MARC FEHLMANN / BIRGIT VERWIEBE (Hrsg.), *Anton Graff. Gesichter einer Epoche*, Berlin/Winterthur/München 2013, S. 32, Nr. 3, Abb. S. 33 (Selbstporträt 1765), S. 318, 319 (Zitate der Selbstbiografie, Transkription der Abschrift von Carl Anton Graff). – Zum Kunstunterricht allgemein siehe YVONNE BOERLIN-BRODBECK, *Künstler, Landschaften, Netzwerke. Kunstproduktion in der Schweiz zwischen Barock und Romantik*, Baden 2017, S. 114–160: *Die Künstlerausbildung in der Schweiz des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Übersicht* (Erstdruck 2006, grundlegend), zu Schellenberg S. 128–129, zu Dresden S. 142 (Wirz nicht erwähnt).
- ⁵⁷ DAVID HESS, *Salomon Landolt. Ein Charakterbild nach dem Leben ausgemalt*, Zürich 1820, S. 28–29 (Zitat). – Im Todesjahr von Wirz 1773 wählte der Kleine Rat am 23. April den damals 60-jährigen Maler Johann Balthasar Bullinger d. Ä. (1713–1793) als Professor für Zeichnen an die im September 1772 gegründete Kunst-Schule, die erste Zürcher Industrieschule (*Monatliche Nachrichten einiger Merkwürdigkeiten, in Zürich gesammelt und herausgegeben*, März und April 1773, S. 23). – Salomon Landolt war 1787 einer der elf Mitgründer der Donnstags- und späteren Zürcher Künstler-Gesellschaft, wirkte selbst als verehrter Freund und Förderer jüngerer Talente. Siehe dazu BRUNO WEBER, *Salomon Landolt und seine Malerfreunde*, in: Salomon Landolt in seiner Zeit 1741–1818. Zyklus zum 200. Todesjahr: Dokumentation über die Veranstaltungen in Greifensee, Neftenbach, Küsnacht, Eglisau, Maur, 6. Mai bis 25. November 2018, Eglisau 2019, S. 26–28, 31–43.
- ⁵⁸ Autograf von HANS CASPAR OTT (1740–1799) in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, zur Porträtzzeichnung Johann Jakob Ulrich b) I, 4 Pp A4 (Blatt 18,1 × 12,8 cm).
- ⁵⁹ HANS HEINRICH FÜSSLI, *Allgemeines Künstlerlexikon. Zweyter Theil*, Bd. 11, Zürich 1820, S. 6023 (Zitat; siehe dazu in Bd. 1, 1806, Vorwort Ziff. 4).
- ⁶⁰ GEORG KASPAR NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, Bd. 21, München 1851, S. 556 (Zitat).
- ⁶¹ KASPAR WIRZ (vgl. Anm. 7), S. 148 (Zitat).
- ⁶² *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Bd. 3, Frauenfeld 1913, S. 512 (FRIEDRICH OTTO PESTALOZZI). Die von Pestalozzi erwähnten «Arbeiten» von Wirz in seiner Sammlung befinden sich vermutlich teilweise weiterhin in Zürcher Privatbesitz. Nach freundlicher Auskunft von Heinrich Pestalozzi (Familienarchiv Pestalozzi, Zürich) soll sein Grossvater die Zeichnungen in den 1930er Jahren durch den Antiquar August Laube (senior) an die Familie Blass verkauft haben, wovon jedoch, nach freundlicher Mitteilung von Dr. Jürg Blass (Zumikon) im April 1994, keinerlei Spuren feststellbar sind. – Zu den Zeichnungen im Kunsthaus Zürich siehe Anm. 69.
- ⁶³ ALICE DENZLER (vgl. Anm. 34), S. 100.
- ⁶⁴ RICHARD ZÜRCHER, *Die künstlerische Kultur im Kanton Zürich*, Zürich 1943. – *Zürcher Bildnisse aus fünf Jahrhunderten*, Zürich 1953, S. 67–76 (PAUL KLÄUI). – ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 3: Die Kunst der Renaissance, des Barock und des Klassizismus, Frauenfeld 1956. – WALTER HUGELSHOFER, *Schweizer Zeichnungen von Niklaus Manuel bis Alberto Giacometti*, Genf 1969. – OSKAR BÄTSCHMANN, *Ars Helvetica VI: Malerei der Neuzeit*, Disentis 1989.
- ⁶⁵ Ein Porträt von Säckelmeister Hans Heinrich Wirz (1579–1652) von den «Engel-Wirz» (siehe Abb. 18) mit Brustbild nach rechts im Oval, Miniatur in Emailmalerei 6,3 × 5,6 cm, rückseitig

bezeichnet «J.J.W. faciebat», ein Spätwerk der 1760er Jahre, vermutlich von späterer Hand retuschiert, befand sich in den 1920er Jahren in der Kunstsammlung des Pariser Bankiers David David-Weill (1871–1952) und 1964 in der Kunstsammlung des Londoner Industriellen und Philanthropen Charles Clore (1904–1979). LEO R. SCHIDLOF, *La miniature en Europe aux 16^e, 17^e, 18^e et 19^e siècles*, Graz 1964, S. 906, 1088, Nr. 1265, Taf. 630. – Die Zentralbibliothek Zürich erwarb 1993 das 1740 datierte Porträt des Malers Johann Caspar Füssli d. Ä. (1706–1782), Bleistift, Feder, Pinsel grau und schwarz, partiell blaugrau getönt, Bild 11,5 × 8 cm, und 2009 das 1746 datierte Porträt des Staatsmanns Hans Caspar Meyer (1672–1753) von den «Weggen-Meyer», Feder schwarz, Pinsel grau, Blatt 32,8 × 21,5 cm, beide Zeichnungen aus dem Angebot des Buch- und Kunstantiquariats August Laube in Zürich (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, ZE1 1.20 und ZE1 4.82). – 2004 und 2010 wurden im Kunsthandel zwei aussergewöhnliche Blätter von Wirz aus Schweizer Privatbesitz angeboten: Stillleben mit Pflanzen und Tieren in Gouache auf Pergament, je 23,5 × 16,5 cm, rückseitig monogrammiert, datiert «J.-J. Wirz faciebat Thermop. Helvet. Ao. 1737» (fraglich ob autograf). Galerie Kornfeld, Bern, Auktion 17. Juni 2004, Nr. 82. Galerie und Kunstantiquariat Joseph Fach GmbH, Frankfurt am Main, Katalog 100 [2010], S. 66, Nr. 33, Abb. S. 67.

⁶⁶ Donationenbuch der Kunstammer, Manuskript in der Zentralbibliothek Zürich, Arch St 23, Bl. 190 (Zitat). – FRIEDRICH SALOMON VÖGELIN, *Die ehemalige Kunstammer auf der Stadtbibliothek in Zürich. Zweites Heft* (= Neujahrsblatt, hrsg. von der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1873), Zürich 1873, S. 78, Nr. 206. – FRIEDRICH SALOMON VÖGELIN, *Die Sammlung von Bildnissen Zürcherischer Gelehrter, Künstler und Staatsmänner auf der Stadtbibliothek in Zürich. Zweites Heft* (= Neujahrsblatt, hrsg. von der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1876), Zürich 1876, S. 39, Anm. 10 («Das Bildchen ist nicht mehr vorhanden»). – CLAUDIA RÜTSCHKE, *Die Kunstammer in der Zürcher Wasserkerche*, Bern 1997, S. 304, Nr. 107. – Zu Johannes Fries siehe Nekrolog in: *Monatliche Nachrichten einicher Merkwürdigkeiten, in Zürich gesammelt und herausgegeben*, Zürich 1759, Juni, S. 116–120.

⁶⁷ Donationenbuch der Stadtbibliothek, Manuskript in der Zentralbibliothek Zürich, Arch St 22a, Bl. 4 (Zitat). – FRIEDRICH SALOMON VÖGELIN 1876 (vgl. Anm. 66), S. 39, Anm. 5. – Zu dem von Füsslis Erben ebenfalls der Stadtbibliothek übergebenen, wahrscheinlich von Hans Leu d. J. um 1516 gemalten Porträt, einem der beiden einzigen erhaltenen Zürcher Tafelporträts der Spätgotik, bis 1775 in Veltheim, nach 1783 in der Sammlung Veith in Schaffhausen (vgl. Anm. 68) und 1835 von der Stadtbibliothek zurück erworben (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Inv. 1), siehe PETER JEZLER, *Hans Leu d. J.: Porträt eines Unbekannten um 1516*, in: Zentralbibliothek Zürich. Alte und neue Schätze, hrsg. von ALFRED CATTANI, / MICHAEL KOTRBA / AGNES RUTZ, Zürich 1993, S. 46–49, Anhang S. 176–179 (BRUNO WEBER).

⁶⁸ JOHANN JAKOB MEZGER (1759–1841), *Critisches Verzeichniß der Kunst-Sammlung des sel. Herrn Antistes und Dekan Veith zu Schaffhausen in der Schweiz*, Schaffhausen 1835, S. 48, Nr. 54 (Zitat).

⁶⁹ Zu sechs Zeichnungen im Kunsthau Zürich (Inv. A.B. 1202–1207, in N2 A6): Zwei magistrale Porträts von Zürcher Staatsmännern nach Aufnahmen ad vivum, Hans Blarer von Wartensee (1685–1757), Bleistift, Feder, Pinsel schwarz, partiell bläulich getönt, Blatt 21,7 × 14,8 cm, datiert 1737, und Bernhard Werdmüller (1698–1749), Bleistift, Feder grau und schwarz, Blatt 20,5 × 113,7 cm, gezeichnet nach 1741, vor 1746. Vier Zeichnungen von Wirz mit Feder, Pinsel grau und schwarz auf Pergament, Blatt 13 × 19,4 cm, sind Spätwerke nach 1750: Säckelmeister Hans Heinrich Wirz (1579–1652) von den «Engel-Wirz», sein Urururgrossonkel (siehe Abb. 18), Chorherr Johannes Wirz (1591–1658), sein Urururgrossonkel, Archidiakon Hans

Conrad Wirz (1661–1730), sein Vater (Todesjahr «Denat. 1729» vielleicht bewusst falsch bezeichnet), Pfarrer Franz Wirz (1667–1725), sein Onkel. Ein weiteres Porträt (Inv. 1918/405 in N1 B1), Kurfürst Johann der Beständige von Sachsen (1468–1532) auf Blatt 35,5 × 124,5 cm, ist kaum eigenhändig, vielleicht Kopie von Hans Conrad Wirz (1736–1807), siehe Anm. 47. Diese Zeichnungen sind von BERNHARD VON WALDKIRCH, *Meisterzeichnungen. 100 Jahre Grafische Sammlung im Kunsthau Zürich*, Zürich 2015, nicht erwähnt. – Zum Porträt von Blarer befindet sich eine entsprechende Skizze ad vivum in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Johannes Blarer I, 1 Pp A5. – Eine Zeichnung von Wirz befindet sich im Schweizerischen Nationalmuseum, Landesmuseum Zürich (nicht untersucht). – Zu Porträts von Wirz in Privatbesitz siehe Anm. 15, 20, 62 und 65.

⁷⁰ Zwei Zeichnungen in der Zentralbibliothek Zürich. Ms. E 19, Bl. 313 recto: Maria Kitt geb. Rahn (1634–1724), Witwe von Dr. med. Caspar Kitt (1619–1700) in Winterthur, Schwiegermutter des Onkels von Johann Jacob Wirz, Pfarrer Franz Wirz (1667–1725) in Winterthur, als Mutter seiner 1713 angetrauten vierten Ehefrau Regula Kitt (1661–1745), Bleistift, Feder braun, Pinsel grau, Blatt 24,1 × 118,2 cm, monogrammiert, datiert «JJW. pinxit. 1715». In der Graphischen Sammlung, Maria Salome Lombach I, 1 Pp A4: Salome Willading geb. Lombach, 1722 Ehefrau von Christian Rudolf Willading (1690–1751), Landvogt von Baden 1733–1737, des Kleinen Rats in Bern, Bleistift, Pinsel grau und schwarz, Blatt 15 × 11,9 cm, gezeichnet um 1735.

⁷¹ SALOMON und ANTON SALOMON VÖGELIN, *Geschichte der Wasserkerche und der Stadtbibliothek in Zürich* (= Neujahrsblatt, hrsg. von der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1842 [bis] 1848), Zürich 1848, S. 93–94. – ERNST GAGLIARDI / LUDWIG FORRER, *Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich II. Neuere Handschriften seit 1500 (ältere schweizergeschichtliche inbegriffen)*, Zürich [1931–]1982, Sp. 468–470 (Ms. E 16–24, 24a). Zum Verzeichnis der Manuskripte von Dürsteler siehe ebd., Sp. 1082 (Ms. L 530, S. 901–905). Sein Porträt, gezeichnet von Johann Jacob Wirz um 1725, befindet sich in Ms. E 17, Bl. 85 recto. Dürsteler war zusammen mit dem Historiker Johann Balthasar Bullinger (1690–1764) Verfasser der 3. erw. Ausgabe von HEINRICH BLUNTSCHLI, *Memorabilia Tigurina*, Zürich 1742 (vgl. Anm. 21). Siehe auch GUSTAV STRICKLER, *Das Geschlecht Dürsteler*, Wetzikon 1940, S. 22–31.

⁷² Die Liste der von Wirz porträtierten Zürcher Persönlichkeiten umfasst in Dürstellers *Stemmatologia* 32 Namen in annähernd alphabetischer Ordnung: Bürkli, Dürsteler, Fäsi, Fries, Escher vom Glas und vom Luchs (Ms. E 16, 17) – Gessner (Ms. 18) – Hardmeier, Heidegger, Hess, Hirzel mit 13 Zeichnungen (Ms. E 18a) – Hofmeister, Holzhalb, Hottinger (Ms. 18b) – Kitt (Ms. 19) – Lavater, Leemann, Leu, Meyer, Müller, Muralt (Ms. E 20) – Nüscheler (Porträttafel von 1720 mit weiteren Namen), Ott (Ms. E 21) – Scheuchzer (Ms. E 22) – Meiss, Ulrich (Ms. E 23) – Waldmann, Waser, Werdmüller, Wirz mit 19 Zeichnungen, Zeller, Zwingli (Ms. E 24).

⁷³ GOTTLIEB EMANUEL VON HALLER (vgl. Anm. 16), Bd. 2, 1785, S. 519, Ziff. 3 zu Nr. 1984 (Zitat).

⁷⁴ Zum Sammler Leonhard Ziegler siehe BRUNO WEBER, *Die Graphische Sammlung der Zentralbibliothek Zürich*, in: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1975, Zürich 1974, S. 120–122, 138–139, Anm. 32–42. – JOCHEN HESSE / BARBARA DIETERICH / BRUNO WEBER, *Glanzlichter. Meisterwerke aus der Graphischen Sammlung und dem Fotoarchiv in der Zentralbibliothek Zürich*, Zürich 2015, S. 16–17, 147, Anm. 47–60 (JOCHEN HESSE). – Zum Sammler Hans Caspar Ott siehe BRUNO WEBER, *Planvedute der Stadt Zürich um 1738 gezeichnet von Johann Caspar Ulinger*, Zürich 1986, S. 16–18, Anm. 10, 13.

⁷⁵ Zum Kardinal Du Perron siehe EUGÈNE und EMILE HAAG, *La France protestante*, Bd. 4, Paris 1853, S. 217–219. – ROGER AUBERT

/ EDDY VAN CAUWENBERGH (Hrsg.), *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, Bd. 14, Paris 1960, Sp. 1130–1136 (REMI SNOEKS). – ROMAN D'AMAT (Hrsg.), *Dictionnaire de biographie française*, Bd. 12, Paris 1970, Sp. 339–341. – Der hier verwendete Begriff «Herausblick» im Sinn einer bezwingenden Intensivierung des Blicks aus dem Bild stammt aus der massgebenden Publikation von ALFRED NEUMEYER, *Der Blick aus dem Bilde*, Berlin 1964 (S. 29, 32, 74 gebraucht für Nebenfiguren). Zur Funktion des schrägwinkligen, sozusagen dynamischen Herausblicks als Vexierbild siehe BRUNO WEBER, *Vivitur ingenio. Vom Blick aus dem Bild im Autorporträt*, in: *Librarium* 62/1, 2019, S. 42–43, 56 Anm. 25–35.

⁷⁶ Zum Gemälde von Jacob Fransz. van der Merck siehe WILHELM BODE, *Die grossherzogliche Gemälde-Galerie zu Oldenburg*, Wien 1888, S. 42. – ALFRED VON WURZBACH, *Niederländisches Künstler-Lexikon*, Bd. 2, Wien 1910, S. 145. Das Gemälde ist seit 1924 verschollen (freundliche Mitteilung von Dr. Peter Reindl, Landesmuseum Oldenburg, 9. August 1994). – PAUL ROLAND SELLIN, *Daniel Heinsius and Stuart England*, Leiden/London 1968, Taf. VI nach S. 160 (ohne nähere Angabe, Gemälde van der Merck in der Universität Amsterdam, Datierung «c. 1630» nicht zutreffend). – Zum Kupferstich von Jonas Suyderhoef siehe PETER MORTZFELD, *Die Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Abbildungen. Supplement 2: F–Li*, München 2006, Abb. S. 191, Nr. A 26422, sowie *Beschreibungen. Gruppenporträts. Supplement 5: A–K*, München 2007, S. 293–294, Nr. A 26422, mit Übersetzung der Distichen (= Katalog der graphischen Porträts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1500–1850. Reihe A: Die Porträtsammlung, Bd. 39 und 42).

⁷⁷ Siehe dazu CHRISTOPHER WHITE, *The late Flemish pictures in the collection of Her Majesty the Queen*, London 2007, S. 200–206, Frontispiz und Farbtaf., Fig. 49 (Paulus Pontius).

⁷⁸ Dazu vorbereitende Studie von Wirz mit Meyers gepanzerter Halbfigur nach rechts, Feder braun im Oval 17,6 × 14,5 cm auf Blatt 23,9 × 14,5 cm, in der Beschriftung als «Helvetiæ Belli Dux Supremus» bezeichnet, nicht datiert (Zentralbibliothek Zürich, Ms. E 20, Bl. 321 recto).

⁷⁹ Siehe dazu Anm. 69 und 65.

⁸⁰ DAVID HERRLIBERGER, *Schweizerischer Ehrentempel*, Basel 1748, Frontispiz zum Text «Herr Isack Steiger» (nicht paginiert). – DANIEL ALBERT FECHTER (vgl. Anm. 19), S. 372, Nr. 315. – *Die Schultheissenbilder der Berner Stadtbibliothek*, Bern 1925, Frontispiz zum Text «30. Isaak Steiger» (nicht paginiert).

⁸¹ Zollers umfangreicher Bestand von Manuskripten kam grösstenteils 1843 in die Stadtbibliothek Zürich (Signaturen in der Zentralbibliothek meist innerhalb Ms. J 25–434). Siehe dazu HANS ERHARD ESCHER, *Zürcherische Burgen und Schlösser. Faksimilierte Aquarelle aus dem Jahr 1673*, hrsg. von BRUNO WEBER mit einem Beitrag von OTTO SIGG, Zürich 1989, S. 27–28. – Zu Zollers Kunstsammlung siehe PAUL GANZ, *Eine Zürcher Sammlung von Künstlerzeichnungen aus dem XVI. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz* 4, 1928, S. 267–274. – JOCHEN HESSE, *Zürchs «Leute von Genie und Geschmack» und die Kunstsammlungen der Stadt im 18. Jahrhundert*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 75, 2018, S. 226, 238, Anm. 135, 136.

⁸² Zollers Porträts von Wirz in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, unter Wilpert Zoller I,2 oben Pp A5, I,2 unten Pp A4, I,3 unten Pp A4. Der Kupferstich von Lips ebd. I,1 oben (nicht in JOACHIM KRUSE, *Johann Heinrich Lips 1758–1817. Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe*, Coburg 1989).

⁸³ BRUNO WEBER, *Hundert Zürcher Ansichten*, Zürich 2017, Nr. 39.

⁸⁴ Zitat von RICHARD FELLER / EDGAR BONJOUR, *Geschichtsschreibung der Schweiz vom Mittelalter zur Neuzeit*, Bd. 2, Basel 1979, S. 449.

⁸⁵ JOHANN RUDOLF SCHELLENBERG (vgl. Anm. 49), sub verbo Winterthur 1773, Martius: «H. Cammerer Füessli zu Feltheim. radiert. 20 Schilling.» Exemplar der Radierung als Einzelblatt,

Platte 16,1 × 10,8 cm, in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Johann Konrad Füssli I,2 unten links. – Zitat von GEROLD MEYER VON KNONAU, *Zwei rivalisierende zürcherische Gelehrte des achtzehnten Jahrhunderts*, in: *Zürcher Taschenbuch* auf das Jahr 1878, Zürich 1878, S. 86.

⁸⁶ JOHANN RUDOLF SCHELLENBERG (vgl. Anm. 49), sub verbo Winterthur 1773, April: «H. Herliberger Zu maur. cammerer Füessli in eine Medalie radiert. 1 Schilling.» Exemplar der Radierung, Platte 9,8 × 7,4 cm, in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Johann Konrad Füssli I,4 oben.

⁸⁷ DAVID HERRLIBERGER, *Fortsetzung des schweitzerschen Ehrentempels. Oder Helvetische Galerie der Bildnisse verdienstvoller Schweitzer nach Medaillenart in Kupfer gestochen, mit historischen Nachrichten*, Maur und Chur 1774. – HERMANN SPIESS-SCHAAD, *David Herrliberger. Zürcher Kupferstecher und Verleger 1697–1777*, Zürich 1983, S. 146–147, Nr. 1.6.3.

⁸⁸ GEROLD MEYER VON KNONAU (vgl. Anm. 85), S. 76 und Anm. (Zitat). – CONRAD ESCHER, *Die Schenkungen des Herrn W. Füssli, Kunstmaler, an die Zürcherische Stadtbibliothek* (= Neujahrsblatt, hrsg. von der Stadtbibliothek Zürich auf das Jahr 1916), Zürich 1916, S. 33 («Doch war es sehr weit gegangen, wenn der Herr Pfarrer zwei Jahre vor seinem Ableben dies schon zum Ausdruck brachte»). – EMANUEL DEJUNG / RICHARD ZÜRCHER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, 6: Die Stadt Winterthur (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 27), Basel 1952, S. 338–339 (als «Denkstein» bezeichnet).

⁸⁹ Vgl. Anm. 67.

⁹⁰ Der Kupferstecher Johann Conrad Müller (1728–1785) in Schaffhausen verfertigte danach vermutlich in Füsslis Auftrag eine Variante als Radierung im Gegensinn, Platte 16 × 10,7 cm, mit Brustbild nach rechts im ovalen Schriftrahmen über Postament ohne Kartusche und Inschrift, eine übermässig lange Schreibfeder in der Hand auf die Buchrücken weisend. Exemplar in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Johann Konrad Füssli I,2 oben.

⁹¹ Zitate betreffend die Funktion der Religion im Alten Zürich, von der Mitte des 17. zum ausgehenden 18. Jahrhundert als «Herrschaftsinstrument», von MARKUS SCHÄR, *Seelennöte der Untertanen*, Zürich 1985, S. 293.

⁹² Vgl. Anm. 20.

⁹³ *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von JOACHIM RITTER, Bd. 2, Darmstadt 1972, S. 248–249 (Dilettantismus). – *Deutsches Fremdwörterbuch*, 2. Aufl., bearb. von GERHARD STRAUSS et al., Bd. 2, Berlin 1996, S. 567–569 (Autodidakt), und Bd. 4, Berlin 1999, S. 580–588 (Dilettant). – *Lexikon der Kunst*, 2. Aufl., Leipzig 2004, Bd. 1, S. 359 (Autodidakt), und Bd. 2, S. 163–164 (Dilettant).

⁹⁴ Ich erforschte 1993/94, angeregt von der Erwerbung des 1740 datierten Porträts des Malers Johann Caspar Füssli d. Ä. durch die Zentralbibliothek Zürich (vgl. Anm. 65), als Leiter ihrer Graphischen Sammlung den vorhandenen Bestand von Porträtzeichnungen des Pfarrherrn Wirz, der von ebendiesem Füssli 1774 als besonders «stark in kleinen Bildnissen» bewundert worden war (vgl. Anm. 54). In der Abteilung Handschriften, Nachlässe und Archivalien fand ich zudem die in Erhard Dürstellers *Stemmatologia Tigurina* verstreuten Blätter (vgl. Anm. 71, 72). Daraus ergab sich das Vorhaben eines Buchprojekts, doch wurde der Plan durch dringendere Arbeiten von Jahr zu Jahr verdrängt. Am 28. Oktober 2010, erneut angeregt von der anderen Erwerbung des 1746 datierten Porträts des Ratsherrn Hans Caspar Meyer im Jahr zuvor, hielt ich in der Zentralbibliothek unter dem Titel «Ein unbekannter Zürcher Porträtist wird entdeckt» einen Vortrag, der den Künstler Wirz sozusagen amtlich verlautbarte. Die 1994 gewonnenen und 2010 vermittelten Einsichten sind hier in veränderter Gestalt und erweiterter Fassung, mit wissenschaftlichem Apparat angereichert, zur Kenntnis gebracht.

- ⁹⁵ Niklaus von Flüe (1417–1487) war bis 1467 freier Bauer, Ratsherr, Richter und Obwaldner Tagsatzungsabgeordneter, Hauptmann im Alten Zürichkrieg 1440–1444, des Kleinen Rats in Sachseln 1462–1465, seit 1467 Eremit im Ranft, zeitweilig politischer Ratgeber und Seelsorger, 1669 selig- und 1947 heiliggesprochen. Eine direkte Vorlage für das imaginierte Porträt von Wirz ist nicht benennbar (Graphische Sammlung, Flüe Niklaus v. I, 12 Pp A5). Es erinnert an den Typus im Holzschnitt des Zürcher Einblattdrucks von Hans Rüegger um 1510, möglicherweise kann das um 1600 gemalte Porträt mit Blick aus dem Bild vom Tagsatzungssaal im Rathaus Baden, das Wirz sicher kannte, nach Jahrzehnten eingewirkt haben. Siehe dazu PAUL HILBER / ALFRED SCHMID, *Niklaus von Flüe. Im Bilde der Jahrhunderte*, Zürich 1943, S. 79, Nr. 187, Taf. 14 (Baden). – RUPERT AMSCHWAND, *Bruder Klaus. Ergänzungsband zum Quellenwerk von Robert Durrer*, Sarnen 1987, S. 247–248, Taf. IV (Rüegger).
- ⁹⁶ Johann Caspar Hagenbuch (1700–1763), VDM 1720, war von 1731 bis 1749 Aktuar des Examinatorenkonvents, somit Hauptfunktionär des allen Pfarrherren vorgesetzten Kirchenrats, Professor Linguarum und Rektor des Collegium Humanitatis 1735, Chorherr 1749, Schulherr (Intendant der Schola Abbatissana beim Fraumünster) 1751, Theologieprofessor am Collegium Publicum 1756, Mitglied des Convents der Burgerbibliothek 1758. Zwei Porträtzeichnungen, die Wirz zugeschrieben werden können (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Johann Caspar Hagenbuch I, 7 unten links und rechts Pp A5), dienten mit anderen als Vorlage für die Reinzeichnung von Johann Balthasar Bullinger d. Ä. (1713–1793), der den Entwurf des nichtprofessionellen Wirzius zum Porträt oval im Gegensinn «Adfinem pinxit 1750», für David Herrlibergers Radierung in seinem *Schweitzerischen Ehrentempel* von 1748[–1750], als Frontispiz zur Lebensbeschreibung Hagenbuchs vom Basler Pfarrer August Johann Buxtorf (1696–1765) verwendet, erschienen in der letzten Werklieferung mit Anzeige in *Donnstags-Nachrichten*, Nr. 42 vom 15. Oktober 1750. – Ebenda Nr. 35 war am 27. August 1750 Hagenbuchs Porträt im Kupferstich von Johann Rudolf Holzhalb (1723–1806) «delineavit, sculpsit et excudit 1750» angezeigt worden, bei diesem zum Preis von 8 Schilling zu haben. Das druckgrafisch raffiniert in Schwarz und Blaugrau getönte Porträt überträgt die akribische Zeichentechnik von Wirz in ein repräsentatives Meisterblatt. Hagenbuch posiert mit der vom Arzt Johann Heinrich Hottinger 1749 entdeckten und von ihm publizierten Vorderseite des Elfenbeindiptychons von Konsul Areobindus (Konstantinopel, 506 n. Chr.), wahrscheinlich gemäss der Vorlage des von Holzhalb nicht genannten Pfarrherrn, welche dieser seinem Vorgesetzten und vermutlich hochgeschätzten gelehrten, nur wenig jüngeren Collega verehrt hatte. Die stilsichere Porträtfigur ist noch im pathetischen Habitus von Wirz gehalten. Warum er verschwiegen wurde, ist nicht bekannt. Vielleicht fand sich Hagenbuch zu pompös dargestellt und beauftragte den professionellen Holzhalb, vormals Mitarbeiter von Herrliberger, sein Abbild nüchterner unter Verzicht auf die schweren Draperien ins Trockene zu bringen (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Johann Caspar Hagenbuch I, 4, sowie Ms. E 18a, Bl. 309, Bl. 306 vor der Schrift). – Zum Konsulardiptychon des Areobindus, das Holzhalb 1749 reproduziert hatte, siehe BRUNO WEBER, *Zeichen der Zeit. Aus den Schatzkammern der Zentralbibliothek Zürich*, Zürich 2002, S. 10–11, 157–158, Nr. 1 (Literatur).
- ⁹⁷ Zu Montaigne siehe BRUNO WEBER, *Von oben herab. Gelände in Relief und Panorama als wissenschaftliche und künstlerische Ausdrucksform der Erdoberfläche*, in: Europa Miniature. Die kulturelle Bedeutung des Reliefs, 16.–21. Jahrhundert, hrsg. von ANDREAS BÜRGI, Zürich 2007, S. 27–28, 39–40, Anm. 26 (Literatur).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–30: Zentralbibliothek Zürich, Digitalisierungszentrum.

ZUSAMMENFASSUNG

Johann Jacob Wirz (1694–1773) war ein Zürcher Pfarrer, wirkte seit 1721 an der neuen reformierten Kirche in Baden, seit 1738 in Rickenbach nordöstlich von Winterthur. Man kennt ihn bisher als Förderer von Anton Graff und als Zeichenlehrer von Salomon Landolt. Der Pfarrer zeichnete über ein halbes Jahrhundert lang als nichtprofessioneller Künstler Porträts, vorwiegend von Repräsentanten des Regiments, der patriarchalischen Elite im Ancien Régime. Die Blätter offenbaren im raffinierten Pinselduktus den Perfektionismus eines Miniaturmalers – ihre von Zeitgenossen bewunderte Präzision und Virtuosität liegt an der Grenze der drucktechnischen Reproduzierbarkeit. Wirz hinterliess vermutlich mehrere Hundert Porträts, die er bis ins hohe Alter «gleichsam spielend» anfertigte, wie Johann Caspar Füssli 1774 berichten konnte: «Und diese Arbeiten nannte er seine Erfrischung, wenn ihn sein Studium der Gottsegelehrtheit müde gemacht.» Auch Johann Caspar Lavater, theologisch ein Gegenspieler, zollte ihm 1777 Respekt: «Der originellste Mann in seinem beschränkten Kreise.» Seine Porträtsammlung, ein «prächtiges Cabinet», das der Nekrolog 1773 erwähnte, wurde aufgelöst, das Gesamtwerk ist wohl zum grössten Teil verloren. Der umfangreichste Bestand befindet sich in der Zentralbibliothek Zürich, gegen 180 Zeichnungen aus den Jahren 1710 bis 1772. Davon wird hier ein repräsentatives Kontingent von 18 Porträts erstmals vorgestellt. Diese erweisen den Zeichner in seinen Kunstwerken, die er entweder für sich selbst oder in makellos vollendeten Unikaten als kostbare Gabe für die Dargestellten hervorbrachte, als Meister der barocken Inszenierung von Scheinherrlichkeit.

RÉSUMÉ

Le pasteur zurichois Johann Jacob Wirz (1694–1773) exerça ses activités, à partir de 1721, dans la nouvelle église réformée de Baden et, à partir de 1738, à Rickenbach, une localité située au nord-est de Winterthur. À ce jour, il est connu pour avoir été le mécène d'Anton Graff et avoir enseigné le dessin à Salomon Landolt. Durant plus d'un demi-siècle, il dessina en tant qu'artiste non professionnel des portraits représentant principalement des membres du gouvernement, l'élite patriarcale sous l'Ancien Régime. Les feuilles révèlent, dans une touche raffinée, le perfectionnisme d'un enlumineur – la précision et la virtuosité qui les caractérisent, si admirées par les contemporains de Wirz, atteignent quasiment les limites de la reproductibilité des techniques d'impression de l'époque. Wirz a probablement laissé plusieurs centaines de portraits, qu'il réalisa jusqu'à un âge avancé «d'une manière en quelque sorte ludique», comme l'a indiqué Johann Caspar Füssli en 1774 : «Et il définissait ces travaux comme étant une activité rafraîchissante, à laquelle il s'adonnait lorsque l'étude de la doctrine de Dieu le lassait.» Même Johann Caspar Lavater, un antagoniste sur le plan théologique, lui témoignait son respect en le qualifiant, en 1777, d'homme le plus original dans son cercle restreint. Sa collection de portraits, un «magnifique cabinet» mentionné en 1773 par le nécrologe, a été dissoute et l'ensemble de son œuvre est probablement perdu en grande partie. La Bibliothèque centrale de Zurich abrite le fonds le plus important, qui inclut quelque 180 dessins datant d'une époque comprise entre 1710 et 1772. Un choix représentatif de 18 portraits est présenté pour la première fois dans cet article. Ces portraits révèlent le dessinateur dans ses œuvres d'art, qu'il a créées soit pour son propre plaisir, soit pour offrir aux personnages représentés dans ces portraits de précieux exemplaires uniques réalisés de manière irréprochable par un maître de la mise en scène baroque de la magnificence.

RIASSUNTO

Johann Jacob Wirz (1694–1773) era un parroco zurighese, attivo dal 1721 presso la nuova chiesa riformata di Baden e dal 1738 a Rickenbach, a nord-est di Winterthur. Wirz era sinora noto in quanto è conosciuto come il mecenate di Anton Graff e come insegnante di disegno di Salomon Landolt. Wirz non era un pittore professionista, ma per oltre mezzo secolo ha eseguito ritratti di persone, soprattutto di rappresentanti dell'élite patriarcale dell'antico regime. La raffinata pennellata con cui furono realizzate le sue opere rivela un perfezionismo analogo a quello di un pittore di miniature e la precisione e il virtuosismo dell'esecuzione, ammirati dai contemporanei, sono al limite della riproducibilità consentita dalle tecniche di stampa disponibili. Probabilmente Wirz ha lasciato diverse centinaia di ritratti, che ha realizzato fino in età avanzata «in modo, per così dire, giocoso», come Johann Caspar Füssli riferiva nel 1774, aggiungendo che: «E queste opere le chiamava il suo momento di riposo quando lo studio del verbo divino lo affaticava». Anche Johann Caspar Lavater, suo avversario sul piano teologico, lo elogiò nel 1777: «L'uomo più originale della sua cerchia ristretta». La sua collezione di ritratti, uno «splendido gabinetto» come risultava dal suo necrologio nel 1773, fu sciolta, e la maggior parte delle sue opere è probabilmente andata dispersa. La parte più consistente, ancora conservata della collezione, è fra i reperti della Biblioteca centrale di Zurigo. Si tratta di circa 180 disegni, eseguiti dal 1710 al 1772, di cui un contingente rappresentativo di 18 ritratti è qui presentato per la prima volta. Dai ritratti si evince che l'autore delle opere d'arte, prodotte per sé stesso oppure in esemplari unici, realizzati in modo impeccabile quale dono prezioso destinato alle persone ritratte, è un maestro della messa in scena barocca di una gloria illusoria.

SUMMARY

Johann Jacob Wirz (1694–1773), a clergyman from Zurich, had a living in the new Protestant church in Baden from 1721 and in Rickenbach, northwest of Winterthur, from 1738. He is known as a patron of Anton Graff and as Salomon Landolt's drawing teacher. For over half a century, he drew portraits, as a nonprofessional artist, largely of representatives of the Regiment, of the patriarchal elite of the Ancien Régime. The sophisticated brushwork of the drawings testifies to the perfectionism of a painter of miniatures. His precision and mastery, much admired by contemporaries, posed an almost insurmountable challenge to their reproduction in print. Wirz presumably left a legacy of several hundred portraits, which he continued to produce "as if in play" at an advanced age. In 1774, Johann Caspar Füssli also notes that "he called these works refreshment when wearied from studying divine erudition." Even Johann Caspar Lavater, Wirz's theological opponent, expressed his admiration in 1777: "The most original man in his narrow circle." The artist's collection of portraits, a "sumptuous cabinet", mentioned by his necrologist in 1773, was dispersed and the majority of works most likely lost. The largest holdings, now in the Zentralbibliothek Zürich, consist of some 180 drawings made between 1710 and 1772. A representative collection of 18 portraits is presented here for the first time. These unique works of consummate perfection, which Wirz created either for himself or as a precious gift for the sitter, testify to the draftsman's masterful Baroque staging of flattering adulation.