

FRÜHE NEUZEIT

Band 44

Studien und Dokumente zur deutschen Literatur
und Kultur im europäischen Kontext

In Verbindung mit der Forschungsstelle
„Literatur der Frühen Neuzeit“
an der Universität Osnabrück

Herausgegeben von
Jörg Jochen Berns, Klaus Garber, Wilhelm Kühlmann,
Jan-Dirk Müller und Friedrich Vollhardt

Johann Georg Wille (1715–1808)

Briefwechsel

Herausgegeben von
Elisabeth Decultot, Michel Espagne
und Michael Werner



Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1999

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Wille, Johann Georg:

Briefwechsel / Johann Georg Wille. Hrsg. von Elisabeth Decultot ... -
Tübingen : Niemeyer, 1999
(Frühe Neuzeit ; Bd. 44)

ISBN 3-484-36544-7 ISSN 0934-5531

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 1999

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.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Satz: ScreenArt, Wannweil

Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Einband: Buchbinderei Klotz, Jettingen-Scheppach

Inhalt

I. Einleitung.	1
1. Ein heimlicher Vertreter deutscher Kultur in Frankreich	1
a) Biographisches.	3
b) Ansichten zur Revolution	8
c) Willes graphisches Werk	11
2. Ein europäisches Netz von Verbindungen	13
a) Die Bedingungen des Briefverkehrs	13
b) Themen	15
c) Einteilung des europäischen Raums.	18
3. Der Kunstmarkt	20
a) Herstellungstechnik	20
b) Die soziale Lage der Kupferstecher	23
c) Markt und Preisbestimmung	27
d) Willes Geschäftsbücher	31
e) Wille als Kunstsammler.	32
f) Ästhetisierung und Publikumsgeschmack	34
g) Aufklärung und Hollandismus	36
h) Pädagogik.	38
4. Privates und Öffentliches	40
a) Alltagserlebnisse.	40
b) Auftraggeber und Mäzene	43
c) Der allgemeine historische Rahmen.	45
d) Satirische Künstlerbiographien	47
5. Bezüge zum deutschen literarischen Leben	50
a) Michael Huber und Leipzig	52
b) Winckelmann und die Klassik	54
6. Fremde Anerkennung und Nationalcharakter	56
a) Kupferstiche und nationaler Geist.	56
b) Kunstgeschichte und nationale Identität.	58

II. Editorische Notiz.	61
Verzeichnis der benutzten Abkürzungen	61
III. Johann Georg Wille. Briefwechsel.	63
IV. Deutsche Zusammenfassung der in französischer Sprache verfaßten Briefe.	689
V. Chronologisches Verzeichnis der Briefe	735
VI. Namenregister.	745

I. Einleitung

1. Ein heimlicher Vertreter deutscher Kultur in Frankreich

Angesichts der im Europa des 18. Jahrhunderts dominierenden Position der französischen Kultur war es bislang üblich, den französischen »Kultureinfluß« bzw. den dagegen aufkommenden Widerstand entweder vom französischen Zentrum her oder aber aus der Perspektive der jeweiligen nationalen Entwicklungen zu beschreiben. Die zahlreichen französischen Gelehrten, Architekten, Wissenschaftler und Künstler, die damals an den europäischen Höfen wirkten, die Hegemonie des französischen Theaters und die internationale Verbreitung der französischen Literatur legitimierten hinlänglich einen derartigen Blickwinkel. Der umgekehrte Vorgang der Öffnung der französischen Kultur auf die anderen europäischen Traditionen im 18. Jahrhundert hat, sieht man einmal von dem Sonderfall Italiens ab, dessen Bedeutung sich noch aus den vorangehenden Jahrhunderten herleitete, indessen kaum Beachtung gefunden. Gerade auf dem Gebiet der deutsch-französischen Beziehungen besteht in dieser Richtung ein erheblicher Nachholbedarf.¹ In der Tat gehörten der im 18. Jahrhundert in Paris ansässigen deutschen Kolonie nicht nur Soldaten, Kaufleute, und Handwerker an, sondern eine ganze Reihe von kulturell aktiven Vertretern der verschiedenen artes liberales, die vielfach eng in die Pariser Gesellschaft integriert waren. Eine Sondergruppe unter diesen Parideutschen bildeten die Künstler und Kupferstecher, und unter diesen ist besonders die zentrale Figur Johann Georg Willes zu nennen, dessen Bedeutung als Vermittler zwischen deutscher und französischer Kultur im 18. Jahrhundert weit über die soziale Gruppe der Künstler und Stecher hinausreicht.

¹ Zur Übersicht über die Rezeption deutscher Kultur in Frankreich während des 18. Jahrhunderts vgl. Jürgen Voss: Das Elsaß als Mittler zwischen deutscher und französischer Geschichtswissenschaft im 18. Jahrhundert, in: *Historische Forschungen im 18. Jahrhundert, Organisation – Zielsetzung – Ergebnisse*, hrsg. von Karl Hammer und Jürgen Voss, Bonn 1975 (Pariser Historische Studien 13), S. 334–363. Etienne François: Les échanges culturels entre la France et les pays germaniques au XVIII^e siècle, in: M. Espagne/M. Werner (Hrsg.), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e–XIX^e siècle)*, Paris 1988, S. 35–47. J. Mondot/J.-M. Valentin/J. Voss (Hrsg.), *Deutsche in Frankreich, Franzosen in Deutschland 1715–1789*, Sigmaringen 1992.

Willes schriftlicher Nachlaß ist heute in mehreren französischen Institutionen verstreut. Ein erster Teil gelangte noch vor der Mitte des 19. Jahrhunderts an die Königliche Bibliothek in Paris. Er umfaßt insbesondere eine Reihe von Tagebuchnotizen, die 1857 von G. Duplessis zusammen mit einem Memoirenfragment veröffentlicht wurden.² Andere Teile befinden sich in der Pariser Stadtbibliothek.³ Ein größerer Restbestand schließlich, der die Hauptmasse der heute verfügbaren Quellen ausmacht, wurde im Jahre 1961 an das Pariser Nationalarchiv verkauft.⁴ Trotz seines lückenhaften Charakters stellt insbesondere dieser letzte Dokumentenfundus eine bedeutende Quelle zum Verhältnis von deutscher und französischer Kultur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dar. Der Nachlaß im Nationalarchiv besteht im wesentlichen aus 236 an Wille gerichteten Briefen. Darunter stammen knapp 100, d. h. 40%, von nur fünf Brieffschreibern. Die meisten Briefe kommen aus der Schweiz, Preußen, Sachsen, Kopenhagen, Bayern, Österreich, den mitteldeutschen Ländern und der französischen Provinz. Ihre Verfasser sind in der Regel Künstler, Kunstliebhaber und -sammler oder auch Schriftsteller. Weitere Nachlaßteile enthalten Briefentwürfe Willes, eine Reihe von ihm verfaßter Gedichte,⁵ ein Tagebuchfragment und diverse Aufzeichnungen, darunter eine Anzahl von Künstlerbiographien, eine Liste der Pariser Sehenswürdigkeiten, eine Synopsis der Mitglieder der sächsischen Akademie der Künste. Der Pariser Nachlaß wird ergänzt durch andere über zahlreiche Archive und Bibliotheken verstreute Briefe von und an Wille. Von besonderer Bedeutung

² Jean-Georges Wille, *Mémoires et Journal*, hrsg. von G. Duplessis, mit einem Vorwort von Edmond und Jules de Goncourt, 2 Bde., Paris 1857 (im folgenden zitiert als *Journal*, gefolgt von römischen und arabischen Ziffern).

³ Es handelt sich im wesentlichen um seine Geschäftsbücher. Vgl. weiter unten.

⁴ Vgl. W. E. Kellner: Neues aus dem schriftlichen Nachlaß des Jean-Georges Wille in: *Mitteilungen des oberhessischen Geschichtsvereins*, Neue Folge 49/50, 1965, S. 144–189.

⁵ Von den 19 Blatt Gedichten, die im Pariser Wille-Nachlaß aufbewahrt werden, hat W. E. Kellner (ibid.) einen längeren Text über Willes Geburtsort »Königsberg« bei Gießen herausgegeben. Hier läßt sich eine gewisse vorromantische Sehnsucht nach mittelalterlichen Ruinen erkennen, die in Verbindung zu Willes Ruinen-Zeichnungen zu bringen ist.

»Da war auf steiler Wand, von der Natur gemacht,
der höhern Festung Fuss, ein Bollwerk angebracht.
Es gieng und schloss sich fest mit krummgeschanztem Walle
zur tiefern Altemark das Vorwerk bei der Halle.
Da steht im Abendwind und trozet Blitz und Sturm,
mit Gras bewachsen heut noch fest ein grauer Thurm,
aus dem in stiller Nacht hineingescheuchte Eulen
gen Thal und Wälder laut ihr Elend hungrig heulen,
sodass es Menschen oft aus Traum und Schlummer weckt
und Menschen ferne spat beym Sternenlichte schreckt,
wann sie noch einsam dort auf wind'ger Heide wallen.«

Die sonstigen Gedichte sind Gelegenheitsverse, Trinkgedichte, satirische Portraits und oft Bruchstücke.

ist natürlich der Briefwechsel selbst, dessen kulturgeschichtlichen Ort es zu präzisieren gilt.

a) *Biographisches*

Über Willes Biographie sind wir vor allem durch seine eigenen autobiographischen Aufzeichnungen informiert, d. h. insbesondere Memoiren und Tagebuch, die mit einer ausführlichen Einleitung der Brüder Goncourt im Zuge der von ihnen beförderten Studien zum 18. Jahrhundert veröffentlicht wurden.⁶ Willes Memoiren⁷ umfassen die Jugendzeit und die ersten Jahre seines Aufenthalts in Paris, während das Tagebuch über seine spätere Zeit in Paris berichtet.

Wille bzw. Johann Georg Will⁸ wurde am 5. 11. 1715 im Biebental (Gemeinde Königsberg) bei Gießen als ältestes von sieben Kindern geboren.⁹ Sein Vater Johann Philipp Will, Betreiber der Obermühle im Biebental, war dem Sohn zufolge kein Anhänger traditionell repressiver Kindererziehung, sondern ließ den ältesten Sohn in der Aufklärungstradition frei aufwachsen. Wille erwähnt die Begegnung mit einem Kapuzinermönch, der ihm bunte naive Bilder zeigte und damit sein Interesse für bildliche Repräsentation weckte. Auch ein Besuch der Kirche von Sankt Elisabeth in Marburg stellte offenbar ein prägendes Erlebnis seiner Kindheit dar.

Zu den ersten Übungen im Zeichnen gehörten indessen vor allem Nachahmungen von Bibelillustrationen. Als der Vater die künstlerische Begabung des Sohnes bemerkte, suchte er ihm einen Lehrer. Ein Maler, der den jungen Wille in einer Quasi-Sklaverei halten wollte, wurde bald wieder entlassen. Schließlich wurde der Vater mit einem gewissen Kuhn aus Gladebach handelseins, der den jungen Hans-Georg, ungeachtet seiner eigenen Trunksucht, in den Grundkenntnissen der Malerei unterwies. Eine Erzgießerei der Umgebung verschaffte Wille auf der anderen Seite Gelegenheit, sich mit der Bearbeitung von Zink- und Kupferplatten vertraut zu machen. Die Lauf-

⁶ Jean-Georges Wille, *Mémoires et Journal de J.-G. Wille*, hrsg. von Georges Duplessis, Vorwort von Edmond und Jules de Goncourt, 2 Bde, Paris 1857.

⁷ Deutsche Übersetzung der Memoiren: *Die Memoiren des Kupferstechers Jean-Georges Wille, 1715–1808, übersetzt nach Georges Duplessis »Mémoires et Journal de J. G. Wille«, nebst Auszügen aus dem Œuvre-Katalog J. G. Willes und der biographischen Einleitung von M. Charles Le Blanc ...*, hrsg. von Herbert Krüger und Peter Merck, Teil I in: *Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins*, N. F., Bd. 51, Giessen 1766, S. 35–74; Teil II, ebendort, N. F., Bd. 52, Giessen 1967, S. 79–130.

⁸ Die ursprüngliche Schreibung ist Will. Erst bei seiner Einbürgerung in Frankreich (s. u.) wurde der Name in Wille geändert.

⁹ Zur Familie Will, vgl. Friedrich Wilhelm Weitershaus, Die Familie des Kupferstechers Jean Georges Wille. Eine alte oberhessische Müllerfamilie, in: *50 Jahre Hessische familiengeschichtliche Vereinigung e. V. Darmstadt. Festschrift*, Darmstadt 1971, S. 175–211.

bahn des späteren Kupferstechers erscheint somit in der Rückschau des arri-
vierten Hofkünstlers als Folge mehr oder weniger zufälliger Begegnungen:
Wille erlernte sein technisches Wissen nicht systematisch, sondern eignete
sich die technischen Fertigkeiten nach und nach an, wie sie ihm gerade vor-
kamen. Immerhin dauerte die erste handwerkliche Ausbildung über zehn
Jahre, man darf davon ausgehen, daß sie alles in allem durchaus solide war.

Auch wenn man die spätere Selbststilisierung in Willes Autobiographie
nicht übersehen darf, ist zu vermuten, daß seine Ausbildung als Kupferste-
cher ein selbständiger Prozeß der Wirklichkeitsaneignung war. Umwege wa-
ren allerdings unerlässlich. So mußte sich Wille zuweilen dazu verstehen, seine
Kenntnisse etwa der Metallverarbeitung in einer Waffenschmiede zu bewäh-
ren. Während einer seiner Anstellungen, bei dem Waffenschmied Peter Witt-
mann 1736 in Gießen, kam er auf die Idee, sein handwerkliches Können
durch eine Reise nach Frankreich zu vervollkommen.

Die Memoiren beschreiben zahlreiche Details der Reise auf der weiten
Strecke von Frankfurt über Worms, Frankenthal, Speier, Landau, Weißen-
burg und Straßburg nach Paris. Wille hatte es nicht eilig. Jeder Aufenthalt in
einem Wirtshaus wird genau notiert. In Straßburg begegnete er dem Kupfer-
stecher Georg Friedrich Schmidt (1712–1775), der sich ebenfalls auf dem
Weg nach Paris befand und mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft ver-
binden sollte. Diesen letzten Abschnitt der Reise verlebten die beiden gemein-
sam in der Kutsche, wo sie auch mit anderen Reisegefährten nähere Bekant-
schaft machten.

Im Juli 1736 traf Wille in Paris ein. Zu Beginn hatte er größte Mühe, sich
mit den Passanten auf französisch zu unterhalten. Die ersten Wohngelegen-
heiten waren nicht sehr komfortabel. Bald machte er einen Bekannten aus der
Wetterau ausfindig, der die Anknüpfung weiterer Beziehungen erleichterte.
Da der Vater sich weigerte, den Sohn in der Fremde finanziell zu unterstüt-
zen, mußte sich Wille nach Arbeit umsehen. Offenbar wußte er eine Zeitlang
nicht, welcher Form künstlerischer bzw. handwerklicher Tätigkeit er sich
zuwenden sollte, der Malerei, der Zeichnung oder dem Kupferstich. Einer-
seits scheint er während einer Reihe von Jahren die Zeichenklasse der Aca-
démie Royale besucht und zeitweise offenbar auch am dortigen Anatomie-
Unterricht teilgenommen zu haben.¹⁰ Für seinen Lebensunterhalt arbeitete
er andererseits als Waffengraveur und Goldschmiedegeselle. Als bald machte
er die Bekanntschaft des bekannten Porträtisten Nicolas de Largillière
(1659–1746), der ihn zu weiterer künstlerischer Ausbildung ermunterte und
dessen Porträt er bald darauf stach. Schmidt führt ihn bei dem Maler Rigaud
(1659–1743) ein, dessen Protektion ihm als bald zuteil wurde: Rigaud ver-
schaffte ihm den ehrenvollen und lukrativen Auftrag, sein gerade fertigge-
stelltes Öl-Porträt des Maréchals von Belle-Isle zu stechen. Daneben arbei-

¹⁰ Journal I, 73.

tete Wille als Stecher für den Kunstverleger Odieuvre, der eine große Porträt-Sammlung der historischen Könige von Frankreich *Recueil des portraits des Rois de France* herausgab und auf der Suche nach billigen, kunstfertigen Kupferstechern war. Diese Beschäftigung, die über einige Jahre seine materielle Lebensgrundlage darstellte, trug vor allem anderen dazu bei, daß er sich bis auf weiteres für den Stecher-Beruf entschied und andere künstlerische Ambitionen offenbar zunächst zurückstellte.¹¹ In den Beziehungen zwischen den etablierten Malern und den fremden Lehrlingen herrschte eine lockere Geselligkeit. Unter den jungen Deutschen in Paris war die Aushändigung einer größeren Summe Geldes immer Anlaß zum Feiern. Im Panier Fleuri, einer Taverne der Rue de la Huchette, waren die Künstler Stammgäste, solange keine Ebbe in den Geldbörsen herrschte. Im übrigen hinderten Wille seine finanziellen Schwierigkeiten nicht daran, alsbald auch selbst als Sammler von Medaillen und vor allem Gemälden aktiv zu werden.

In der ersten Pariser Zeit lernte er den gleichaltrigen Nürnberger Kupferstecher Johann Martin Preisler (1715–1794) kennen, zu dem er eine dauerhafte Beziehung knüpfte. Sein engster Freund blieb indessen Schmidt, der im Frühling 1742 – ungeachtet seiner protestantischen Konfession – in die Akademie aufgenommen wurde.¹² Schmidts Porträt des Comte d'Evreux nach Rigaud hatte allgemeine Bewunderung erregt.¹³ Anschließend konnte der Künstler in eine stattlichere Wohnung umziehen, und Wille, der den ganzen Vorgang umständlich beschreibt, trauerte der in der gemeinsamen Behausung verlebten Zeit nach.

Auch Wille wechselte die Wohnung. Um 1740 zog er in ein Haus rue de l'Observance, in dem Diderot lebte. Von seinem neuen Nachbarn, mit dem er sich anfreundete und längere Gespräche führte, borgte er sich zuweilen Bücher.¹⁴ Überhaupt scheint er nie allein gewesen zu sein. Das gesellige Zusammensein mit den Freunden, die gemeinsam eingenommenen Mahlzeiten prägten den Alltag. Die Kosten für den gemeinsamen Mittagstisch wurden nach festen Regeln aufgeteilt. In mancher Hinsicht übernahmen die deutschen Künstler in Paris gewisse Lebensformen der Freimaurer. Auch die gemeinsame Lektüre der Zeitung war vorgesehen. In die Darstellung solcher Sozibilitätsformen blendet Wille die Beschreibung der einzelnen Künstler ein, denen er begegnete. Der Stecher Daullé forderte ihn etwa auf, an einem

¹¹ Wille fertigte insgesamt 19 Stiche für Odieuvres Sammlung.

¹² Wille wurde seinerseits erst 1761 zum Mitglied der Akademie.

¹³ Die Kunsthistoriker haben Schmidt besser als Wille behandelt: »Schmidt has many of Wille's faults and a very similar technical method, but he possessed at the same time a far greater portion of the real spirit of the great engravers, especially in portrait« (Arthur M. Hind: *A History of Engraving and Etching*, New York 1963, S. 203). G. F. Schmidt war Zeit seines Lebens ein Verehrer Rembrandts, den er sich zum Modell nahm.

¹⁴ *Journal* I, 91.

Porträt des Naturforschers Maupertuis mitzuarbeiten. Solcherart entstandene Werke mußten dann verkauft, und der Preis mit Odievre oder mit dessen Konkurrenten Petit ausgehandelt werden. Allerdings ist der heitere, lebenslustige Grundzug, mit dem Wille die Schilderung der ersten Pariser Zeit ausstattete, auch das Ergebnis eines Literarisierungsvorgangs. Die Last der Alltagsorgen wurde aus der Perspektive des arrivierten Künstlers, der den Text im Alter von 88 Jahren niederschrieb, zur pittoresken Milieuschilderung stilisiert und verklärt. Die Memoiren, die Wille offiziell für seinen Sohn Pierre-Alexandre niedergeschrieben hatte, brechen mit dem Jahre 1743 ab.

Erste Tagebuchnotizen liegen für die Zeit ab 1751 fragmentarisch vor.¹⁵ Die kontinuierlich erhaltenen und veröffentlichten Teile des Tagebuchs setzen dann mit dem Jahr 1759 ein und gehen bis 1795, wobei allerdings zwei Lücken zu verzeichnen sind. Die erste umfaßt die Jahre von 1776 bis 1783 und scheint auf Überlieferungsprobleme zurückzugehen. Die zweite betrifft die auf den Tod von Willes Frau Marie-Louise geb. Desforges, folgenden elf Monate, während deren Wille mit der Niederschrift ausgesetzt zu haben scheint. Im Gegensatz zu den Memoiren weist das Tagebuch keine Tendenz zur Literarisierung auf. Wille notierte darin Tag für Tag knapp die wichtigsten Ereignisse und Fakten seines Lebens. So enthält die Niederschrift unter anderem eine präzise Chronik der deutschen Parisreisenden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Denn kaum einer der Deutschen wollte darauf verzichten, den alsbald zu Berühmtheit gelangten deutschen Kupferstecher in seinem Hause am Quai des Augustins aufzusuchen, um so weniger, als dort offenbar offener Tisch gehalten wurde. Zuweilen sorgte Wille sogar für kulinarische Spezialitäten, die ihm über sein weitverzweigtes Netz von Bekannten geliefert wurden. Kaufleute aus den Hansestädten versorgten ihn mit geräucherter Ochsenfleisch, und sein Freund Eberts schickte ihm Sauerkraut aus Straßburg. Dabei war sein Haus zu einer Art Kulturinstitut, einer Informations- und Vermittlungszentrale für deutsche Künstler geworden. Bekannte Kupferstecher aus deutschsprachigen Ländern, die später Karriere machten – so etwa Jakob Matthias Schmutzer, der es in Wien zum Akademiedirektor brachte –, hatten bei Wille ihre Ausbildung abgeschlossen und in Paris in seinem Haus gelebt. Für solche Schüler war er zu einem künstlerischen Vater geworden, dessen Ruhm sie dann in Europa verbreiteten. Mehrmals haben ihn deutsche Institutionen nachdrücklich zur Rückkehr nach Deutschland zu bewegen versucht. Diesen Bemühungen (etwa von Chr. L. von Hagedorn aus Dresden) war indessen kein Erfolg beschieden. Wille hatte sich in Paris ein dichtes Netz sozialer Beziehungen aufgebaut, zu dem auch Mitglieder der Enzyklopädie gehörten. Er pflegte mit den bedeutendsten Graphikern und Malern Umgang. Mit Greuze, der damals das neue bürgerliche Lebensgefühl

¹⁵ Archives nationales 219 AP.

künstlerisch umzusetzen suchte, traf er sich regelmäßig. Von Greuze stammt übrigens das beste Porträt von Wille. Die beiden besuchten gemeinsam Gemäldegalerien und besprachen beispielsweise miteinander die Probleme der Farbentechnik bei Rubens. Wille führte überhaupt ein äußerst geselliges Leben. Er erwähnt Spaziergänge durch Versailler Gartenanlagen. Häufig reiste er in die Umgebung von Paris, um nach der Natur zu zeichnen. Wie noch zu zeigen sein wird, lag in der Verbindung von Soziabilität, Naturwahrnehmung und künstlerisch-zeichnerischer Verarbeitung einer seiner entscheidenden Beiträge zur deutsch-französischen Kunst- und Kulturgeschichte.¹⁶

Willes übrigens durchgehend französisch geschriebenes Tagebuch erhebt keinerlei Anspruch auf literarische Qualität. Vielfach liest es sich wie eine Liste von Begegnungen und Besuchen. So erfahren wir etwa, daß Herder aus Riga sich im Dezember 1769 von Wille verabschiedete, oder daß der Graf Dalberg ihn im August 1764 und im Mai 1770 besuchte. Sophie de la Roche lernte er im Juni 1785 kennen. Durch den nie abreißenden Besucherstrom sowie durch den Briefwechsel wurde Wille über die Entwicklung in Deutschland informiert. Dabei reicht das Spektrum der Kontakte von Geschäftsbeziehungen zu Verbindungen mit Kunstsammlern und Großkaufleuten (man findet unter ihnen die Meyers in Hamburg und Bordeaux sowie die Schopenhauers) bis zur literarischen Korrespondenz. Im Oktober 1772 erwähnt er beispielsweise einen Briefwechsel mit dem Leipziger Dichter Weisse über eine Tragödie von J. E. Schlegel, die ins Französische übersetzt wurde.

Wille verfolgte das literarische Leben seiner Zeit in Deutschland und Frankreich aufmerksam und las die jeweiligen Neuerscheinungen mit Interesse. Im August 1774 bedankte er sich bei Nicolai für die Zusendung der *Allgemeinen Bibliothek* und des Romans *Sebalduß Nothanker*. Im selben Jahr übersandte ihm Michael Huber¹⁷ aus Leipzig die *Leiden des jungen Werther*. Willes Kommentar liegt ganz auf der Linie der zeitgenössischen deutschen Rezeption: »Cet auteur a l'art de manier la langue allemande avec un avantage étonnant et sublime. Sa manière attaque l'âme et le cœur dans ses descriptions dures et énergiques des diverses situations où son héros se trouve.«¹⁸

Den Grundton des Tagebuchs liefert indessen die Schicht des Privaten, des gemütlichen Familienlebens. Wille kümmerte sich um seine Söhne Pierre-

¹⁶ Vgl. weiter unten.

¹⁷ Zu Michael Huber, vgl. Hanns Heiß: Studien über einige Beziehungen zwischen der deutschen und der französischen Literatur im 18. Jahrhundert. I. Der Übersetzer und Vermittler Michael Huber (1727–1804), in: *Romanische Forschungen* 25, 1908, S. 720–800; Michel Espagne, Der Übersetzer Michael Huber (1727–1804). Von der literarischen Idylle zu Winckelmanns Griechentum, in: M. Espagne und W. Greiling, *Frankreichfreunde, Mittler der französisch-deutschen Kulturtransfers (1750–1850)*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 1997, S. 85–106.

¹⁸ *Journal* II, 7.

Alexandre (1748–1821) und Louis-Frédéric (1758–1779). Beide zeichneten und Pierre-Alexandre lieferte später dem Vater Vorlagen für Kupferstiche. Schließlich werden sogar die Verdauungsbeschwerden und Gesundheitsprobleme der einzelnen Familienmitglieder mit einer Ernsthaftigkeit und Fürsorglichkeit registriert, die für Willes bürgerliches Selbstverständnis charakteristisch sind.

b) *Ansichten zur Revolution*

Ein anderer Aspekt von Willes Tagebuch betrifft die präzisen Beschreibungen der Revolutionsereignisse von 1789 aus der Perspektive eines eingebürgerten Deutschen. Offenbar empfand er insgesamt Sympathie und Wohlwollen für die Revolution. Interessanterweise beobachtete er Demonstrationen und Straßenaufzüge jedoch eher als plastische Szenen oder Sujets für Historienmalerei und ließ sich nie zu offenem politischem Raisonement hinreißen. Schon im Oktober 1788 berichtete er von Straßenunruhen und Schlachten zwischen dem Volk und den Soldaten unweit des Pont Neuf. Die Gründe dieser Krawalle (unbeliebte Minister seien abgelöst worden) nannte er kaum, konzentrierte sich dagegen auf die radikale Wirkung der Bajonettthiebe und erzählte, wie er zwischen den Ständen der Orangenverkäuferinnen Zuflucht suchen mußte. Auch die außerordentliche Kälte, die Ende Dezember 1788 –18° erreichte, wurde ausführlich vermerkt.

Die Vorphase der Revolution fing für ihn jedoch erst im Frühjahr 1789 an. Am 22. April hätte er an einer Versammlung des dritten Standes teilnehmen sollen, die bei den Cordeliers abgehalten wurde. Er bedauerte, wegen Rückenbeschwerden nicht hingehen zu können. Sein vertretungsweise entsandter Sohn wurde zum Mitverfasser der »Cahiers de Doléances« bestimmt, eine Arbeit, mit der er zwölf Stunden zubrachte. Wille hatte sich im Laufe der Jahre in Paris so eingelebt, daß er die tieferen gesellschaftlichen Bewegungen mitspürte. Die Beschreibung der Julitage, deren Bedeutung er sogleich begriff, hält ihn in seinem Tagebuch lange auf. Dabei kam ihm zugute, daß das Haus am Quai des Augustins, am linken Seine-Ufer in der Nähe des Pont Neuf, der Ile de la Cité gegenüber, ein ausgezeichnete Beobachtungsposten war. Am 13. Juli 1789 verfolgte er die Menschenansammlung am Seineufer und vermerkte die Aufregung der Gemüter. Die Eintragung vom 14. Juli ist besonders aufschlußreich. Wille fühlte sich als Pariser Bürger, der sich nicht vor der Menge fürchtete. Daß er auf die Straße lief, ohne eigentlich zu wissen, worum es ging, zeigt seine gefühlsmäßige Voreingenommenheit. Mit dem Schicksal, das den Kommandanten der Bastille ereilte, hält er sich kaum auf. Der damals dreiundsiebzigjährige Wille muß an diesem Tage viel auf den Beinen gewesen sein:

Ce jour fut le plus terrible que j'aye jamais vu. En bon citoyen, je sortis de grand matin [...]. Mais l'après midi de cette journée fut réellement héroïque et terrible. La

résolution de prendre la bastille fut arrêtée, et cette ancienne forteresse, qui n'avoit jamais été prise, le fut en deux heures de temps par la jeunesse bourgeoise, entremêlée de soldats avec de l'artillerie. M. Delaunay, gouverneur de cette forteresse, fit tirer à mitraille sur la multitude armée, et ayant, à ce qu'on prétend, arboré deux fois le drapeau blanc en signe de paix, mais ayant fait faire feu de nouveau, cela indigna tellement les Parisiens, qu'ils donnèrent l'assaut avec une nouvelle fureur aux ponts-levis, qu'ils entrèrent en foule, se saisirent du gouverneur et du sous-gouverneur; le premier fut presque haché en pièces et traîné, comme le second, moitié mort sur la place de Grève où on leur trancha la tête. En même temps le peuple se saisit du prévôt des marchands, le traîna dans la place (l'ayant accusé de trahison), où, après lui avoir tiré un coup de pistolet dans le corps, on lui trancha la tête sur le pavé. Ces têtes, le peuple les mit sur des piques et les promena ainsi partout, et c'est au jardin du Palais-Royal que je les vis.¹⁹

Am 18. Juli fand er sich dann auf dem Hôtel-de-Ville ein, wo über Entschädigungen der Einwohner des Faubourg Saint-Antoine beraten wurde.

Die Revolution veränderte indessen nicht seinen gewöhnlichen Tagesablauf. Er ging denselben Beschäftigungen nach, begab sich auf die Akademie, erledigte seine Geschäftskorrespondenz und führte sein Tagebuch. Am 13. September etwa speiste er abends bei seinem Sohn, wo es Makkaroni und Fisch aus der Seine gab, und verbrachte anschließend den Abend in der Comédie Française. Es wurde ein *Les deux Pages* betiteltes Stück aufgeführt, eine Adaptation eines deutschen Lustspiels. Die geregelte Lebensweise wurde nur nebenbei von der allgemeinen Aufregung berührt. Am 5. Oktober war Wille dabei, als das Volk den König und die königliche Familie nach Paris holte. Die Kleider der Leute, ihre seltsame Bewaffnung, der Regen, die unerwartete Anwesenheit der Weiber vom Großmarkt waren für ihn notierenswerter als die eigene Beurteilung der politischen Situation. Er war überhaupt sehr empfänglich für Uniformen und bewunderte z. B. die Silhouette seines Sohnes, der als Nationalgardist in den Tuileries Wache hielt. Im Februar 1790 nahm er keinen Anstand, gemäß seiner Bürgerpflicht den Eid auf die Nation zu leisten, und ging zu diesem Zweck auf die Cordeliers, den Versammlungsort für seinen Stadtbezirk. Dabei nahm Wille nicht nur persönlich an den revolutionären Ereignissen teil, sondern auch über seinen in der Nationalgarde aktiven Sohn. Im Juli 1790 wurde Pierre Alexandre Wille zum Delegierten der Pariser Truppen gewählt, der den Eid auf der Fête de la Fédération leisten sollte. Wille freute sich auf diese Ehrung und feierte die Ernennung in einem Café. Er stellte sein Haus für die Unterbringung Abgeordneter aus der Provinz zur Verfügung. Die Fête de la Fédération feierte er trotz anhaltenden Regens als enthusiastischer Bürger mit:

Ce jour, à jamais mémorable de la grande fédération de tous les habitants du royaume de France, je me levai à trois heures du matin pour me rendre au Camp de Mars et participer à cette fête, peut-être la plus unique qui fut jamais [...] Cette marche de nos soldats, parmi lesquels mon fils, en sa qualité de député se trouvoit, a duré plus de quatre heures. Les drapeaux divers distinguoient nos bataillons de

¹⁹ Journal II, 209.

Paris. Quatre-vingt-trois étendards désignoient, par leurs inscriptions, les quatre-vingt-trois départements du royaume, et la musique militaire animoit nos frères d'armes et les spectateurs également.²⁰

1791 war der Sohn bereits zum kommandierenden Offizier im Bezirk der Cordeliers aufgerückt und hatte zum Beispiel bei der feierlichen Ehrung Voltaires für Ordnung zu sorgen. Wille selbst dachte wohl in vielem ähnlich wie die Jakobiner. So stimmte er z. B. bei der Bürgermeisterwahl im November 1791 für Péthion und nicht für Lafayette, den gemäßigten Kandidaten des Hofes. Er stand mit seinem Sohn vor dem Rathaus, als Péthion seine erste Rede hielt. Den Inhalt der Rede notierte Wille allerdings nicht: er war kein Freund pathetischer Deklamationen und gefiel sich eher in der Beobachtung der Bewegungen und der Gestik des Redners sowie des Eindrucks, den diese auf die Zuschauer machten. Die Maßnahmen zur Verteidigung des Vaterlandes im Jahre 1792 nahm er billigend zur Kenntnis. Auch die Massaker unter den Gefangenen in den Pariser Gefängnissen im September hielt er kaum einer Anspielung wert. Damit ist freilich nicht gesagt, daß Wille jeder Art von Aufruhr zustimmte. Ende Januar 1792 notierte er zustimmend, sein Sohn sei mit seinen Truppen bereit, gegen Aufständische in einigen von Hungerrevolten geschüttelten Stadtbezirken vorzugehen. Die dort erhobenen Forderungen nach Preissenkungen für Grundnahrungsmittel machte er sich offenbar nicht zu eigen. Die Hinrichtung Ludwigs XVI. hat ihn offenbar nicht besonders bewegt. Er brachte mehr Mitleid für Pelletier de Saint Fargeau auf, der eine Woche darauf ermordet wurde. Auch der Bestattung Marats gedachte er mit Mitgefühl, bevor er dann, wie gewohnt, zu sachlicher Beschreibung überging:

Le 28 (juillet 1793). J'allay au jardin du Luxembourg y voir l'autel érigé dans la grande allée en mémoire du malheureux député Marat, que la fille Corday, de Caen, avoit assassiné. Le coeur de ce martyr de la liberté devoit être porté à ce monument, qui étoit de forme antique et très étendu: au-dessus et aux arbres étoient attachés en croix de larges draps tricolores. Aux quatre coins de l'autel il y avoit autant de candélabres, dont les flammes l'éclairoient parfaitement.²¹

Jedoch auch hier gewinnt der Zwang zur Beschreibung der äußeren Umstände bald die Oberhand. Wille war kein passionierter Mitkämpfer der Revolution. Er blieb weitgehend ein eher distanzierter Beobachter.

Im Oktober 1793 reißen Willes Tagebucheintragungen ab. Vielleicht sind spätere Teile verloren gegangen. Immerhin sei vermerkt, daß er gerade damals zum ersten Mal von radikalen Jakobinern schikaniert wurde. So mußte er z. B. seine verschiedenen, den Republikanern verdächtigen Ernennungsurkunden zu den europäischen königlichen Akademien (Augsburg, Wien, Kopenhagen, Berlin, Paris und Dresden) abgeben. Sie wurden umgehend vernichtet.

²⁰ *Journal* II, 257.

²¹ *Journal* II, 385.

c) *Willes graphisches Werk*

Das Werk Jean Georges Willes zerfällt in zwei große Abteilungen, die Kupferstiche und die Zeichnungen. Ein Verzeichnis der Stiche, das insgesamt 170 Nummern umfaßt, wurde bereits 1847 angefertigt.²² Unter den am häufigsten erwähnten und besprochenen Platten seien hier aufgeführt:

- 1743 *Charles-Louis-Auguste Fouquet de Belle-Isle, Maréchal de France*, nach Hyacinthe Rigaud (Le Blanc Nr. 120, Nagler Nr. 37).
- 1745 *Maurice de Saxe, Duc de Curlande et de Semigallie, Maréchal de France*, nach H. Rigaud (Le Blanc Nr. 121, Nagler Nr. 72).
- 1746 *Allegorie auf die Schlacht von Fontenoy*, nach Charles Eisen (Le Blanc Nr. 12, Nagler Nr. 116).
- 1754 *La mort de Cleopatra*, nach Gaspard Netscher (Le Blanc Nr. 5, Nagler Nr. 108).
- 1755 *La dévideuse, Mère de Douw*, nach Gerard Douw (Le Blanc Nr. 61, Nagler Nr. 165).
- 1756 *La cuisinière hollandaise*, nach Gabriel Metsu (Le Blanc Nr. 67, Nagler Nr. 171).
- 1757 *La Ménagère Hollandaise*, nach G. Douw (Le Blanc Nr. 63, Nagler Nr. 167), Herrn Lempereur Fils gewidmet.
- 1757 *Tricoteuse Hollandaise*, nach Frans Mieris (Le Blanc Nr. 64, Nagler Nr. 168), Herrn Eberts gewidmet.
- 1758 *La Gazetiere Hollandaise*, nach G. Terburg [Ter Borch] (Le Blanc Nr. 68, Nagler Nr. 172), Joseph de Raousset, Comte de Boulbon gewidmet.
- 1761 *La Liseuse*, nach G. Douw (Le Blanc Nr. 62, Nagler Nr. 166), Johann Martin Usteri gewidmet.
- 1761 *Le petit physicien*, nach G. Netscher (Le Blanc Nr. 66, Nagler Nr. 170), Damery gewidmet.
- 1763 *Le jeune joueur d'instrument*, nach G. Schalken (Le Blanc Nr. 57, Nagler Nr. 161), dem Nürnberger Kaufmann G. N. de Merz gewidmet.
- 1764 *Les musiciens ambulants*, nach C. W. E. Dietrich (Le Blanc Nr. 52, Nagler Nr. 156), dem Kurfürsten von Sachsen gewidmet.
- 1765 *L'instruction paternelle*, nach G. Terburg [Ter Borch] (Le Blanc Nr. 55, Nagler Nr. 159), der Kaiserin Maria Theresia von Österreich gewidmet.
- 1766 *L'observateur distrait*, nach F. Mieris (Le Blanc Nr. 65, Nagler Nr. 169), dem Kaufmann Lienau aus Bordeaux gewidmet.

²² Charles Le Blanc, *Catalogue de l'Œuvre de Jean-Georges Wille, Graveur*, Leipzig 1847. – Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Künstlerlexikon*, 25 Bde., 1835–1852, Bd. 21 (1851), Stichwort: »Wille, Johann Georg« (Nagler verzeichnet 198 Nummern). – Hein-Theodor Schulze Altcapenberg, »Le Voltaire de l'Art«. *Johann Georg Wille (1715–1808) und seine Schule in Paris*, Münster 1987, S. 284. H.-T. Schulze Altcapenberg hat 16 Ergänzungen zu Le Blancs Verzeichnis geortet.

- 1769 *Le concert de famille*, nach Godefroy Schalken (Le Blanc Nr. 54, Nagler Nr. 158), dem dänischen König Christian VII. gewidmet.
- 1770 *La bonne femme de Normandie*, nach Pierre Alexandre Wille (Le Blanc Nr. 71, Nagler Nr. 175), dem Kaufmann Johann Valentin Meyer aus Hamburg gewidmet.
- 1772 *La maîtresse d'Ecole*, nach P. A. Wille (Le Blanc Nr. 70, Nagler Nr. 174), dem Freiherrn von Dalberg gewidmet.
- 1771 *La petite écolière*, nach J. E. Schenau (Le Blanc Nr. 69, Nagler Nr. 173), dem Freiherrn K. F. W. Groschlag von Dieburg gewidmet.
- 1771 *Les offres réciproques*, nach Dietrich (Le Blanc Nr. 53, Nagler Nr. 157), dem Fürsten Adam Czartoryski gewidmet.
- 1773 *Les bons amis*, nach A. Ostade (Le Blanc Nr. 56, Nagler Nr. 160), dem Freiherrn von Thümmel gewidmet.
- 1774 *Sœur de la bonne femme de Normandie*, nach P. A. Wille (Le Blanc Nr. 72, Nagler Nr. 176), dem Architekten de Besse gewidmet.
- 1775 *Agar présenté à Abraham par Sara*, nach Dietrich (Le Blanc Nr. 1, Nagler Nr. 103), dem Rheinpfalzgrafen Karl Theodor gewidmet.
- 1776 *Le repos de la vierge*, nach C. W. E. Dietrich (Le Blanc Nr. 2, Nagler Nr. 104), Monseigneur de Livry, Bischof von Callinique gewidmet.
- 1778 *La mort de Marc Antoine*, nach Pompeo Battoni (Le Blanc Nr. 4, Nagler Nr. 107), dem Großherzog Paul Petrowitz von Rußland gewidmet.
- 1780 *Tante de Gérard Douw*, nach G. Douw (Le Blanc Nr. 60, Nagler Nr. 164), dem Grafen A. J. von Respani gewidmet.
- 1781 *Les délices maternelles*, nach P. A. Wille (Le Blanc Nr. 58, Nagler Nr. 162), der Herzogin Anna Amalia von Sachsen Weimar gewidmet
- 1782 *Le philosophe du Temps passé*, nach P. A. Wille (Le Blanc Nr. 73, Nagler Nr. 177), D. A. de Sandoz-Rollin gewidmet.
- 1784 *Les soins maternels*, nach P. A. Wille (Le Blanc Nr. 59, Nagler Nr. 163), der russischen Großherzogin Maria Fedorowna gewidmet.
- 1790 *Le Maréchal des Logis, oder Louis Gillet*, nach P. A. Wille (Le Blanc Nr. 14, Nagler Nr. 118), dem König Friedrich Wilhelm II. von Preußen gewidmet.

Die Pariser Bibliothèque Nationale²³ besitzt eine umfangreiche Sammlung von Willes Kupferstichen. Die erhaltenen Zeichnungen sind in zahlreiche graphische Sammlungen Europas zerstreut.²⁴

Wille war zu seiner Zeit als Kupferstecher in ganz Europa berühmt. Im 19. Jahrhundert dagegen, als die Brüder Goncourt ihre Vorrede zum Tage-

²³ Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes E c 17 a und E c 17 b.

²⁴ Ein äußerst wertvolles Verzeichnis der Zeichnungen Willes hat H. Th. Schulze Alt-cappenberg (vgl. Anm. 23, S. 285–307) erstmals zusammengestellt. Die letzte bekannte Zeichnung Willes stammt aus dem Jahre 1806 – Wille war damals 90 Jahre alt.

buch schrieben, war er indessen bereits weitgehend in Vergessenheit geraten. Pierre Alexandre Willes Vermögensverhältnisse, so berichten die Brüder Goncourt, hatten sich so verschlechtert, daß er 1821 die Kosten für die Internierung seiner in Wahnsinn verfallenen Frau nicht mehr tragen konnte. Bis in die sechziger Jahre unseres Jahrhunderts überwiegen unter den Kunsthistorikern die kritischen Urteile in der Bewertung Jean Georges Willes. Noch 1963 schrieb etwa Friedrich Lippmann:

Der einflußreichste Meister auf dem Gebiet der reinen Grabstichelarbeit ist im späteren 18. Jahrhundert Georg Wille. Sein technisches Talent blendete die Zeitgenossen und verdeckte den Mangel an künstlerischer Aussage. Mit penibler Reinheit bildet er die Strichlagen, die er mit skrupulöser Sorgfalt dem Wesen der dargestellten Objekte anpaßt, seine Zeichnung wird dabei trocken und leblos.²⁵

Arthur M. Hind ist im selben Jahre kaum weniger zurückhaltend:

The attempt to revive pure engraving of the classical style, with an alloy of monotony in its new convention which heralds both the decay of the art and an invigorating reaction in the century to follow, is the desert of Jean Georges Wille.²⁶

Erst ab der Mitte der 1960er Jahre zeichnet sich eine Wende in der Bewertung der künstlerischen und kulturhistorischen Bedeutung Willes ab;²⁷ diese Neubewertung geht insbesondere auf ein neues Verständnis seiner Zeichnungen, seiner Rolle als Pädagoge und als Vermittler zwischen mehreren Kulturbereichen sowie als Kunsttheoretiker zurück,²⁸ auf die wir im weiteren noch zurückkommen.

2. Ein europäisches Netz von Verbindungen

a) Die Bedingungen des Briefverkehrs

J. G. Wille war ein leidenschaftlicher Briefschreiber. Da er in seinem Tagebuch alle eintreffenden Briefe und seine Antworten genau verzeichnete, sind Frequenz, Umfang und Reichweite von Willes Korrespondenz für bestimmte Perioden präzise auszumachen. Wille befand sich in der Tat im Zentrum

²⁵ Friedrich Lippmann, *Der Kupferstich*, Berlin 1963, S. 166.

²⁶ Arthur M. Hind, *A history of Engraving and Etching*, (vgl. Anm. 14), S. 203.

²⁷ Eine Zusammenstellung der Sekundärliteratur zu Wille findet sich bei Hein-Theodor Schulze Altcappenberg, ebd., S. 272 ff.

²⁸ Dieser Wandel ist zunächst der Pioniertat Yvonne Boerlin-Brodbecks zu verdanken, die Wille im Zusammenhang ihrer Arbeiten über die Züricher Füsslis wiederentdeckte (Y. Boerlin-Brodbeck, Johann Caspar Füssli und sein Briefwechsel mit Johann Georg Wille. Marginalien zur Kunstliteratur und Kunstpolitik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: *Jahrbuch 1974–1977*, hrsg. vom Schweizer Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 1978, S. 77–178). Den zweiten entscheidenden Schritt vollzog Hein-Theodor Schulze Altcappenberg, der mit seiner innovativen Dissertation (vgl. Anm. 23) die Grundlage für eine kunsthistorische Neubewertung Willes geschaffen hat.

eines weitverzweigten Kommunikationsnetzes, durch welches er ästhetische, politische oder wirtschaftliche Mitteilungen umlaufen ließ, sofern solche für das Gewerbe des Kupferstechers bedeutsam waren. Dieses Netz erstreckte sich zum einen über alle Länder, in denen deutsch gesprochen wurde, und umfaßte zum anderen die großen europäischen Kunstzentren. Was Frankreich selbst anlangt, so ist für Paris selbst natürlich in erster Linie von mündlicher Kommunikation auszugehen. Dazu kamen schriftliche Verbindungen zu Provinzfranzosen wie dem Akademiedirektor Descamps in Rouen. Schließlich ist zu berücksichtigen, daß nur ein Bruchteil dieser brieflichen Mitteilungen erhalten geblieben ist.

Willes Korrespondenten gehörten allen gesellschaftlichen Schichten an. Briefempfänger und -schreiber aus dem Adel und der Großbourgeoisie treten eher in der Funktion von Auftraggebern auf, während die graphischen Künstler oder die Schriftsteller unter den Korrespondenten den Gegenstandsbereich der technischen und sozialen Probleme künstlerischen Schaffens repräsentieren. Auch der Bildungsstand der einzelnen Korrespondenten war sehr unterschiedlich. Der Sprachlehrer und Übersetzer Michael Huber beherrschte mit Leichtigkeit die Feinheiten der französischen Rhetorik, während der Maler Dietrich aus Dresden ein nur schwer lesbares Deutsch schrieb, ganz zu schweigen von seiner völlig regellosen Orthographie und Interpunktion. Selbst wenn man in Rechnung stellt, daß diese Dinge im 18. Jahrhundert noch kaum verbindlich kodifiziert waren, fallen Dietrichs Üsancen auf. Auch der Anlaß der jeweiligen Briefwechsel war unterschiedlicher Art. Soweit es sich um Kunstsammler handelt, wandten sich die Briefschreiber in der Regel an Wille, weil sie von seinem Ruhm als Künstler gehört hatten. In den meisten Fällen war aber eine persönliche Begegnung in Paris Ausgangspunkt eines Briefwechsels, der sich oft über Jahre hinzog. So etwa im Falle des Kupferstechers Georg Friedrich Schmidt, dessen Briefe die in Paris angeknüpfte Freundschaft fortsetzen. Oft handelt es sich auch um ehemalige Schüler, die bei Wille ihre Ausbildung abgeschlossen hatten und nach Deutschland zurückgekehrt waren. Die durchschnittliche Brieflänge betrug vier Seiten, wobei die vierte Seite oft als Kuvert diente.

Unter den Kommunikationsbedingungen des 18. Jahrhunderts war Europa bekanntlich ein Raum von heute nur schwer nachvollziehbarer Weiträumigkeit. Die Nachrichten brauchten zuweilen Monate, bis sie ihr Ziel erreichten. Als Michael Huber im Herbst 1765 von Paris nach Leipzig reiste, war er 24 Tage unterwegs, wobei er bemerkte, seine Reise habe keinerlei nennenswerte Verzögerung erlitten. Eine in der ersten Maihälfte des Jahres 1770 in Paris aufgegebenen Sendung an J. E. Schlegel traf erst am 11. August in Kopenhagen ein. Nicht selten gingen Briefe oder Pakete verloren. Am 17. September 1746 bat Preisler seinen Freund Wille, ihm einige Grabstichel zuzuschicken. Er meldete den Empfang erst am 4. Februar 1748. Wasserschleben

in Kopenhagen schätzte im Jahre 1752 die Entfernung von seinem Pariser Freund auf 400 Stunden. Vor allem der Wasserweg galt als riskant. Wegen der allgemeinen Unsicherheit der Verkehrsbedingungen wurden Briefe oder Kupferstiche am liebsten Bekannten anvertraut, etwa Händlern oder Diplomaten, die aus geschäftlichen Gründen nach Paris reisen mußten. Auf diese Weise sparte man auch das Porto, das sonst in der Regel der Empfänger entrichtete. Und der Brief diente gleichzeitig dem Überbringer als persönliche Empfehlung. Huber schreibt mehrmals, er müsse seinen Brief schließen, weil der reisende Bote Leipzig bald verlasse. Auch Gesandtschaften besorgten manchmal die Beförderung eines Pakets ins Ausland, vor allem, wenn ein offizieller Auftrag damit verbunden war. Keine Sicherheitsmaßnahme vermochte indessen das Transportrisiko aufzuheben. Der Austausch von Kunstgegenständen war prinzipiell ein riskantes Unternehmen, u. a. auch darum, weil die Zollbestimmungen schwer vorzusehen waren. Samuel Hieronymus Grimm aus London berichtete 1773, daß Kupferstiche aus Paris in Brüssel polizeilich überprüft und nach Calais zurückgeschickt wurden. Dort habe die Zollbehörde derart gewütet, daß schließlich nur ein Teil der Stiche in London anlangte. Aber die im Brief hergestellte Kommunikation verband nicht nur zwei Individuen, sondern zwei Bekanntenkreise und gewissermaßen zwei Lebenswelten. Man richtete Grüße an Dritte aus, leitete Gerüchte weiter, kündigte Briefe von Freunden an, d. h. baute Knotenstellen ein, die als Multiplikationsfaktor fungierten.

b) Themen

Inhalt der Briefe war vor allem die Situation des Kunstlebens, bzw. die sozialen und technischen Probleme des Kunstgewerbes. Für die Kupferstecher erschöpfte sich die Kunst jedoch niemals in der Betrachtung schöner Gegenstände. Sie stellte immer die handwerkliche Produktion wertvoller Waren in einem bestimmten historischen Zusammenhang dar. Deshalb haben die Briefe an Wille auch die Funktion von Berichten über Länder und Städte Europas. Sehr aufschlußreich ist in dieser Hinsicht ein langer Brief von Eberts aus Straßburg vom 31. Mai 1759, in dem eine Reise von Hamburg nach Bern ausführlich und literarisch stilisiert geschildert wird. Die öden Landschaften der Lüneburger Heide, der Zürcher See und das Kloster Einsiedel gaben Eberts Anlaß zu literarisch aufbereiteten Skizzen. Auch Huber berichtete gern über die Städte, die er besuchte. Er beschrieb natürlich Leipzig, und zwar auch unter geographischen Gesichtspunkten, dazu aber auch Dresden, Dessau, München, die bayerische Landschaft, in der er seine alte Mutter besuchte.

Zu den Briefthemen gehörten indessen auch, ähnlich wie bei der Reiseliteratur, Nachrichten über Organisationsformen und -strukturen der jewei-

ligen Orte. Adrian Zingg bemühte sich etwa, seinem Freund Wille eine Anschauung von der Dresdner Kunstakademie zu vermitteln. Dabei beließ er es nicht bei einer allgemeinen Darstellung der Organisationsprinzipien, sondern erwähnte im einzelnen z. B. die Unterkunft der Akademiemitglieder und vermerkte den Rückstand in der Zahlung der Pensionen. Grimm aus London verschaffte Wille Einblick in die Schwierigkeiten, welche die englische Großstadt im 18. Jahrhundert einem ehrlichen Handwerker bereitete. Zu den mitteilenswerten Nachrichten zählten schließlich auch die Lebensbedingungen der einzelnen Künstler, bis hin zu Preisen von Waren und Dienstleistungen. So erfährt der Leser beispielsweise Details über die Wohnungskosten in Leipzig. Auch die von lokalen Bedingungen ausgelöste Anpassungsstrategie eines Kupferstechers wurde zuweilen dargestellt. Dunker erklärte 1772, wie er sich den speziellen Marktbedingungen der Schweiz angepaßt habe, wo es erforderlich sei, mehrere Stile zu beherrschen.

Als Gegenleistung für derartige Nachrichten fordern Willes Korrespondenten seltene Papiersorten an, Bücher, Kupferstiche, Werkzeuge und sogar die Vermittlung qualifizierter Schauspieler. So wurde Willes Haus, wo Erlebnisberichte aus ganz Europa einliefen, zu einer Art allgemeiner Vermittlungsstelle umfunktioniert. Auf beiden Seiten des Austauschprozesses war man indessen vorwiegend an Realien interessiert.

Von besonderem Interesse waren in dieser Zeit für Kunstreisende speziell zusammengestellte Listen mit empfehlenswerten Sehenswürdigkeiten und Raritäten. Ein von Wille selbst offenbar für den Baron von Beroldingen im Jahre 1781 angefertigtes Verzeichnis sei hier ausführlicher zitiert:

Dans la conviction ou je suis qu'il faut rendre toute sorte de services à ses amis j'espère que Messrs les B. B. de Beroldingen agréeront que je leur indique les choses suivantes comme très essentielles à voir par des étrangers curieux et connoisseurs: Ce sont:

La maison de Mr Beaujon. Chose unique

Celle à Lucienne de Md. Du Barri. unique par le degré du beau des artistes françois

Mr Donjeu. marchand de Tableaux et raretés. très galant homme rond et franc. Il faut voir son Ludovico Caracci, Ostade, Prete Genovese, Fetti, Guercino. Jean qui dort, Bart. Breemberg. Pietro da Cortona, Terbusch etc. etc. Il a le plus beau Van Dyck qui passe Tizien. Il n'y a qu'a lui nommer mon nom, il a mes 2 descriptions qu'il fait traduire, il désire d'en connoître l'auteur. Il n'est chez lui qu'entre 11 et 12 heures du matin. C'est un de mes amis vrais.

La maison de Mr Ste Foix à Neuilli, qui passe encore celle de Mr Beaujon pour la distribution.

Mr Denneri. homme charmant, qui désire de connoître Mr de Berold[ingen]. pour le lier de connoissance avec le plus savant minéralogiste de France; il a un des plus beaux Cabinets d'histoire naturelle, de peintures uniques, et un de médailles antiques qui passe pour le plus beau après celui du Roi.

Le cabinet de peinture de Mr le Duc de Praslin à voir par l'entremise de Mr Judlin excellent peintre en mignature et Allemand, qu'on trouve le soir au bon caffè de Conti, dont le Caffetier est un brave Italien, comme de même: le cabinet de peinture de Mr de Merle par son entremise. Il y a des pièces divines.

La superbe galerie de Saint Cloud
celle de versailles
celle de Luxembourg et les tableaux du Roi qui y sont
celle du Palais Royal

Mr Joli, Directeur du Cabinet des Estampes à la Bibliothèque du Roi, qui peut indiquer la demeure de Mr Robert, mécanicien unique, et très intéressant à connoître. Il demeure à la place des Beudoyer St Gervais. Il est très grand chimiste et aimable homme. NB il suffira chez ces Messrs de nommer mon nom, et dire à chacun que je vous avois recommandé de faire sa connoissance. NB je recommande surtout Mr Robert pour voir ses orgues. Mr Houdon. Sculpteur fameux, son atelier et lui sont à la Bibliothèque du Roi. Je n'ai 2 fois trouvé et vu que son atelier seul et pas lui. il y faut encore voir en passant le tableau d'Adam et Eve, que le Suisse indiquera.

La Fabrique des Glaces et des Gobelins

Comme la plupart des Etrangers ne voient pas ces choses énoncées, j'ai jugé utile de les indiquer N.B.

L'hôtel Dieu et
le Batiment et salle de Chirurgie
la maison de Tellusson, qui fut l'adjoint de Mr Necker
Le jardin du Maréchal de Biron

Je pars le 23 pour Anvers et Brüsselles.²⁹

la Maison de Mr de Ste Foix à Paris avec son cabinet de peintures chose unique. Le Cabinet de peintures de Mr le Cte Baudouin, unique par le choix délicat et l'intelligence et le 1er de Paris. 2 Corrège, 11 Rembrandt comme il n'en existent nulle part, un chef d'oeuvre de Van Dyck, celui de Vernet, petit Titien, Ostade etc (*Ms. unleserlich*). Lui même est un homme admirable, il va faire traduire mes descriptions par un Commis du Ministère il est (Collecteur) savant et le meilleur des hommes. 2 Salv. Rosa Marines, et 2 Ruisdaël superbes. etc. il faut aller à midi se faire annoncer chez lui.

le modèle du moulin à sucre inventé par Mr Verret, Indien. Il demeure rue de deux écus à l'hotel Impérial au Second. très brave et poli homme, son invention épargne au Roi dans les Indes 281/2 millions de livres par an.

NB Mr Houstoul, restaurateur de la Galérie du Palais Royal mon ami soigne que par l'Entremise de Mr. le Cte de Baudouin son Ami mes 2 descriptions soient traduites par Mr Genet, Traducteur de la Cour auprès du Ministère ici, et m'enverra ensuite le manuscrit, pour achever de le limer, puis je le lui renvoie et il le fera imprimer par Mr Baudouin et insérer dans le Journal de Paris ou le Mercure de France. Houstoul, connoisseur achevé, a été extasié de l'ouvrage, et brûle de connoître l'auteur, auquel je recommande instamment de faire sa connoissance.

Mr de Buscher, à l'hôtel de Radzivil, rue des bons enfans, homme adorable, mon ami intime, et le plus délicat et parfait connoisseur de Paris du beau et du sublime dans toute espèce des Beaux arts, il suffit de me nommer chez lui, et il vous attend Messrs à bras ouvert, priez le de vous faire l'histoire de ses cartons Italiens, il vous dirigera pour voir 1- les Tableaux du Roi à Versailles, chose divine 2- le Cabinet Divin de Mr Denneri 3- la maison superbe de Mlle Dervieux, qui est un bijou de Paris 4- le Cabinet de peintures de Mr Bourdonnais, qui efface tous les autres de Paris à la lettre

NB. Suivez Messieurs à la lettre mes insinuations, et vous puiserez par là des connoissances de Paris et des Beaux Arts et Sciences, comme peu d'étrangers en ont lieu d'en emporter

M. B. 21 sept. 1781

²⁹ Die geplante Reise hat anscheinend nicht stattgefunden: vgl. Brief von Alexander Joseph Comte de Respani, Mecheln, 3. November 1781. Der Besuch der Herren von Beroldingen fällt in eine Lücke des Tagebuchs.

Mr Langlier Marchand de Tableaux. pour 1 million de Tableaux remarquez y le beau Weenincks à 300 Louis

NB Remarquez chez Denneri, comme Raphael a étudié d'après les médailles antiques.

J'ai fait à Anvers et ici des Emplettes, qui rendront mon Cabinet le 1er de l'Allemagne des particuliers.

Paris est l'Athènes du monde. Dommage qu'il n'y ait pas des Périclès.³⁰

Das Schriftstück stellt ein einzigartiges Zeugnis zu bestimmten Soziabilitätsformen unter den Pariser Kunstreisenden um 1780 dar. Es eröffnet zugleich Einblicke in die Mentalität der Kunstsammler und -kenner. Schließlich zeigt es, wie vertraut Wille mit diesen Kreisen war und wie sehr er dort geschätzt wurde.

c) *Einteilung des europäischen Raums*

Das Netz von Willes Korrespondenten in Europa steckte zugleich auch einen Raum ab, in dem literarische, politische und soziale Nachrichten sowie auch Kunstwerke ausgetauscht wurden. Alles, was in dieses Netz hineingehörte, wies sich dadurch als Bestandteil einer Gesamtkonstellation aus. Dieses Einheitsbewußtsein bedurfte indessen bewußter Pflege. Es war nicht zuletzt die Funktion der Briefe, eine solche intersubjektive Existenzform zu betonen.

Die gesamte Raumstruktur läßt sich in einzelne Felder einteilen. Dabei ist festzustellen, daß der deutsche Raum nicht homogen war und eher durch Verbindungslinien zwischen einzelnen Zentren strukturiert wurde. Sachsen scheint für das Kulturleben der bedeutendste Staat gewesen zu sein. Die wenigen Franzosen, die sich im 18. Jahrhundert die deutsche Sprache zu erlernen anschickten, haben meist auch die sächsische Mundart angenommen. Und innerhalb Sachsens besaßen Dresden und Leipzig recht unterschiedliche Physiognomien. In Dresden, der fürstlichen Residenz mit ihrer blühenden Architektur, war seit 1764 die Kunstakademie angesiedelt. Verhalten und Präsenz der hochadeligen Auftraggeber scheinen jedoch unter den Künstlern eine gewisse Untertanenmentalität begünstigt zu haben. Die zugereisten Besucher fühlten sich in der Barockstadt, welche gerade die griechische »Einfalt« als stilistisches Muster nach Winckelmanns Vorbild entdeckt hatte, etwas fremd und hatten wie etwa Zingg bald Heimweh nach Paris. Leipzig war im Gegenteil eine bürgerliche Stadt. Sammler und Auftraggeber waren eher wohlhabende Kaufleute. Zur Buchmesse, dem wichtigsten Ereignis im literarischen Leben Deutschlands, kamen bekannte Schriftsteller deutscher Sprache wie Lessing, Nicolai, Weiße. Hier konnte man sich einmal im Jahr eine Übersicht über die geistige Produktion verschaffen und anschließend entscheiden, welche Bücher übersetzt zu werden verdienten. Leipzig war auch der Schauplatz eines regen, von Goethe in *Dichtung und Wahrheit* beschrie-

³⁰ Archives Nationales 219 AP.

benen studentischen Lebens. Goethes Berichte über seine Leipziger Zeit und die Briefe des Übersetzers und Französischlehrers Michael Huber an Wille ergänzen einander.

Preußen reduziert sich in Willes Briefwechsel auf die Stadt Berlin, das Zentrum einer aufsteigenden politischen Macht, das jedoch in künstlerischen Belangen weit hinter Dresden zurückstand. Berlin war allerdings auch eine Zwischenstation auf dem Weg nach Petersburg, und damit ein wichtiger Umschlagplatz für den russischen Kunstmarkt. Bekanntlich hat das Zarenreich damals nicht nur französische Aufklärer, sondern auch eine ganze Reihe von deutschen Künstlern angezogen. Selbst an solch entlegener Stelle konnten sich auch deutsch-französische Beziehungen anknüpfen wie etwa zwischen Schmidt, der von Berlin nach Sankt Petersburg weitergezogen war, und dem Bildhauer Falconnet.

In Österreich war die Entwicklung bürgerlichen Kunstlebens durch die starre Hof-Etikette gehemmt. Jakob Matthias Schmutzer erzählte seinem ehemaligen Lehrer Wille in düsterem Kanzleistil von der Wiener Kunstszene. Ein strategischer Vorteil Wiens war dagegen die geographische Nähe Italiens. Deutsch-österreichische Künstlerfamilien wie die Rosas belegen diese Öffnung des Wiener Kunstraums nach Süden.

Eine kulturelle Sonderrolle kam schließlich der deutschsprachigen Schweiz zu. Die republikanisch-patrizische Verfassung in den nordschweizer Städten hatte die Entwicklung eines ausgeprägten bürgerlichen Lebensgefühls begünstigt. Die Schweizer, die mit Wille korrespondierten, waren stolz auf ihre bürgerliche Tradition, für die sie sich aktiv einsetzten, indem sie wie Johann Caspar Füssli in Zürich Ämter in der Stadtverwaltung bekleideten. Erst aufgrund solcher Voraussetzungen vermochten sie rousseauistisches Gefühl der Natürlichkeit mit neuklassizistischem Kunstanspruch zu verbinden, sich gleichzeitig für bäuerliche Kunst und für griechische Skulptur zu interessieren. Auch andere Städte wie Hamburg, Straßburg, Stuttgart, Mannheim, Kassel oder gar Kopenhagen und London haben in diesem komplizierten Umsetzungsprozeß eine nicht unerhebliche Rolle gespielt; doch stellen sie in der Gesamtkonstellation des Wille-Korrespondentennetzes weniger wichtige Teilsysteme dar.

Das wahre Zentrum dieses ganz Europa durchziehenden Netzes, in dem sich schemenhaft die Konturen einer »deutschen« Kultur abzeichneten, lag indessen in Frankreich, war in Paris. Bekanntlich hat die französische Kultur bei der Herausbildung der deutschen nationalkulturellen Identität eine entscheidende Rolle gespielt, und zwar sowohl in der Funktion eines Modells, das es nachzuahmen galt, wie auch negativ als Gegenbild, von dem man sich abzusetzen hatte. Gerade in dieser Hinsicht lebte Wille somit an einer strategischen Stelle. Er konnte den deutschen Kunstprodukten die überaus wichtige Anerkennung durch den französischen Markt verschaffen und wirkte

andererseits als Vertreter französisch beeinflussten Geschmacks in Deutschland.

Obwohl man unter den Korrespondenten Willes auch Angehörige des Hochadels findet, dokumentiert der Briefwechsel von der sozialen Schichtung her vor allem das Zusammengehörigkeitsgefühl der Künstler. Nicht selten wurde Wille gebeten, einen angehenden Kupferstecher in seinem Hause zu beherbergen und ihm die Fortsetzung seiner Ausbildung in Paris zu ermöglichen. Der Kreis der Schüler bildete nach und nach eine richtige deutsche Kunstakademie in Paris, mit eigenen Soziabilitätsformen, die dann auch bei Willes »Teutscher Zeichnungsschule« eine Rolle spielen sollten (s. unten). Das Gefühl einer Gruppe anzugehören, zeigte sich auch darin, daß Wille den Kindern von Freunden beistand. Ein andres Mal ließ er dem Dresdner Kupferstecher Friedrich Christian Boetius, dessen Haus durch einen Brand zerstört war, Geld zukommen. In ähnlicher Weise unterstützte er Winckelmann, der seine Arbeiten über die antiken Kunstwerke im südlichen Teil Italiens fortsetzen wollte. In den siebziger Jahren schließlich trat der Maler Georg Melchior Kraus an Wille heran, er möge einem neuen Kunsthändler aus Frankfurt Stiche in Kommission überlassen, um neue Absatzmöglichkeiten in diesem Teil Deutschlands zu eröffnen.

3. Der Kunstmarkt

Willes Korrespondenz bietet ein umfangreiches Dokumentationsmaterial zu Entstehung und Aufschwung des europäischen Kunstmarkts im 18. Jahrhundert. Im Vergleich zu früheren Zeiten, wo lediglich Gemälde gehandelt wurden, brachte der auf Reproduktion ausgelegte Kupferstich einen wahren Durchbruch. Als Käufer kamen nicht mehr ausschließlich Hochadelige in Frage. Es entwickelte sich eine Nachfrage, der nunmehr ein echtes Angebot gegenüberstand. Der Informationsfluß zwischen Liebhabern und Sammlern verstärkte gewisse Markttendenzen. In einigen Fällen antizipierte das Liebhaberpublikum die Produktion von einzelnen Künstlern, deren »nächstes Werk« jeweils mit Spannung erwartet wurde. Derart gelenkte Nachfragebewegungen nahmen spätere Modetrends vorweg.

a) Herstellungstechnik

Zum über den Briefverkehr abgewickelten Warentausch gehörten nicht nur Kunstwerke, sondern auch Werkzeuge und Materialien. In der Tat geht aus Willes Korrespondenz hervor, daß die Kupferstecher damals weit davon entfernt waren, überall über Grabstichel, Kupferplatten, Ätzsäure, Druckerpresse, geeignete Papiersorten usw. zu verfügen. Die Qualität der verschie-

dentlich angebotenen Werkzeuge und Materialien unterlag offenbar starken Variationen von einem Ort zum anderen. Überhaupt erfolgte die Anschaffung des nötigen Materials meist über persönliche Verbindungen und war noch keineswegs institutionalisiert. Der Kupferstecher selbst war ja noch mehr oder weniger ein Handwerker. Die Kupferplatten waren direkt beim Kupferschmied zu bestellen. So zählte etwa die Kupferstecherfamilie Tardieu, die vom 17. bis zum 19. Jahrhundert in Paris arbeitete, noch viele Kupferschmiede.³¹

Paris war ein besonderer Umschlagplatz für solche Materialien. Wille schickte an seinen Freund Descamps in Rouen hochwertige Grabstichel. Der versorgte ihn umgekehrt mit einem »schwarzen Stein« – einer Art Zeichenkohle –, den er aus Spanien kommen ließ. Im September 1763 schickte François Vivares aus London zwei Kupferplatten auserlesener Qualität und mehrere Dutzend Grabstichel an Wille. Der Zweck dieser ganz Europa umfassenden Materialvergleiche und -versendungen war offenbar, den durchschnittlichen Standard zu erhöhen. Johann Martin Preisler in Kopenhagen litt besonders unter dem Gefühl, an einem entlegenen Ort zu arbeiten. 1747 ließ er sich mit Grabsticheln aus Paris beliefern. Noch 1769 verlangte er von seinem Freund Wille Druckerschwärze, Nußöl und Papier der Qualität Grand Aigle für zweitausend Abdrucke. Daneben informierte er sich über die Konservierungsmöglichkeiten der Farbstoffe und ließ sich umgehend Abraham Bosses (1602–1676) Traktat *De la manière de graver à l'eau-forte et au burin, et de la gravure en manière noire* zuschicken, das 1758 schon zum vierten Mal aufgelegt wurde. Charles Nicolas Cochin hatte diese letzte Ausgabe mit praktischen Zeichnungen versehen, die den Arbeitsprozeß des Kupferstechers erläuterten. Auch Schmidt bat 1749 von Berlin aus seinen Freund Wille, er möge ihm Grabstichelstäbe, wie man sie »derrière le palais à 24 sols la douzaine« findet, dazu auch Druckerschwärze und sonstiges Material zukommen lassen. 1760 verlangte er bestimmte in Paris zu kaufende Papierarten. 1764 und noch 1767 war in der Korrespondenz zwischen Wille und Schmidt davon die Rede, Kupferplatten nach Berlin zu schicken, weil sie in der erforderlichen Dichte am besten in Paris hergestellt wurden.

Im technischen Herstellungsvorgang eines Kupferstichs war der Druck ein besonders kritisches Moment, weil die ganze Arbeit des Künstlers durch Inkompetenz oder die unzulängliche technische Ausrüstung des Druckers verdorben werden konnte. Die Freunde Willes klagten immer wieder über den Mangel an qualifizierten, technisch zufriedenstellend arbeitenden Druckern. Oft gingen sie mit dem Gedanken um, ihre Kupferplatten einfach nach Paris zu schicken und die Arbeit dort erledigen zu lassen. Innerhalb der Korporation der Pariser Kupferstecher war es in der Tat erlaubt, bei sich

³¹ Vgl. François Courbon, *L'estampe française*, Brüssel 1914.

zu Hause eine Presse zu besitzen. Im November 1766 fand Schmidt niemand mehr in Berlin, der ein von ihm gestochenes Portrait drucken konnte und bat Wille, dieses Geschäft in Paris für ihn zu besorgen. Auch Preisler aus Kopenhagen wollte seine Platten in Paris drucken lassen. In Mannheim war Ferdinand Kobell der Verzweiflung nahe, weil er 1771 für sein Vorhaben, eine Reihe von 66 Blättern zu radieren, weder gutes Scheidwasser noch Papier, noch eine gute Druckerei aufreiben konnte.

Zu den technischen Voraussetzungen der künstlerischen Tätigkeit und der Entstehung eines modernen Kunstmarkts gehörten die Überlegungen über die zu beachtenden Normen. Der in Willes Korrespondenz stattfindende Erfahrungsaustausch zwischen entfernten Städten Europas ermöglichte die Herausbildung gemeinsamer Gepflogenheiten und die Normierung der Verfahren. So entwickelte sich eine Auseinandersetzung zwischen Wille und dem Bayern Lippert um die Frage ob es statthaft sei, das Porträt des Verfassers auf dem Titelblatt einer Schrift Willes abzdrukken. Lippert bejahte diese Frage und forderte Wille auf, seine Einwilligung zu einer solchen Neuerung zu geben. Wille seinerseits war nicht damit einverstanden. So wurden damals zwischen München und Paris die Außengrenzen des Genres diskutiert.

Die Abbildungen in Büchern verschafften den Kupferstechern neue Absatzmöglichkeiten. Die Kunst der Illustration, die erst mit dem Steindruck im 19. Jahrhundert ihre Blütezeit erleben sollte, war schon in diesen Platten vorgezeichnet, mit denen man im 18. Jahrhundert kostbare Bücher verzierte. Wille hatte seine Pariser Karriere ja selbst damit angefangen, eine Reihe französischer Königsporträts für Odieuvre zu stechen. Bibliophile Sammler waren auf solche Bücher besonders neugierig. Der Brief des Kammerrats Dittmer aus Regensburg aus dem Jahre 1775, der eine Bestellung seltener Buchausgaben enthält, verrät ein außerordentlich präzises Wissen über gedruckte Verzeichnisse und illustrierte Ausgaben.

Zu der technischen Dimension der künstlerischen Tätigkeit ist schließlich auch die Kunstfertigkeit zu rechnen, die Erfindung neuer Verfahren, die sich mithilfe der intensiven Kommunikation zwischen den Briefpartnern rasch über ganz Europa verbreiten konnten. Viele Korrespondenten hatten ihre Ausbildung bei Wille in Paris abgeschlossen und betrachteten die Pariser Technik als den maßgeblichen Standard. Einige jedoch gaben der Hoffnung Ausdruck, daß sich dieses Qualitätsgefälle umkehren könne. Sie legten es geradezu darauf an, das französische Publikum mit neuen Qualitäten zu beeindruckern. Lippert erzählte 1770, wie die Frau des französischen Thronfolgers während ihrer Reise nach Bayern keine Zeit fand, den Münchner Malern zu sitzen. Schega und de Marées schafften es jedoch, das Porträt der Prinzessin, die sie nur einmal zu Gesicht bekommen hatten, nach dem Gedächtnis zu malen: »Ich möchte doch wissen, waß die H(erren) Franzhoßen von jenem aus puren Ideen unvergleichlich schön gemalten Bilde sagen würden, wenn es

nach Frankreich kommen sollte?«³² Lippert wollte das Porträt in Stahl schneiden. Doch der Zweck des nicht abreißen Austauschs technischer Vorschläge und Tipps blieb es, einen höchstmöglichen technischen Standard relativ rasch durchzusetzen.

b) Die soziale Lage der Kupferstecher

Für die meisten Kupferstecher war die Kunst nicht nur eine Frage der Technik, die sie mehr oder weniger gut beherrschten, sondern auch eine soziale Praxis, die die Grundlage einer bürgerlichen Existenz liefern sollte. Sie wollten als Künstler in der Regel keineswegs ein Außenseiterdasein fristen, sondern strebten nach gehobenem bürgerlichem Lebensstil und Habitus. In diesen Zusammenhang gehörten praktische Erwägungen wie etwa diejenigen, die Balthasar Anton Dunker aus Basel in den 1770er Jahren anstellte. Er lehnte einen Umzug nach Paris ab, weil er seinen Kundenkreis nicht verlieren wollte und vor der Wohnungseinrichtung und der Notwendigkeit, eine Amme für seine Kinder zu finden, zurückschreckte. Sowohl Dunker wie auch Schmidt betrachtete ihre Eheschließung unter dem Gesichtspunkt der Mitgift und der dadurch gesicherten sozialen Stellung.

Überhaupt stellt die materielle Lage der Künstler in den Briefen an Wille ein überaus wichtiges Thema dar. Karl Gottlieb Guttenberg, der bei Christian von Mechel in Basel im Arbeitsverhältnis stand, beschrieb seine untergeordnete und für ihn erniedrigende Position mit unverhüllter Bitterkeit. Als Franz Wilhelm Kreuchauff aus Leipzig die Möglichkeit einer Rückreise Winckelmanns von Rom nach Sachsen in Erwägung zog, kam er auf die entscheidende Frage des in Aussicht gestellten Gehalts zu sprechen. Auch der dänische Maler Peter Als kommentierte Winckelmanns Position in Rom unter diesem Gesichtspunkt. Adrian Zingg zeigte sich nach seiner Ankunft in Dresden von dem freundschaftlichen Empfang durch die Fürsten zunächst recht beeindruckt; doch er bemängelte bald die dunklen und feuchten Zimmer der Akademie, die zu seiner Unterbringung vorgesehen waren. In seinem Bericht definierte er die Position des Künstlers u. a. durch die Diskrepanz zwischen dem Hof, wo seine Werke gelobt wurden, und den Lebensbedingungen, die ihn in die Rolle eines besseren Diensthofens hineinzwangen. In Dresden waren die Künstler im allgemeinen auf königliche Gunst und Wohlwollen angewiesen. Und Schmutzer in Wien hatte seine Kunst den Launen des Hofes unterzuordnen. In der Kritik solcher Abhängigkeitsverhältnisse kommt das bürgerliche Lebensgefühl der Künstler zum Ausdruck. Gipfelpunkt des sozialen Aufstiegs der bekanntesten Kupferstecher war die Aufnahme in die Kunstakademie. Wille wurde im September

³² Brief von Johann Caspar von Lippert, München, 9. Mai 1770.

1755 zum assoziierten Mitglied der Akademie ernannt, dann im Sommer 1761 zum Vollmitglied.

Nach der Ernennung seines Freundes Christian Ludwig von Hagedorn zum Generaldirektor der Dresdner Akademie bestanden auch für Wille gute Aussichten auf eine Stelle in Dresden. Deshalb zeigte er ein reges Interesse für die dortigen Zustände. Davon zeugen nicht nur die Berichte Zinggs, sondern auch eine von Wille selbst angefertigte Beschreibung aus dem Jahre 1764, die in Form eines Briefes an einen unbekanntes Adressaten Lehrkörper und Funktionsweise der Dresdner Akademie ausführlich darstellt:

Monsieur, Vous avez témoigné quelque envie d'avoir une description plus détaillée de l'état des arts et de la nouvelle académie en Saxe. On rappelle les arts, qui en étoient presque chassés, ou entièrement supprimés par une funeste guerre. Vous serez étonné sans doute, que l'on fait tant d'efforts dans un pais, que d'autres croyoient ruiné pour long tems. Graces aux protecteurs augustes, et à un directeur éclairé, qui regardent le rétablissement des arts, comme un moyen efficace de donner l'ancien lustre à la patrie. On ne cherche pas seulement d'embellir les Salons des grands et de fournir aux riches les moyens de satisfaire leur gout pour le luxe. Le but qu'on se propose, est plus noble, et tend à rendre la Saxe florissante. L'académie est dans la capitale, mais elle a ses branches dans les villes de province. Ce sont autant d'écoles de dessein, ou ceux, dont l'heureux talent s'annonce, peuvent se perfectionner, et se présenter après comme des sujets plus habiles dans les manufactures et dans les métiers. Vous conviendrez que c'est une entreprise vaste mais en même temps heureuse pour le bien public. Il falloit un homme rempli de zèle pour la patrie, et doué des connoissances nécessaires, aussi habile d'en projeter le plan, qu'actif de l'exécuter. Toutes ces qualités se trouvaient réunies dans la personne de Mr de Hagedorn, conseiller intime de légation de SRS l'Electeur de Saxe, qui a été nommé directeur général des arts et Académies. Voici Monsieur la liste des membres et des professeurs de l'Académie

Peinture

- 1r Professeur et Directeur, Charles Hutin
2. Prof. Peintre de la Cour, et Directeur de l'Ecole et de la peinture a Meissen, C. G. E. Dietrich.
3. Prof. Peintre de la Cour, Directeur de l'Ecole du Dessein et d'Architecture a Leipzig. Ad. Fred. Oeser
4. Prof. honoraire Ismael Mengs
5. Prof. Jean Casanova, présentement à Rome
6. Marcello Bacciarelli.

agrées.

1. Madme Frederique Bacciarelli pour la miniature
2. Bern. Bellotto Canaletto pour les Perspectives
3. David Muller pour le portrait et le dessein au pastel
4. Joseph Roos pour les animaux.
5. Place à donner

sculpture

1. Professeur et sculpteur de la Cour Knoeffler
- Agrée François Coudray

gravure

1. Professeur Joseph Camerata
 2. Prof. Laurent Zucchi
 3. Prof. Joseph Canale
- Agrée Christian Fred. Boetius.

Architecture

1. Place de Professeur a donner avec 2400 livres d'appointement.
2. L'architecte Habersang. Adjoint au Prof.Oeser a Leipzig.

Antiques

Lippert Professeur des Antiques

Sept Pensionnaires parmi lesquels se trouvent Mesdmes Dinglinger et Riedel, le Sr Dolst, peintre der portraite en miniature, Hamilton Peintre de Cabinet, et Mietsch, Dessinateur qui est employé pour les plus jeunes apprentis.

Quant au Sr Raphael Mengs, on ne laissera pas desque son inclination pourroit le ramener en Saxe d'avoir egard a son mérite.

Branches de l'Academie

1. Meissen Dietrich Directeur
fond pour six élèves Pensionnaires qui promettent le plus
2. Leipzig Oeser Directeur
Habersang Architecte Deux maîtres subalternes
3. Zittau
4. Langensalza Places à donner

Toutes les leçons sont données gratis, et l'on aura soin que les étrangers qui voudront frequenter l'academie trouvent des personnes qui les prennent en pension a un prix raisonnable.

La collection des Antiques, achetées de la famille Chigi par le Roi August II, est très considérable. On a conservé ces monumens precieux de la fureur de la guerre. Toutes les statues sont bien rangées dans quatre Pavillons, qui seront ouverts deux fois la semaine pour s'exercer d'après l'Antique. La belle et nombreuse collection d'Estampes sera ouverte aux curieux deux jours par semaine. Tout le monde a un accès libre à la Gallerie superbe des tableaux. On y va tous les jours, pour y dessiner, ou pour se former le goût en examinant les chef d'oeuvres de l'art. On ne trouve nulle part tant de tableaux des maîtres de diverses écoles rassemblés, et a cet égard on peut regarder cette gallerie comme la première, et la plus complète dans le monde. Les curieux en seront convaincus par le catalogue; qui sera imprimé pour l'utilité du public.³³

Damit war für die Kunst und den Künstler in der aufgeklärten Monarchie eine Institution geschaffen, in der sich neue Formen der Soziabilität entwickelten. Zugleich wurde dem Künstler eine in den Staatsdienst integrierte spezifische Laufbahn vorgezeichnet, deren einzelne Stufen in den an Wille gerichteten Briefen vielfach beschrieben und apostrophiert werden.

Unter den Soziabilität prägenden Formen ist des weiteren das Verhältnis von Lehrer und Schüler anzuführen. Im allgemeinen empfand der Schüler dem Lehrer gegenüber eine tiefe Ehrfurcht, die auch von der teilweise engen biographischen Symbiose nicht beeinträchtigt wurde. Charakteristisch für diese hohe Wertschätzung des Meisters sind etwa der Brief Sebastian Klauwers an Wille und die Schreiben des Wiener Akademie-Direktors Schmutzer an seinen früheren Lehrer. In der Tat haben es ja eine Reihe von Schülern Willes später zu internationalem Ansehen gebracht. Unter den Deutschen, die bei ihm in Paris gelernt haben, sind insbesondere zu nennen: Johann Ludwig Aberli, Justus Chevillet, Karl und Heinrich Guttenberg, Jakob Philipp Hackert, Matthäus Halm, Ferdinand Kobell, Georg Melchior Krauss,

³³ Archives Nationales 219 AP.

Johann Gotthard Müller, Johann Georg Preisler, Friedrich Reclam, Johann Heinrich Rode, Jakob Matthias Schmutzer, Christian Gottfried Schultze, Johann Friedrich August Tischbein, Franz Edmund Weiröter, Karl Wilhelm Weisbrod.³⁴ Manche hatten bei Wille selbst gewohnt und gedachten in ihren späteren Briefen der Hausherrin, die sich ihrer fürsorglich angenommen hatte. Die Lehrlinge wurden in Pension genommen, wobei die entsprechenden Zahlungen zuweilen von ausländischen Fürsten oder Regierungen entrichtet wurden.

Ein anderes Indiz für die soziale Bedeutung des Künstlers waren die Anzahl und die Modalitäten der vertraglichen Regelungen, welche die gegenseitigen Verpflichtungen von Auftraggeber und Kupferstecher bestimmten. Eine Notiz Willes gibt darüber Aufschluß, unter welchen Bedingungen das Portrait des *Maréchal de Læwendal* entstanden ist.³⁵ Besondere künstlerische Gestaltung ist nicht besonders gefragt. Der Vertrag beruhte auf einer mündlichen Vereinbarung. Wille hatte offenbar Mühe, die zweite Hälfte des Honorars ausbezahlt zu bekommen:

Le marché du Portrait de feu mg le Maréchal de Lowendal que moi Will a gravé ne fut fait que verbalement, il étoit de dixhuit cent livres en argent et de deux cent Epreuves ou Estampes dudit portrait que j'adoptois a raison de trois livres la pièce pour me faire la somme de cent louis d'or (car il m'étoit permis de vendre les dit(es) Estampes). La gravure dudit portrait fut commencé du tems que feu le Maréchal étoit devant Mastrich, et fut achevé et parfait vers le mois de juin 1749. et ce fut en autome de cette même anné que Mg le Maréchal me fut toucher contre quittance la somme de neuf cent livres, et en 1750 une somme de trois cent livres pareillement contre quittance. dont il reste à me payer la somme de douze cent livres y compris les deux cent Estampes a raison de trois livres la pièce.³⁶

Untereinander unterhielten die Kupferstecher eher harmonische Beziehungen. Es herrschte ein gewisser Korpsgeist und ein Solidaritätsgefühl der Fachgenossen, vielfach verbunden mit der Achtung vor den Leistungen der anderen. Nur ausnahmsweise kam es zu Reibereien und Auseinandersetzungen. Kobell aus Mannheim z. B. zog gern gegen die Augsburger Akademie und die dortige Kunstzeitschrift ins Feld, die *Reissende Pallas*. Guttenberg beklagte sich über die Faulheit des Kupferstechers Mechel. Hier spielte aber auch die Beziehung des Gesellen zum Meister eine Rolle.

Schließlich ist auf die soziale Mittelstellung der Kupferstecher zu verweisen. Auch die unter ihnen, deren Arbeiten sich gut verkauften, brachten es nur selten zu wirklichem Reichtum. Boetius z. B. wurde durch den Brand seines Hauses völlig ruiniert. Grimm berichtete aus London von den mate-

³⁴ Eine detaillierte Liste mit entsprechendem Werkverzeichnis ist von Hein Th. Schulze Altcapenberg (ebd., S. 308–370) zusammengestellt worden.

³⁵ *Woldemar de Læwendal, Comte du Saint Empire, Chevalier des ordres du roi, Maréchal de France*, nach einem Gemälde von M. Q. de la Tour, 1749 von J. G. Wille gestochen (Le Blanc Nr. 122, Nagler Nr. 54).

³⁶ Archives Nationales 219 AP.

riellen Schwierigkeiten, denen er sich bei dem Bemühen aussetzte, eine eigenständig bürgerliche Kunst zu entwickeln und sich gegen die dominierenden Geschmackstendenzen durchzusetzen:

Ein Mensch der weder Reichthum noch Patronen hat, und sich mit seiner Industrie durch die Welt helfen muß, kann heüt zu tage kaum für mehr als seinen täglichen Unterhalt hoffen, und auch dieser ist schwer auf eine honette art zu gewinnen, sonderlich in großen Hauptstädten, wo untermstützte Prahler und Schmeichler immer dem modesten merite ungestraft auf den Hals treten. Das Publicum überhaupt läßt mir ziemlich gerechtigkeit widerfahren, da aber alle meine Bekanntschaften aus Leüthen von dem mitleren Range bestehen, die es nicht Vermögen, einem Künstler viele aufmunterung zu geben, so geht es doch immer laborios und mühsam zu. Diese Leüthe von der mittelclassen sind gleichwohl die einzigen, welche mit ihren eigenen Augen sehen, und mit ihrem eigenen Verstande urtheilen können, die höheren sind durch lauter modische Vorurtheile geleitet, was nicht aus Italien kömmt kann in ihren augen unmöglich etwas taugen. Dissipation und frivolität haben alle ihre Seelen kräfte entnervt, und machen sie zum Raube der Tableauhändler und jedes schmeichlerischen Grosssprechers.³⁷

In einem Punkt folgten die Kupferstecher indessen dem Modell der besseren Kreise der Gesellschaft: sie reisten durch ganz Europa. Viele von Willes Korrespondenten hatten sich über längere Zeit in Paris aufgehalten. Eine Reihe unter ihnen waren auch nach Rom oder nach dem entfernten Petersburg gereist. Gerade wegen ihrer sozialen Zwischenstellung kommt ihnen eine besondere Rolle im Vermittlungsprozeß zwischen den Kulturen und den sozialen Gruppen zu. In mancher Hinsicht wurde in den Stecherkreisen die soziale Sonderstellung, die die Künstler im 19. Jahrhundert einnehmen sollten, vorweggenommen. Doch auf der anderen Seite waren sie – und das ist der große Unterschied – fest in die Strukturen der bürgerlichen Gesellschaft eingebunden, ja sie waren selbst Repräsentanten dieser Gesellschaft. Dies zeigt sich an ihrem künstlerischen Selbstverständnis, auf das weiter unten eingegangen wird, sowie an der Rolle, die sie selbst bei der Entstehung des Kunstmarktes spielten.

c) *Markt und Preisbestimmung*

Die Kupferstecher sind auf den Verkauf ihrer Bilder angewiesen, d. h. auf den von Händlern und Sammlern gestützten Kunstmarkt. Im Paris des 18. Jahrhunderts wirkten ungefähr 50 Kunsthändler, die neben dem An- und Verkauf von Druckgraphik meistens ihre eigene Sammlung aufgebaut hatten. Einige Namen werden in Willes Briefwechsel zitiert: Basan, Chereau, Joullain, Saint-Aubin und natürlich Odieuvre, der erste Auftraggeber des jungen Wille. Oft waren die Kunsthändler selbst Künstler oder jedenfalls bedeutende Kunstkenner. Pierre Jean Mariette (1694–1774) etwa, der die Kupferstichsammlung des Kaisers Karl IV. ordnete, die bedeutendsten italie-

³⁷ Von Samuel Hieronymus Grimm, London, 22. Oktober 1773.

nischen Kunstgelehrten kannte und mehrere Abhandlungen zur Kunstgeschichte, etwa über die geschnittenen Steine des Altertums,³⁸ publizierte, besaß eine umfangreiche Sammlung, die nach seinem Tode, Anfang 1776, für die enorme Summe von 357 500 Livres verkauft wurde. François Basan (1723–1797) publizierte unter anderem ein oft erwähntes Kupferstecherlexikon³⁹ und eine illustrierte Ausgabe von Ovides Metamorphosen.

Neben den Händlern gab es noch ein anderes institutionalisiertes Vertriebssystem: die sogenannten »Ventes«, öffentliche Versteigerungen, die Wille im Auftrag deutscher Sammler sowie auf eigene Rechnung eifrig besuchte. Anlässlich dieser Versteigerungen wurden Verzeichnisse erstellt, die einen Einblick in den Bestand der jeweiligen Sammlungen vermitteln und für die Rekonstruktion von Markt- und Geschmacksbildung von großem Interesse sind. Zu Willes Bekanntenkreis zählten mehrere deutsche Sammler: Johann Valentin Meyer in Hamburg oder Lienau in Bordeaux investierten einen Teil der im Weinhandel erwirtschafteten Einträge in Druckgraphik. Aber auch Johann Thomas Richter oder der Bankier Gottfried Winckler in Leipzig erteilten Kaufaufträge an Wille und kommentierten ihre eigenen Reaktionen beim Anblick der neu eingetroffenen Stücke. Letzterer verglich seinen Drang, die von Wille für ihn erstandenen Stiche endlich zu Gesicht zu bekommen, mit der »Sehnsucht« einer schwangeren Frau nach dem erwarteten Kind;⁴⁰ dabei zeugt die Liste seiner Wünsche von einem sehr differenzierten Urteilsvermögen.

Zu dem Kupferstecher und dem Sammler (in Gestalt des Kunsthändlers oder einer Privatperson) trat zuweilen, als dritte an der Gestaltung des Marktgeschehens beteiligte Instanz, der Maler oder Zeichner hinzu. Im Verhältnis von Maler bzw. Zeichner und Kupferstecher zeigt sich die grundlegende Veränderung, die die technische Reproduzierbarkeit in den Kunstmarkt eingebracht hatte. Denn der Maler mußte sich geehrt fühlen, wenn ein Kupferstecher seine Werke stach und damit einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machte, bzw. für internationalen Vertrieb sorgte. Im Oktober 1761 hatte beispielsweise der Hannoversche Hofmaler Ziesenis Wille ersucht, sein Porträt der regierenden Königin von England zu stechen. Trotz der selbstgefälligen Andeutung Ziesenis', daß »es auch zu unser beiderseitigen Ehre gereichen könnte«, lehnte Wille den Vorschlag ab. Er wollte sich damals nicht mehr mit Porträtstichen quälen, die er als unbürgerliche Vasallendienste empfand.

Die Kupferstiche, von denen bis zu 500 Abzüge hergestellt wurden, hatten einen festen Preis, der von der Schönheit der Ausführung, von der Seltenheit

³⁸ P. J. Mariette, *Recueil de pierres gravées antiques*, 2 Bde., Paris 1737; id., *Traité des pierres gravées*, 2 Bde., Paris 1750.

³⁹ François Basan, *Dictionnaire des graveurs*, 3 Bde., Paris 1767.

⁴⁰ Brief vom 10. Februar 1764.

des Exemplars, von der Renommée des Malers und vor allem des Kupferstechers abhing. Wenn Interessenten einen Auftrag an Wille gaben, gaben sie oft an, was sie ungefähr auszugeben bereit waren. 1766 erhielt Richter in Leipzig eine Kiste mit 100 Abdrucken, für die er über 279 Livres zahlte. Als Dittmer aus Bayern anhand des Katalogs von Mariette eine Liste von Stichen, die er zu erwerben wünschte, zusammenstellte, legte er jeweils auch die Preisangaben dieses Verzeichnisses zugrunde. Die Pariser Preise galten also auch im deutschsprachigen Raum. Sie gingen im Schnitt von 2 bis zu 50 Livres pro Stück, je nach Format, Seltenheit und Ausführung. 1773 schrieb Wille auf, welche Stücke er in diesem Jahr für seine eigene Sammlung (Gemälde und Stiche) erworben hatte. Die Notiz vermittelt gewisse Anhaltspunkte für die damalige Preisskala und für Willes Sammelpolitik:

Dans la Vente que Mr le Brun a fait en Janvier une Tête presque de Profil peint par Rembrandt, fièrement touchée: 130 livres Le grand hiver me l'a détruit absolument.

d'un marchand une petite Tête bien précieusement peint par G. Dauw représentant une Vieille femme enveloppée d'un manteau ouvragé dont j'ai donné 25 Louis en argent et deux tableaux pour compléter les 35 Louis. donc 740 livres Ce tableau je l'ai gravé sous le titre de Tante de G. Dauw

deux estampes gravées par Mr Strange dont la Ste Cécile d'après Raphael 15 livres

[...] De la Vente que fait Mr Basan en ce mois de février aux Augustins j'ai eu:

Le portrait de Copenol par C. Vischer, épreuve superbe avant la lettre. Le nom de Copenol et celui de Vischer sont écrit seulement a la main 51 livres

une Estampe d'après Rubens: le Silène ivre, gravée par Suiderhof. Soutman exc 40 livres.⁴¹

Wille hat also insgesamt 976 livres ausgegeben. Es empfiehlt sich diese Preise mit denen zu vergleichen, die in einer Liste der seit 1754 gestochenen Bilder erhalten sind. Die Preise beziehen sich auf erste Abdrucke vor der Beschriftung:

Mort de Cléopâtre	20 livres
La dévideuse	20 livres
La Cuisinière hollandaise	18 livres
La liseuse	20 livres
Les Musiciens Ambulans	90 livres
Les offres réciproques	48 livres
La Gazetière hollandaise	18 livres
La tricoteuse hollandaise	20 livres
Jeune joueur d'instrument	16 livres
L'observateur distrait	16 livres
L'instruction paternelle	48 livres
Concert de famille	72 livres
Menagère hollandaise	15 livres
Le petit phisicien	15 livres
Bone femme de Normandie	8 livres
Soeur de la bonne femme de Normandie	8 livres
Maître d'école	6 livres

⁴¹ Archives nationales 219 AP.

Petite écolière	6 livres
Bons amis	8 livres
Agar présentée à Abraham par Sara	48 livres
Repos de la vierge	6 livres ⁴²

Angelica Kauffman, die Porträts und historische Gemälde stach, mußte sich mit erheblich niedrigeren Preisen bescheiden. Wille, der sich über die Marktpreise bestens informierte, hat in seinem Nachlaß ein Prospekt über die finanziellen Bedingungen, unter denen die Malerin arbeitete, hinterlassen:

Les tableaux d'histoire dont les figures font de 16 à 18 pouces, mesure de France, se payent à raison de 25 sequins pour chaque figure principale. Deux figures en demi-lointain sont comptées pour une figure principale et se payent en conséquence; il en est de même du fond du tableau qui se paye comme une figure principale.

Un Portrait, figure entière de grandeur naturelle, peint sur toile de 8 pieds de hauteur sur 5 pieds 6 pouces de largeur, mesure de France, se paye 200 sequins. Quand l'habillement demande beaucoup de détails ou qu'on désire des accessoires au fond du tableau, 250 sequins [...]. La personne qui fait faire son Portrait payera après la première séance la moitié du prix dont on est convenu et l'autre moitié lorsque le Portrait sera achevé.⁴³

Der Geldverkehr, und damit die Bezahlung der versandten Stiche und Bilder blieben im 18. Jahrhundert ein relativ kompliziertes Unterfangen. Zwischen engen Freunden, etwa zwischen Huber und Wille, wurde sie einfach über den Tausch gleichwertiger Gegenstände oder ähnlicher Dienstleistungen abgewickelt. Aber auch Bankiers oder als Bankiers sich betätigende Kaufleute wurden in die Geschäftsverbindungen eingeschaltet. Als Wille im Oktober 1759 vier Landschaften von Dietrich aus Dresden bezahlen wollte, gab er Winckler in Leipzig Ordre, dem Maler hundert Gulden zu senden. Im gleichen Monat wandte er sich an zwei Bankiers der Rue Michel-le-Comte, die Herren Kornemann und Wächter, die ein Geschäft mit dem Zürcher Auftraggeber Usteri abwickeln sollten.⁴⁴ Drei Jahre später tilgte Wasserschleben aus Kopenhagen eine Schuld bei Wille, indem er ihm einen Wechsel auf das Bankhaus von Touston und Baur zuschickte. Um die gleiche Zeit hat Wille von Wasserschlebens Konto bei Papelier und Eberts eine Geldsumme abgehoben. Das Bankhaus Hillner und Riederer in Paris sollte für die Aufträge finanziell aufkommen, die Schmidt an seinen Freund Wille gab. Die meisten Geschäfte wurden jedoch von dem in Paris und Straßburg ansässigen Bankier Eberts erledigt. Eberts übernahm übrigens oft nicht nur die finanzielle Abwicklung eines Geschäfts sondern auch die Beförderung der Ware. An vielen Stellen von Willes Tagebuch findet man Eintragungen folgender Art:

Le 15 (novembre 1760). J'ai remis à M. Eberts, banquier sur la place des victoires, douze épreuves de chacune des deux planches que M. Zingg m'a gravées, d'après M. Vernet, pour les envoyer à M. Imbert, négociant à Bordeaux, qui m'avait prêté

⁴² Archives nationales 219 AP.

⁴³ Archives nationales 219 AP.

⁴⁴ *Journal* I, 122

les tableaux. J'étois obligé d'y envoyer par cette même occasion encore vingt-quatre épreuves des mêmes planches à la même personne, mais que M. Eberts m'a payées.⁴⁵

Der Kunsthandel und der Austausch von Kunstgegenständen im 18. Jahrhundert setzen ein weitverzweigtes und relativ gut ausgebauten Netz finanzieller Verbindungen voraus. Ästhetische und ideologische Phänomene waren mit der ökonomischen Ebene und den allgemeinen Kommunikationsbedingungen aufs engste verflochten. Außerdem zeigt Willes Korrespondenz, wie begrenzt der Kunstmarkt im 18. Jahrhundert noch war. Auf der einen Seite erzielten Originalgemälde von angesehenen Künstlern relativ hohe Preise. Auf der anderen Seite trug der Kupferstich zu einer gewissen »Demokratisierung« der Kunst bei, insofern es sich ja um eine Reproduktionstechnik handelte. Doch der vergleichsweise hohe Preis auch der Stiche schränkte den in Frage kommenden Käuferkreis stark ein. Stiche, die einen enorm hohen Arbeitsaufwand und technische Perfektion erforderten, wurden dementsprechend teuer gehandelt, und so waren der »Demokratisierung« enge Grenzen gesetzt.

d) Willes Geschäftsbücher

Willes Geschäftsbuch für die Zeit zwischen 1776 und 1793 (mit Nachträgen bis nach 1800)⁴⁶ vermittelt Einblicke in seine Nebentätigkeit als Kunsthändler. In der fraglichen Zeitspanne unterhielt Wille Verbindungen zu mehr als 25 Kunsthändlern in ganz Europa, darunter Bossa et Comp. in Amsterdam, Godefroy de la Rivière in Brüssel, Götz in Mannheim, Artaria in Wien, Zana in Augsburg, Floriano in Torino, Balthasar Buffa in Zürich, Antonio Marchetto in Bonn, Tessaro in Lüttich. Zu den größten französischen Kunden gehörten Bethali et Barni und Ambrosonne in Paris sowie Agnes in Amiens. Wille verkaufte vor allem seine eigenen Kupferstiche und nahm Bestellungen unterschiedlicher Größenordnung entgegen. Artaria aus Wien hatte beispielsweise am 26. Januar 1782 Kupferstiche bestellt, die Wille schon am 13. Februar abschickte. Die Liste enthält vor allem Genreszenen (jeweils zwei Exemplare) sowie die Darstellung von Marc Antons Tod (zwölf Exemplare). Der Wert der ganzen Sendung betrug 226 Livres 10 Sols. Am 5. September 1788 beglichen Bethali und Barni ihre Schulden in Höhe von 2005 Livres.

Der Pariser Händler Joseph Ambrosonne hatte am 23. Prairial de l'an III (Juni 1795) für 575 Livres Kupferstiche gekauft. Am 3. Vendémiaire de l'an IV (September 1796) beliefen sich Ambrosonnes Schulden bereits wieder auf 1290 Livres. In den 10 Jahren zwischen 1785 und 1795 hatte er insgesamt 36 Mal Kunstgegenstände bei Wille gekauft. Oft ging es indessen um beschei-

⁴⁵ Journal I, 147.

⁴⁶ Archives de la ville de Paris D Q 10 821.

dene Beträge. In den letzten Jahren häuften sich allerdings Aufträge über Summen von mehr als 500 Livres. Zwischen September 1775 und Dezember 1776 kauften le Père et Araulez bei Wille Kunstsachen für 2550 Livres 6 Sols. Wie man sieht, ging es dabei um relativ hohe Beträge: Der Kunsthandel scheint Wille nicht unbeträchtliche Einnahmen gebracht zu haben.

Allerdings wurden die anstehenden Zahlungen der Kunden des öfteren mit großer Verspätung oder gar nicht beglichen. Marchetto aus Warschau starb, ohne die 99 Livres 5 Sols bezahlt zu haben, die er Wille seit dem 22. Oktober 1787 schuldete. Agnès aus Amiens hatte 10 Exemplare des *Maréchal des logis* für 216 Livres gekauft. Bis zum 24. Vendémiaire de l'an XII (Oktober 1804) mußte der greise Wille sein Geld bei ihm und bei seiner Witwe insgesamt sechsmal erfolglos anfordern. Auch mit Johann Georg Preisler, dem Sohn seines ehemaligen Freundes, hatte er erhebliche Schwierigkeiten. 1787 war dieser schon mit der Zahlung von 279 Livres 3 Sols im Rückstand. Am 12. Ventôse de l'an VII (März 1799) trug Wille in sein Tagebuch ein:

Ecrit de nouveau a se Mr Preisler par a port a la dète cy desus marquée; Ce monsieur qui est a son aise affecte de ne jamais répondre; mais ie tacherai de m'adresser, comme j'en ai fait en partie a de personne qui, pour cette affaire pouroient m'être très utile. Mr Preisler demeure principalement a Lindbye village près de Copenhague ou il a du bien.

Dann wieder am 29. Prairial de l'an VIII (*Juni 1800*):

Répondu a une réponse a Mr Preisler qui fait après 15 ans d'attente semblant de ne rien devoir; mais ma réponse dont je garde le brouillon, doit lui montrer bien amplement le contraire.

Und endlich am 28. Mai 1803:

Ecrit de nouveau a Mr Preisler a Copenhague de qui je réclame le 279 livres qu'il me doit depuis 1787. Je l'avertit que m'adresserois, en cas de refus a Mr de Dreier Ambassadeur de S. M. Danoise a Paris et autres personnes de son pays.

Wille verfolgte seine Schuldner mit derselben Hartnäckigkeit, die er auch in andern Lebensbereichen bewies.

e) *Wille als Kunstsammler*

Charakteristisch ist für Willes Aktivität die Verbindung von Kunsthandel und eigener, z. T. leidenschaftlich betriebener Sammeltätigkeit. Zu einer erfolgreichen Handels- und Sammeltätigkeit bedurfte es mehrerer Faktoren. Zuerst war ein ausgedehntes Netz von über ganz Europa verstreuten Kontaktpersonen notwendig, und zwar sowohl von Kunstproduzenten wie von Sammlern. Zum zweiten gehörte dazu eine genaue Kenntnis des Marktes selbst, der jeweiligen Geschmackskonjunkturen und der entsprechenden Preisbewegungen. Und zum dritten bedurfte es der besonderen Qualifikation des wahren Kunstkenners, dessen Urteil auf dem Markt ein gewisses Echo finden konnte.

Gerade dieser letzten Eigenschaft, dem Informationsvorsprung dessen, der ein geübtes Auge besitzt und darum schneller und sicherer als andere zu handeln vermag, kam eine erhebliche Bedeutung zu. Sie erlaubte es, zuweilen anti-zyklisch vorzugehen, bei niederem Preisniveau günstige Konjunktoren zu antizipieren und zugleich selbst an der Ausbildung des öffentlichen Geschmacks mitzuwirken, ihn in eine bestimmte Richtung zu lenken.

Besieht man sich Willes Kunsthandel sowie seine Sammeltätigkeit unter diesem Blickwinkel,⁴⁷ so zeigt sich schnell, daß er alle erforderlichen Fähigkeiten und Beziehungen in hohem Grade besaß, somit in diesem neuen »Geschäft« über ausgezeichnete Karten verfügte. Seine Position in Paris und seine Reputation als überlegener Kenner brachten es mit sich, daß er von zahlreichen Sammlern Kaufaufträge erhielt, etwa von dem Zürcher Ratsherrn Johann Martin Usteri oder auch von der Markgräfin Karoline Luise von Baden-Durlach – neben den schon erwähnten bedeutenden Bankiers bzw. Kaufleuten Gottfried Winckler und Johann Thomas Richter aus Leipzig, Johann Valentin Meyer aus Hamburg. Zugleich vermittelte er insbesondere deutsche Malerei und Druckgraphik auf dem Pariser Markt, die er bei seinen deutschen Bekannten einkaufte und in Frankreich mit Gewinn weiterveräußerte. Ein charakteristisches Beispiel stellen die Bilder des Dresdner Landschafters C. W. E. Dietrich dar, dessen Gemälde Wille in Paris gewissermaßen bekannt und zu einem begehrten Sammlerobjekt machte.⁴⁸ Kaufmännischer Nutzen und ästhetische Wertschätzung gingen in diesem Falle bei Wille sozusagen Hand in Hand. Dazu kam des öfteren, daß Wille in seinem eigenen Verlag von seinen Schülern oder auch von ihm selbst gestochene graphische Adaptationen der entsprechenden Gemälde veröffentlichte und den jeweiligen Malern damit auch zusätzliche Publizität verschaffte. Auch in diesem Bereich ergänzten sich künstlerisches und kommerzielles Interesse.

Und nebenbei baute sich Wille selbst eine bedeutende eigene Sammlung auf. Ganz entsprechend seinen ästhetischen Anschauungen lag der Schwerpunkt wiederum bei den Niederländern des 17. und 18. Jahrhunderts und natürlich bei deutschen Künstlern. Wille sammelte begeistert sowohl Gemälde wie auch Zeichnungen. Gerade für das Gebiet der Landschaftszeichnungen läßt sich feststellen, daß er einer der Pioniere war, die sich für den Aufschwung und die wachsende Beliebtheit dieses künstlerischen Mediums in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfolgreich eingesetzt haben. Als er wesentliche Teile seiner Sammlung im Dezember 1784 versteigern ließ, erlöste er aus den 122 Gemälden und ca. 400 Zeichnungen die erkleckliche Summe von über 100 000 Livres.⁴⁹ Der zwei Jahre später erfolgte Verkauf

⁴⁷ Vgl. hierzu auch die Erhebungen von Schulze Altcapenberg, ebd., S. 35–43.

⁴⁸ Vgl. Schulze Altcapenberg, ebd., S. 37, Anm. 116.

⁴⁹ Nach den Berechnungen von Schulze Altcapenberg (S. 88), der die Preisnotierungen im Katalog-Exemplar der Pariser Bibliothèque des Arts (Inv. Nr. V P. 1784/26),

seiner Sammlung von Stichen und druckgraphischen Erzeugnissen stellte ebenfalls ein hervorragendes Ereignis auf dem damaligen Kunstmarkt dar.⁵⁰

Wichtiger noch als der finanzielle Aspekt ist indessen die affektive Dimension der Sammeltätigkeit, oder zumindest sticht sie bei der Lektüre der Quellen mehr ins Auge. In zahlreichen Briefen jubiliert Wille geradezu, wenn es ihm endlich gelungen ist, ein lange erwartetes Stück in Händen zu halten.⁵¹ In den Aufbau seiner Kollektion, deren wichtigste Stücke er später von der Versteigerung wohlweislich ausnahm, hatte er nicht nur Geld, sondern vor allem ungewohnte Energie, hartnäckiges Verhandlungsgeschick und große künstlerisch-technische Kompetenz investiert. Auch hier ist zu unterscheiden zwischen der ästhetischen Hochschätzung der großen Niederländer, die für Wille gewissermaßen die grundlegende künstlerische Norm verkörpern, und der liebenden Protektion, mit der er die zeitgenössischen deutschen Landschaftsmaler und -zeichner umgab. Mit großem Stolz zeigte er die Bilder Dietrichs, Wagners, Klengels usw. in Paris, und es war auch ein unmittelbares Anliegen seiner Sammeltätigkeit, für die Anerkennung der deutschen Künstler in Frankreich zu werben. Dabei war er bemüht, eine ästhetische Kontinuität zwischen den Niederländern, die für ihn in weiterem Sinne zu den »Deutschen« gehörten, und den eigentlich deutschen Künstlern aufzuzeigen.⁵²

f) *Ästhetisierung und Publikumsgeschmack*

Willes Briefwechsel liefert uns auch Aufschlüsse über einen anderen wichtigen Faktor der Marktgestaltung, die Entwicklung des herrschenden Publikumsgeschmacks. Dabei ist festzustellen, daß das Kunstempfinden des Kupferstechers schon damals vielfach von diesen Tendenzen abzuweichen und

nunmehr in der Nationalbibliothek, eingesehen hat (*Catalogue des tableaux, dessins, etc., qui composent le cabinet de M. W., contenant un choix des meilleurs maîtres italiens, flamands, allemands et français*, F. Basan, 6 décembre 1784, Paris).

⁵⁰ Der laut Willes Tagebuch ebenfalls von Basan verlegte Katalog konnte bislang nicht wieder aufgefunden werden. Wille selbst kommentierte den Erlös lakonisch: »Sur bien des estampes j'ay perdu, sur d'autres j'ay gagné, comme il arrive ordinairement« (*Journal II*, 135, Eintrag vom 11. Dezember 1786).

⁵¹ Vgl. etwa den Bericht, den Wille in seinem Brief an Dietrich vom 26. 2. 1755 über den Empfang des ersten Gemäldes macht, das ihm Dietrich schickte (veröffentlicht in: *Briefe über die Kunst von und an Christian Ludwig von Hagedorn*, hrsg. von T. Baden, Leipzig 1797, S. 328–332).

⁵² Vgl. etwa seinen Brief an Christian Ludwig Hagedorn vom 21. 10. 1755: »Es hat mich ergötzet, daß Sie sich die Mühe gegeben, den Franzosen zu zeigen, wo sie sich im Irrthum befinden, im Betrachte der deutschen Künstler. Ja, mein Herr, ich getraue zu gestehen, daß Sie hin und her ganz meiner Art gemäß gedacht haben. Netscher, Ostade, Muscheron, der große Rubens und andere waren Deutsche. Diese haben mir mehr als eine kleine Zänkerie verursacht. Aber meine Landsleute lasse ich mir nicht nehmen, welche dem Vaterlande Ehre gemacht haben; sollte es nicht billig seyn?«

eine gewisse Autonomie zu bewahren suchte. Das gilt etwa für die Porträts, die zwar eine bedeutende Einnahmequelle darstellten, aber als sozial determinierte Auftragsarbeiten bei den Künstlern in keinem hohen Ansehen standen. Dagegen verkörperte die Landschaftskunst die Gattung, in der sich die künstlerischen Ambitionen frei entfalten konnten. Bekanntlich wurde die Landschaft von den graphischen Künsten eigentlich erst im 18. Jahrhundert wahrgenommen. Der preußische Kammerherr Bogislav Friedrich Karl von Dönhoff, der sich 1777 in London aufhielt, lobte Wille gegenüber den Reiz der englischen Landschaft: hier könne sich ein Landschaftsmaler am besten ausbilden. Leider hätten die Engländer aber kein echtes Talent in dieser Gattung. Balthasar Anton Dunker aus Bern stach vornehmlich Landschaften nach seinen eigenen Zeichnungen. Um sich die Schönheit der Landschaft einzuprägen, ging er ins Gebirge, in die Nähe von Gletschern oder Wasserfällen. Er bedauerte nur, daß Wille ihn auf solche für den Künstler so anregenden Wanderungen nicht begleiten konnte. Wille selbst hatte an den Landschaften in der Pariser Umgebung Gefallen gefunden und ging mit seinen Schülern oft in die Gegend südlich und westlich von Paris, um nach der Natur zu zeichnen. Wie noch zu zeigen sein wird, waren diese regelmäßigen Exkursionen ein wesentlicher Bestandteil des in seiner Pariser Schule erteilten Unterrichts.

Ein anderer Grundzug des 18. Jahrhunderts, an dem die Kupferstecher zumindest indirekt teilnahmen, betraf die mit der Entdeckung des »edlen Wilden« verbundene Verbreitung anthropologischer Einstellungen im Verhältnis zur Natur. Den Kupferstechern war die Aufgabe beschieden, Bilder und Darstellungen dieser exotischen Figuren zu schaffen, die durch intensive Verbreitung ins allgemeine Bewußtsein drangen. Preisler hatte beispielsweise in Kopenhagen Eskimos aus Grönland gesehen und er gedachte, ihr Bild festzuhalten:

a propos de Groenländer, un des Missionnaires que le Roi y a envoyé, emmena toute une famille ici; je les ai vu, admirant une proportion d'homme tout a fait différente aux autres; Je voulois les dessiner pour mon propre étude, mais sans me donner le tems, ils se sont déterminés à mourir dans les petites véroles; C'est quelque chose d'extraordinaire que cette maladie ne règne point dans leur païs et qu'aussitôt sorti de là, ils en sont attaqué, dont très peu échappent à ce que l'on sai par une longue expérience.⁵³

Schmidt war in Petersburg glücklicher. Er konnte einen Kalmücken zeichnen und schickte auf Willes Verlangen ein Bild nach Paris. Schließlich umfassen die Sehenswürdigkeiten fremder Länder neben den Eingeborenen auch die ausgefallenen Tierarten. Johann Elias Ridinger aus Augsburg, der sich auf die Darstellung der Tiere spezialisiert hatte, erkundigte sich bei Wille nach

⁵³ Von Johann Martin Preisler, Kopenhagen, 4. Februar 1747.

den Möglichkeiten, Zeichnungen der ausländischen in Versailles gehaltenen Tierarten anfertigen zu lassen.

In der Tat hatten sich die Kupferstecher meistens in einzelnen Genres spezialisiert. Wer historische Szenen stach, fühlte sich für Porträts, für Landschaften oder für Tiere nicht mehr richtig zuständig, wobei die Haupttrennlinie zwischen Porträts einerseits und Historie oder Landschaften andererseits verlief. Diese Spezialisierung war als Arbeitsteilung zum einen von den Bedingungen des Marktes bestimmt, der sich in verschiedene Interessentengruppen einteilte. Sie reproduzierte aber andererseits auch hergebrachte ästhetische Vorstellungen. Dazu kam, daß die technische Dimension des Kupferstechens eine gewisse Konzentration auf themenspezifische Darstellungsweisen nach sich zog. Mit Ausnahme Dunkers, der aufgrund der Enge des schweizerischen Markts alle Genres zu beliefern hatte, arbeiteten die Kupferstecher an der Ausbildung jeweils verschiedener Techniken und trugen damit zu einer Differenzierung des Publikumsgeschmacks je nach der einzelnen Gattung bei. Die Verbürgerlichung der Kultur, die sich beispielsweise auf der französischen Bühne im Erfolg des *Théâtre Bourgeois* nach Diderot abzeichnete, machte sich auch in den graphischen Künsten bemerkbar. Die Szenen aus dem etwas pathetisierten täglichen Leben, die man so oft auf den Kupferstichen beobachtet, standen einerseits in der Tradition der Genremalerei des 18. Jahrhunderts. Die engen Beziehungen Willes zu Greuze illustrieren diese Tendenz. Das zweite Vorbild stellte andererseits die niederländische Malerei dar, an die Wille bewußt anknüpfte. Viele seiner Kupferstiche waren niederländischen Genreszenen nachempfunden. Darüber hinaus stach er selbst eine ganze Reihe von Gemälden niederländischer Meister, etwa von Gerhard Douw, Ter Borch, Metsu, Ostade, Mieris.

g) *Aufklärung und Hollandismus*

Während Willes graphisches Werk im 19. Jahrhundert in Vergessenheit geriet und lange Zeit von den Kunsthistorikern kaum noch gewürdigt wurde, setzte in den beiden letzten Jahrzehnten ein Wandel ein, der mit der Wiederentdeckung aufklärerischer Strömungen und Diskurse des Kunstlebens im 18. Jahrhundert zusammenhängt. Zudem wurden Willes zeichnerische Leistung und seine Rolle bei der Erarbeitung einer neuen Naturauffassung neu hervorgehoben.⁵⁴

Willes zeichnerische und malerische Produktion wird gemeinhin kunsthistorisch dem Hollandismus zugerechnet, und zwar in den beiden, von Wille bevorzugten Hauptgattungen, dem volksnahen Genrebild und der Landschaftsdarstellung. In der Tat gehören Willes neben den Porträtstichen be-

⁵⁴ Vgl. hierzu Boerlin-Brodbeck (s. Anm. 29) und Schulze Altcapenberg (s. Anm. 23), denen das entscheidende Verdienst für diese Neubewertung zukommt.

kannteste Werke diesen beiden Richtungen an, wobei sowohl an Kupferstiche wie auch insbesondere an kolorierte Zeichnungen zu denken ist. Bei dem Genrebild, das oft humoristisch überzeichnet ist, um bestimmte Charakteristika hervorzuheben, läßt sich wiederum zwischen Szenen unterscheiden, die eher das ländliche Volksleben inszenieren, und solchen, welche die bürgerliche Sphäre darstellen oder auch den Gegensatz dieser beiden Welten thematisieren. Beiden gemein ist eine charakteristische Mischung aus realistischem Stilwollen, das eine unverbildete, nicht ästhetisch überhöhte Realität abzubilden bestrebt ist, und einer dieselbe Realitätswahrnehmung durchziehenden, lehrhaften Reduktion auf das Wesentliche, eben auf das Typische. Auch die Aufklärungssatire, welche Etikette und soziale Zwänge ins Visier nimmt, ist eine vielfach präsenste Dimension von Willes Genrekunst. All diesen Darstellungen von Wirtshaus- und Jahrmarktszenen, von bäuerlichem Leben, von Eisläufern, Dieben, Wilderern, Anglern und Wegelagerern wohnt indessen ein Menschenbild inne, das den in seinen jeweiligen Lebensbedingungen »natürlichen« und zugleich sozial geformten Menschen meint.⁵⁵ Diesen gilt es dadurch zu belehren, daß man ihn so zeigt, »wie er ist«, ihm den Sittenspiegel vorhält.

Der zweite, kunsthistorisch noch wichtigere Bereich von Willes Produktion betrifft die Landschaftszeichnung. Schulze Altcappenberg hat überzeugend nachgewiesen, daß Wille einen entscheidenden Beitrag zur Landschaftskunst im 18. Jahrhundert leistete.⁵⁶ In der Tat läßt sich in seinen Zeichnungen geradezu exemplarisch verfolgen, wie sich die Gegenstände des Landschafters fixieren und zu einem jeweiligen Hauptgegenstand verdichten, wie die Perspektive auf die Ferne zugunsten der Vordergrunddarstellung und der Untersicht zurücktritt, ein Gleichgewicht zwischen darstellendem Betrachter und dargestelltem Objekt gesucht und auch erreicht wird. Besonders wichtig ist in diesem Zusammenhang die Kombination von Natur und »natürlicher« Kultur, etwa in Gestalt der von malerischen Bäumen eingefassten »Hütte« oder auch des Ruinenmotivs. Auch hier durchdringen sich präzise Gegenstandsdarstellung und die prägnante Reduktion auf das Wesentliche, auf das Typische. Und dieses Typische ist wiederum ideologisch im Sinne der Aufklärung bestimmt als das Einfache, Natürliche, die alltäglichen Wahrnehmungserfahrungen Aufgreifende. Lichteffekte tragen zu einer Dramatisierung bei, die aber immer im Rahmen eines eher beschaulich-verhaltenen Grundtons bleibt. Emotionales und Rationales werden in eine auf Ausgleich bedachte Ästhetik eingebracht, welche die Wahrnehmungsperspektive systematisch in die Bildgestaltung miteinbezieht. Wie wirkungsmächtig Willes Weiterentwicklung der holländistischen Landschaftsdarstellung war, läßt

⁵⁵ Zur genaueren Beschreibung von Willes holländischer Satire, vgl. die Ausführungen von Schulze Altcappenberg, S. 97–124.

⁵⁶ Schulze Altcappenberg, S. 125–176.

sich insbesondere an seinen Schülern ablesen, unter denen einige ihrerseits bedeutenden Einfluß auf die deutsche Landschaftsmalerei ausübten.

Bevor wir auf sein pädagogisches Wirken eingehen, sei indessen noch des graphischen Œuvres gedacht. Nachdem er den Porträtstich aufgegeben hatte, der noch weitgehend der repräsentativen höfischen Kultur angehörte, wandte sich Wille ja auch als Stecher ab 1755 bevorzugt der bürgerlichen Genreszene und dem Typenporträt zu. Auch einige historische Szenen hat er bearbeitet. Seine malerischen Vorlagen waren zunächst zeitgenössische Niederländer wie Ostade, dann auch verstärkt deutsche Künstler wie Dietrich, J. C. Brand, Hackert oder J. G. Wagner. Daneben setzte er natürlich auch eigene Vorlagen oder solche aus dem Freundes- und Schülerkreis druckgraphisch um. Im Vordergrund dieses druckgraphischen Werks steht – ganz im Sinne der »Physiognomie« – die Darstellung einzelner Typen oder Personengruppen. Grundlegend für diese Stil- und Darstellungsform ist neben der ästhetischen Formgebung der pädagogisch-belehrende Zug: Es gilt, Wahrnehmungsmuster zu schaffen und zugleich über das Mittel der druckgraphischen Reproduktion zu verbreiten, die das aufgeklärte Selbstverständnis der Gesellschaft fördern. Dabei geht es weniger um beißende Kritik der politischen Zustände und ihrer gesellschaftlichen Konkretisierung als vielmehr um die hellsichtige Durchdringung der alltäglichen Lebensrealität im allgemeinen. Daher auch die bevorzugte Thematik dieser Druckgraphik, die, wie schon aus bekannten Titeln wie etwa *L'instruction paternelle*, *Le concert de famille*, *Les musiciens ambulants*, *La bonne femme de Normandie* usw. ersichtlich ist, um den bürgerlichen oder ländlichen Alltag kreist und diesen Alltag jeweils pointiert zu benennen versucht.

h) Pädagogik

Der aufklärerische Impetus äußert sich auch in einem anderen, bedeutenden Bereich von Willes Tätigkeit, seinem kunstpädagogischen Wirken. Drei Ebenen lassen sich hier benennen, auf denen Wille erfolgreich aktiv wurde: Zunächst die des individuellen Lehrens und Ausbildens. Wille nahm über einen längeren Zeitraum Schüler in seinem Atelier auf, deren einige es später zu beträchtlichem Ansehen und Ruhm brachten. Daneben gründete er 1753 eine private Kunstbildungsanstalt, die »Teutsche Zeichnungsschule«, die er bis 1760 leitete und die später sein Schüler Schmutzer weiterführte.⁵⁷ Die dritte Ebene seines pädagogischen Wirkens betraf seine Beteiligung an Akademiegründungen in ganz Europa. In der Tat hatten sein Ansehen und seine dezidierten pädagogischen Vorstellungen zur Folge, daß man ihn verschiedentlich zu Rate zog, wenn es darum ging neue Akademien ins Leben zu rufen oder

⁵⁷ Schulze Altcapenberg rekonstruierte Willes pädagogische Tätigkeit und erstellte einen präzisen Katalog der Werke von Wille-Schülern.

alte zu reformieren. Auch wenn er es für sich selbst ablehnte, an einem anderen Ort als in Paris zu arbeiten, und deshalb alle Angebote, etwa nach Dresden oder Wien zu gehen, ausschlug, nahm er doch indirekt Einfluß auf den Aufbau der Kunstakademien in Dresden, Wien und Kopenhagen, sei es, daß er eigene Schüler dahin berufen ließ, sei es, daß er konzeptionelle Beraterfunktionen ausübte.

Weshalb war man an diesen Orten an einer Mitarbeit Willes so interessiert? Neben seinem europäischen Ruhm und seiner formalen Meisterschaft als Stecher ist hier vor allem auch auf die von ihm entwickelten Unterrichtsmethoden zu verweisen. Wille hatte in Paris unkonventionelle Verfahren ausgedacht und praktiziert, von denen er entscheidende Anstöße für die künstlerische Entwicklung seiner Schüler erwartete. Größten Wert legte er auf gruppendynamische Effekte, auf die Verbindung von sozialem und künstlerisch-technischem Lernen. Zentrale Bedeutung kam dabei den mehrtägigen bzw. mehrwöchigen Gruppenexkursionen zu. Mehrmals im Jahr organisierte Wille Reisen in die nähere und weitere Umgebung von Paris, bis hin in die Normandie und die Champagne, wo nicht nur gemeinsam gearbeitet, z. B. ein und derselbe Gegenstand aus verschiedenen Blickwinkeln und mit verschiedenen Lichtverhältnissen gezeichnet wurde, sondern wo man auch zusammen einem bestimmten »natürlichen« Lebensgefühl Ausdruck gab. Dies stellte für damalige französische, ja auch europäische Verhältnisse ein absolutes Novum dar. Wille stellte sich gegen die Ausbildungstradition der Akademie. Auf der anderen Seite schien indessen die Nachfrage nach Reformbestrebungen stark genug, um Willes Kunstauffassung und den damit verbundenen Lehrmethoden Eingang in eine Reihe von europäischen Institutionen zu verschaffen. So war etwa das Programm des Wille-Schülers Jakob Matthias Schmutzer, der 1766 als Leiter der neuen Kupferstecher-Akademie nach Wien berufen wurde, von den gruppendidaktischen Erfahrungen der Exkursionen geprägt.

»Mit dieser Schule im Hause [*i. e.* der Ausbildung im Atelier] ist es notwendig, das Landschafts-Zeichnen nach der Natur zu verbinden. Da lernet man in vollem Licht die entfernten Theile mit dem zweyten und dritten Grunde vereinigen: da läßt sich hauptsächlich das Licht der Sonne, und durch den Gegenschein die Wirkung der Schatten erklären, welches einem Kupferstecher, der nicht mehr als zwey Farben zu seinem Gebrauche hat, aus dem Grunde zu wissen unentbehrlich ist. Wille, mein würdiger Lehrer, ist größten Theils durch eine unablässige Übung in dieser Art zu zeichnen, das geworden, was er ist, und führet auch alle Schüler dazu an.«⁵⁸ Die auf Gruppenexkursionen praktizierte Landschaftskunst gehörte zur Grundauf-

⁵⁸ J. M. Schmutzer, *Entwurf zur Gründung der Kupferstecher- und Zeichnungs-Akademie zu Wien*, 1766, zitiert nach Schulze Altcapenberg, S. 73–74.

bildung der neuen Akademie in Wien,⁵⁹ die alsbald ihrer Schwesterinstitution, der alten Akademie der Künste, den Rang ablief.⁶⁰

Auch die Dresdner Kunstakademie, die unter der Leitung Christian Ludwig von Hagedorns in den sechziger Jahren grundlegend reformiert wurde, nahm vielfach Willesche Anregungen und Konzeptionen auf. Der Briefwechsel zwischen Hagedorn und Wille bezeugt die Intensität des Gedankenaustauschs. Wille selbst lehnte die Berufung auf die Kupferstich-Professur ab, vermittelte aber erfolgreich seinen Schüler Adrian Zingg, der ab 1766 in Dresden lehrte und Willes Landschaftsdidaktik sowie die ihr zugrunde liegende Landschafts- und Naturauffassung dorthin überführte. Zingg wurde in Dresden zum Zentrum und Angelpunkt der sächsischen Landschaftskunst, die sich in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts herausbildete und dann vor allem nach der Jahrhundertwende nach ganz Deutschland ausstrahlte. Aus seiner Schule gingen später so berühmte Maler wie Klengel, Carl A. Richter und auch Caspar David Friedrich hervor. Hier läßt sich somit ein typischer Re-Transfervorgang beobachten. Wille hatte als Deutscher in Paris, in Auseinandersetzung mit dem französischen Zeitgeschmack, eine spezifische Variante aufklärerischer Landschaftsauffassung entwickelt, die er mit der Autorität eines international anerkannten, technisch überaus versierten »graveur du Roi« weitergeben konnte. Kunsthistorisch bedeutsam wurden insbesondere seine deutschen Schüler, welche die in Frankreich ausgebildeten Kunstauffassungen wieder nach Deutschland verpflanzten und dort produktiv umsetzten, indem sie einen entscheidenden Beitrag zur Entwicklung einer spezifisch »deutschen«, romantischen Naturdarstellung leisteten. Damit lieferten sie ein überaus aufschlußreiches Beispiel für die Fruchtbarkeit übernationaler Transferprozesse.

4. Privates und Öffentliches

a) *Alltagserlebnisse*

In Willes Korrespondenzen wird oft von Anekdoten aus dem Alltag berichtet, welche die Lebensbedingungen des Kupferstechers, seine gefühlsmäßigen Reaktionen, sein Verhältnis zur Umwelt im 18. Jahrhundert in ein charakteristisches Licht stellen. Der Ton mancher Briefe ist offensichtlich von dem

⁵⁹ Vgl. den von J. C. Füssli veröffentlichten Bericht des dortigen Schülers Johann Jacob Meyer aus der Schweiz über einen von Schmutzer geleiteten Ausflug nach Ungarn, zitiert nach Schulze Altcapenberg, S. 79–80.

⁶⁰ Die beiden Institutionen wurden 1773 vereinigt. Außerdem sei vermerkt, daß mit Franz Edmund Weirötter 1767 ein weiterer enger Schüler Willes an die Wiener Akademie berufen worden war.

Stil der Empfindsamkeit geprägt. Die Briefe Füßlis etwa heben zumeist mit pathetischen Freundschaftsbeteuerungen an, so z. B. am 24. Juni 1758:

Mein Herr und Edler Freund Ich Zehlte die stunden, die mir Zu Schwach eilten, mir der ich nur ihrem briefe entgegen wünschte – er ist gekommen, und läbet mich das sehen, was ich nicht Hofen konnte; wie süß ist es doch in dem Arme solcher freunde wissen ein freünd Zu sein, aber ach wir müssen uns mit bildern sätigen, die wir unsrer einbildungskraft Zu danken Haben ? Noch nie habe ich so nach meinen freunden gewünschet, wie da, als ich igt ihren letzten brief er Hielt – O mein Edler freund!⁶¹

Manchmal schlägt der Ton auch ins Weinerliche um, wie z. B. bei dem an der Dresdner Kunstakademie wirkenden Christian Gottfried Schultze (Brief vom 15. 11. 1783). Die Empfindsamkeit, die zum Teil rhetorischen Charakter hatte, wurde auf der anderen Seite durch ausführliche Behandlung von Detailfragen kompensiert. Schultze präziserte zum Beispiel, daß er von der Dresdner Akademie 6 Klafter Holz beziehe. Zingg beschrieb im einzelnen sein Zimmer in Dresden. Eberts erzählte die letzten Lebensstunden seiner Großmutter in Straßburg. Auch Huber vermittelte gern einen Einblick in seine Privatverhältnisse. Seine Geldschwierigkeiten oder gar die in seiner Familie grassierenden Koliken wurden einer ausführlichen Besprechung für würdig befunden. Füßli empfahl Wille einen entfernten Verwandten, der wegen Spielschulden aus der Schweiz nach Paris fliehen mußte. Die Vergehen dieses Verwandten und die möglichen Aussichten auf eine Besserung seines Charakters wurden eingehend besprochen.

Das am häufigsten behandelte persönliche Motiv war wohl die Sehnsucht nach Paris. Kein deutscher Ort hielt den Vergleich mit der französischen Hauptstadt aus, und die Deutschen, die in Paris in Willes Umkreis gelebt hatten, litten unter »Heimweh nach Paris«, besonders wenn sie wie Zingg in die Atmosphäre einer deutschen Residenzstadt versetzt worden waren.

Vielfach erkundigten sich die Briefautoren nach Willes Wohlempfinden und gingen zuweilen des näheren auf seine Beschwerden ein. Charlotte Louise Gräfin von Bentinck hatte von Willes Augenleiden erfahren und trug ihm ihre Hilfe an:

Vous vous pleignes de vos yeux, Messieurs, ces yeux si utiles et si prétieux aux amis des arts et a l'honneur du siècle. Je veux donc devenir utile a mon Tour en Contribuant a les Conserver. Je vous enverray en peu de semaines une Eau dont je me sers de mère en fille depuis trois générations et par le secours de la quelle ma g^d Mère, a 84 et ma Mère a 94 ans, Ecrivoient sans lunettes. Hastes vous de marquer a Mr Weisbroodt si vos yeux saccomodent mieux de ce qui *rafraichit* ou de ce qui *fortifie*? Cest ce que je dois scavoir préalablement⁶²

Wille war im Prinzip auch gern bereit, auf derartige Angaben einzugehen. In seinem Tagebuch verzeichnete er alle möglichen Beobachtungen über seinen Körperzustand und die Wirkung der verschiedenen Arzneien. Insbesondere

⁶¹ Von Johann Caspar Füssli, Zürich, 24. Juni 1758

⁶² Von Charlotte Louise Gräfin von Bentinck, Hamburg, 6. Juli 1781

interessierte er sich für Fragen der Ernährung und Verdauung. Er schwärmte von dem Geschmack deutscher Speisen, die ihm nach Paris geschickt wurden. Johann Valentin Meyer bekundete im Juli 1773 seine Freude darüber, daß dem Pariser Deutschen das Hamburger Rauchfleisch so vortrefflich mundete.⁶³ Zu Willes Alltag gehören auch die schmeichelhaften Huldigungen, die ihm aus ganz Europa entgegengebracht wurden. Ein Gießener Professor namens Böhm bedankte sich am 23. 8. 1770 für das Geschenk einiger Kupferstiche und vermochte seine Bewunderung kaum in Worte fassen. Aber auch Christiane Louise Gräfin zu Solms-Laubach bat am 9. 4. 1782 den allseitig anerkannten Künstler, er möge eines ihrer Gemälde korrigieren.

Vertraute Mitteilungen und Äußerungen zum Privatleben waren natürlich besonders häufig im Briefwechsel mit engen Freunden, etwa Huber oder Schmidt. Letzterer vermißte beispielsweise die Pariser Salatsorten und bat Wille 1752, ihm die entsprechenden Samen nach Berlin zu schicken. Auch über wichtigere Erlebnisse wie eine Eheschließung wurde berichtet. Schmidt ließ seinen Freund Wille wissen, daß seine Frau nicht nur bildhübsch sei, sondern auch über 40 000 Livres Vermögen verfüge. Wille hat Ende 1746 auf diese Mitteilung mit einem Brief geantwortet, dessen Entwurf erhalten blieb. Darin legte er nicht nur seine Ansichten über die Ehe dar, sondern berichtete auch von einer kurzen Reise nach Deutschland:

Was soll ich schreiben? was soll ich setzen! Mein Gott! Traumet mir oder ist es etwas wahrhaftes? welch eine post welch eine Neuigkeit! Ich bin gantz eingenommen, wovon? ich weis es nicht. Solte ich es nicht wissen? doch geduld ich komme algemach zu mir selbst. Zwar es zancken sich verschiedene Dinge in mir. Ist es Freude und Vergnügen? Ist es Erstaunen und Verwundrung. Ich mercke es ist alles durcheinander verwirret in mir, doch entspringt ein so frohes wasser daraus, daß mir die Kraft und die Worte fehlen, es nach Wunsche zu entdecken. Genug ich bin zufrieden mit Ihnen und Ihrem Glücke. Ein liebenswürdiges Frauenzimmer zu besitzen, welches von schöner gestalt, angenehmem Umgange und vernünfftiger Aufferziehung ist und was sonsten der gütige Himmel dazu bescheret hat sind die Tugendhafte geschenke, welche nur vor die Kinder gottes bestimmt werden. Sie sind es werth da bin ich Zeuge; und es wäre mir leyd wenn es nicht wäre wie ist. und ich Erküehne mich Ihnen so viell Glück und seegen zu wünschen zum erwählten Ehestand als noch schneeflocken dießen winter fallen werden, und daß es so lange dauern möge biß kein schiff mehr untergehet.⁶⁴

Zwanzig Jahre später, im Brief vom 4. 11. 1766, vertraute Schmidt seinen Kummer über den Tod seines einzigen Sohnes an. Wille kannte Schmidts Privatverhältnisse genau. Nach dessen Tode verfaßte er eine biographische Skizze, in der man liest:

Schmidt etait accompagné par Höder, jeune Peintre de Berlin. Mr Wille, qui allait également a Paris se joignit à eux à Strasbourg. Ils firent route ensemble et arriverent dans cette Patrie des Arts à la fin de Juillet 1736. C'est de ce voyage que date l'amitié qui a constamment subsisté entre Schmidt et Wille. Schmidt étoit parfaitement ho-

⁶³ Brief an Johann Valentin Meyer vom 19. Juli 1773.

⁶⁴ An Georg Friedrich Schmidt, Paris 15. November 1746 (Entwurf).

nête homme et Ami de l'ordre; mais ses idées principales étaient tournées du côté de son art, dont il étudioit sans cesse les diverses parties. Il sentoit vivement que la perfection seule procure la célébrité et donne l'aisance à l'artiste. Il désiroit l'une et l'autre. Ses efforts eurent du succès et son émulation étoit des plus grande. De plus il étoit instruit, aimoit la lecture, se faisoit gloire d'être philosophe et avoit naturellement de l'esprit; mais peu-être l'employoit-il trop souvent à la plaisanterie. Plusieurs Artistes qui n'étant pas de sa force s'en sont plaint et ne furent pas complètement de ses Amis; car au lieu de les instruire par des avis salutaires ils ne recevoient souvent (à ce qu'on prétend) sur leurs demandes que d'ironiques, surtout lorsqu'il s'aperçut de quelques présomptions, et jugeant que tout bon conseil devoit être perdu pour eux. Cependant Schmidt avoit de véritables Amis parmi les Artistes: les célèbres peintres Pesne à Berlin et Dietrich à Dresde l'estimèrent singulièrement; et pendant son séjour à Paris il s'étoit lié d'amitié avec les meilleurs artistes. Le fameux chaliér-(sic) Rigaud de même que de Largillere en faisoient le plus grand cas. Ses amis ordinaires et qu'il fréquentait journellement étoient Messieurs Massé, Parrocel, Cars, Le Bas, les frères Dupuis, Preisler, Cochin, de la Tour, Wille etc. Les trois derniers, avec lesquels il a été en correspondance de lettre jusqu'à la fin de ses jours, ont pluré sincèrement sa mort en regrettant L'Ami et L'Artiste.

Schmidt a été accusé d'avarice et de sévérité dans sa maison. On donne preuve que son fils unique, mort avant lui, étant souvent sans argent, lui déroboit de belles Estampes et les vendit à vil prix pour s'en procurer; mais Schmidt étoit plutôt économe qu'avare se souvenant d'avoir été à l'étroit dans sa jeunesse. De plus le père devoit connoître le caractère de son fils, et s'il lui refusoit quelquefois les sommes qu'il désiroit ça ne pouvait être que par prudence et pour le contenir, par ce moyen, dans les bornes de l'honneur et le conduire dans le Chemin de la Vertu.⁶⁵

b) Auftraggeber und Mäzene

Die Kupferstecher mußten sich zum Teil dem Geschmack der Oberschicht anpassen, auf deren Nachfrage sie angewiesen waren. In Frankreich war der Käuferkreis so breit, daß sie sich eine gewisse Unabhängigkeit erkämpfen konnten. In den deutschen Staaten waren sie dagegen viel mehr auf die Höfe angewiesen. Einer der ersten und der erfolgreichsten Aufträge Willes in Paris war sein Portrait des Maréchal de Belle-Isle. Er arbeitete gelegentlich für die Familie de Livry, die ihm später bei der Erlangung der französischen Staatsangehörigkeit behilflich war.⁶⁶ Auch Turgot war ein mächtiger Schutzherr, der die gesamte deutsche Kolonie beschützte. Insbesondere hatte der Kupferstecher und Wille-Schüler Adrian Zingg Turgots Hilfe während seines Aufenthalts in Frankreichs in Anspruch nehmen müssen. Aber diese Bindungen sind kaum der Erwähnung wert, wenn man sie mit den Verpflichtungen vergleicht, welche die nach Deutschland zurückgekehrten Deutschen einzu-

⁶⁵ Archives Nationales 219 AP. Neben der Biographie Georg Friedrich Schmidts finden sich in Willes Pariser Nachlaß Biographien von Wilhelm Friedrich Hirt, Justus Juncker, Christian Georg Schütz, Johann Conrad Seekatz, Edmund Weirrotter. Nur die Biographien von Schmidt und Weirrotter (vgl. Anmerkungen zu dem Brief von Jakob Matthias Schmutzer, Wien, 10. März 1767) sind von Wille eigenhändig geschrieben worden.

⁶⁶ Vgl. den Brief von de la Pinte de Livry, Versailles, 29. April 1758.

gehen gezwungen waren. Die Atmosphäre, die in Wien auf dem Direktor der Akademie und ehemaligem Wille-Schüler Jakob Matthias Schmutzer lastete, war bedrückender als irgendwo anders. In seinen Briefen an Wille nimmt die Wiedergabe der Gerüchte und Nachrichten vom Hofe immer breiteren Raum ein. Der Brief vom 7. Juni 1767 beginnt etwa mit der feierlich vorgetragenen Nachricht:

Mein Teÿerster Vatter, und bester freünd,

Keinen augenblick solte Ihnen Verhellet werden, die Nötigkeite, an welcher Sie gewiß antheil nehmen; die milte Landes Mutter hat uns Gott wieder geben, Sie ist Vollständig gesund, und so wie alles Hoffet, wird Sie uns zur Regentin bleiben bis in daß späteste Menschen alter.⁶⁷

Schmutzer hatte erreicht, daß ihm die Besteuerung seiner Pension erlassen wurde. Im Ton seiner Briefe ist ein unterwürfiger Diensteifer zu spüren, besonders dann, wenn er einen Auftrag seiner Kaiserin oder einer kaiserlichen Institution ausführt. Er beherrschte den Kanzleistil, und die Beziehung zu den Machthabern steckte den Horizont seiner ästhetischen Bemühungen ab. 1778 meldete er beispielsweise, daß der Kupferstecher von Mechel in Wien eingetroffen sei und dem Kaiser ohne dessen vorherige Einwilligung ein Bild dediziert habe. Welches Gegengeschenk werde ihm nun der Kaiser zukommen lassen? Auch die Bewunderung vor dem fescen Auftreten und dem Aufputz der österreichischen Truppen hatte Schmutzer sich angelegen sein lassen. In seinem Brief vom 2. April 1778 gab er eine eingehende Beschreibung der paradierenden Armee. Besonders das Auftreten der Schützen beeindruckte ihn nachhaltig.

Zingg in Dresden zeigte mehr Widerwillen gegen die Hofetikette, wohl auch seiner schweizerisch republikanischen Herkunft wegen. Dennoch stilisierte auch er die gütige Betrachtung seiner Werke durch die Kurfürstin zu einem wichtigen Ereignis:

die Churfürstin ist sehr freündtlich und gütig nachdem Sie gesagt Sie freüe sich meiner ankunfft und mich kennen zu lernen so habe ich Ihro die Hand geküßt, glauben sie mir sicher mein Liebster freünd daß ich bey aller der gehabten Genade mich mehr beklagt als daß ich stolz geworden bin, es Laßet mühe daß sich ein Schweizer Herz darzu gewohne, etliche Tage hernach war ich berufen nach Hofe um der Churfürstin meine arbeith zu weißen, welche Ihro wohl gefallen, Sie Rühmet es sehr an, und führet mich ganz alleinig in eines von Ihren Zimmern welches von oben biß unten ausgezihert ist mit lauter Kupferstichen, wobeÿ auch meine Zweÿ erst gemachten Vernets waren.⁶⁸

Die Kupferstiche wurden meistens einer bedeutenden Persönlichkeit gewidmet. Da letztere jedoch im allgemeinen eine Gegenleistung zu bringen hatte, mußte sie gefragt werden, ob sie die Dedikation annahm. Nicht jeder durfte sich zutrauen, einem König eine Widmung anzutragen. So regelten strenge, wenn auch ungeschriebene Gesetze den Umgang des Künstlers mit seinen

⁶⁷ Von Jakob Matthias Schmutzer, Wien, 7. Juni 1767.

⁶⁸ Von Adrian Zingg, Dresden, 11. August 1766.

potentiellen Gönnern. Wasserschleben, ein dänischer Konferenzrat, vermittelte 1768 zwischen dem dänischen König und seinem Freund Wille in einer solchen Angelegenheit:

Pour être sur de mon fait j'ai fait parvenir au Roi l'Idée que Vous avez de Lui dédier l'Ouvrage auquel Vous travaillez. Sa Mté l'agrée et m'ordonne de Vous dire, qu'Elle le recevra avec plaisir. L'Affaire est dont en règle.⁶⁹

Im Oktober 1769 wurde der Empfang der Arbeit bestätigt. Im November konnte Wasserschleben dann die Reaktion des Königs mitteilen:

Mr. Schumacher s'est chargé de mettre devant le Roi le beau Morceau que Vous Lui présentez. Ce Matin je suis sorti pour la première fois, et uniquement pour en avoir des Nouvelles. J'ai donc appris; Qu'il s'en est acquitté Lundi passé; Que le Roi l'a reçu avec un vrai plaisir, qu'il l'a examiné long tems, et, ce qui s'en suit naturellement, l'a admiré. Sa Mté. lui a ordonné de me charger, de Vous faire connoitre tout cela.⁷⁰

Erst im Dezember desselben Jahres wurde die Entlohnung angekündigt: Der dänische König schickte zwei goldene Medaillen und zwei Bücher, »Les coquilles de Mr Regenfuß« und die »Flora danica« von Oeder. Mit diesem Geschenk fand ein ungeschriebener Vertrag seine Erfüllung. Der König wurde seinerseits durch die besondere Ehrung eines anerkannten Künstlers als aufgeklärter Fürst legitimiert. Hier zeigt sich die Zweideutigkeit der Beziehung zwischen Künstler und Mächtigem. Auch wenn er sich zuweilen wie ein Höfling benahm, konnte der Kupferstecher eine gewisse Distanz bewahren, vor allem wenn die Beziehung durch die Republik der europäischen Künstler vermittelt worden war. Dies bedeutete zwar noch keine Autonomie, war aber ein Zeichen dafür, daß der Künstler dem fürstlichen Mäzen nicht mehr auf Gedeih und Verderb ausgeliefert war.

c) Der allgemeine historische Rahmen

Der Briefwechsel zwischen dem Pariser Deutschen Wille und den in den verschiedenen Fürstentümern lebenden Künstlern trägt den Stempel der historischen Ereignisse, deren Chronik nebenbei mitgeliefert wird. Für die Briefe aus Sachsen ist hier in erster Linie der siebenjährige Krieg zu nennen und die darauffolgende Hungersnot. Zahlreiche Schreiben verzeichnen den Schrecken, den der Anblick zerstörter Häuser oder der hungerleidenden Bevölkerung hervorbrachte. Bei seiner Ankunft in Dresden im Jahre 1766 fielen Zingg die Kriegsfolgen auf: »die stätte werden den lezten Krieg am längsten empfinden besonders Dreßden, ohne der zwey haubt Kirchen ligen annoch etwan 400 häuser in Ruinen, schon 300 sind wiederum aufgebaut«.⁷¹ Huber fühlte sich 1777 nicht in Sicherheit, weil die feindlichen Armeen der Preußen

⁶⁹ Von Joachim Wasserschleben, Kopenhagen, 6. Februar 1768.

⁷⁰ Von Joachim Wasserschleben, Kopenhagen, 21. November 1769.

⁷¹ Von Adrian Zingg, Dresden, 11. August 1766.

und der Österreicher in der Nähe waren und ihren Konflikt auf sächsischem Boden auszutragen drohten: »Les dispositions belliqueuses dans nos environs sont immenses, et nous sommes entourés de cinq cents mille enrégés qui sont prêts à s'égorger.«⁷² Wenn die politischen Schwierigkeiten durch Mißernten verschlimmert wurden, kam es zu großen Hungersnöten, bei denen zahlreiche Menschen starben. Darüber berichtete Huber im Jahre 1772:

Il n'est pas que vous n'avez lu quelques détails sur la misère qui a régné et qui règne même encore en Saxe, surtout dans les montagnes; nous avons vu, même ici, quelques échantillons, et le récit que font les gens des calamités qui désolent la Lusace et l'Erzgebirg, font frissonner l'humanité. On compte qu'il est mort depuis la récolte de l'année passée jusqu'à présent au-delà de cent mille âmes, et cela de faim et de misère. La moisson de cette année ayant été excellente, et le blé étant déjà beaucoup diminué, l'on se flatte de voir naître des jours plus heureux. En général la Saxe se trouve dans une situation critique; toute la machine politique semble arrêtée, rien ne se paye, il m'est dû, à moi qui vous parle, onze mois de pension.

Doch nicht nur die Katastrophen steckten den allgemeinen historischen Horizont ab. Auch der Alltag war damit auf vielfache Weise verwoben. Huber erzählte Wille, daß sein Sohn, der junge Louis-Frédéric, geimpft wurde; er erklärte seine Sympathie für die Figur des Generals Paoli und schwärmte von den bürgerlichen Umgangsformen am Hofe des aufgeklärten Fürsten von Dessau.

In den deutschen Staaten wurde man sich um die Jahrhundertmitte der Bedeutung des neuerwachten russischen Reiches bewußt, und die Verweise auf die russische Welt liefern den allgemeinen Kontext einer ganzen Reihe von Briefen. Insbesondere hatte Schmidt den russischen Traum mitgeträumt und war nach Sankt Petersburg gezogen. Er lernte dort Falconnet kennen, dessen »eiserner Reiter« das Stadtbild der russischen Hauptstadt dauernd prägen sollte. Schmidt hatte aber mehr Einsicht als z. B. Diderot in die Hintergründe von Katharinas aufklärerischer Autokratie und mißbilligte beispielsweise die Anfertigung eines gestochenen Porträts von Peter III.:

car dès qu'un prince a eu le sort de Pierre III je ne Conseillerois pas a qui que ce soit, d'en Conserver l'Image a moins qu'il ne veuille tâter du Knout, et faire un petit voyage pour habiter parmi les Martres et les ours.⁷³

Auch in Leipzig hielten sich russische Studenten auf, die sich aber nach Hubers Ansicht wie Wilde benahmen.

Natürlich liegt die Versuchung heute nahe, die geschichtliche Entwicklung vorwegzunehmen und Vorzeichen des revolutionären Ausbruchs in den Briefen aufzuspüren. Doch die aufklärerischen Ansichten z. B. über Kindererziehung oder die Notwendigkeit eines ewigen Friedens können nur im nachhinein als vorrevolutionär gedeutet werden. Indessen weist etwa die tiefe Abneigung gegen die Steuereintreiber, die Descamps, der Direktor der Akademie in

⁷² Von Michael Huber, o. O., o. D., (Januar 1778–Ende 1779)

⁷³ Von Georg Friedrich Schmidt, Berlin, 29. März 1763.

Rouen, ganz selbstverständlich bekundete, darauf hin, daß sich in diesem Kommunikationsraum neue Einstellungen und Soziabilitätsformen vorbereiteten.

Die Revolution selbst löste in den Briefen nur wenig Reaktionen aus, wobei allerdings die Tatsache in Rechnung zu stellen ist, daß der weitaus größte Teil der Korrespondenz chronologisch vorher angesiedelt ist. Ein indirektes Echo der Ereignisse liest man in einer Bemerkung J. G. Müllers aus Stuttgart aus dem Jahre 1790:

Seit 15 Monaten haben Sie viel neues in Paris gesehen und erfahren. Hätte wohl manchmal auch dabei seyn mögen; wolte mir schon das air eines braven Grenadiers zu geben gesucht haben.

Im grunde aber wäre es doch besser, wann wir ruhig mit unsern Grabsticheln, als mit Mußketen handiren dürften. Ihre große Platte wird vermutlich jezo auch geendigt seyn. Bin begierig, dies Meisterstück zu sehen. Was ich jezo arbeite, wird H. Klauber Ihnen schon gesagt haben. Unter flinten, Bajonetten und Pulverdampf muß ich herumarbeiten. Eine entsezliche Arbeit!⁷⁴

d) *Satirische Künstlerbiographien*

Auf der anderen Seite belegen die Briefe eine gewisse Nähe zur Literatur, die offenbar dem gesamten Freundeskreis eigen war und die sich bei Wille selbst unter anderem darin äußerte, daß er eine Reihe phantastischer Künstlerbiographien verfaßt hat, die in seinem Nachlaß erhalten sind. Willibald Buxorn, Hans Hornickel, Seebald Kanum, Kaiphaz Kummel sind seiner Phantasie entsprungen. Sie zeigen, daß er sich mit vielen Aspekten des Künstlerlebens auseinandergesetzt hat. Diese Figuren bilden einen Kreis von Künstlern, der zur Zeit Dürers gelebt haben soll. Untereinander stehen sie in einer ähnlich lockeren Verbindung wie Willes eigene Bekannte. Von Kaiphaz Kummel heißt es, er sei ein Schüler Albrecht Dürers:

Kummel ist der erste ungeschickte deutsche Maler, welcher sich dem guten geschmacke entgegen sezete den der unsterbliche Dürer einzuführen im Begriffe war. Sein Vater war ein Saamenkrämer, und einige glauben daß ihm deßwegen der nahme Kummel wäre beygelegt worden; welches ich zu untersuchen wenig Lust empfinde. Genung, er war 1500 zu Aldorf gebohren. Seine Eltern welche sich einiges Geld gesammelt hatten wolten einen Weltberühmten Mann aus ihm gemachet wissen. Sie Ließen ihn daher in seiner Kindheit nichts Lernen, damit sein Geist nicht zu frühe in unordnung kommen möchte. Indessen forschete der Vater nach in welchem geschäfte Ruhm und ansehen zu erreichen wäre; und als er von ohngefehr vernommen hatte daß Dürer ein Mahler aus Nürnberg von dem Keyßer Maximilian wäre geadelt worden und bey ihm in hohem Ansehen stünde wegen seiner unterschiedenen Künste, und daß er schon 50 Jahre alte wäre: so beschloß er feste, voraus wegen dises lezten Umstandes, daß sein Sohn ein Mahler werden sollte. Er sprach daher eins mahls zu seinem Weibe. Hör an Kretla, der Maler Dürer aus Nürnberg, den der Keyßer Liebet und die Welt verehret, hat schon 50 Jahre; unser Kaiphaz hat nur 20. Das macht einen unterschied von 30 Jahren. Es ist desto Beßer, alßo hat er Zeit

⁷⁴ Von Johann Gotthard Müller, Stuttgart, 7. November 1790.

genug ein Maler zu werden um des Dürers Plaz ein Zunehmen so bald dieser stirbt. Lieber Gott sagte Kretla gebe doch daß er ihn bald kriegen möchte. Aber Kaiphas konte von sich nicht malen lernen. Er wuste nicht was dieses wort bedeutete. Man führet ihn nach Nürnberg.

Dürer war damahls am hofe des königs von Böhmen wo ihm Ferdinand alle Achtung erwieß. Er hatte einige gute Schüler Zu hauß gelassen welche den Kummel aufnahmen und ihm indessen den Anfang im Unterrichte Zum Zeichnen anboten; Kummel wollte nicht hören: er merket im Gegentheile genau auf die stimme eines Schusters in der Nachbarschaft welcher kräftige Lieder in seinem Laden sang. er wünschete seine Bekandschaft, machte sie Balde und gieng ofte zum Biere mit ihm.

Dürer kam indessen von Prag mit geschenken und Ehre überhäuffet zurüke. Man sprach ihm sogleich von der aufführung seines neuen Schülers, und daß er unter andern schon die kunst begriffen hätte mit dem Nachbar Schuster um die Wette Beym Biere zu singen. Dürer erschrak über die Neigung des Jünglings und suchte ihn durch seine überzeugende anmuthige Wohlredenheit von einer solchen niedrigen aufführung abzuhalten; und ihm eine edlere ahrt Zu denken Beyzubringen. Er zeigete ihm, in die ferne, die früchte welche er von der einen und der andern ahrt zu Leben ärnden würde und ermahnete ihn zu einem ernsthaften und tiefsinnigen studiren, welches aber wenig half.

Zwey Jahre waren schon verflossen, ohne daß Kaiphas etwas merkliches von der kunst Begriffen noch sich gebessert hätte. Deßwegen rieth ihm dürer die kunst zu verlassen, nach Aldorf zu kehren und des Vaters handel fortzutreiben; dieser auffrichtige rath mißfiel dem Kummel sehr; er stellte aber seinen Prinzipale vor daß wo er ihn noch drei Jahre in seiner Schule dulden wolle, so wolte er ihm auf alle weise dinstbar seyn. gesezt sein holz im hofe wolle er sägen, hauen und in die Küche Bringen, seinen Mantel in den Rath, die kinder auf dem Arme thragen, ihm zu hause wie auf der Reise die Stiffel schmieren und seinen Barth reinigen. dürer zückete die Achsel und sagte ihm spöttisch daß ein wahrer Künstler für einen solchen niedrig denkenden Schüler einen Abscheu fühlen müste. Kummel muste ausziehen.

hatte er nun die Schule des damahls grösten künstlers von Deutschland verlassen müssen: so verließ er doch Nürnberg nicht. Er nahm eine wohnung bey seinem wehrten freunde dem Schuster; heurathete seine Tochter, und drohete nun, mit gewalt den uralten löblichen geschmack der Kunst wieder einzuführen, welchen dürer durch entsezliche neuerungen verdorben und mißhandelt hätte. Auch vergaß er mit allem Vorsaze das wenige welches er bey ihm begriffen hatte, und zeichnete, sein Vorhaben auszuführen, nach den figuren der damahligen gothischen gebäuden mit solchem eifer daß ohne mühe und nachdenken in 6 Jahren gar nichts wuste, oder doch so gothisch geworden war als es möglich seyn konte. Auch haben die Schusterkenner nachgehens fast alleine seinen Pinsel beschäftigt. und weil er eine starke Stimme hatte: so ist er als Nachwächter in einem hohen Alter seelig entschlafen, nachdem er 40 Jahre lang seines Amtes wegen Bey Tage geschlafen hatte.⁷⁵

Die satirisch-parodistische Kurzbiographie ist auf dem Gegensatz zwischen echtem und falschem Künstler aufgebaut und thematisiert in der Figur Kaiphas Kummels den beschränkten Handwerker, dem das Gefühl für die wahre Schönheit abgeht. In dem Paar Dürer/Kummel wird zudem die Opposition neuzeitlicher Kunst und mittelalterlicher Gothik vorgeführt. Noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts galt Dürer als der Inbegriff des deutschen Künstlers, während man zuweilen gegen die »Unkunst« des Mittelal-

⁷⁵ Archives Nationales 219 AP.

ters polemisierte. Interessant sind auch die von Wille vorgenommene Abgrenzung gegen die Handwerker und die Satire auf das Nachtwächtertum.

Willibald Buxorn war ebenfalls Nachtwächter. Der Freund Hummels besaß ein großes Horn, das später mit seiner gesamten Hinterlassenschaft für drei Gulden von einem Juden erworbenen wurde.⁷⁶ Hornickel seinerseits zeigte zwar Sinn für Farbengebung, doch fehlte es ihm an Fertigkeit in der Zeichnung:

Er ward 1517 zu Bamberg gebohren, wo sein Vater ein färber war. Schon in seiner Kindheit steckte er die finger in die farben seines Vaters und beschmierte damit was ihm vorkam [...]. Ich habe aller mühe ungeachtet nicht erfahren können ob er länger in Nürnberg geblieben, oder wieder gleich nach Bamberg gewandert sey. So viel weis ich daß er 1549 der stärkste Söffter in Heidelberg war; wo er aber schon einige andere Laster verlassen hatte, weil ihm die gehörige Stärke dazu fehlte.⁷⁷

In Willes satirisch-fiktionalen Biographien haben sich die schlechten Maler zuerst dem Laster hingegeben. Die künstlerische Fertigkeit erschien damit als die Konsequenz einer guten Lebensführung, als Äquivalent eines Menschenideals. Personen, die diesem Ideal nicht entsprachen, konnten auch durch beste Meister wie Albrecht Dürer nicht zu richtigen Künstlern ausgebildet werden. Jobst Höckerli, der Sohn eines Basler Kannegießers,⁷⁸ der sich dazu verstand, Verzierungen auf Gefäßen, insbesondere auf Maßkrügen zu meißeln, meinte damit auch schon gleich zum Stecher berufen zu sein. Der Maler Seebald Kanum, dessen Vater Wagen verfertigte, die von Mücken und Flöhen gezogen wurden, rühmte sich seiner imaginären Reisen nach Italien und speulierte vor allem auf die Erbschaft eines Veters.

⁷⁶ »Willibald Buxorn starb in Nürnberg, ohne daß man wüste wann, noch wo er begraben ward. In einer alten Verschimmelten schreibetafel habe ich diese worte gefunden: ›Ich Moses korbis von fürth habe die ganze habschaft, die gemälde und was zum mahlen gehört des Willibaldus Buxornius um drey goldgülden, den ersten nach Sankt Ursula erkauffet, von seinem alten Bruder Max der im Gossenhoffe wohnet, und ehrlich auf der stelle bezahlet, auch gedenke ich etwas darauf zu gewinnen«. Auf einer folgenden Seite stehet: ›Leyder! ich habe auf der elenden Verlassenschaft des noch elendern Buxorns nichts gewonnen. Das große kühhorn aber welches an Beyden enden mit meßing wohl beschlagen ist, ausgenommen. Ich habe es wohl angebracht. Aus der erwähnung dieses hornes ist zu schließen daß Willibald Buxorn entweder auch ein Nachwächter war, oder daß sein würdiger freund Kaiphas Kummel vor ihm gestorben sey, und es ihm als ein Zeichen seiner freundschaft vermachtet habe.« Archives Nationales 219 AP.

⁷⁷ Archives Nationales 219 AP.

⁷⁸ Von Höckerlis Geschichte sind drei Fassungen erhalten geblieben. Die Hartnäckigkeit, mit der Wille seine fiktiven Künstlerbiographien ausarbeitete, ist ein Beweis für den Wert, den er auf diese seit Vasari hergebrachte Gattung legte, andrerseits auch ein Hinweis auf die Distanz, die er als Zeitgenosse Winckelmanns vor der naiven Erzählung individueller Schicksale nun bewahren mußte. Die ständigen Anspielungen auf die Zeit Dürers zeigen Willes erstaunlichen Sinn für die historische Relativität des Kunstgeschmacks und gar des künstlerischen Rangs.

All diese parodistischen Figuren bleiben im materiellen Leben befangen. Sie sind nicht in der Lage, sich zur Höhe wahrer künstlerischer Anschauung aufzuschwingen. Der literarische oder satirische Wert der von Wille entworfenen Biographien mag gering zu veranschlagen sein. Immerhin haben wir es mit einer Gattung zu tun, in der sich auch Balthasar Anton Dunker, Willes Schüler aus der Schweiz versucht hat. Willes Texte sind aber zumindest insoweit von Interesse, als sie seine Vorstellungen über das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft artikulieren.

5. Bezüge zum deutschen literarischen Leben

Das Interesse Willes und seiner Korrespondenten galt vor allem der graphischen Kunst. Doch daneben waren sie eifrige Leser der literarischen Neuerscheinungen und genaue Beobachter des deutschen Buchmarkts. Verkauf und Beförderung deutscher Bücher nach Frankreich waren im 18. Jahrhundert eine recht komplizierte Angelegenheit.⁷⁹ Bis auf den Buchhändler Humblot, der einzelne Titel vorrätig hatte, befaßte sich niemand in Paris mit dem Vertrieb deutscher Publikationen. Die Bücher, die man später in Turgots oder d'Holbachs Bibliotheken fand, mußten über persönliche Kontakte in Deutschland besorgt werden. Schlegel aus Kopenhagen beklagte sich 1770, daß seine Geschichte der dänischen Könige⁸⁰ in Frankreich nicht verkauft wurde:

Denn außer einigen Exemplaren, die H. Briasson vorlängst für ein Par liebhaber bestellt hatte, die der deutschen Sprache mächtig sind, ist da nichts verkauft worden. Und drey Exemplare, die der hiesige französische Gesandte Marquis von Blossot, wie er versichert, auf Ordre des Herzogs von Choiseul, für die königliche Bibliotheken in Paris, bey mir bestellte, liegen nun auf Jahr und Tag bey H. Briasson unabgesendet und unbezahlt.⁸¹

Schon die Versendung der Bücher war ein risikoreiches Unternehmen. Michael Huber hat Ende der 1760er Jahre Bücher an einen Pariser Deutschen namens Schwarz geschickt. Die Bezahlung ließ aber auf sich warten, so erbat Huber die Vermittlung von Wille. Die sich damals anbahnenden Geschäftsbeziehungen zwischen Pariser und Deutschen Buchhändlern (etwa zwischen Fritsch und Jombert) dienten vor allem dazu, französische Publikationen in Deutschland zu verbreiten und nicht umgekehrt.

Unter solchen Umständen besaßen persönliche Beziehungen unersetzlichen Wert. Der Dichter Clodius schickte etwa 1781 einzelne Exemplare sei-

⁷⁹ Vgl. Paul Lévy, *La langue allemande en France*, 2 Bde., Lyon/ Paris 1950–1952; Frédéric Barbier, *L'empire du livre. Le livre imprimé et la construction de l'Allemagne contemporaine 1815–1914*, Paris: éditions du Cerf, 1995.

⁸⁰ Johann Heinrich Schlegel, *Geschichte der Könige von Dänemark aus dem Oldenburgischen Stamme. Mit ihren Bildnissen*, 2 Bde., Leipzig 1769–1777.

⁸¹ Von Johann Heinrich Schlegel, Kopenhagen, 11. August 1770.

ner Werke an Wille »um sie vielleicht in einigen Häusern unterzubringen, wo man die deutsche Litteratur liebt«. ⁸² Die *Allgemeine deutsche Bibliothek* wurde Wille von Nicolai persönlich zugeschickt und auch die privaten Beziehungen zum Dichter Weisse ⁸³ in Leipzig waren eine wichtige Quelle kultureller Vermittlung. Bemerkenswerter noch sind die literarischen Bemerkungen in den Briefen einzelner Künstler. Schmidt bat seinen Pariser Freund, ihm Boileaus »Lutrin« zukommen zu lassen. Er äußerte sich begeistert über die von Albrecht von Haller gelobte religiöse Toleranz und zitierte öfters aus dessen Werk. Friedrich von Schlabrendorff sammelte die Briefe, die ihm von Literaten zuzingen. Überhaupt erhoben die meisten Briefschreiber einen literarischen Anspruch. Füssli teilte Wille freundlich mit, der Stil seiner Briefe sei von Bodmer und Breitinger selbst ⁸⁴ gelobt worden. Eberts ließ in dem Bericht über seine Reise durch Deutschland mythologische Figuren auftreten und ging damit weit über die bloße Mitteilung hinaus.

Der belebteste Schauplatz des deutschen literarischen Lebens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (und weit darüber hinaus) war bekanntlich die Leipziger Buchmesse. Dort trafen sich bedeutende Persönlichkeiten der Literatur wie Lessing oder auch Klotz. Dort wurde der Streit zwischen den Anhängern einer Literatur nach französischem Muster und den Feinden des Voltairianismus ausgetragen. Über Michael Huber konnte Wille erfahren, welche neue Bücher von Uz, von Haller oder Gellert zu empfehlen seien. Er wurde von Huber in die Überlegungen eingeweiht, die die Übersetzung deutscher Texte von Möser, Basedow oder Hagedorn ins Französische betrafen. So dürfte er auch einer der ersten Pariser Leser von Goethes *Werther* ⁸⁵ oder Lessings *Laokoon* ⁸⁶ gewesen sein. Darüber hinaus informierte ihn Huber über die spezielle Funktion dieser Werke in den literarischen Auseinandersetzungen. Auch über die Übersetzung von Geßners neue *Idyllen* ins Französische, jenen Gedichten, die gemeinsam mit zwei *Contes* von Diderot

⁸² Von Christian August Clodius, Leipzig, Mai 1781.

⁸³ Die Beiträge Willes zu Weißes *Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste* sind noch nicht sortiert worden. Weiße besuchte Wille in Paris im Winter 1759–1760.

⁸⁴ Brief von Johann Caspar Füssli, Zürich, 22. September 1756: »dan ihre Schreibarth ist Schön, und ihre gedanken sind un Ver beßerlich, dießes ist das Zeugnis Bodmers u Breitingers meiner würdigen freünde, denen ich ihre Briefe gezeigt.«

⁸⁵ Journal II, 721. März 1775: »Répondu à M. Huber [...]. Je le remercie [...] d'un livre allemand qui a pour titre: Die Leiden des jungen Werthers, par M. Goethe, à Francfort, auteur original qui fait beaucoup de bruit, et dont ce livre-cy est une preuve. C'est un ouvrage presque unique dans son genre. Cet auteur a l'art de manier la langue allemande avec un avantage étonnant et sublime. Sa manière attaque l'âme et le coeur, dans ses descriptions douces et énergiques des diverses situations où son héros se trouve. Je l'ay lu avec cette sensation, et je crains de le lire une seconde fois, quoique je le désire, et je le ferai.«

⁸⁶ Vgl. den Brief von Michael Huber, o. O., o. D. (vermutlich Juli 1767).

erschieden, wurde Wille durch Hubers Briefe unterrichtet.⁸⁷ Willes Korrespondenz ist somit ein weiterer Beleg für die Nähe der graphischen Kunst zur Literatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Darüber hinaus spielten die in diesen Briefen enthaltenen Informationen eine nicht unbedeutende Rolle bei der Einführung der deutschen Literatur in Frankreich.

a) *Michael Huber und Leipzig*

Michael Huber,⁸⁸ der wohl zu Willes engsten Freunden zählte, ist bislang von der Forschung kaum beachtet worden. In die Literaturgeschichte ist vor allem sein Sohn eingegangen. Ludwig Ferdinand Huber (1764–1804), das Patenkind der Frau Wille, heiratete die Tochter des Göttinger Philologen Heyne, Therese Heyne, nachdem sie sich von Georg Forster getrennt hatte. Seine Laufbahn als literarischer Publizist und engagierter Jakobiner führte ihn in den Umkreis von Friedrich Schiller. Er war es, der im *Moniteur Universel* 1795 eine erste französische Charakteristik der Schriften Immanuel Kants erscheinen ließ.⁸⁹ Der Vater Michael Huber, der seinen Sohn in einer deutsch-französischen Atmosphäre erzogen und sehr früh in die französische Aufklärungsliteratur eingeführt hatte, war selbst als uneheliches Kind armer Landarbeiter in Bayern geboren worden. Er hatte seinen sozialen Aufstieg u. a. einem längeren Aufenthalt in Paris zu verdanken, wo er nach 1750 als Sprachlehrer arbeitete. Daß er den Minister Turgot in der deutschen Sprache unterwies – er veröffentlichte mit Turgot gemeinsam Übersetzungen von Geßner – konnte seiner Laufbahn nicht schaden. Seine Übersetzungen Gellerts, Geßners, Hagedorns und Thümmels trugen entscheidend zu dem um 1760 erwachten Interesse für deutsche Literatur in Frankreich bei, das zu einer freilich begrenzten »deutschen Mode« führte. Er war mit Rousseau, Diderot,⁹⁰ d’Holbach und Friedrich Melchior Grimm bekannt und publizierte auch als Mitarbeiter des *Journal Etranger* eine Reihe von Texten. Als er im Jahre 1766 nach Deutschland zurückkehrte, setzte er seine Tätigkeit als Übersetzer und Sprachlehrer fort. Dank seiner Vermittlung wurden Geßners, Basedows, Hagedorns, E. von Kleists, Wielands und Winkelmanns Werke in Frankreich rezipiert und damit auch in die französische Aufklärung integriert. In Leipzig verdiente Huber gleichzeitig seinen Lebensunterhalt, indem er den Studenten der Leipziger Universität Französischunterricht erteilte. Seine Briefe, die er in einem sehr literarischen und doch gleichzeitig familiä-

⁸⁷ Vgl. den Brief von Michael Huber, Leipzig, 5. September 1772.

⁸⁸ Vgl. Hanns Heiß, Anm. 18, und Michel Espagne, ebd.

⁸⁹ Alain Ruiz, *A l’aube du kantisme en France. Sieyès, Karl Friedrich Reinhard et le traité vers la paix perpétuelle (hiver 1795–1796)*, in: *Cahiers d’études germaniques*, 1980, S. 147–193.

⁹⁰ Zu den Beziehungen Michael Hubers zu Diderot vgl. Roland Mortier, *Diderot en Allemagne (1750–1850)*, Paris 1954.

ren Ton schrieb, vermitteln unmittelbaren Einblick in sein Leipziger Leben. Der Bericht über seine Reise in die Heimat, nach Frontenhausen, ist geradezu als eine autobiographische Miniatur angelegt. Sein Leben in Leipzig war offenbar kurzweilig und unterhaltsam. Er besuchte gern Konzerte, Theater und Promenaden, so als habe er die Pariser Gewohnheiten nicht ablegen wollen. Seine Beziehungen zu den Studenten waren offensichtlich recht herzlich und kaum von der sozialen Etikette eingeschränkt:

je donne tous les jours que Dieu fit mes huit leçons et je me moque de tout le reste. Assurément ce genre de vie n'a rien d'agréable en lui-même; mais il me le devient presque par mes disciples qui sont tous des jeunes gens de condition et qui sont tout à fait honnêtes et polis. Je vous assure que je me plais beaucoup avec ces jeunes gens, et de leur côté ils ne sont jamais plus contents que quand je suis de leur partis de plaisir, où il n'arrive jamais le moindre désordre.⁹¹

Leipzig erschien Michael Huber als eine Stadt von Schriftstellern. Des öfteren machte er sich über einzelne Produkte dieser ihn bedenklich anmutenden Schreibwut lustig. Eine eigene Funktion kam dabei der Bühne zu. 1768 erwähnte Huber den Erfolg des französischen Theaterstücks *L'honnête criminel*, an dem er selbst um so größeren Anteil nahm, als er die Rollen selbst besetzt hatte. Dabei mußte jedoch Huber zufolge der Theaterdirektor Koch einige lokale Schwierigkeiten überwinden: Die Partei der »Frommen« setzte es durch, daß das Stück nur zweimal in der Woche aufgeführt werden durfte, und zwar an den Tagen, an denen die – offenbar moralisch gefährdeten – Studenten und Handelsleute anderweitig beschäftigt waren.

Zur Abwechslung besuchte Huber den aufgeklärten Fürsten von Dessau in dessen berühmter Musterschloß- und Parkanlage Wörlitz unweit des Elbaltals:

Vous connoissez son affabilité, son amour pour les arts; mais vous ne connoissez peut-être pas son humanité, son désir de rendre ses sujets heureux, ni le succès avec lequel il les rend réellement heureux. Aussi est-il adoré des hommes de tous les états.⁹²

Der Fürst von Dessau war ein Kunstsammler, und auch Huber selbst neigte im Laufe der Jahre immer mehr dazu, als Sammler aufzutreten. Am Ende traute er es sich zu, auf der Grundlage seiner Kupferstichsammlung und seiner Erfahrungen im Umgang mit Claude Henri Watelet, Christian Ludwig von Hagedorn, Winckelmann oder Wille selbst, kunstgeschichtliche Vorlesungen zu halten. Die Sammlertätigkeit galt überhaupt als selbstverständliche Voraussetzung der wissenschaftlichen Darstellung. Auch Steine wurden in Leipzig eifrig gesammelt, und im Jahre 1767 schickte Huber eine vollständige mineralogische Sammlung nach Paris.

⁹¹ Von Michael Huber, o. O., o. D. (Juli 1767).

⁹² Von Michael Huber, Leipzig, 25. August 1775.

b) *Winckelmann und die Klassik*

Aufgrund der engen Verbindung Wille zu Winckelmann liefert der Briefwechsel schließlich aufschlußreiche Einblicke in die Entstehung der klassischen Ästhetik. Zu den Voraussetzungen der europäischen Winckelmann-Rezeption gehörte u. a. gerade das weitverzweigte Netz deutscher Kunstkenner in Europa. Wille nahm darin eine wichtige Rolle ein. Er ermunterte Winckelmann dazu, seine kunstgeschichtlichen Arbeiten zu vertiefen, und finanzierte zu diesem Zwecke auch eine Reise nach Neapel. Die an ihn gerichteten Briefe enthalten verschiedentlich Informationen über Winckelmans Leben in Rom und über die Verbreitung seines Ruhms in ganz Europa. Schon in den 1760er Jahren wurde Winckelmann in Rom zu einer Art Symbolfigur, die die nationale Würde gegenüber der Überheblichkeit der deutschen Fürsten repräsentierte. Franz Wilhelm Kreuchauff aus Leipzig kommentierte am 13. Januar 1766 die Verhandlungen zwischen Winckelmann, der nach Sachsen zurückkehren wollte, und dem günstige Bedingungen bietenden preußischen Hof:

Wir hatten Hoffnung den H. Winckelman wieder bey uns zu sehen, aber ein paar hundert Thaler, die ihm einer unsrer gekrönten nachbarn vielleicht aus Mißgunst mehr bath, verdrängen in ihm das Andenken der hier genossenen Wohlthaten; ob gleich sein neuer Schutzgott die demüthigende Erklärung hinzufügte: Es wäre Geld genug für einen Deutschen. Aber wir sehen doch daß die Ausländer unsere verdiente Landesleute besser zu schätzen wissen.⁹³

Die Ausgrabungen antiker Kunstschatze in Italien wurden über den Umweg ihrer begeisterten Beschreibung zu einem Moment in der Ausbildung einer deutschen nationalbürgerlichen Identität. Die antiken Statuen zeugten von einer Welt, in der das Ideal der Humanität alle gesellschaftlichen Aktivitäten bestimmte. Derartige Vorstellungen entsprachen den gesellschaftlichen Ansprüchen des Bürgertums, dem ja die Kupferstecher und Schriftsteller in der Regel angehörten. Diese heute triviale Feststellung wird in den Briefen an Wille in prägnante Alltagserlebnisse gekleidet. Der Zürcher Bürger Füssli, der aufgrund der demokratischen Tradition der Schweiz ganz natürlich zu einem Verfechter des klassischen Menschenbilds geworden war, gehörte zu den eifrigsten Bewunderern und Propagandisten der neuen Ästhetik. Eine Kunstzeitung, an der neben Winckelmann auch der Pariser Wille und der Schweizer Füssli mitarbeiten würden, hätte Wille zufolge der deutschen Kunst zu dem ihr gebührenden Ansehen verhelfen sollen.⁹⁴ Im April 1757 schreibt Füssli an Wille:

⁹³ Von Franz Wilhelm Kreuchauff, Leipzig, 13. Januar 1766.

⁹⁴ Nachdem die Zeitschrift der Augsburger Akademie, die *Pallas* kläglich eingegangen war, träumte Wille davon, eine Fachzeitschrift zu gründen, die sich ausschließlich mit der Erörterung kunsttheoretischer Fragen befaßt hätte.

Ich Habe Hedlinger den so schönen Tractat Von herrn Winkelmann übersant, dießer berühmte Mann, Hat das gröste Ver gnügen dar Von, und siehet mit ungedult, dem Jenigen entgegen, was wir Von dießem großen Geist noch Zu gewarthen Haben! Was machet das Project Von einer Kunst Zeitung, Wie, dörrfte man sich Schmeichlen, das herr Wille und herr Winkelmann Hand geben wolten, meines orthes, habe unterschiedliche lebens beschreibungen Von berühmten deutschen Künstlern parat, Von welchen ich Rechenschafft Zu geben bereit bin.⁹⁵

Die Aussicht, Winckelmanns *Geschichte der Kunst* in Zürich zu drucken,⁹⁶ versetzte Füssli in eine verzückte Begeisterung, die er in empfindsame Rhetorik kleidete. Der Leser solcher Mitteilungen erhält gleichsam direkten Einblick in die Vorgeschichte des klassizistischen Italienmythos.

Bemerkenswert war aber vor allem, daß Winckelmanns Ästhetik in der damaligen Hauptstadt des geistigen Lebens von Europa, in Paris, Anerkennung fand, ein Vorgang, an dem Wille selbst eine wichtige Rolle spielte. Dazu mußte eine Übersetzung ins Französische angeregt werden. Schon 1756 hatte Wille dafür gesorgt, daß eine Übertragung der *Gedanken über die Nachahmung* im *Journal étranger* erschien.⁹⁷ Michael Huber hatte 1764 das *Sendschreiben an den Grafen Brühl* mit nicht geringem Erfolg übersetzt.⁹⁸ Die 1766 von Sellius und Robinet veröffentlichte Übertragung der *Geschichte der Kunst* hatte Winckelmann indessen eher empört.⁹⁹ Gegen Ende der 1770er Jahre machte sich Michael Huber an die Arbeit. In den Briefen an Wille beschrieb er seine Bemühungen und Änderungsvorstellungen:

Winckelmann paroitra en françois, j'y ai mis mon honneur: je trouve ici un libraire de mes amis qui veut s'en charger, M. Crusius le frère de l'habile homme de ce nom que vous avez vu à Paris. J'y ferai quelques changements; mon Winkelmann sera en trois volumes in-4. Du premier volume de l'original qui est d'une grosser démesurée, j'en ferai deux: le premier contiendra, avec les préfaces, la vie de l'auteur, les trois chapitres, de l'origine de l'Art, de l'Art des Egyptiens et des Etrusques: le second renfermera l'Art des Grecs et des Romains: le troisième traitera de la partie historique de l'Art et contiendra le second de l'original. Mais je crois, le bon Dieu me pardonne, que je vous ai déjà marqué tout cet arrangement: vous voyez par cette répétition que je commence aussi à devenir vieux. Les autres changements que j'y ferai sont relatifs aux embellissement typographiques: j'y ferai faire, aidé de mon ami Oeser, des gravures plus analogues aux différents styles des différentes nations.¹⁰⁰

⁹⁵ Von Johann Caspar Füssli, Zürich, 1. April 1757.

⁹⁶ Zwischen 1758 und 1764 wurde darüber diskutiert, ob Augsburg oder eher Zürich der günstigste Druckort für die *Geschichte der Kunst* wäre. Dann entschied sich aber Winckelmann für Dresden.

⁹⁷ *Journal étranger*, Januar 1756, S. 104–163. Zu den ersten Übersetzungen Winckelmanns in französischsprachigen Zeitschriften, vgl. Edouard Pommier, Winckelmann et la vision de l'Antiquité classique dans la France des Lumières et de la Révolution, in: *Revue de l'art*, Paris 1988, S. 9–20; id., *L'art de la Liberté. Doctrines et débats de la Révolution Française*, Paris: Gallimard, 1991.

⁹⁸ Vgl. ebd.

⁹⁹ J. J. Winckelmann, *Histoire de l'art de l'Antiquité*, übersetzt von G. Sellius und J.-R. Robinet de Chateaugiron, 2 Bde., Paris: Saillant, 1766.

¹⁰⁰ Von Michael Huber, o. O., o. D., (Januar 1778–Ende 1779).

Breitkopf sorgte für eine besondere Typographie, Zingg lieferte Ornamente. Wille kümmerte sich um die Verbreitung in Paris, und Huber, der schon die Kunstbetrachtungen Hagedorns gewissermaßen als Vorübung übersetzt hatte,¹⁰¹ übernahm auch das finanzielle Risiko. Die französische Übersetzung von Winckelmanns Standardwerk war demnach ein Kollektivunternehmen. Das Buch galt als eines der schönsten typographischen Erzeugnisse des 18. Jahrhunderts.¹⁰² Als Pariser Buchhändler einen Raubdruck planten, der Huber ruiniert hätte, wurde Wille darum gebeten, sich in Paris für die Leipziger Ausgabe zu verwenden. Bezeichnenderweise erlebte Hubers Übersetzung im Jahre 1789 eine zweite vermehrte Ausgabe,¹⁰³ ein Beweis für den Erfolg der Schrift in den Jahren vor der Revolution und im Pariser Kontext. Winckelmanns Klassizismus stellt eine bislang wenig beachtete Verbindung zwischen deutscher und französischer Aufklärung dar.

6. Fremde Anerkennung und Nationalcharakter

Willes Korrespondenz fällt in die Zeit, in der sich der mittelalterliche Nationsbegriff in den modernen verwandelt. Veränderungen in der Struktur des Staats sowie in den zwischenmenschlichen Verkehrsformen, aus denen ein spezifisches Netz sozialer und kultureller Beziehungen hervorging, waren für dieses neue Zusammengehörigkeitsgefühl bestimmend. Da die Entwicklung in Frankreich weiter fortgeschritten war als in Deutschland und auch eine entschiedener Richtung eingeschlagen hatte, mußten die deutschen Künstler und Schriftsteller, so wie das deutsche Bürgertum überhaupt, eigene Formen der Selbstbehauptung erfinden.

a) Kupferstich und nationaler Geist

Der Schriftsteller und Zeichner Johann Caspar Füssli aus Zürich, der Vater des vorromantischen Malers Johann Heinrich Füssli, war mehr als andere von dem Wunsch eingenommen, zur Ausbildung einer deutschen Nation beizutragen. Die Funktion der Schweizer in der Formulierung des Anspruchs auf nationale Selbstverwirklichung darf nicht unterschätzt werden. Die Pflege der deutschen Sprache ließ man sich insbesondere in Zürich angelegen sein lassen, und es ist wohl kein Zufall, daß die erste Welle des Interesses für

¹⁰¹ Christian Ludwig von Hagedorn, *Betrachtungen über die Malerey*, 2 Theile, Leipzig 1762. Die französische Übersetzung von Michael Huber *Réflexions sur la peinture* erschien 1775 bei Fritsch in Leipzig.

¹⁰² J. J. Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, übersetzt von M. Huber, 3 Bde., Leipzig: Breitkopf 1781.

¹⁰³ J. J. Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'Antiquité, traduit de l'allemand par M. Huber, Nouvelle édition revue et corrigée*, 3 Bde., Paris: Barrois aîné, Savoye 1789.

deutsche Literatur im Paris der 1760er Jahre vor allem Schweizer Autoren galt. Schon im ersten Brief, den Füssli an Wille schrieb, freute er sich, »mit einem so großen Künstler, der eine wahre Ehre unßerer Nation ist, in bekenntschafft Zu kommen«. ¹⁰⁴ Sowohl Herder wie Möser und Lessing setzten sich im 18. Jahrhundert dafür ein, der deutschen Nation zu ihrer adäquaten kulturellen Form zu verhelfen, indem sie sich von Frankreich abgrenzten und die französischen Normen zu dekonstruieren suchten. Auf dem Gebiet der graphischen Künste war dieser Abgrenzungsvorgang ebenso zu beobachten. Füssli stichelte gern gegen den französischen Geschmack:

Die Herren Franzosen, vor die ich große (aber keine Blinde) Hochachtung habe, werden vielleicht Böße auf mich vorreden, das ich ihren so beliebten Watteau, Lancret, und ihre Bundes genoßen nicht Leiden kan, die wie ich glaube nur vor Frauenzimmer heten arbeiten sollen. Doch ich lebe desfahls ohne Kummer. Sie werden Vielleicht Mitleiden mit mir Haben, und Glauben, ich verstehe nichts Vom guten Gout. Dan mir ist es schon was gewohntes, das sie die deütschen Verachten. allein dar durch Verrathen sie ihre Eigen liebe, welche nicht allemahl auf die Ver Nunft gegründet ist. ¹⁰⁵

Die Dekonstruktion des französischen Hegemonieanspruchs erfolgte am leichtesten auf dem Gebiet der Kunstgeschichte, einer systematischen Suche nach nationalen Größen. Winckelmanns europäischer Ruhm war, wie gesagt, eines der besten Argumente in dieser geistigen Fehde gegen das französische Selbstverständnis. Auch ist zu erwähnen, daß Füssli das Amt eines Ratschreibers in Zürich ausübte ¹⁰⁶ und in seinen Amtsgeschäften den Übergang von der Kunstkritik zur politischen Verwaltung vollzog. Daneben war es der Kunst vorbehalten, auch soziale Schranken zu durchbrechen. 1772 berichtete Füssli von einer für ihn erstaunlichen Entdeckung. Ein dreißigjähriger Bauer aus einem entlegenen Dorf des Kantons hatte ihn besucht und sich als talentvoller Maler erwiesen. Dabei konnte er sich vor allem auf die Natur als Lehrmeisterin berufen. Seine Gemälde stellten z. B. ein Bauernweib dar, das mit der Nadel arbeitet, oder einen kleinen barfüßigen Knaben mit nackten Beinen, der mit einer Dogge spielt. Für Füssli sind dies Szenen aus dem deutschen Volksleben.

Füsslis Einstellung zu der nationalen Frage ist paradigmatisch für die zugleich abstoßende und anziehende Wirkung von Paris. Die Reise in die französische Hauptstadt war eine beinahe unumgängliche Station in der Karriere eines angehenden Kupferstechers. Andererseits durfte sich der Künstler nicht von Frankreich blenden lassen oder sich dem dortigen Geschmack anpassen. Der Konferenzminister in Mainz, Freiherr Groschlag von Dieburg, lobte an Wille, er sei mitten in Paris ein Deutscher geblieben:

¹⁰⁴ Von Johann Caspar Füssli, Zürich, 23. April 1756.

¹⁰⁵ Von Johann Caspar Füssli, Zürich, 23. April 1756.

¹⁰⁶ Füssli hatte dieses Amt von 1756 bis 1767 inne.

Votre réputation est trop brillante en Europe, pour que vous Soyiez curieux de mon Suffrage; mais peutêtre ne Serez vous pas indifférent aux Sentiments particuliers, que je porte à votre bonne façon de penser, et à l'attachement, que vous conservez pour notre patrie.¹⁰⁷

Gewiß war die Versuchung auch groß, sich die besseren Arbeits- und Lebensverhältnisse in Paris zunutze zu machen. Schmidt schrieb 1762 aus Petersburg, daß Wille unter viel günstigeren Umständen als er selber arbeitete:

wie glücklich sind Euer hochEdl nicht, es so weit gebracht zu haben, ein Portraitchen in 4to ohne hände und beywesen auszuschlagen für welchen man Ihnen 300 Louis d'or gebothen, dargegen ich armer Teuffel, es mir 5 Jahre lang in Rußlandt sauer werden lassen müssen um etliche fünfzig tausend Livres zu verdienen¹⁰⁸

Dabei war Schmidt, wie schon erwähnt, viel früher als Wille in die Pariser Akademie aufgenommen worden. Gerade diese Anerkennung durch eine französische Institution hatte sogar seine Selbstbehauptung als deutscher Künstler erleichtert. Indessen hatte er auch nach seiner Abreise aus Paris die Gewohnheit beibehalten, französische Aufklärungsliteratur, z. B. Voltaire, zu lesen. Alles in allem ist dieser Doppelbezug zur französischen Kultur noch zu wenig erforscht. Ähnliche Wechselbeziehungen und personale Verschiebungen lassen sich auch in den Pariser Freimaurerarchiven¹⁰⁹ oder in der Liste der Pariser Kunsttischler¹¹⁰ beobachten. Willes Korrespondenz bietet einen besonderen Zugang zu diesem konstitutiven Austauschprozeß.

b) Kunstgeschichte und nationale Identität

Unter Willes französischen Korrespondenten ist an erster Stelle der Maler und Direktor der Akademie zu Rouen Jean Baptiste Descamps (1706–1791) zu nennen. Dieser hatte eine Geschichte der deutschen und holländischen Maler¹¹¹ geschrieben, von der im Briefwechsel sehr oft die Rede ist. Das in den deutschen Ländern aufgebaute Korrespondentennetz Willes fand somit eine notwendige Ergänzung in dem Kreis von französischen Freunden, welche die vermittelten Informationen aufnahmen und weiter verarbeiteten. Wille hatte sich für die Aufnahme Descamps in die Augsburger Akademie¹¹² eingesetzt. Dafür war er selbst in die Akademie von Rouen aufgenommen worden:

¹⁰⁷ Von Karl Friedrich Willibald Freiherrn Groschlag von Dieburg, Mainz, 28. August 1770.

¹⁰⁸ Von Georg Friedrich Schmidt, Petersburg, 25. Juni 1762.

¹⁰⁹ Bibliothèque Nationale. Fonds des francs-maçons, z. B. FM 2 97, La réunion des étrangers.

¹¹⁰ Vgl. Svend Erikson, *Early Neo-Classicism in France. Faber and Faber*, London 1974.

¹¹¹ J. B. Descamps, *La vie des peintres Allemands, Flamands et Hollandois*, 4 Bde, Paris 1753–1763.

¹¹² Von Jean Baptiste Descamps, Rouen, 26. August 1756.

Je Suis pénétré de reconnaissance et honteux a la fois, de la grande idée dont il a plu a Mrs d'augsbourg de donner au public Sur mon Compte. c'est a vous, Monsieur et Cherami, aqui Je dois cette flateuse réputation, ce Sont toujours des Engagements dont le nombre accumule tous les Jours et qui me mettent ors d'Etat d'y répondre puis que en vous donnant a notre académie Je la décore d'un ornement, et au Contraire vous me faite l'honneur de me faire admettre dans un Corps d'ou Je tire mon Seul ornement par le titre de membre¹¹³

Die Briefe Descamps belegen, wie die in Willes Informationsnetz zirkulierenden Nachrichten über Deutschland in Frankreich weiterverbreitet wurden. Wille schickte z. B. gelegentlich biographische Angaben über einzelne Künstler an Descamps, die dieser noch nicht kannte und deren Werke anschließend von Rouen aus bestellt wurden. Descamps erklärte sich sogar bereit, mithilfe eines Wörterbuchs die Notizen in deutscher Sprache zu übersetzen, die Wille ihm geschickt hatte. Am liebsten wollte er freilich eine Übersetzung durch Dritte veranlassen und diese Dokumente in die Bände seiner Malereigenschaft einarbeiten. In Willes Haus hatte er schon des öfteren Gelegenheit gehabt, bei Tische mit deutschen Gästen zu plaudern. Er hatte sich vorgenommen, für die deutschen Künstler zu werben, und sprach Wille das ganze Verdienst an dieser neuen Rehabilitierung der deutschen Kunst zu. Im Jahre 1764 hatte Wille einen Stich nach Dietrich an Descamps geschickt und damit große Begeisterung geweckt:

J'ay reçu avec admiration et reconnaissance la belle Estampe d'après Mr Dytrich dont vous m'avez bien voulu faire présent. c'est l'Ecueil des artistes pour l'imiter, et en même tems un Exemple pour prouver qu'on peut faire comme cela, mais aussi, qui ose y aspirer! tous nos amateurs courent a l'Envy pour s'en procurer la Jouissance, et c'est a qui aura le premier le plaisir de voir et de posséder.¹¹⁴

Überhaupt genoß Dietrich aus Dresden in Frankreich und in Europa ein erstaunliches Ansehen, zu dem Wille nicht wenig beigetragen hatte.

Descamps' Darstellung der deutschen Kunst ist eine Folge historisierender Betrachtungen. Die deutschen Maler als geschickte Künstler und ehrenwerte Vertreter eines nationalen Selbstverständnisses anzuerkennen, hieß für ihn vor allem, ihre Geschichte schreiben. Die von den Kunstkennern aufgebauten Sammlungen sind oft der Ausgangspunkt einer geschichtlichen Kunstbetrachtung. Wasserschleben aus Kopenhagen sammelte sowohl Medaillen als auch Kupferstiche. Er interessierte sich für die Rekonstruktionen, zu denen sie in Fachkatalogen, etwa dem von Basan, Anlaß gaben. Daneben sammelte er auch Seemuscheln. Naturgeschichte und Kunstgeschichte sind in diesem Hang zur Sammeltätigkeit verankert. Auch wenn sie im Gegensatz zu Winckelmanns historischer Perspektive keine wissenschaftliche Systematisierung anstrebte, verlangte die antiquarische Aneinanderreihung von Gegenständen mindestens Ordnungsprinzipien, Hierarchisierung der Ge-

¹¹³ Von Jean Baptiste Descamps, Rouen, 1. November 1756.

¹¹⁴ Von Jean Baptiste Descamps, Rouen, 26. Juni 1764.

schmacksrichtungen. Deshalb sind Sammlungen und Sammlungskataloge als Ansätze eines Verwissenschaftlichungsprozesses zu analysieren. Auch Michael Huber begann naturgemäß mit einer Sammlung aller möglichen Stiche, bevor er sich seinem kunsthistorischen Unterricht zuwandte.

Vielleicht hatte die Kunstgeschichte auch deshalb eine paradigmatische Wirkung auf die allgemeine Historiographie, weil Kunstgegenstände sich leichter sammeln ließen als allgemeine Archivstücke. Viele Künstler unter den Wille-Korrespondenten fühlten sich jedenfalls auch als Historiker, so Füssli, der immer auf der Suche nach einzelnen Angaben zu deutschen Künstlern war. Denn das geheime Einheitsprinzip der von ihm so eifrig notierten menschlichen Schicksale war im Grunde die Zugehörigkeit zu einer noch zu konstruierenden Gemeinschaft:

Die deutschen Künstler betreffende, So sind Vor nemlich dreÿ, die die Schuld der Natur Bezahlt, und von aller arbeit Ruhem, Höchst merkwürdig. Kupezky in Köpfen, Agricola in Landschaftten, und Rugendas in Bataillen. über dieße kan sich Niemand er Heben, sie Haben es auf das höchste gebracht, weder Italien noch Frankreich kommt ihnen, ihn ihrer arth Mahlerns Bey!¹¹⁵

Jörn Rüsen definierte diese Historisierung als die Schaffung einer gemeinsamen Handlungsbasis:

Geschichten realisieren eine Konsistenz von Erinnerung und Erwartung in der Intentionalität des aktuellen Handelns. Diese Konsistenz besteht in der Vorstellung einer zeitlichen Kontinuität in der Veränderung von Handlungssituationen.¹¹⁶

Die Kunstgeschichte unterschied sich von der in der ersten Jahrhunderthälfte blühenden antiquarischen Gelehrsamkeit dadurch, daß sie sich vornehmlich auf die Gegenwart bezog. Es ging darum, aus zerstreuten Zeugnissen einen Zeitgeist zu abstrahieren, der irgendwie mit dem Geist der Nation harmonisierte. Denn wie könnte sich eine Nation besser ausdrücken als durch die Geschicklichkeit ihrer Künstler. Die Ästhetik definierte sich somit auch als Diskurs über das nationale Selbstverständnis.

¹¹⁵ Von Johann Caspar Füssli, Zürich, 22. Mai 1756.

¹¹⁶ Jörn Rüsen, Die Kraft der Erinnerung im Wandel der Kultur, in: *Der Diskurs der Literatur und Sprachhistorie*, hrsg. von Bernard Cerquiglini und H. U. Gumbrecht, Frankfurt 1983, S. 32.

II. Editorische Notiz

In eckige Klammern gesetzte Wörter *in Antiqua* (z. B. ⟨haben⟩) weisen auf eine unsichere Entschlüsselung des Wortes im Manuskript hin.

In eckige Klammern gesetzte Wörter *in Kursivdruck* (z. B. ⟨*Riß im Ms.*⟩) sind Zusätze der Herausgeber.

Die Rechtschreibung des Manuskripts wurde in der gedruckten Fassung genau respektiert.

Dieses Zeichen steht als Münzbezeichnung für die Livre und wird dann benutzt, wenn es als solches im Manuskript erscheint.

Verzeichnis der benutzten Abkürzungen

Boerlin-Brodbeck: Yvonne Boerlin-Brodbeck: Johann Caspar Füssli und sein Briefwechsel mit Jean Georges Wille. Marginalien zu Kunstliteratur und Kunstpolitik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: *Jahrbuch 1974–1977*, hrsg. vom Schweizer Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 1978, S. 77–178.

BSW – *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, 12 Bde., Leipzig 1757–1765, Registerbd. 1767.

Descamps: Jean-Baptiste Descamps, *La vie des peintres flamands, allemands et hollandois, avec des portraits gravés en taille douce*, 4 Bde, Paris 1753–1763 (Bd. 1, 1753; Bd. 2, 1754; Bd. 3, 1760; Bd. 4, 1763).

¹J. C. Füssli: J. C. Füssli, *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz*, 1. Auflage, 2 Bde, Zürich, bei David Gessner, 1755 und 1757.

²J. C. Füssli: J. C. Füssli, *Johann Caspar Füsslins Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, 2. Auflage, 5 Bde., Zürich 1769–1779 (I und II, 1769, bei Orell, Geßner und Comp.; III, 1770, bei Orell, Geßner, Füssli und Comp.; IV, 1774 und V, »Anhang«, 1779, im gleichen Verlag).

Journal – Jean-Georges Wille, *Mémoires et Journal de J.-G. Wille*, hrsg. von Georges Duplessis, Vorwort von Edmond und Jules de Goncourt, 2 Bde, Paris 1857 (deutsch: *Die Memoiren des Kupferstechers Jean-Georges Wille*, übersetzt nach Georges Duplessis, hrsg. von Herbert Krüger und Peter Merck, Teil I in: *Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins*, N. F., Bd. 51, Giessen 1966, S. 35–74; Teil II, ebendort, N. F., Bd. 52, Giessen 1967, S. 79–130).

Justi – Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 3 Bde., Leipzig 1866–1872. Zweite, bearbeitete Auflage, 3 Bde., Leipzig 1898 (hier nach der 2. Auflage zitiert).

Kellner – W. E. Kellner, Neues aus dem schriftlichen Nachlaß des Jean Georges Wille, in: *Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins*, Doppelband 49–50, Gießen 1965, S. 144–184.

Le Blanc – Charles Le Blanc, *Catalogue de l'Œuvre de Jean-Georges Wille, Graveur*, Leipzig 1847.

- Nagler – Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Künstlerlexikon*, 25 Bde., 1835–1852, Bd. 21 (1851), Stichwort: »Wille, Johann Georg«.
- NBSW – *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, 72 Bde., Leipzig 1765–1806.
- Pallas: Reissende und Correspondirende Pallas oder Kunst-Zeitung ...*, hrsg. von der Kayserlichen Franciscischen Academie zu Augsburg, 1755–1756.
- Portalis/Beraldi – Roger Portalis und Henri Beraldi, *Les graveurs du dix-huitième siècle*, 3 Bde., Paris 1880–1882.
- Schulze Altcappenberg: Hein-Th. Schulze Altcappenberg: »*Le Voltaire de l'Art*«. *Johann Georg Wille (1715–1808) und seine Schule in Paris*, Münster 1987 (Abkürzung: Schulze Altcappenberg).
- Winckelmanns Briefe*: Johann Joachim Winckelmann, *Briefe*, in Verbindung mit Hans Diepolder herausgegeben von Walther Rehm, 4 Bde, Berlin 1952–1957.

III. Johann Georg Wille. Briefwechsel

1 *Von Johann Martin Preisler*
Kopenhagen, 17. September 1746

Coppenhague ce 17 sept 46

Mon Cher Ami

En lisant vôtre très agréable lettre du 6 Août passé, j'étois le plus touché
lorsque vous m'y parliez des vos ouvrages que vous m'avez envoyés depuis un
an par M. Hofmann. Je ne connoissois point ce M. Hofmann ni en ai jamais
entendu parler, mais deux ou trois jours après il venoit chez moi un tout à fait
joli garçon me faire ses compliments et autre politesse, il me parla d'abord de
vous, disant qu'il y avoit une étroite amitié entre vous deux à Paris; vous êtes
donc M. Hofmann lui dis-je; me répliquant qu'ouï vous pouvez jugé du
plaisir que je sentoïis à m'entretenir avec un de vos amis. Pour les estampes
il y a apparence qu'elle soyent perduës, puisqu'il les a mises dans cette caise,
qui croyoit arrivée par mèt ici depuis très long tems avant son arrivée; Je me
consolois en attendant de son portrait que vous avez si bien exécuté d'après
M. Toqué. Je suis après finir le portrait du feu nôtre très gratieux Roi tout en
figure; C'est un misère à faire des portraits pour celui qui n'en a guere fait;
vous en jugerez un jour et je vous dis encore d'avance que je ne le grave ni
d'après Rigaud ni d'après Toqué, mais d'après mon propre dessein que j'étois
obligé à faire et que feu le Roi a bien voulu approuvé. Pour des nouvelles il
faut savoir que tout le monde est occupé des illuminations qui se feront à
l'enterrement de nôtre cher aimé Roi; Entre autre choses il sera beau à voir le
Castrum doloris que l'on fait à la Chapelle du Chateau. Le Corp(s) de sa
Majesté sera emmené ici de Hirschholm jeudi prochain; Je l'y ai vu sur le lit
de parade en habit romain entremelé d'espagnol et de françois. Le jour de son
enterrement est fixé au 4 du mois prochain; Depuis sa mort et même un an
après on sonnera toutes les cloches deux fois par jour; savoir le matin de dix
heure jusqu'à midi et l'après diné de quatre jusqu'à six heure. Je vous dis cette
particularité pour juger de l'étourdimement que nous en sentons. Une chose
extrêmement triste à voir, c'est que l'on voit quasi tout le monde en noir;
toutes les églises sont étenduë du noir; Enfin je trouve une grande différence
entre la mort d'un Roi et celle d'un particulier. Avant que de finir ma lettre il
me reste à vous répondre encore sur les questions que vous m'avez fait;

Premièrement il faut vous dire que je suis gros et gras comme un harens; Secondement le vaisseau danois dont vous parlez et que l'on a donné le nom de Nettelblat et parfaitement bien traduit par Neselblat; Ce n'est pas
 35 moi qui auroit pu décider cette question; mais ayant demandé aux professeurs de langues, ils vous ont rendu justice, disant que jamais on ne sauroit donner meilleur sens à ce mot là; Je vous félicite donc du gain de la cachure que vous en avez fait. M. Winslow vous fait faire mille compliments, il se porte avec sa chere moitié si heureux qu'il se moque de tout le monde; faites
 40 bien mes amitiés à Mr Zest s'il vous plait et soyez toujours persuadé de la sincérité dont je suis

Mon Cher Ami

vôtre très fidel J. M. Preisler

PS Voudriez vous bien avoir la bonté à me choisir deux ou trois douzaines des
 45 meilleurs burins ni trop qarré ni trop solenge (= losange) enfin selon vôtre goût; Je me souviens que Mr Soubeyran à en commender à Genève exprés; faités lui bien mes Compliments, lui demandant s'il me voudroit faire le plaisir de m'en céder; N'oubliez pas je vous en prie de saluer Mrs Laurent et Ingram de ma part.

50 *(Am linken Rand des Blattes)*: Mrs Hillner et Riederer m'enverrons un petit paquet, vous n'avez donc qu'à doner les burins dont je parle ici à coté à ces Messieurs pour les recevoir en même tems; Faites vous rembourser vôtre argent. à Dieu.

Archives Nationales Paris 219 AP.

Johann Martin Preisler (1715, Nürnberg – 1794, Kopenhagen). Von 1739 bis 1744 hielt sich Preisler in Paris auf, wo er unter anderem am Versailler Gallerieswerk von J. B. Massé teilnahm. Seit 1744 ist er als Hofkupferstecher in Kopenhagen tätig und 1750 wird er Professor der dortigen Akademie. Er stach Bildnisse nach eigenen und fremden Vorlagen, unter anderem zu Johann Heinrich Schlegels Geschichte der Könige von Dänemark aus dem Oldenburgischen Stamme. Mit ihren Bildnissen, 2 Bde., Leipzig 1769–1777.

5 Hofmann] Für T. Hofmann, Portraits historique des hommes illustres de Dannemark, Amsterdam 1746, hat Wille einige Kupferstiche gemacht, so z. B. das Bildnis von Carl Siversen Adeler, Groß Admiral von Dänemark (im Grunde ein Seegefecht mit allegorischer Bedeutung), Le Blanc Nr. 162, Nagler Nr. 1. 13 portrait] Es handelt sich vielleicht um das Bildnis von F. Berregard, einem dänischen Edelmann, nach einem Gemälde von Louis Tocqué, welches Wille im Jahre 1745 stach (Le Blanc Nr. 164, Nagler Nr. 8). 14 Tocqué] Louis Tocqué (1696, Paris–1772, Paris), ein berühmter französischer Bildnismaler (1734 Mitglied, 1744 »conseiller«, d. h. Berater der Académie royale de peinture et de sculpture), hielt sich von August 1756 bis September 1758 am Hof zu Sankt Petersburg auf und weilte anschließend bis Mai 1759 am Hof zu Kopenhagen. 1758 wurde er Mitglied der dortigen Akademie der Künste. Nach dem Kopenhagener Aufenthalt kehrte L. Tocqué nach Paris zurück, wo er bis zu seinem Tod blieb. 17 Rigaud] Hyacinthe Rigaud/Rigault (1659, Perpignan – 1743, Paris), Maler, vor allem von Bildnissen. Rigaud hat als Hofmaler eine glänzende Hofkarriere gemacht. Er hat viele Porträts prominenter Mitglieder der königlichen Familie in Frankreich gemalt (1688, Bildnis von Monsieur, dem Bruder des Königs; 1689, Portrait von seinem Sohn, dem späteren Regenten Philipp von Orléans;

1694, Erstes Bildnis von Ludwig XIV.; 1701, Großes Paradebildnis Ludwigs XIV. vom Louvre, usw.). Im Verlauf seiner Karriere haben ihm 5 Könige gesessen (Ludwig XIV., Ludwig XV., Karl XII. von Schweden, Philipp V. von Spanien, August III. von Polen). Man zählt mehr als 500 Stiche nach Rigauds Bildern. Edelinck, Drevet, G. F. Schmidt und Wille gehören zu seinen Hauptstechern. Sein Ruhm überdauerte die Zeit der Regence und einen guten Teil der Herrschaft Ludwigs XV. Erst am Ende seines Lebens mußte er einem jungen Nebenbuhler, Jean-Marc Nattier, weichen. 20 l'enterrement de nôtre cher aimé roi] Christian VI. von Dänemark regierte von 1730 bis 1746. 38 Winslow] Peter Christian Winslôw, dänischer Medailleur (1708, Seeland – nach 1756, Rußland), als Stempelschneider in Paris ausgebildet. 1737 ist er »graveur des médailles de sa majesté«. 1744 wird er nach Dänemark zurückberufen, wo er 1745 Hofmedailleur wird. 1756 reist er nach Rußland weg, um dort sein Glück zu versuchen. 46 Soubeyran] Pierre Soubeyran (1709, Genf – 1775, ebd.), Zeichner und Kupferstecher, Sohn eines französischen Emigranten. Bei G. F. Schmidt in Paris ausgebildet. 1751 wurde er Direktor der in Genf gegründeten Zeichenschule und 1770 Genfer Bürger. 48 Laurent] Es handelt sich möglicherweise um einen Herrn Laurent, der Mitarbeiter an den Kupferstichwerken La Grande Gallerie de Versailles et les deux Salons qui l'accompagnent, peints par Charles le Brun ..., dessinés par J. B. Massé ..., et gravés sous les yeux des meilleurs maîtres du tems, Paris 1753, war, sowie an dem Buch von Charles Antoine Jombert, Méthode pour apprendre le dessein ... enrichie de 100 planches représentant différentes parties du corps humain d'après Raphaël et les autres maîtres ..., Paris: imprimerie de l'auteur [= bei C. A. Jombert], 1755 (Neudruck 1784). 49 Ingram] wahrscheinlich John Ingram (1721–?) englischer Zeichner und Kupferstecher, der nach Paris übersiedelte. 50 Hillner et Riederer] Pariser Bankiers, aus Nürnberg stammend.

2 Von Georg Friedrich Schmidt Berlin, 1. November 1746

M. Will a Paris
de Berlin ce 1er de 9br 1746
Mon tres cher amy

Je vous demande mille pardon de ce que j'ai tant tardé a vous repondre a
votre obligeante lettre vous en sçauerez la raison dans un moment, car il faut
que je vous remercie auparavant de tout vos bontez et du soin que vous
prenez pour mes interets, je suis extremement Content de vous ouvrages, je
ne le suis pas moins de voir que vous avancez a vüe d'œil. Votre Comte de
Saxe plait a tout le monde je vous souhaiterois bien d'en avoir encore une
Couple d'Eprouves. que M. Didot me fera tenir. aller cher amy Continuer
dans vos Etudes. vous irez encore loin, et j'apprendrai avec plaisir qu'il y a
des allemands qui font honneur a leur patrie. voicy de mes nouvelles. vous
Scaurez que j'ai changé mon Etat de garçon en celui du mariage par lequel je
me trouve dans une situation fort heureuse, jay rencontré le plus aimable
Caractère de femme qui soit au monde. Fait a peindre par rapport a sa
grandeur et a sa taille sage, bien Elevé et décoré de Quarante mille Livres
argent Content, autant a espérer d'un riche oncle qui est a Londres, qui est
sans enfans et qui n'a ni frere ni Sœur. avec tout ces avantages auroit on me

Conseillé de rester comme jetois, ma foi a cette heure je comence de vivre
 20 dans une honnête oppulance, qui est pourtant le prix qu'un honnet homme
 doit se promettre pour toutes ses peines. je ne sçaurois vous dire combien je
 suis content, comme je ne peux pas écrire a tout le monde faites moi le plaisir
 d'annoncer mon mariage a mes bons amis, apropos vous m'avez derniere-
 25 ment parlé dans votre lettre d'un Sculpteur dont je connois le mérite. j'en ai
 parlé a M le Baron de Knobelsdorff avec tout l'Eloge que ses talents le
 méritent il ma dit qu'il en parleroit au roy et qu'il ne se doutoit point que
 le roy ne le prendroit a son service, je vous le marquerai dès que jen appren-
 drai des bonnes nouvelles. je vous prie aussi de dire a M Girost jouailler sur le
 quai de Lécole que je viens recevoir l'épée d'argent qu'il ma fait le plaisir de
 30 m'envoyer j'attends de ses nouvelles par lesquelles il aura la bonte de me
 marquer a qui il faudra payer L'argent. pour les vestes et l'épée, faites bien
 mes Compliments a Mrs de la Tour Parocel Massé Wassersleben Cochin
 enfin a tous ceux qui m'aiment un peu marquez moi aussi Comment se porte
 35 notre bon amy Dupuis j'avois appris qu'il a été bien malade je vous enverrai
 bientôt de mes ouvrages par le canal de M Surugue quand Cochin aura
 achevé son entrée de l'ambassadeur Turc et quelques autres grands ouvrages
 priez lui de ma part qu'il m'en conserve une Epreuve cet un diable de par-
 resseux pour Ecrire je voudrois bien le pouvoir haïr s'il m'étois possible. Je
 m'imagine qu'il va bien philosopher sur mon mariage et Coustou le grand
 40 Coustou y donnera son consentement tacite assures le de mon amitié et dites
 lui que j'attends de ses nouvelles, adieu cher ami ne cessez point de m'aimer,
 et soyez toujours assurez, que je ne perdrai jamais le souvenir de vos bontes,
 je suis de tout mon ame

Mon très cher amy

45 votre très humble et tres obeissant serviteur
 Schmidt

P. S. bientôt réponce s'il vous plait.

Archives Nationales Paris 219 AP.

Georg Friedrich Schmidt (1712–1775, Berlin). Kupferstecher, Radierer, Pastellmaler. Nach seiner Ausbildung in Berlin reist er 1737 nach Paris, wo er mit Wille eng befreundet ist. Er verfertigt mehrere Stiche nach Rigauds Bildnissen (Bildnis des Comte d'Evreux, 1739, Bildnis des Erzbischofs von Cambrai, 1741). Schmidt gehörte zu Rigauds Freundekreis. 1744 wird er (ausnahmsweise als Protestant) in die Académie Royale aufgenommen. 1743 kehrt er nach Berlin zurück, wo er auf Verwendung Knobelsdorffs als Hofkupferstecher angestellt wird. 1757 beschließt er, einer Einladung der Zarin nach Sankt Petersburg zu folgen, denn er fühlt sich als Künstler in Berlin nicht genügend anerkannt. Von 1757 bis 1762 hält er sich in der russischen Hauptstadt auf (unter Zurücklassung seiner Familie in Berlin). Sein Familienleben wurde von seinem ungeratenen Sohn August betrübt, der mit 18 Jahren starb. G. F. Schmidt hat mehrere Stiche nach Pesne, Tocqué, Van Loo, Dietrich und La Tour verfertigt. Er war ein Rembrandt-Liebhaber und besaß selbst Originalradierungen des Malers (aus seinem Nachlaß 1775 versteigert). Zu seinen Arbeiten gehören auch Buchillustrationen, so z. B. seine Stiche zu Friedrichs des Großen Œuvre du philo-

sophe de Sans-Souci (*Le Palladion*, 1. Aufl. 1749, 2. Aufl. 1750, 3. Aufl. 1752, die Art de guerre enthaltend) oder zu Mémoires pour servir à l'histoire de la maison de Brandebourg, 1750.

8–9 Comte de Saxe] *Wahrscheinlich* Bildnis von Maurice de Saxe, *Duc de Curlande et de Semigallie, Maréchal de France* (in einem Fenster mit architektonischer Verzierung), von H. Rigaud gemalt und 1745 von Wille gestochen, *Le Blanc* Nr. 121, *Nagler* Nr. 72. **24** un Sculpteur dont je connois le mérite] *Es handelt sich wahrscheinlich um E. M. Falconnet*, vgl. *Brief* Nr. 4, *Anm.* **25** M. le Baron de Knobelsdorff] *Georg Wenceslaus von Knobelsdorff* (1699, Kuckädel – 1753, Berlin). *Knobelsdorff* wurde Architekt und unentbehrlicher Berater Friedrichs des Großen in künstlerischen Dingen in Preußen. Nach seiner Thronbesteigung (1740) wurde er zum Oberintendanten der Schlösser und Gärten ernannt. Er nahm an den großen Potsdamer Bauprojekten teil. **32** de la Tour] *vielleicht der Maler Maurice Quentin de La Tour* (1704–1788). **32** Parocel] *Der Maler und Radierer Charles Parocel* (1688–1752). **32** Massé] *Jean-Baptiste Massé* (1687–1767, Paris), *Miniaturist, Historienmaler und Kupferstecher, Lehrer von Liotard, Freund von Voltaire*. 1717 wurde er Mitglied der Académie Royale. Zwischen 1720 und 1742 malte er unter anderem zahlreiche Dosenbildnisse Ludwigs XV. 1723 begann er die Vorzeichnungen zu dem von ihm herausgegebenen Stichwerk *La Grande Gallerie de Versailles et les deux Salons qui l'accompagnent, peints par Charles le Brun ..., dessinés par J. B. Massé ..., et gravés sous les yeux des meilleurs maîtres du tems, Paris 1753*. *Ludwig XV. kaufte die 53 Zeichnungen Massés und ernannte ihn 1759 zum »Garde des Tableaux«*. **32** Wassersleben] *Joachim Wassersleben* (1709–1787), *Königlich-dänischer Etats- und Konferenzrat*. **32** Cochin] *Charles Nicolas Cochin der Jüngere* (1715–1790), *Zeichner, Kupferstecher, Schriftsteller*. Er ist vor allem bekannt für die Zeichnung und Radierung der höfischen Zeremonien von Ludwig XV. Von der Pompadour befördert, hat er den Marquis de Marigny, den Bruder der Pompadour, 1749–1751 nach Italien begleitet. Als Frucht dieser Reise hat er *Voyage d'Italie, Paris: C. A. Jombert 1758, veröffentlicht, sowie an folgendem Buch mitgewirkt: Jean-Carles Bellicard, Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum, avec quelques observations sur la peinture et la sculpture des Anciens ..., par Messieurs Cochin le fils et Bellicard, Paris: C. A. Jombert, 1754 (2. Auflage 1755)*. In seinen *Œuvres diverses* (Paris: C. A. Jombert, 1757) erhebt er sich gegen die schwülstige Kunst der Gegenwart. Wichtig sind Cochins Arbeiten auf dem Gebiet der Buchkunst.

3 An Georg Friedrich Schmidt Paris, 15. November 1746 (Entwurf)

Was soll ich schreiben? was soll ich setzen! Mein Gott! Traumet mir oder ist es etwas wahrhaftes? welch eine post welch eine Neuigkeit! Ich bin gantz eingenommen, wovon? ich weis es nicht. Solte ich es nicht wissen? doch deduld ich komme algemach zu mir selst. Zwar es zancken sich verschiedene Dinge in mir. Ist es Freude und Vergnügen? Ist es Erstaunen und Verwund- 5
rung. Ich mercke es ist alles durcheinander verwirret in (darunter: Bey) mir, doch entspringt ein so frohes wasser daraus, daß mir die Kraft und die Worte fehlen, es nach Wunsche zu endecken. Genug ich bin zufrieden mit ihnen und Ihrem Glücke. Ein Liebenswürdiges frauenzimmer zu besitzen, welches Von schöner gestalt, angenehmem Umgange und Vernünfftiger Aufferziehung ist 10
und was sonsten der gütige Himmel dazu bescheret Hat sind die Tugenden (Verbesserung: hafte geschenke), welche nur vor die Kinder gottes bestimmt

werden Sie sind es werth da bin ich Zeugen; und es wäre mir leyd wenn es
 nicht wäre wie ist. und ich Erkühne mich Ihnen so Viell Glück und seegen Zu
 15 wünschen Zum erwählten Ehestand als noch schneeflocken dießen winter
 fallen werden, und daß es so lange dauern möge Biß kein schiff mehr unter-
 gehet aber Herr was hätten sie wohl dazu gesaget, wenn ich Von ohngefähr
 auff ihre Hochzeit gekommen wäre, denn ich bin näher bey ihnen gewesen als
 sich wohl einbilden können. Ich will ihnen daraus helffen, dießer herbst bin
 20 ich in meinem Vatterlande gewesen, alwo ich alles in guthem stande ange-
 getroffen. Zween meiner gebrüd sind verheurathet, der eine welcher der Erste
 nach mir ist hat eine gute Heurath getroffen Dreyßig Taußend Livers hat
 ihm seine Frau zugebracht. und seiner Frau Schwester ist Ein kränklicht
 Verhutzeltes mädchen wenn das stirbt, so hat er doppelt, und habe doch
 25 noch heraus geprest, ich hätte mehr bekommen allein meine geschwister
 machten mir eine kleine Rechnung, welche nicht wohl gefiehle. Ich wollte
 nicht zanken was thuts. ich bin zu frieden, alles was mir wehe thate, ist daß
 ich meinen Vatter nicht mehr Sahe welcher ander Halb Jahr tod ist. mir ist
 Viele Ehre von hofflichen hohen und niedrigen wiederfahren, und ich kann in
 30 wahrheit sagen ich war vergnüg und habe mich wohl lustig gemacht, aber es
 hat mich dieße reiße vierzehen Hunder Livers gekostet, denn ich hatte hin
 und her eine postchaise, alle 2 stund frische Pferde, und so ging es Tag und
 nacht. In 4 Tagen und 5 nachte war ich in Frankfurt alda blieb ich 4 Tage
 denn es ware die Messe. Da traff ich preusche officerirs an, mit wechen stetig
 35 speiße. Da war einer, der die Ehre Hat sie zu kennen, aber glauben sie denn
 ich hatte mir vorgenommen, sie zu besuchen, und noch besser gesagt Sie zu
 überfallen und dieß ware so fest gesetzt, als gewiß weis daß ich hier sitze und
 schreibe allein 2 Tage vorher als ich zu ihnen gehen wollte schrieb mir ein
 guther Freund von Paris und aus dießem hauß, wo ich wohne daß sich
 40 meine pursche, so bey mir lernen, nicht gar zu wohl verhilten dießes machte,
 daß ich statt zu Ihnen zu gehen mich aufsetzte und nach paris Eilete, ich bin
 nur vierzehn Tage wieder Hier, denn ich kamm den Ersten Tag November an,
 und alles sahe besser aus, als ich geglaubet, meine schüller Hatten vor ein
 paar hund(ert) Verkauft den ich forchte eben für die wahre so ich ihnen
 45 überlassen und vor mein geld aber war wie gesagt alles guth.

J. G. Wille

Archives nationales Paris 219 AP.

Entwurf einer Antwort auf G. F. Schmidts Brief vom 1.11.1746 (Nr. 2), wo dieser ihm seine Hochzeit ankündigte. 1746 unternahm der seit 1737 in Paris ansässige Wille seine erste und letzte Reise in die Heimat. Von da an brach er den Kontakt zur Familie bis auf wenige Ausnahmen ab.

4 Von Georg Friedrich Schmidt
Berlin, 17. Dezember 1746

Mon très cher amy

Votre dernière lettre ma fait un extrême plaisir j'y vois avec satisfaction que vous prospérez en france je vous souhaite la Continuation et que vos affaires y pussent prendre le train le plus favorable; je suis extremement sensible aux marques d'amitié que vous me temoignez et a ma chère femme, qui vous présente ses civilitez. nous vous en remercions de tout nôtre Cœur, pour moi je vous souhaite un jour un aussi bon parti et un aussi bon Caractère que Celui de ma femme il ne me semble pas que je sois marié, par raport a la liberté avec laquelle je vis, et dont jay toujours été jaloux Comme vous sçavez; aussi est ce le plus grand point dans mon nouvel état, et c'est ce qui a Causé a ce que je crois votre Surprise, comme je le puis voir par votre lettre, une seule chose qui m'a fait de la peine est qu'ayant été aussi proche de moi que je n'ai point eu le plaisir de vous voir, je m'imagine que vous auriez pu assister au jour de ma nôce oh! que j'en aurois ete bien aise, je veux bien du mal a cet homme qui vous a écrit de si mauvaises nouvelles de paris et qui vous a par conséquent empeché de venir jusqu'à berlin, envoyez le faire foutre de ma part si vous le jugez a propos.

Je ne puis pas encore vous mander des nouvelles au Sujet de Mr falconnet, j'en ai parlé a M le baron de Knobelsdorff, qui ma promis de chercher la premiere occasion pour en parler au Roy, je serai charmé qu'il fit cette affaire car nous avons besoin d'un bon Sçulpteur: il n'est point nécessaire que le dit M falconet envoie de ses ouvrages, premierement cela couteroit beaucoup de port et en second lieu le long trajet y pourroit causer du damage, et Comme dans ces sortes de choses l'on se rapporte assez à moi, cela deviendroit unitule (= inutile) je tacherai de conduire cette affaire le mieux qu'il me sera possible et je veux qu'en cas que le roy le prenne a son service qu'il n'en soit point la dup(e) la tête peinte du roy de prusse que je vous ai en(voyée) est d'apres M Pesne vous me ferez plaisir de m'en envoyer une Couple par M Didot a qui je vous prie de remettre l'incluse, adieu mon cher ami continuez toujours de m'aimer et croyez moi toujours

Mon très cher ami
votre très humble et très obéissant serviteur
Schmidt
bien des Compliments a tous
nos amis
de Berlin ce 17 de xbr 1746.

Archives Nationales Paris 219 AP.

18 Mr falconnet] Etienne Maurice Falconnet (1716, Paris – 1791, Paris), französischer Bildhauer (1754 Vollmitglied der Académie Royale). In Schmidts Brief vom 1.11.1746

(Nr. 2) war schon anspielungsweise von ihm die Rede. In Schmidts Brief vom 19. 4. 1747 (Nr. 7) erfahren wir, daß Falconnet bei seinem Versuch, einen Auftrag von Friedrich II. über Schmidt und Knobelsdorff zu bekommen, gescheitert ist. Dennoch hat er tatsächlich in den folgenden Jahren für den König von Preußen gearbeitet. 1751 verfertigte er die Marmorstatue der Musik für Schloß Bellevue und vier Basreliefs mit Kinderfiguren. 27 La tête du roy de prusse] Wille hat selbst 3 Kupferstiche nach Pesnes' Bildnissen von Friedrich dem Großen verfertigt. Vgl. Le Blanc Nr. 151, 152, 153 und Nagler Nr. 38, 39, 40. 28 Pesne] Antoine Pesne, Historien- und Bildnismaler (1683, Paris–1757, Berlin). Nach einem Aufenthalt in Italien, ließ sich Pesne 1710 mit seiner ganzen Familie in Berlin nieder, wohin Friedrich I. ihn berufen hatte. Nach dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms I. blieb er als Hofmaler tätig. 1720 wurde er Mitglied der Pariser Académie Royale, obwohl er in Berlin weiterlebte. Die Thronbesteigung Friedrichs II. eröffnet 1740 den glänzendsten Abschnitt seines Lebens. 1757 stirbt er im Besitz eines stattlichen Vermögens. Pesne war ein Freund von G. W. von Knobelsdorff. Er hat zahlreiche Bildnisse Friedrichs I. und Friedrichs II. gemalt. Pesnes Porträts von Friedrich II. stammen meistens aus der Kronprinzenzeit, da der König nach der Thronbesteigung grundsätzlich jede Porträtsitzung verweigerte. Vor allem ein Brustbild von Pesne aus dem Jahre 1739 bildet die Grundlage für alle späteren Bildnisse des Königs.

5 Von Johann Martin Preisler Kopenhagen, 4. Februar 1747

Copenh. ce 4 febr. 1747

Mon cher Ami

Je commence ceci par vous faire mes Compliments de vos beaux ouvrages que j'ai reçus la semaine passée très bien conditionés; je vous regarde comme
5 ennemi juré de la vérité parceque vous leurs avez donné un nom si opposé à elle; Vos pensées là dessus m'ont pourtant fait rire de même que toutes les autres expressions; Le portrait de Parocel est parfaitement bien rendu; pour les autres j'ai bien trouvé vôte beau burin, mais vous conviendrez avec moi que vous n'aviez pas des pareils tableaux.

10 Je ne sai assés vous remercier des burins que vous avez bien voulu choisir pour moi; j'ai toutes les considérations pour les Fourniers; Il n'y a pas à douter que j'en ferai de très belles choses, n'étant pas encore cocu dans letems qu'il les a fait.

Je suivrai exactement vôte bonne instruction en détremplant les autres; je
15 ne les ai pas encore essayé mais je conseillerois ce nouveau fabricant de burins de ne pas donner dans l'extrême, c'est à dire, de ne les pas faire ni trop minse ni trop fort. Je n'ai pas encore reçu de nouvelles de Mr Wassersleben, j'en étois d'autant plus impatient que vous m'avez parlé dans vôte derniere du bon succes, touchant le portrait du Cardinal; Mr
20 Joullain m'en a parlé aussi, à propos de Joullain il me dit entre autre qu'ayant été chez Mr le Cardinal pour demander l'inscription, il lui demanda à voir une épreuve du dit portrait; comme il n'en savez trouver que chez Mr Balchou, il y alla la demander pour Mr le Cardinal; Je ne saurai jamais

comprendre comment Balchou ait attrapé cette épreuve, ne sachant point d'en avoir donné à personne qu'à vous; Ayez la bonté de me tirer de cet embarras, en faisant sonder par où il auroit pu l'obtenir; Je m'adresse à vous comme ami intime, me persuadant que mes intérêts dans une affaire aussi facheuse que celle là et dont vous êtes parfaitement bien informé, vous tiennent au cœur; Vous savez que depuis mon départ de Paris, je n'en sai faire aucun usage à cause de l'inscription que j'attendai de jour en jour; faites la moi tenir je vous en prie, ou bien faites la moi vendre par la voye de Mr Wassersleben, qui vous en a déjà parlé si avantageusement pour moi; je suis persuadé qu'alors ce seroit avec beaucoup plus de profit qu'avec Mr Joullain qui s'en est chargé; Il a demandé à Mr le Cardinal d'Auvergne cent Louis à cequ'il m'a dit et comme il m'a demandé dans sa dernière la prise au juste; je lui dis dans cet incluse, que vous aurez la bonté d'envoyer à son homme, de ne pas la vendre à moins de deux mille livres.

N'est-il pas vrai que l'on a accordé à Mr Daullée huit mille livres pour graver le portrait de la Reine de France, peint par Toquet? Je voudrois bien savoir s'il a fini et comme il a réussi. J'attends occasion pour vous envoyer le dessein en question et une épreuve (*Ms. unleserlich*) du Roi defunt. J'ai félicité Mr Schmidt de ce qu'il a si bien rencontré; il ne m'a pas encore fait réponse; quand est ce que nous le suivrons? à ce que vous me marquez dans vôtre dernière, je vois fort bien que Mr Schmidt ne sait pas mal se servir de vous, vous chargeant de toutes ses Commissions. Si ma lettre n'étoit déjà si longue je parlerois beaucoup de vôtre voyage; il doit avoir été de plus agréables; les quinze cent livres auront été bien recompensé par le plaisir et le bon accueil de vos chers parens

Je suis

Mon Cher Ami

vôtre très fidèle.

J. M. Preisler

a propos de Groenländer, un des Missionnaires que le Roi y a envoyé, emmena toute une famille ici; je les ai vu, admirant une proportion d'homme tout a fait différente aux autres; Je voulois les dessiner pour mon propre étude, mais sans me donner le tems, ils se sont determiner à mourir dans les petites véroles; C'est quelque chose d'extraordinaire que cette maladie ne règne point dans leur país et qu'aussitôt sorti de là, ils en sont attaqué, dont très peu échappent à ce que l'on sai par une longue expérience.

Archives Nationales Paris 219 AP.

Johann Martin Preisler] Vgl. Brief Nr. 1, Anm. 7 Le portrait de Parocel] *Joseph Parocel (1646–1704), aus Brignolles in der Provence, (Schlachtenmaler, »conseiller« – Berater – an der Académie Royale), gemalt von H. Rigaud, gestochen von Wille (1744). Vgl. Le Blanc Nr. 128, Nagler Nr. 78. 10 Burins] Grabstichel, um die er Wille im Brief vom 17.9.1746 (Nr. 1) gebeten hatte. 18 Wassersleben] vgl. Brief Nr. 2. 19 le portrait du*