

**Wolfenbütteler Studien
zur Aufklärung**

*Herausgegeben
von der
Lessing-Akademie*



Band 22

Daniel Chodowiecki
(1726–1801)

Kupferstecher • Illustrator • Kaufmann

*Herausgegeben von Ernst Hinrichs
und Klaus Zernack*

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1997



Redaktion: Claus Ritterhoff · Lessing-Akademie

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Daniel Chodowiecki : (1726 – 1801) ; Kupferstecher, Illustrator, Kaufmann / hrsg. von Ernst Hinrichs und Klaus Zernack. – Tübingen : Niemeyer, 1997
(Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung ; Bd. 22)

ISBN 3-484-17522-2 ISSN 0342-5940

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1997

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Satz: Lessing-Akademie, Wolfenbüttel

Druck: Allgäuer Zeitungsverlag, Kempten

Einband: Buchbinderei Geiger, Ammerbuch

Inhaltsverzeichnis

ERNST HINRICHS: Vorwort.	VII
RUDOLF VIERHAUS: Chodowiecki und die Berliner Aufklärung	1
PAMELA E. SELWYN: Daniel Chodowiecki: Der Künstler als Kaufmann	11
MARIA BOGUCA: Daniel Chodowiecki, seine Familie und Danzig	23
WILLI GEISMEIER: Chodowiecki und Berlin	43
STEFI JERSCH-WENZEL: Chodowiecki und die Französische Kolonie	53
HELMUT BÖRSCH-SUPAN: Daniel Chodowiecki als Maler. Zu Fragen der Datierung.	63
WERNER BUSCH: Daniel Chodowieckis »Natürliche und affectirte Handlungen des Lebens«.	77
THOMAS KIRCHNER: Chodowiecki, Lavater und die Physiognomiedebatte in Berlin	101
MARION BEAUJEAN: Chodowiecki und die zeitgenössische Romanliteratur.	143
HANNO SCHMITT: Der Beitrag Chodowieckis zum Philanthropismus	157
JÖRG TRAEGER: Grenzformen der Kunst in der Goethezeit. Zur Ästhetik des Künstlichen	181

Ernst Hinrichs

Vorwort

»Herr Daniel Chodowiecki, Miniaturmaler und Mitglied der königlichen Malerakademie, ward im Jahre 1726 zu Danzig geboren und ward nach Berlin, die Handlung zu lernen geschickt, widmete sich aber der Malerei. Er malt Bildnisse in Miniatur vortrefflich, desgleichen Konversationsstücke und dergleichen in Wasserfarben und Emaille. Er hat auch einige Konversationsstückchen in Öl klein gemalt. Er hat auch eine Anzahl Blätter artig in Kupfer geätzt und besitzt ein schönes Kabinett von Kupferstichen und Malerei. Er wohnt in der Brüderstraße im Rolleschen Hause.« Dies ist der Artikel »Daniel Chodowiecki« in Friedrich Nicolais *Verzeichnis der Itzlebenden Baumeister, Bildhauer, Kupferstecher und Maler*, ein Text, dessen nüchterner Ton wohl daher zu erklären ist, daß er schon 1769 geschrieben wurde und sein Gegenstand zu dieser Zeit noch keine große Berühmtheit war. Siebzehn Jahre später, 1786, publizierte Nicolai noch einmal ein kleines Künstlerlexikon mit dem Titel *Nachricht von den Baumeistern, Bildhauern, Kupferstechern, Malern, Stukkaturern, und andern Künstlern*, und es wird dort unter der Rubrik »Künstler unter Friedrich II., die nicht mehr lebend, oder nicht mehr in Berlin anwesend sind« erneut der Name Chodowiecki aufgeführt, doch diesmal handelt es sich um den wenig jüngeren Bruder Daniels: »Gottfried Chodowiecki, (ein jüngerer Bruder des noch lebenden berühmten Daniel Chodowiecki) ist im J. 1728 zu Danzig geboren. Er malte Miniatur und Email, sonderlich Jagden und Stücke, worauf Pferde vorkommen, kleine Landschaften und Schlachten. Er zeichnete auch kleine Stücke mit der Feder sehr artig. Er starb im Februar 1781«. Zwischen diesen beiden Artikeln Nicolais vollzieht sich, wie man diesen Texten selbst anmerkt, der steile Aufschwung in der Karriere Daniel Chodowieckis, die in ihrer Art zumindest im Deutschland des 18. Jahrhunderts nicht ihresgleichen hatte. Gewiß trug die für jenes Jahrhundert beachtlich lange Lebensdauer des Malers Daniel Chodowiecki ihr gutes Stück zur Schaffensfülle dieses Berliner Künstlers bei. Doch Lebenszeit macht das Phänomen Chodowiecki allein gewiß nicht verständlich. Wie vielgestaltig es war, wird deutlich, wenn wir uns die Berufe vor Augen führen, die ausgeübt zu haben Chodowiecki durchaus für sich be-

ansprechen durfte. Er war Maler, Illustrator, nicht zuletzt auch Kupferstecher, daneben Handwerker, Unternehmer, Kunsthändler, Kunstsachverständiger, Kunstpolitiker, soweit es das Schicksal der Akademie anging, er war Dekorateur von Porzellan, Bildhauer und, so würde man heute sagen, auch Bildjournalist. Diese Fülle von Berufen bietet auch jenen Geisteswissenschaftlern, die sich nicht als Kunswissenschaftler begreifen, eine gewisse Legitimation, sich Daniel Chodowiecki einmal aus der Sicht ihrer unterschiedlichen Disziplinen zu nähern. Denn dieser Meister hat ganz offensichtlich ein ›interdisziplinäres Leben‹ gelebt und verdient es, daß dieses auch einmal so gelesen und aufbereitet wird.

Folgen wir Willi Geismeyers neuem Buch über Chodowiecki, so hat in Leben und Werk des Künstlers die Aufklärung, vor allem die Berliner Aufklärung, eine überragende Rolle gespielt. An wohl keinem anderen Œuvre des 18. Jahrhunderts läßt sich so anschaulich demonstrieren, in welchem starkem Maße Aufklärung auch über Bilder, über Kupferstiche, über Radierungen vermittelt, wie sie mit den Mitteln der bildenden Kunst »praktisch« wurde. Diese Einsicht war Anlaß für die Lessing-Akademie, in Zusammenarbeit mit Werner Busch und dem Kunsthistorischen Seminar der Freien Universität Berlin der Idee eines größeren Chodowiecki-Unternehmens nachzugehen. Zunächst war an eine große Ausstellung in Braunschweig gedacht, in die ein interdisziplinäres Kolloquium über Daniel Chodowiecki gleichsam eingebettet werden sollte; in seinem Verlauf sollten nicht nur Kunsthistoriker, sondern – auf der Grundlage der Berufs- und Tätigkeitsfülle Chodowieckis – möglichst viele andere »Spartenhistoriker« zu Wort kommen. Der Plan, seit 1988 erwogen und innerhalb und außerhalb der Lessing-Akademie diskutiert, scheiterte an den schon damals schwierigen Fragen der Finanzierung, und er schien gerade in der Zeit der Wende auch nicht zu den bevorzugten Interessen einer durch andere, gegenwärtigere Fragen bewegten Öffentlichkeit zu gehören.

Der Blick richtete sich dann auf Berlin, wo trotz allen Preußengedenkens gerade dieser sehr preußische Künstler immer etwas im Schatten gestanden hatte. Zwar war er immer präsent, in Ausstellungen, Katalogen, in schön ausgestatteten Erinnerungsbüchern; aber er war es zumeist nur in jener »randständigen« Rolle, die er sich selbst geschaffen und in der er vor allem gelebt hatte – der Rolle des Illustrators und Kommentators. Alle kannten und kennen ihn als das, was er einerseits in der Tat vor allem war: als Illustrator bedeutender Texte, großer historischer Ereignisse in alter und neuerer Zeit, wichtiger historischer Persönlichkeiten; kaum jemand aber nahm und nimmt ihn so recht wahr als das, was er andererseits auch war: als eine zentrale Gestalt der Berliner und deutschen Aufklärung, als das vermutlich bedeutendste Bindeglied zwischen dem Denken, Dichten und dem Sehen im deutschen 18. Jahrhundert, als eine weitgefächerte Persönlichkeit, deren Wurzeln im Danziger Handelsbürgertum einerseits, im Hugenottentum andererseits lagen und die nach dem Entschluß, in Berlin das berufliche Glück zu suchen, mit al-

len Fasern ihrer differenzierten beruflichen Existenz fortan zu Berlin gehörte wie kaum ein anderes Mitglied der Berliner Aufklärungsgesellschaft – von Mendelssohn und Nicolai einmal abgesehen.

Leider reiften unsere Chodowiecki-Blütenträume auch im Nach-Wende-Berlin nicht zu vollster Pracht. Eine große, repräsentative Chodowiecki-Ausstellung mit allem modernen Raffinement, das dieser schwer auszustellende Künstler benötigt, war auch in Berlin nicht zu finanzieren. Der Plan, Chodowiecki dadurch wissenschaftlich gerecht zu werden, daß das Symposion in eine repräsentative Ausstellung hineingestellt wurde, mußte endgültig aufgegeben werden. Stattdessen fanden wir in der Historischen Kommission einen kompetenten und interessierten Partner, um wenigstens das zu tun, was wissenschaftliche Institutionen von der Art der Lessing-Akademie und der Historischen Kommission offenbar vor allem können und können müssen: ein Symposion zu organisieren und im Anschluß daran einen Sammelband zu publizieren, der die Forschung hoffentlich ein Stück weiterbringt. Der Dank der Lessing-Akademie gilt der – inzwischen ersatzlos »abgewickelten« – Historischen Kommission und ihrem damaligen Vorsitzenden Wolfram Fischer, er gilt aber auch Klaus Zernack, der die persönlichen Kontakte, die bestanden, genutzt und bereitgestellt hat, um die Sache voranzutreiben. Ein besonderer Dank gilt Dr. Günter Braun, Berlin, der durch eine überaus großzügige Spende die Veranstaltung erst ermöglicht hat.

Ganz begnügen mit der Zurückgezogenheit des gelehrten Gedankenaustausches wollten wir uns aber doch nicht. Durch den Kontakt der Akademie zur Galerie Bauer in Hannover kam es zu einer kleinen Ausstellung im Hugenottenmuseum im Französischen Dom. Dort, an einem Ort mithin, dem Chodowiecki durch den genius loci intensiv verbunden war und ist, kam es im Verlauf des Symposions noch zu einem besonderen Ereignis – dem öffentlichen Vortrag von Jörg Traeger, Regensburg, wodurch den Bemühungen von Lessing-Akademie, Historischer Kommission und Kunsthistorischem Seminar der Freien Universität Berlin um Chodowiecki hier in Berlin auch ein öffentliches Echo zuteil wurde.

Das Verhältnis Lessings zu Chodowiecki ist, soweit ich sehe, niemals ausführlich behandelt worden, und offenbar lohnt es sich, wie so oft bei Lessing, kaum, der persönlich-biographischen Beziehung zwischen diesen beiden Polen der norddeutschen Aufklärung intensiv nachzugehen. Im Gegensatz zu Chodowiecki, Mendelssohn, Nicolai und anderen verließ Lessing Berlin und seinen Freundeskreis nach einem zweimaligen Aufenthalt für immer. Lessing war, welche Banalität, die bedeutendere, kompliziertere, wohl auch störrischere Persönlichkeit, Chodowiecki die einfachere, geradlinigere, andererseits auch vielseitigere. Immerhin verdient Erwähnung, daß die berühmten zwölf Blätter zu Lessings *Minna von Barnhelm* von 1769, wenn ich das recht sehe, der erste große Erfolg Chodowieckis als Buch-Illustrator waren und daß er mit diesem Zyklus unter seinen mannigfachen Fähigkeiten seine eigentliche ent-

deckt hatte. Ob und bis zu welchem Grad er mit solchen Blättern den Geist und die Moral der von ihm illustrierten Stücke getroffen hat, ob er Botschaften vielleicht auch abgeändert, ein wenig verschoben, überhöht oder auch abgeflacht hat – solche und ähnliche Fragen standen im Zentrum unserer dreitägigen Diskussionen über Chodowiecki. Wenn ich an seine zweite bedeutende Lessing-Arbeit denke, an seine zwölf Blätter zu Lessings Fabeln und Erzählungen von 1779, und dort betrachte, wie die gute Frau Faustin ein wenig verschämt auf ihren heimkehrenden Ehemann und Schwerenöter zugeht, um ihm die wundersame Vermehrung ihrer Kinderschar während seiner langen Abwesenheit zu erklären, und wenn ich diese Szene dann mit Lessings schönem Gedicht vergleiche, dann wird deutlich, daß da möglicherweise Welten zwischen beiden Autoren lagen. Diese zu ergründen, sollte *ein* Zweck dieses Symposions neben vielen anderen sein.

Rudolf Vierhaus

Chodowiecki und die Berliner Aufklärung

I

Nikolaus Daniel Chodowieckis Leben – von 1726 bis 1801 – überspannte Dreiviertel des 18. Jahrhunderts, das man das Jahrhundert der Aufklärung genannt hat und das auch das Jahrhundert des Aufstiegs Preußens zu einer der großen europäischen Mächte war. Wenige Jahre vor seiner Geburt war mit den Friedensschlüssen von Utrecht (1713) und Stockholm/Nystad (1719/21) eine zwei Jahrzehnte andauernde europäische Kriegsära abgeschlossen worden; in seinem Todesjahr leitete der Frieden von Lunéville die Auflösung des Hl. Römischen Reiches deutscher Nation ein und bereitete die Hegemonie Napoleons auf dem Kontinent vor, deren Opfer auch Preußen wurde – der Staat, der das Ansehen erworben hatte, ein aufgeklärt regierter, vergleichsweise modern verwalteter Staat zu sein. Als Chodowiecki 1743 von Danzig nach Berlin kam, hatte Friedrich II., der als Kronprinz mit seinem *Anti-Machiavell* die Aufmerksamkeit der europäischen Aufklärer auf sich gezogen hatte, durch die Eroberung Schlesiens in zwei Kriegen die machtpolitischen Ambitionen seines Regiments angekündigt. Zu dieser Zeit unterstand Danzig zwar noch der Schutzherrschaft der polnischen Krone, war jedoch praktisch eine Freie Stadt, die ihre Neutralität allerdings schon in den schwedisch-polnisch-russischen Kriegen nur mühsam mit der Unterstützung der Seemächte und auch Preußens hatte behaupten können. Bei der ersten Teilung Polens 1773 fiel das Danziger Weichselland an Preußen, das nun die Stadt wirtschaftlich abschnürte und bei der zweiten Teilung (1793) annektierte. Als Chodowiecki 1773 nach dreißig Jahren seine Vaterstadt wieder besuchte – und von dieser Reise eine einzigartige zeichnerische Dokumentation zurückbrachte –, war Danzig zwar völkerrechtlich unabhängiger denn je zuvor, tatsächlich jedoch in die letzte Phase der Selbständigkeit getreten.

Chodowiecki kam nicht aus der Provinz nach Berlin wie so viele Zuwanderer schon im 18. Jahrhundert.¹ Sein 1740 gestorbener Vater war Getreidehänd-

¹ Zur Biographie: Paul Dehnert: *Daniel Chodowiecki*. Berlin 1977. – Vor allem: Willi Geismeyer: *Daniel Chodowiecki*. Leipzig 1993.

ler in Danzig, seine Mutter die Tochter eines aus Leipzig zugezogenen Kaufmanns französischer Abkunft; er selbst hatte eine dreijährige Lehre als Kaufmann hinter sich. Wenngleich er nicht dabei blieb, brachte er den praktisch-geschäftstüchtigen offenen Bürgergeist einer bedeutenden See- und Handelsstadt mit, den er unter den ganz anderen Bedingungen Berlins als Künstler und Unternehmer erfolgreich entfaltete.

1743 zählte Berlin rund 90 000 Einwohner.² Erst seit 1709 administrativ vereinigt, war die Haupt- und Residenzstadt des Kurfürsten von Brandenburg und Königs in Preußen zu dieser Zeit überwiegend noch eine Stadt der Soldaten und Manufakturarbeiter, der Handwerker und kleinen Gewerbetreibenden. Die vom Kurfürsten Friedrich Wilhelm begonnene, von König Friedrich I. fortgesetzte barocke Ausgestaltung als Residenz, als Stadt der Wissenschaften und der Künste war nach dem Regierungsantritt seines sparsamen, dem Staate ganz andere Prioritäten aufzwingenden Sohnes, des »Soldatenkönigs«, ins Stocken geraten. Erst nach 1740, unter Friedrich II., setzte eine neue residenzstädtische Bautätigkeit und ein neuer Aufschwung des geistigen Lebens ein. Bei schnell wachsender Bevölkerung – 1755, am Vorabend des Siebenjährigen Krieges, belief sie sich auf über 126 000 Personen – bildete sich aus, was lange für Berlin kennzeichnend geblieben ist: das Nebeneinander von Haupt- und Residenzstadt, Gewerbe- und Industriestadt, Militär- und Behördenstadt, in der die vorherrschende Mentalität der Bevölkerung ein praktisch-nüchternes, einerseits skeptisch-kritisches, andererseits moralistisch-sentimentales Gepräge trug.

Mit dem Regierungsantritt des aufgeklärten Friedrich verstärkte sich der »absolutistische« Zugriff des Monarchen auf die Stadt. Polizeilich und administrativ wurde sie direkt dem Generaldirektorium unterstellt – ohne Berücksichtigung der Rechte des kurbrandenburgischen Landtags. Vom Hofleben, das unter dem jungen König im Geiste der französischen Aufklärung aufblühte, sah Berlin allerdings wenig; es fand zunehmend in Potsdam statt. Wohl aber vermehrte sich in der Hauptstadt die Zahl der Behörden und diplomatischen Vertretungen, der repräsentativen Bauten und der neuen oder neubelebten Institutionen der Wissenschaft und Kunst. Förderung erfuhren auch die für den höheren Bedarf arbeitenden Gewerbe, insbesondere solche Unternehmer, die Seidenmanufakturen anlegten – darunter Franzosen und Juden wie Isaak Bernhard, in dessen Haus der im gleichen Jahr wie Chodowiecki nach Berlin gekommene Moses Mendelssohn Hauslehrer, Buchhalter und Geschäftsführer wurde. Es entstand, in Maßen, ein kaufkräftiges Publikum, das auch für die Arbeiten Daniel Chodowieckis, der zunächst im Quincallerie-Geschäft seines Onkels Antoine Ayrer arbeitete, ehe er sich 1754 als Zeichner und Graphiker selbständig machte, Geschmack und Interesse zeigte.

² Dazu Helga Schultz: *Berlin 1650–1800. Sozialgeschichte einer Residenz*. Berlin 1987.

Unter seinen Kunden dürften sich vermutlich nicht wenige Mitglieder der französischen Kolonie befunden haben, die in Berlin eine ökonomisch, sozial und intellektuell wichtige, über ihren zahlenmäßigen Anteil an der Bevölkerung weit hinausgehende Rolle spielte. Hauptsächlich in der Friedrichsstadt und Cölln wohnend, blieben sie trotz zunehmender Heiratsverbindungen mit – auch lutherischen – Deutschen während des ganzen 18. Jahrhunderts eine durch das calvinistisch-reformierte Bekenntnis und die im Gottesdienst lange festgehaltene französische Sprache charakteristische Sondergruppe. In ihr nahmen Gewerbetreibende – Kaufleute, selbständige oder für Lohn arbeitende Handwerker mit besonders hohem Anteil in anspruchsvollen Gewerben – neben Beamten, Offizieren, freiberuflich tätigen Gebildeten und Wissenschaftlern eine einflußreiche Stellung ein.³

Die Loyalität der französischen Gemeinde in Berlin zur Monarchie lag im Interesse der Behauptung ihrer privilegierten Stellung; sie besaß eine Stütze im reformierten Bekenntnis des Herrscherhauses. Unter Friedrich II. verstärkte sich der französische Einfluß, über die reformierte Gemeinde hinaus, durch die französische Prägung der philosophischen, literarischen und wissenschaftlichen Interessen des Königs und seiner Umgebung. Nicht nur am Hofe wurde französisch gesprochen, sondern auch beim Militär und in der Akademie der Wissenschaften, zu deren Mitgliedern bedeutende französische Gelehrte zählten. Wenn Berlin im 18. Jahrhundert zum wichtigsten Ort der Rezeption und Verbreitung französischer Aufklärungsideen in Deutschland wurde, dann hatten daran die Berliner Franzosen beträchtlichen Anteil.

Aus der Tatsache, daß seine Mutter aus einer Refugiéfamilie stammte und daß er selbst 1755 Jeanne Barez heiratete, die Tochter eines der französischen Gemeinde angehörenden, aus Amsterdam zugezogenen Gold- und Silberstikers und seiner aus Frankreich stammenden Frau, kann nicht ohne weiteres geschlossen werden, daß Denk- und Vorstellungswelt Daniel Chodowieckis von der französischen Aufklärung mitbestimmt war. Die in den »hugenottischen« Familien lebendige Erinnerung an die Flucht aus Glaubensgründen und die Erfahrung der konfessionellen Minderheitsexistenz festigte die Glaubensgemeinschaft und machte sie weder für pietistische Frömmigkeit noch für rationalistische Theologie anfällig, wohl aber pflegten sie ein tätiges Gemeinleben, das von praktischer Moralität, Bildungsstreben und Berufsethos geprägt war. Eine enge Verbindung mit der französischen intellektuellen Entwicklung und Literatur wird man nicht allgemein, wohl aber in Einzelfällen annehmen dürfen. Chodowieckis frühe Orientierung an der französischen

³ Dazu: Jürgen Wilke: »Rechtsstellung und Rechtswahrung der Hugenotten in Brandenburg-Preußen (1685–1809)«, und Eckart Birnstiel: »Die Hugenotten in Berlin. Eine Gemeinde auf der Suche nach ihrer Kirche«. In: *Die Hugenotten 1685–1985*. Hrsg. von Rudolf von Thadden und Michelle Magdelaine. München 1985, S. 100–114 und 115–126.

Rokoko-Malerei entsprach dem Zeitgeschmack; sie bietet noch keine Hinweise auf den Einfluß aufgeklärter Ideen und Theorien. Auch später, als seine Bilder und Zeichnungen wie kaum andere Geist und Geschmack der Aufklärung repräsentieren, kann sich die Zuordnung Chodowieckis zur Aufklärung kaum auf Selbstaussagen und explizite stilistische Bekenntnisse berufen.⁴

II

Die Kunstgeschichte kennt weder eine Epoche noch einen Stil der Aufklärung. Sie ordnet die Kunst des 18. Jahrhunderts zwischen Barock und Klassizismus ein und bezeichnet sie, mit schwankender Terminologie, als Rokoko (Wackernagel, Hubala), Empfindsamkeit (Renate Krüger) oder »akademischen Klassizismus« (v. Einem). Aufklärung war eine primär philosophisch-literarische Bewegung, ihr genuines Medium die Sprache, nicht das Bild oder die Skulptur. Am ehesten gemäß war ihr die symbolisch-allegorische oder die naturalistische Illustration mit unterhaltender, belehrender, Wissen vermittelnder und Stimmung erzeugender, moralisierender, persiflierender und kritisierender Absicht.

Alleinherrschende praktische Philosophie ist die Aufklärung allerdings nie und nirgends gewesen. In den Köpfen der Menschen konnten Aufklärung und christliche Frömmigkeit, selbst Aberglaube nebeneinander Bestand haben oder sich vermischen; so »modern«, wie angenommen werden könnte, wenn man die Aufklärung an den Anfang der modernen Welt stellt, waren allenfalls ihre Ideen, nicht aber schon das Denken und Verhalten der Menschen. Und so einheitlich, wie unterstellt wird, wenn pauschal von »der« Aufklärung gesprochen wird, war diese auch nicht. Wenn Renate Krüger in ihrem Buch über das *Zeitalter der Empfindsamkeit* Chodowiecki »einen echten Vertreter der Zopfzeit, auch äußerlich,« nennt,⁵ dann ist damit auf eine wenig modern erscheinende Seite der Aufklärung, zumal der preußischen, hingewiesen. Sie war auch pedantisch, korrekt, magistral; am Ende des 18. Jahrhunderts wirkte sie alt, steif, eher rasonnierend als kreativ – der jungen, durch die Literatur der Klassik und frühen Romantik geprägten Generation erschien sie erstarrt. Und wenn Chodowieckis Darstellungen des bürgerlichen Lebens, seine Illustrationen zu Basedows *Elementarwerk*, zu Lessings *Minna von Barnhelm*, zu Gellerts Fabeln oder Nicolais *Sebalduß Nothanker* zweifellos vom Geist der preußischen Aufklärung geprägt waren, so zeigen sie doch auch Elemente der Empfindsamkeit und des reformierten Realismus. Als Aufklärer stand Chodo-

⁴ Dazu, z. T. abweichend: Geismeyer, *Chodowiecki* (Anm. 1), S. 102ff.

⁵ Renate Krüger: *Das Zeitalter der Empfindsamkeit. Kunst und Kultur des späten 18. Jahrhunderts in Deutschland*. Leipzig und Wien 1972, S. 156.

wiecki Gleim, Ramler, Gellert näher als Lessing und Mendelssohn, den Popularphilosophen Engel und Garve näher als Kant. Er vertrat jene praktische und moralische, auch moralisierende, verständige und tüchtige Aufklärung, die nirgendwo radikal, nie bloß theoretisch, abstrakt war: eine unpräntöse bürgerliche Gesinnung.

III

In welcher politischen und sozialen Umwelt bewährte sie sich? Der Siebenjährige Krieg brachte eine folgenreiche Unterbrechung der wirtschaftlichen Entwicklung Berlins mit sich, löste aber auch umfangreiche Aktivitäten aus, die der Stadt erheblichen Auftrieb gaben; Berlin wurde jetzt zur Großstadt, und sie wurde die Stadt, die Germaine de Staël 1804 antraf. »Berlin«, so schrieb sie in ihrem berühmten Deutschlandbuch, »diese ganz moderne Stadt, macht, so schön sie ist, keinen wirklich bedeutenden Eindruck; man spürt hier weder das Gepräge der Geschichte des Landes noch des Charakters der Einwohner [...] Die Hauptstadt Preußens gleicht dem Staat selbst: die Gebäude und die Institutionen sind erst ein Menschenalter alt und nicht mehr, weil ein einziger Mann ihr Urheber ist.« Aber sie fand hier: »eine Menge in verschiedenen Beziehungen hervorragender Männer«, ein in weit allgemeinerer Weise gedeihendes »geistiges Leben« als in Wien, ein unvergleichliches »deutsches Schauspiel«. ⁶ Gewiß ein in mehr als einer Hinsicht oberflächliches Bild; gleichwohl gibt es einen zutreffenden Eindruck wieder: denn Berlin wurde nun eine vergleichsweise moderne und eine intellektuelle Stadt, obwohl keiner der großen Philosophen und Dichter darin lebte.

Zweifellos verdankte sie ihren Aufstieg nun vermehrt dem Ruhm des Monarchen und der Konzentration von zivilen, militärischen und kirchlichen Behörden, aber auch ihren wissenschaftlichen und Bildungseinrichtungen. An erster Stelle zu nennen ist die »Societät der Wissenschaften«, die nach 1740 als »Académie Royale de Sciences et Belles Lettres« aufblühte. Voltaire und Leonard Euler gehörten zu ihren ersten Mitgliedern, Maupertuis amtierte bis 1759 als Präsident, der Hugenotte Formey fast fünfzig Jahre als Sekretar. Spätere Mitglieder waren Algarotti, Condorcet, Kant, Alexander von Humboldt, Hufeland, Nicolai usw. Neben ihren regelmäßig publizierten Nachrichten stellte die Akademie ab 1745 Preisfragen, deren Themen sich wie ein Repertoire der theoretischen und angewandten Aufklärung liest. Die Internationalität ihrer Mitglieder und ihre ganz und gar französische – das hieß um die Mitte des 18. Jahrhunderts noch immer auch die europäische – Prägung verschaffte ihr einen Platz in der *communauté scientifique* und verhinderte

⁶ Germaine de Staël: *Über Deutschland*. Hier zitiert nach der Übersetzung von Robert Haas, hrsg. von Sigrid Metken. Stuttgart 1962 (Reclam 1751), S. 127f.

provinzielle Enge.⁷ Sie trug wesentlich zum nicht-spekulativen, auf Bewährung in der Praxis angelegten intellektuellen Profil bei, das die Berliner Aufklärung kennzeichnete.

An den drei Gymnasien Berlins – dem Joachimsthaler, dem Französischen und dem Gymnasium im Grauen Kloster – waren bedeutende Wissenschaftler tätig, ebenso an der Charité. Das *Theatrum Anatomicum*, die – schon 1696/99 gegründete, hundert Jahre später um die Bauakademie erweiterte – Akademie der Künste, auch die 1770/74 eingerichtete Bergakademie – heute würde man sie als Fachhochschulen bezeichnen – sollten der Umsetzung von Wissenschaft in Praxis dienen.⁸ Hinzu traten im späten 18. Jahrhundert private Institutionen des technischen und gewerblichen Unterrichts. Aufklärungsdenken, praktische Zielsetzung und Geschäftssinn kennzeichneten auch die Entfaltung des Buchhandels, der durch eine für die Zeit relativ liberale Zensurpraxis begünstigt wurde. Das literarische Großunternehmen der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* des Buchhändlers, Verlegers, Schriftstellers, Freundes und Auftraggebers Chodowieckis, Friedrich Nicolai repräsentierte viel von dem, was Berliner Aufklärung genannt werden kann. Nicolai gehörte, schließlich als Senior, dem Montagsclub an, ebenso der 1783 gegründeten Mittwochsgesellschaft: lockere Vereinigungen gesinnungsverwandter Männer, in denen philosophische, literarische und – vor allem in der Mittwochsgesellschaft – politische Themen diskutiert wurden. Ihr nach außen wirkendes publizistisches Organ, die *Berlinische Monatsschrift*, darf als die bedeutendste Zeitschrift der späten preußischen Aufklärung gelten. Über den Tod Friedrichs hinaus und weitergehend als dieser selbst vertrat sie die Konzeption einer aufgeklärten Bürgergesellschaft in einem strikt monarchisch regierten Gesetzes- und Reformstaat.⁹

Ob Chodowiecki, der dem Montagsclub angehörte, die Vorstellungen der Männer der Mittwochsgesellschaft teilte, darüber lassen sich allenfalls Vermutungen anstellen. Politik war nicht sein Thema und theoretische Diskussion nicht seine Sache. Als Künstler, Geschäftsmann und Bürger hatte er die ihn

⁷ Dazu: Conrad Grau: *Die Preußische Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Eine deutsche Gelehrten-gesellschaft in drei Jahrhunderten*. Heidelberg, Berlin, Oxford 1993, S. 87ff. Noch immer unentbehrlich: Adolf von Harnack: *Geschichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*. 3 Bde. Berlin 1900.

⁸ Informativ: *Wissenschaft in Berlin. Von den Anfängen bis zum Neubeginn nach 1945*. Hrsg. von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Hubert Laitko. Berlin 1987.

⁹ Vgl. *Berlinische Monatsschrift (1783–1796)*. Hrsg. von Friedrich Gedicke und Johann Erich Biester. Auswahl, mit einer Studie »Die ›Berlinische Monatsschrift‹ als Organ der Aufklärung«. Hrsg. von Peter Weber. Leipzig 1985 (Reclam 1121). – »Was ist Aufklärung?« *Beiträge aus der ›Berlinischen Monatsschrift‹*. Hrsg. von Norbert Hinske. Darmstadt 1973.

prägenden Eindrücke früher erfahren. Zwar 1790 Vizedirektor, 1797 als Nachfolger Bernhard Rodes Direktor der »Königlich Preussischen Academie der Künste und mechanischen Wissenschaften« geworden, der er seit 1764 angehörte, stand er den künstlerischen wie den politischen Bewegungen und Kontroversen des ausgehenden Jahrhunderts fern – auch der politisch gewordenen Aufklärung und der sich verschärfenden Aufklärungskritik und auch den von der Revolution in Frankreich ausgehenden Erschütterungen, den Unklarheiten und Verwerfungen der preußischen Politik in den neunziger Jahren und den Anzeichen einer tiefen Krise dieses Staates. Geschäft, Familie, sich bemerkbar machendes Alter beanspruchten seit den achtziger Jahren seine ganze Kraft.

IV

Wie läßt sich Chodowieckis Verhältnis zur Berliner Aufklärung genauer beschreiben? 1823 notierte Eckermann Goethes Urteil, die »bürgerlichen Szenen« seien Chodowiecki vollkommen gelungen; seine Versuche, römische oder griechische Helden zu zeichnen, dagegen mißbraten.¹⁰ Und in einer der *Maximen und Reflexionen* bestätigt er Chodowiecki »in seinen guten Werken« Geist und Geschmack, mehr »Ideales« aber sei »in dem Kreise, in dem er arbeitete«, nicht zu fordern gewesen.¹¹ Unüberhörbar ist der Hinweis auf Grenzen der naturalistischen Kunst Chodowieckis, die mit der Begrenztheit seiner Erfahrungs- und Wirkungswelt erklärt werden. In ihr habe das Ideale keinen Platz gehabt. Chodowiecki selbst hat die Natur »meine einzige Lehrerin, meine einzige Führerin, meine Wohltäterin« genannt.¹² Genaue Beobachtung und Zeichnen nach der Natur – mehr noch des privaten und geselligen Lebens als der Landschaft – kennzeichneten seine Arbeitsweise und waren charakteristisch für die im 18. Jahrhundert sich vollziehende Abkehr von der Kunst des Barock und die Hinwendung zum Klassizismus. Ihre frühe Phase hat Herbert von Einem, gerade auch im Blick auf Deutschland, »akademischen Klassizismus« genannt; sein Sieg habe den Sieg der Aufklärung bedeutet.¹³

¹⁰ Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Hrsg. von Fritz Bergemann. Wiesbaden 1955, S. 52.

¹¹ Zitiert nach Goethes *Werken*. Hamburger Ausg. Bd. 12. Hamburg 1953, S. 486 (hier als 856).

¹² Zitiert nach Krüger, *Empfindsamkeit* (Anm. 5), S. 150.

¹³ Herbert von Einem: *Deutsche Malerei des Klassizismus und der Romantik, 1760–1840*. München 1978, S. 21. – Zu einer anderen Beurteilung und Einordnung der Kunst im 18. Jahrhundert kommt Werner Busch in seinem bedeutenden Buch *Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne*. München 1993. Auch: Ders.: »Chodowieckis Darstellung der Gefühle und der Wandel des Bildbegriffes nach der Mitte des 18. Jahrhunderts«. In: *Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditions-*

Wie kein anderer Künstler seiner Zeit hat Chodowiecki die bürgerliche Lebenswelt zum bevorzugten Thema seiner graphischen und illustratorischen Arbeit gemacht. Die anfängliche Orientierung an der französischen Rokoko-Malerei eines Jean Baptiste Creuze trat mit der Zeit zurück; Chodowieckis Bilder wurden realistischer, ohne einfache Nachbildungen des alltäglichen Lebens zu sein, das in zahlreichen beispielhaften Situationen exemplarisch, zugleich nüchtern und empfindsam dargestellt wird. Selten sind sie Karikatur, die sozialkritische Härte Hogarths haben sie nicht; sie sind aber auch frei vom Pathos idealisierter Humanität. Man kann sie als eine Darstellung der Kulturgeschichte ihrer Zeit lesen, in der – wenn man vom großen Friedrich absieht – nicht die höfische Welt, die Welt des Adels, des Krieges, des Luxus im Mittelpunkt steht, sondern die Welt der Arbeit und der Familie, des Lebens auf Reisen und der Erziehung. Am stärksten sind Chodowieckis Zeichnungen und Stiche, wenn sie Szenen beobachteter oder – in seinen zahlreichen Buchillustrationen – literarischer Wirklichkeit lebensnah und zugleich modellhaft darstellen. Breiten Raum in seinem Werk nehmen Frauen und Mädchen, Mütter und Matronen, auch Kinder und Gesinde ein. Gesichter, Kleidermoden, Haartracht, Gebärden sind ebenso sorgfältig festgehalten wie unterschiedliche Interieurs und häusliche Situationen. Moralischer Ton und belehrende Absicht sprechen aus vielen seiner Bilder, freilich selten aufdringlich und stets mit praktischem Bezug, stets Verstand und Gemüt des Betrachters ansprechend. Das vor allem machte den außerordentlichen Erfolg seiner Zeichnungen und Illustrationen aus, die an Sorgfalt im Gegenständlichen und Gewissenhaftigkeit handwerklicher Ausführung in ihrer Zeit in Deutschland kaum ihresgleichen hatten.¹⁴

Aber nicht dies allein ist es, was dazu veranlaßt, Chodowieckis Bilder sozusagen spontan der Aufklärung des 18. Jahrhunderts zuzuordnen – genauer gesagt: der mittleren norddeutsch-protestantischen Aufklärung der Zeit von 1750 bis 1770/80. In seinen Bildern, insbesondere in seinen Illustrationen, kommt die Atmosphäre der nüchternen, protestantischen, praxisorientierten, prosaischen preußisch-berlinerischen Aufklärung dieser Zeit zum Ausdruck, die – wie die Literatur der Zeit – weder frei von Sentimentalität noch von rasonnierendem Pragmatismus war. Die Aufgeklärtheit für sich in Anspruch nehmende Leserschaft vermochte sich in Chodowieckis Bildern wiederzuerkennen. Treffend hat Gerhard Kaiser Chodowieckis Illustrationen einen »Orbis pictus deutscher Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert« genannt, »auch in der Hinsicht, daß alles Exzeptionelle der großen Literatur der Zeit in ihnen gemäß-

verhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung. Hrsg. von Wilfried Barner. München 1989 (Schriften des Historischen Kollegs. Kolloquien 15), S. 315–343.

¹⁴ Dazu vorzüglich: Busch, ebd., S. 309ff., 315ff., 324ff.

bigt und gedämpft erscheint«.¹⁵ Oder sind es umgekehrt eben diese Bilder, die unsere Vorstellungen von jener Zeit maßgeblich geprägt haben?

Chodowiecki hat seine Kunst immer als Handwerk verstanden und erfolgreich kommerziell genutzt; er arbeitete durchweg auf Bestellung, so daß nicht auszumachen ist, wie weit er selbst die Werke ausgewählt hat, die er illustrierte.¹⁶ Neben Kalendern und Almanachen, neben Basedows *Elementarwerk* und Heinrich Ziegenhagens *Lehre vom richtigen Verhältnisse zu den Schöpfungswerken, und die durch öffentliche Einführung derselben allein zu bewirkende allgemeine Menschenbeglückung* waren es Werke Voltaires, Rousseaus *Neue Heloise*, Lessings *Minna*, die Romane von Richardson, Goldsmith und Smollett, Goethes *Werther* und *Hermann und Dorothea*, Schillers *Räuber* und *Luise Millerin*, Pestalozzis *Lienhard und Gertrud* und Voß' *Luise*, um nur wenige Titel zu nennen. Es sind Werke der bürgerlichen Literatur, die mit vertieftem psychologischen Interesse individuelle und gesellschaftliche Probleme der Zeit zum Thema hatten. Chodowiecki idealisierte nicht, klagte aber auch nicht an. Er war kein Kritiker und kein Politiker, vielmehr ein fleißiger, sorglicher Familienvater, hielt auf religiöse Zucht und verwaltete Ehrenämter in der französischen Gemeinde; ein vorbildlicher, angesehener Bürger. Seine unaufgeregte, verständige, ungekünstelte, gewissenhafte Sicht des Lebens gehörte ebenso zur Aufklärung wie das kritisch-emanzipatorische Lebensgefühl anderer, das über die bestehenden Verhältnisse hinausdrängte.

Chodowiecki und der um drei Jahre jüngere Lessing: wieviel Zeitgenossenschaft, aber welch ein Abstand! Lessing hielt es in der Hauptstadt des von einem aufgeklärten, ganz französisch orientierten Herrscher absolutistisch regierten Landes nicht aus, während Chodowiecki diese Stadt kaum je verließ und sich in ihrer vergleichsweise toleranten Atmosphäre wohlfühlte. Er kam nicht mit der Zensur in Konflikt noch wurde seine Kunst Gegenstand der Kritik, obwohl sie am Ende seines Lebens eigentlich unzeitgemäß geworden war.

In seiner Studie *Friedrich der Große und die deutsche Aufklärung* hat Wilhelm Dilthey die Romane von Friedrich Nicolai und Johann Jacob Engel als naturalistisch gekennzeichnet und erklärend hinzugefügt: »Aber dieser Naturalismus trägt den Stempel der deutschen Aufklärung in der Grundstimmung der Erzählung, dem optimistischen Vertrauen zu der menschlichen Güte, der Auflösung jedes Wirrals durch Vernunftgründe und dem guten Ausgang der Lebensprüfungen. Seinen höchsten Ausdruck fand dann dieser frohmütige Wirklichkeitssinn in der Kunst Chodowieckis; in ihr leben diese

¹⁵ Gerhard Kaiser: *Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang*. 2. Aufl. München 1976 (Geschichte der deutschen Literatur. Hrsg. von G. Kaiser. Bd. 3), S. 271.

¹⁶ Informativ, Zusammenhänge, Richtungen, Stile aufweisend: Helmut Börsch-Supan: *Die deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées, 1760–1870*. München 1988, insbes. S. 74ff. (Berlin), 143ff. (Daniel Chodowiecki), 270f. (Historie).

großen Zeiten Friedrichs fort wie eine beständige Gegenwart.«¹⁷ Ich bin nicht sicher, ob der Wirklichkeitssinn Chodowieckis, der mit Genauigkeit einen Besuch im Pesthaus zeichnete oder drakonische militärische Strafaktionen darstellte, »frohmütig« genannt werden darf und ob die »großen Zeiten« Friedrichs wie eine beständige Gegenwart in seinen Bildern lebten. Sicher dagegen ist, daß Chodowiecki durch seine Bilder wesentlich dazu beigetragen hat, das Bild zu prägen, das wir bis heute von jener Zeit haben.

¹⁷ Wilhelm Dilthey: *Studien zur Geschichte des deutschen Geistes*. 2. Aufl. Stuttgart und Göttingen 1959 (Gesammelte Schriften. Bd. 3. Hrsg. von Paul Ritter), S. 176.

Pamela E. Selwyn

Daniel Chodowiecki: Der Künstler als Kaufmann

In seinem romantischen Reformeifer meinte William Blake, daß »Wo nach Geld geschaut wird, keine Kunst gemacht werden kann.«¹ Daniel Chodowiecki war, wie die meisten seiner Zeitgenossen im 18. Jahrhundert, weit davon entfernt, eine solche Kritik an der Kommerzialisierung der Kunst zu teilen. Für ihn war es keine Schande, seine Arbeiten verkaufen zu müssen, ihm kam es allein auf die Qualität der Arbeit an. In einem oft zitierten Brief an Lavater erklärte er seine Auffassung über Kunst und Geld folgendermaßen: »wer nicht so mahlen kan, daß man ihn gut bezahlen muß und mag, der muß gar nicht mahlen, und wer gute Mahlerey nicht gut bezahlen will, ist nicht wert, daß ein guter Mahler für ihn malt [...].«² Chodowiecki hielt ein Leben lang an diesem Prinzip fest. Als ein potentieller Kunde ihn während seines Aufenthaltes in Danzig 1773 dazu bewegen wollte, seinen Preis für ein Miniaturporträt von acht auf fünf Dukaten zu senken, antwortete der Künstler: »ehe ich für diesen Preis arbeitete, würde ich lieber meinen Fuß in den Steigbügel setzen und mich aus dem Staube machen.«³ Chodowieckis kaufmännische Herkunft und seine Ausbildung im Gewürz- und Quincailleriesgeschäft ließen keine Berührungsängste mit der finanziellen Seite seiner Künstlerarbeit aufkommen. Er lernte die Malerei früh als eine, wenn auch nur mäßiges Einkommen bringende, Erwerbsquelle kennen. Seine Tante Justine Ayrer, der er seinen ersten Zeichenunterricht verdankte, malte Miniaturbilder, die sie zu ihrem Berliner Bruder zum Verkauf schickte. Der junge Daniel machte es ihr bald nach. Allerdings schien eine Künstlerkarriere im Danzig der 1740er Jahre wenig aussichtsreich. Nach dem Tod seines Vaters wurde Chodowiecki in die Lehre geschickt, wo er sich von 6 Uhr früh bis abends um 10 Uhr für die vermeintlich solidere Profession eines Kaufmanns ausbilden sollte. Aber bekann-

¹ Roy Porter: *English Society in the Eighteenth Century*. Harmondsworth 1982, S. 260. Der englische Dichter, Maler und Kupferstecher Blake lebte von 1757 bis 1827, war also eine Generation jünger als Chodowiecki.

² Daniel Chodowiecki: *Briefwechsel zwischen ihm und seinen Zeitgenossen*. Hrsg. von Charlotte Steinbrucker Berlin 1919, S. 14.

³ Willibald Franke (Hrsg.): *Daniel Chodowieckis Künstlerfahrt nach Danzig im Jahre 1773*. Berlin und Wien o. J., S. 97.

termaßen war ihm vom Schicksal nicht bestimmt, Gewürzhändler in Danzig zu werden. Der Laden seiner Lehrfrau Witwe Bröllmann ging ein, und er wurde nach Berlin zu seinem Onkel Ayrer geschickt, wo sein Bruder Gottfried schon für das Quincailleriesgeschäft arbeitete. Hier lernte – wie Wolfgang von Oettingen es treffend formulierte – der zukünftige Künstler »mit Tabakdosen, Riechfläschchen, Breloquen, Uhrgehäusen, Prunkschächtelchen, Stockknäufen und anderen Schmucksachen dieser Art unter dem Gesichtspunkt ihrer Verkäuflichkeit umgehen, studierte den zu respektierenden Geschmack des Publikums, übte sich in der Buchführung und bezog mit dem Prinzipale die Messen [...]«. ⁴ Nach etwa acht Jahren hatte Chodowiecki durchgesetzt, daß der Onkel ihn von den kaufmännischen Arbeiten befreite, damit er sich ganz auf die kunsthandwerkliche Produktion, insbesondere die Emaillearbeit, die er und sein Bruder gelernt hatten, konzentrieren konnte. Der Onkel wollte sie in sein Geschäft als Teilhaber hineinnehmen, was die Brüder aber ablehnten. Statt dessen wurden sie 1754 zu selbständigen Lieferanten für die Handlung, wobei der Onkel ein Drittel des Ertrages ihrer Arbeiten als Kommission behielt.

Mit 29 Jahren stand Daniel Chodowiecki als angesehener Emailleur und Miniaturmaler da und konnte an die Gründung eines eigenen Hausstandes denken. 1755 heiratete er in eine wohlhabende Familie der französischen Kolonie ein. Nach einer Doppelhochzeit mit seinem Bruder zog er in die vornehme Brüderstraße, in ein Haus, das Verwandten der Braut gehörte. Da die meisten Juwelier- und Quincailleriesgeschäfte, die seine Emaillearbeiten bestellen und absetzen konnten, in den Händen der Hugenotten lagen, war die Entscheidung für die Goldstickertochter Jeanne Marie Barez auch geschäftlich gesehen klug. Seine erste Bestellung für eine Radierung kam beispielsweise vom französisch-reformierten Konsistorium: ein Titelkupfer für ein Psalmenbuch. ⁵ Er nahm zwar kein Geld für seine Arbeit für die Gemeinde, sie trug aber zu seiner Bekanntheit bei und zog gewinnbringende Kommissionen nach sich. In den folgenden 20 Jahren lebte Chodowiecki hauptsächlich zuerst von Emailen und später von Miniaturporträts. Letztere malte er zunächst für einen adligen, auch höfischen Kundenkreis und später öfters für die französische Kolonie. Während des Siebenjährigen Krieges war Berlin voll von gelangweilten vornehmen Flüchtlingen, die sich gerne malen ließen, zumindest in Miniatur. Nach von Oettingen, dem Chodowieckis jetzt verlorengegangenen frühen Tagebücher zur Verfügung standen, konnte der Künstler mit solchen kleinen Objekten über 100 Taler im Monat verdienen. Öfters wurden mehrere Exemplare desselben Bildnisses bestellt, wobei die Kopien meistens genausoviel kosteten wie die Originale. Chodowieckis Hauptbuch für ein Quartal des

⁴ Wolfgang von Oettingen: *Daniel Chodowiecki. Ein Berliner Künstlerleben im 18. Jahrhundert*. Berlin 1895, S. 21.

⁵ Sibylle Badstübner-Gröger: »Chodowieckis Arbeiten für die französische Kolonie in Berlin.« In: Gottfried Bregulla (Hrsg.): *Hugenotten in Berlin*. Berlin 1988, S. 435–471, hier S. 446.

Jahres 1765 zeigt beispielsweise einen Posten von sechs Porträts des Prinzen Heinrich zu 170 Taler und fünf der Prinzessin von Preußen zu 155 Taler. Im letzten Quartal von 1766 brachten allein die Fürstenbildnisse 575 Taler ein. Während seines Danzigaufenthalts 1773, der wegen zahlreicher Aufträge von geplanten zwei auf neun Wochen verlängert wurde, verdiente er mit Porträts etwa 760 Taler. Damit nahm die Miniaturmalerei einen immer größeren Platz in seinem Schaffen ein als das technisch aufwendige »Fabrikmäßige Dosenmalen«, wie er es nannte.⁶ Emaillearbeiten kamen auch langsam aus der Mode und wurden dementsprechend schlechter bezahlt. Die wenigen bei ihm noch eingehenden Bestellungen pflegte Chodowiecki nach 1775 an seinen Bruder Gottfried weiterzuleiten. Ausnahmen machte er nur bei besonders lukrativen Unternehmungen, z.B. beiden zwei aufwendigen goldenen Emailledosen, die er 1776 und 1777 für je 500 Taler an Friedrich II. lieferte.⁷

Mittlerweile war Chodowiecki zum berühmten Radierer geworden. Trotz erheblicher Anfangsschwierigkeiten mit dem sich autodidaktisch angeeigneten Radier-Verfahren gefiel ihm »doch der Vortheil, durch den Druck eine Arbeit vervielfältigen zu können.«⁸ Nach Jahren des öden Kopierens von Miniaturporträts und Bildchen auf Dosen war die Vorstellung der erleichterten Reproduzierbarkeit von Zeichnungen und eines breiteren Kundenkreises sehr willkommen. Hinzu kam der Preisverfall bei den Miniaturen. Rückblickend berichtete er 1780: »Nach und nach fanden sich junge Leute, die auch in Miniatur, aber um den dritten, vierten, auch sechsten Theil wohlfeiler malten, als ich [...] ich hätte endlich können müßig gehen, oder ich hätte müßen zu eben den Preisen arbeiten; zu keinem von beyden konnt' ich mich entschließen.«⁹

Seinen ersten lokalen Erfolg mit einer Radierung hatte er 1758 mit dem patriotischen Blatt *Fridericus Magnus Rex Borussiae* oder *Friedrich zu Pferd*, das in einer großen Auflage erschien. Wirklich bekannt wurde er aber erst in den 1760er Jahren, als er anlässlich bestimmter Gelegenheiten Stiche auf Verdacht schuf. Noch erfolgreicher als *Der Friede bringt den König wieder* von 1763 und Porträt und Stich von der Vermählung der Prinzessin Friederike wurde die ebenfalls 1767 erstellte Version von Chodowieckis Gemälde *Der Abschied des Calas*, eine Radierung, die empfindsame Herzen noch Jahrzehnte nach der Hinrichtung des unschuldigen Hugenotten rührte. Gerade diese Radierung brachte den Wendepunkt in Chodowieckis Karriere. Schlagartig wurde er nicht nur in Berlin, sondern weit über Deutschland hinaus als Radierer bekannt.¹⁰ Ab 1769 arbeitete er regelmäßig für den Berliner Genealogischen

⁶ »Daniel Chodowiecki, von ihm selbst.« In: Johann Georg Meusel (Hrsg.): *Miscellaneen artistischen Inhalts*. H. 5. Erfurt 1780, S. 1–14, hier S. 4.

⁷ Von Oettingen, *Chodowiecki. Ein Berliner Künstlerleben* (Anm. 4), S. 278f.

⁸ »Daniel Chodowiecki, von ihm selbst« (Anm 6), S. 5.

⁹ Ebd., S. 4f.

¹⁰ Das Porträt der Prinzessin Friederike fand seinen Weg des öfteren nach Amsterdam, und Pariser Kupferstichhändler bestellten Exemplare des *Calas*. Von

Kalender und ab 1775 auch für andere Kalender. Illustrationsaufträge von Schriftstellern und Verlegern folgten bald. Sie verlangten sowohl Zeichnungen als auch Radierungen, was Chodowiecki für den Rest seines Lebens ein gesichertes Einkommen verschaffte. So änderte sich in seinem Schaffen das Verhältnis der Medien zueinander: während er 1777 noch etwa 45 Miniaturporträts malte, sank deren Zahl 1779 auf nur noch sieben. In der gleichen Zeit wuchs die Anzahl der radierten Blätter von 86 auf 124 pro Jahr.¹¹

Auch wenn Chodowiecki sich manchmal über den »Tändelnden ModeKram der Romane«¹² oder »das ganze Kalendermachergewerk«¹³ beklagte, erlaubte er sich äußerst selten, Aufträge abzulehnen. Mit »schönen Schildern vor schlechten Wirtschaftshäusern«,¹⁴ um einen Zeitgenossen zu zitieren, verdiente er gut. Außerordentlich belastend, wie er immer wieder betonte, waren seine familiären Verpflichtungen, nicht nur gegenüber seinen Kindern, sondern auch gegenüber seinem geistig behinderten Bruder Antoine, der Familie seines finanziell mehrfach in Schwierigkeiten geratenen Bruders Gottfried und gegenüber den beiden Schwestern, die er nach dem Tod seiner Mutter 1780 nach Berlin holte. Nur in extremer Zeitnot schlug er Bestellungen ab wie im Januar 1786, als er eine Bestellung Friedrich Nicolais zurückwies, »weil ich sonst Ihnen oder jemand anders nicht würde Wort halten können.«¹⁵ Statt Aufträge abzulehnen, versuchte er Zeit zu sparen, indem er seine Arbeit rationalisierte. Er verwandte beispielsweise Motive mehrmals. Das ging soweit, daß er eine Platte fertigte, auf der er sich selbst am Zeichentisch darstellte, und in den einzelnen Abzügen die verschiedenen Personen hineinzeichnete, die ihm jeweils Modell gesessen hatten. Ludwig Kaemmerer, von dem diese Information stammt, konnte sich nicht verkneifen hinzuzufügen, daß »diese Art, Arbeit zu sparen, heute auch wenig künstlerisch erscheint«, was uns mehr über die Kunstvorstellungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts als über irgend etwas anderes verrät.¹⁶

Oettingen erwähnt die Popularität des Prinzessinnenporträts, S. 104. Nach einem Brief vom 12. April 1771 von P. Cavalier in Paris hatte dieser 23 Exemplare vom *Calas* empfangen. Er habe schon einen Abnehmer für alle, wenn er den Preis heruntersetzen dürfte; Chodowiecki, *Briefwechsel* (Anm. 2), S. 50.

¹¹ Von Oettingen, *Chodowiecki. Ein Berliner Künstlerleben* (Anm. 4), S. 193.

¹² Brief vom 6. März 1784; *Briefe Daniel Chodowieckis an die Gräfin Christiane von Solms-Laubach*.. Hrsg. von Charlotte Steinbrucker. Straßburg 1927, S. 46.

¹³ Brief vom 27. April 1793; *Briefe Daniel Chodowieckis an Anton Graff*. Hrsg. von Charlotte Steinbrucker. Berlin und Leipzig 1921, S. 118.

¹⁴ Brief vom 7. Juni 1779 von Helfrich Peter Sturz an Philipp Erasmus Reich; in: Mark Lehmsstedt: »*Ich bin nicht gewohnt, mit Künstlern zu dingen [...]*«. *Philipp Erasmus Reich und die Buchillustration im 18. Jahrhundert*. Leipzig 1989, S. 42.

¹⁵ Briefe vom 10. Januar 1786 an Bertuch und 16. Januar 1786 an Nicolai; Chodowiecki, *Briefwechsel* (Anm. 2), S. 477.

¹⁶ Ludwig Kaemmerer: *Chodowiecki*. Berlin 1897, S. 46. – Sibylle Badstübner-Gröger spricht auch von Chodowieckis Rationalisierung seiner Ausdrucksmög-

In seinen Honorarforderungen war Chodowiecki immer recht selbstbewußt; der ökonomische Wert insbesondere seiner Illustrationen war nicht zu übersehen. Er war aber auch bereit, für weniger Geld zu arbeiten, wenn er das Projekt für unterstützungswürdig befand. So bot er Lavater an, die Preise für die von letzterem bestellten physiognomischen Zeichnungen bis zur Hälfte herunterzusetzen, und er war bereit, eine Platte für Campes *Seelenlehre für Kinder* für nur 50 Taler zu machen, als Campe das Werk im Selbstverlag herausgeben wollte. Vom Verleger Bohn hätte er mehr als das Doppelte für die gleiche Platte verlangt.¹⁷ Daß seine Illustrationen dem Verkauf der Bücher und Kalender, die sie schmückten, mehr als förderlich waren, zeigen zahlreiche Briefe von Autoren und Verlegern, die fast jeden Preis zu zahlen bereit waren und die bereitwillig die verlangte Hälfte des Honorars als Vorkasse lieferten. 1775 fand Bertuch beispielsweise den Preis von etwa 150 Talern für eine Platte von fünf Blättern »für einen Mann von Ihren Talenten, höchst freundschaftlich und billig.«¹⁸ So populär waren die Radierungen, daß ein Verleger einem Schriftsteller sogar erkleckliche vier Dukaten pro Bogen anbot, um einen Roman passend zu Chodowieckis Kalenderkupfern vom *Leben eines Liederlichen* (1774) oder *Leben eines schlecht erzogenen Frauenzimmers* (1780) zu schreiben.¹⁹

Als Chodowiecki älter wurde und als er besonders nach dem Tode seiner Frau 1785 das Nachlassen seiner Energie spürte, erhöhte er seine Preise erheblich. Fortan kostete eine radierte Platte statt 200 300 und später 400 Taler. »Ich arbeite tief in die Nacht hinein um daß durch Fleiß zu ersetzen was ich sonst durch Lebhaftigkeit bestreiten konnte. Das kann aber nicht von Dauer sein, ich laborire an einer unheilbaren Krankheit, das ist das Alter [...]. Deswegen habe ich mich entschließen müssen die Preyse meiner Arbeiten zu steigern«, schrieb er 1786 einem Verleger. »Drey von den Herrn Kalender Verleger haben mirs schon *accordirt*, auch andre Buchhändler haben sich eine *proportionirte* Vermehrung gefallen lassen, andere sind unwillich darüber geworden. Ich schreibe niemanden nichts vor, ein jeder ist Herr meine Vorschläge anzunehmen, oder zu verwerffen, es werden sich immer Leute genug finden die wohlfeiler wie ich arbeiten.«²⁰

lichkeiten; »Chodowieckis Arbeiten für die französische Kolonie« (Anm. 5), S. 449.

¹⁷ Brief vom März 1774 an Lavater; Chodowiecki, *Briefwechsel* (Anm. 2), S. 84. – Brief vom 21. Februar 1780 von Campe; ebd., S. 276.

¹⁸ Brief vom 10. Juni 1775 von Bertuch; Chodowiecki, *Briefwechsel* (Anm. 2), S. 130.

¹⁹ Brief aus dem Jahre 1780 von Johann Timotheus Hermes; Chodowiecki, *Briefwechsel* (Anm. 2), S. 283. Der Verleger war Jacobaer.

²⁰ Brief vom 17. Januar 1786 an Justus Perthes; Chodowiecki, *Briefwechsel* (Anm. 2), S. 478.

Die Kunst war für Chodowiecki ein bürgerlicher Beruf, der den gleichen Regeln der Pünktlichkeit, Ehrlichkeit und rastlosen Arbeitsamkeit unterlag, die das calvinistische Handwerker- und Kaufmannsethos prägten. Außer Sonntags arbeitete er jeden Tag und nicht nur im Alter bis spät in die Nacht hinein. »Sie wollen wissen mein liebster Freund wie ich bisher gelebt habe. wie ein Galeren Sklave; aber wie ein solcher der sein ruder mit Lust bewegt. ich mus fast tag und Nacht arbeiten, um einen jeden zu befriedigen«, schrieb er schon 1775 dem Leipziger Kupferstecher Geyser.²¹ Die Vorstellung, daß ein talentierter Künstler kein eifriger Arbeiter sein könne, befremdete ihn sehr. »Dieser Tage war ein Russischer Professor [...] bey mir«, erzählte er 1783 seiner Brieffreundin, Gräfin Christiane v. Solms-Laubach, »der konte nicht begreifen dass ich konnte *genie* haben und so viel Arbeiten [...]. Ich halte dafür, dass wo *genie* ist da ist auch Liebe zur Kunst, und wo diese ist ist nothwendig Fleiss.«²² In den 1790er Jahren wunderte er sich erneut über die falschen Vorstellungen, das Künstlerdasein betreffend. »Es ist erstaunlich wie viele arme junge Leute Künstler werden wollen, sie glauben es wäre eine so leichte Sache«, erzählte er seiner Tochter Susanne zu einer Zeit, in der er offensichtlich an Kunststudenten Zimmer vermietete.²³

Auch wenn er nicht gerade an seiner Erwerbsarbeit im eigentlichen Sinne saß, benutzte Chodowiecki seine Mußbestunden, um die Menschen seiner Umgebung, wo er ging, stand, saß oder auch ritt, zu skizzieren. In zahlreichen Bildern gravierte sich der Künstler selbst als zeichnende Figur in die Szene ein. Diese immer wieder ins Bild gesetzte Betonung seiner ständigen Betriebsamkeit fand auch Ausdruck in Chodowieckis Verwunderung darüber, daß andere Menschen sich keine Beschäftigung zu verschaffen wußten. Wie er Anton Graff über eine gemeinsame Bekannte erzählte: »Mad^{lle} Tassaert befindet sich wohl, hatt aber nichts zu thun und thut auch nichts, das kommt mir sonderbaar vor wenn man auch nichts zu thun hatt so kann man sich doch waß zu thun machen [...] und wenn man um die Zeit anzuwenden und sich zu üben ein Bild gemahlt hat, so findet sich wohl über kurz oder lang ein Liebhaber dazu.«²⁴ Selbst die vermeintlichen Mußbestunden könnten also ein ökonomische Verwertung finden, auch wenn dies nicht die ursprüngliche Absicht war.

Nach seinem Eintritt in das Illustrationsgewerbe Ende der 1760er Jahre mußte Chodowiecki sein Leben um die Leipziger Messen herum organisieren. So trat ein kaufmännischer Jahresrhythmus in seinen ohnehin schon recht geregelten Lebenswandel ein. »Ich [...] radire immer wieder auf die Ostermesse

²¹ Brief vom 25. Februar 1775. Chodowiecki; *Briefwechsel* (Anm 2), S. 123f.

²² *Briefe Chodowieckis an die Gräfin Christiane von Solms-Laubach* (Anm. 12), S. 38.

²³ In: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabt.: Dep. 5, Familien-Nachlaß Runge-du Bois-Reymond, K. 4, Mappe *Briefe*; undatiert.

²⁴ Brief vom 16. Dezember 1790; *Briefe Chodowieckis an Anton Graff* (Anm. 13), S. 89.

loß,« erzählte er Anton Graff im Oktober 1778.²⁵ 1785 mußte er sogar seine Tochter Susanne und ihren Verlobten Jean Henry bitten, ihre Hochzeit zu verschieben, bis er seine Arbeiten für die Messe fertig hatte.²⁶

Wie sah Chodowieckis Alltag aus? Seine erhalten gebliebenen Tagebücher der Jahre 1776 bis 1787 mit ihren stichwortartigen Eintragungen geben uns einen Einblick in das räumliche und zeitliche Durcheinander von Produktion und Vertrieb, von geschäftlichen und geselligen Aktivitäten, wie es wahrscheinlich nicht nur für Chodowiecki typisch war. Chodowiecki arbeitete in seinem eigenen Haus, es gab also für ihn keine strikte Trennung von privat und öffentlich, seiner verschiedenen Lebensbereiche als Künstler, Kunsthändler, Hausvater, Amtsinhaber der französischen Kolonie und später auch Direktor der Akademie der Künste.

So arbeitete er etwa am Samstag, dem 23. März 1776, an einem Porträt der Prinzessin weiter, retouchierte seine *Werther*-Platte und empfing Besuche von einem Herrn Rat Schmidt, seinem Schwager und einem dritten ungenannten Mann. Die Prinzessin ließ ihr kleines Bildnis abholen. Ein Katalog des Kupferstechers Berger wurde ihm zugeschickt. Er besuchte Beausobre wegen Porträts für den Berliner Kalender. Durch den Verleger Himburg empfing er einen Brief des Frankfurter Buchhändlers Deinet, der zwei Exemplare des *Calas*-Stiches auf Kommission haben wollte. Er antwortete ablehnend, er könne damit nicht dienen. Er machte die Umrisse des Frontispizes zu *Nicolas Sebaldus Nothanker*. Am Mittwoch, dem 25. Oktober 1786, zeichnete er für die Lauenburger Kalenderplatte, machte auf seiner Presse vier Probedrucke und zwei Gegenproben und sandte die Platten für die Gothaischen und Lauenburger Almanache an Berger zum Druck. Er bekam Besuch von einer Mademoiselle H., wahrscheinlich Hainchelin, die öfters bei ihm zeichnete, und von Kupferstecher Meil und einem Herrn Schmiz. Am nächsten Tag arbeitete er an der Lauenburger Platte weiter. An den Buchhändler Lange verkaufte er vier Exemplare des Stiches *Ziethen vor seinem Könige sitzend* à drei Taler mit zehn Prozent Rabatt. Vier Bildnisse der Königin verkaufte er für sechs Taler. Ansonsten schickte er ein Zirkularschreiben an 30 Hausväter der französischen Kolonie und bekam Besuch von einem Herrn Bonte, der mit ihm Gemeindegeschäfte diskutieren wollte.

In diesen Beispielen sehen wir Chodowiecki bei seinen künstlerischen, aber auch bei seinen kaufmännischen Aktivitäten. Obwohl sein Hauptverdienst aus dem Verkauf seiner Zeichnungen und seiner Radierplatten stammte, verkaufte er von allen seinen Stichen, auch Bücherillustrationen, selbst Abzüge. Dieses mühsame Geschäft war nur ein Nebenerwerb, da die meist kleinformatigen

²⁵ Brief vom 24. Oktober 1778; ebd., S. 2.

²⁶ Brief vom Februar 1785 an seinen zukünftigen Schwiegersohn, den Prediger Jean Henry; Dep. 5, Familien-Nachlaß Runge-du Bois-Reymond, K. 4, Mappe *Briefe* (Anm. 23).

Stiche selbst in den 1790er Jahren nur sechs bis acht Groschen kosteten und somit auch für minderbemittelte Liebhaber erschwinglich waren. 1785 war sein *œuvre presque complet* von 500 Nummern für 250 Taler zu haben.²⁷ Chodowiecki gewährte Buch- und Kupferstichhändlern nur wenig, wie die oben erwähnten zehn Prozent, oder, wie manche klagten, überhaupt keinen Rabatt.²⁸ Ob er dadurch Kunden dazu bewegen wollte, die Bilder direkt bei ihm zu erwerben, oder ob es nur darum ging, seine Einkünfte nicht noch schmaler ausfallen zu lassen, ist unklar. Mit der Zeit hatte Chodowiecki jedenfalls immer mehr Sammler, die bei ihm direkt die besten Abdrucke bestellten. In den 1790er Jahren verschaffte er sich eine zusätzliche Einkommensquelle dadurch, daß er die ersten Abzüge, die nicht für die Buchfassung gedacht waren, mit kleinen Bildchen oder Capricen versah, die er nachher von der Platte abschliff. Mit der 1771 für Probedrucke angeschafften Presse in seiner Arbeitsstube konnte er diese Sonderabdrucke machen. Die eifrigen Sammler wollten natürlich alle Zustände einer Radierung besitzen, und die Capricen verliehen den Stichen mehr als nur Seltenheitswert. Sie vermittelten den Kunden vermutlich auch das Gefühl, der Künstler arbeite nicht bloß für ein anonymes Publikum, sondern für sie als besonders geschätzte Käufer.²⁹

In späteren Jahren fanden auch seine Zeichnungen Sammler, und das war recht einträglich: Wie er Anton Graff erzählte, brachten sie ihm bis 1792 600 Taler von Privatkunden ein. »Wenn das so fortgeht,« schrieb er Anton Graff, »so können sie für mich ein neuer Nahrungsweig werden.«³⁰ Auch seine wenigen ohne direkten Auftrag auf *Spekulation* gemalten Ölbilder fanden Abnehmer. Seine Kataloge, versehen mit genauen Preisangaben, machten ihre Runden und fanden ihren Weg bis hin nach Königsberg, wo 1779 ein ungenannter Sammler für 50 Taler eine *Flora von Amor mit Blumenkränzen gefeßelt welche Zephyr zerreißen will* erstand.³¹

Bei all seiner Geschäftstüchtigkeit erscheint es etwas seltsam, daß Chodowiecki, trotz des großen Erfolges von Einzelblättern wie *Der Abschied des Calas*, *Friedrich als Heerführer zu Pferd* (1777) oder das für Wohltätigkeitszwecke geschaffene Blatt über den Tod durch Ertrinken des Herzogs Leopold

²⁷ Von Oettingen, *Chodowiecki. Ein Berliner Künstlerleben* (Anm. 4), S. 277.

²⁸ C. F. Bremer & Sohn klagten, daß Chodowiecki ihnen keine 25 % erlassen wollte. Briefe vom 22. Februar 1777 und 26. Juli 1784; Chodowiecki, *Briefwechsel* (Anm. 2), S. 186, 419f. Damit mußten sie entweder auf Gewinn verzichten oder höhere Preise verlangen als Chodowiecki selbst.

²⁹ Über Chodowieckis Capricen siehe von Oettingen, *Chodowiecki. Ein Berliner Künstlerleben* (Anm. 4), S. 218f. Wilhelm Engelmann zitiert den Fall des Kalenderpächters Siwicke, der beklagte, daß Chodowieckis Platten dadurch noch vor dem Erscheinen des Kalenders etwas abgenutzt seien.

³⁰ Brief vom Frühjahr 1792; *Briefe Chodowieckis an Anton Graff* (Anm. 13), S. 100.

³¹ Brief vom 2. Mai 1779 von Podbielski; Chodowiecki, *Briefwechsel* (Anm. 2), S. 234.