

Zeitschrift: Schweizer Münzblätter = Gazette numismatique suisse = Gazzetta numismatica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Numismatische Gesellschaft

Band: 50-52 (2000-2002)

Heft: 204

Artikel: The portrait of Jean Dassier in the Cabinet des dessins, Musée d'art et d'histoire, Geneva

Autor: Eisler, William

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-171808>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

The Portrait of Jean Dassier in the Cabinet des dessins, Musée d'art et d'histoire, Geneva

William Eisler

In 1998, the Cabinet des dessins of the Musée d'art et d'histoire acquired an impressive portrait in pastels of the celebrated Genevan medallist Jean Dassier at public auction (fig. 1)¹. The picture is currently on view in the exhibition 'Jean Dassier (1676–1763): médailleur genevois et européen. Genève, Paris, Londres 1700–1733' (Musée d'art et d'histoire, Geneva, until 3 February 2002)². On the occasion of the first exhibition ever devoted to the engraver, the author wishes to offer this brief note on the history of the portrait.



Figure 1: J.-E. Liotard (attributed), *Jean Dassier*, undated (ca. 1726?), pastel on paper, 55 x 44 cm. Cabinet des dessins, Musée d'art et d'histoire, Geneva, inv. D 1998-502. Photo © MAH, Bettina Jacot-Descombes.

The pastel, of an exceptional quality, depicts the subject at the age of about fifty, hence a date of *ca.* 1726 is highly plausible. The artist is represented in a three-quarter view, head turned towards the right, wearing a brown coat with two rows of four buttons (the lower two pairs are left open) and a cravat. His perruque is tied in a *cadennette* which falls in front over his left shoulder. The artist has fully captured the lively intelligence of the sitter, conveyed through the rendering of the expressive mouth and, especially, the large, wide-open eyes.

1 C. Stoullig, *Enrichissements du Cabinet des dessins en 1998*, Geneva, n.s., XLVII, 1999, p. 167.

2 On Dassier see the author's forthcoming work, *The Dassiers of Geneva: 18th-century European medallists*, to be published by the Association des Amis du Cabinet des médailles, Lausanne, in association with the Société des Amis du Musée d'art et d'histoire, Geneva. Volume I, *Jean Dassier, medal engraver: Geneva, Paris and London 1700–1733*, will appear this year. The second volume, *Dassier and sons: an artistic enterprise in Geneva, Switzerland and Europe, 1733–1759*, will be published in 2002.

The painting, which formerly belonged to the Ador family, direct descendants of Dassier, has been attributed to Jean-Etienne Liotard (Geneva 1702–1789). It was included in Edouard Hubert's catalogue of the painter's works published in 1897³. However the work is not cited in the only modern *catalogue raisonné* of Liotard's paintings, prepared by Renée Loche and Marcel Roethlisberger⁴.

The portrait was replicated in November 1771 by Johann Rudolf Schellenberg (1740–1806) in an oval pen and wash drawing preserved in the Graphische Sammlung, Zentralbibliothek, Zurich (fig. 2). An engraving by Schellenberg after his drawing appears opposite the biography of Jean Dassier published by Johann Kaspar Füssli⁵ (fig. 3). In the drawing and the engraving made after it, the expressiveness of the sitter's mouth is less successfully rendered than in the pastel. However, the master from Winterthur has clearly made a conscientious effort to imitate the medallist's extraordinary eyes.

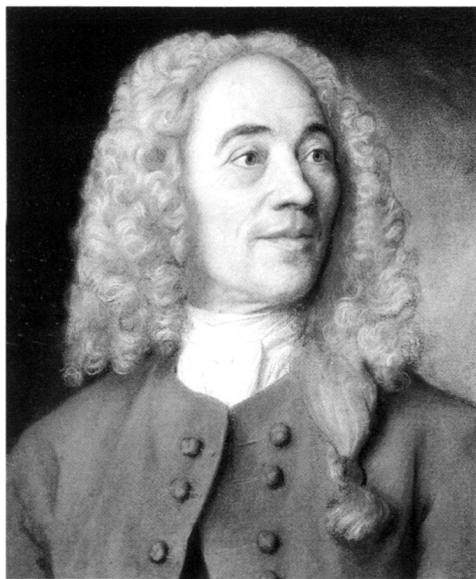


Figure 2: J.R. Schellenberg (1740–1806), *Jean Dassier*, 1771, pen, wash and watercolor, 133 x 94 mm. Graphische Sammlung, Zentralbibliothek, Zurich. Photo © Zentralbibliothek Zurich.



Figure 3: J.R. Schellenberg (1740–1806), *Jean Dassier*, 1771, engraving in J.K. Füssli, *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, vol. IV, Zurich 1774, p. 93. Photo © Musée d'art et d'histoire, Geneva.

3 E. Humbert, *La vie et les œuvres de Jean-Etienne Liotard (1702–1789)*, Amsterdam 1897, p. 116, cat. no. 42 (listed as belonging to the collection of Madame Perrot-Ador, Geneva).

4 R. Loche and M. Roethlisberger, *L'opera completa di Liotard*, Milan 1978.

5 *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, vol. IV, Zurich 1774, pp. 93–99. Both the pen-and-wash drawing and the engraving are cited in B. Thanner, *Schweizerische Buchillustration im Zeitalter der Aufklärung am Beispiel von Johann Rudolf Schellenberg*, Diss Munich 1987, cat. 187, V 343, 350.

On 6 October 1771 two of Jean Dassier's sons, Jean II and the medallist Antoine (1718–1780), drafted a letter to the celebrated numismatist Gottlieb-Emanuel von Haller in Berne informing him that the portrait of their father had been presented to «une personne qui eu avoit commission de la part de l'auteur de Zurich qui travaille au recueil des Vie des Illustres Artistes de la Suisse et de ses allies.» The picture (undoubtedly our pastel) would then have been sent by Füssli to Schellenberg to be copied and engraved.

In the same letter, the two men noted that a *mémoire* on the lives of Jean Dassier and their late brother, the celebrated medallist Jacques-Antoine Dassier (1715–1759), had likewise been placed at Füssli's disposition. They informed Haller that he might receive a duplicate of this manuscript if he so desired.

Haller's copy of the original *mémoire* is preserved in his correspondence⁶, together with the letter cited above⁷. A comparison between the Dassier brothers' manuscript, in French, and Füssli's German text reveals that the latter is a word-for-word translation of the former. Haller likewise published the Dassiers' text, in a slightly abridged form and in French, under his initial «H.» in the *Encyclopédie d'Yverdon* of Barthelemy De Félice⁸.



Figure 4: Antoine Dassier (1718–1780), Jean Dassier, undated (1771?), die for the obverse of a medal, steel, 2087 g, Ø 54.3 mm, Cabinet de numismatique, Musée d'art et d'histoire, Geneva, inv. CdN 1999-104. Photo © MAH, Bettina Jacot-Descombes.

In the same exhibition in Geneva is a die for a medallic portrait of Jean Dassier (fig. 4). It depicts the artist in profile at left with the legend IOHANNES DASSIER. The subject appears to be represented at the same age as in the pastel; the open coat, cravat, perruque and *cadennette* are comparable. In the die however the figure is wrapped in a mantle which imparts an heroic quality to the portrayal. The object is signed below ANT. DASSIER FIL. F. No reverse die engraved specifically for this work is known to exist. Cracks in the lower portion indicate that the project for a commemorative medal was abandoned.

It is possible that the die was a posthumous portrait, inspired by the pastel. Perhaps Antoine Dassier conceived of this project in 1771, at the moment in which he transmitted the pastel and the biographical manuscript to Füssli, as a further demonstration of his desire to preserve his father's memory for posterity.

Dr. William Eisler
Cabinet des médailles cantonal
Palais de Rumine
CH-1014 Lausanne

6 Berne, Burgerbibliothek, Mss.

Hist. Helv. III 189, ff. 132–139.

7 Ibid., f. 129.

8 XII, Yverdon 1772, pp. 734–735.

S. 57: «certainly they have nothing to do with religious propaganda, but belong to the category of administrative signs». Schliessen sich «Propaganda» und «administrative Zeichen» denn aus? Es gibt ja nicht nur Propaganda, die von ganz oben angeordnet und überall durchgeführt wird, sondern auch Parolen und Symbole, die von Leuten aus der Beamtschaft, die für einzelne Münzstätten verantwortlich waren, angeordnet wurden. Können die Kreuzzeichen nicht in jener Traditionslinie stehen, die W.H. selbst gerade erst in der Göbl-Gedächtnisschrift (NZ 106/107, 1999, S. 127–132) aufgezeigt hat? Das Kreuz als Schutz- und Siegeszeichen für Kaiser und Reich? Ein Kreuz auf dem Labarum, als Valens den Perserkrieg vorbereitet, Victoria mit Langkreuz anlässlich eines 422 gemeldeten Sieges über die Perser, Chrismon (Kreuz mit einem rho vereint) in der Hand der Victoria unter Anastasius nach dem Siegfrieden mit den Persern 506. Auch im letzteren Fall ist «ein Zusammentreffen mit administrativer (= Unterscheidungs-)Kennzeichnung» möglich. Symbole, die nicht in allen Provinzen verwendet werden, gab es schon unter Constantius II., wo das Labarum in einzelnen Münzstätten das Kreuz, in anderen das Christogramm zeigt. Trotzdem ist nach W.H. ein «programmatischer Zusammenhang mit dem andauernden, religiös verbrämten Perserkrieg», in dem Constantius II. 348 einen Sieg erringen konnte, wahrscheinlich. In MIB I, S. 59, Anm. 58, hatte W.H. argumentiert: «Ein Zusammenhang mit dem Perserkrieg von 532 scheidet schon wegen der Zeitstellung aus.» Nun hatte W.H. damals die Emission MIB 83 (zu der er die Stücke MIB 87 mit Kreuzen als Supplementäremission rechnet) auf 527–532 datiert. Inzwischen hat er aber festgestellt, dass die Typen MIB 84 und 85 «complementary» sind und «together make up the main issue» (MIBE S. 57). Fällt damit nicht das Argument mit der Zeitstellung? Kreuze tauchen in Antiochia auch schon unter Anastasius auf den Folles auf. Das kann nicht verwundern, denn

Antiochia war immer von den Perserkriegen am meisten betroffen. Die 5. Offizin von Constantinopel, die «may have been responsible for installation and for the first supervision of a mint for reformed copper in Antioch» (MIBE S. 30), könnte speziell für die Perserkriege geprägt haben. Ein Kreuz im Feld ist nach 507 typisch für diese Offizin. Unter Justinian I. ist es wieder fast ausschliesslich diese Offizin, die die Kreuze als Zeichen verwendet. Die Frage nach der Bedeutung der Kreuze scheint mir zum mindesten offen.

Eine Bemerkung zur Kupferprägung Justinians in Ravenna. Es ist W.H. zu danken, dass er in MIBE die Prägungen von Rom und Ravenna getrennt behandelt hat (im Gegensatz zu MIB IS. 72ff. und auch noch zu money trend 12/1999, S. 54–61), auf das Risiko hin, noch die eine oder andere Münze verschieben zu müssen. Das kleine Stück MIB N240, das auf dem Revers ein Kreuz hat, an dem die Buchstaben R und A hängen, hat er, wenn auch nicht ohne Bedenken, zu Rom gelegt. Nun findet sich aber in Ravenna zu der Zeit statt des gewohnten RV auch das Zeichen RAB (MIB 234 und 236). Da scheint mir ein Zusammenhang mit dem R-A gegeben. In Anmerkung 365, S. 71, schreibt W.H. in Bezug auf RAB von «Greek lettering». Auch da möchte ich widersprechen. Das R ist lateinisch, das B steht vulgärlateinisch für V. Wer sich mit römischen Grabinschriften beschäftigt, kennt die Formen wie das (so missverständliche) bibere statt vivere.

W. Hahns Werk ist auf jeden Fall eine solide Grundlage für weitere Überlegungen und Untersuchungen auf dem Gebiet der frühbyzantinischen Münzprägung. Zusammen mit der von M.A. Metlich hergestellten CD-ROM ist das Buch zudem für jeden bestens zu empfehlen, der sich in die byzantinische Numismatik einarbeiten will.

Dr. Wendelin Kellner
D-88048 Friedrichshafen