

Der folgende Beitrag entstand im Jahr 1968 als Rezension zu der von der Stadt Heilbronn veranstalteten Ausstellung von insgesamt achtundsechzig Werken Fügers. Er blieb unveröffentlicht, weil aufgrund der kurzen Dauer der Ausstellung keine monatlich erscheinende deutsche Kunstzeitschrift Interesse daran zeigte, die Besprechung einer bereits beendeten Ausstellung zu publizieren.

Die von Frau Dr. Ksenia Rozman ausgegangene Anregung, diese Rezension unverändert doch noch zur Veröffentlichung zu bringen, griff ich gern auf, vor allem deshalb, weil die Heilbronner Ausstellung mittlerweile völlig der Vergessenheit anheimgefallen ist und das, obwohl es sich um eine erste und repräsentative Anthologie des künstlerischen Schaffens von Füger handelte. Der anlässlich der Ausstellung erschienene Prospekt — der einzige Beleg über die Zusammensetzung der Ausstellung — kann aufgrund seiner geringen Verfügbarkeit kaum für bibliographische Zwecke herangezogen werden. Es erschien mir daher sinnvoll, zusammen mit der Rezension auch die in diesem Prospekt gegebene Liste der ausgestellten Werke hier noch einmal abzudrucken, unter Hinzufügung der Aufbewahrungsorte und technischer Angaben, soweit sie zur Verfügung standen. Eine katalogartige Aufbereitung der während der Ausstellung aufgenommenen Notizen war zum heutigen Zeitpunkt nicht mehr möglich. Jedoch wurden, soweit möglich, Literaturangaben und Datierungen hinzugefügt, die nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben, sondern nur als Orientierungshilfe dienen sollen. In den Jahren seit der Heilbronner Ausstellung hat sich das Interesse an Füger im Zuge der allgemein zunehmenden Beachtung der Kunst des Klassizismus intensiviert. Zeugnis davon geben zwei Ausstellungen, in denen Füger gut vertreten war: »Angelika Kauffmann und ihre Zeitgenossen« (Bregenz — Wien 1968—1969), und »Österreichische Künstler und Rom-vom Barock zur Secession« (Rom — Wien 1972).

Die in Arbeit befindliche Wiener Dissertation von Anna Maria Schwarzenberg,* die sich speziell mit der Entwicklung und dem Oeuvre Fügers als Zeichner beschäftigt, wird in besonderem Maße dazu Anlaß geben, die Einschätzung Fügers innerhalb des Gesamtphänomens des akademischen Klassizismus zu überprüfen, und zwar vor allem im Hinblick auf seine bisher wenig geschätzte und wenig bearbeitete Historienmalerei.

Rom, im April 1974

* Anmerkung der Redaktion: die Dissertation wurde am 18. April 1974 approbiert.

HEINRICH FRIEDRICH FÜGER: AUSSTELLUNG IM KUNSTVEREIN HEILBRONN, VOM 26. 5. BIS 23. 6. 1968

Die von der Stadt Heilbronn anlässlich der 150. Wiederkehr des Todesjahres von Heinrich Freidrich Füger veranstaltete Schau von 23 Gemälden, darunter 11 Porträts, 6 Porträtminiaturen, 26 Handzeichnungen und 9 eigenhändigen Radierungen stellt, sieht man von der ständigen Präsenz eines großen Teils von Fügers Oeuvre in den Museen seiner Wahlheimatstadt Wien ab, den ersten Versuch dar, diesen bedeutenden und zu wenig beachteten Maler einem breiteren Publikum vorzustellen. Umso mehr ist es zu bedauern, daß der begründeten und ernsthaften Initiative der Veranstalter (Stadtverwaltung, Historisches Museum und Kunstverein Heilbronn) zu einer der Bedeutung Fügers angemessenen Würdigung ein überregionaler Erfolg und größere Aufmerksamkeit seitens der Kunstwissenschaft versagt blieben. Nicht zuletzt ist dies dem Umstand zuzuschreiben, daß kein wissenschaftlicher Katalog zustandekam — bei einem wenig bearbeiteten Künstler wie Füger ein besonders empfindlicher Mangel. Die 1925 erschienene, unvollständige und teilweise überholte Monographie von A. Stix hat heute schon fast Seltenheitswert.

Die zur Ausstellung herausgegebene Broschüre mit einem instruktiven einführenden Text von Kurt Löcher enthält eine Liste der gezeigten Werke, es sind vor allem Leihgaben der Akademie der Bildenden Künste Wien, der Österreichischen Galerie, des Museums der Stadt Wien, der Staatsgalerie Stuttgart und der Stadt Heilbronn. Den Heilbronner Veranstaltern ist dafür zu danken, daß durchaus nicht nur der Porträtist und Miniaturist Füger, dessen Ansehen nie eigentlichen Schwankungen bzw. Beeinträchtigungen ausgesetzt war, vorgeführt wurde, sondern in größerem Umfange der auch heute immer noch wenig geschätzte Historienmaler, dem H. Tietze (1916) und A. Stix (1925) wenig mehr als sekundäre Bedeutung zumaßen, während sich Wilczek 1928 erstmalig um eine objektive Beurteilung bemühte. Auch die Zeichnungen und Radierungen Fügers, die bisher noch niemals in zusammenhängender Weise zu sehen waren, wurden in Heilbronn in den wichtigsten stilistischen Aspekten treffend repräsentiert. Es muß auch lobend hervorgehoben werden, daß sich die Stadt Heilbronn seit 1945 ständig um den Erwerb von Werken Fügers bemüht hat, um auf diese Weise die schon zu Fügers Lebzeiten nur spärlichen Beziehungen zu seiner schwäbischen Vaterstadt wenigstens nachträglich zu dokumentieren. Besonderes Gewicht lag dabei auf dem Ankauf von Zeichnungen und von historischen Kompositionen. So kann sich Heilbronn rühmen, drei der frühesten Werke Fügers, die einen überraschend barocken Einschlag haben, zu besitzen. Die erste erhaltene Arbeit großen Formates des mit 13 Jahren dem Unterricht des württembergischen Hofmalers und Schülers von Mengs, Nicolas Guibal, anvertrauten Knaben ist ein überlebensgroßer sitzender *König David mit der Harfe* in Öl, signiert und datiert (1767) (Abb. 114). Das Bild war für die Heilbronner Kilianskirche, wo Fügers Vater Pfarrer war, bestimmt. So gering die stilistischen Verbindungen sind, die von diesem Werk zu dem späteren Schaffen des unter Oeser

in Leipzig und im römischen Akademiebetrieb geschulten Klassizisten Füger sind, so auffallend ist es, daß in dem temperamentvollen flüssigen und großzügigen Pinselstrich, der in diesem Frühwerk noch ganz in den Dienst hochbarocker Traditionen italienischer und österreichischer Provenienz gestellt ist, sich ein auch für den reifen Füger bestimmendes Element seiner künstlerischen Handschrift ankündigt, das sich bis zur Mitte der neunziger Jahre etwa in dem locker-spritzigen, unakademischen Pinselstrich äußert, der Licht- und Farbefekte mit der malerischen Unmittelbarkeit barocker Bozzettomanier hervorbringt.

Die Lehrzeit bei Guibal hat nur wenige praktische Auswirkungen auf Füger gehabt, aber sicherlich darf man sie am ehesten in dem Bildnis eines Geistlichen (Stuttgart, Staatsgalerie) erkennen, das gegen 1769 entstanden sein dürfte (vgl. die nicht ausgestellten Miniaturbildnisse des *Ehepaars Segner*) und in der Behandlung des Inkarnats — ineinander verriebene kräftige Rosa und Blaugraupartien einen später nicht mehr vorkommenden deutlichen Reflex mengsischer Porträttechnik zeigt, die Füger bei Guibal kennenlernen konnte, da dieser selbst Bildnisse von Mengs besaß. Aufgrund des Vergleiches mit dem großen unvollendeten *Gruppenbildnis der Familie Füger* von 1774 (Stuttgart, Staatsgalerie) (Abb. 116) könnte man das *Porträt eines Geistlichen* vielleicht als Bildnis des Vaters ansprechen. Man beachte Fügers eigenhändige Aufschrift auf dem alten Keilrahmen »Ur-Ur-Ur-Urgroßonkel Füger / dies Bild ist 300 Jahre alt« — offenbar ist es also ein scherzhaft fingiertes Ahnenbildnis, das die Züge des Vaters trägt. Das Familienbild von 1774, das Vater, Mutter, Bruder Gottlieb Christian und Füger selbst mit dem gemalten Bildnis des 1774 verstorbenen Stiefbruders Friedrich darstellt, ist eindrucksvoll in seiner naiven Vitalität und zeigt, wie Füger vor seinem ersten Wiener Aufenthalt noch gänzlich auf dem Boden der deutschen bürgerlichen Porträtmalerei der zweiten Hälfte des 18. Jahr. steht. Assoziationen an Füßlis *Selbstbildnis mit Bodmer* (Zürich, Kunsthau) oder Franz Anton Leitenstorfers *Selbstbildnis mit Familie* (Heidelberg, Kurpfälzisches Museum) drängen sich auf, wohingegen von einem Einfluß Graff'scher Bildnisse, die Füger in Leipzig und Dresden sicherlich gesehen hat, nichts zu bemerken ist. Zweifellos ist es der römische Aufenthalt gewesen, der auch für Fügers Entwicklung als Porträtist wesentliche neue Impulse brachte, wie der Vergleich der leider im letzten Moment von der Heilbronner Ausstellung zurückgezogenen Miniatur mit dem *Gruppenbildnis der kaiserlichen Familie* von 1776 — also unmittelbar vor Antritt der Romreise entstanden — mit den nach 1783 entstandenen Bildnissen zeigt. Rom war durch vielfältige Kontakte zur englischen Malerei mehr als jedes andere Kunstzentrum in diesen Jahren dazu prädestiniert, die junge deutsche Künstlergeneration gerade auf dem Gebiet der Porträtmalerei dort mit den neuesten Tendenzen dieser Kunstgattung vertraut zu machen, man denke auch etwa an Friedrich August Tischbein. Besonders Angelika Kauffmann war es, die hier seit 1781 als Vermittlerin wirkte. Füger konnte durch sie vor allem den neuen Stil der Porträts von Gainsborough, Reynolds oder

Romney kennenlernen, zumal er sicherlich schon in Wien durch seinen Gönner Sir Robert Murray Keith (s. a. K. Löcher im Text zur Ausstellung) auf die englische Kunst aufmerksam geworden war. Das nach der Romreise etwa 1788 entstandene ganzfigurige *Bildnis der Gräfinnen Thun* (Wien, Österreichische Galerie) zeigt im schillernen Seidenglanz der Stoffe, in der durch die Skizzenhaftigkeit erhöhten atmosphärischen Stimmung und in der sentimentalen Vestalinnenpose den Nachhall solcher Eindrücke, vor allem Gainsborough'scher Bildnisse. Daneben ist es der Römer Giuseppe Cades, dessen effektvolle Lichtwirkungen, die schon fast Salonmalerei des 19. Jahrh. sind, offenbar einen starken Einfluß auf Füger während seines römischen Aufenthaltes ausgeübt haben.

Das Bildnis des Bruders Gottlieb Christian (Wien, Akademie), wohl 1788 während des letzten Aufenthaltes in Deutschland entstanden, vertritt in exemplarischer Weise den Porträtstil von der Mitte der 80-er Jahre an, in die auch das in Heilbronn leider fehlende Selbstbildnis mit Hut in der Kieler Kunsthalle gehört. Die gesellschaftliche Note und die weltmännische Geste, die dennoch Raum für individuelle Gestaltung lassen, verstand in diesen Jahren kein anderer deutscher Porträtist außer Füger seinen Bildnissen zu geben. Auch hierin liegen die Beziehungen zur englischen Porträtmalerei. Auf dem Höhepunkt dieser Phase — gegen 1795 — entstand das anmutige und duftige *Bildnis der Gattin Hortense* (Wien, Österr. Gal.). Hier zeigt sich Fügers Meisterschaft in dem bewußten ästhetischen Kontrast zwischen der miniaturhaft feinen und genauen Ausführung des Gesichtes und der freien Skizziertechnik des Gewandes und des Hintergrundes.

Das 1795/1796 entstandene *Bildnis des Söhnchens Heinrich mit Pinsel und Palette* (Wien, Akademie) steht mit seiner unschuldsvoll absichtlichen Pose den allegorisierenden Kinderbildnissen Reynolds' nahe, während sich in der leicht parfümierten Atmosphäre und in den bonbonhaften Farben auch Beziehungen zu gleichzeitigen Bildnissen Sir Thomas Lawrence's feststellen lassen (z. B. Porträt John Moore, 1794). In der eindrucksvollen Kopfstudie zum ganzfigurigen *Bildnis des Grafen Saurau* (1797, Wien, Österr. Gal.) treten neue Züge des Füger'schen Porträtschaffens bereits deutlich hervor. Die Idealisierung und Veredelung dieses Kopfes geht ganz in die Richtung der von Füger in seinen gleichzeitigen historischen Kompositionen geschaffenen Gesichtstypen- große, etwas glasige, hochsitzende Augen, langer schmaler Kopf und dazu ein pathetischer, sublimierter Gesichtsausdruck — man beachte die physiognomischen Abweichungen gegenüber dem 1786 entstandenen Miniaturbildnis der gleichen Person.

Das Kolorit wird tonig und gedämpft, die Farbmaterie verfestigt sich. Auch die Spätphase ist im Wesentlichen durch diese Züge gekennzeichnet, wie das etwa 1805 entstandene, stark idealisierte Selbstbildnis (Wien, Akademie) zeigt. Jedoch wendet sich Füger in seinen letzten Lebensjahren einer sachlicheren und bürgerlich schlichten Porträtauffassung zu, so in dem nach 1812 entstandenen Selbstbildnis der Stuttgarter Staatsgalerie. Eine ebenfalls späte Probe seines

offiziellen Porträtstiles hat man in der Ölstudie zum *Bildnis eines ungarischen Edelmannes* vor sich, zwar immer noch locker und skizzierend in der Malweise, aber verhärtet in den Formen.

Umfassender und systematischer als die sporadische Dokumentation Fügers als Porträtist ist die in Heilbronn getroffene Auswahl aus den historischen Kompositionen, deren besonderer Vorzug in der Berücksichtigung einer größeren Anzahl von Handzeichnungen liegt, wodurch sowohl die künstlerische Entwicklung der Gemälde wie auch die verschiedenen Manieren der Zeichentechnik zusammenhängend illustriert werden.

Noch in die Zeit des Leipziger Aufenthaltes gehören drei Blätter: *Urteil Salomonis*, *Kreuzesaufrichtung* (1811 in der Komposition eines Ölgemäldes wieder aufgegriffen) und *Schlacht zwischen Römern und Germanen* (alle Stuttgart, Staatsgalerie), wie der Vergleich mit einem nicht ausgestellten Blatt in Berlin, das 1774 datiert ist, zeigt. Die diagonal in die Tiefe ausgreifenden figurenreichen Kompositionen stehen in derselben französisch-römischen Akademiemitradition des 1. Drittels des 18. Jh. (Carle van Loo, Natoire), die auch für Guibal und sehr viel weniger für Oeser bestimmend war. In den ersten Jahren des römischen Aufenthaltes dürfte der Bozzetto — mit der *Studie eines betenden Engels* (Heilbronn, Histor. Museum) entstanden sein. Er zeigt in seiner lockeren Bozzettotechnik und im warmen Kolorit deutlich italiennisierende noch barocke Tendenzen (Corrado Giaquinto), man spürt auch noch die zeitliche Nähe zum König David von 1767. Die Datierung auf ungefähr 1779 wird durch enge stilistische Verwandtschaft zum Entwurf für die *Apotheose Josephs II /1779/* (s. Wilczek, p. 331: Frau Popovics, Wien [?]) und zur Skizze *Tod der Alceste*, (beide nicht ausgestellt), gesichert. Mengs' Einfluß, dessen Atelier Füger in den ersten drei Jahren seines Aufenthaltes frequentierte, schlägt sich hier nicht nieder. Dagegen lassen sich allgemeine akademische Orientierungen in der 1783 datieren und signierten Zeichnung *Tuccia* (Museum der Stadt Wien) erkennen. Dazwischen liegen die bedeutsamen Fresken der *Bibliothek des Pal. Reale* in Caserta (1782), die Fügers Auseinandersetzung mit Mengs und seine endgültige Hinwendung zum Klassizismus bezeichnen. Wie die Zeichnung der *Tuccia* zeigt, geht dieser Klassizismus stilistisch aber nicht von Mengs aus, eher wurde Füger von den figurenreichen bildparallel gebauten gleichzeitigen Kompositionen Gavin Hamiltons angeregt (Geschichte von Helena und Paris, heute Museo di Roma 1782—1783 Rom), was sich auch in den Ähnlichkeiten der Gesichtszüge äußert. Auch Angelika Kauffmanns Kompositionen dürften für Fügers Stilbildung in diesen Jahren eine wichtige Rolle gespielt haben. Nachwirkungen von Hamiltons wesentlich kraftvollerem, pompös aufwendigen Stil der Zeit um 1760 (z. B. *Tod des Hektor* 1761) zeigen Fügers um 1790 entstandenen Kompositionen, vor allem das in Heilbronn nicht ausgestellte Aufnahmebild für die Wiener Akademie mit dem *Tod des Germanicus* (1789). In nicht ganz so großer Deutlichkeit dokumentiert dies auch die in Heilbronn gezeigte Ölstudie *Antiochus und Stratonice* der Stuttgarter Staatsgalerie. Die klare komposi-

tionelle Rhythmisierung David'scher Gemälde hat auf Füger kaum gewirkt. Am ehesten lassen sich Reflexe des französischen Klassizismus noch in der ersten Version des *Todes der Virginia* (Heilbronn, Abb. 122) und in dem Blatt mit einer *Totenklage* (Stuttgart, Staatsgalerie) erkennen.

Einen der interessantesten Augenblicke seiner Karriere als Historienmaler überhaupt erreicht Füger im Jahre 1797. Sowohl in den *Illustrationen zu Klopsstocks Messias* (Wien, Albertina) wie auch in dem 1797 datierten Gemälde *Pluto, Orpheus und Proserpina* (Heilbronn) und in einigen Zeichnungen und Radierungen derselben Zeit (*Moses und Aaron, zwei mythologische Szenen, Praetor mit Liktoeren*), findet Füger aus seinem bisherigen stark traditionsgebundenen Historienstil zu einer dramatisch komprimierten Ausdruckweise, die in dem furien- und titanenhaften Gebaren und in dem erregten Zorn der Gestalten, besonders in den Messias-Illustrationen, Parallelen zur gleichzeitigen angelsächsischen Malerei — Benjamin West, George Romney, und nicht zuletzt Füßli — hat, was umso erstaunlicher ist, als keine direkten Kontakte zwischen der fortschrittlich orientierten Royal Academy und der mehr dem Vorbild von Rom und Paris folgenden Wiener Akademie bestanden und Füger selbst auch keine persönlichen Beziehungen zu diesem Kreis hatte.

Bereits die in Öl ausgeführten, gegen und nach 1800 entstandenen Versionen der *Messias-Illustrationen* (Wien, Akademie) haben einen völlig anderen Stil, den man auch in der 1800 datierten zweiten Version des *Todes der Virginia* (Stuttgart, Staatsgalerie) erkennt. Die Komposition wird geordnet und ruhig, indem die immer noch große Anzahl von Figuren zu strengen blockhaften Gruppen zusammengefaßt wird. Die auch schon vorher überlängten Figuren verstelfen sich und bekommen stark typisierte Gesichter und die stereotype schwere Gestik eines häufig nur formalistisch bewältigten Bühnenpathos. Die Ölstudien zum Messias enthalten schon nahezu nazarenische Züge. Auch das Kolorit wandelt sich in bemerkenswerter Weise — es überwiegen nun (*Begegnung Coriolans mit seiner Mutter*, 1805 — Heilbronn) süßlich helle und emailhaft glatte Farben und eine von oben einfallende Bühnenbeleuchtung, die die Helligkeit der Farben aktiviert und die Protagonisten hervorhebt. Dieser Spätstil Fügers bedeutet zweifellos eine Weiterentwicklung im Sinne der zeitgenössischen Strömungen — man denkt an verwandte Erscheinungen bei Hetsch oder auch bei Vincenzo Camuccini und Gaspare Landi. Trotzdem wird der heutige Betrachter die malerische Verve und die frischere Invention der Arbeiten vor 1800 vorziehen.

Einige kurze Bemerkungen zu Fügers Zeichenstil seien hier noch angefügt. Von den erwähnten frühen, locker lavierten Blättern, in denen etwas von der Art Guibals spürbar ist, kommt Füger in den achtziger Jahren zu einer malerischen Kreidetechnik, meistens auf getöntem Papier, mit Binnenmodellierung in strichelnder Kreide und Weißhöhung oder — aussparung. Diese Technik behält er auch noch in den neunziger Jahren bei; ihre Erscheinungsweise ist den Gemälden durchaus vergleichbar. Züge, die den Zeichenstil Prudhons gegen 1800 kennzeichnen (z. B. Triumph Napoleons als erster Konsul, 1799,

Musée de Chantilly), sind hier vorweggenommen. Nach 1800 zeigt sich in den Kreidezeichnungen eine deutliche Ermüdung und Kraftlosigkeit. Ein dünner kräuseliger Strich und weitgehender Verzicht auf malerische Binnenmodellierung findet sich z. B. in dem Blatt mit Erzherzog Karl in einer Schlacht (Hist. Mus. der Stadt Wien). Etwas anders verläuft die Entwicklung der Federzeichnungen, die sich gegen Mitte der 90-er Jahre auffällig häufen. In dem Entwurf zum Bildnis des Sohnes Heinrich (Albertina) wie auch in anderen (Geburt der Minerva, weibliche Köpfe, Bewegungsstudien) verwendet Füger Feder in braun in dichten Parallel- und Kreuzlagen voller plastischer Werte. Die nervöse Handschrift dieser Blätter erreicht in ihrer Sprödigkeit fast die Wirkungen von Radierungen; wohl nicht zufällig gehören die meisten der ausgestellten egehändigen Radierungen in diese Jahre. Die stilistische Orientierung an Blättern Guercinos und die Verwandtschaft zu Gaetano Gandolfis gleichzeitigen Federzeichnungen und zu Bartolozzis Radierungen sind für diese Gruppe charakteristisch. Nach 1800 kommt es dann zu einer abbrevierenden verhärteten Federtechnik (Entwurf für Porträt Kaiser Franz II.).

Es ist das Verdienst der Heilbronner Ausstellung, den Versuch unternommen zu haben, einen Maler aus einer heute noch immer wenig bekannten und wenig geschätzten Schule, frei von Vorurteilen gegenüber seinen akademischen Arbeiten, dem unvoreingenommenen Betrachter vorzustellen. Füger war keine revolutionierende Erscheinung in der Kunst seiner Zeit. Die Beziehungen zu Vorweggegangenem überwiegen die Momente, in denen er ganz aktuell oder richtungweisend ist. Daß er sich nicht wie seine allerdings etwas jüngeren Landsleute Schick und Wächter der zukunftssträchtigeren Richtung Davids anschloß und ihm auch nur zeitweise die Verbindung zur englischen Malerei der letzten beiden Jahrzehnte des 18. Jh. gelang, ist vor allem auf die Traditionsgebundenheit seiner Lehrer und ihrer ästhetischen Prinzipien zurückzuführen. Zum anderen waren es auch die früh entwickelte Brillanz seiner malerischen und koloristischen Begabung, die barock geschulte Leichtigkeit in der Beherrschung des Handwerklichen und ein vielleicht zu konziliantes Naturell, die ihn nicht dazu prädestinierten, dem neueren strengen Klassizismus von Anfang an zu folgen. Nach 1800 konnte er diese Entwicklung dann nicht mehr nachholen. Trotzdem gehört Füger zu den erfreulichsten Erscheinungen des deutschen Klassizismus, weil selbst dort, wo seine Gemälde inhaltlich und formal nicht mehr zu überzeugen vermögen, vor allem bei den späten Werken, der geschmackliche Reiz als Peinture und das souveräne technische Können diesen Bildern mehr Anziehungskraft zu geben vermögen als manche provinzielle Schöpfungen des deutschen Klassizismus besitzen.

AUSSTELLUNG HEILBRONN 1968, VERZEICHNIS DER AUSGESTELLTEN WERKE

Die Angaben in Klammern geben z. T. die Beschriftungen der ausgestellten Werke wieder die jedoch unvollständig waren (in vielen Fällen fehlen die Massangaben). Der Rest sind Bemerkungen und Verweise.

- 1 *Bildnis eines Geistlichen*, Gemälde, (46 x 37,3 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Ludwigsburg, Inv. Nr. 1989; bezeichnet in Feder von eigener Hand auf dem originalen Keilrahmen: Ur = Ur = Ur = Urgrossonkel Füger Dies Bild ist 300 Jahre alt).
- 2 *Selbstbildnis*, Gemälde (50,7 x 40,7 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Ludwigsburg, Inv. Nr. 1989; entstanden nach 1812).
- 3 *Tod der Virginia*, Gemälde (89,8 x 112,5 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Ludwigsburg, Inv. Nr. GVL 9; signiert und datiert 1800).
- 4 *Bildnis der Familie Füger*, Gemälde (171 x 213 cm, Queroval, unvollendet, Staatsgalerie Stuttgart, Ludwigsburg, Inv. Nr. GVL 63 mit Selbstbildnis im Alter von ca. 25 Jahren (Abb. 116)).
- 5 *Bildnis des Fabrikanten Ludwig Meltzer*, Gemälde (99,5 x 80 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Inv. Nr. 2024; nicht ausgestellt).
- 6 *Antiochus und Stratonice*, Gemälde (79,5 x 97 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Inv. Nr. 1690).
- 7 *Sohn des Künstlers*, Gemälde (110 x 89 cm, Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. INL g 48, als Leihgabe in der Österreichischen Galerie, s. Kat. Ausst. Bregenz 1968, Nr. 222, lt. Stix 1796).
- 8 *Gottlieb Christian Füger*, Gemälde (Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. IN Lg 49; s. Stix Taf. XXVIII, um 1888/9).
- 9 *Hortensie Füger*, Gemälde (114 x 89 cm, Wien, Österreichische Galerie, Inv. Nr. IN 4194; lt. Stix um 1794), s. Kat. Bregenz 1968, Nr. 224).
- 10 *Franz Josef Graf Saurau*, Gemälde (69 x 55 cm, Wien, Österreichische Galerie, Inv. Nr. In 4600; lt. Stix 1797, s. Kat. Bregenz 1968, Nr. 223).
- 11 *Gräfinnen Thun*, Gemälde (54 x 40 cm, Wien, Österreichische Galerie, Inv. Nr. IN 2144; lt. Stix 1788, Stix Taf. XXIII, s. Kat. Bregenz 1968, Nr. 219).
- 12 *Selbstbildnis*, Gemälde (Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. IN Lg 46; bez. u. r. Füger se ipsum pinxit 180... (letzte Zahl durch Fehlstelle zerstört, lt. Stix 1. Jahrzehnt des 19. Jh.).
- 13 *Ungarischer Magnat*, Gemälde (Wien, Österreichische Galerie, Inv. Nr. IN 4820, wohl um 1790).
- 14 *David mit der Harfe*, Gemälde (bez. u. l. Henr: Frid: Füger, Josephi Gabr. Pastoris filius XVI ann: nat. pinxit VIII. Dierum spatio A. S. MDCCLXVII. Heilbronn, Archivsaal des Rathauses (Hist. Museum der Stadt Heilbronn), gemalt für die Kilianskirche in Heilbronn) (Abb. 114).
- 15 *Die Göttin Roma befiehlt den Wiederaufbau der Stadt Rom*, Gemälde (Heilbronn, Hist. Museum; Bozzetto für eines der Temperagemälde in der Bibliothek des Pal. Reale in Caserta: »Il Rinascimento delle Arti« (lt. Chierici, La Reggia di Caserta, Libreria dello Stato 1969, p. 50, s. Abb. in Kat. Österreich. Künstler, Wien- Rom 1972, Tafel 7, 1781/2).
- 16 *Begegnung Coriolans mit der Mutter*, Gemälde (Heilbronn, Historisches Museum, signiert und datiert 1805).
- 17 *Orpheus Pluto und Proserpina*, Gemälde (Heilbronn, Historisches Museum; signiert und datiert u. l. Füger 1797).
- 18 *Tod der Virginia*, Gemälde (Heilbronn, Historisches Museum, viel früher als die Stuttgarter und die Wiener Version, wohl vor 1790). Abb. 122.
- 19 *Befreiung Petri aus dem Gefängnis*, Gemälde (Heilbronn, Historisches Museum).
- 20 *Betender Engel*, Gemälde (Heilbronn, Historisches Museum).
- 21 *Joseph Gabriel Füger*, Miniatur (Aquarell auf Pergament, 108 x 165 mm, Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 1066; lt. Stix 1788/9).
- 22 *Katharina Elisabeth Füger*, Miniatur (Aquarell auf Pergament, 200 x 165 mm, Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 1067, 1788/9, Gegenstück zu Nr. 21).
- 23 *Unbekannte Frau*, Miniatur (Miniatur auf Elfenbein, Museen der Stadt Wien, Inv. Nr. 24977).

- 24 *Bildnis einer Dame*, Miniatur (signiert und datiert 1784, Leihgabe G. Zehender).
- 25 *Fürst Auersperg*, Miniatur (Min. auf Elfenbein, Museen der Stadt Wien, Inv. Nr. 104611).
- 26 *Herrenbildnis*, Miniatur (Min. auf Elfenbein, signiert und datiert 1785, Museen der Stadt Wien, Inv. Nr. 132025).
- 27 *Praetor mit Liktores*, Handzeichnung (Heilbronn, Histor. Museum; Feder, vielleicht um 1797).
- 28 *Vorhangentwurf für Burgtheater* (Apollo stehend und die Violine spielend, Musen und Hirten als Zuhörer, Feder, Museen der Stadt Wien, Inv. Nr. 20867, Zuschreibung erscheint mir fraglich).
- 29 *Weibliche Köpfe*, Handzeichnung (Feder, Museen der Stadt Wien, Inv. Nr. 63863, vielleicht um 1796).
- 30 *Tuccia*, Sepia, Handzeichnung (Heilbronn, Histor. Museum; signiert und datiert Füger 1783).
- 31 *Bewegungsstudien*, Handzeichnung (Heilbronn, Historisches Museum).
- 32 *Sohn des Künstlers*, Handzeichnung (Feder, Bister laviert, Wien, Graphische Slg. Albertina, Inv. Nr. 5273; Studie zu Nr. 7).
- 33 *Geburt der Minerva*, Handzeichnung (Feder, weiss gehöht, Wien, Graphische Slg. Albertina, Inv. Nr. 5249).
- 34 *Amor erscheint einem Jüngling*, Handzeichnung (Feder, weiss geh. Wien, Graphische Slg. Albertina, Inv. Nr. 5255; bez: Amour aparait a un jeune homme et lui montre Melida; auf dem Passepartout mit Bleistift Datum 1796).
- 35 *Studie einer Karyatide*, Handzeichnung (Feder, Wien, Graphische Slg. Albertina, Inv. Nr. 5268).
- 36 *Gräfinnen Fries*, Handzeichnung (Pinsel und Tusche, Wien, Graphische Slg. Albertina, Inv. Nr. 5274; lt. Stix 1786/7).
- 37 *Kaiser Franz*, Handzeichnung (Feder, Wien, Graphische Slg. Albertina, Inv. Nr. 34938).
- 38 *Illustration zu Klopstocks Messiad I*, Handzeichnung (Kreide und Feder laviert auf blauem Papier, Wien, Graphische Slg. Albertina, Inv. Nr. 23356; Messiad XVII (nicht I.); Stern Lucifers).
- 39 *Entwurf zu Klopstocks Messiad II*, Handzeichnung, (Kreide und Feder, laviert, auf blauem Papier, datiert 1797, Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. 23332).
- 40 *Entwürfe für die 4 Fakultäten*, Handzeichnung (Feder, Bleistift, Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. 25962).
- 41 *Rötelzeichnung I nach Raffael*, Handzeichnung (Temperantia, rote Kreide, 72,9 x 51,6 cm; bez.: gez. nach Raphael im Vatican von Füger; Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 11897; s. Kat. Österreich. Künstler und Rom, Nr. 89, wohl 1777).
- 42 *Rötelzeichnung II nach Raffael*, Handzeichnung (Fortitudo, rote Kreide, Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 11902, Datierung wie Nr. 41).
- 43 *Die Beweinung eines Toten*, Handzeichnung (Kreide, weiß gehöht, Feder in grau, laviert; Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. Nr. 641; zu datieren auf 1797).
- 44 *Die Kreuzigung Christi*, Handzeichnung (Feder in braungrau mit braungrauer kräftiger Lavierung, Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. Nr. 642).
- 45 *Schlacht zwischen Römern und Germanen*, Handzeichnung (graue Kreide, braun laviert, weiß gehöht, auf grünlichem Papier; Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. Nr. 5915).
- 46 *Das Urteil des Salomo*, Handzeichnung (rote Kreide, graue Feder, rot laviert, gelbliches Papier, Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. Nr. 3779).

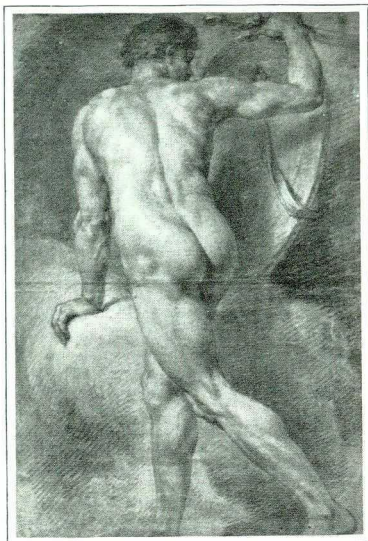
- 47 *Die Ermordung Caesars*, Handzeichnung (Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. Nr. 640; im Hagedorn'schen Kabinett in Dresden befand sich eine Ölskizze von Füger mit dem Tod Caesars, s. Meusel, Teutsches Künstlerlexikon. Lemgo 1778, p. 38).
- 48 *Herkules mit der Keule*, Handzeichnung (Kopie nach dem Herkules Farnese, Sepia), Heilbronn, Historisches Museum).
- 49 *Zeus, Hera und Hermes*, Handzeichnung (Feder, laviert, Heilbronn, Historisches Museum, wohl sehr frühe Arbeit).
- 50 *Mythologische Szene I*, Radierung (signiert, Heilbronn, Historisches Museum).
- 51 *Mythologische Szene II*, Radierung (signiert, Heilbronn, Historisches Museum).
- 52 *Mythologische Szene III*, Radierung (signiert, Heilbronn, Historisches Museum).
- 53 *Mythologische Szene IV*, Radierung (signiert, Heilbronn, Historisches Museum).
- 54 *Moses und Aaron*, Radierung (signiert, Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. Nr. A 24/266).
- 55 *Kampfszene*, Handzeichnung, Kreide in grau (datiert 1803; Wien, Historisches Museum der Stadt Wien; dargestellt ist Erzherzog Karl in einer Schlacht), bez. u. M.: Suevia, oben Zirch Liptingen.
- 56 *Der Verräter*, Handzeichnung (Heilbronn, Historisches Museum).
- 57 *Fügers Mutter*, Handzeichnung (Kreide; Leihgabe Dr. v. Rauch, Heilbronn).
- 58 *Selbstbildnis*, Lithographie (Schabkunstblatt, Heilbronn, Historisches Museum).
- 59 *Joseph Gabriel Füger*, Lithographie (Schabkunstblatt, 1791 entstanden nach dem Bildnis des Vaters von 1788/9 in Wien, Akademie der Bildenden Künste, hier Nr. 21).
- 60 *Heinrich Füger*, Lithographie (Schabkunstblatt, Heilbronn, Historisches Museum).
- 61 *Klopstocks Messiasde 5. Gesang*, Ölstudie (Lwd., 47,5 × 36 cm, Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 1032).
- 62 *Klopstocks Messiasde 10. Gesang*, Ölstudie (Lwd., 47,5 × 36 cm, Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 1037).
- 63 *Klopstocks Messiasde 11. Gesang*, Ölstudie (Lwd. 47,5 × 36 cm, Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 1038).
- 64 *Kopfstudie*, Radierung (Stuttgart, Staatsgalerie).
- 65 *Kopfstudien I*, Radierung (Heilbronn, Historisches Museum).
- 66 *Kopfstudien II*, Radierung (Stuttgart, Staatsgalerie).
- 67 *Kopfstudien III*, Radierung (Stuttgart, Staatsgalerie).
- 68 *Kopfstudien IV*, Radierung (Stuttgart, Staatsgalerie).

Literaturhinweise

- Hans Tietze, *H. F. Füger*, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künste, Bd. 12, (1916), pp. 553—557.
- F. Laban, *H. F. Füger, der Porträtminiaturist*, Berlin 1905.
- Alfred Stix, *H. F. Füger*. Wien-Leipzig 1925.
- Karl Wilczek, *Fügers künstlerischer Entwicklungsgang*. In: Jahrbuch d. Ksthist. Slgn. in Wien 1928, N. F. Bd. II, p. 329—356.
- Kurzkatalog zur Ausstellung in Heilbronn: Heinrich Friedrich Füger 1751—1818* (mit Texten von Dr. Hans Hoffmann und Dr. Kurt Löcher). Heilbronn 1968.



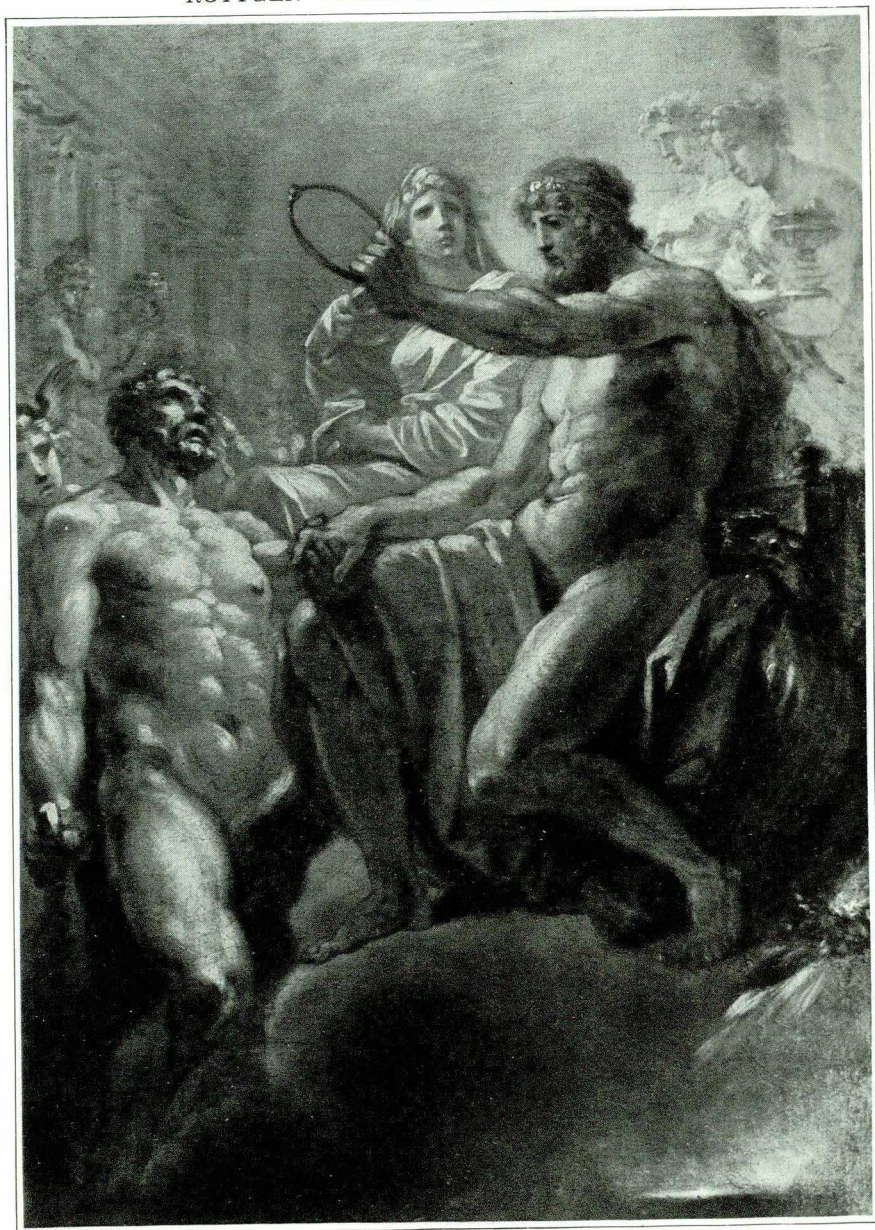
114 *H. F. Füger*: Kralj David, 1767.
Historisches Museum der Stadt Heilbronn



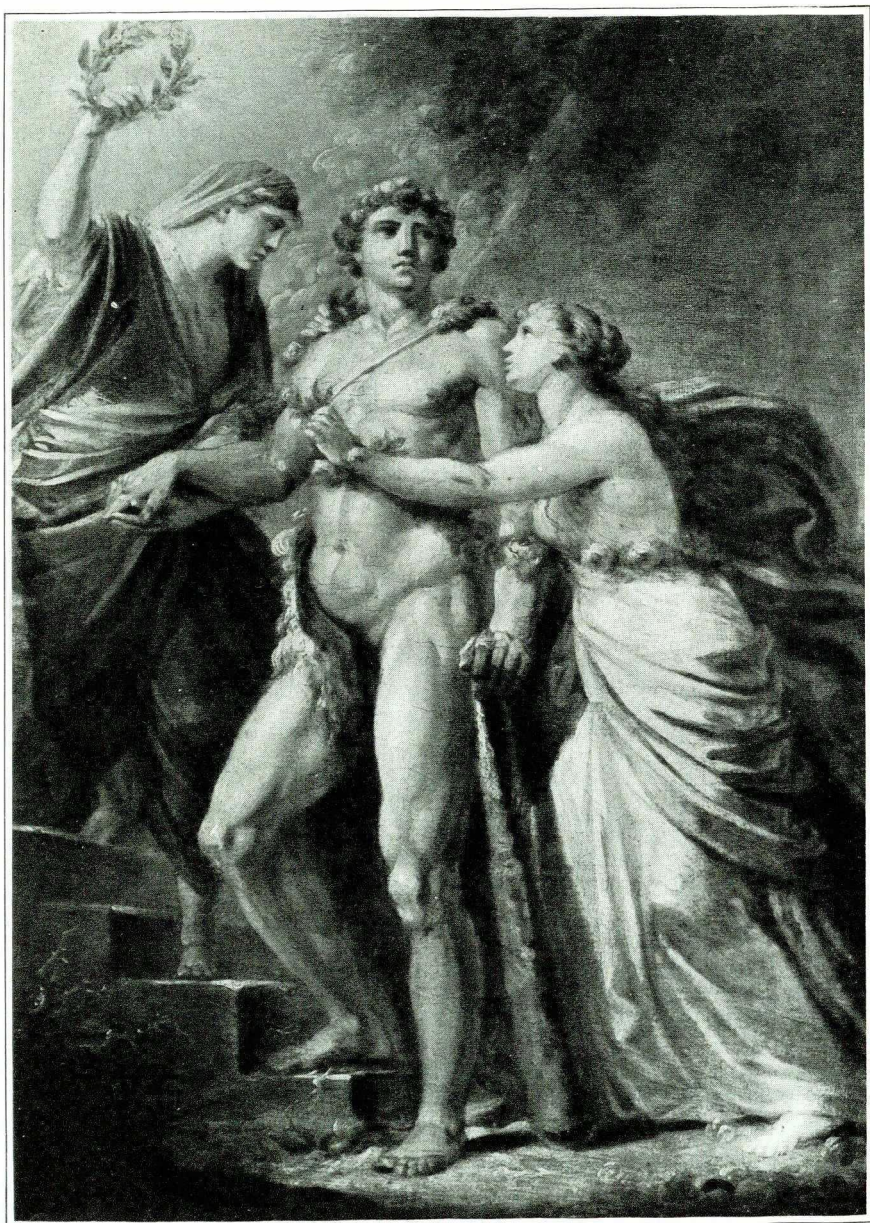
115 *H. F. Füger*: Moški akt,
1781. Staatliche Kunsthalle,
Karlsruhe



116 *H. F. Füger*: Družina Füger, 1774. Staatsgalerie, Stuttgart



117 H. F. Füger: Herkula sprejmejo v Olimp. Deutsche Barockgalerie, Augsburg, last ZR Nemčije



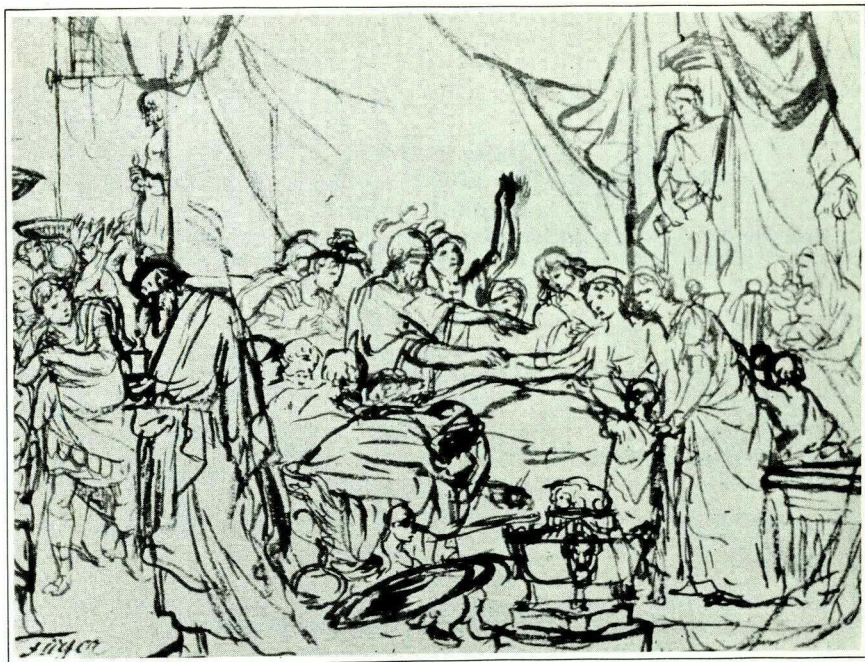
113 *H. F. Füger*: Herkul na razpotju. Deutsche Barockgalerie, Augsburg, last ZR Nemčije



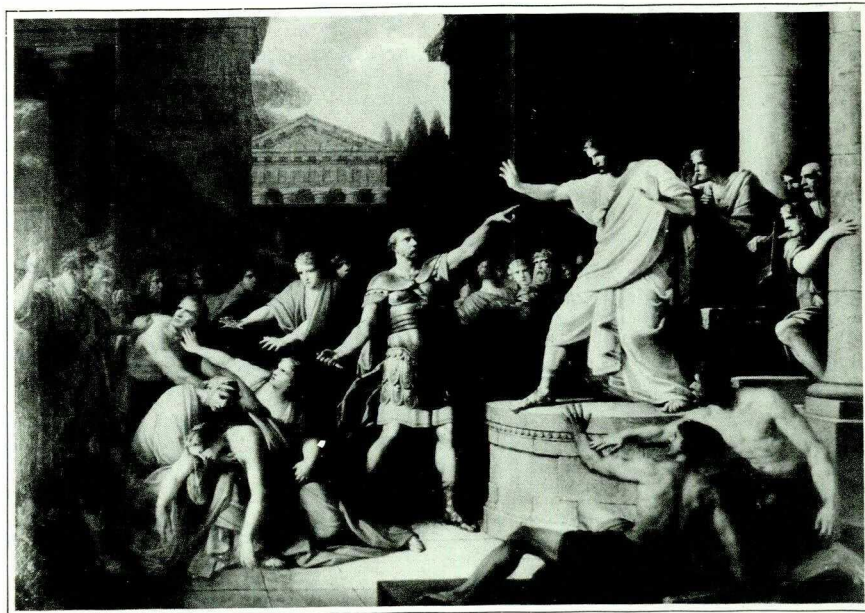
119 *H. F. Füger*: Hektor, Paris in Helena. Aschenbach Foundation
for Graphic Arts, San Francisco



120 H. F. Füger: Alkibiades in Sokrates, 1802. Martin von Wagner
Universitätsmuseum, Würzburg



121 H. F. Füger: Študija za Germanikovo smrt, 1789. Martin von Wagner
Universitätsmuseum, Würzburg



122 H. F. Füger: Smrt Virginije. Historisches Museum der Stadt Heilbronn