



Chodowiecki

Daniel Chodowiecki

Lebensbilder aus deutscher Vergangenheit
Herausgegeben von Börries, Freiherrn von Münchhausen

Den Einband zeichnete Wilhelm Neufold.
Alle Rechte, besonders das der Übersetzung,
vorbehalten. Copyright by Carl Flemming
und C. F. Wiskott A.G., Berlin W 50

0026-04160

Daniel Chodowiecki

Ein kulturgeschichtliches Lebensbild

von

Paul Landau

FA



Biblioteka Główna UG



1000054524

Carl Flemming und C. F. Wiskott A.G.
Berlin

(170-1320)

Meiner Tochter Eva.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Die Malerfamilie	1
Des Meisters Lehrjahre	14
Der Radierer	25
Reisen	37
Menschen	67
Bücher	83
Sitten.	97
Kunst	119
Charakter	133
Nachwort	144

I.

Die Malerfamilie.

Klar und warm fällt die Sonne durch das hohe Seitenfenster, dessen Portiere zurückgerafft ist. Es ist das Licht eines hellen Berliner Mittags zu Anfang des Jahres siebzehnhunderteinundsiebzig, das die breite Brüderstraße belebt. In dem geräumigen Gemach umspielt es das anmutigste Familienbild. Fünf Kinder sitzen und stehen um den runden Tisch mit den Schnörkelbeinen, den die beblümete, gefranzte Decke so behaglich bedeckt. Das älteste, ein zehnjähriges Mädchen, beugt sich in zierlich gerader Haltung vom hohen Lehnstuhl über einen dicken Schweinslederband mit Bildern, während daneben eine etwas kleinere, rundlichere Schwester im koketten Häubchen steht und auf das hochsitzende Nesthäkchen sorglich acht gibt, ein winziges Püppchen, das gerade über den Tisch schauen kann. Der Blätternden gegenüber ist ein Jungchen eifrig beschäftigt, einen Reiter auf das vor ihm liegende Papier zu malen, und der jüngere Bruder, der mit den Armen mühsam auf die Platte reicht, schaut ihm andächtig zu. Zwischen den Mädchen, das artige Haustöchterchen lieblosend und mit strahlendem Blick das ganze Idyll umfassend, steht die Mutter, eine gesunde, frohgemute Erscheinung in fleidsamer Haube, behaglichem Morgenkleid und lose hängenden Überwurf, der modischen Rontusche.

Dieses liebevolle Bild hebt sich ab von einer Wand, auf der, Rahmen dicht an Rahmen, Bilder hängen; auf dem reichgeschnitzten Spiegeltisch vorn stehen Antiken, die kauernde Venus, der schlafende Hermaphrodit; an der Wand lehnen stattliche Mappen, die gewiß einen reichen Inhalt an Kunstblättern bergen mögen. Wir sind wohl bei einem Maler zu Gast? Richtig! Da sitzt er ja selbst. Ganz hinten, in die Ecke geklemmt, ganz nahe am Fenster, um recht gut zu sehen. Den Pinsel zu einem treffsicheren Zuge auf das vor ihm liegende Miniaturbild gesetzt, blickt er mit den durchdringenden Augen über die Brille hinweg nach den Seinen, scharf und nachdenklich zugleich, ein offenes, ehrliches, geistvolles Gesicht, gemütvoll leuchtend unter der Zopfperücke.

Ja, es ist das „Kabinett“, der Arbeitsraum eines Malers, und der hier sich und seine ganze Familie mit unsäglich mühsamer Arbeit der Radiernadel festgehalten, hat sich selbst und den Zweck seines Bildes voll Stolz in der französischen Widmung darunter genannt: „Zugeeignet der Frau Marie Henriette Uyrer, Witwe des verstorbenen Herrn G. Chodowiecki, von ihrem sehr ergebenen und gehorsamen Diener und Sohn Daniel Chodowiecki.“ Der guten Mutter in der fernen Vaterstadt Danzig, von der er nun schon volle siebenundzwanzig Jahre fort ist, gilt dieser Gruß; sie hat ihn so dringlich um eine Zeichnung von seiner Familie gebeten, und da wird er ihr lieber die Radiierung gleich in einem Duzend Blättern senden, damit auch die Schwestern und Verwandten etwas davon haben, und überdies will er ihr zeigen, daß das Radiieren, das die gute, alte Frau für sehr gesundheitschädlich hält, ihm gar leicht vonstatten geht und ihm noch besser gelingt, als das Miniaturenmalen, bei dem ihn die Mutter festhalten möchte. Haben ihn doch

seine Radierungen erst berühmt gemacht! Und seine Erinnerung schweift zurück von dem bescheidenen sicheren Glück der Gegenwart zu den Sorgen und Kämpfen seiner Laufbahn, zu dem Streben und Ringen; das Wort des Psalmisten geht ihm durch den Sinn: „. . . und wenn es köstlich gewesen, dann ist es Mühe und Arbeit gewesen . . .“

* * *

Früh war ihm der Vater gestorben; ein tätiger Kaufherr, viel umhergetrieben in seinem Kornhandel mit Polen, voller Sorgen und Mühen; aber fein gebildet, erfüllt von Liebe zur Kunst. Ein zarter, schmal-schultriger Mann mit den seelenvollen, braunen Augen, der zu seinem Vergnügen Miniaturen malte, hatte er ihm die erste Anleitung in diesem Fach gegeben, und er sah noch die feine durchsichtige Hand, die seine runden Kinderfinger so sorglich gelenkt hatte. Seine eigentliche Erzieherin freilich war doch die Mutter gewesen. Ihr dankte er den tapfern Lebensernst, die Herzensheiterkeit, die Freude am Schönen, das Streben nach Wissen. Väterlicherseits stammte sie aus einer Leipziger Vergolderfamilie, in der tüchtiger Handwerks-sinn heimisch war; mütterlicherseits von französischen Abtligen, die um ihres Glaubens willen aus der Heimat vertrieben worden waren. Wie umsichtig und anmutig waltete sie in dem schmalen Haus mit den hohen, hellen Fenstern in der Heiligengeistgasse zu Danzig, vor dem die beiden Linden blühten, Daniel und Gottfried genannt und an denselben Tagen gepflanzt, an denen die beiden Söhne geboren! Vom hohen Giebel bis zum gemüthlichen „Beischlag“ am Eingang war hier alles traulich, anheimelnd, und rings herum erhob sich eine geheimnisvolle Welt ragender Kirchen, winklicher Häuser, alles in jenem gotischen Geschmack, dessen

düstere Unregelmäßigkeit nur wenige harmonische und helle Bauten unterbrachen. Fremdartig erschienen ihm auch die Kunstwerke des Mittelalters, die die Gotteshäuser bevölkerten, herrlich aber Lage und Ansicht der Stadt: der Blick auf das Meer, das Hafengebilde mit dem wimmelnden Mastengewirr der großen Segelschiffe, die Aussicht auf den Bergen und in den Gärten, die Gegend von Oliva, der Wohlstand der Bauern in den umliegenden Dörfern, das Gewühl der Fremden aus allen Nationen, der Kaufleute, Schiffer, Arbeiter. All das hatte das Auge des Knaben durstig in sich eingesogen, und noch heute standen sie lebendig vor ihm, die breiten Holländer und dünnen Briten, die polnischen Edelleute in ihrer reichen Tracht und die halb vertierten wendisch-kassubischen Bauern.

Der Vater wollte ihn für den Handel erziehen, dem er selbst seinen bescheidenen Wohlstand verdankte; aber was konnte er dafür, daß es ihm in den Händen zuckte, allerlei Kunstfertigkeiten auszuführen? Schon in den Jahren, da Kinder noch keine Schere zwischen die Finger bekommen, erregte er die Bewunderung seiner Umgebung. Er riß nämlich allerlei Figuren, die so leibhaftig vor seinem innern Auge standen, daß er sie sich vergegenwärtigen mußte, aus dem Papier, und sie wirkten gar lustig. Als er dann Bleistift und Feder führen konnte, kritzelte er in raschen Umrissen hin, was ihm in den Sinn kam: Wagen und Pferde und allerlei Geschichten. Am liebsten aber schaute er der Tante Justine zu, die kleine, bunte Bildchen nach Vorlagen malte, bebänderte Schäferinnen mit niedlichen weißen Lämmern, Hirten mit großen Hüten und Stäben, Harlekine mit hohen Mützen, Doktoren mit langen Nasen und zärtliche Kolombinen. Diese Miniaturen schickte sie weit, weit fort, bis nach Berlin, wo der Onkel, wie

ihm oft erzählt wurde, ein Geschäft betrieb mit Quincailleries, mit Dosen, Medaillons, Uhren, Ringen usw., in die die bunten Szenen eingefest wurden. Bald war er auch so weit, solche Schäferinnen, Blumen und andere Bildchen mit Wasserfarben auf Pergament nachzumalen; mit acht Jahren hatte er schon ein Bildnis des armen Polenkönigs Stanislaus Leszinski ausgeführt, von dem damals die Eltern so viel sprachen, und noch heute dünkte es ihm, als sei es nicht übel gelungen gewesen. Der Oheim freilich war später anderer Meinung, als ihm Proben von des Neffen Geschick in einer Sendung Justiniens mitgeschickt wurden; er fand die Versuche des jüngeren Bruder Gottfried geeigneter, und als der Vater nach langem Schmerzenslager starb, als die Witwe, mit vier Jungen und zwei Mädchen zurückbleibend, die beiden ältesten möglichst rasch ins Brot bringen mußte, da ließ der Onkel Uhrer in Berlin sein Patenkind Gottfried zu sich ins Geschäft kommen. Er aber mußte schweren Herzens bei einer Vaterstante, der Witwe Bröllmann, als Lehrling im Gewürzladen eintreten. Das einzig Tröstliche war, daß auch der Vater hier einst seine Laufbahn begonnen; wie dieser wollte auch er ein angesehenener Kaufmann werden . . .

Kürzlich war ihm beim Kramen ein vergilbtes Blatt in die Hand gefallen, das erste „Kunstwerk“ von seiner Hand, das er aufgehoben. Das hatte ihm jene Lehrlingszeit wieder so recht ins Gedächtnis gerufen. Mit unbeholfenen Federstrichen, aber mit allergrößter Genauigkeit, war hier der Laden dargestellt, in dem er ein und ein halbes Jahr täglich lange sechzehn Stunden verbracht. Unterhaltsam war es manchmal zugegangen, wenn sich die Kunden in dem lustigen Raum, nur einer Art Vorbau, in den Wind und Regen hineinpfeifen, um Fässer und Ballen, Schachteln und Krüge drängten.

Da saß die würdige Tante in der Ecke und beobachtete scharf ihre fünf bezopften Ladenjünglinge, die doch ab und zu mit den Dienstmägden handgreiflich schäkerten. Diese kleine Welt mit ihren verschiedenartigen Gestalten hatte er schon damals gut gesehen, wenn auch ohne Kenntniß der Perspektive erfaßt; ein nettes Bildchen, dessen er sich nicht zu schämen brauchte. Aber leider war es nur selten so lebhaft bei der Witwe Bröllmann. Die alte Dame verstand sich nicht mehr auf die neue Zeit und ihre Bedürfnisse; das Geschäft ging immer schlechter, der Laden wurde geschlossen. Der erste Schritt ins Leben war mißglückt; der Traum, im Artushof unter den Patriziern zu sitzen, zerronnen. Das Schicksal hatte ihn zu anderem bestimmt.

Trotz der Ladenstunden von morgens sechs bis abends zehn Uhr, trotz der langen Hausandachten der frommen Prinzipalin, bei denen er oft eingeschlafen, hatte er das Zeichnen nicht aufgegeben. Bei einem ärmlichen Lichtstümpfchen wurde noch des Nachts gearbeitet, bis der Kopf auf den Tisch sank, von Müdigkeit überwältigt. Als er nun plötzlich frei geworden, machte er sich mit vermehrtem Eifer daran, die Miniaturmalerei von der Tante zu lernen und die Szenen der französischen Kupferstiche, die als Vorlagen dienten, möglichst flott nachzumachen. Nun durchstreifte er die Kirchen und Häuser der alten Hansestadt mit offenerem Blick und stand nicht nur voll Bewunderung vor der Gestaltenflut der Verdammten, die Anton Möller im Pestjahr 1602 über den Schöffenstuhl des Artushofes gemalt, sondern auch mit einer geheimen Ehrfurcht vor der feierlichen Szene des Jüngsten Gerichts in der Marienkirche, von der man sagte, ihr Maler sei es gewesen, der zum erstenmal mit Öl gemalt hatte. Ach, wieviel besser hatte dieser Meister aus der „finsternen Zeit“ doch mit Pinsel und Farbe umgehen

können, als die wenigen Künstler, die in der Stadt jetzt ihr Leben fristeten! Damals zuerst war der Drang in ihm unbändig aufgestiegen, alles, was er da sah, sich rasch aufzuzeichnen. Aber er wagte noch nicht, mit Bleistift und Skizzenbuch offen und frei zu hantieren, und so begnügte er sich damit, die Umrisse verstopfen mit dem Zeigefinger in die flache Hand oder sonst auf einen Körperteil zu schreiben, um dann zu Hause sie leichter auf dem Papier festhalten zu können. Für die Dauer war mit solchem brotlosen Studium auf eigene Faust nichts anzufangen. Der Onkel Uyrer sollte auch ihm wie dem Bruder den Weg zu einem redlichen Handwerk eröffnen. Vielleicht — wer weiß? — tat sich dahinter dann auch die Pforte auf in jenes ferne, geheimnißvoll lockende Reich der Kunst . . .

* * *

Der Maler in der Ecke fuhr empor aus seinen Träumen. Die Kinder am Tisch waren in Streit geraten, weil das Kleinste nach den Bildern gegriffen, die die Schwester ansah, und von dieser einen Klapß bekommen hatte. Nun weinte es jämmerlich, und die zweitälteste verwies der größeren ihr Benehmen gegen das Nesthäkchen. Die Mutter mischte sich begütigend ein, und es wurde wieder stiller: aller Augen hefteten sich auf ihre Beschäftigung. Auch der Künstler beugte sich über sein Blatt, doch die Gedanken schweiften zurück, wo sie eben geweilt. Er sah sich am Anfang seiner Laufbahn.

* * *

Im Jahre des Herrn 1743 war er beim Onkel Antoine André in Berlin, nach langer, mühevoller Reise, eingetreten, wo der Bruder bereits ein flinkes Talentchen in Dosenstücken

und Miniaturporträts entfaltete. Auch er mußte nun die beliebten Modeartikel, die Sabatieren und Riechfläschchen, Verlocken, Stocknäuse, mit bunten Bildern auspuken und brachte es schnell zu einiger Geschicklichkeit. Weniger glückte es ihm, im Laden die eleganten Käufer und Käuferinnen zu bedienen. Die damals erst in Aufnahme gekommene Emailmalerei mußte er erlernen, und es sollte nur recht viel geschafft, recht viel abgeliefert werden, damit der Herr Onkel gute Einnahmen hatte, von denen er den Neffen nichts abgab. Genug, wenn er sie mit Essen und Kleidung versorgte. Gott, wie schlecht, wie trocken und plump waren die Sachen, die ihm damals aus den Fingern gerissen wurden! Ein Glück, daß keins seinen Namen trug, daß sie heute wohl alle verschollen waren. Nur darauf kam es an, die frechen, oft unanständigen Szenen bunt und flott hinzusehen. Ob die Zeichnung richtig, ob das Kolorit harmonisch, die Natur getreu wiedergegeben sei — danach fragte niemand. Ja, der Onkel, sonst ein gutmütiger, freundlicher Mann, der sich um des Neffen leiblich Wohl rechtchaffen kümmerte, konnte wütend werden, wenn er ihn des Nachts beim Zeichnen und Tuschen nach guten französischen Kupfern, beim Studium der Werke Corneilles, Racines, Molières und Voltaires ertappte, die die Bilder enthielten. Der Oheim war Kaufmann; ihm war es um den Gewinn und nicht um die künstlerische Ausbildung des Jungen zu tun; er meinte, alles, was der Anfänger nach bewährtem Muster verfertigte, seien Meisterstücke, und eine Zeit lang glaubte der es selbst. Aber er blieb nicht zufrieden in derselben Manier stecken wie Bruder Gottfried, begnügte sich nicht mit dem alten Schlandrian, sondern in ihm bohrte ein Stachel, daß er es weiter bringen wollte, etwas lernen in Zeichnung, Malerei und Komposition. Onkel Antoine war ein

bloßer Handwerker, hatte keine Bekanntschaft mit Künstlern. Um aber die Nissen in der schwierigen Emailmalerei zu vervollkommen, verschrieb er sich aus Polen, wohin er allerlei Geschäftsverbindungen unterhielt, einen Maler, der aus einer gut deutschen Künstlerfamilie Haid stammte. Ja, der wackre Haid, der brachte Leben in das Geschäft, brachte vielfältige Anregung! Das Brennen der Emailfarben, das vorher nicht glücken wollte, ging nun trefflich vorstatten, und auch sonst konnte man ihm manchen technischen Kunstgriff absehen. Recht in Feuer aber geriet der Lehrer erst, wenn er auf langen Spaziergängen den Zöglingen seine Anschauungen über Kunst auseinandersetzte. Er hatte selbst nie eine Akademie besucht, aber besaß die größte Achtung vor solchen Anstalten, auf denen das heilige Feuer der Schönheit bewahrt sein sollte. Noch gellten ihm die Worte in den Ohren, die Haid ihnen immer zugerufen: „Ihr seid Ignoranten! Ihr habt niemals keine Akademie gesehen, viel weniger eine frequentiert; aus euch wird niemals etwas werden!“ Damals ging es ihm auf, daß ein Künstler lernen müsse und wieder lernen. Eine verborgene Flamme glühte in ihm auf. Schmerzlich war ihm die Einsicht, daß er noch so gar nichts konnte, aber um so heißer brannte die Begier, die Lücken auszufüllen, ganz von vorn anzufangen. Er konnte in Verzweiflung geraten über seine Arbeit. Dosen und Miniaturen gar im Laden zu verkaufen, wozu ihn der Onkel anhielt, widerte ihn an. Wo sollte er hin? Was sollte aus ihm werden? Die Berliner Malerakademie war abgebrannt und sollte erst wieder eingerichtet werden; die Zeichenschule, die an ihrer Stelle der Ausbildung diente, war mit so schlechten Lehrern besetzt, daß man von ihnen nicht viel lernen konnte. So war er wieder nur auf sich angewiesen und studierte unermüdlich die Akt-

figuren, die ihm Haid gegeben und zurückgelassen hatte, als er selbst seinen Stab weiter setzte. Die Reihe der großen französischen Meister, der Watteau und Boucher, an denen ihn früher nur das Stoffliche interessiert hatte, sah er jetzt mit ganz anderen Augen an, beobachtete bei dem ersteren den zarten Fluß der Linien, die sichere Modellierung der Glieder und die Leichtigkeit der Bewegungen, bei dem anderen die Rundheit der Komposition, die üppige Anmut des Nackten. Nun hatte er den Bruder, der ihm in der alten Manier voraus gewesen, aber nicht fortgeschritten war, bald überflügelt. Er malte jetzt nicht nur Emaillen auf brillantbesetzte Goldboxen und lieferte so dem Onkel die kostbarsten Stücke zum Verkauf, sondern er schuf seine Miniaturen nicht mehr ängstlich nach Vorlagen, verwendete eigene Erfindungen. Zum erstenmal durchglühte ihn die Lust selbständigen Schaffens. In seinem Handwerk war er nun ein Meister, der von niemandem mehr lernen konnte, aber in der Kunst — ach! erst ein Anfänger auf langem, steilem Wege ...

Die gute Mutter! Sie hat ihn in dieser schweren Zeit des Werdens und Lernens aus der Ferne mit zärtlicher Sorgfalt betreut. Obgleich sie sich mit den beiden Schwestern durch den Unterricht kleiner Kinder nur mühsam durchschlägt, schickt sie Strümpfe und Wäsche; die Stuhlrücke trägt er noch heute auf ihren dringenden Wunsch, damit er sich nicht „am Kopf erkälte“. Damals hatte sie ihnen auch den jüngsten Bruder geschickt, — der dritte war längst gestorben — den armen Antoine. Der bereitete dem Onkel viel Angelegenheit und dem Bruder viel Sorge, als sich sein angeborener Schwachsinn jetzt immer deutlicher herausstellte. „Er hat Unglück gehabt, bevor er das Licht der Welt sah,“ schrieb die Mutter. „Ich habe damals während der furchtbaren Beschießung Danzigs

unaussprechliche Furcht und Angst ausgestanden, und das hat auf ihn gewirkt. Danket Gott für Eure glückliche Geburt und Veranlagung, durch die Ehrfurcht, die Ihr vor ihm hegt!“ Und aus einem anderen Brief blieb ihm die Stelle unvergeßlich eingeprägt: „Ich hoffe, daß Ihr nach Möglichkeit für Euren Bruder sorgt und die väterlichen Absichten Eures teuren Onkels unterstützt. Das sind Eure Pflichten, die Ihr nicht vernachlässigen dürft, wenn Ihr Euch nicht schuldig machen wollt vor Gott und unwürdig seiner Gnade. Ich lebe und arbeite nur für Euch, meine Kinder, und werde zufrieden sterben mit der Genugtuung, Euch als brave Menschen und gute Christen zu sehen.“ Auch die Güte des „teuren Onkels“ kann sie nicht genug preisen; aber damit war es nicht weit her. Die beiden geschickten Neffen versorgten allmählich ganz allein seinen Laden mit den zierlichen Emailen und Miniaturen, bekamen aber dafür an barem Geld nur das Notdürftigste, so daß der Onkel schließlich bei ihnen in Schulden steckte. Er wollte ihnen bei zunehmendem Alter das Geschäft überlassen, forderte jedoch dafür zu viel; auch sagte ihnen das Hinter-dem-Ladentisch-Stehen nicht zu, und so erlangten sie denn schließlich von ihm die Summe, die er ihnen schuldete, versprachen ihm weitere Ware zu liefern, und machten sich als „Emailisten und Miniaturisten“ selbständig, konnten sogar noch zweihundert Florins nach Hause schicken . . .

Wieder schaute der Träumer auf. Ein lecker Sonnenstrahl flirrte quer durch den Raum und blendete ihn. Aber er verscheuchte die Gegenwart mit einer Handbewegung und versank in das Vergangene . . .

Die Lehrzeit war aus. Als Meister stand er, geachtet als Mensch, geschätzt als Künstler in dem bescheidenen Gebiet, das er pflegte. Fehlte nur noch die Frau Meisterin! Doch auch die war schon gefunden, und

natürlich in der „Kolonie“. Zu den französischen Reformierten hatte es ihn von Anfang an hingezogen. Stammt er doch von der Mutter her aus einer französischen Réfugié-Familie, hatte zuerst von ihr Französisch gelernt, wenn auch des Vaters Umgangssprache deutsch war, und die damalige Sprache der feinen Welt im täglichen Umgang beibehalten. Er wußte sich zunächst viel gewandter französisch auszudrücken, während ihm die umständlichen Schnörkel des deutschen Ausdrucks, besonders des deutschen Briefstils schwerer fielen. In dem Geist und der Sitte der Berliner „Kolonie“ sah er sein Ideal. Waren doch die zu waderen Brandenburgern und fleißigen Gewerbetreibenden gewordenen Franzosen sehr viel zierlicher, gebildeter, geschmackvoller, angeregter, als der durchschnittliche, mit Spreewasser getaufte Bürger. Wie ihre Häuser graziosere Formen, so besaßen ihre Frauen und Mädchen größere Anmut, feineren Ton. Von Danzig her fühlte er sich schon den französischen Flüchtlingen verwandt. Die Galanteriewaren, die der Onkel führte und deren Vorbilder aus Paris stammten, schufen die Verbindung zu den kunstfertigen Handwerkern mit ihrer alten Überlieferung. Die Meister, nach denen er zeichnete, waren fast durchweg Franzosen. Wie die Ringe und Verloren, Knöpfe und Dosen im Laden des alten Uhrers, so waren auch die goldenen Treppen und Stickerien auf den Fracks der Herren, den Reifröcken der Damen das „Neueste aus Paris“, und in der „Kolonie“ saßen die geschickten Goldsticker, die diese Arbeiten für die Berliner elegante Welt und in noch größerem Umfang für die Militär- und Hof-Uniformen lieferten. Zu den angesehensten Treppenfabrikanten gehörte mit seinem Schwager Henri Rollet Jean Barez, und dessen Tochter Jeanne hatte es ihm angetan. Noch bevor die Sache mit dem Onkel gütlich erledigt war, hatten

sie sich verlobt und am achtzehnten Juli 1755 war sein Hochzeitstag. Mit ihm zugleich trat sein Bruder Gottfried vor den Altar, und auch er heiratete „eine aus der Kolonie“. Die Mutter war im Geiste bei ihnen in dem großen Augenblick. Vorher hatte sie geschrieben, Gottfried solle auch eine Tochter Barez heiraten, „damit Ihr in allem gleich seid und ich sicher bin, daß Ihr Euch nicht eines Tages veruneinigt. Im Falle Herr Barez aber keine Tochter mehr hat, die ihn glücklich machen kann, bin ich auch gerne damit einverstanden, daß er Fräulein Lainé heiratet, wenn seine Neigung ihn zu ihr zieht.“ Und Gottfried heiratete trotz des Vorhandenseins einer zweiten Barez Marie Lainé. Vom Hochzeitstage erzählt die Mutter, daß sie und ihre Töchter „den ganzen Tag in der Kirche verbracht haben, um für Euer Glück zu beten“. Die beiden jungen Paare zogen in das Rolletsche Haus in der Brüderstraße, und hier hatte er sich sein Glück aufgebaut und sein Schaffen, mit fleißig-ernstem Sinnen, unter dem frommen Segen der „Kolonie“, in der er inneren und äußeren Halt, Geselligkeit und Vergnügen fand. In dem Antrag, ihn unter die Gerichtsbarkeit der französischen Gemeinde zu stellen, hatte er zur Begründung hervorgehoben, daß er mit mehreren französischen Familien verwandt sei und die Kirchen der Kolonie besuche. Auch bei der großzügigen Armenpflege war er als Kassierer tätig. Zugleich bat er um dieselbe Vergünstigung für seinen schwach sinnigen Bruder Antoine, dessen Kurator er war. Der Arme war gleichsam sein ältestes, sein Schmerzenskind; denn nachdem ihm der Himmel das nach langem Warten geschenkte erste Kind bald entriß, hatte er ihn dann reich gesegnet in seiner glücklichen Ehe. Mit einem warmen Blick der Liebe umfaßte er nun das rechtschaffene Weib, die

blühende Kinderschar; sein Glück, seine Welt — und vertiefte sich in seine Arbeit, die nicht minder sein Glück, seine Welt war . . .

II.

Des Meisters Lehrjahre.

Wenn unser Meister eins der Kästchen, Döschen, Medaillons in die Hand nahm, die er mit bunten Bildern geziert, dann konnte er sich eines Seufzers nicht erwehren. Wie hatte er sich bemüht, auf dieser kleinen Fläche von Elfenbein oder Pergament ein reiches Leben zu erschaffen, und wie blaß, wie leer sahen ihn nun diese Gesichter an, diese Nymphen und Amoretten, Hirten und Schäferinnen, Blumen und Tiere, ja selbst die Gestalten der heiligen Geschichte, die er auf sechs Täfelchen künstlich dargestellt! Es waren fast stets französische Vorlagen, nach denen er arbeitete und arbeiten mußte, weil es das kaufende Publikum verlangte; aber alle diese Kupfer nach Le Moyne oder Leclerc, selbst die nach Picart und Boucher — was für eine Künstelei lag doch in ihnen! Das waren gestellte Szenen mit Theaterposen, Nacktheiten in küsterner Entblößung, alles nach Regel und Maß geordnet und gedreht. Natur! — Der große Schrei des Jahrhunderts, der die Menschen fortrieb aus den geschnittenen Tagusheden der Gärten und der steifen Haltung des Rokoko, er weckte in Chodowiecki's Seele einen starken Nachhall. Es drängte ihn heraus aus dem glatten, verblasenen Stil dieser kunstgewerblichen Malerei, weg von dem Sehen mit fremden Augen und

dem Schaffen nach fremden Mustern. Heraus aus der Manier! war der Leitspruch des Meisters, der sich bescheiden als Lehrling fühlte. „Die Manier ist immer ein Abweichen von der Wahrheit,“ schrieb er in sein Tagebuch, „und jede Abweichung von derselben ein Fehler. Wer nun einen andern Künstler in seiner Manier nachahmt, der übertreibt sie noch, erreicht seine Schönheit nicht und vergrößert nur seine Fehler oder macht sie noch auffallender: ebenso wenn ein Mensch die Physiognomie eines andern nachahmen will, so übertreibt er das, was der zum Auffallen an sich hat, und macht eine unangenehme Grimasse.“ Das ewige Kopieren nach anderen, wie es damals auf den Akademien üblich war, erschien ihm als der Krebschaden der Kunst: „Wenn man dann nach der Natur arbeiten will, findet man, daß sie ganz anders ist, wie das, was man nachzuahmen pflegte; man hat stets so viel von einem Ideal gehört, das der Künstler im Geist gegenwärtig haben soll; man nimmt fälschlicherweise die Manier des Lehrers für dies Ideal und will die Natur dadurch verbessern. Ich, der ich mich nach mir selbst und ohne Lehrer gebildet und nur nach der Natur studiert habe, ohne zu wissen, daß etwas existiert, was man ein Ideal nennt, ich darf wohl diesem Umstand die Wahrheit zuschreiben, die man in meinen Werken finden will.“ So konnte er später sagen; aber wie schwer wurde es ihm doch zu Anfang, „die Welt so zu malen, wie sie ist“. Das Bücherzeichen, das er sich entwarf, sollte dieser Sehnsucht seines Herzens sinnbildlichen Ausdruck verleihen: Der geflügelte Genius des Schönen führt einen jungen Künstler zu der vielbrüstigen Göttin der Natur und läßt ihn dort Stärke und Gesundheit trinken . . .

Die Gelegenheit, den menschlichen Körper, dieß A und O der Kunst, zu studieren, wurde ihm durch

den Unterricht im Altzeichnen nach dem männlichen Modell zuteil, den damals der Maler Bernhard Rode ins Leben rief. Als ein Dreißiger, der als Miniaturmaler schon einen geachteten Namen besaß, vertiefte er sich hier zum erstenmal in die Schönheit des Nackten und hat bis in sein spätes Alter die Altstudien in Rötel gezeichnet, die wir in so großer Zahl von ihm besitzen. Dieses akademische Studium genügte ihm aber nicht. „Nein, lieber Mann!“ sagt er in seiner Selbstbiographie. „Wenn du dein ganzes Leben nach dem Leben zeichnest, so wirst du am Ende des Lebens fühlen, daß dir noch vieles zu lernen übrigblieb und du nicht zu viel gezeichnet hast.“

So sucht er sich denn beständig und unermüdllich in seiner Kunst zu fördern. Sein ganzes Leben und Erleben ist ein Festhalten der Dinge um ihn her mit dem Bleistift auf dem Papier. Sein Skizzenbuch muß ihn überall hin begleiten; im Kreise der Seinen, in Gesellschaften, auf der Straße und auf Reisen späht er mit scharfem Auge nach Beute und ist darauf aus, allerlei Gestalten und Stellungen, „mit dem Crayon unbemerkt abzustehlen“. Selbst wenn er über Land reitet, kann er der Lust nicht widerstehen, den Griffel zu führen. Er nimmt dann, um die Hände frei zu haben, die Zügel zwischen die Zähne und hat einmal diese Zeichenwut mit dem Verlust von ein paar Vorderzähnen büßen müssen, als sein Gaul stolperte und ihn abwarf. Wie er auf diese Weise den Weg aus der Unnatur zu seiner Kunst fand, hat er selbst am köstlichsten erzählt: „Ich zeichnete nebenher. War ich in Gesellschaft, so setzte ich mich so, daß ich die Gesellschaft oder eine Gruppe aus derselben oder auch nur eine einzige Figur übersehen konnte und zeichnete sie so geschwind oder auch mit so vielem Fleiß, als die Zeit oder die Stetigkeit der Personen erlaubte. Bat

niemals um Erlaubnis, sondern suchte es so verstoßen zu machen; denn wenn ein Frauenzimmer — und zuweilen auch eine Mannesperson — weiß, daß man's zeichnen will, so will es sich angenehm stellen und verdirbt alles. Die Stellung wird gezwungen. Ich ließ es mich nicht verdrießen, wenn man mir auch, wenn ich halb fertig war, davonlief; es war doch so viel gewonnen. Was habe ich da zuweilen für herrliche Gruppen mit Licht und Schatten, mit all den Vorzügen, die die Natur, wenn sie sich selber überlassen ist, vor allen den so gerühmten Idealen voraus hat, in mein Taschenbuch eingetragen! Auch des Abends bei Licht habe ich das oft getan; kein besseres Studium, um große Partien, Licht und Schatten her vorzubringen. Ich habe stehend, gehend, reitend gezeichnet; ich habe Mädchen im Bette in allerliebsten, sich selbst überlassenen Stellungen durchs Schlüsselloch gezeichnet. Ich habe nach Gemälden wenig, nach Gips etwas, viel mehr nach der Natur gezeichnet. Bei ihr fand ich die meiste Befriedigung, den meisten Nutzen; sie ist meine einzige Lehrerin, meine einzige Führerin, meine Wohltäterin. Wo ich sie finde, werfe ich ihr einen Kuß, wenn es auch nur in Gedanken ist, zu: dem reizenden Mädchen, dem prächtigen Pferde, der herrlichen Eiche, dem Strauche, dem Bauernhause, dem Palaste, der Abendsonne und dem Mondlicht — alles ist mir willkommen, und mein Herz und mein Griffel hüpfen ihm entgegen. Aber wie sehr werde ich betrübt, wenn mit aller Mühe und Sorgfalt ich das nicht zu erreichen vermag, was sie mir vorzeigt. Dann entschuldige ich mich mit dem so richtigen Ausspruch: All unser Wollen, all unser Streben ist Stückwerk. Und das Bild, das ich mit meinem in sich selbst gefehrten Auge an der inneren Kugel meiner Hirnschale sehe, ist ganz anders als das, was meine



schwache Hand durch den unvollkommenen Griffel auf's Papier bringt.“

* * *

Eine wahre Leidenschaft des Zeichnens überfällt Chodowiecki, nachdem er sich in seinem jungen Hausstand mit seiner tüchtigen Ehehälfte bescheiden-behaglich eingerichtet hatte. In dem geräumigen Gebäude in der Brüderstraße, in dem er mit Bruder Gottfried zusammen wohnte, entfaltet sich ein lebhaftes Treiben. Da kommt die Verwandtschaft aus der „Kolonie“, der Schwiegervater Barez mit seinen Verschwägerten, den Rollets und Lainés. Die Damen sitzen da in der „Andrienne“, dem losen Oberkleid, im Häubchen, mit Fächer und Schirm und machen eine „galante Konversation“. Gemüthlicher wird's, wenn beim weichen Kerzenschein die Herren und Damen sich zu dem geliebten l'Hombre-Spiel um den Tisch setzen, während Daniel, hinter einer Stuhllehne aufgepflanzt, sie in ihrer steifen Gelassenheit oder ihrem aufgeknöpften Eifer festhält. Die hübschen, zierlichen Dämchen aus der Kolonie, die zu Besuch kommen, sind ein besonderer Lesebissen für sein Auge; da strichelt er die niedlichen Fräulein Quantin hin, die ihm die Kunde von dem Siege des großen Friedrich bei Zorndorf bringen, da skizziert er die reizende Demoiselle Rouffet oder hält ein paar Fräuleins mit flüchtigen Strichen in ungezwungener Stellung bei Handarbeit und Unterhaltung fest.

Am innigsten aber vertieft er sich in die Szenen seines Familienlebens. Es gibt sicherlich keine Häuslichkeit des ganzen Jahrhunderts, es gibt wenige überhaupt, in die wir so intime Einblicke erhalten haben wie in Chodowieckis Heim. Da hat er Frau Jeanne aufgefangen, wie sie, nach des Tages Last, und

Mühen, im Lehnstuhl eingenickt ist: der Kopf auf die Brust gesunken, die Arme in der Schürze ruhend. Vorteilhaft sieht sie gerade nicht aus mit den vorgeschobenen Lippen, aber desto naturgetreuer. Und er entschädigt die Schmollende, die darüber zürnt, daß er sie mit dem Kind an der Brust verewigt, dadurch, daß er sie auch im Sountagsstaat zeigt, mit der reichen, spitzenbesetzten, großen Füllhaube, in der prächtig garnierten Korsage und den stattlichen, aufgebauschten „Poschen“ des Reifrockes, das Schönheitspflasterchen an der Schläfe. Dann wieder liest sie ihrem Ehegemahl aus einem Buch vor oder singt ihm etwas zur Gitarre. Und welch unerschöpflichen neuen Zeichenstoff bringen die Kinder! Da sind Jeanette und die zwei Jahre jüngere Suzette, das erste Pärchen, dann kommen zwei Söhne: Ludwig Wilhelm und Heinrich Isaac, und zum Schluß als Nesthäkchen Sophie Henriette. Die kleinen Mädchen schreiben bald der Großmama nach Danzig die zierlichsten Glückwünsche, und in einem Brief an sie schildert der Sohn die Seinen, die sich danach sehnen, sie einmal zu sehen: „Sie sind also, meine teure Mutter, keinen Augenblick davor sicher, eines schönen Tages oder vielleicht auch, während es regnet, eine Karawane ankommen zu sehen, bestehend aus einer ziemlich großen, etwas dicken Frau, zwei großen Mädchen, die eine braun, die andere blond, zwei Jungen, der eine groß und mager, der andere klein und etwas dick, und einem kleinen ziemlich frechen Mädchen (das heiße Tränen über diesen Ausdruck vergießt, den ich ausgestrichen habe) und das das Pulver nicht erfunden hat, wie Sie aus seinem Brief ersehen — — alles das eingepackt in einen Mietswagen, der mit vier mageren oder fetten Pferden bespannt ist und begleitet wird von einem dünnen trocknen Mann, der auf einer Rosinante reitet und

bald die Vorhut, bald die Nachhut bildet, je nach der Lebhaftigkeit oder Langsamkeit seines Pferdes. Diese Gesellschaft wird vor Ihrer Tür halten; der Postillon bläst aus voller Kehle, und hoffentlich zer- schlägt sich die gute Schwester Henriette nicht die Nase, wenn sie die Tür öffnet. Wie schade, daß das nur ein schöner Traum ist!" Die Kinder hatten etwas von dem Talent des Vaters geerbt. Wilhelm besaß nach dem Urteil des Vaters am meisten, aber wenig Fleiß und Stetigkeit; er ist später auch Künstler geworden. Heinrich Isaaß widmete sich dem Studium. Die Mädchen waren in der Wirtschaft tätig und trieben viel Musik. Der Vater gab allen Zeichenunterricht, auch verschiedenen Freundinnen der Töchter, die das Haus belebten und in seinen Arbeiten immer wieder als Modelle erschienen, so die Nichte Nanette, die Fräulein Hainchelin und Béguelin und die geistreichen Mädchen aus der jüdischen Kolonie, die Demoisellen Bremer, Izig, Ephraim.

* * *

Chodowiecki erwarb sich mit diesen unablässigen Studien nicht nur eine große Sicherheit und Genauigkeit in der Wiedergabe des Wirklichen, sondern schuf sich auch in den zahllosen Zeichnungen, die sich in Skizzenbüchern und Schubladen zu ganzen großen Stößen aufspeicherten, ein wertvolles Material für Motive und Szenen, auf das er immer wieder zurückgreifen konnte. Was gab es nun für einen Künstler von Ehrgeiz, der in der Miniatur bereits Uchtbares geleistet, für eine höhere Aufgabe als die Ölmalerei? Alle die großen Meister hatten auf diesem Gebiet ihr Höchstes geschaffen. Ein Maler wollte auch Chodowiecki werden, wie der göttliche Raffael, der himmlische Guido Reni, der elegante Watteau, wenn

auch ihnen nicht gleich. Olfarben und Pinsel hatte er sich schon in der Lehrzeit beim Onkel Antoine angeschafft, aber es wollte nicht recht gehen. Da, an einem trüben Abend des Jahres 1757, überfiel ihn der Drang „wie ein Fieber“. „Ich setzte meine Palette auf“, erzählt er selbst, „und malte denselben Abend noch eines alten Mannes Kopf. Wie groß war meine Freude, da ich sah, ich würde die Abende können in Olfarbe malen, bei Tage war es anderer Geschäfte halber unmöglich. Darauf ging ich weiter; ich legte ein Stück Leinwand gerade horizontal auf den Tisch vor mich, setzte eine Lampe vor mich hin, fing die Strahlen des Lichtes durch ein konvexes Glas auf und führte sie auf meine Leinwand, wohin ich sie brauchte. Das erleichterte mir sehr die Arbeit, und ich malte, so lange mir der Schlaf Frieden ließ. Nun malte ich einen Alten, der bei einer alten Frau um ihre Tochter anhält; auf dieses folgte die Geschichte Eliezers, der von Laban geführt, dem Bethuel den Antrag macht, seine Rebecca dem Isaak zu geben; nachher habe ich verschiedene Wochenstuden gemacht. Eines Abends, als ich zu Herrn Rode in die Akademie kam, sah ich das Modell noch angekleidet neben einem eisernen Ofen sitzen; es war wenig andres Licht im Zimmer als das Feuer im Ofen, das machte einen herrlichen Rembrandtschen Effekt. Ich zeichnete es sogleich, und da ich nach beendeter Akademie nach Hause kam, setzte ich nach dem Abendessen noch die Palette auf und malte denselben Abend bis drei Uhr in der Nacht das Bild fertig. Als der Sommer kam, setzte ich alle Tage einen Tag zur Omalerei an, konnte auf diese Art nur wenig vor mich bringen, habe auch nur einige Porträts sowie Studien und Historien gemalt.“ Viel später gedenkt er noch der seligen Nächte, da er in Öl gemalt,

„zuweilen bis an den Morgen! Wie freute ich mich, wenn der Tag in der Woche kam, den ich dafür ausgefetzt hatte!“

Die ersten Versuche waren freilich wenig ermutigend, kleinlich mit spitzem Pinsel hingesezt, in der die feinsten Einzelheiten berücksichtigenden Art der Miniaturen, in der Farbe hart und dunkel. Doch in zäher Hartnäckigkeit rang er Jahr um Jahr mit der Technik und bezwang sie. Warum sollten ihm die leichten Szenen graziösen Spiels und geselliger Heiterkeit, die er in seinen Dosenstücken so oft gegeben, nicht auch im größeren Gemälde gelingen? Watteaus „galante Konversationen“ und „ländliche Feste“, diese ewigen Motive der Rokoko-Malerei, locken auch ihn: Herren und Damen, ganz im Hofkostüm des französischen Louis-Quinze-Stils, gruppiert in jenen Parks, deren Baumsilhouetten so gar nichts von Natur haben. Da spielt einer die Flöte, dort haben sich Pärchen bei Wein und Kuchen auf dem Rasenparkett niedergelassen. Wie das leere Lächeln auf den Gesichtern, wie die puppenhaften Bewegungen, so ist das verschwimmende, krause Laubwerk, ist das blasse, kühle Licht ganz Konvention, ganz Unnatur. Aber von diesen Nachahmungen wendet er sich zu eigeneren Schöpfungen, verwertet dafür seine Studien, die er auf der Straße und im Tiergarten gemacht hat.

Der Tiergarten war damals der Treffpunkt der eleganten Welt. Schon am frühen Morgen fuhren vornehme Herren und Damen in ihren Kutschen, begleitet von einem Musikkorps, nach dem Tarone'schen Etoblißement am „kleinen Bassin“, der heutigen Luisen-Insel. „Das Frühstück, das Tanzen und Spielen dauerte bis ein Uhr. Die Damen, nach dem besten und feinsten Geschmack en negligé leicht und für Auge und Herz interessant gekleidet, gleichen den

Grazien.“ Diese Szenen, wie sie ein Zeitgenosse schildert, hielt Chodowiecki in seinen Ölbildern fest. Wir sehen Damen auf Stühlen anmutig-steif im Freien sitzen, miteinander plaudern und Handarbeiten machen; eine Gruppe steht beisammen unter einem großen Sonnenschirm, und die Statue des Flöte spielenden Gartengottes Pan hält darüber die Wacht. Befindet sich schon hier Frau Jeanne im Mittelpunkt, so ist sie mit ihrer robusten Figur beim „Federball“ die Spielerin, während der Künstler selbst, den Dreispitz flott aufgesetzt, die Hände über den Stock zusammengelegt, mit einer Dame in fröhlichem Geplauder dasteht. Dann wieder sind es andere Spiele, wie das beliebte „Blindekuh“ oder „Hahenschlag“, die die Gesellschaft vereinen.

Chodowiecki gibt hier eigene Beobachtungen in einem wesentlich fremden Gewand. Er möchte die stillbrige Helligkeit, die nervöse Pikanterie flimmernder Lichter, den Duft verhuschender Farben den Franzosen absehen, aber er bleibt in seinem Kolorit schwerer und gröber, dunkel in den Reflexen, und auch die Stimmung hat etwas Ernsteres, Gesetzteres, Steiferes, als in den gallischen Liebesgärten. Es ist deutscher Geist, deutsche Liebe, deutsche Behaglichkeit und Gemütlichkeit. Und noch weiter entfernt er sich von der Tonart des Pariser Rokoko in den Familienbildern, die in die vier Wände des bürgerlichen Hauses führen. Hier hatte er hauptsächlich seine Studien gemacht, und so finden wir denn den engeren und den weiteren Familienkreis: Frau Jeanne in der „Wochenstube“ beim Stillen und Pflegen des Säuglings, von Freundinnen besucht, hübsche Porträts der Kinder, den Großeltern zum Geschenk gemacht, große Familienbilder mit den Barez und Rollets, den Maler im Hintergrund an der Staffelei, oder Frau und Kinder, wie

die Orgelpfeifen steif aufgereiht, und den Vater dahinter. Bald sind die Frauen in dem geräumigen Familienzimmer an dem großen Fenster versammelt, machen Handarbeiten, zupfen Charpie für die Verwundeten des Siebenjährigen Krieges oder lesen vor; bald sitzen die Herren mit ihnen am Kartentisch. Man besucht einen Putzmacherladen, um die Herrlichkeiten der Mode zu bewundern. Die Welt der Zeichnungen ersteht neu in der dunklen Harmonie feiner Farbklecken, zarter Lichter. Aber es bleibt doch etwas Kleinliches, Hartes. Chodowiecki kommt von der spitzen, mühseligen Art der Miniatur nicht los. Er erkennt, daß er sein Bestes, die Zartheit der Linien, die Natürlichkeit der Umwelt, die Wahrheit des Ausdrucks, im zähen Öl, in dieser schweren Technik, die er sich mühsam und spät angeeignet, nicht entfalten kann. Er wollte als alter Mann das Ölmalen wieder aufnehmen und hat es auch hier und da getan; er hat auf Bestellung weiter die einträglichen Porträtminiaturen gemalt, auf deren Ähnlichkeit er stolz war; nur ganz selten beschäftigte er sich allerdings noch mit dem langwierigen und undankbaren Emaille. Aber im allgemeinen entsagte er der Malerei; schweren Herzens, mit dem schmerzlichen Verzicht auf ein lang umkämpftes Ideal. Selbst die Familienstücke blieben unbeendet, und die Kinder auf den Bildern waren schon Männer und Frauen geworden, hatten selbst wieder Kinder, so daß er immerfort hätte ändern können. Das Leben ging schneller als die Kunst. Andere Aufträge drängten. Der unermüdlche Meister hatte damals schon ein Ausdrucksmittel gefunden, von dem er fühlte, daß es besser zu ihm paßte als der Pinsel, daß er mit ihm seine feinsten Beobachtungen und Empfindungen offenbaren, daß er mit ihm vollenden konnte, was er mit dem Bleistift begonnen: die Radiernadel.

III.

Der Radierer.

„Sie wollten mich im Handel unterbringen. Ich trat ein, hatte aber kein Glück. Ich verließ ihn, um die Künste zu umfassen, zeichnete Tabatieren und verdiente damit meinen Unterhalt. Man wollte, daß ich Porträts machte; man schätzte mich einige Zeit, aber da ich teurer war als andere, ließ man mich oft im Stich. Um nicht nichts zu tun, vergnügte ich mich mit Radieren; meine Werke gefielen dem Publikum; ich wollte Maler sein; das Publikum wollte, daß ich Radierer sei. Nun wohl, ich bin es mehr denn je, und man ermutigt mich von allen Seiten, indem man mir alles zahlt, was ich verlange, und mir alle Bedingungen zugesteht, die ich zu meiner Sicherheit fordere, wenn ich mit Unbekannten zu tun habe.“ So schreibt Chodowicki 1770 an die Mutter mitten heraus aus der Befriedigung, seine besondere Kunstart, sein Reich gefunden zu haben.

Weit über dreißig Jahre, ein Mann in des Lebens Mitte, war er geworden, bevor er in dem behutsamen Spiel der Nadel seinen Zauberstab gefunden. Die Kunst der Franzosen im Kupferstich hatte er von früh auf in den illustrierten Büchern bewundert, die seine Vorlagen bildeten. Aber die Zartheit und Eleganz der Zeichnung schien ihm unnachahmlich, die Feinheit der Technik zu schwierig. Wo gab es in deutschen Landen einen, der so etwas konnte? In der Lehrlingszeit bei Onkel Uhrer hatte er den ersten Versuch gemacht, die Szenen und Figuren, die ihm beim Lesen einer Geschichte vor der Seele standen, aufzuzeichnen. Es war die Geschichte vom Blaise Gaulard, dem „Schafskopf von Trohes“, den die Mutter

mit Geld nach Paris schickt und der auf der Reise ausgeplündert, verführt, begaunert und verurteilt wird. Mit viel Freude und Gelingen hatte er die zweiundvierzig Blättchen mit der Feder gezeichnet, ausgetuschelt, mit Unterschriften versehen und in ein Album gefleht. Aber daß solch hübscher Zeitvertreib sein Hauptgeschäft werden würde, ahnte er damals nicht. Nun brachte ihn das viele Zeichnen auf die naheliegende Idee, seine Motive mit Hilfe der Kupferplatte zu vervielfältigen. Ein Zufall gab den Anstoß.

Unter den stadtbekanntesten Figuren der „Kolonie“ gab es einen krummbeinigen buckligen Zwerg, den Knopfstempelmacher Nicolas Fonvielle, der sich als Bettler und Spaßmacher in den Wirtshäusern herumtrieb und mit den Gästen um das Bier würfelte, das diese dann für ihn bezahlen mußten. Bei einem Tabagiebesuch mit guten Freunden sieht Chodowiecki den grotesken Gesellen beim ungewissen Flackerschein eines Talglichts seinen Wurf überzählen, und sofort entsteht bei ihm der Plan zu einer Radierung im „Rembrandtschen Geschmack“, in dem damals alle Welt malte, zeichnete und stach. Freilich der Gedanke ist leichter als die Ausführung. Es bedarf langer, mühseliger Versuche, bis die gespenstische Zwergfigur klar und scharf auf der Platte steht. Auch hier muß er alles aus sich selbst lernen. Höchstens daß ihm der alte Dionys Berger, der bedeutendste der Berliner Stecher, einen Rat gibt. Aber es glückt, und bald geht ihm die Technik so gut von der Hand, daß er statt mit dem Bleistift flott mit der Nadel skizziert. Da kann er seine Bildchen gleich vervielfältigen und zu vielen Malen verkaufen.

Ein Meister der Radierungskunst, der nach französischem Vorbild große Flächen tabellos bewältigte, wie sein Zeitgenosse, der berühmte Georg Friedrich

Schmidt, ist Chodowiecki nie geworden. Ihm war die Radierung nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel, seine Werke auf anspruchslöse Weise festzuhalten und zu reproduzieren. Doch wandte er auf die Technik die größte Sorgfalt und Mühe. Da er nicht alles selbst radieren konnte, was sein Kopf erfand, seine Hand entwarf, beschäftigte er ein ganzes Heer von Meistern in Berlin, Dresden, Leipzig und anderwärts, und seine beständigen Klagen gelten nun denen, die ihm seine Geisteskinder verunstalteten. „Wenn ich Abdrücke bekomme, so erkenne ich fast meine Intention nicht mehr,“ schreibt er, „aber dies wird ein unheilbares Abel bleiben, so lange diese Herren nichts vom Zeichnen werden wissen wollen. Ohne viel, viel nach der Natur zu zeichnen, kommt man zu nichts!“ Nachdem er sich seine eigene Kupferpresse angeschafft hat, druckt er auch häufig etwas allein, und wir sehen ihn nun durch drei Jahrzehnte unablässig und unermüdet mit dem Putzen, Schleifen, Hämmern, Tönen der Platten, mit ihrer Ätzung, ihrer Beobachtung im Scheidewasser, mit verschiedenen Plattenzuständen, Probedrucken usw. beschäftigt. Ein Blick in die Werkstatt des Radierers ist hier notwendig.

Zunächst skizziert er das Bildchen mit leichten Bleistift- oder Federstrichen auf Papier, zieht sich die perspektivischen Hilfslinien und gestaltet das Ganze zu bester Wirkung mit Rötel oder Tusche aus. Dann wird die Zeichnung auf den mit Ruß geschwärzten Ätzgrund der Kupferplatte übertragen; die gepausen Linien werden mit der Radiernadel in den Ätzgrund, eine Masse aus Harz, Wachs und Asphalt, eingeritzt. Die auf diese Weise freigelegten Stellen des Kupfers werden durch ein Bad in Scheidewasser tief geätzt, und so ist die Platte, an der noch allerlei Veränderungen vorgenommen werden können, für den Druck fertig.

Sie wird darauf mit Druckerschwärze sorgsam eingerieben und in die Presse gebracht, von der eine größere Anzahl — bis zu 3000 — Papierdrucke abgezogen werden. Von den kleinen Blättchen, mit denen der Meister in zusammengehörigen Serien die Kalender und Bücher zierte, kamen immer mehrere auf eine Platte, und die abgezogenen Drucke wurden in die einzelnen Bildchen auseinandergeschnitten. Die Probedrucke, die ersten Abzüge von der Platte, verursachten stets Augenblicke höchster Spannung, denn erst jetzt gewann der Künstler ein sicheres Urteil über Wert und Wirkung des Blattes. Da wurden denn nicht selten noch Änderungen vorgenommen, Einzelheiten schärfer herausgearbeitet. Die Platte erhielt dadurch einen anderen Zustand, die Abzüge wichen von den ersten ab. Bald merkte der geschäftstüchtige Meister, daß die Sammler die verschiedenen Fassungen ein und desselben Blattes suchten, und brachte bei den einzelnen Abzugserien möglichst viele Veränderungen an. Kurz, ein lebhaftes, handwerksmäßiges Treiben entfaltete sich bei dem rasch zu Ruf und Ansehen gelangenden Radierer.

* * *

Ein Jahrzehnt etwa hat es gedauert, bis Chodowiecki der gefeierte Meister der Radiernadel wurde, etwa von 1760—1770. Er radiert in dieser Zeit mit Unterbrechungen, sucht zuerst mit einem Reiterporträt Friedrichs des Großen, das er selbst bis nach London vertreibt, Geschäfte zu machen, bringt dann eine Allegorie auf die Vermählung der Prinzessin Friderike Sophie Wilhelmine von Preußen mit Wilhelm von Oranien und verschiedene Genreszenen. In die Herzen und das Gedächtnis des Publikums sollte er aber erst im Gefolge einer die Welt erschütternden

den Angelegenheit eindringen. Die Revision des Prozesses Calas beschäftigte damals alle Gemüther, nicht so wegen der Sache selbst, als wegen des kühnen Kampfes ums Recht, den Voltaire für den unschuldig Hingerichteten führte. Die Hugenotten der französischen Kolonie hatten noch ein besonderes Interesse an dem Glaubensgenossen, der um seiner Religion willen angeklagt worden war. Man hatte den Greis gerädert, weil man ihn beschuldigte, er habe seinen Sohn, der tatsächlich Selbstmord beging, getödet, um zu verhindern, daß er wegen besserer Berufsaussichten zum katholischen Glauben übertrete. Nachdem Voltaire in einem schonungslosen Feldzug gegen die ungerechte Willkür der französischen Gerichte die Unschuld des Unglücklichen erwiesen und die Ehrenrettung der Familie durchgesetzt hatte, vergossen alle empfindsamen Seelen Tränen über das Schicksal dieses hingemordeten alten Mannes. Chodowiecki malte daher noch im Jahre von Voltaires Triumph 1765 ein Gemälde „Calas' Abschied von seiner Familie“, den Aufbruch des Verurteilten aus dem Kerker zum letzten Gang. Das im weinerlich-pathetischen Stil von Greuze gehaltene Bild, das den von Frau und Töchtern umringten, zum Himmel aufblickenden Greis in den Mittelpunkt stellt, dem der Gefängniswärter die Beinseffeln abnimmt, hätte wenig Aufsehen erregt, wenn nicht Chodowiecki auf den Gedanken gekommen wäre, es zu radieren. Das Blatt verursachte ihm noch viele Mühe. „Als ich die Platte zu äzen anfing,“ erzählt er selbst, „benahm ich mich so ungeschickt mit dem Scheidewasser, daß der erste Abdruck mir ganz unbrauchbar schien. Man riet mir, die Platte noch einmal mit Firnis zu überziehen, mit der Radlernadel nachzugehen und noch einmal zu äzen. Ich tat's, und der Erfolg war ebensowenig befriedigend, als beim erstenmal. Hieraus ent-

standen zweierlei Abdrücke, die, da sie in sehr geringer Anzahl gemacht wurden, äußerst selten sind. Nun ließ ich die Platte abschleifen; mittlerweile retouchierte ich noch mein Gemälde, machte zu der Figur des Schließers noch eine Zeichnung nach der Natur und malte ihn ganz wieder über.“ Trotzdem gelang das Blatt nach neuen Versuchen nicht besonders. Ein Kenner, der nicht wußte, daß Chodowiedki selbst der Verfertiger war, sagte zu ihm: „Sie sind sehr schlecht radiert worden,“ und der Künstler, der dies Urteil selbst wiedererzählt, fügt hinzu: „Sie können sich vorstellen, daß ich nicht sagte: ‚Ich habe es selbst radiert.‘“

Das Publikum aber achtete nicht auf die Technik, sondern auf den Stoff, auf die rührende Verklärung des berühmten Justizmordes, und man konnte gar nicht genug Abdrücke bekommen. Jahrzehntelang mußte er die Platte immer wieder von neuem auffrischen, und sechs andere Stecher bestahlen ihn, indem sie den „Calas“ ihrerseits in den Handel brachten. Was die empfindsame Welt vor dieser tragischen Familienszene empfand, das drückte Lavater in seinen „Physiognomischen Fragmenten“ mit bewegten Worten aus: „Welche alles beherrschende Wahrheit! Welche Natürlichkeit! Welche Zusammensetzung! Welche Zartheit ohne Kleinmeisteri! Welcher Kontrast in den Charakteren und welche Einheit und Harmonie im Ganzen! und immer und immer Wahrheit — und immer Natur, und solche Wahrheit, solche Natur, daß man sich nicht einen Augenblick kann einfallen lassen, daß der Auftritt, daß die Zusammensetzung, irgendeine einzige Person oder der geringste Umstand erdichtet sei — nichts übertrieben! Alles Poesie, und nicht ein Schein von Poesie! Ihr vergeßt das Bild, und seht, und seht nicht! Ihr seid da im Gefängnis der leidenden Unschuld! Ihr weint

mit.“ Mit ähnlicher, „wehmüthiger Wollust“ stand das große Publikum vor dem Blatt, das nicht nur in die Sammlungen der Kunstkenner, sondern auch in die gute Stube der Bürger kam. Man machte Gedichte darauf; man wollte sich von dem Stich nicht trennen und zahlte hohe Preise. Chodowiecki selbst hielt die mannigfachen Urtheile in einer leicht satyrischen Zeichnung fest, in der er seine Wirkung auf die vier Temperamente schildert: der Sanguiniker verflucht zornwütig die Mörder, der Melancholiker badet sich in Tränen, der Choliker starrt in dumpfem Schmerz hin, der unförmig dicke Phlegmatiker glozt die Gruppe blöde und stumpf an. So sehr beschäftigte sich die Welt mit diesem Stich und seinem Schöpfer, daß Chodowiecki von nun an einer der gesuchtesten Künstler wird. Nicht nur die Wortführer der neuen Aufklärungs- und Sturm- und Drang-Literatur, die Nicolai, Basedow, Lavater werden auf ihn aufmerksam, sondern auch die Verleger in Berlin und Leipzig, die nach dem Vorbild des französischen Rokokobuches auch ihre Werke mit Kupfern und Vignetten schmücken wollten. Auf den Briefen aber, die nun so zahlreich an ihn gelangen, steht von jetzt an vielfach als Adresse: „An den sehr berühmten Kupferstecher, Herrn Daniel Chodowiecki, in Berlin.“

* * *

„Das Gehirn eines Künstlers“ — so heißt der Titel einer Chodowieckischen Radierung, in der auf winzigstem Raum sich ein Gewimmel von Köpfen zusammendrängt. Da blickt neben einem antiken Jünglingshaupt ein bart- und haarumwallter „altdeutscher“ Kopf hervor, und von beiden abgewandt dicht dabei eine mächtige Allongeperücke. Über dem Profil des großen Friedrich grinst ein Totenschädel, und darüber fliegen

Putten. Voltaires Kopf muß sich mit dem von Moses Mendelssohn vertragen. Ritter und Mönch, Bauer und Eremit, Prediger und Jude, Madonna und Sibylle, Neger und Tatar — sie alle werden umrahmt von einem Kranz von Köpfen aus dem Tierreich, Ochs und Affe, Eber und Löwe, Bock und Ente, Hahn und Puter. Dies drängende Gewirr — „Belustigungen der Phantasie unter der Hirnschale eines Genies“ — veranschaulicht die Fülle der Figuren und Einfälle, die durch den Kopf dieses nimmer ruhenden Arbeiters jagen und ihn bestürmen, sie herausflattern zu lassen in die weite Welt. Solche bunten Bildchen, wie sie durch das Tor seiner Augen beständig in sein Hirn einzogen und sich dort niederließen, sind von ihm vielfach als „Capricen“ oder Launen auf die Ränder der Radierplatten gezeichnet worden. Ähnliche zierliche Figürchen wurden von den Künstlern auf die Platte geritzt zur Bestimmung eines „Zustandes“, indem sie, nachher abgeschliffen, den frühesten und besten Abzügen noch einen besonderen Reiz verleihen. Bei Chodowiecki aber quellen die „Einfälle“ ganz von selbst über den Rand und treiben manchmal ein so tolles Wesen, daß sie den tiefsten Einblick in sein Schaffen gewähren, gleichsam die kapriziös-bizarre Begleitung bilden zu der so wohl geordneten, verständigen Welt der Hauptbilder. So taucht z. B. in der anmutig klaren Sphäre der Lessingschen „Minna“ ein Kamel auf, ein Zug polnischer und russischer Reiter. Polen, Kosaken, Orientalen spielen überhaupt eine große Rolle; das Volk der Landstraße, Zigeuner, Räuber und finsternes Gesindel, wechselt mit eleganten Herrschaften, die artig promenieren. Der antike Olymp mit all seinen mythologischen Ausgeburten nimmt sich sehr merkwürdig aus neben grotesken Frazen und possenhaften Harlekinspäßen. Eine Flut raufender, schreiender, spielender

Kinder vermischt sich mit einem Gewimmel von Tierköpfen und Tieren, die die Menschen lustig nachäffen. Das Ventil ist geöffnet, und herausströmen die wunderlichen Phantasmagorieen, die im Gehirn des Künstlers friedlich beieinander schlummerten.

Dieser regellose und tausendfältige Vorrat in der Geisteswerkstätte Chodowiecki's zeigt so recht die Fruchtbarkeit seiner Begabung. Nur wer so aus dem Vollen schöpfte, konnte so viel hervorbringen, ohne sich beständig zu wiederholen. Der Meister hat weit über zweitausend Radierungen geschaffen, und zwar auf neunhundertachtundsiebzig Platten. Davon sind über eintausendneunhundert Illustrationen für Bücher, zum größten Teil für Kalender. Eine ziemlich vollständige Sammlung seines Radierwerks, wie die des Berliner Kupferstichkabinetts, umfaßt zweiunddreißig große Foliomappen. Für jedes dieser Blätter wurde eine sorgfältige Tuschzeichnung entworfen. Außerdem entstanden für die meisten Stiche noch Studien in Bleistift, Tinte, Rötel oder Bister (brauner Aquarellfarbe), um Leben und Bewegung in die einzelnen Figuren und Gruppen zu bringen. So beträgt die Zahl der Zeichnungen das Vielfache der Radierungen, jedenfalls mehr als viertausend. Die erhaltenen, flüchtigen Bleistiftblätter, in denen er seine Eindrücke vom Fenster aus oder beim Spaziergang aufschrieb, zählen allein aus den Jahren des Anfangstudiums 1758—1760 viele Hunderte. Dazu kommen dann noch die Skizzen, die Miniaturen und Emaillearbeiten. Wahrlich! Eine erstaunliche Leistung für ein einziges, wenn auch langes Leben!

Die Erklärung dafür bietet neben glücklicher Veranlagung die emsigste Tätigkeit. Wie Lessing durfte auch er sich seines Fleißes rühmen. „Ich halte, daß, wo Genie ist, da ist auch Liebe zur Kunst, und wo diese

ist, ist notwendig Fleiß," schreibt er einmal. Früh um fünf Uhr sitzt er schon an seinem Arbeitstisch, „während die Nachtigallen im Garten singen," und dann geht es bis spät in die Nacht, ja, manchmal die Nacht durch. „Ich arbeite, wenn ich kann, bis um zwei Uhr in die Nacht hinein und werde niemals fertig. Immer geh' ich unzufrieden zu Bett, weil ich nicht machen konnte, was ich wollte." Mit Aufträgen überhäuft, nimmt er sich zu viel vor. Im Jahre 1780 radiert er allein einhundertfünfundvierzig Kupfer. Beständig klagt er über Zeitmangel: „Wie schnell doch die Jahre verrinnen! Weil ich sie nicht in Freude und Vergnügungen verbringe, sondern in oft mühevoller, aber stets angenehmer Arbeit, die bald meiner Familie, bald den Armen nützlich ist.“ „Ach, wenn man doch nicht des Nachts schlafen müßte!" ruft er aus. „Ich arbeit' viel, und doch bleibt noch vieles übrig, worauf ich die Liebhaber meiner Arbeit warten lassen muß." Diese Anstrengungen kann nur ein Mensch mit eiserner Gesundheit aushalten: „Ich habe einen Körper, mit dem ich machen kann, was ich will; mir fehlt niemals nichts." Freilich, als er alt wird, fühlt er doch die ewige Last, die er so viele Jahre schleppt: „Ich arbeite tief in die Nacht hinein," schreibt er 1786 an den Verleger Perthes, „um das durch Fleiß zu ersetzen, was ich sonst durch Lebhaftigkeit bestreiten konnte. Das kann aber nicht von Dauer sein; ich laboriere an einer unheilbaren Krankheit. Das ist das Alter, ich bin nun im 60. Jahre meines Lebens." Acht Jahre später erzählt er in einem Briefe: „Ich saß vorgestern zwischen eins und zwei und zeichnete, schlief ein und fiel seitlings vom Stuhl zur Erde," und daneben hat er sich gleich in dieser tragikomischen Lage gezeichnet. Die Kräfte lassen mehr und mehr nach, das Wasser steigt

in den Beinen bis zu den Knien. Aber er zeichnet und radirt unentwegt weiter. Drei Jahre vor seinem Tod gibt er noch ein Bild seiner Lebens-, d. h. Arbeitsweise: „Bis auf mein krankes Bein befind' ich mich sehr wohl; mit dem besten Appetit esse ich alles, was mir vorkommt von des Morgens bis in die Nacht; denn wenn ich vom Tisch aufsteh', so nehme ich allemal ein Stück Roggenbrot mit, und das eß' ich gegen ein Uhr zu Mittag, wenn das Essen nicht zeitig genug auf dem Tisch ist, und um ein Uhr in der Nacht, wenn ich aufhöre zu arbeiten (oder bei der Arbeit) mit dem größten Appetit von der Welt, und nachher gehe ich mit eben dem Appetit zum Schlafen zu Bett und denke oft dabei, daß ich ebenso freudig ins Grab gehen werde, wenn Gott mich abrufen wird, und in fünf Minuten schlaf' ich ein, binde einen Faden an meinen Wecker an der Uhr (denn mein Bette steht gerade vor mir) um meinen Daumen, um sieben Uhr bin ich wieder da, und mit dem Tage an die Arbeit. Da kommen denn oft angenehme, uninteressante, auch unangenehme Besuche, aber ich habe Geduld mit allen und hole des Abends wieder ein, was sie mich bei Tage versäumt haben.“ Er schlief sogar manchmal sitzend, um nicht am Morgen Zeit mit dem Ordnen der Perücke zu verlieren, und selbst krank im Bett schrieb und zeichnete er.

Es ist ein hohes Lied der Arbeit und des Fleißes — das Leben Chodowiedis. Gewiß, seine Kunst sinkt nicht selten in dieser Tretmühle zum bloßen Handwerk herab. Aber er tröstet sich damit, stets sein Bestes gewollt und gegeben zu haben. Nicht minder bewunderungswürdig wie sein Fleiß ist seine Gewissenhaftigkeit, die Sorgfalt, mit der er sich jeder Aufgabe zuwandte. „Bald muß ich zu diesem gehen, um zu sehen, ob ich einen Abriß von der Stadt St. Peters-

burg, von der Börse von London, von dem Hasen von Amsterdam finden kann, bald ein Buch auffuchen, wo ich Hottentotten, Grönland usw. finde, bald zu einem Handwerksmann gehen, Maschinen und Werkzeuge zu zeichnen und hunderterlei andere dergleichen Dinge," so schreibt er an Lavater. Da die Gegenstände, die er zu illustrieren hat, beständig wechseln, muß er sich stets in neue Gebiete und Welten versenken. Jetzt beschäftigt ihn ein philosophisches Buch, jetzt ein naturwissenschaftliches; der Anatom nimmt seine Hilfe in Anspruch wie der Astronom. Die Reisebeschreibungen führen in ferne Länder, die Naturgeschichten fordern nie gesehene Tiere. Und Chodowiedki scheut keine Mühe, um sich Aufklärung, genaueste Kenntnis zu verschaffen. Was hat er nicht alles für die Bilder zu Basjedows „Elementarwerk“ studiert! In diesem Erziehungsbuch sollte ja alles dargelegt werden, was ein Kind in der Schule lernen muß, und in des Meisters Kupfern wurde daraus das lebendigste Gemälde der ganzen Zeit. Da lief er bei den Handwerkern umher, zeichnete ihre Geräte und hielt die charakteristischen Stellungen der Arbeiter fest; bei einem Orgelbauer ließ er sich dies Instrument erklären, von Offizieren Einzelheiten des Kriegswesens; in den Gerichtssälen und Kaufläden, auf den Kinderspielplätzen und Märkten machte er seine Skizzen. Und was die Natur nicht bot, das mußte in dicken Folianten und großen Kupferwerken nachgeschlagen und abgezeichnet werden.

Viel bewundert wurde die technische Sicherheit und Schnelligkeit seiner Arbeit. Ein Beispiel dafür erzählt sein Freund und Hausgenosse, Prof. Erman. Man war in lustiger Gesellschaft beisammen, und Chodowiedki zeigte eine Skizze, die er vor kurzem von ein paar raufenden Soldaten in der Behrenstraße gemacht hatte. Man stritt sich, wie lange wohl der Meister brauchen

würde, um danach eine Radierung zu schaffen, worauf dieser lautlos verschwand und nach wenigen Minuten den erstaunten Freunden die mit der kalten Nadel gearbeitete Platte und einige Abdrücke auf Papier vorlegte.

Doch diese Tätigkeit als Künstler war noch lange nicht alles. Wir werden ihn noch kennen lernen als tüchtigen Geschäftsmann beim Verkauf seiner Arbeiten, als überaus eifriges Mitglied der Akademie der Künste, als Kunstfachverständigen und Kunstsammler. Daneben hatte er in der französischen Kolonie eine Menge von Ehrenposten. Er war Rassenhalter, Leiter des Armenwesens, der auch privatim sehr viel Gutes tat. Er gehörte zur Verwaltung der wohltätigen Anstalten, des Hospitals, der Charité, des Waisenhauses. Es gab Monate, in denen er siebenzehn Tage Sitzungen hatte, und seine Nachtruhe störte ihm nicht selten der Feuerlärm, da er auch der Löschkolonne der Charité angehörte. Als Repräsentant der Kolonie mußte er zu Neujahr dem Minister gratulieren, besuchte Sonntags möglichst zweimal die Kirche, lauschte aufmerksam der Predigt und hielt zum Schluß an der Kirchentür die Sammelbüchse. Auch mit Testamenten, Vormundschafsachen und Prozeßangelegenheiten hatte er viel zu tun. So stand er mitten im Leben und in seinen Geschäften mit derselben scharfsichtigen und heiteren ruhigen Sicherheit, wie in seiner Kunst.

IV.

Reisen.

Chodowiecki war eigentlich ein Stubenhocker. In seinen vier Wänden, umgeben von der Familie, von Freunden und Besuchern, zu zeichnen, zu stechen, daß

Bad der Platten im Scheidewasser zu überwachen — das war sein Element. Die nächste Umgebung, die Bilder der Straße boten ihm den nötigen Stoff zur Beobachtung. Aber gerade weil er sich im Engen beschränkte, waren die wenigen Reisen, die er unternommen, so überaus wichtig für ihn. Sie weiteten seinen Blick und boten ihm die reichste Quelle der Anregungen. Besonders selt seiner Fahrt nach Danzig 1773, „meiner Reise“, wie er sie kurz zu nennen pflegte, bekommen seine Blätter etwas Weltmännisches, eine reichere Anschauung. Er hat aber auch diese seltene Gelegenheit, Neues zu sehen, im höchsten Maße ausgenutzt. Selbst in seiner Zeit, wo man noch nicht zum Vergnügen, sondern zur Belehrung und Ausbildung reiste, hat selten ein „fleißiger Passagier“ so Vieles und Mannigfaltiges in seinem Notiz- und Skizzenbuch, vor allem aber in seinem Gedächtnis aufgespeichert wie unser Meister.

Chodowicki's Reisen sind fast alle in erster Linie Geschäftsreisen. Der Anlaß zu der ersten war seine Arbeit an dem großen pädagogischen „Elementarwerk“ des erzieherischen Neuerers Basedow, der damals unter dem Schutze des Fürsten Friedrich Franz Leopold von Anhalt in Dessau eine Erziehungsanstalt nach seinen Grundsätzen eingerichtet hatte. Mit ihm alle Einzelheit für die Illustrierung zu besprechen und einige Arbeiten für den Fürsten auszuführen, war der Zweck der Reise, die er am 16. Mai 1772 antrat. Da er das Fahren nicht vertrug, aber ein großer Freund des Reitens war, machte er alle seine kleineren und großen Ausflüge zu Pferde. In Potsdam lockte es ihn, die Leiche eines jungen Mannes, die bei Licht aufgebahrt lag, abzuzeichnen; am 17. traf er in Dessau ein, stieg im „Gol-

denen Beutel“ ab, wurde aber bald von Basedow in seiner Häuslichkeit einquartiert. Er lernte hier den merkwürdigen Erziehungs-Apostel, der viel aß, noch mehr trank und rauchte, am meisten schlief und wenig tat, ganz genau kennen, auch seine junge Frau, die er für krank ausgab, und die beiden Kinder, die schon im frühesten Alter als Wunderkinder dressiert waren. Auf dem Schloß, wo er von dem Herrscher sehr freundlich aufgenommen wird, macht er eine Miniatur der melancholischen Fürstin und kehrt am 23. Mai nach Hause zurück. Die Eindrücke hat er in den Blättern zu dem „Elementarwerk“ verwertet.

* * *

Das war nur ein bescheidener Vorklang zu der Reise, die der Künstler das Jahr darauf, im Frühling 1773, unternahm. Wie oft hatte er sich danach gesehnt, die Vaterstadt, die er als Siebzehnjähriger verlassen, nun als angesehener, ja berühmter Mann zu besuchen, und wie dringlich hatte die gute Mutter darum gebeten! Im Siebenjährigen Kriege, als die Russen Berlin bedrohten, hatte er mit der ganzen Familie nach Danzig übersiedeln wollen. Jetzt war die alte Frau Chodowiedt samt den Schwestern und Tanten über die Kriegsunruhen aufgeregt, die durch die erste Teilung Polens hervorgerufen waren. Sie beschwor ihn, bei den unsicheren Verhältnissen ihre Vermögensangelegenheiten und die Zukunft der Schwestern mit ihr mündlich zu besprechen. Daniel faßte also den großen Entschluß einer Reise nach Danzig, überhaupt kein kleines Unternehmen, damals doppelt gefährlich, weil Friedrich der Große Westpreußen eben erst in Besitz genommen hatte und die Gemüter darüber noch sehr unruhig waren. Danzig, das von der Besetzung durch Preußen

verschont geblieben war, blickte mit Mißtrauen auf den ihm so bedenklich nahe gerückten neuen Nachbarn.

Dreißig Jahre waren verflossen, seit Chodowiecki den Türmen der Vaterstadt zum letztenmal sein Lebewohl zugewinkt hatte. Der Besuch war in seinem stillen Leben ein Ereigniß von höchster Bedeutung. Jede Kleinigkeit, die damit in Zusammenhang stand, war für ihn wichtig und wertvoll. Er führte daher während der ganzen Reise ein Tagebuch in französischer Sprache, dessen Ausführlichkeit selbst bei seiner Schreibseligkeit und der seines Zeitalters überrascht. Außerdem aber hielt er alles Auffällige, was ihm begegnete, in seinem Skizzenbuch fest und brachte es dabei auf 108 Blätter, die er gleich hinwarf oder am Abend eines bewegten Tages nach dem Gedächtnis zeichnete. Als er dann im folgenden Winter diese Zeugnisse seiner Reise den Nächsten und Bekannten vielfach vorwies, vertiefte er sich selbst von neuem in die Skizzen und führt sie zum großen Teil sorgfältig aus. So stehen in dieser köstlichen Schilderung seiner Erlebnisse und Begegnungen, die zu den seiner besten und liebenswürdigsten Arbeiten gehört, fein komponierte und bis ins einzelne durchgeführte Bilder neben flüchtigen Federzeichnungen; manche Skizzen sind nur schattiert, andre mit Tusche malerisch ausgestaltet. In der Erzählung des Tagebuches ist durch rote Unterstreichungen auf die Bilder hingewiesen. Im ganzen ist hier eine Reisebeschreibung von höchster Anschaulichkeit und Realistik geboten, die nicht nur im Leben des Meisters einen wichtigen Abschnitt bedeutet, sondern als kultur- und sittengeschichtliches Dokument einzigartig dasteht.

Schon Ende April begann unser Reisende seine Vorbereitungen, und zwar mußte zunächst der schwierige Pferdekauf erledigt werden. Bruder Gottfried,

ein großer Pferdefreund und Pferdefenner, der bei seiner sonst mächtigen Kunstübung im Darstellen dieser Tiere sein Bestes leistete, war nach Kräften behilflich; auch ein paar Hufschmiede und Unteroffiziere prüften kritisch die stattliche Zahl von Säulen, die zur Wahl standen. Schließlich entschied man sich für ein salbes, etwas hochbeiniges polnisches Pferd von gutem Aussehen und anständigem Gang, das acht Louisdor kostete. Wenn es auch stolperte und schlecht fraß, so wurde es doch bald der Liebling der Familie und bewährte sich auf der Reise außerordentlich, erregte die Aufmerksamkeit der Kenner, die es immer wieder dem Künstler durch allerlei mehr oder weniger verschmitzte Angebote abzuluchsen suchten. Nicht leicht war es auch, einen Paß nach dem neubesezten westpreußischen Gebiet zu erlangen. Aber schließlich war er beschafft, ein Felleisen geliehen, die neue Perücke war geliefert, der Hut mit frischem Wachstuch überzogen, und nachdem er auch noch das heilige Abendmahl erhalten und sich dem Schutze Gottes bei dem gefährvollen Abenteuer anempfohlen hatte, nahm er am 3. Juni 1773 morgens 7 Uhr von den Seinen Abschied. Wir sehen ihn auf dem ersten Bild seines Skizzenbuches, gestiefelt und gespornt, den Degen umgegürtet, im Hof seines Hauses in der Brüderstraße, wie er seine Frau umarmt. Die Söhne und Töchter umstehen ihn, und der angeschirrte „Polade“ scharrt ungeduldig mit den Hufen.

Statt des längeren Weges über Küstrin und durch ganz Westpreußen, wo er billiger hätte leben können, wählte Chodowicki die sechs Meilen kürzere Poststraße durch Hinterpommern und Pommerellen. Nun reitet er, das Felleisen hinten aufgeschnallt, guten Mutes dahin, stets bereit, sich durch Reisebekanntschaften die Zeit zu verkürzen, interessante Dinge selbst hoch zu Roß

aufzuzeichnen und jede Einzelheit in sein Tagebuch einzutragen. Erst trabt er bis Freienwalde mit einem Reitknecht und wird dort von dem französischen Kolonisten-Ghepaar Jordan, an das er empfohlen ist, beim Apotheker untergebracht, wo er mit einer Suppe und Käsebrot seine einzige Mahlzeit hält. Vorher sorgt er, wie stets, für seinen Falben, der mit Hafer, Brot und Bier gefüttert wird und dessen Gesundheit ihm sehr am Herzen liegt. Am zweiten Abend findet er in dem kleinen Rohrdorff Quartier bei freundlichen Bauern, muß am nächsten Tag in Pyritz Aufenthalt nehmen, um sein nicht beschlagenes Pferd mit Hufeisen versehen zu lassen, reitet durch Stargard, das ihm sehr anmutig und malerisch erscheint, und kommt schließlich in dem häßlichen Massow in einem schlechten und unruhigen Gasthof unter.

Unterwegs begegnet er vielen Soldaten. König Friedrich hat in Stargard eine Truppenschau abgehalten, bei der das Regiment von Billerbeck so schlecht abgeschnitten haben soll, daß der Kommandeur sofort seinen Abschied nahm. Am vierten Reisetag, einem Sonntag, gerät er in ernstliche Gefahr. Etwa eine Stunde vor dem Städtchen Plate will er seinem Pferd, das auf der harten Straße nur noch mühsam daherzieht, die Erquickung des weichen Grases auf der saftigen Wiese neben dem Fahrweg gewähren. Aber o weh! Er versinkt bis zum Leib des Tieres in einen Sumpf, und auf der Zeichnung, die er von dem Unfall angefertigt, können wir die verzweifeltsten Anstrengungen beobachten, mit denen er sich und seinen Gaul wieder herausarbeitet. Dafür entschädigt ihn das idyllisch gelegene Plate mit seiner unter mächtigen Bäumen dahinrauschenden Wassermühle, seinem malerisch gelegenen Schloß und einer verfallenen Burgruine mit

mächtigem Sturm hinter Wall und Graben, in deren tiefen Gewölben der Eindringling sogar mit geheimem Schaudern einen Sarg entdeckt. Er genießt den Sonntag Nachmittag, indem er sich sechs Eier kochen läßt, riesige Dinger — denn es sind Puteneter — und etwas mehr Zucker als gewöhnlich in seine Zitronenlimonade tut. Da sich die Posten von Danzig und Berlin hier kreuzen, schreibt er an die Seinen hier und dort, kann aber nur den Brief nach Berlin abschicken; die Post nach Danzig ist schon durch, und die nächste geht erst am vierten Tage, so daß er hoffen darf, ihn früher persönlich zu übergeben. Des Nachts hat er in dem Wirtshaus zu Plate noch ein unangenehmes Abenteuer. Er wird nämlich in einem underschießbaren Raum einquartiert, und da er Diebe fürchtet, schläft er unruhig. Richtig! Im ersten Schlummer hört er Geräusch, springt auf, fällt und zieht sich eine schmerzhafteste Quetschung zu. Es war aber bloß der Wirt, der noch einen späten zweiten Gast brachte. Am nächsten, dem fünften Reisetag, überfällt ihn ein furchtbares Unwetter. Das Pferd wird scheu und läßt sich kaum zügeln; der Mantel umflattert ihn ganz phantastisch in dem Sturm, und der Wolkenbruch durchnäßt ihn bis auf die Haut. Ein paar Soldaten stehen ihm in seiner hilflosen Lage bei, wickeln ihn wieder in seinen Mantel, und so kommt er nach Rößlin, wo er sich das Standbild Friedrich Wilhelms I. ansieht und dem Bäcker Stolzenberg, dem Vater seines Berliner Barbiers, einen Brief des Sohnes überbringt. Sehr gut gefällt es ihm in Schlawa, wo er die Nacht zum 9. Juni verbringt, und am nächsten Tage reitet er nach Stolpe, wo sein Pferd dem Wirt besonders in die Augen sticht und dieser es ihm durchaus abhandeln will.

Hinter Stolpe beginnt eine elende, von Ruffuben

bewohnte Gegend; in den Dörfern kann er nichts Erhabenes, nicht einmal Pferdefutter auftreiben und muß schließlich froh sein, in einer ärmlichen kassubischen Schenke wenigstens etwas Heu und nach vielem Bitten teures Brot zu erhalten. Glücklicherweise trifft er hier mit einem wohl verproviantierten schlesischen Tuchhändler zusammen, der mit einem halbverdeckten, seine Waren enthaltenden, von einem schwarzen Pferdchen gezogenen Wagen und einem langen Knechte nach Königsberg reist. Die Reisenden beschließen zusammenzubleiben und brechen gemächlich auf: der Knecht auf dem Wagen, Chodowiecki, sein Pferd führend, neben dem kleinen dünnen Kaufmann, der zu einem langen blauen Pelzmantel über seiner Nachtmütze einen Filzhut mit großer Schilde trägt. In Wukow wird Rast gemacht und ein besonders üppiges Abendmahl gehalten, zu dem der Kaufmann Lachs und Weißbrot beisteuert. Das Essen würzt der Wirt durch Diebs- und Mordgeschichten, die die Unsicherheit der Gegend dartun sollen; erst jüngst sei einer Frau, die einen kleinen Kessel trug und dadurch die Habsucht eines Strolches erregte, von diesem der Hals abgeschnitten worden. Am selben Tisch gibt eine Soldatenfrau, die ihren hier in Garnison liegenden Mann besucht hat, ihrem niedlichen kleinen Kind Suppe. Spät erst suchen die Reisenden ihr Strohlager auf; der Kaufmann schläft zum Schutz der Waren unter dem Verdeck seines Wagens.

Der Weg, der jetzt durch das nordöstliche Gebiet von Pommern an der Grenze des ehemaligen Königreichs Polen und der soeben neugeschaffenen Provinz Westpreußen vorbeiführt, zieht sich durch immer ödere und verwahrloftere Gegenden. In den kassubischen Dörfern grinsen Elend, Not und Verkommenheit aus den jämmerlichen Hütten. Ein paar Weiber wollen

den Reisenden ein hübsches dreijähriges Kind aufdrängen, das sie gefunden zu haben vorgeben und das ihnen zur Last ist. Der Kaufmann verspricht, es bei seiner Rückreise mitzunehmen und in einer kinderlosen Familie unterzubringen. Am neunten Tage der Reise, den 11. Juni, tauchen endlich fern am Horizont die Thürme der Vaterstadt auf, und Chodowiecki zeigt voller Bewegung von seinem Pferde aus dem neben ihm gehenden Kaufmann mit dessen langem Stoß das Dorf, von dem die Straße nach Königsberg abzweigt und bei dem sie sich trennen müssen. Es geht an den prächtigen Landhäusern der Danziger Patrizier bei Oliva und Pelonken vorbei; zur Linken haben sie den Blick auf die von Segelschiffen belebte Ostsee. Bei Langfuhr kommen sie an den Schlagbaum mit der letzten preußischen Schildwache und dem Tor-schreiber, an die Grenze, die das neue Preußen von der freien Stadt Danzig trennt. Der Kaufmann verläßt hier unsern Reisenden, und dieser reitet nun, nachdem ihn der Tor-schreiber ungehindert hat passieren lassen, die neuangelegte lange Lindenallee entlang, die nach dem „Olivschen“ Tor führt. Die erste Danziger Schildwache macht ihm einen jämmerlichen Eindruck, und dabei erhebt sich gleich der Stadtgalgen, an dem ein Übeltäter baumelt. Durch das Hohe Tor zieht der Sohn Danzigs nach dreißig Jahren in die Vaterstadt wieder ein, muß dem wachthabenden Offizier Namen und Gewerbe nennen und ist angenehm überrascht, als der Leutnant sich als Liebhaber der Malerei entpuppt, der ihm seinen Besuch in Aussicht stellt. Die alte Danziger Stadtherrlichkeit tritt ihm sofort vor die Augen, da eine Staatskarosse mit vier Pferden und zwei hinten aufstehenden Lakaien vorüberrasselt. Die Wache tritt vor dem regierenden Bürgermeister Conradi ins Gewehr.

Chodowiecki steigt zunächst in der Herberge „Die Eine Krone“ auf dem Vorstädtischen Graben ab, stellt sein Pferd in einem Stall unter und schiebt den auf der Reise geschriebenen Brief durch den Hausknecht an seine Mutter, um sie vorzubereiten.

„Eine halbe Stunde nach Mittag“, schreibt Chodowiecki in seinem Tagebuch, „ging ich nach dem Langen Markt und aß in einem Keller zu Mittag; man setzte mir einen Teller mit gebratenem Rindfleisch und Salat vor; ich verzehrte drei Brötchen mit Butter und trank ein Glas Bier. Nachdem ich bezahlt hatte, ging ich zu meiner Mutter.“ Er wandelt durch die lange Gasse mit ihren Lindenreihen und den malerisch auf die Straße vorgebauten Balkonen, den „Betschlägen“, unter dem bunten Volk deutscher und polnischer Gestalten und steht vor dem stillen Elternhaus in der Heiligengeistgasse. „Zuerst empfing mich meine ältere Schwester“, erzählt er, „dann meine jüngere und endlich meine Mutter mit vielen Zeichen der Zärtlichkeit, aber man fand mich sehr verändert. Man nötigte mich, noch etwas Mal zu essen und etwas zu trinken. Als meine Tante von ihren Stunden heimkam, machte ich ihr meine Aufwartung wie ihrer Schwester. Als die Kinder sich zum Unterricht versammelten, sagte ich, daß ich einige Besuche machen wollte, und versprach, um fünf Uhr wiederzukommen.“

So hatten sie sich denn endlich umarmt, der berühmte Sohn und die alte Frau, die nicht mehr selbst Schule hielt, sondern nur aufmerksam dabei saß, wenn ihre Töchter zwischen den Kleinen auf und ab gingen. In der Schulstube mit dem hohen hellen Fenster, in der die Stuhlreihen schon zum Unterricht standen, fand die Begrüßung statt, und sie erfolgte herzlich und zärtlich, aber gemessen, mit der „Haltung“, die in der „Kolonie“ zum guten Ton gehörte. Auch die

beiden Schwestern der Mutter, die fränkliche Tante Concordia, die fest ans Zimmer gefesselt war, und die Tante Justine, die noch ihre Mal- und Zeichenstunden gab, wie sie ja einst auch den Neffen in die Künste des Miniaturmalens eingeweiht hatte, wurden besucht und in schnellen Umrissen festgehalten. Und von jetzt an beginnt sich das Skizzenbuch mit Danziger Typen zu füllen, an denen wir die Entwicklung von Chodowiecki's gesellschaftlichem Verkehr während des Aufenthaltes verfolgen können. Zuerst sind es die Kollegen, bei denen er „das Handwerk grüßt“: Maler und Kupferstecher, als der bedeutendste unter ihnen der Modelleur du But, dessen Wachsereliefs den Besucher geradezu an Raffael erinnern. Aber auch dieser bedeutende Meister leidet in Danzig Not, und da er seine unverkäuflichen Sachen verlosen möchte, muß er noch ein Frühstück dreingeben, um die Lose abzusetzen. Durch die Mutter kommt der Künstler zu der französischen Kolonie in Beziehung und verkehrt mit den Geistlichen, deren gezieltes Predigen ihm aber wenig gefällt. Überhaupt ist er viel in den Kirchen, hauptsächlich in den katholischen, um die Kunstwerke zu betrachten. Dabei fesseln ihn die Gruppen der Andächtigen, und er charakterisiert die schwärmerischen und verzückten Formen der polnischen Frömmigkeit, die ihm, dem kühleren Reformisten, fremd sind. Auf der Straße kann er sich an dem Treiben des Völkergemisches nicht satt sehen. Hier fängt er mit seiner Feder ein Dämchen nach der Mode ein, das, den Rock geschürzt, die weite Kontusche pitant umgeschlungen, den Spazierstock in der Hand, auf hohen Stöckelschuhen einhertänzelt; dann hat er es wieder auf einen Friseurjungen abgesehen, der auf einem großen Ständer die frisch ausgekämmten Staatsperücken den vornehmen Herren wiederbringt,

oder auf einen Garfuch, der in seiner Pelzmütze den Vorübergehenden die eben bereiteten Gerichte in der Pfanne entgegenhält. Die Karmelitermönche sind ihm in ihren weißen Kutten und großen Kapuzen höchst merkwürdige Erscheinungen; ebenso die Damen, die vor ihnen niederknien und ihnen die Hände küssen. Mit seinem scharfen Blick für Kleidung hebt er die Eigenheiten der Tracht hervor, nicht nur bei der Frauenwelt, die er in ihren gerasteten Reifröcken und mächtig ausladenden „Poschen“, mit ihren hohen Frisuren und zierlichen Häubchen zeichnet, sondern auch z. B. bei einem lutherischen Geistlichen seine mächtige Perücke und großen Hut, bei einem englischen Kaufmann den kleinen Dreispitz und die moderne, anliegende Redingote, während die älteren Herren noch den reich betrefften und „hamerierten“ Schößefracks tragen und die Hände in die Taschen der langen beblühten Schoßweste vergraben. Der neugierige Meister wirft auch einen Blick in einen offenen Stall, in dem ein polnischer Knecht mit dem nach nationaler Sitte ausrasierten, nur auf dem Scheitel mit einem Haarschopf geschmückten Schädel ein paar herrliche Säule striegelt, oder skizziert die „rembrandtsche“ Wagnungsbundengestalt eines „Flissels“, eines polnischen Schifferknechtes oder Flößers.

Chodowiecki hat unterdessen bei angesehenen Personen Besuche gemacht und ihnen Proben seiner Kunst vorgelegt. Er hat seine besten Miniaturen mitgebracht, Originalporträts des Prinzen Heinrich von Preußen, der Königin von Schweden, der Fürstin von Dessau, eine Kopie nach einem Bildnis König Friedrichs. Das erregt das Verlangen, sich von dem Berliner Künstler, dessen Radierungen sich schon in dieser oder jener Danziger Sammlung fanden, porträtieren zu lassen. Die lange Reihe der Porträtskizzen

beginnt. Von den Schwestern und Tanten werden in den ersten Tagen große Rötzelzeichnungen verfertigt. Die Mutter muß aber ein sorgfältiges Miniaturbildniß haben; da sitzt sie vor dem Fenster auf dem Stuhl, kerzengrade trotz ihres hohen Alters, in die rechte Beleuchtung und angemessene Entfernung gerückt, während der Sohn sich dicht am andern Fenster den Arbeitstisch zurecht gemacht, die Brille aufgesetzt und seine Utensilien ausgeframt hat, scharf und klar blickend, wie wir ihn schon kennen gelernt haben. Bald verlangen die Kaufmanns- und Patrizier-Kreise nach seiner Kunst. Er malt die elegante Frau des Herrn Gerdes im Schlafgemach, in dem die beiden verhängten Prachtbetten stehen, und als die junge Frau mit Kopfschmerzen zu Bett liegt, wird er ihr von dem stets wohlgelaunten Gemahl als Arzt angekündigt, der sie heilen werde. Und schon führt er im Schlafrock und Zipselmütze den Maler bei der Patientin ein, die ihn etwas geniert empfängt. Nicht ganz so gemüthlich geht es in den Adelskreisen zu, in denen Herr von Rottenburg besonderes Ansehen genießt. Chodowiedzi besucht die Gemälde-sammlung des reichen Reeders und wird von ihm nach seinem fürstlichen Landhaus in Strieß bei Langfuhr geladen, wohin er zu den Sitzungen entweder reitet oder auch im leichten Wägelchen, einer sogenannten „Saradet“, fährt. Während er Frau von Rottenburg porträtiert, spielen die Kinder herum, die Herren unterhalten sich, die Damen gehen auf und ab, und der in seiner Aufmerksamkeit gestörte Künstler rächt sich, indem er die Plauderer und Störenfriede in seinem Skizzenbuch mit mokanten Strichen verewigt.

Durch den Modehändler Grischow, der den Damen die neuesten Damaste und Taffe, Häubchen und Schleifchen vorlegt, ist sein Ruhm auch zu der pol-

nischen Gesellschaft gedrungen. In Danzig hielt damals der polnische Fürstprimas und Erzbischof von Gnesen Hof, Gabriel Johann Graf Podoski, ein jovialer und witziger Herr, der z. B. Friedrich dem Großen auf die Frage, warum er nicht in dem polnischen Gnesen, sondern in Danzig residiere, antwortete: „Sire, meine Gesundheit verlangt, daß ich stets freie Luft atme.“ Dieser hatte einen großen Kreis von Verwandten und Höflingen um sich versammelt, dem Chodowiecki näher trat. Zunächst sollte er für die fromme Mutter des Starosten Ledikowski eine Miniatur nach dem wunderthätigen Marienbilde von Czenstochau für einen Ring malen. Der Künstler geriet dadurch in einen Gewissenskonflikt und ließ sich dazu erst von einem reformierten Geistlichen bestimmen, der ihm sagte, er könne das Bild ruhig malen, wenn er nur gut dafür bezahlt werde. Durch Grischow wird er bei dem Woywoden von Pommerellen, Grafen Przebendowski, eingeführt und gewinnt durch die Miniatur seiner Gemahlin, einer geborenen Gräfin Kleist, trotz des hohen Preises von acht Dukaten seine volle Zufriedenheit, so daß er sich auch in polnischer Nationaltracht malen läßt. Dann sitzen ihm die Starostschenka Ledikowska, die Gräfinnen Chapaska und Podoska, und er wird heimisch in dieser leichtlebigen, temperamentvollen, oberflächlichen Welt des polnischen Adels, in der man sich stürmisch umarmt und nicht nur auf Gesicht, Nacken und Hände, sondern sogar auf Kniee und Kleider küßt, in der nach französischer Mode der Hof gemacht und nach echt polnischer Weise getafelt wie getrunken wird. Nun will auch der Fürst-Primas den Künstler mit dem polnischen Namen, der allerdings kein Wort polnisch versteht, in Nahrung setzen. Er soll von ihm eine Miniatur in ungewöhnlich großem Format, nämlich auf einem Quartbogen Pergament, machen mit allen

Abzeichen seiner Würde, damit dann der berühmte Georg Friedrich Schmidt in Berlin ein Repräsentationsbild danach stechen kann. Chodowiecki, der sich bereits mit Abreisegedanken trägt, erklärt sich jedoch zunächst nur zu einem Porträt in gewöhnlichem Format auf Elfenbein bereit, und erst als sich sein Aufenthalt immer mehr verlängert, malt er den Fürstprimas auf Schwanenhaut in seinem Staatsgewand und mit allen Orden; es ist die größte Miniatur, die er je gearbeitet. Beim Malen des dicken alten Herrn, der über seinem Ornat von purpurner Seide das Chorhemd mit Spitzen und eine Fülle von Schmuck trägt, ist die Intendantin seines Haushaltes, die noch viel wohlbeleibtere Frau Dehmchen, „unter ihrem Morgenrock fast nackt“, zugegen und kokettiert trotz ihres Alters mit einem Cavalier, während der Kirchenfürst die Damen zur Morgenvisite empfängt und zum Armelkuß zuläßt. Die witzige Frau Dehmchen kehrt noch öfters in ihrem bequemen Negligé und mit ihrem gemütlichen Witz in dem Skizzenbuch wieder; sie läßt sich von dem Maler, bevor er sie zeichnet, die Perlenkette um den dicken Hals legen und wartet ihm nach der Sitzung mit Schokolade und pikanten Anekdoten auf. Der Primas unterhält sich mit ihm über die verschiedenen Religionen. „Er glaubt,“ notiert sich Chodowiecki auf, „daß alle Religionen ihre gute und ihre schlechte Seite haben und daß die beste diejenige ist, die uns lehrt, Gott und unsere Nächsten zu lieben.“

Bei all diesen Herrschaften verkehrte Chodowiecki auch gesellschaftlich. In der Bildergalerie seines Skizzenbuches begleiten wir ihn z. B., wie er, die Mutter am Arm, die eine Schwester zur Seite, daherschreitet, um einem Prediger der französischen Gemeinde einen Besuch abzustatten. Ein andermal ist er bei einem Geistlichen eingeladen, der ihn auf dem geräumigen

„Beischlag“ am Hause an reich gedeckter Kaffeetafel bewirtet. Die Visiten in den vornehmen Häusern vollziehen sich nach strengerem Zeremoniell: In den reich getäfelten, mit hohen Spiegeln und Bildern geschmückten Empfangsräumen stehen die Damen kerzengrade und steif, wie die Stühle an den Wänden, und man plaudert über Kunst, so mit den feingebildeten Fräulein von Rosenberg. Ist der Berliner Gast zum Abendessen geladen, speist man beim gemütlichen Schein der Talgkerzen an dem langen Tisch, wobei die ungeheuer weiten Röcke der Damen mächtig gebauscht zu beiden Seiten der Stühle herunterrauschen. Nach dem Souper zieht man sich wohl, wie bei Kaufmann Herbes, in das Schlafzimmer zurück: die Damen plaudern in der einen Fensternische; in die andere hat man sich zu einem Spielchen zusammengesetzt; dazwischen steht der Toiletentisch der Dame des Hauses, und im Hintergrund die hohen Betten hinter den zugezogenen Vorhängen. Pompös geht es an der Tafel des Fürstprimas zu. Um den Kirchensürsten reiht sich eine Gesellschaft in den reichsten Kostümen, die Herren zum Theil mit dem charakteristischen polnischen Schopf auf dem sonst glatt rasierten Schädel. Große Dienerschaft in der verschürzten und betretten Nationaltracht wartet auf. Der Haushofmeister steht am Anrichtetisch und schneidet die Braten auf. In solch glänzender Umgebung fühlt sich der Künstler nicht recht wohl und möchte lieber bei der Mutter am gemütlichen Tischchen sitzen. Aber er kann sich der Ehrung nicht entziehen, die ihm großes Ansehen verleiht und auf die die Seinen stolz sind.

In der schönen Umgegend von Danzig macht er zu Pferde oder auch im Wagen Ausflüge. Er reitet das Meerufer entlang bis nach Weichselmünde. Die von starkem Winde hochbewegte See macht auf ihn einen

großen Eindruck. „Es ist ein schönes Schauspiel,“ schreibt er in sein Tagebuch, „zu sehen, wie die Wogen, eine der anderen folgen und sich, eine an der andern, brechen, wobei Schaum entsteht. Die Farbe ist ein etwas gelblich-braunes Grün.“ Der Bürgermeister Conradi, den er zeichnet und der ihm seine Familie als zu den „bravsten Leuten,“ den „achtbarsten und frömmsten Personen“ gehörig rühmt, hat ihm eine Eintrittserlaubnis für das sonst unzugängliche Fort Weichselmünde gegeben; es ist das ein Zeichen großen Zutrauens, denn das noch freie Danzig hat vor dem „Nachbar Flinck“, wie der rasch zupackende Friedrich der Große genannt wird, Angst und fürchtet, er werde es auch bald einstecken. Jemand, der in Hemdsärmeln einhergeht, rechtfertigt das, wie Chodowiecki erzählt, mit den Worten: „Der König von Preußen hat uns ja den Rock ausgezogen, und nur die Weste hat er uns gelassen.“ Der Bürgermeister hat deshalb auch erst kürzlich einem preußischen Kapitän den Zutritt zum Fort verboten; von Chodowiecki aber nimmt er als selbstverständlich an, daß er seine Vaterstadt nicht verraten werde. Besonders „angenehm“ wirkt auf ihn die „Große Bliese“, ein dicker, aus roh verputzten Ziegeln gebauter, nicht vollendeter Leuchtturm in Neufahrwasser, den er, mit dem Ausblick aufs Meer, abzeichnet. Aber Neuschottland kehrt er Abends nach Danzig zurück. Eine zweite Fahrt nach Weichselmünde unternimmt er mit Mutter und Schwester in einer überfüllten „Treffschuhte“, einem Schiff, das bis zum Holm gerudert und von da an von einem Pferd gezogen wird. Die Seinen haben sich unter das Verdeck zurückgezogen. Der Künstler selbst porträtiert sich am Mast stehend; an seinen Arm klammert sich in dem Gedränge eine hübsche, junge Bürgerfrau „aus Furcht, ins Wasser zu fallen“.

So verfließt sein Leben in beständiger Abwechslung, in Geschäften und Vergnügungen. Seltener, als ihm lieb ist, findet er Zeit für Mutter, Schwestern und Tanten. Manchmal besucht er sie schnell während der Schulstunden. Als ein ernster, freundlicher Herr bleibt er den Kindern in der Erinnerung, der sich zu ihnen setzte, mit ihnen zeichnete und im Nu ein Bildchen von einem oder dem andern kleinen Mädchen entwarf, das er der Dargestellten schenkte. Längst hatte er abreisen wollen; aber immer wieder hatte er noch eine Woche zugegeben. Nun wurden die Briefe aus Berlin, die zur Rückkehr mahnten, so dringlich, daß er den 10. August endgültig für die Abreise festsetzte. Er hatte — ohne es eigentlich beabsichtigt zu haben — eine reiche, künstlerische und klingende Ernte in Danzig gehalten. Abgesehen von den vielen Zeichnungen, die sein Skizzenbuch füllten, hatte er sechzehn Miniaturbildnisse und etwa dreißig größere Kötelzeichnungen im Profil angefertigt. Die Einnahmen beliefen sich auf 254 Dukaten, also gegen 760 Thaler, eine stattliche Summe für damalige Zeit. Für das große Porträt des Fürstprimas hatte er 100 Dukaten bekommen; sonst für jede Miniatur acht bis zehn Dukaten, für die Profile je einen. Man fand in Danzig seine Forderungen hoch, aber er hielt auf Preise und pflegte zu sagen: „Ehe ich es für einen geringeren Preis mache, will ich lieber gleich den einen Fuß in den Steigbügel setzen, den anderen über den Sattel werfen und fortreiten.“ Die letzten Tage vergehen mit Abschiedsbesuchen und der Vollendung aller Bestellungen, die ihn bis zum Augenblick der Abreise beschäftigen. Die Mutter, die ahnt, daß sie ihn nicht wiedersehen wird, ist vor Abschiedsschmerz erkrankt und liegt zu Bett. Die Schwestern geben ihm im Wagen bis Langfuhr das Geleit. Dort schreibt

er traurig an die Wand des Gartenhauses in der
Wirtschaft: „Adieu meine Freunde, Adieu, mein
Vaterland! D. Chⁿ, 1773 den 10. August.“ Er besteigt
seinen wackern Falben und reitet auf der Straße nach
Berlin weiter, sehnsüchtige Blicke nach Danzigs Türmen
zurückwerfend, bis sie seinen Blicken entschwunden sind.
Diesmal leidet er sehr unter der großen Hitze, muß in
der Kaffubei geradezu hungern, aber obwohl er an
einem Tage nichts anderes zu essen hat als eine
Pomeranzenschale, rührt er doch den Thorner Pfeffer-
kuchen nicht an, den ihm die Mutter für seine Kinder
mitgegeben hat. So traurig ist er, daß ihn selbst seine
Zeichenlust, seine Beobachtungsgabe verläßt und er,
anstatt sein Skizzenbuch um neue Entwürfe zu be-
reichern, während des Reitens nur immer wieder im
Tagebuch blättert, die schöne Zeit im Gedächtnis auf-
frischend. Nachdem er in Köslin den Vater seines
Barbiers nur rasch aufgesucht und Grüße in Empfang
genommen hat, reitet er ununterbrochen weiter und ist
am 18. August in Berlin, wo er seine Familie gesund
und munter antrifft. Noch in derselben Nacht ruft den
ermüdeten Reisenden Feuerlärm in der Pantower-
gasse zur Feuerlöschkolonne und zu seinen alten
Bürgerpflichten . . .

* * *

Bald darauf unternahm Chodowicki eine zweite
Reise, diesmal nach einem Mittelpunkt der Kunst,
wo er viele Freunde besaß: nach Dresden und
Leipzig. Der bekannte „patriotische Kaufmann“ Goh-
kowski, der alle möglichen Geschäfte mit wechselndem
Glück betrieb, hatte sich auch auf den Bilderhandel
geworfen und wollte die Gemäldegalerie einer Gräfin
Cosel, einer Schwiegertochter des Geliebten Augusts

des Starcken, in Saabor kaufen, die alle möglichen Kostbarkeiten, darunter Cranach und Rembrandt, aufweisen sollte. Vorher mußte sie durch einen Sachverständigen abgeschätzt werden, und Gokkowski hatte dazu den als Kunstkenner angesehenen Meister auserkoren, der gegen ein Honorar von 50 Talern sich bereit erklärte und damit einen Besuch der Dresdner Kollegen und Kunstwerke sowie seiner Leipziger Geschäftsfreunde verbinden wollte. Wieder wurde der hochbeinige Falbe, der sich so trefflich bewährt hatte, gesattelt, und am 18. Oktober 1773 trat er die Reise an, die ihn durch die Obergergend nach mancherlei kleinen Abenteuern nach dem Schloß führte. Auch diesmal wurden alle Einzelheiten in ein ausführliches Tagebuch aufgeschrieben; die Feder aber ward nur wenig in Bewegung gesetzt. Unterwegs befand er sich fast beständig unter Zigeunern und verdächtigem Gesindel und kam sich „wie Callot“ vor, wie der große Künstler und Meisterstecher des 17. Jahrhunderts, der das fahrende Volk der Straße in seinen winzigen Figuren so erstaunlich lebendig geschildert hatte und von unserm Chodowiecki sehr verehrt wurde. In Abwesenheit der Gräfin wird er von einer artigen Französin, die mit Angehörigen der „Kolonie“ verwandt und ihm daher besonders sympathisch ist, gastfreundlich aufgenommen und ist von den Gemälden, auch von dem angeblichen Cranach und Rembrandt, recht enttäuscht. Ihren Wert gibt er der Gräfin, die er auf ihrem nicht weit gelegenen Gut besucht, mit etwa 3000 Talern, vielleicht etwas mehr oder weniger, an, und als diese, sehr wenig erbaut, fragt, ob er diese Summe auch Gokkowski nennen werde, erwidert er, er habe für alle nur eine Taze, „die, die der Wahrheit entspricht“.

Am 24. Oktober reitet er weiter nach Dresden; zu-

nächst durch die „Wendische Türkei“, in der ihn die fremde Sprache und die merkwürdigen, von Mauern umschlossenen Dörfer sehr interessieren, dann über Muskau und Hoyerswerda durch die Niederlausitz. Dem Königsbrücker Forst widmet er eine eingehendere Schilderung, während er gewöhnlich für die Landschaft keinen Blick, zum mindesten keine Worte hat: „Man sieht fast nur Fichten mit tief zur Erde reichenden Zweigen, dazwischen ab und zu Eichen, was einen entzückenden Farbengegensatz gibt. Aber der ganze Wald macht einen furchtbaren Eindruck wegen der Dunkelheit, die darin herrscht. Die Bäume stehen so dicht aneinander, daß man Mühe hat durchzukommen: er ist ein vortrefflicher Schlupfwinkel für Räuber.“ Am 27. Oktober zieht er durchs Schwarze Tor in Dresden ein. Er ist von den außerordentlich breiten Straßen, den schön gebauten Häusern der Stadt entzückt, die damals Berlin an Glanz und künstlerischem Schmuck weit überragte. Er will in einem Gasthof absteigen, in dem er von zwei reichlich mit Schönheitspflasterchen gezierten Fräuleins begrüßt wird. Als aber die ältere jemandem ein Zeichen macht, sein Pferd fortzuführen, denkt er an den Blaise Gaulard in der ersten Geschichte, die er illustriert hat, an den Tölpel, der auf ähnliche Weise um sein Roß geprellt wird. Er erklärt, daß er sich von seinem Pferde nicht trennen werde und nur einen Gasthof wählen wolle, in dem er mit ihm zusammen unterkomme. „Ein großer Mann in einem mit Dressen besetzten Rock fragte mich, ob mein Pferd nicht ein polnisches wäre; als ich dies bejahte, fragte er weiter, wie alt es wäre. Ich sagte ihm, das wüßte ich nicht, es wäre aber jünger als ich. Ich wurde nun in ein anderes Gasthaus geführt, wo ich das Pferd in den Stall bringen ließ. Ich ließ es mit Bierhefe und Butter abwaschen, was ebenso

gut sein soll wie Trester-Branntwein. Ich ließ mir Abendbrot geben.“

Um nächsten Morgen beginnt er seine Besuche zu machen; zunächst natürlich bei seinem guten Freunde, dem großen Porträtisten Anton Graff, der ihn und die Seinen so lebensvoll gemalt hat, und der seine Radierungen so eifrig sammelte. Sehr viel Berührungspunkte besaß er mit dem damals gefeierten Kupferstecher Adrian Zingg, und auch mit andern Malern und Stechern, an denen Dresden reich war, tauschte er seine Erfahrungen aus, zeigte ihnen seine mitgebrachten Miniaturen, begutachtete ihre Arbeiten und blätterte mit ihnen in den großen Mappen von Kupferstichen, die fast jeder von ihnen besaß, und in denen auch seine Blätter nicht fehlten. Die meiste Zeit aber verwendete er auf die Besichtigung der Dresdner Kunstschätze. Gleich den zweiten Tag geht er in die Gemäldegalerie, die der Inspektor Riedel gegen ein Trinkgeld von einem Taler vier Groschen für sich und acht Groschen für den Diener öffnet. Mit dem Katalog in der Hand betrachtet er Bild für Bild, etwas gestört durch die mehr weitschweifigen, als fördernden Erläuterungen des Führers. Hier trifft er mit Malern und Sammlern zusammen, und allerlei Kunstgespräche spinnen sich an. Eine Probe davon: „Der Baron von Edelheim war auch da und machte sich an mich heran, um mich die Tiefe seiner Kenntnisse fühlen zu lassen; er zeigte mir eine kleine Madonna und meinte, daß sie vielleicht eine Kopie von Correggio sei. Ich stimmte bei, aber als er sagte, daß Correggio nicht so einen Fuß wie diesen gezeichnet habe, sagte ich ihm, daß Correggio kein großer Zeichner sei. Darüber war er erstaunt. Er sagte: „Aber Sie, der Sie soeben die Correggios genau betrachtet haben, finden Sie denn wirklich Zeichnungsfehler darin?“

Ich sagte ja und zeigte ihm einige in dem Gemälde der Madonna, wo der Heilige ein zu langes Bein hat und das Kind, das das Schwert des Heiligen Georg hält, Schenkel wie ein Grenadier. Er wollte das nicht zugeben, konnte aber nichts Triftiges dagegen sagen.“ Ein häufiger Gast ist er auch in dem Kupferstich-Salon im Zwinger, wo er Zeichnungen, farbige Kupferstiche, Stickeriemalbe usw. studiert und sich besonders in einzelne Mappen von Meistern versenkt, die er noch nicht gut kennt, wie z. B. Dietrich.

Sonntags geht er natürlich in die Reformierte Kirche, deren Bau er eingehend beschreibt, noch eingehender die Art des Gottesdienstes und der Predigt, und besonders interessiert ihn, den Armenpfleger, der selbst nach dem Gottesdienst die Almosen einsammelte und manchen Knopf bekommen haben mag, daß man hier nicht eine Büchse hinhält, „sondern ganz flache Schalen, so daß man sieht, was gegeben wird“. Künstlerisch fesselt ihn die katholische Hofkirche mehr, deren prachtvolle Zeremonien und gute Musik ihn entzücken. Am längsten aber beschäftigt er sich hier mit den Gemälden von Raffael Mengs, der damals der gefeiertste Maler war.

Den reichen Kunstbesitz und die hohe Geschmackskultur, die er in der sächsischen Hauptstadt findet, kann er besonders bei einigen bedeutenden Sammlern bewundern. So besucht er den alten, tauben Lippert, den Besitzer der berühmten Daktylothek, der ihm seine geschnittenen antiken Steine und Abgüsse zeigt. Zingg, der ebenfalls da ist, schreit dem schwerhörigen Herrn in die Ohren, und abends hält Chodowiedeł diese Szene in einer Karikatur fest, die er später zu einer lebendigen Radierung ausgestaltete. Am häufigsten ist er bei einem angesehenen Kunstfreund, Herrn von Vieh, eingeladen, der ihm voll Stolz sein ganzes radiertes

Werk vorlegt, daß er zusammen mit Blättern von Hogarth und Rotari aufbewahrt. Durch Vieth wird er mit dem Konferenzminister von Fritsch bekannt: „Herr von Vieth und ich gingen zur Akademie. Als wir am Tor waren, stieg gerade der Herr Minister von Fritsch aus seinem Wagen, der auch in die Akademie wollte. Herr von Vieth stellte mich ihm vor, er begrüßte mich sehr liebenswürdig und bestand darauf, daß ich meinen Hut aufsetzte; als wir dann hinaufgingen, wollte ich nicht vor ihm gehen, aber er bat mich dringend darum. Ich sagte ihm: „Ich weiß, was ich Ew. Excellenz schuldig bin“, worauf er erwiderte: „Und wir wissen auch, was wir einem Fremden schuldig sind.“ Oben war es wieder dieselbe Sache, und ich mußte zuerst eintreten.“ Er wird bei Fritsch eingeladen, der ihm seine künstlerisch ausgeschmückten Salons und seine Gemälde zeigt. „Als Herr von Fritsch kam, ging man zu Tisch. Ich saß zwischen den beiden Excellenzen, Herr von Vieth an der andern Seite von Frau von Fritsch. Die Tafel war sehr gut angerichtet, aber ohne Leckereien; Frau von Fritsch sagte, es wäre nur „Hausmannskost“. Es ging ohne jede Förmlichkeit zu, aber es wurde die Gesundheit der An- und Abwesenden ausgebracht. Nach dem Essen wurde das Tischtuch abgenommen und der Kaffee gebracht, und alles blieb am Tisch sitzen. Dann führte uns Herr von Fritsch in alle seine Zimmer. Um vier Uhr verabschiedeten wir uns. Ich ging in meinen Gasthof, ließ mein Pferd satteln und ritt in den Großen Garten; man kann dort zu Fuß gehen, reiten und fahren. Es sind große Alleen da, die in große Wege auslaufen.“ Der Kunstsammler Heineken, der später ein ausführliches Verzeichniß von Chodowiecki's Kupfern verfaßte, besucht ihn „in einem braunen Rock, reich mit Silber besetzt,“ und bittet

ihn, ihm alles zu schicken, was er von ihm noch nicht hat. Chodowiecki war von der herzlichen Aufnahme in den Kreisen der Sammler und Künstler so entzückt, daß er daran dachte, nach Dresden überzusiedeln. Als ihm aber später Herr von Vieth die Stelle als Inspektor des Kupferstichkabinetts anbot, lehnte er ab. Er war doch zu sehr mit seiner Kunst und seinem Wesen in Berlin verwurzelt.

Das Dresdener Tagebuch gibt ebenso wie das Danziger eine Fülle von Beispielen für die scharfe und sachliche Beobachtungsgabe des Meisters. Als er der Parade der kurfürstlichen Garde beiwohnt, schreibt er sich alle Einzelheiten der Uniform auf mit ganz genauen Farbenangaben, und beim Betrachten der Kupferstiche entgeht ihm kein Fehler, kein unpassendes Detail. Auch seine Zeichensfeder ruht nicht, und für alle Fälle sorgt er vor: „Ich kaufte mir Papier, ein Buch pro patria, für sieben gute Groschen und zwei Federn für sechs. Als ich zu Hause war, brachte man mir meine Hemden wieder, ich bezahlte drei Groschen dafür und für zwei Perücken-Zurechtzumachen vier Groschen. Ich ging hinauf in mein Zimmer und machte einige Bemerkungen in meinen Katalog und ließ mir Abendessen geben usw.“ Am anderen Tag fertiggestellt er auf Zinggs Bitten von diesem eine Profilzeichnung und holt dazu sein Zeug aus dem Gasthof: „Schließlich begannen wir mit dem Umriss des Herrn Zingg; dann schlug ich Frau Graff vor, auch sie zu zeichnen, wozu sie mit Vergnügen bereit war, und es schien mir, als ob es auch Herrn Graff lieb wäre. Dann arbeitete ich an dem von Herrn Zingg weiter, dann gingen wir zu Tisch, und nach dem Abendessen vollendete ich den erwähnten Umriss. Um 10 Uhr gingen wir ein jeder nach Hause. In meinem Zimmer angelangt, machte ich eine Skizze von dem Mengßschen

Gemälde und ging zeitig zu Bett.“ Auf Anträge, Miniaturbildnisse zu malen, ging er aber nicht ein und entschuldigte sich damit, keine Farben und Pinsel bei sich zu haben; er wollte nicht „in Dresden für einen Skizzenmaler gelten“, wie er schreibt, fürchtete also wohl, auf diesem von ihm nicht mehr so viel gepflegten Gebiet es mit den sächsischen Meistern nicht aufnehmen zu können.

Am 6. November rüstet er sich zur Abreise, bezahlt in seinem Gasthaus, in dem er allerdings nur selten gespeist, für zehn Tage acht Thaler fünfzehn Groschen sechs Pfennige, gibt dem Wirt zum Abschied noch sechzehn Groschen, dem Stubenmädchen zwölf Groschen und dem Hausknecht ebensoviel. Den 7. nachmittags reitet er nach herzlichem Abschied von Graff nach Leipzig weiter; Freund Bingg gibt ihm zu Pferde bis Meißen das Geleit, wo sie sich trennen. Am andern Morgen reitet er „durch die reizendste Landschaft der Welt“ und übernachtet in Wurzen, wo er „das Pferd beschlagen, ihm das Maul reinigen und zwei Meßen Hafer geben“ läßt. Am nächsten Morgen, den 9. November, gelangt er glücklich nach Leipzig. Hier steigt er im Hotel de Bavière in der Petersgasse ab, wo er es sehr vornehm findet. Er trägt einen Brief nach Berlin auf die Post: „Als ich zurückkam, war der Tisch in meinem Zimmer schon gedeckt, was mir nicht lieb war, weil ich sah, daß jeder in mein Zimmer hinein konnte, wenn er wollte. Man brachte mir erstens eine Suppe, zweitens Schöpß mit gelben Rüben, drittens *dépouille de lièvre* (Hasenpfeffer), viertens gebratnen Truthahn, fünftens Butter und Käse, sechstens Weintrauben, Nispeln, Nüsse und Apfel. Ich überlegte mir, daß ich das alles wohl sehr teuer würde bezahlen müssen, zumal so oft Tellerwechsel war, zweimal silberne Löffel, sowie Messer und Gabel vom

selben Metall, erwog aber zugleich, daß ich nicht oft im Gasthaus speisen würde.“

Seine Erwartung trifft ein. Die beiden besten Kupferstecher der Stadt, Bause und Geysler, von denen der letzte in gewissem Sinne sein Schüler und sein zuverlässigster Mitarbeiter ist, erschöpfen sich in Liebenswürdigkeiten gegen ihn. Er besucht Deser, diesen anregendsten der deutschen Rokokokünstler, dem auch der Student Goethe so viel verdankte, und bewundert das eben vollendete Denkmal für Gellert: „Auf einem Säulenschaft steht eine Urne mit Deckel, auf dem Deckel zwei Grazien in Gestalt von Kindern, die den Tod Gellerts beweinen; ein drittes bekränzt sein Bildnis mit Blumen.“ Auch mit Meil, der so manches nach seinen Zeichnungen gestochen hat, ist er viel zusammen, ebenso mit dem jüngeren Crusius, dem Kupferstecher. Alle zeigen ihm Proben ihrer Kunst und holen dicke Mappen mit deutschen, italienischen, französischen Kupfern hervor, um ihn durch ihre Sammlungen zu erfreuen. Mit dem älteren Bruder von Crusius, dem Buchhändler, mit dem er schon in Geschäftsverkehr steht, verhandelt er über die Arbeiten an dem großen „Elementarwerk“ Basedows, das in seinem Verlag erschien; auch mit andern Leipziger Verlegern knüpft er wichtige Beziehungen an. Darüber vergißt er das Studium der Leipziger Kunstsammlungen nicht, besichtigt das Richterische Bilderkabinett und die Gemälde in Winklers Haus und Garten. Dringende Briefe rufen ihn nach Berlin zurück. Am 13. November nimmt er in aller Frühe von Geysler Abschied, bezahlt seine Rechnung mit vier Talern acht Groschen und hat nun nur noch einen Taler, achtzehn Groschen in brandenburgischem Geld, mit denen er wohlgenut die Heimreise antritt.

„Als ich aus der Stadt ritt, ging mein Pferd ganz ruhig, bis ich an eine Stelle kam, wo zwei Wege sich

trennten und ich den nach rechts einschlug: sofort fing es an, viel leichter und lebhafter zu gehen. Es war, als ob es fühlte, daß es nach Hause ging und sich darüber ebenso freute wie ich.“ Zusammen mit einem Reitknecht passiert er einen Wald, der sich von Düben bis Remberg hinzieht und in dem es zwei Herbergen gibt. „Ich ritt an der ersten vorbei und stieg in der zweiten ab, die zwei Meilen von Düben entfernt ist; es war zu dunkel, um weiterzureiten. Ich verlangte drei Mehen Hafer und Heu für mein Pferd. Der Wirt fragte mich, was ich essen wollte. Ich antwortete: Butter und Brot; er bot mir einen Hasen an, ich sagte, ich wollte keinen. Als es zum Abendessen Zeit war, bestellte ich Butter und Brot. Er fragte mich, wie ich mich damit begnügen könnte, da sagte ich ihm natürlich, der Grund sei, daß ich kein Geld hätte, um ihm mehr zu bezahlen, da ich das Wenige, was ich hätte, für mein Pferd aufheben müsse, dem ich nichts von dem, was es gewohnt sei, entziehen könnte. Er wollte mir auch ein Bett geben, aber ich sagte ihm, daß ich nur ein Strohlager haben wollte. Um 8 Uhr ging ich schlafen, aber es war so warm im Zimmer, daß ich nicht liegen bleiben konnte. Ich stand auf und setzte mich auf einen Stuhl.“ Den nächsten Morgen um halb sieben Uhr macht er sich auf den Weg, verirrt sich, von einer Soldatenfrau schlecht geführt, auf der Straße nach Treuenbriezen, gelangt aber doch glücklich über Wittenberg beim Einbruch der Dunkelheit nach Buchholz, einem Dorf eine Meile von Belitz. „Dort waren viele Bauern, die — es war Sonntag — bis gegen 11 Uhr tranken, spielten und Geschichten erzählten. Es war eine schreckliche Hitze in der Gaststube, aber man mußte aushalten. Ich ließ mir fürs Pferd drei Mehen Hafer und ein Bund Heu geben, und Brot und Butter und einen Krug Bier für mich.

Nachdem die Bauern gegangen waren, legte ich mich aufs Stroh und schlief bis gegen 4 Uhr. Dann stand ich am 15. November auf, gab dem Pferd zu fressen und legte mich wieder hin bis 6 Uhr. Ich bezahlte meine Rechnung mit 7 Groschen, zu Mittag hatte ich $2\frac{1}{2}$ Groschen bezahlt, und ritt nach Belitz, wo ich $8\frac{1}{2}$ Uhr ankam; ich ritt durch und kam um $\frac{1}{2}10$ Uhr nach Mückendorf und $11\frac{1}{3}$ nach Potsdam, wo ich visitiert wurde. Ich ritt weiter bis Stolpe, wo ich meinem Pferd eine Meze Hafer und Heu geben ließ und, da ich noch genug Geld hatte, mir selbst Kaffee. $\frac{1}{2}3$ Uhr brach ich nach Berlin auf. Kaum saß ich auf dem Pferde, als es einen Paßtrab mit solcher Leichtigkeit anlegte, als ob es noch gar nicht gegangen wäre. Als ich es in Trab gebracht hatte, trabte es ebenso, von Zeit zu Zeit in Schritt fallend, so daß ich vor 5 Uhr in der Stadt war; am Potsdamer Thor wurde ich visitiert. Herr Böhme war mit seinem Sohn am Fenster. Ich grüßte ihn im Vorbeireiten und sagte ihm, daß ich ihn sobald wie möglich besuchen würde. Zu Hause fand ich alles ganz wohl vor. Es waren Briefe da, von Herrn Lavater, Haid, Störklin, Schellenberg, la Chambre und Mad. Claude . . .“

* * *

Das ereignisreiche Reisejahr 1773, das ihm so viele Eindrücke beschert und seine Kunst so befruchtet hatte, war vorüber. Er verkaufte den braven Falben, der ihm treue Dienste geleistet, da er nun keine längeren Ritte mehr unternehmen wollte. Mit Aufträgen überhäuft, vergrub er sich unter seine Skizzenbücher, Zeichnungen und Platten und illustrierte, illustrierte. Rascher, als er gedacht, mußte er aber noch einmal eine große Reise unternehmen: wieder nach Danzig. Die Mutter starb im Jahre 1779. Die Schwestern teilten

ihm die Todesanzeige mit, die die Verewigte noch selbst aufgesetzt hatte: „Den 30. Mai dieses jekt laufenden Jahres ist auf das vollgültige Verdienst des Sohnes Gottes, ihres teuersten Erlösers, ihrer sehnsüchtesten Hoffnung nach festig entschlafen Frau Marie Henriette Chodowiedi, geb. Myrer. Sie war allhier 1702 den 27. August von recht gottseligen, redlichen und angesehenen Eltern geboren, von denselben 1724 den 13. September an Herrn Gottfried Chodowiedi verheiratet, mit welchem sie eine friedliche Ehe vergnügt zurückgelegt . . .“ Der Sohn grübelte damals viel darüber, ob man sich im Jenseits wiedersehe, und behandelte diese Frage in verschiedenen Briefen. Aber schließlich galt es doch, mehr ans Diesseits zu denken. Er mußte vor allem die Verhältnisse der zurückgebliebenen Schwestern ordnen, und so unternahm er Ende Juli 1780 noch einmal die Reise, jekt eiliger, trauriger, nicht so ausnahmbereit wie vor sieben Jahren. Das Haus in der Heiligengeistgasse wurde verkauft, der Hausstand aufgelöst; die Schwestern nahm er mit nach Berlin, wo sie seine Familie vermehrten und von ihm bis an ihr Ende treu versorgt wurden.

Anfang Oktober 1781 wurde er nach Hamburg berufen, um dort die umfangreiche Kupferstichsammlung des Großkaufmanns Sillem zu ordnen und zu katalogisieren. In vierwöchentlicher Arbeit stellte er das Verzeichnis auf, das dann in einem stattlichen Bande erschien. „Ich wollte gern geschwinder als mit der ordinären Post reisen,“ berichtet er an Graff, „nahm Extrapost und ritt dennoch mit einem Postillon drei Nächte und zwei Tage. Zurück nahm ich Kurierpferde und ritt in zwei Nächten und einundeinemhalben Tag. Bei Sillem, wo ich logierte, war ich wie ein Bruder aufgenommen. Dieser hat eine große schöne Kupferstichsammlung, wovon ich einen Catalogum

machte. Die Schwalbische Kollektion Gemälde habe ich auch besucht; sie ist sehr schönbar . . . Klopstock habe ich besucht, aber sein Bild, von Zuel gemalt, hatte er verschickt; hingegen sah ich ein historisches von der Kaufmännin bei ihm. Claudius, den WandzBecker Boten, besuchte ich auch, und Graf Schimmelmann speiste mit seiner Familie eines Abends bei meinem Wirt; er hat eine sehr charakteristische Physiognomie.“

Schließlich hat Chodowiedki im Sommer 1789 noch einmal einen Ausflug gemacht, mit seinem Sohne Wilhelm, seinem Schwiegersohn Papin und dem Maler Krüger. Es ging nach Dresden, Leipzig und Dessau, wo der Gealterte die alten Freunde noch einmal wiedersehen wollte. Auf ihren nicht sehr stattlichen, aber dafür um so sanfteren Säulen ritten alle vier gemächlich und vergnügt daher. Der Meister verzichtete auf alles Zeichnen, widmete sich ganz dem Behagen, die Sehenswürdigkeiten zu betrachten und mit guten Bekannten in fröhlicher Tafelrunde das Wiedersehen zu feiern. Doch ein ausführliches Tagebuch zu führen, konnte der Schreibselige auch jetzt nicht unterlassen. Es war seine erste und letzte Vergnügungsreise.

V.

Menschen.

Ein Zeitalter, wie das der Aufklärung, das die Größe Gottes voller Stolz und Freude in der immer höheren Veredelung und Vervollkommnung seiner Geschöpfe verehrte, sah im Menschen den Mittelpunkt, den eigentlichen Inhalt alles Seins. Das Studium des Menschen gilt daher den Zeitgenossen unseres Meisters

für die vornehmste Aufgabe, und seine Seele suchte man schon in den äußeren Formen seiner Erscheinung zu erkennen. Wie die Schädellehre Galls aus der Kopfbildung den Charakter und die geheimsten Veranlagungen herauslesen wollte, so glaubte Lavater in seiner Physiognomik, die die Menschen jener Epoche aufs höchste interessierte, das Wesen eines Menschen in den Zügen seines Gesichtes, in seinen Bewegungen, seiner Haltung wiederzufinden.

Unser Künstler hat jahrzehntelang mit dem genialen Züricher Prediger in regstem Briefwechsel gestanden, ihm nicht nur die erläuternden Kupfer zu den „Fragmenten“, die den Beschreibungen erst Anschaulichkeit und Realität gaben, geschaffen, sondern auch für zahlreiche andere Bücher des Vielschreibenden Illustrationen geliefert. Immerfort bestürmt dieser ihn mit neuen Bestellungen, Anregungen, mit Lob und Tadel, drängt zur Schnelligkeit, behelligt ihn mit seinen Angelegenheiten. Er verherrlicht ihn überschwänglich als den „treuesten und aufmerksamsten Schüler der Natur“, nennt ihn „beinahe den einzigen, der fast allen seinen Figuren die volle ungehemmte Freiheit, die dem Leben eigen ist, einzuhauchen weiß“. Während er so die helle Wirklichkeitsfreude seiner Kunst richtig würdigt, sucht er ihn doch beständig zu biblischen Zeichnungen anzuspornen. Chodowiecki aber lag nichts ferner, als die religiöse, visionäre Kunst, die Lavater von ihm forderte. „Ein göttliches Bild kann ich mir wohl denken,“ schreibt er ihm einmal, „aber meine Imagination zeigt mir keines nicht. Denn alles, was ich nur durch sie Vollkommenes in einem Menschengesicht vorstellen kann, bleibt nur immer eine Menschenbildung; vom Göttlichen kann ich mir kein Bild machen.“ Kein Wunder, daß seine Entwürfe zu Lavaters Messlade recht leer und matt ausfielen, und als der Kritiker

schließlich nichts Gutes mehr an den wohl gemeinten, von ihm so eifrig begehrten Sachen ließ, erlahmte auch der Eifer des Zeichners, der so lange unermüdlich, ja zu halben Preisen für ihn gearbeitet hatte, und er lieferte immer langsamer.

In dem Zusammenwirken an der Physiognomie aber haben sich beide gegenseitig befruchtet. Die kleinen, scharf umrissenen Köpfe von Menschen der verschiedensten Zeit- und Lebensalter, Nationen und Stände, die Chodowiecki dafür schuf, sind, soweit sie gut radirt wurden, Meisterwerke einer sicheren Psychologie. Lavater schärfte ihm den Blick für die Seelenzüge des Antlitzes; er verlangt z. B. von ihm Kontraste kluger und dummer, gütiger und grausamer Menschen oder „Ohren, Nasen, Augen in Lebensgröße von sonderbaren Menschen“. „Nur genau! Nur vollständig! Nur scharf ausgezeichnet! Besonders die Mäuler,“ ruft er ihm zu. Chodowiecki geht bei ihm in die Schule; er „studiert den Menschen wie das Insekt“. Wenn er ein Porträt macht, achtet er genau auf die Linien der Lippen, der Kinnbacken usw. Er zeichnet für Lavater „die Veränderungen des menschlichen Gesichts von der zartesten Kindheit an bis in das hohe Alter“; er stellt die Temperamente, die Nationalcharaktere in einzelnen Typen dar. In der Schule Lavaters, der ihn mit neuen Augen in den Gesichtern der Menschen lesen lehrte, hat sich Chodowiecki zum „Seelenmaler“ entwickelt, wie ihn Lichtenberg nannte. Durch ihn lernte er es, einem Gesicht den stärksten und sprechendsten Ausdruck zu verleihen, die Menschen deutlich und einfach zu charakterisieren. Auf seinen Bildern sehen wir gleich, ob einer ein guter oder ein böser Mensch ist, ein Melancholiker oder Sanguiniker, ob eine Kokette oder ein braves Mädchen vor uns steht. Das geht manchmal bis zur Übertreibung, hält

sich aber meist in den Grenzen des Natürlichen, und durch diese Fähigkeit, die einzelnen Charaktere sicher zu umreißen und in den richtigen Gemütszuständen aufzuzeigen, wird die Klarheit und Eindringlichkeit der Erzählung erreicht, die wir an Chodowiecki's Blättern bewundern. Ein winziger Strich, Haken oder Punkt weiß auf den Gesichterchen der an und für sich schon kleinen Figuren die lebendigste Wirkung zu tun. Dazu half das Studium der Lavaterschen Physiognomik, die ebenso für die Dichtung der Zeit eine rechte Seelenschule war. Auch entfaltet sich durch die Herzensergießungen im Verkehr mit Lavater eine gewisse Empfindsamkeit in dem sonst nüchtern verständigen Chodowiecki. Im Grunde seines Wesens jedoch steht er dem Schwärmer fremd gegenüber und sehr viel näher seinem großen Gegner Georg Christoph Lichtenberg.

Der geistreiche Lichtenberg, einer der wichtigsten Schriftsteller und größten Aphoristiker unseres Schrifttums, ist der eigentliche literarische Führer zum Verständnis Chodowiecki's gewesen. Jahrelang hat er, der durch seine Erklärungen zu den Blättern von Hogarth den Blick für das Betrachten der Kunst schärfte, als Redakteur des sogenannten Göttinger Taschenkalenders die Kupfer von Chodowiecki erläutert und damit für das Publikum ins rechte Licht gesetzt. Er selbst spricht bescheiden seinen Bemerkungen nur den Wert zu, „daß ich diesen großen Meister bewogen habe, seine eigenen Beobachtungen nach und nach der Welt vorzulegen nach einem Plane, nach welchem sein, so viel mir bewußt ist, noch nie erreichtes Talent, auch in den kleinsten Figuren Seelen darzustellen, lehrreicher erscheinen muß, als in manchem geistlosen Roman, zu dessen Illumination man ihn bestellt hat.“

Auch Lichtenberg war Physiognomiker, aber in

einem sehr viel realistischen und praktischeren Sinne als der von ihm heißend verspottete Lavater. Er wollte daraus keine Wissenschaft machen, die die tiefsten Geheimnisse der Menschenbrust entdecken sollte; er suchte nicht in den festen Linien und Formen des Gesichts das „ewige Schriftzeichen der Schöpfung“; sondern als guter Beobachter der Wirklichkeit glaubte er aus den Bewegungen der Muskeln, dem Ausdruck der Augen, dem ganzen Mienenspiel, der unwillkürlichen Sprache der Gesten und Leidenschaften das wahre Wesen der Menschen ableiten zu können. In dieser Gabe des scharfen Sehens, der realistischen Schilderung war er Chodowiecki nahe verwandt, und an dessen Bekenntnisse erinnert Lichtenbergs Angabe, er habe sein ganzes Leben sich selbst und den Nächsten studiert, in Gesellschaft sich gern abseits gehalten, um aus den Gebärden der Anwesenden und dem Ausdruck ihrer Züge seine psychologischen Folgerungen zu ziehen. In den 17 Jahren, in denen Chodowiecki den Göttinger Almanach schmückte, hat ihm der Redakteur die köstlichsten Einfälle vermittelt und durch seine Erklärungen zur weiten Verbreitung, zum besseren Verstehen seiner Kupfer beigetragen.

Die erste Aufgabe, die Lichtenberg dem Künstler stellte, war so recht im Sinne jener moralisierenden Zeit; zugleich eine physiognomische. „Ich wollte nämlich darin vortragen,“ schreibt er, „inwiefern Laster häßlich und Tugend schön machen können. Ich wünschte also nach Hogarths Art das Leben von liederlichen sowohl als tugendhaften Personen beiderlei Geschlechts vorzustellen, aber, welches ich hier einmal für allemal erinnere, bloß in Köpfen oder Bruststücken, bei denen auch, wenn es nötig, ein paar Hände sichtbar sein können. Dieses würde Ihnen die Erfindung und Arbeit nicht nur sehr erleichtern, sondern Sie würden auch

Gelegenheit haben, Ihr Talent, Geistesausdruck in den Gesichtern darzustellen, vorzüglich zu zeigen.“ Glänzend ist dem Zeichner diese Serie gegensätzlicher männlicher und weiblicher Köpfe gelungen, in denen er den „Fortgang der Tugend und des Laster“ von blühender Jugendunschuld einerseits und frecher Liederlichkeit andererseits bis zu einem gottseligen Sterben hier und Dahinfahren in Bosheit und Elend dort vorführt. Auf Lichtenberg geht auch die berühmte Serie der „natürlichen und affektirten Handlungen des Lebens“ zurück, in der so ergötlich der Ziererei des Rokoko das Streben nach einfacher Schlichtheit in der „Sturm- und Drang“-Epoche gegenübergestellt ist. Ein andermal schlägt der erfindungsreiche Menschenkenner seinem Künstler vor: „zwoß Arten, seine Liebe anzutragen oder um ein Herz oder eine Hand oder einen Geldbeutel anzuhalten,“ und begnügt sich mit knappen Andeutungen der einzelnen Typen, „da Ihnen Ihr außerordentlicher Beobachtungsgeist in einem Augenblick mehr Bilder an die Hand geben wird, als mir alle meine Tagebücher, eigene und geborgte Erfahrung“. Schließlich rät er ihm eine Verspottung der Narren an, ein Centifolium Stultorum, wie es die Reformationzeit so ergötlich zusammengestellt hatte. Solche wahrhaft fruchtbaren Fingerzeige mußten Blick und Satyre des Künstlers schärfen, seine Weltanschauung erweitern. Noch auf einem anderen Lieblingsgebiet der Zeit überhaupt und der Physiognomik im besonderen mag Chodowiecki durch den Göttinger Professor angeregt worden sein, nämlich auf dem der Silhouette. Diese „schwarze Kunst“, die alle Welt übte und die das zu teuer gewordene gemalte Bildnis ersetzen mußte, war schon von Lavater in ihrem Wert für die scharfe Betonung der Profilkonturen erkannt worden. Chodowiecki, der als Maler von Porträt-

miniaturen die Konkurrenz der Silhouette beklagte, hat doch Lavater Silhouetten geliefert und ließ sich von Lichtenberg dazu bewegen, ihm für seine mehr satyrisch-realistischen Physiognomiestudien eine köstliche Reihe von silhouettierten Typen zu liefern, die dann nicht veröffentlicht wurden und erst jetzt aus Lichtenbergs Nachlaß wieder aufgetaucht sind. Da ziehen in großen, andeutenden Umrissen und doch behutsam gesetzten feinen Nuancen schmollende und lächelnde, schnippische und gedankenvolle Damen an uns vorüber, eine „nervenschwache“ Schöne und eine derbe flatschende „Trätschmadam“; die „Melancholische“ steht neben dem „großen Rind“; ein gravitatisch langsamer Herr gesellt sich einem spitznäsigen Pedanten, ein eigensinniger Hohlkopf einem aufgeblasenen Renommisten, der sauertöpfische Grobian dem raubvogelartigen Filz, der größte Fresser dem behäbigen „Schmaucher“, das „scheltende Fischweib“ der alten „Saubütte“. All dies ist meisterhaft den Wünschen des Menschenschilderers nachgebildet, und dieser fand wirklich in dem kongenialen Künstler die Erfüllung dessen, was er ihm gegenüber als sein Ideal hingestellt hatte: „Ich brauche einen Zeichner, der schon meine Andeutungen versteht, der durch persönliche Betrachtungen erfährt, was das Wort nicht aussprechen kann, kurz einen, der nicht so wohl nötig hat, von dem Schriftsteller die Inspiration zu empfangen als den Impuls. Diesen Jemand brauche ich nicht außerhalb von Berlin zu suchen und in Berlin nicht außerhalb Ihres Hauses!“

Ein anderer Schriftsteller, zugleich Verleger, für den Chodowiedt viel gearbeitet hat und der nicht ohne Einfluß auf ihn war, ist Christoph Friedrich Nicolai, der berühmte und berüchtigte Aufklärer. Dieser Mann, der das geistige Leben Berlins und ganz Deutschlands eine Zeitlang so maßgebend bestimmte,

war gewiß ein nüchterner und phantasievoller Verstandesmensch, der ebenso wenig den Sonnenflügen Goethescher Dichtung wie der kühnen Kritik eines Kant und Fichte zu folgen vermochte. Aber er hat das unleugbare Verdienst, die Gesellschaft des damaligen Deutschland mit scharfer Beobachtungsgabe geschildert zu haben. Das verleiht noch heute seinem einst so viel gelesenen Roman „Sebalbus Nothanker“, zu dem Chodowiecki meisterhafte Kupfer lieferte, sowie seiner vielbändigen Reisebeschreibung durch Deutschland und die Schweiz ihre Bedeutung als sittengeschichtliche Quelle. Scharf geißelt er die Unarten und Unnatürlichkeiten der Rokoko-Kultur und läßt uns tiefe Einblicke tun in die Gelehrten- und Schriftstellerwelt, aus der sich damals unter unendlichen Schwierigkeiten und Hemmnissen eine Aristokratie des Geistes und der Bildung herausentwickelte. Ein solcher Sittenschilderer machte dem ihm eng verbundenen Zeichner Mut, die Welt so darzustellen, wie er sie sah, ohne Beschönigung, höchstens mit derber Karikatur der vielfach in Wort, wie Bild übertrieben betonten schlechten Charaktere. Auch Hermes, dessen Roman „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen“ das Lieblingsbuch der Zeit war, ist ein Eroberer der Wirklichkeit, ein Schilderer nach dem Leben, aus dessen Dialogen und Szenen der Gesprächston und die Haltung der Menschen fast ebenso unmittelbar zu uns spricht wie aus Chodowieckis Kupfern.

Herzliche Verbindungen bestanden sodann zwischen Chodowiecki und einigen der damals modernen Erzieher, die eine natürliche Ausbildung der Kinder erstrebten. Nach Basedow waren es hauptsächlich Campe und Salzmann, die Illustrationen von ihm begehrten. Bei seinen Arbeiten für diese philanthropischen Erziehungswerke, in denen alle möglichen

Wissenszweige abgehandelt wurden, holte er sich öfters Rat und Aufklärung von dem Freunde Lessings und Nicolais, von Moses Mendelssohn, dessen charakteristische Denkerzüge er in einer schönen Rötzelzeichnung verewigt. Wie sehr Mendelssohn den Zeichner schätzte, erhellt aus seiner Aeußerung, der Maler Bernhard Rode, ein Genosse Chodowiewski an der Berliner Akademie, sei ein „Nachahmer der verschönerten Natur“, Chodowiewski sei „die Natur selbst“. Der Künstler, der aus dem Umgang mit diesem kenntnißreichen Weltweisen großen Gewinn zog, konnte nur eins nicht begreifen: daß dieser würdige und seltene Geist — Jude blieb. So sehr er auch auf seine Duldsamkeit stolz war, verband er doch als frommer Christ damit den Drang, zu befehlen. „Aber guter, edler Moses Mendelssohn, ist dein Judentum das beste, das du tun kannst?“ ruft er einmal aus. „Hast's Evangelium gelesen und seine Vorzüge nicht eingesehen?“ Und doch muß er zugeben, daß Moses „auch mit seinen Schwachheiten doch ein herrlicher Mensch ist“.

Außer durch seine Familie, in der viele Frauen und Mädchen aus und ein gingen, hat Chodowiewski zu wenigen Frauen in engerer Beziehung gestanden. Nur schwer erwehren konnte er sich der Huldigung der „berlinischen Sappho“ Anna Luise Karshin, die er einmal Lavater gegenüber charakterisiert: „eine von poetischem Feuer durchdrungene Frau; sonst ein wenig Narrin.“ Diese Viel- und Schnelldichterin, die sich aus den niedrigsten Verhältnissen und unglücklichsten Chewirren zur gefeierten Dichterin emporgerungen hatte, fehlte bei keinem Fest des Chodowiewskischen Hauses und verherrlichte die Freuden der Familie wie die Kunst des Oberhauptes durch unendlich langatmige, holprig gereimte Hymnen. Sie erzählte dem Künstler

ihre Träume, weißsagte ihm aus dem Kaffeesaß und wußte ihn bei seiner Arbeit lustig zu unterhalten. Auch ließ sie sich von ihm Bänder bemalen, die dann mit ihren Versen bedruckt und an freundwillige Gönner verkauft wurden. Der stets in Geldverlegenheit befindlichen Dichterin mußte der sehr haushälterische Künstler auch öfters aushelfen. Ihre verschiedenen Gedichte auf Chodowiecki, die besonders die Lebenswahrheit seiner Kunst preisen, sind charakteristische Beispiele dafür, wie das große Publikum seine Werke aufnahm.

Sehr viel tiefgehender und äußerst kennzeichnend für diese Zeit der „schönen Seelen“ und des empfindsamen Gefühlsaustausches ist der Briefwechsel, den der alternde Chodowiecki seit 1780 mit der jungen Gräfin von Solms-Laubach, die später den Prinzen Hohenlohe-Kirchberg heiratete, geführt hat. Die vornehme Dame, eine große Verehrerin seiner Arbeiten, zeichnete und malte selbst; sie überraschte ihn eines Tages mit einer Zeichnung von ihrer Hand nach seinem radierten Selbstbildnis. Er antwortete humorvoll, indem er ein besseres Selbstporträt als Vorlage zur Verfügung stellte, und es bahnten sich die herzlichsten Beziehungen an, in denen der Meister nicht nur der angehenden Künstlerin eingehende Ratschläge über Ausbildung und Technik gibt, sondern auch von allen ihn bewegenden Dingen plaudert und dabei einen innig-zärtlichen Ton anschlägt. Er nennt sie, die sein Auge nie geschaut, seinen „Engel in Menschengestalt“ und ergeht sich ihr gegenüber in sentimentalischen Betrachtungen: „Nun darf ich mir schmeicheln, nach so viel bekümmernenden Briefen, auch ein Erquickungsbriefchen, ein Labfal dem Müden, von Ihnen, meine holde Freundin, zu empfangen. Wie schön sind doch die Abwechselungen von Mühe und Freuden in diesem Leben! Wäre es wohl so angenehm, wenn's nicht

Leiden wie Freuden mit sich führte? Und dann die Hoffnung, daß es jenseit des Grabes noch besser werden soll! und daß die, die hier ihr Schicksal von einander entfernt, sich dort vielleicht begegnen werden!“

Chodowiecki ist der echte Sohn seines schreibseligen, bekenntnißgierigen Zeitalters. Seine ausgebreitete Korrespondenz muß ihm den persönlichen Verkehr mit Menschen ersetzen, und selbst die vielen Geschäftsbriefe gehen nicht ab, ohne daß er einige persönliche Wendungen, einige liebenswürdige Mitteilungen beifügt. Als er einmal Freund Gehler eine Rolle mit Kupferstichen schickt, nimmt er nur ein kleines Blättchen, um nicht zu viel zu schreiben, denn wenn er einen halben Bogen vor sich hat, kann er nicht aufhören, „bis er voll ist“. Vielseitige Unregung für sein Schaffen zog er aus den Briefen der Freunde. Auch die vielen Besuche, mit denen der berühmte Kupferstecher heimgesucht wurde, bieten ihm, wenn sie ihn auch häufig langweilen und ermüden, doch manche gute Beobachtung, die er rasch aufs Papier kriecht.

* * *

Eine gewaltige, eine unvergleichliche Persönlichkeit steht im Mittelpunkt des Chodowieckischen Werkes, das so ganz der Schilderung des Menschen geweiht war: Friedrich der Große. Er ist der einzige, getreue, zeitgenössische Darsteller Friedrichs und seines Zeitalters geworden. Gewiß hat ein halbes Jahrhundert später die friderizianische Epoche durch die Kunst Menzels eine glänzende Auferstehung erfahren, die Chodowieckis bescheidenere Bilder in den Hintergrund drängte. Aber im Lichte des Nachfahren erscheint das preußische Heldenzeitalter doch bereits in einer geistreichen Verklärung, in verschönernder Ferne. Wer den großen König in der schlichten Größe seiner wirklichen Er-

scheinung, umgeben von der Stimmung seiner eignen Epoche, gespiegelt in Auge und Geist der Mitlebenden, begreifen will, der findet ihn in den Radierungen Chodowiecki, der es an Genauigkeit der Arbeit, an Schärfe der Beobachtung, wenn auch nicht an Genialität der Auffassung mit Menzel aufnehmen kann. So schließen sich die Szenen aus dem Leben Friedrichs und seiner Helden, die der Meister in den verschiedensten Zeiten seiner Regierung geschaffen, zu dem geschichtlich wertvollsten und vollstümlichsten, künstlerischen Zeugnis seiner Persönlichkeit zusammen.

Der König hat Chodowiecki nie zu einem Porträt gesehen. In seinen jungen Rheinsberger Tagen ließ er sich mit Freude von Pesne und Knobelsdorff malen. Später hatte er dazu keine Zeit, und seinem allem Äußereren abgewandten Sinn war das Sich-abkonterfeien-lassen zuwider. Einem Bildhauer, der für eine Büste wenigstens um ein paar Minuten zum Verbessern seiner Arbeit bat, ließ er sagen, er solle einen alten Affen nehmen und danach die Büste machen! Chodowiecki ist dem König in seinem Leben überhaupt nur einmal persönlich gegenüber getreten, aber gesehen hat er den „alten Fritz“ oft, bei den Frühjahrsparaden auf dem Tempelhofer Felde, umgeben von dem Kreis seiner Generäle, und auf den Straßen Berlins, wenn er in seiner ziemlich schäbigen Montur auf seinem Schimmel vorüberritt. Ebenso hat er sich eifrig umgesehen in seinen Schlössern und seinen Zimmern, unter den Gestalten seiner näheren und entfernteren Umgebung, hat die Gesichter seiner Freunde und Diener, die Uniformen, Trachten und Möbel in unzähligen Skizzen festgehalten und seine Umwelt auf das Genauiste abgemalt. Bezeichnend ist, daß er sich allmählich in die Welt des Königs einlebte, daß seine frühesten Friedrich-Blätter mißlingen und er erst den

„alten Fritzgen“, wie er ihn in den letzten Jahren seines Lebens geschaut, der Nachwelt bewahrt hat.

Was verlangte die Welt mehr von einem Berliner Künstler, als Bilder Friedrichs des Einzigen, den selbst die „Chineser“ verehrten? Eins der ersten Blätter also, das der angehende Radierer schuf, war ein „Fredericus Magnus rex Borussiae“. Mit gezogenem Degen reitet der König auf sich bäumendem Pferde einer Abteilung Kürassiere voraus, nach denen er sich scharf im Profil umwendet. Trotz aller Unbeholfenheit und Hölzernheit ist hier Friedrichs Persönlichkeit doch warm erfasst, und das Blatt hatte einen starken Erfolg. Ist hier der „König-Connétable“, der Feldherr, der damals 1758 gegen eine Welt von Feinden kühn ansprengte, gegeben, so lockte es den Künstler fünf Jahre später, als Friedrich siegreich aus dem Siebenjährigen Krieg heimkehrte, ihm mit einem festlichen Blatt zu huldigen. Er wählte — vielleicht in Unbetracht des „klassischen“ Geschmacks des Königs — eine Allegorie im alten barocken Stil und bemühte nicht nur die Göttin des Friedens, des Sieges und des Ruhmes, sondern auch die antike Tracht des Triumphators, um zu zeigen, wie „Friedrich, der Sieges- und Friedensfürst, das Muster, dem die Könige nachfolgen sollen, Deutschland die Ruhe, seinen Völkern das Glück, seiner Hauptstadt die Freude wiedergibt“. Nichts von Chodowieckis Lebensfülle ist in dieser leeren Mascherade. Aber als er sich die Erlaubnis erwirkte, das schön radierte Blatt dem König persönlich zu überreichen, fand er auch dessen Beifall nicht. „Dieses Kostüm ist nur für Theaterhelden,“ soll Friedrich gesagt haben und befahl die Vernichtung der Platte, so daß nur ganz wenige Exemplare des heute überaus seltenen Blattes in den Handel gelangten. Der König, der in dem Blatt den pompösen

Schwung französischer Stecher mit Recht vermischte, hatte überhaupt für seinen zeichnerischen Chronisten so wenig Verständnis wie für die aufkeimende Blüte deutscher Dichtung. Er wollte leichte Grazie und Feiertagsstimmung in der Kunst, und wie er den Holländern wenig Geschmack abgewann, so war ihm auch die Welt Chodowiecki's zu alltäglich, bürgerlich, beschränkt. „Alle Dinge haben ihre Grenze,“ sagt er einmal, „auch die Künste, die zu unserem Vergnügen da sind; dehnen wir sie über ihre Sphäre aus, so denaturieren wir sie, statt sie zu vervollkommen.“ Er hat unsern Künstler nur als Emaillemaler beschäftigt und von ihm nach seinen Angaben die Bilder für einige besonders kostbare Dosen anfertigen lassen, von denen eine 500 Taler kostete.

Während ihm so die Sonne der Fürstengunst nicht lächelte, ließ es sich Chodowiecki nicht verdrießen, seinem Volk das populäre Bild seines größten Herrschers zu schaffen. 1777 kam eine Radierung von ihm in den Handel, die Friedrich auf der Parade zeigt: Gefolgt von seinen Generälen, reitet hier der greise König einher, gebückt und eingesunken, aber doch majestätisch-gebietend mit dem Dreispitz auf dem Kopf und dem Krückstock am Handgelenk: der „alte Fritz“, wie er leibt und lebt. Das Blatt fand eine ungeheure Verbreitung und schuf den Typus, in dem der Held im Herzen seines Volkes und der Geschichte fortbauerte. Noch heute sehen wir ihn so mit den Augen Chodowiecki's, und dieser hat ihn dann auf seinen zahlreichen friderizianischen Blättern der Allgemeinheit eingeprägt. Mehr und mehr vertieft er sich in die Welt des Königs, zeichnet mit Buntstift in großem Format den Heldentod Schwerins, die letzten Augenblicke des Dichters Ewald von Kleist. Als er hörte, daß der König nach der Paroleausgabe am

25. Dezember 1784 dem greisen Ziethen selbst einen Stuhl hingeschoben habe, weil diesem das Stehen schwer wurde, beschloß er, diese Szene in einer Radierung zu verewigen und lud zu einer Subskription auf das Blatt ein, die lebhaften Anklang fand. Er porträtierte die meisten Personen, die bei dem Vorfall zugegen gewesen waren, in farbigen Skizzen nach dem Leben, beachtete die Unordnung der Hofgesellschaft nach der Etikette und behandelte die große Platte mit größter Sorgfalt, so daß der Kupfer „Ziethen, sitzend vor seinem König“ eine Meisterleistung geworden ist. Das Gegenstück, die bekannte Anekdote von dem bei der Hofstafel eingeschlafenen General, auf den der König mit den Worten deutet: „Laßt ihn schlafen, er hat lange genug für uns gewacht,“ ist erst viele Jahre nach dem Tode Friedrichs vollendet und gehört in den üppigen Legendenkranz, der sein Andenken so bald umwucherte.

Der allergrößte Teil der friderizianischen Blätter Chodowiecki's sind solche Anekdotenbilder, die ihren Stoff den bald nach dem Tode des „alten Fritz“ erschienenen Anekdotensammlungen entnehmen. So unverbürgt diese Geschichten sind, so stark haben sie das Gedächtnisbild Friedrichs bei der Nachwelt bestimmt. Die Monatskupfer aus seinem Leben, die Chodowiecki nach seinem Tode für verschiedene Kalender schuf, bieten die anschaulichste Darstellung seiner Persönlichkeit und seiner Taten. Für den offiziellen „historisch-genealogischen Kalender“ stach er eine Anzahl von Szenen aus der brandenburgischen Geschichte, die aus der Jugendzeit Friedrichs höchst lebendig bis in sein Alter hineinführen, für den „genealogisch-militärischen Kalender“ brandenburgische Kriegsszenen, zumeist Heldentaten der friderizianischen Zeit. In verschiedenen anderen Kalendern werden dann von ihm direkt die beliebten Anekdotensammlungen des Verlegers

Unger und die von Stein herausgegebene „Charakteristik Friedrichs II.“ illustriert. Immer schlichter, innerlicher erscheint die Gestalt des Herrschers auf diesen kleinen Blättern. Das Schlachtengetümmel, der höfische Prunk, der Figurenreichtum verschwinden. Alles Interesse konzentriert sich auf die Gestalt in Dreispitz und Stulpenstiefeln, auf dieses sprechende Gesicht mit dem charakteristischen Profil und dem leuchtenden Adlerblick, und am ergreifendsten sind die ganz stillen Szenen, Friedrich beim Tode seines Neffen Heinrich, im Gespräch mit Gellert, mit seinem Leibkutscher Pfund, mit dem Pagen, mit dem Lastträger, der König auf seinen Inspektionsreisen, das fruchtbare Feldbau gewonnene Land bewundernd oder in seinen Wagen steigend, schließlich die Scheidestunden auf der Terrasse von Sanssouci, wie er der untergehenden Sonne nachblickt („Bald werde ich dir näher kommen!“) und das Ende bei geisterhaftem Kerzenlicht im Lehnstuhl . . .

Ein schlichtes und doch packendes Heidenlied hat Chodowiecki in diesen Blättern von seinem König geschaffen, ganz ohne Pathos, aber aus einer tiefen Liebe zu dem großen Manne, der ihn so gar nicht beachtet. Die andere geniale Herrscherpersönlichkeit seiner Zeit, die „Semiramis des Nordens“, Katharina II., war den Künsten und Künstlern sehr viel mehr zugänglich; sie hat auch über Chodowiecki ihre Gnade leuchten lassen, als er ihre Türken Siege zuerst in der schönen Radierung der Schlacht bei Choczim und dann in dem konventionellen Stich des Sieges des Grafen Romanzoff am Rahul verherrlichte. In einem untertänigen Schreiben dankt er ihr dafür, daß sie seine Radierung von der Einnahme Choczims in der Petersburger Akademie aufgehängt habe, und fügt den kühnen Wunsch hinzu: „Könnte ich doch bald ein Blatt stechen von der Ein-

nahme der ottomanischen Hauptstadt und Konstantinopel unter Eurer erhabenen Herrschaft sehen, damit es durch die Jahrhunderte den Namen Katharinopel trage!“ Er erhielt von der freigebigen Herrscherin ein Geschenk von 100 Dukaten und hat seine Verehrung für sie noch öfters bewiesen, u. a. indem er ein sie im vollen Krönungszornat zeigendes Gemälde kopierte.

VI.

Bücher.

Chodowiecki ist der Sohn einer literarisch gestimmten Zeit, die gewohnt war, mehr zu denken, zu lesen und zu hören, als zu sehen. Es ist die Heldenzeit des deutschen Geistes, die Blüte unserer klassischen Dichtung und Philosophie, in die er hineinlebt und die er miterlebt. Diese ganze Kultur, die durch Wieland und Lessing, Goethe und Schiller, durch Winkelmann und Möser, durch Kant und Fichte bestimmt wird, fühlte sich am wohlsten im Reich der Ideen und Gedanken, nicht in der Welt der plastischen Gestalt, wie sie die bildende Kunst erstrebt. So ist es natürlich, daß der stärkste Künstler dieser Epoche, deren Geschmack ganz vom Wort ausging, sich gleichsam an das Buch anklammerte, daß er sein Höchstes als Illustrator leistete. Der Trieb, zu erzählen, steckte ihm von Anfang an im Blute, und da ihm, wie den meisten seiner Zeitgenossen in dieser bildungszeifrigen, empfindungsreichen Zeit, das Buch zur Hauptquelle des Genusses und der Belehrung wurde, drängte sich ihm der Wunsch auf, die Dinge, die er gelesen, in Bilder umzusetzen. Dazu

kam als äußerer Anlaß die Pflege des illustrierten Buches, die damals Mode wurde.

Von der Freude am Buch ist ja nur ein Schritt zur Freude am schönen Buch. Es ist rührend, in den Lebenserinnerungen aus jenen Tagen von der Sehnsucht junger und alter Menschen nach Büchern zu lesen. Wurde doch damals noch lange nicht so viel gedruckt, wie heute! Bücher waren — besonders in abgelegeneren Orten — etwas Seltenes, dabei die einzige Verbindung mit der „großen Welt“, von der keine Telegramme und Telephone, keine rasch und gründlich unterrichtenden Zeitungen Kunde brachten. Lernen, Wissen, Sichbilden, Erkennen — mit einem Wort „Aufklärung“ war aber das große Leitwort der Zeit, und wer Bücher besaß, hielt den Schlüssel in der Hand zu der Pforte, die in das Paradies dieser „Aufklärung“ führte. Mit welchem Entzücken starrt der junge Winkelmann auf die griechischen Lettern seiner Grammatik, blättert der junge Lessing in den mit Kupfern geschmückten Folianten! Das Buch war jetzt nicht mehr nur Waffe der Gelehrten im Kampf der Meinungen; man wollte es immer bei sich tragen, in die Tasche stecken; das „Frauenzimmer“ — wie man damals sagte — legte es ins „Puchstübchen“ und auf's Nachttischchen, um es gleich zur Hand zu haben. An die Stelle der mächtigen, schwer zu handhabenden schweinsledernen Bände tritt der kleine schlanke Lederband, der mit feinen Kupferstichen geziert wird. Leicht und locker ist der Buchschmuck verstreut von dem zarten Titelblatt an bis zu den einzelnen Kopf- und Schlußstücken, in denen pudige Liebesgötter Rosengirlanden und Blumenkränze um die zierlichen Flächen des Satzes winden. Das Entzücken des Rokoko am Niedlichen kommt in dieser Vorliebe für kleine, ja winzige Formate zum Ausdruck, und besonders begünstigt

die Mode der Almanache und Kalender diese Hineigung zum Liliput-Buch. Der Taschenkalendar wird zum hauptsächlichsten Neujahrsgeschenk, und da er nun nicht mehr in der derben Form des alten Bauernkalenders mit seinen praktischen Anweisungen für Aussaat und Pflanzen, für Aderlaß und Purgieren auftreten kann, bekommt er allerlei gelehrte und schöngeistige Zutaten, zu denen sich die „Monatskupfer“ gesellen, die erst noch auf die Beschäftigungen in einzelnen Jahreszeiten Bezug nehmen, dann aber auch ganz freie Themen behandeln. Der Kalender, nun Almanach genannt, wird zum reizend ausgestatteten Buch, zum Luxusgegenstand, dessen seidne, versilberte oder vergoldete Einbände Spiegel enthalten und Parfüm, oder der sogar als Verloche an der Uhr getragen wird. Wie überhaupt die Pflege des illustrierten Buches, so erblühte auch die Kalendermode zuerst in Frankreich. In Deutschland, wo das „Kalendermachen“ vielfach in den Händen gelehrter Körperschaften lag, war man lange zu schwerfällig, um aus dem Almanach ein Kunstwerkchen zu gestalten. Die Berliner Akademie der Wissenschaften z. B. gab den „Genealogischen Schreib- und Post-Kalender“ heraus, dessen Verkauf ihre wichtigste Einnahme bildete. Er war mit Titelbild, Monatskupfern, manchmal auch einer Landkarte ausgestattet, erschien in gewöhnlichem und Etui-Format in deutscher und französischer Sprache und schwankte im Preise, je nach der Ausstattung, zwischen drei und achtzehn Groschen. Künstlerische Bedeutung erhielt dieser Kalender — wie fast alle deutschen Almanache — erst seit 1770, da Chodowiedki mit der berühmten Folge seiner Kupfer zur „Minna von Barnhelm“ die Illustrierung übernahm.

Chodowiedki ist der entscheidende Meister, der die Blütezeit der deutschen Kalenderkunst heraufführte, und

er ist bis zu seinem Tode unablässig für den Schmuck dieser feinen Büchlein tätig gewesen, die Deutschland bis in die Biedermeierzeit hinein überfluteten. Von den etwa 2100 Radierungen, die er ausführte, waren weit über die Hälfte, 1275, für Kalender bestimmt. Die vier wichtigsten Kalender, denen Chodowiecki durch fast dreißig Jahre seine Arbeit widmete, und die er mit den schönsten Proben seiner Kunst beschenkt hat, waren der Berliner „Genealogische Kalender“, die ehrwürdige Nährquelle der Akademie, der Gothaische Hofkalender, der Göttinger Taschenkalender, an dem er mit Lichtenberg zusammen tätig war, und der in Lauenburg erscheinende Großbritannische Genealogische Kalender. Die Zahl der „Damenalmanache“, der Taschenkalender, „der Liebe und Freundschaft geweiht“ oder „zum Nutzen und Vergnügen“, an denen er sonst noch mitgearbeitet hat, ist sehr groß. Ein Kalender hatte kein rechtes Glück, „keinen Schick“, wenn er nicht ein paar jener feingestrichelten, warmgetönten, so sauber und sinnvoll schmückenden Kupfer von seiner Hand enthielt. Seiner Begabung für die kleine Form, seiner Fähigkeit, auf einer winzigen Fläche unendlich viel zu sagen, seiner Neigung zur Betonung des minutiösen Details kam das Kalenderformat besonders entgegen. Es ist kein Zufall, daß er in den Almanachen mit sein Höchstes geleistet hat, und man kann sagen, daß mit der Größe des Buches, das er illustrierte, seine künstlerische Kraft abnimmt. Die umfangreichsten seiner Kupfer leiden an einer gewissen Leere, haben tote Stellen. Die beseeelte Innerlichkeit, die er den Illustrationen verlieh, konnte sich in einer gewissen Intimität und Gedrängtheit am besten entfalten!

Was für eine andere Welt eröffnen uns doch die Chodowieckischen Almanache als die französischen! Dort vielfach eine tändelnde Spielerei der Ornamentik,

lüsterne Grazie, gewagte Scherze; hier ein würdiger Ernst der Gegenstände, eine gemessene, etwas steife, ehrbare Anmut, bürgerliche Gemütlichkeit, idyllische Zartheit des Gefühls. Gewiß ist der Deutsche ein Schüler der Franzosen, deren blendende Technik und hohe Geschmackskultur sein Schaffen anregten, deren leichten Linientanz und sprühende Lichterfülle er mit seiner schwereren Hand, seinem bedächtigen Streben nicht erreichte. Aber nachgeahmt hat Chodowicki die Franzosen nicht. Er war — wie es Gellert dem großen König gegenüber von sich betonte, — stolz darauf, „Original zu sein“, und in einem seiner Aufsätze wendet er sich heftig gegen die „Französelei“ Friedrichs des Großen. In jener Zeit der „Originalgenies“ wollte auch er nur der Natur folgen. Nicht französisch war er in seiner Art, eher etwas „französische Kolonie“, die sich in der neuen Umgebung die alte Kultur wie einen leichten Duft, eine leise Stimmung noch bewahrt hatte; vor allem aber war er deutsch, kerndeutsch. Wenn Wieland nach einem Wort Goethes da „neckend“ ist, wo die Franzosen „zerstörend“ wirken, so ist Chodowicki da gutmütig spottend, nachsichtig milde, wo die Stecher des französischen Rokoko ironisch und frivol sind. Goethe hat diese positive Seite unseres Meisters stets hervorgehoben. „Unser wahrer Chodowicki“, sagt er in einem Gespräch der „Guten Weiber“, „hat manche Szenen der Unnatur, der Verderbnis, der Barbarei und des Abgeschmacks trefflich dargestellt. Allein was tat er? Er stellte dem Hassenswerten sogleich das Liebenswürdige entgegen, Szenen einer gesunden Natur, die sich ruhig entwickelt, einer zweckmäßigen Bildung, eines treuen Ausdauerens, eines gefälligen Strebens nach Wert und Schönheit.“ Damit ist nicht nur die Eigenart und Bedeutung Chodowickis, sondern das Wesen unser ganzen deutschen Kultur in der

zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gegenüber der französischen, von der sie ausging, hervorgehoben. Das französische Rokoko hat sozusagen ein negatives, das deutsche ein positives Vorzeichen; das eine führt herunter zu dem Kulturzusammenbruch der Revolution, das andre hinauf zu der Dichtung Goethes und der Lehre Rants. So ist es auch mit Chodowiecki in seinem Verhältnis zu den Franzosen. Geistreich, elegant, berückend sind die Pariser Meister; aber der Deutsche ist in seinem unscheinbareren Gewand tiefer, innerlicher, gemütvoll-beseelt. Jedes Blatt der besten französischen illustrierten Rokokobücher ist ein Meisterstück, Chodowiecki an ästhetischer und technischer Wirkung überlegen, aber es sind fast stets dieselben Themen und Schmuckformen; der geistige Zusammenhang mit dem Text ist locker und oberflächlich. Nirgends jenes innige Sichversenken in den Stoff, das zu neuen Feinheiten führt, nirgends ein Ausschöpfen und Neuschöpfen des Buchgehaltes. Chodowiecki aber ist der ideale Illustriator, weil er der „ideale Leser“ ist, stets ein treuer „Diener am Wort“ der Schrift, der er seine Bilder widmet. Er hat ein persönliches Verhältnis zum Buch und zu seinen geistigen Werten.

Der Freund Nicolais und Lichtenbergs, der seine entscheidende Bildungsrichtung von der Berliner Aufklärung empfing, stand freilich in dem Kampf der jungen „Stürmer und Dränger“ gegen die Rationalisten auf seiten der Alten. Die überragende Bedeutung eines Klopstock oder Goethe, die übrigens den meisten Zeitgenossen verschlossen war, wird er nicht erkannt haben. Die lehrhafte Atmosphäre der moralischen Wochenschriften und der „philanthropinischen“ Erziehungswerke, die realistisch hausbackene, reich detailierte Seelen- und Milieuschilderung der englischen Romane, mochte es nun die derbe Gemütlichkeit Smol-

letzt im „Peregrine Pickle“ oder die sentimentale Rührseligkeit Richardsons in der „Clarissa“ sein, war sein Element. In dem gleichen Sinn ergriff er das Tüchtige und Natürliche an den deutschen Romanen, die das alltägliche Leben mit mehr oder weniger Glück schilderten, an den Büchern von Hermes, Nicolai, Salzmann, an Müller von Iphoeß köstlich humoristischem „Siegfried von Lindenberg“ u. a. Die Treue der Auffassung, die feine Nach- und Neugestaltung der Charaktere befähigte ihn auch, den großen Erzählungswerken der Weltliteratur gerecht zu werden. Die grandiose Dämonie des „Don Quixote“ blieb ihm freilich ebenso fremd, wie den meisten der Mitlebenden, die das ewige Werk in Vertusch treuer Verdeutschung kennen lernten; aber er mühte sich doch, den Ritter von der traurigen Gestalt, den er zuerst in Reiterstiefeln und Rokoko-Weste dargestellt hatte, in das echte Kostüm zu stecken, und verlieh den Figuren eine menschliche Wärme, die Spätere, wie Doré, nicht erreichten. Dieses Menschlich-Packende, Typische ist auch in so verschiedenartigen Büchern vortrefflich gegeben, wie in der welterfahrenen Abenteurersphäre von Lesages „Gil Blas“, in Sternes schwärmerisch-witziger „Empfindsamer Reise“, in dem pessimistisch grimmigen „Candide“ Voltaires, der idyllischen Heiterkeit des „Vicar of Wakefield“ von Goldsmith, und der überschwänglich leidenschaftlichen „Neuen Heloise“ Rousseaus. Sie alle gehören zu seinen besten Schöpfungen, weil er den allgemeinen Herzschlag, die zeitlosen Ewigkeitszüge aufzuspüren, nachzuerleben und zu veranschaulichen wußte. Aus diesem Grunde gelingt ihm sogar die Illustrierung von Dichtungen, die ihm nicht recht lagen, und er ist zum unerreichten künstlerischen Ausdeuter unserer Klassiker geworden.

Unsere großen Dichter haben als Idealisten wenig

dazu getan, uns die äußere Umwelt und Erscheinung ihrer Gestalten zu beschreiben. Wie wenig wissen wir z. B. von den Gesichtszügen und der Haltung, der Tracht und Einrichtung der Menschen im „Wilhelm Meister“ oder in Jean Pauls Romanen, von deren Innenleben uns so ausführlich erzählt wird! Wir könnten uns gar nicht vorstellen, wie die Geschöpfe Klopstocks und Lessings, Goethes und Schillers aussahen, als sie sichtbarlich auf Erden wandelten, hätten wir nicht Chodowiecki's Kupfer. Allen diesen „schönen Seelen“ und „hohen Geistern“, die so wenig Körper besaßen, hat er ein gut sitzendes Kleid angemessen und so ein wichtiges Stück Literaturgeschichte geschaffen, eine anschauliche Ergänzung zu den Werken unserer klassischen Dichtungsperiode. Zwar war es ihm versagt, die heilige Schwärmerie des Klopstockschen Messias zu erfassen oder den revolutionären Seelensturm von Schillers „Räubern“. Aber wer kann sich heute Lessings Minna und Tellheim, Goethes Werther und Lotte anders vorstellen, als sie von Chodowiecki gezeichnet sind?

Vor allem stand ihm Lessing, der Freund Nicolais und Mendelssohns, nahe und das von ihm gepflegte Gebiet der Fabel, die der ausgesprochene Liebling der „Aufklärung“ war. Die Fabeldichtungen eines Gellert, Gleim, Hagedorn, Lessing usw. haben ihn zu einigen seiner am schönsten beobachteten und pointierten Sachen begeistert. Nicht so gut gelang ihm das „altdeutsche“ Bardenwesen, das Klopstock heraufführte, weil er seine Unnatur empfand. Aus dem „Sturm und Drang“-Kreis sucht er sich am liebsten die idyllischen Züge heraus, bewältigt aber doch auch das Phantastische und Graustige, wie z. B. in der Vignette zu Bürger's „Leonore“. Ganz an seinem Plaze fühlt er sich, wenn es gilt, die milde pietistische Welt in der Lebens-

geschichte Jung-Stillings, die verschlungenen Lebensläufe des Hippelschen Romans, die ländliche Einfalt von Pestalozzis „Lienhard und Gertrud“ nachzuschaffen, und Unvergänglich-Unvergeßliches hat er geleistet, indem er die anmutig sonnige Helle der deutschen Idyllik heraufbeschwor: von den Schäferinnen Gefners über die behagliche Enge der Pfarre von Grünau in Vossens „Luitse“ bis zu dem Höhepunkt der gemütvollen Beseelung in Goethes „Hermann und Dorothea“.

Chodowiecki war ein unermüdlicher, ein unablässiger Leser. Während er über seinen Zeichnungen und Platten saß, mußte ihm seine Frau, mußten ihm später die Töchter vorlesen. Wenn man gesagt hat, daß die schönste Sammlung seiner Arbeiten nicht wie bei anderen Stechern und Zeichnern in Mappen, sondern in einem Bücherschrank untergebracht werden mußte, so war es dieser stattliche große Bücherschrank, den er selbst erst von Grund aus durchstudieren mußte, bevor er seine Werke darin verewigen konnte. Was hat er nicht alles illustriert! Naturwissenschaftliche Schriften, wie den damals so hoch gerühmten Buffon, wie die „Beiträge“ von Blumenbach, Hoffmanns „Deutsche Flora“, Frikes „Medizinische Annalen“, Werke der Kriegskunst, wie Müllers „Versuch über die Verschanzungskunst“, Utopien wie Ziegenhagen „Verhältnislehre“, Andachtsbücher, Predigtsammlungen, theologische und pädagogische Werke, zahlreiche geschichtliche Bücher sowie Themen geschichtsphilosophischen Inhalts, wie z. B. die Entwicklung der Menschheitskulturen, Reisebeschreibungen und Gebräuche fremder Völker, Allegorisches und Mythologisches jeder Art, Freimaurerisches, Märchen und Sagen, Enzyklopädien und Grammatiken. Natürlich interessierte ihn nicht alles gleich, aber es kommt doch nur ganz selten vor, daß er im Drang der vielen Geschäfte einmal nicht

recht weiß, was er illustriert hat und schreibt: „Mein Stich zu einem mir unbekanntem Buch“ oder — im Alter — nicht gegenwärtig hat, von wem „Niemand und Gertrud“ ist. Daß er gegensätzliche Schriften illustrierte, dürfen wir ihm nicht übelnehmen. Er fühlte sich über dem Kampf der Meinungen; er führte die Bestellungen aus, die man bei ihm machte. So hat er mit demselben Behagen Goethes „Werther“ in verschiedenen Ausgaben mit reizenden Bildern versehen und zu Nicolais alberner Spottschrift „Die Freuden des jungen Werther“ die zarte Vignette geschaffen, die Goethe so entzückte. Er schmückte die unrechtmäßige Raubausgabe des Verlegers Himgurg, bei dem er dann sogar ein Blatt gegen die Nachdrucker erscheinen ließ, ebenso mit Kupfern wie die erste von Goethe selbst veranstaltete Ausgabe seiner Schriften bei Goeschen; er verherrlichte trotz seiner Verehrung für Friedrich gelegentlich auch die Siege seiner Feinde. Manchmal waren die Anlässe für seine Stiche ganz äußerlicher Art. So hatte er z. B. für den Berliner „Genealogischen Kalender“ von 1771, dem als herkömmliches, die Reihe der Kupfer eröffnendes Fürstenbild ein Porträt Kaiser Josephs II. vorangestellt war, Bilder zu dem „Don Quirote“ beigezeichnet. Das machte aber in Oesterreich böses Blut, wo man eine Anspielung auf die himmelstürmenden Reformen des großen Idealisten auf dem Thron in dieser Verbindung mit dem Bekämpfer der Windmühlensflügel witterte. Friedrich befahl, um jeder politischen Mißdeutung die Spitze abzubrechen, daß der Kalender auf 1772 sein Bildnis bringe und dazu Blätter über ein nicht minder burleskes und beziehungsreiches Thema, nämlich zu Ariosts „Rasenden Roland“, den Chodowiedzi „narrisches Zeug und weiter nichts“ nennt.

Chodowiedzi weiß aber auch im Verkehr mit den

Schriftstellern, deren Werke er nach einem Wort Bürgers mit „Treffen“ in Gestalt von Bildern aus- schmückt, sein feines Urteil, seine selbständige Auf- fassung neben einer großen Anpassungsfähigkeit zu zeigen. Nicht immer harmoniert er mit ihnen so vollständig, wie mit Lichtenberg, der ihm seine frucht- baren Ideen zu völlig freier Ausführung mitteilt, oder mit Bertuch, dem Weimarer Freunde, der be- scheiden erklärt: „Einem Genie darf man nicht vor- schreiben.“ Manche bestehen hartnäckig auf ihren „In- ventionen“, wenn sie auch noch so ungeeignet für die Darstellung sind. Wir haben bereits gesehen, wie schwer es der Meister in dieser Hinsicht mit Lavater hatte, und mit manchem andern muß er nicht weniger ge- duldig sein. Es werden da lange, ästhetische Er- örterungen durchgeführt, und erstaunlich ist die Ge- nauigkeit, mit der man sich damals in solche Fragen vertiefte. Den Schriftstellern und Ästhetikern jener Epoche boten die Illustrationen einen unerschöpflichen Stoff zu Vergleichen mit dem Text, zu Ausdeu- tungen und Betrachtungen darüber, ob der Künstler — streng nach Lessings „Laokoon“ — den „schickslichen Moment“, die „einzig richtige Vorstellung“ ausgewählt, den „fruchtbaren Augenblick“ getroffen habe. Ein Beurteiler Chodowiecki, der typisch ist für die Anfor- derungen, die an den Illustrator gestellt wurden, schreibt darüber: „Die Regel der Kunst erfordert, daß ich im richtigen Moment die Handlung von der Seite vorstelle, wo sie den meisten Ausdruck hat, den Sinn des Dichters aufs treffendste wiedergibt und des An- schauers Phantasie am meisten befriedigt.“ Solche Regeln befolgte Chodowiecki mit höchster Kunst, und er war gegen Angriffe mit dem schwersten Rüstzeug ästhetischer Gelehrsamkeit bewaffnet. Als ein Kri- tiker ihn wegen seiner Illustrationen zu Lessings Fabeln

und Erzählungen tadelte, antwortete er mit einer Abhandlung, in der er seine Prinzipien genau auseinandersetzte.

Daß die Bilder des Meisters nicht nur ein äußerer Schmuck der Bücher seien, sondern eine innerliche Bereicherung, das haben die Verfasser selbst rückhaltlos anerkannt. Lavater glaubte mit Recht, daß Chodowiecki durch seine Blätter das Publikum zum richtigen und nachdenklichen Lesen erziehe. Lichtenberg meint, daß er aus seinen Werken Psychologie lerne, daß durch sie die Kenntnis des Menschen, besonders des Deutschen, verbreitet werde. Blumenbach wünschte Chodowieckis Stiche für seine naturwissenschaftlichen Schriften nicht nur zur Verschönerung, sondern vorzüglich „zur Erklärung und Aufhellung“. Manche Erzähler nehmen direkt auf seine Bilder Bezug, so z. B. Hermes, der seine Lieblingsfigur, den braven, ehrlichen Seemann Puff, sagen läßt, solche Kupfer verdienten sechzig Bogen Zusatz, um sie ihrem Wert nach richtig zu beschreiben; die Dichter rufen ihn zu Hilfe, wenn ihnen selbst die Kraft versagt, so Hippel mit der verehrenden Anrede: „Chodowiecki! Schwestersohn der Natur, deutscher Mann!“ und Jean Paul in jener Stelle der „Unsichtbaren Loge“, die dann der Stecher so fein gedeutet hat: „Wär' ich der zweite oder dritte Chodowiecki, so stünd' ich jetzt auf und stäche zu meinem eigenen Buche den Auftritt in schwedisches Kupfer.“ Stilling erklärte ihn für das größte Zeichen-genie, und selbst Goethe hat ihm sein ganzes Leben eine besondere Liebe bewahrt. In „Dichtung und Wahrheit“ erzählt er, wie er in der Jugend den Künstler „über die Maßen verehrte“, und auch als reifer Beurteiler ließ er ihn noch gelten, freilich mit Einschränkungen wie der Vergleich mit Rokobue Eckermann gegenüber zeigt: „Es ging ihm

wie Chodowiedki; die bürgerlichen Szenen gelangen auch diesem vollkommen, wollte er aber griechische oder römische Helden zeichnen, so ward es nichts.“ In der Abhandlung „Philostrats Gemälde“ sagt er, der selbst Zeichnungen und Kupfer des Meisters sammelte: „Welcher Liebhaber besitzt nicht mit Vergnügen eine wohlgeratene Zeichnung oder Radierung unseres Chodowiedki? Hier sehen wir eine solche Unmittelbarkeit an der uns bekannten Natur, daß nichts zu wünschen übrig bleibt. Nur darf er nicht aus seinem Kreise, nicht aus seinem Format herausgehen, wenn nicht alle seiner Individualität gegönnten Vorteile sollen verloren sein.“

Da die Dichter den großen Wert der Kupfer Chodowiedkis für ihre Bücher empfanden, so strebten sie eifrig nach solchem Schmuck, ja, ließen es sich namhafte Gelder kosten. Campe meint, seine „Seelenlehre für Kinder“ werde „so gut als verhunzt“ sein, wenn nicht wenigstens einige Tafeln von Chodowiedki gezeichnet wären. Bürger wendet sich mit demütiger Bitte an den „Stolz Deutschlands“, er möge einige Kupfer zu seinen Gedichten anfertigen, und schreibt auf die Zusage: „Ich bin zwar sonst eben nicht von übermäßiger Freude, aber diese Nachricht hat mich doch in der eigentlichsten Bedeutung des Wortes — entzückt. Mit unbeschreiblicher Sehnsucht und hoher Erwartung sehe ich der Erfüllung Ihres gütigen Versprechens entgegen.“ Seinem Freund Boie erklärt er ganz offen, daß er erwarte, man werde der Chodowiedkischen Kupfer halber mehr subscribieren, und er hatte sich in seiner Hoffnung nicht getäuscht. Unbedeutende Dichterlinge hofften an den „Rockschößen“ des Meisters in den „Tempel des Ruhmes“ einzuziehen und bettelten deshalb um seine Bilder; Gleim dichtete nach seinem Tode in richtiger Selbsterkenntnis:

Chodowiecki war!
War! Wär' er nicht gewesen,
So blieb wohl eine Schar
Von unsern Büchern ungelesen!“

Wenn die Dichter schon so viel von seiner Mitarbeit hielten, so ist es begreiflich, daß die Verleger noch größeres Gewicht auf ihn legten. Zunächst waren es die Berliner, die den neuen Buchkünstler möglichst auszunutzen suchten. Aber sie wußten ihn — mit Ausnahme der akademischen Kalendermacher, zu denen das Verhältniß ein gutes blieb, — nicht richtig zu bewerten. Sie verlangten von ihm Allegorisches und Antifikisierendes, und selbst mit dem bedeutendsten unter ihnen, mit Nicolai, gab es Reibereien, die nicht nur durch die antireligiösen Ausfälle, sondern auch durch die allzu heftige persönliche Polemik des streitbaren Schriftstellers hervorgerufen wurden. Zuletzt schrieb er sogar an Nicolai, er schlage Arbeiten für Bücher, in denen man sich über berühmte Männer lustig mache, ab. So wandte er sich denn allmählich immer mehr nach Leipzig, das sich zum Mittelpunkt des deutschen Buchhandels entwickelt hatte und wo man seine besondere Begabung besser einzuschätzen wußte. Von hier ging die Mode aus, nicht nur wissenschaftliche Bücher und besonders kostspielige Prachtwerke mit Kupfern zu versehen, sondern dem neuen Roman, dem schlanken Gedichtband, dem Stück eines jungen Dramatikers den Weg ins Leben durch solch ziervolle Beigabe zu erleichtern. Es sollten keine Luxusausgaben werden, denen nie der Buchschmuck gefehlt hatte, sondern Bücher des täglichen Gebrauchs, die sich aber durch ihre geschmackvolle Ausstattung empfahlen. Die Leipziger Verleger Breitkopf, Reich, Crusius, die damit den Anfang machten, hatten so großen Erfolg, daß sie überall im Reich Nachfolge fanden. Die Leipziger

ließen vielfach die Blätter von Chodowiecki nur zeichnen und dann an Ort und Stelle von einem der vielen Leipziger Stecher radieren. „Die Leipziger Herren Buchhändler“, schreibt er selbst darüber, „zeichnen sich vor anderen dadurch aus, daß sie mir mehrenteils eine Zeichnung anvertrauen und dann von anderen stechen lassen; andere und besonders die Herren Berliner glauben, meine Arbeiten fallen besser aus, wenn ich selbst radiere. Einige Kunstkenner sehen es gern, daß ich keine meiner Zeichnungen von anderen stechen ließe; andere beklagen, daß ich meine Zeit mit einer so langweiligen und mühseligen Arbeit zubringe, als das Radieren ist. Ich lasse einen jeden bei seiner Meinung und mache, was mir aufgetragen wird.“ Besonders viel hat Chodowiecki unter den Leipziguern für Crusius, Weigand, Jakobäer, weniger für Weidmann, Dyl und Götschen gearbeitet.

VII.

Sitten.

„Aufklärung“ — hat Chodowiecki unter eine Bignette geschrieben, auf der er einen Sonnenaufgang schildert, jene frische, klare Stimmung, in der die jungen Strahlen, weithin über den reinen Himmel schießend, Hügel und Thal, die Wipfel der Bäume und die Spitze des Kirchturms umgolden und erhellen. So empfand er das große Schlagwort seines Zeitalters, das ihm den Namen gegeben: als den Segen des Lichtes, das Wärme und Fruchtbarkeit über die Fluren verbreitet, das Bildung und Güte in die Herzen gießt,

daß die Menschen edel, glücklich und frei macht. Auch er glaubte, wie die Besten jener Tage, felsenfest an den Sieg des Guten, an den Fortschritt der Menschheit, an die Herrlichkeit der Schöpfung. Ein heiterer Glanz leuchtet auf der hohen Stirn seines offenen Gesichts, wie auf so vielen Stirnen damals; fest und scharf blicken die Augen aus seinen Selbstporträts heraus, als wollten sie das Bild in sich eingraben, das die Feder festhält, und ein freundlich verstehendes, zugleich gutmütig ironisches Lächeln umspielt seinen Mund, geboren aus jener resoluten Erfassung der Umwelt, die ihn mit unbegrenzter Aufnahmefähigkeit schaffen ließ. „Richtigkeit und Wahrheit,“ die beiden Hauptregeln einer Weltanschauung, die im Wirklichen und Natürlichen das Schöne sah, waren auch seine Leitsterne, und indem er die Welt um sich in seiner Kunst getreu abspiegelte, schuf er ein einzigartiges kulturgeschichtliches Bilderbuch, aus dem, wie aus keinem anderen Zeugnisse der Epoche, die Menschen und Dinge der Goethe- und Schiller-Zeit auferstehn und lebendig werden. In diesem Bilderbuch wollen wir nun etwas blättern!

Die Bewegung, die Rousseau mit dem Ruf „Zurück zur Natur!“ eingeleitet, war gegen das Rokoko gerichtet, dessen hochentwickelte, überfeinerte Kultur auf allen Gebieten das Natürliche verachtete, überall Schranken, Fesseln, Regeln aufgestellt hatte. Chodowiecki hat diesen Gegensatz, der am stärksten in den Werken der „Sturm und Drang“-Dichter zum Ausdruck kam, in zwei Reihen von Kupfern des Göttinger Taschenkalenders „Natur und Affektation“ dargestellt. So steht einem Paar, das fast in adamitischem Kostüm einhertritt, ein anderes gegenüber, das mit allem Prunk vergangener Modeherrlichkeit beladen ist: die Dame im ungeheuerlichen Sonnenrock, ein Hutungetüm

von Federn und Sträußen auf dem Kopf, der Herr im langen Staatsfrack. Dann weiter „Empfindung“: das eine Paar vor den Strahlen der aufgehenden Sonne, Chodowiedz's Lieblingsymbol, in laute, Hände und Arme bewegendende Entzückung ausbrechend, das andere in stiller, hingeebener, andächtiger Bewunderung; er ehrfurchtsvoll den Hut in der Hand. Ebenso auf den Blättern „Geschmack“: das eine Paar in angelernter, abgezirkelter Tanzmeisterpose promenierend, das andere in gemüthvoller Zwiesprache, freilich auch noch ein wenig steif, spazieren wandelnd. Auf das Feinste ist hier die Veränderung im gesellschaftlichen Verkehr, im Gesprächston, in der Haltung angegeben, die mit der Lehre Rousseaus nach Deutschland kam und im „Werther“ ihre klassische dichterische Spiegelung fand. Alles ist schlichter, inniger, idyllischer, weniger zeremoniell, dafür wahrer und echter geworden: der Gruß, der nicht mehr im „grand compliment serieux“, sondern im „gefälligen Bückling“ besteht, der Tanz, der ohne Gliederverrenkungen und steife Puppengrazie, in anmutiger Leichtigkeit und Herzlichkeit geschritten wird, die Unterhaltung, die ohne übertriebene Ausrufe und lächerliche Schnörkelsätze in aufrichtiger Theilnahme an dem Thema dahinfließt. So ist's auch mit der Erziehung, die der Künstler an die Spitze der Blätter stellt. Früher waren die Kinder „kleine Große“, eingeschnürt die Mädchen in Reifrock und Perücke, die Knaben in enge Fräcke, steife Zöpfe, und der Lehrer brachte ihnen bei, sich ganz so zu benehmen wie die Alten, schon dieselben „galanten“ und unwahren Töne anzuschlagen, jedes natürliche Empfinden zu unterdrücken. Nun treten Knabe und Mädchen, in natürlicherer, freilich auch noch der Mode folgenden Tracht vor den Lehrer, der nicht mehr den Zopf, sondern eine kleine Stukperücke trägt, und

werden von ihm im „Guten, Wahren und Schönen“ unterrichtet.

Die Unterrichtsreform der sogenannten Philanthropisten, deren Hauptvertreter Basedow war, fand in Chodowiecki den eifrigsten Mitarbeiter. In seinen Bildern zu dem „Elementarwerk“ dieses merkwürdigen Erziehers schildert er das ganze Leben der damaligen Zeit von den Kinderspielen bis zu den Erholungen der Großen, von der Nahrung, Kleidung, Behausung bis zu den Handwerken und schönen Künsten, von dem Körper des Menschen bis zu seinen Eigenschaften und Tugenden. Wie ist das alles bis ins Feinste und Kleinste auf diesen Bildertafeln besetzt, viel anschaulicher jedenfalls, als in den „Beschreibungen“ und „Gesprächen“, die den ganzen Lehrstoff nach Basedowscher Methode dem Kinde „spielend“ beibringen sollen! Chodowiecki hat in diesem ersten, großen Werk, das er illustrierte, schon fast den ganzen Umfang seines Schaffens gezogen: die Kindererziehung führt ihn zu allen Gebieten des Daseins, in erster Linie aber in die Familie, in die Häuslichkeit.

Chodowieckis Bedeutung, die ihn uns noch heute so liebenswert macht, beruht zum nicht geringen Teil darauf, daß er die Poesie des deutschen Hauses, das bürgerliche Familienleben für die bildende Kunst entdeckte. Die Literatur war ihm darin vorausgegangen; auch sie kam von der Schulbank, von den Kindern her, hatte zunächst in „moralischen Wochenschriften“ die Freuden trauter Häuslichkeit lehrsam vorgeführt und sich der Kinderstube angenommen, so in Schummels „Kinderspielen“ oder Weißes „Kinderfreund“, zu denen unser Künstler so entzückende Blätter geschaffen. Wie niedlich und pußig weiß er die noch etwas verzierte, aber doch schon drollig natürliche Welt der Kleinen zu zeichnen! Goethes „Werther“ bricht auch

hier die Bahn in den Kinderszenen um Lotte, und die ganze gemütliche Idyllik deutscher Hauspoesie entfaltet sich dann in den Beschreibungen des „Wandsbeker Boten“ Mathias Claudius, den uns Chodowiecki dargestellt hat in Schlafrock und Pantoffeln in seiner überreichen Kinderstube, wie er in seiner Freude den „Ehrensprung“ tut, während sein Weib Rebekka, das Kleinste auf dem Arm, verwundert zuschaut. Wir wissen, wie sehr der Meister selbst seine Familie liebte, wie unermüdet er die Bilder, die sich ihm hier boten, studiert und festgehalten hat. Kein Wunder, daß das alles in seinen Blättern so reich und voll weiterklang! Zwar die formlose Vertraulichkeit zwischen Eltern und Kindern, wie sie heute üblich ist, herrscht noch nicht. Noch wird das Familienoberhaupt mit „Herr Vater“ und „Sie“ angeredet und die Kleinen machen den Eltern allmorgendlich und -abendlich ihre „Reverenz“. Aber die Wärme und Zärtlichkeit, die der strenge Ton des Zeremoniells so lange aus den eigenen vier Wänden verbannt hatte, ist in vollen Strömen eingedrungen. Wir erleben jetzt Szenen im Bilde mit, deren intimer Reiz noch nie geschildert worden war. Da steht z. B. der glückliche Vater in Schlafrock und Nachtmütze vor der Wage, auf der das Neugeborene zappelt, während die Wöchnerin im Himmelbett ungeduldig das Gewicht ihres Sprößlings wissen will und zwei Basen ernsthaft zuschauen. Mit allen Einzelheiten der Wochen- und Kinderstube werden wir bekannt gemacht. Auf einen bürgerlich-familiären, idyllisch-beschränkten Ton ist der ganze „Lebenslauf“ abgestimmt, wie ihn sich der Künstler als einen idealen vorstellt. So hat er ihn einmal in einer von ihm erfundenen Kupferstichfolge gezeichnet, die er sogar von einem selbst gedichteten, kleinen Roman begleiten wollte. Aber das

Dichten ging ihm nicht so leicht von der Hand wie das Bilden, und so blieb seine Erzählung schon auf der vierten Seite stecken, wird aber im Bilde zu glücklichem und seligem Ende geführt.

Mit selbstbiographischen Zügen ist hier die Jugend eines Kaufmannssohnes geschildert, der nach des Vaters frühem Tode von der Mutter erzogen wird, den Handel lernt, auf Reisen mit Kunst und Künstlern in Beziehung kommt und dann nach der Heimat zurückkehrt, wo sein Herz bereits gefesselt ist. Während die Erzählung hier abbricht, folgen wir nun dem Lebenslauf in den Abbildungen weiter, und zwar ist es stets dieselbe Landschaft, in der sich die Szenen abspielen. Der Künstler benutzte für alle acht Radierungen dieselbe Platte, deren Vorder- und Hintergrund er stehen läßt, während er die Mitte jedesmal ausschliß und neu radierte. Die Mutter hatte in ihrem Garten bei der Geburt des Söhnchens eine Linde gepflanzt, ganz wie es vor dem Hause in der Danziger Heiligengeistgasse geschehen; vor den Baum stellt sie ein Sopha und einen Tisch, und so entsteht der Rahmen für den „Lebenslauf“. Hier säugt sie das Knäblein; hier wird dieses unterrichtet, hier nimmt der Jüngling zärtlichen Abschied von der Mutter. Unter dem herangewachsenen Baume führt die Mutter dem Heimgekehrten die Braut zu, hier sitzt er beglückt im Kreise der Seinen. Die Mutter sieht im Schatten des Lebensbaumes Enkel und Urenkel heranwachsen, bis sie schließlich zusammen mit dem verdorrenden Baum stirbt und der greise Sohn sich ebenfalls zum Heimgange rüstet. In reicherer Fülle hat der Meister solche Familienszenen gezeichnet, wenn er die dichterischen Verklärungen dieses Themas illustriert, so die fromme Enge des Vaterhauses von Jung-Stilling, Lienhard und Gertruds ländliches Familien-

leben, das köstliche Behagen des wackeren Pfarrers von Grünau im Kreise seiner Lieben aus Vossens „Eulze“ und den Höhepunkt der klassischen Familienschilderung in Goethes „Hermann und Dorothea“. Immer kehrt dies Thema in neuen reizenden Abwandlungen wieder, so z. B. in den Illustrationen zu Karl Langs Almanach, wo die Familie beim warmen Kerzenschein abends am runden Tisch vor dem großen Gardinenbett sitzt; das älteste Mädchen betet den Abendsegen, das kleinste klettert zwischen den glücklichen Eltern herum, oder die ganze Familie fliegt am Geburtstag des Vaters in dessen weitgeöffnete Arme. Chodowiecki ist bezeichnenderweise auch der erste Künstler, der das Weihnachtsfest, das damals anfang, sich zum schönsten deutschen Familienfest zu entwickeln, verherrlicht hat, indem er uns eingehend die Aufstellung der „Lichterpuppe“, die Beleuchtung durch Kerzen, die Bescherung der Kinder vorführt.

* * *

Ist unser Künstler so der Lobfänger eines schlichten Familienglücks und gesunder Freuden, so hat er andererseits Auswüchse und Unsitten mit einer stets scharf beobachtenden, aber gutmütigen Satire gezeißelt. Die Frauen bieten ja von jeher den Zielpunkt männlicher Spöttelei, und auch Chodowiecki hat ihnen den Zerrspiegel der Karikatur vorgehalten, die ältliche Kokette gezeigt, die von hinten im verführerischsten Schmutz einer eleganten Taille prunkt und dann den beiden „nachsteigenden“ Herrn ein scheußliches Vogelgeschicht zuwendet, oder die einfältige Schöne, die nur mit leerem Lächeln zu antworten weiß. Man warf damals den Frauen — so der Ordensrat König in seinem „Versuch einer historischen Schilderung der Residenzstadt Berlin“ — besonders vor, daß sie mit

der Bildung auch zugleich die Niederlichkeit gelernt hätten. „Namentlich das Frauenzimmer“, sagt König, „legte sich auf die Erlernung der französischen Sprache und solcher Tändeleien, wozu sie nach und nach der sich ausdehnende, gesellige Umgang und dessen Verzierungen aufforderten. Die Gouvernantinnen, französischen Demoisellen, Pensionsanstalten, Friseure und namentlich die jämmerlichen, weiblichen Tanz- und Musikmeister sorgten dafür, daß die alte Sittlichkeit verdrängt wurde.“ Davon finden wir auch allerlei bei Chodowiecki: er schildert die jungen Damen am Klavier, die weniger Sinn für die Musik als für die Schmeicheleien des dabeistehenden „Chapeau“ — so nannte man den jungen Herrn — haben; er zeigt die Dame auf dem Sofa, in die Lektüre eines Modebuches vertieft; er schildert die Unsittlichkeit und ihre traurigen Folgen, über die damals in den letzten Regierungsjahren Friedrichs des Großen in Berlin besonders geklagt wurde. Im allgemeinen aber ist es doch eine gesittete, etwas steife Geselligkeit, die er uns vorführt, mag die Dame am Frisiertisch mit liebreizender Schamigkeit ein paar Herren empfangen oder am Teetisch von dem mit dem Hündchen unterm Arm sich entfernenden Freunde Abschied nehmen. Sehr lustig ist der „große Augenblick“ im Leben der Frau in den beiden Folgen der Heiratsanträge geschildert, wobei die alte Schachtel ebenso bereitwillig ihre Hand bietet wie das junge Mädchen. Selbst die stürmischen Umarmungen des „Windbeutels“ und des „Offiziers“ werden nur scheinbar abgewehrt, und die „Entführte“ leistet wenig Widerstand. In einer höchst gelungenen Galerie hat Chodowiecki im Göttinger Taschenkalender männliche und weibliche Bediente dargestellt, die damals, als sich noch jedermann „von Stande“ ausgiebig bedienen ließ, eine viel größere Rolle spielten als

heute. Daß die Herren Lakaien ausgefeimte, aufgeblasene, freche Gesellen sind, meist „wie der Herr, so's Gescherr“, kann man gar vielen dieser kleinen Figürchen ansehen, und doch schließt die Reihe mit dem ehrlichen Alten, der aus treuen Diensten nichts mitnimmt, als was ein Schnupstuch faßt. Dagegen sehen die Dienstmägde alle höchst unternehmend aus, und der Klageruf der Hausfrauen wird verständlich, daß die Mädchen nur auf „Schmuh- und Marktgrofchen“ aus seien, im Lotto und Puz ihr Geld vertun und „Dormeusen“, d. h. Hauben mit großen Bändern „salbalierte“ Röcke, „bekräufelte Flortücher“ und „florne Schürzen“ trügen. Wie im Küchenreich, so spielt im Salon die Mode die Hauptrolle, und deshalb begegnen wir ihr auch in seinem Werk auf Schritt und Tritt.

Chodowiecki hat für die Kalender, die vielfach Modekupfer brachten, zahlreiche Trachtenblätter gezeichnet; aber über die eigentlichen Modebilder hinaus ist sein ganzes Werk ein einziges Kostümwerk, in dem alle Wandlungen, Neuheiten und Einzelheiten der Mode von den Tagen des endenden Rokoko bis zum Empire auf das Genauste angegeben sind. Unser Künstler mit seinem feinen Gefühl für den Zeitgeschmack hat allen Modeströmungen als dem sichtbaren Ausdruck des Kulturwandels seine Aufmerksamkeit geliehen und auch in der Zimmereinrichtung den Abergang von dem graziösen Schnörkelwesen des Rokoko zu der steifen Gradlinigkeit des Pops- und Empirestils nicht übersehen. Während er in seinen frühen Kupfern noch reiche Wandtäfelung mit bizarrem Ornament, feingegitterte Lauben, geschwungene Möbel kennt, zeigt er später die einfachen Wände mit den sparsamen Empiregirlanden, die gradlinigen Schränke, die hochlehnten Stühle des englischen Stils, die

breiten Kamine. Das Pracht- und Staatsbett des Rokoko, das mit seinem gebauschten Baldachin das Schlafzimmer beherrschte, rückt immer mehr als einfaches Gardinenbett in den Hintergrund oder in den Alkoven. An die Stelle der intimen lauschigen Stimmung des Boudoirs tritt die kalte Großräumigkeit der Säle.

Chodowiecki hat die neuen Trachten an seiner weiblichen Umgebung studiert. Seine Frau, seine drei Töchter und deren Freundinnen mußten im Staat der Hauben und Frisuren, der Volants, Bordüren und Stickereien vor ihn treten, sich in Staatsrobe und Hauskleid um ihn bewegen. Dieses Studium nach dem lebenden Modell verleiht seinen Trachtenbildern ihre Natürlichkeit. Zeitgenössische Beurteiler hoben schon hervor, daß die anderen Modekupfer steif seien, „Karikaturen, Haubenstöcke, Meerfahengesichter“; seine Stiche aber seien „voll Leben, voll herrlichen Ausdruck, voll Grazie; jeder Kopf hat einen andern Ausdruck“. Zweifellos war der Meister hier mit besonderer Liebe am Werke; sein Strich wird besonders zart, schmelzend, sanft, wenn er den Glanz der Seide, die feine Schattierung einer Spitze, die krausen Färlungen eines Volants wiedergibt. Er vergißt nichts von den tausend Kleinigkeiten der Mode, dem bunten Drum und Dran eines Putztisches. Ja, so weit geht seine Akkuratess, daß er selbst nicht unterläßt, dem sterbenden Werther seine Pantoffeln nach dem neuesten Stil unter das Bett zu stellen. Mit dem zunehmenden Alter ließ freilich die Freude an diesem Tand nach. „Ich finde jetzt so wenig Hang zu dergleichen Arbeiten, als die Moden sind,“ klagt er Bertuch 1786. „Ich habe vor diesem etliche gemacht, aber seit ein paar Jahren hat man mich damit verschont, und das war mir lieb. Ich werde alt, habe wenig Umgang mit dem schönen

Geschlecht; wo soll ich alle die neuen Eitelkeiten hernehmen und die Namen davon erfahren?“ Wenn aber dann ein hübsches Frauenzimmerchen, wie etwa das schlanke Fräulein Rouffet oder die fecke Demoiselle Bremer, in einer kleidsamen „Dormeuse“ oder einem bunten Caraco zu ihm hereintänzelte, dann mußte sie doch wieder für eine seiner reizenden Modefiguren herhalten.

Chodowiecki steht, wie überhaupt auf der Wegscheide zweier Kulturen, so auch auf der Grenze zweier Modestile. Die eigentliche Staatsstracht des Rokoko, den mächtigen Reifrock mit seinem Übermaß von Garnierungen, aus dem die überschlanke Taille wie eine höchststielige Blume herauswächst, behandelt er etwas ironisch. Dieses Kostüm, das sich in der Fopszeit unschön versteift hatte, zeigt er in der ganzen Gegensätzlichkeit beim Herrn und der Dame. Der Reifrock war damals aus seiner Glockenform in die Breite gegangen, in ungeheuren Taschen, sogenannten „Pöschchen“, ausladend. Um wenigstens seitlich die Türen durchschreiten zu können, hatte man ihn vorn und hinten platt gedrückt. Dieser aufgeblähten, unförmigen Fülle gegenüber vertrat der Herr mit eng anliegendem Frack, in knapper Kniehose und seidenen Strümpfen das Prinzip äußerster Schmalheit. Wollte er die Dame führen, wie es nicht nur beim Tanz, sondern auch bei der Promenade Sitte war, so konnte er nicht an ihrer Seite gehen, da er sie auch mit ausgestrecktem Arm nicht erreichte. Wir sehen ihn also auf den Kupfern Chodowieckis ein bis zwei Schritte schräg vor der Dame voraus, und, sich zurückbiegend, faßt er ihre Fingerspitzen zierlich mit den seinigen. Neben dem Reifrock ist das Auffälligste die Frisur, der Kopfsputz. Auf vielen Blättern hat der Künstler diese abenteuerlichen Aufbauten gezeichnet. Der Kopfsputz gab den

mächtigen Formen des Unterkörpers gleichsam das Gleichgewicht. Die Frisur bestand in einem kolossalen, mit Drahtgestell und Koffhaar untermauerten, in verschiedenen Stockwerken sich erhebenden Haarturm von fast einer Elle Höhe, der mit Bändern, Blumen, Federn unmäßig beladen war. Schließlich gestalteten flinke Friseurhände ganze Gemälde und Landschaften aus den Haarmassen. Es gab Coiffuren à la Flore, die Blumenkörbe darstellten, à la Minerva mit Helm und Federbusch, Viermaster mit schwellenden Segeln, ganze Blumengärten und Häuser. Der Hut, der auf dieser Lockenfülle thronte oder in sie hineinverarbeitet war, zeigt die phantastischsten Formen und Größen. Chodowiecki hat ihn lustig als Verkehrshindernis geschildert, indem die Dame mit ihrem riesigen Hutgebäude an dem Becken eines Friseurladenschildes hängen bleibt und sich nicht wieder befreien kann. Ein Zeitgenosse beklagt das Los, hinter einem solchen Hut zu sitzen. „Die Damen“, schreibt er, „zeigen sich in einem Puz, den man zum Karneval kaum auf den Redouten so allgemein verschwenderisch erblicket; getürmt wie der Babylonsturm, mit und ohne Federbüsche, mit Blumen und Perlen besät. Ich hatte das Unglück, hinter einer Dame zu sitzen, die mit ihrem Kopspuz alle Aussicht benahm. Mit den Reihe auf Reihe gelegten Locken, dem englischen Hut und dem Bündel Liebe zuwinkender Federbüsche zusammen gerechnet, mochte der Umkreis ihres Köpfchens ohngefähr acht Schuh ausmachen.“ Kleidsamer und zierlicher waren die Hauben, mit denen ebenfalls ein großer Luxus getrieben wurde. Hier kam es nur darauf an, ein Stück Seide, Atlas oder Linon in geschickter Art durch Bänder, Blumen, Perlenschnüre, Blondes mit der Frisur zu verbinden. Am solidesten waren die „Dormeusen“ oder „Baigneusen“, Flügel-

hauben, die hauptsächlich zum Negligé getragen wurden. Das Negligé ist das eigentliche Frauenkostüm des späteren Rokoko, das kleidsamste und bequemste Kleid jener Zeit, das „Gewand der Grazien“, auch von unserem Künstler immer wieder in seinem nachlässig anmutigen Faltenwurf gezeichnet. Dieser Morgenrock wurde rasch über Mieder und Fischbeinunterrock geworfen und war mit lose flatternden Bandschleifen verziert. Mit diesem leichten Gewand umhüllt empfing man Besuche, huschte auch wohl über die Straße, ja besuchte sogar die Kirche. Das Negligé ist der Vorklang der neuen, englischen Mode, die wir wohl auch Werthertracht nennen und die bei Chodowiecki im Laufe der Jahre immer mehr in den Vordergrund tritt. In den Bildern zur „Luise“ von Voß, zu Goethes „Hermann und Dorothea“, zu Richardsons „Clarissa“ ist die Tracht, die Goethe in Weimar einführte, die allgemein bürgerliche geworden. Das Kennzeichnende dieser „Uniform der Natürlichkeit“ sind bei den Männern der einfache, farbige Frack mit blanken Knöpfen, das Lederbeinkleid, die Stulpenstiefel, der runde Zylinderhut und der Stock, der den Degen ersetzte. Zopf und Puderfrisur, die nur die ärgsten Stürmer und Dränger verpönten, wurden von der Herrenwelt erst nach den Stürmen der französischen Revolution abgelegt. Die Damen, deren Fischbeinröcke immer weniger breit, deren Oberröcke immer kürzer gerafft und sparsamer verziert wurden, ahmten allmählich die Herrenkleidung nach. Sie trugen auch eine Art Frack, ein Busentuch oder Fichu, das den weitherzigen Ausschnitt des Rokoko etwas verhüllte, einen kleinen Zopf, in der Hand den Stock. Wo sie nicht so emanzipiert auftraten, haben sie glattfallende Röcke, an deren frühere Reifrockform nur noch eine Schärpendraperie auf der Rückseite erinnert, Mieder

mit kurzen Ärmeln, die das Schultertuch verlängert, kleidbare Hüthen mit Bindebändern — die Empiretracht kündigt sich an. Ihre letzten Extrabaganz, die zu einer fast völligen Enthüllung führten, hat unser Meister nicht dargestellt. Diese „antike Mode“ von Paris wird wohl nicht bis nach dem immerhin noch weniger fortgeschrittenen Berlin gedrungen sein.

*

*

*

Die also gekleidete Gesellschaft finden wir nun in unserm Bilderbuch überall da versammelt, wo man „sich zeigt“. Selbst die Kirche, die Chodowiecki mit so viel Andacht besucht, wird zum Jahrmarkt der Eitelkeiten und zum Felde seines Studiums. „Die Gesellschaft, die sich fast täglich in den Salons sah,“ schreibt die Fürstin Galizjin aus Berlin, „kam auch in der Kirche zusammen, und zwar in kleinen Logen oder Kabinetten, die geschlossen waren, Schaufenster nach dem Altar und der Kanzel hatten, im übrigen aber so eingerichtet waren, daß man, unbemerkt von der versammelten Gemeinde, plaudern, sich puken, Besuche abstatten und mitunter auch sanft schlummern konnte. Die Andächtigen hatten zulezt mehr acht auf die Schönplästerchen und Schminken der Nachbarin als auf den Gottesdienst.“ Sehr ausgelassen ging es auf den Redouten zu, wo sich Hof und Bürgertum, nur durch leicht durchschrittene Schranken getrennt, der Maskenfreiheit und Tanzwut hingaben. Häufig treffen wir auf Chodowieckis Darstellungen auch musikalische Veranstaltungen. Die Hausmusik blüht in diesen Tagen Haydn's und Mozart's, und nicht nur die Dame singt am Spinett die zärtlichen Lieder von Gluck, sondern der Herr trägt sein Flötenkonzert von Quanz vor, ganz wie der König selbst. In einem Gartensaal

mit der Aussicht auf das belebte Bild eines Parks im englischen Stil, der an die Stelle der strenggeschnittenen Taxushecken im Rokoko getreten ist, sehen wir um den großen Kielflügel das Streichquartett versammelt: vorn der ältere Herr in der Perücke mit dem Cello, weiter hinten die drei jungen Kavaliere mit kleinen Zöpfen, die ihre Geigen stimmen; auf der anderen Seite die laufende Schar. Neben diesem Spiel gab es noch ein anderes „Spiel“, das die Berliner Geselligkeit beherrschte. Hatte es noch einige Jahrzehnte früher in der Familie für unpassend gegolten, mit Karten sich die Zeit zu vertreiben, so wurde jetzt in allen „Assembléen“, auch denen im kleinsten Kreise, der „Phonibre-Tisch“ aufgestellt, und beim Schein der Kerzen versuchte selbst das Frauenzimmer sein Glück, wie der Ordensrat König mit Entsetzen feststellt. Die Familie, um den Spieltisch versammelt, ist ein häufiges Bild in Chodowiedzki Gemälden, Zeichnungen und Kupfern. Freilich geht es da sehr bedächtig und solide zu, und man ahnt nichts von den Teufeln der Spielwut und des Falschspiels, die damals Berlin ergriffen hatten, von den Orgien der Lotterie, denen alle Kreise bis zur Verarmung sich hingaben.

Alt-Berliner Szenen, Ansichten und Figuren tauchen bei ihm, der sich durch die Nähe und das wirkliche Leben hauptsächlich anregen ließ, beständig auf. Da hat er das Brandenburger Tor radiert, eine schmale kleine Einfahrt mit dem Wachtlokal auf der linken, dem Haus des Torschreibers und dem Spritzenhaus auf der rechten Seite. Eine Staatskarosse mit sechs Pferden fährt gerade zum Tor hinaus. Es geht in den Tiergarten, den Friedrich zu einem „Lustort der galanten Welt“ umgewandelt hatte. „Spazierte man von den Linden nach dem Tiergarten,“ schreibt der

Schweizer Landolt in seinem Reisejournal, „so passierte man das Tor, an dem eine Wache stand. Diese zog, sobald ordentlich gekleidete Leute kamen, den Schlagbaum höher, obwohl man ganz bequem darunter durchgehen konnte. Sie tat es aber in der Erwartung eines Trinkgeldes, das auch selten ausblieb, da der Berliner Bürger sich der Ehrenbezeugung freute, die eigentlich nur Leuten von Distinktion zukam.“ Die Hauptpromenade, auf der die Berliner Gesellschaft sich begegnete, war der Weg nach Charlottenburg, den Friedrich mit Linden hatte bepflanzen lassen, die heute noch Berlins schönster Straße den Namen geben. Flog man weiter aus, wozu es meist schon des Wagens bedurfte, so ging es nach den „Zelten“, deren Leben und Treiben Chodowiecki so oft geschildert hat. Aus den „Zelten“ waren damals schon feste Gebäude geworden, in denen einige Refugium Getränke und Speisen freihielten. Größere Ausflüge führten an den Großen Stern, wo der Hofjäger Hahn eine Gastwirtschaft besaß, oder gar nach Charlottenburg, wohin man mit dem Wagen „wegen des vielen Sandes“ fünf Stunden brauchte. Noch weiter in die Umgebung sich zu wagen, war ein gewichtiges Unternehmen. Einmal hatte Chodowiecki den Seinen versprochen, mit ihnen an einem Sonntag den Vergnügungsort Französisch-Buchholz zu besuchen. Aber es regnete, der Wagen blieb aus, und die Stimmung bei Chodowieckis war so trübe wie der Himmel. Da wußte der Meister durch seine flinke Bleifeder die Gemüter rasch aufzuhellen, indem er mit köstlichem Humor die „Wallfahrt nach Französisch-Buchholz“ schilderte und sie später dann in Kupfer verewigte. Da sehen wir die jüngere Familie in feierlicher Prozession, der Bedeutung des Unternehmens entsprechend ausgerüstet: Voran Susette, die zweitälteste Tochter des

Hauseß, die eine Heugabel, mit Würsten und Brezeln behängt, geschultert hat; dann folgen seine Söhne Wilhelm und Heinrich, der eine vorn, der andere hinten auf einem Esel reitend, und außerdem trägt das arme Grautier noch zwei Körbe, in denen die Kleinen, die jüngste Tochter Henriette und der Nefse Daniel, sitzen. Die Nachhut bilden im besten Sonntagsstaat die Tochter Jeanette und die Nichte Nanette, die Kuchen und Wein tragen, während der Vetter Hanne Kolbe, lustig fiedelnd, den Zug beschließt.

Das Leben der Straße, auf dem des Meisters Augen so oft ruhten, wenn er am Fenster saß und zeichnete, hat ihn sehr interessiert. Er hält in flüchtigen Skizzen vorübergehende Stutzer fest, Damen, die bei der Unreinlichkeit der Gassen wie auf Stelzen trippeln oder in Sänften, von gravitätischen Trägern geleitet, vorüberschweben, Aufläufe und Uebfälle, die bei der schlechten Beleuchtung des Abends nicht selten waren. Seine Satire richtet sich gegen das freche Faschingstreiben, bei dem anständige Mädchen plump belästigt werden, gegen das neumodische Reiten der Damen, denen dabei manch Malheur passiert. Er zeigt die tragikomischen Folgen, die das Verbot hat, Hunde frei herumlaufen zu lassen, stellt die Polizei an den Pranger, weil sie arme, alte Frauen roh behandelt. Die Klatschsucht der Berliner, die ein Verleger durch wöchentlich erscheinende Karikaturen anstachelte, persifliert er im Bilde des Bänkelsängers, der auf dem „Jahrmarkt der Eitelkeiten“ mit dem Stock die neuesten Moritaten erklärt, während sich ein dichter Haufen, elegante Damen neben Mägden und Kindern, darum drängen. Merkwürdigste Typen fesseln ihn, wie die alte Neujahrswunschverkäuferin, die unter der Straßenlaterne ihre Auslage von bunten Karten und Bildern aufgehängt hat und mit größter Zungen-

fertigkeit ihre Ware anpreist, um die sich alt und jung schart.

Das Seltsame und Kuriose hat für Chodowiecki, wie für jeden echten Künstler, stets besonderen Reiz gehabt. Gewiß hat er sich auch den ersten Elefanten angesehen, der 1777 — 36 Jahre nach dem berühmten Rhinoceros, von dem Gellert gesungen — nach Berlin kam und über dessen Kunststücke der angesehene Schriftsteller Mächler ein eigenes Büchlein mit Abbildung herausgab. Affen und anderes Getier hat er mit viel Geschick und sicher nach genauem Studium gezeichnet. Die russischen Kriegsgefangenen, die 1758 durch Berlin gebracht wurden, werden von ihm gestochen, wie sie von den Frauen Berlins, darunter auch seiner Frau, Almosen erhalten. Diese „wilden Völker“, Kosaken, Baschkiren und Kalmücken, prägte er sich in allen Zügen ein, ebenso wie die polnischen Schiffsknechte in Danzig, und wußte sie passend auf seinen Blättern anzubringen. Als 1763 der Sultan eine Gesandtschaft nach Berlin schickte, die mit großer Feierlichkeit empfangen wurde und eine Türkenbegeisterung, ja eine ganze Türkenmode entfesselte, da wurde unser Meister nicht müde, die stattlichen Muselmänner in ihren malerischen Kostümen in Aquarellen und Zeichnungen abzukonterfeien, und wo er seitdem eine orientalische Note anbringen wollte, mußten die türkischen Studien herhalten.

* * *

Eine wichtige Quelle der Anregung und der Beobachtung, die Chodowieckis Werk reich befruchtet hat, sei zum Schluß dieses Kapitels genannt: das Theater. Wie er die sich entfaltende deutsche Literatur mit Verständnis verfolgte, so nahm er auch regsten Anteil an dem Aufblühen der deutschen Bühne, die damals

von Ekhoff und Schröder ihrer klassischen Höhe entgegengeführt wurde. Die deutschen Komödianten hatten es schwer, sich Geltung zu verschaffen. Stammen sie doch von dem verachteten Geschlecht der „Fahrenden“, standen mit Gauklern und Vagabunden auf einer Stufe, und noch lange erscholl der Ruf in den Dörfern: „Nehmt die Wäsche herein, die Komödianten kommen!“ Chodowieski hat in einem seiner besten Kupfer des Göttinger Almanachs einen solchen Zug fahrender Schauspieler dargestellt: auf dem Wagen, dessen Handpferd die lustige Person reitet, der bunte Haufen der Requisiten, ein anderes Pferd, mit Helmen und Waffen wunderbar beladen, dann der dicke Prinzipal zu Roß, der Ausrufer dahinter, die jugendliche Liebhaberin, ein Kind tragend, — ein ausgeputztes, ärmliches Völkchen. Die Truppen, die in Berlin spielten, gehörten zwar nicht zu den besten, die damals in Gotha, Hamburg, Weimar den Ruf der deutschen Schaubühne begründeten. Immerhin begann sich auch in der preussischen Residenz ein Theaterpublikum zu bilden. In den Anfängen von Friedrichs Regierung hatte das französische Theater, von dem Verehrer gallischer Kultur eifrig gefördert, die Bühne beherrscht. Je mehr aber der alte Fritz seine Freude an dem „Teufelsdröckchen“ der französischen Schauspieler, Rastraten und Tänzerinnen verlor, je mehr er sparte, desto mehr gewannen die deutschen Komödianten an Boden, bis schließlich 1778 das französische Hoftheater aufgelöst wurde.

Wie auch die Gebildeten allmählich das Vorurteil gegen das Theater überwandten, das zeigt ein Brief aus dem Kreise Chodowieskis, von der Frau seines Freundes Mendelssohn, die im Juli 1767 an ihren Mann schreibt: „Nachmittag kam Herr Lessing (der Bruder des Klassikers) und holte mich mit Brendl und Recha zum Kaffee bei seiner Frau ab. Professor

Engel war auch da. Wir tranken also da Kaffee und rudelten dabei auf die deutsche und französische Truppe. Ein jeder behauptete, daß es unrecht wäre, von solchen elenden Akteurs sich amüsieren zu lassen. Was meinst du wohl, lieber Moses, was wir nach dem Kaffee taten? Wir Frauenzimmer gingen nach der französischen Komödie; die Mannsleute nach der deutschen. Aber das Schönste ist, wir amüsierten uns beider Seiten. Ich werde mir sogar Mühe geben, öfter mit die Kinder rein zu gehen.“ So mag auch Chodowiecki mit den Seinen ins Theater gekommen sein, erst widerstrebend, dann ergriffen, schließlich begeistert. Für die Kupferstichfolgen, die er alljährlich den Kalendern zu liefern hatte, brauchte er aktuelle, viel besprochene Stoffe. Da boten sich ihm erfolgreiche Theateraufführungen glücklich dar, und er entnahm den Bühnenbildern die Szenen für die Illustration der volkstümlichen Schauspiele. Chodowiecki ist auch im Theater ein guter Beobachter, ein getreuer Schilderer. Er sah sich die Stücke, die er illustrierte, öfters und genau an und hat die einfachen Kulissen, die angeblich historischen Kostüme, die meist Maskeraden waren, die Gruppen der Schauspieler und die Gesten der einzelnen Charakterspieler höchst natürlich festgehalten. Man kann sogar die Besonderheiten der verschiedenen Truppen, die Haltung und Spielweise bestimmter Persönlichkeiten erkennen, wengleich er auch manches aus Eigenem hinzutat. So besitzen diese theatralischen Kupferstichfolgen des Meisters einen hohen Wert für die Theatergeschichte; man hat aus ihnen geradezu die Inszenierung geschichtlich denkwürdiger Aufführungen, wie der von Lessings „Minna“, oder das Spiel großer Schauspieler in einzelnen Rollen, so Brockmanns Hamlet, rekonstruiert.

Gleich der erste Versuch auf diesem Gebiet war ein

voller Erfolg, war überhaupt Chodowiecki's erste Großtat als Radierer. Am 18. März 1768 hatte der Theaterprinzival Döbbelin den Berlinern zum erstenmal Lessing's „Minna von Barnhelm“ vorgeführt. Binnen vier Wochen wurde das Stück unter größtem Beifall neunzehnmal aufgeführt, und die Karsthin hatte recht mit der Aeußerung: „Vor Lessing ist's noch keinem deutschen Dichter gelungen, daß er den Edlen und dem Volk, dem Gelehrten und Laien zugleich eine Art von Begeisterung eingeflößt und so durchgängig gefallen hätte.“ In dem Berliner Genealogischen Kalender auf 1770 gab nun der Meister seine berühmten, viel bewunderten Kupfer zu dem „deuthesten Lustspiel“. Nicht anders als die Vorgänge des Lessing'schen Meisterwerkes selbst, ganz neuartig, geistreich lebensvoll, jugendfrisch in ihrer graziösen Natürlichkeit, so traten diese zarten, mit feinsten Detaillierung behandelten Bildchen plötzlich aus ihren ovalen, von Rosengirlanden umwundenen Medaillons hervor, als beredte Zeugen dafür, daß auch die bildende Kunst mit dem Aufstieg der Dichtung Schritt hielt. Auf das Glückliche sind hier Situationen herausgehoben, die uns die Charaktere im hellsten Licht, die ganze Stimmung in ihrer klaren Heiterkeit zeigen. Der Illustrator hat sich tief eingelebt in des Dichters Wesen und Gestalten, hat sie mit sicherster Beseelung in die einfachen Räume des Gasthofes gestellt. Dabei halten die „12 Vorstellungen aus der Komödie Minna von Barnhelm“ in der perspektivisch so feinen Wiedergabe des Lokals, in der dramatischen Gruppierung der Figuren, in dem Gebärdenpiel der einzelnen Chargen und dem Kostüm durchaus die Aufführung Döbbelin's fest, den man sogar in dem behäbigen Wachtmeister wiedererkennen möchte.

Trotz seines Erfolges hielt sich Döbbelin nicht lange

in Berlin; an seine Stelle trat die Kochsche Truppe, die 1774 ebenfalls eine denkwürdige Uraufführung veranstaltet, die erste Vorstellung von Goethes „Göz von Berlichingen“. Das Stück des „Dr. Göde in Frankfurt am Main“, wie der Zettel sagt, das viele Kritiker für unausführbar erklärt hatten, wurde stürmisch umjubelt. Der Kupfer, den Chodowiecki in Anlehnung an das Theaterbild für die erste rechtmäßige Ausgabe von Goethes Schriften schuf, war weniger gelungen. Die Ritter in ihren schweren, rasseln den Rüstungen nahmen sich auf seinem Bilde so ungeschlacht aus wie auf der Bühne. 1775 begann Döbbelin nach Kochs Tode seine zweite längere Spielzeit, in der er die Berliner mit den andern Werken seines besonderen Lieblings Lessing, mit „Emilia Galotti“ und „Nathan“, mit zahlreichen Werken Shakespeares und den Jugenddramen Schillers, allerdings in der Verballhornung von Plümicke, bekannt machte. Die Glanzpunkte seiner Direktion waren die Gastspiele der damals gefeiertsten Schauspieler, Brockmanns als Hamlet und Schröders als Falstaff. In Chodowieckis Kupfern haben wir die Illustrierung dieses Repertoires, eine anschauliche Bildergalerie der Theatergeschichte.

Die Kupfer zu Theaterstücken halten sich eng an das Berliner Repertoire. Der „Minna“ folgen die entzückenden, von feinstem Rokokogeist erfüllten Bilder zu der rührseligen Spieloper „Der Deserteur“ von Sedaine. Die Kupfer zu der „Hamlet“-Aufführung mit Brockmann, besonders der große Stich „Die Mausefalle“, wie die Theatervorstellung im Stück genannt wird, befremden durch die Merkwürdigkeit des romantisch gefärbten Zeitkostüms, sind aber gewichtige Zeugnisse für die Einbürgerung Shakespeares auf der deutschen Bühne. Von 1782–1791 hat der Künstler dann alljährlich einen oder mehrere Kalender mit theatri-

ſchen Folgen verſorgt; darunter befinden ſich Illuſtrationen zu Schillers „Räuber“ und „Kabale und Liebe“; die letzteren ſehr viel beſſer aufgefaßt, als die wilde Stimmung der „böhmischen Wälder“. Daß Heim des Muſikers Miller, dieſe erſte lebendige Darſtellung einer echt deutſchen Kleinbürgerfamilie, erſteht mit paſſenden Strichen vor uns. Die beginnende Begeiſterung für Shakeſpeare zeigt ſich in den achtziger Jahren in den Bildern zum „Macbeth“, „König Heinrich IV.“, „Die luſtigen Weiber von Windſor“, „Coriolan“, „Der Sturm“, wobei die gemütlich-behaglichen Szenen um den feiſten Ritter Falſtaff, vertieft durch Schröders geniales Spiel, dem Künſtler am beſten gelungen ſind. Zulezt erſcheinen in den Kupfern die beiden Theaterdichter, die ſich damals die Herrſchaft auf dem deutſchen Theater eroberten: Iffland und Roſebue. Grade die Familiengemälde Ifflands mit ihrem alten, biederen Hauſrat, ihren polternden Hauſthyrannen, ſchmach tenden Schönen und ſchwärmen den Jünglingen waren etwas für Chodowiecki, und ſo hat er denn in der Folge zu den „Jägern“ noch einmal ein warmherziges, ungeſchminktes Bild des deutſchen Hauſes vom Ende des Jahrhunderts entworfen.

VIII.

Kunſt.

Als ein echter Sohn ſeiner Zeit hat Chodowiecki ſein Werk geſchaffen. Sein Beſtes verdankte er dieſer Bodenſtändigkeit, die aus der Umwelt ihre Nahrung und Kraft zog. Aber auch manche Schwächen und

Irrungen stammen aus dieser Quelle seiner Größe. Wir sahen bereits, daß es eine Epoche der hohen Gedanken, der dichterischen Phantasie war. Die bildende Kunst in ihrer reinen Entfaltung wurde durch sie wenig unterstützt; ja, der Zeitgeist schädete ihr durch theoretische Regeln und falsche Anschauungen. In solchen Kunstlehren, an denen die Führer der geistigen Bewegung, ein Winckelmann, Lessing, Goethe nicht unschuldig waren, zeigt sich auch unser Meister bisweilen befangen. Zwar rechtfertigt er die ihm innewohnende, realistische Begabung durch treffliche Aussprüche, in denen er Nachahmung anderer Künstler verwirft, die Natur für die einzige Lehrmeisterin erklärt. „Wenn ich nach Rom käme,“ schreibt er einmal an Lavater in jenen Jahren des beginnenden Klassizismus, da die „ewige Stadt“ der Wallfahrtsort aller Schönheitssucher wurde, „würde ich wahrlich viel nachzeichnen, aber vielleicht mehr nach der Natur, als nach Meisterstücken der Kunst. Ich möchte doch sehen, ob alles so göttlich ist, wie es die Altertumsanbieter vorgeben. Ich glaube, bei die Leute herrscht ein erstaunend großes Vorurteil, und daher werden sie mir immer lächerlicher.“ Aber so selbständig solche Äußerungen sind, so hat er doch dem Abgott des Akademischen, der idealisierenden Manier gehuldigt. Seine ganze Tätigkeit an der Berliner Kunstakademie, sein vergebliches Ringen um ihre Verbesserung, die Arbeiten, die er für sie oder im Zusammenhang mit ihr geschaffen, sind dafür Beweis. Eine geradezu erstaunliche Menge Zeit hat dieser Vielbeschäftigte der Akademie gewidmet. Was er an Eingaben, Auszügen, Briefen, Reglements, Protokollen, Kassenaufstellungen verfertigt, füllt viele dicke Akten.

Nachdem er bereits 1764 als Miniaturmaler in diese Körperschaft aufgenommen war, erlangte er all-

mählich größere Geltung, wurde 1786 zum ständigen Sekretär gewählt und hat seitdem immer mehr Zeit und Arbeit auf die Angelegenheiten der Akademie verwendet, deren Seele er war, obgleich er erst 1790 zum Vizedirektor und 1797, vier Jahre vor seinem Tode, zum Direktor ernannt wurde. Es war ein vergebliches Ringen, mit der ganzen Gewissenhaftigkeit, Zähigkeit und Ehrlichkeit Chodowiecki's durchgeführt: dem toten Körper dieses Instituts war kein Leben mehr einzuhauchen.

Der erste Direktor, unter dem der Künstler in der Akademie wirkte, Lesueur, war vom König ernannt worden, „weil er ein Ausländer war“, ein Mann, der „viel Theorie besaß, aber aus zu großer Vorsorge, um alles in der größten Ordnung zu haben, ehe er anfang, zu arbeiten, nie mehr anfang“. Er ließ alles im schlimmsten Schlendrian gehen und brachte die Akademie um jedes Ansehen, so daß Chodowiecki an Graff nach dessen Ernennung zum Mitglied schreibt: „Unsere Akademie ist in so elenden Umständen, daß es lächerlich ist, daß man Mitglieder wirbt.“ Nach Lesueurs Tode war, auf Chodowiecki's Betreiben, der Historienmaler Bernhard Rode Direktor geworden, aber wenn man von ihm Besserung erhoffte, so kam man aus dem Regen in die Traufe. „Herr Rode gibt sich alle Mühe, in die Fußtapfen seines Vorgängers zu gehen, der schon die Akademie zu einer bloßen Zeichenschule umgeschaffen hatte“, klagt unser Meister, und er sagt dem Kollegen in einem geharnischten Brief unumwunden seine Meinung: „Sie hatten geglaubt, es wäre alles eine Kleinigkeit um das Direktorat einer Akademie; Sie hatten nie darüber gelesen, nie darüber mit jemand gesprochen. Nun sehen Sie, daß da allerlei Dinge vorkommen, an die Sie niemals gedacht haben. Sie suchen sich durch rasche Ent-

schließung zu helfen; das geht nicht. Man wirft Ihnen Gründe in den Weg, denen Sie nichts entgegensetzen können; das verdrießt Ihnen. Nun wagen Sie das Äußerste, und das wird doch auch nicht gelingen. Sie werden sich mit Schimpf, Schande und Spott beladen oder am Ende wieder einlenken müssen. Glauben Sie mir, liebster Herr Direktor, wenn man sich verirrt hat, ist es am klügsten, man kehrt beizeiten wieder um.“ Wirklich erfolgte auf Chodowiecki's Drängen 1786 eine einschneidende Umgestaltung der Anstalt. Der Unterricht, der bis dahin die jungen Leute „nur bis zum Buchstabieren, nie aber zum Lesen und Denken“ gebracht hatte, wurde verbessert; die ewigen Rangstreitigkeiten und Zänkereien unter den Akademikern ließen nach. Eine wirkliche Belebung des Berliner Kunstlebens erfolgte durch die Ausstellungen, die der neue Sekretär anregte. Die erste öffentliche Kunstausstellung im Akademiegebäude, die am 18. Mai 1786 eröffnet wurde, war von Chodowiecki zusammengebracht und gehängt, von ihm war der Katalog verfaßt worden. Er zeigte hier von seiner Hand zwei Ölbilder, die sechs Emaille- tafeln der Passion, die er 1757 geschaffen, viele Zeichnungen und Radierungen; auch Werke seines Bruders Gottfried und zweier seiner Kinder waren da. Ein Mitglied der Akademie war stets in der Ausstellung als Aufseher anwesend und führte erlauchte Gäste herum.

Wurde so durch sein nimmermüdes organisatorisches Wirken in Einzelheiten viel getan, so war er doch nicht der Mann, der Akademie einen neuen Geist einzulösen. Vielmehr färbte der Geist der Akademie bedenklich auf ihn ab. Ganz abgesehen von solchen Verirrungen, wie den Entwürfen zu Skulpturen für den Turm des französischen Domes auf dem Gendarmenmarkt, hat Chodowiecki in den großen Altzeich-

nungen, die er mit Rotstift in reicher Zahl schuf, hat er in seinen Buntstiftkompositionen und vielen leeren allegorischen und mythologischen Entwürfen oder Radierungen, sowie in manchen idealisierenden Porträtstudien denselben Ungeschmack, die gleiche Weichlichkeit und Geziertheit gezeigt, wie seine akademischen Gefährten. Es gibt vieles von seiner Hand, was mit seinem eigentlichen Wesen nichts zu tun hat, und gerade die Werke, in denen er dem konventionellen Stil erlag, haben auf seine Schüler gewirkt, denen er ihre Zeichnung korrigierte. Die innere Kraft der Anschauung und Gestaltung, die seine guten Schöpfungen durchdringt, war eben nicht zu lehren und zu lernen. Weitergeben konnte er nur seine vorzügliche Technik, die Gewissenhaftigkeit seiner Arbeit, die sich bis auf die Auswahl des besten Papiers, des geeignetsten Bleistifts oder der vorzüglichsten Kreide erstreckte, seine kunstgeschichtlichen Kenntnisse, die er als Sammler erworben, als Händler und Taxator verwertete.

* * *

Der heute so reich entwickelte Kunsthandel war erst in den Anfängen vorhanden und ruhte fast völlig in den Händen der Künstler selbst. Der Maler von damals durfte sich nicht mit dem Schaffen seiner Werke begnügen; er mußte auch dafür sorgen, sie an den Mann zu bringen. So sehen wir denn Chodowicki in all dem Drang seiner Arbeit noch unaufhörlich bemüht, Aufträge zu erhalten, zahlreiche Kunden zu bedienen, Geschäfte zu machen. Zunächst betrieb er einen schwunghaften Handel mit seinen Miniaturen und Emaillen. Die Miniaturporträts brachten ihm in den ersten beiden Jahrzehnten seines Haushaltes monatlich mehr als 100 Thaler. Die Kunden fand er besonders am Berliner Hofe, bei durchreisenden

Fürstlichkeiten, beim hohen Adel. Die in Berlin akkreditierten Gesandten der fremden Höfe vermittelten Aufträge; Agenten brachten Ansichtsendungen nach anderen Orten. Hohe oder reiche Reisende, die nach der preussischen Hauptstadt kamen, suchte der Künstler auf und bot ihnen seine Waren, Dosenstücke, Emaille-tabatièren usw. an. Als er berühmt geworden war, kamen Leute, die sich auf der „großen Tour“, der damals zur feinen Bildung gehörigen europäischen Rundreise, befanden, zu ihm, um den Meister zu sehen und zu sprechen. Der Anstand gebot, daß sie dann auch etwas erwarben, sich ihr Stammbuch mit einem Aquarell schmücken ließen — Chodowiecki hat entzückende solcher Albumblätter voll geistreichen Humors geschaffen — oder ein paar Radierungen kauften. Es kam darauf an, sie mit feinem Takt zu größeren Bestellungen zu veranlassen, als dauernde Rundschaft zu gewinnen und bei hohen Persönlichkeiten als „artistischer Berater“ zu Führungen durch die Sammlungen und zum Erwerb von Kunstwerken zugezogen zu werden. Dabei durfte man kein Mittel verschmähen. Es galt nicht selten, zunächst die Gunst der Kammerdiener und Dosen zu gewinnen, die dann ihre Herren oder Herrinnen beeinflussten. Chodowieckis Schilderung der Bedienten in seinen Stichen zeigt, daß er alle möglichen Typen kennen lernte. Böse Erfahrungen blieben auch sonst nicht aus. Da schickte jemand die schon beinahe erworbenen Sachen im letzten Augenblick zurück; ein anderer hatte Beschwerden und wollte nicht zahlen. Ja, man fiel auch auf die damals so häufigen „Glücksritter“ und „Abenteurer“ herein, die Kunstverständnis als Zeichen des „guten Tones“ betrachteten, großartige Aufträge gaben und dann spurlos verdufteten. Ein junger Schweizer, dem der Ruf vorausging, daß er 30 000 Thaler für seine „Tour“ von

dem reichen Herrn Papa mitbekommen habe, ließ sich von Chodowiecki drei Tage lang durch die Sehenswürdigkeiten von Potsdam führen, erwarb alle Skizzen, die der Meister während dieser Tage fertigte, nahm die von Chodowiecki geschaffenen Porträts von sich selbst und seiner hübschen Begleiterin mit, bezahlte aber nichts und wurde sogar in Dresden auf Betreiben seines Vaters verhaftet, dem das Treiben des verschwenderischen Taugenichts zu bunt war. Außer den Kreisen des Hofes, des Adels und der Reisenden arbeitete Chodowiecki — in späteren Jahren immer ausschließlicher — für Bürger, besonders aus der ihm nahe stehenden, französischen Kolonie. Die mühsamen, schwierigen und kostspieligen Miniatur- und Emaillearbeiten traten immer mehr in den Hintergrund. Statt dessen schuf er in Mengen lebensgroße Porträtzeichnungen in Rötel oder schwarzer Kreide, die im Profil nach dem Schattenriß abgezeichnet und dann mit lockeren Schraffierungen getönt wurden. Diese in den siebziger und achtziger Jahren sehr beliebten „roten Köpfe“ entbehren jeder Feinheit und gewinnen erst eine gewisse Lebendigkeit, wenn sie verkleinert und feiner ausgeführt wurden. Alle möglichen Arbeiten übernahm Chodowiecki auch sonst noch, versfertigte sogar Ladenschilder, ein Genre, das übrigens der unsterbliche Watteau durch sein letztes Werk, das Gersaintsche Firmenschild, geadelt hatte.

Am meisten hatte der reise Meister mit dem Vertrieb seiner Radierungen zu tun, die er in so großer Anzahl aus seiner Werkstatt herausgab und für die sich ein immer wachsender Sammlerkreis fand. Als er seine erste Radierung Friedrichs des Großen schuf, wandte er sich an einen Vetter nach London mit der Bitte, sie zu vertreiben, und hatte damit Erfolg. Später erweiterten sich seine Auslandsbeziehungen;

sein Ruhm wurde international, und er verschickte seine Blätter nicht nur nach der Schweiz, nach Osterreich, Holland, Frankreich, England, sondern auch nach Rußland, Skandinavien und Italien, wo ihn die Akademie von Siena zum Mitglied ernannte. Das Versenden der vielen Blätter war eine schwierige Aufgabe. Mit den Kunden, vor allem mit den leidenschaftlichen Sammlern, mußte ein ausgedehnter Briefwechsel gepflegt werden. Das Sammeln seiner Stiche war damals Mode geworden. Der Pastor und Romandichter Hermes, selbst ein eifriger Sammler, der ein vollständiges „Kabinett“ seiner Stiche besaß, schreibt ihm, die erste Frage durchreisender Fremden sei stets: „Neues von Chodowietzi?“, und ein andermal erzählt er, die Gräfin Schaffgotsch sammle auch und habe ihn bereits um Doubletten bitten lassen; wenn sie nicht katholisch wäre, hätte sie gewiß ihn, den protestantischen Geistlichen, deswegen schon besucht. Mit diesen leidenschaftlichen Sammlern hat er seine liebe Not. Die einen wollen lange Erklärungen zu den Bildern und überschütten ihn mit gelehrten Anfragen und Auseinandersetzungen; andere verlangen, daß er über ihre Bestände Listen führe und sie stets zuerst mit neuen Sachen versorge. Dieser sammelt bestimmte Stiche in allen Zuständen; jener will nur Blätter mit „Randeinfällen“ haben. Da beschwert sich einer, daß er etwas Falsches bekommen; dort fordert ein anderer stürmisch ein paar Nummern, die längst vergriffen sind. Vollständigkeit ist das Lösungswort und der Stolz des echten Sammlers. So bestellt Bertuch für den Herzog Karl August von Weimar: „Ich wünsche für des Herzogs Kupferstichsammlung Ihre Werke komplett zu haben. Haben Sie noch gute Abzüge von allen Ihren Platten vorrätig, so machen Sie mir ein vollständiges Deuvre

von sich und melden Sie mir davon den genauesten Preis.“ Wir haben die Briefe eines gewissen Altstädten aus Bonn, der so recht der Typus des damaligen Chodowiecki-Sammlers ist. Er bestellt bei dem Meister ein Verzeichnis seiner sämtlichen Blätter und sucht dann in einer „angenehmen Abendstunde“ die fehlenden Nummern zusammen. „Wie mißvergnügt, ja, ich kann wohl sagen, wie betrübt bin ich geworden, da ich folgende Nummern, und also noch sehr Vieles an der Vollständigkeit Ihres von mir gesammelten Werkes, vermissel!“ ruft er aus. Als er dann einiges Fehlende erhält, empfindet er ein unbeschreibliches Vergnügen, bittet jedoch als „wahrer Plagegeist“ weiter: „Wüßten Sie aber auch, wie sehr ich Sie liebe, so würden Sie mir's verzeihen. Wahre Liebe will und muß geplagt sein.“ Und bald kommt er wieder: „Ich habe also nur hierdurch höflichst zu bitten die Freiheit nehmen wollen, mein sehnliches Verlangen, welches die Chodowieckischen Bearbeitungen bei mir zur Leidenschaft gemacht hat, durch dero gefällige Mitteilung, was inzwischen von dero Meisterhand sendbar geworden, wieder auf einige Zeit in etwa zu beruhigen.“

Die Aufstellungen und Abrechnungen für seine Kunden zeigen Chodowiecki, der ja auch in seinen Ehrenämtern in der Kolonie als Kassierer und Verwaltungsbeamter tätig war, als vortrefflichen Rechner und tüchtigen Geschäftsmann. Sie unterrichten uns auch über seine Preise, bei deren Geringsfügigkeit wir aber die immerhin noch mehrfache Kaufkraft des Geldes gegenüber dem Werte von 1914 berücksichtigen müssen. Seine Forderungen wurden für damalige Zeit vielfach außerordentlich gefunden. Als junger Meister nahm er für eine Mintatur 15—50 Taler; durchschnittlich etwa 25 Thaler für das Stück. Die Emailen,

die mehr Zeit beanspruchten, brachten meist nicht mehr. Forderte der berühmte Künstler für eine besonders kostbare Arbeit, eine Emailletabatière auf Gold 250 Thaler, so galt das als sehr teuer. In seinem Rechnungsbuch für 1765 hatte er an Vierteljahrsrechnungen notiert: für sechs Porträts des Prinzen Heinrich von Preußen — die Fürstlichkeiten ließen zum Verschenken meist mehrere Kopien machen — 170 Thaler, für fünf der Prinzessin von Preußen 155 Thaler, für zwei der Königin 40 Thaler. Im Oktober 1766 nahm er sogar für Fürstenporträts des vorangegangenen Vierteljahrs 575 Thaler ein. Für die großen Porträtzzeichnungen in Nötel bekam er nur 3—5 Thaler das Stüd. Höchstens wenn ein allzu verwegener Kopfpuk einer Dame die Arbeit verlängerte, erhielt er eine Zulage. Bei den Radierungen mußten die Verleger, die bei ihm Platten für ihre Bücher bestellten, natürlich bedeutend mehr für das Verlagsrecht zahlen, als der Sammler, der einzelne Blätter erwarb. Für eine gestochene Platte, die meist eine ganze Folge seiner kleinen Kupfer enthielt, forderte er in der Regel 200 Thaler. Für den Verlag eines Einzelblattes mit dem Recht auf 1000 Abzüge waren 100 Thaler schon eine hohe Summe. Gelehrten, die selbst die Kosten für die Kupfer trugen, wie Lavater, der für seine „Physiognomischen Fragmente“ große Opfer brachte, kam er bereitwilligst entgegen, berechnete Lavater bloß die halben Preise.

Um die Mitte der achtziger Jahre, als er älter wurde und nicht mehr so viel leisten konnte, erhöhte er seine Preise um die Hälfte. Er teilt dies Lavater und anderen schonend mit: „Um mit meiner Familie, die mir immer schwerer zu unterhalten fällt, zu leben, mußte ich etwas die Preise erhöhen. Der erste, dem ich das vorschlug, wies mich mit Hohn zurück, andere

ließen es sich gefallen, mir 50 Prozent mehr zu geben, und so helf ich mir jetzt fort.“ Eine große Platte, wie den vor dem Könige sitzenden Zithen, schätzte er nun auf 500 Taler. Sehr viel billiger war er beim Einzelverkauf der Blätter. So war der Preis seines ganzen radierten Werkes von Nr. 1—86 mit Ausnahme einiger vergriffener Stücke 1773 nur 13 Thaler 14 Groschen. Die Vignetten und kleinen Blätter kosteten das Stück 1½, 3 und 4 Groschen, der große „König zu Pferde“ und die „Malerfamilie“ acht Groschen; die umfangreichsten Stiche, wie der „Calas“ und „Die Zelte“ wurden mit je 1 Taler berechnet. Der Preis des ganzen erhältlichen Radierwerkes mit 409 Nummern betrug 1783 140 Thaler; im Oktober 1785 kosteten 500 Nummern 250 Thaler.

* * *

Dieselbe Umsicht, rechnerische Tüchtigkeit und Ehrlichkeit wie beim Vertrieb seiner eigenen Werke zeigte Chodowiecki auch beim Kauf und Verkauf fremder Kunstwerke. Kunst sammeln gehörte im 18. Jahrhundert, wie etwa auch Zeichnen, zur Bildung eines jeden, der auf der Höhe seiner Zeit sein wollte. Man huldigte dem heute leider nicht mehr so allgemein erkannten Grundsatz, daß echtes Kunstverständnis nur aus ständigem, persönlichen Umgang mit Kunstwerken erwachsen könne, und umgab sich daher, wenn nicht mit Plastiken und Gemälden, so doch wenigstens mit den verhältnismäßig billigen Handzeichnungen und Stichen. Für den Künstler war dies in einer Epoche der Nachahmung angesehenen Meister unerläßlich. So wurde Chodowiecki, der sich Anregungen überall her holte, früh zum eifrigen Sammler. In seiner Folge der verschiedenen „Stedenpferde“, zu der er lustige Sprüchlein gedichtet, zeigt er uns den „Gemälde-

liebhaber“, wie er begeistert ein Stilleben betrachtet und dazu spricht:

„Die Farben sind wie hingehaucht
Und wie in Leben eingetaucht.
Gewiß, die schwerste Kunst ist malen —
Und nach ihr oft die, zu bezahlen.“

Dem „Kupferstichliebhaber“, der beschaulich in seine Mappen vertieft ist, gelten die schönen Verse, mit denen der Meister seiner Lieblingskunst huldigte:

„Sein Pferd hat viel Bescheidenheit,
Es prahlt mit keinem Raub der farbigen Natur
Und führet doch, so leicht und weit
Wie jede Kunst, zu jeder Schönheitsspur.“

Meisterwerke der Großen waren schon damals schwer zu erlangen, und wenn man einen „Rubens“ oder „Rembrandt“ für ein paar Taler kaufte, bedurfte es der ganzen glücklichen Unbefangenheit der Zeit, die noch keine Kunstforschung und wissenschaftliche Gemäldekritik in unserm Sinne kannte, um sie für echt zu halten. Nicolai zählt aus „Herrn Chodowiecki's aus-erlesenem Kabinett von Malereien“ Werke von so berühmten Meistern auf, wie Paul Veronese, Elsheimer, Rubens, Jordaens. Die Niederländer zweiten Ranges und die Zeitgenossen des Künstlers, wie Pesne, Kode, Dietrich, Graff, waren am reichsten vertreten. Für sie reichte auch ein bescheidener Geldbeutel, in der Hand eines eifrigen, kenntnisreichen und vorstichtigen Mannes, hin. Bei seinem Tode umfaßte seine Bildersammlung 146 Nummern, die bei der Versteigerung 1420 Taler brachten. Leichter ließen sich die Mappen mit Handzeichnungen und Kupfern füllen. Chodowiecki bekam bei seinen Beziehungen zu anderen Künstlern und zum Ausland stets die neuesten Erscheinungen der Graphik und verkaufte seine Erwerbungen

an Händler und Liebhaber weiter, wie er auch stets bereit war, Gemälde zu verkaufen oder zu tauschen. Wir finden ihn beständig auf der Jagd nach Kunst- sachen aller Art. Auf den Auktionen fehlte er nicht, war auch als erster zur Stelle, wenn es galt, die Nach- lässe von Sammlern oder Künstlern billig aufzukaufen. In Dresden und Leipzig, wo es so viele Sammler, Künstler und Händler gab, ist er so recht in seinem Element. Überall, wo er Besuch macht, werden die dicken Mappen hervorgeholt, und da schenkt ihm Freund Zingg ein paar Blätter des französischen Stechers Picart, die er doppelt hat; dann darf er sich wieder ein paar interessante Pariser Abdrücke aussuchen oder Zeichnungen von Wagner. Mit dem Leipziger Stecher Genser tauscht er seine Arbeiten aus; ebenso mit den Berliner Freunden Meil und Glume. Überhaupt macht er regelmäßige Atelierbesuche bei den Kollegen, um sich über ihre neuesten Arbeiten zu unterrichten und eine günstige Gelegenheit zu Kauf und Tausch abzupassen. Besonders erpicht ist er auf Stiche des damals so sehr gefeierten Dietrich, und als er den alten, schwachsinnigen Mann in Dresden besucht, schreibt er mit naiver Sammlerselbstsucht an Genser: „Der gute Dietrich! Es ist mir doch lieb, daß ich ihn noch gesehen habe; er war aber recht sehr elend. Vielleicht wird man jetzt wieder Abdrücke von seinen Kupferplatten haben können!“ Hohe Preise waren freilich nicht sein Fall. Zu gern hätte er in Dresden bei dem Händler Rezler 10 Stiche von Canaletto ge- kauft. Der wollte aber für das Stück $1\frac{1}{3}$ Taler. Chodowiecki bietet ihm erst einen, dann $1\frac{1}{6}$ Taler. Aber der andere bleibt unerbittlich, und als unser Künstler kurz vor seiner Abreise sein Gebot noch einmal wiederholt, läßt er nichts nach, so daß Chodowiecki ohne die schönen Ansichten

von Dresden abreisen muß. Er brachte eine hervorragende Sammlung von Handzeichnungen zusammen und an Kupferstichen — seine eigenen nicht mitgerechnet — rund 10 000. Am reichhaltigsten waren darunter die Franzosen vertreten; Callot, der große Kleinmeister des Barock, von dem Chodowiecki in der minutiösen Technik manches gelernt, allein mit 250 Blatt. Unter den Niederländern stand Rembrandt voran, an dessen Figuren er einmal das „Edle“ vermißt und dem er wohl seinen flachen Nachahmer Dietrich vorzog, der aber damals als Radierer „große Mode“ war. Unter den Deutschen ist einiges von Dürer und Cranach, aber die Zeitgenossen überwiegen.

Chodowiecki galt seiner Zeit für einen großen Kunstkenner, und wir dürfen seine uns vielfach seltsam anmutenden Urteile nicht belächeln, denn sie entsprachen dem damaligen Geschmack. Daß er den „finsternen Zeiten“ des Mittelalters fremd gegenüberstand, ist ebenso selbstverständlich, als daß er Raffael und Guido Reni Rembrandt und Franz Hals vorzog. Es ist aber bemerkenswert, wie vorurteilslos er die altdeutschen und altniederländischen Bilder in Danzig beschreibt, und in unablässigem Studium erwarb er sich gute kunstgeschichtliche Kenntnisse. Sein Ruf war so groß, daß man ihn öfters als Sachverständigen und Taxator in Anspruch nahm. Wir wissen, wie er im Auftrag Gokłowski nach Schloß Saabor ritt und dort sich von den großen Namen unter den Gemälden der Gräfin Cosel nicht blenden ließ. Ein andermal tagierte er unter seinem Eide eine bunt zusammengewürfelte, sehr große Gemäldesammlung, die Gokłowski 1772 an einen Herrn Izig verkaufte. Er bekam für solche Schätzungen 5 Thaler oder ein paar Flaschen Wein, wenn er z. B. den Nachlaß an Kunstsachen bei dem Ästhetiker Sulzer, Graffs Schwieger-

vater, aufnahm. Größere Mühe machte ihm die Katalogisierung der Sammlung Sillem, zu deren Bearbeitung er eigens nach Hamburg gebeten wurde.

IX.

Charakter.

In einem Briefe an Lavater schreibt Chodowiecki einmal, daß er sich „die teutsche Nation als starke, dreiste, wackere, arbeitssame Leute denke, dabei gerade weg, ohne Komplimente“. Er hat damit seinen eigenen Charakter geschildert, der ein echt deutscher und gut bürgerlicher war. Die Polen, die früher dem Künstler vorwarfen, er habe sein „Vaterland“ vergessen, wollen ihn in neuester Zeit wieder als Nationalpolen in Anspruch nehmen, obwohl er der Heimat seiner Väter für seine Entwicklung nichts verdankte, kein Wort polnisch konnte und in seiner Geburtsstadt Danzig ganz unter deutschem Einfluß aufwuchs. Er selbst tat sich ein wenig auf die französische Herkunft seiner Mutter zugute, war aber vollkommen zum Berliner geworden, ebenso wie seine Verwandten und guten Freunde von der französischen Kolonie. Echt preußisch ist seine Verehrung für den großen König, den er am Hofe des Fürstprimas in Danzig gegen abfällige Bemerkungen eifrig verteidigte, preußisch die strenge Selbstdisziplin, mit der er sein Talent ausbildete. Seine Stellung innerhalb der Kunstgeschichte ist ihm ganz und gar innerhalb der Berliner Entwicklung anzuweisen, und seine zeichnerische Kraft, seine realistische Begabung, seine nüchtern geistreiche Behandlung der Stoffe, das alles macht ihn zum Begründer eines sich entwickelnden

Berliner Stils, dessen Weiterentwicklung von dem Bildhauer und großen Zeichner Gottfried Schadow über Menzels Werk bis zu Max Liebermanns Malerei verfolgt werden kann. Deutsch waren die Bildungsquellen, denen er die Ausprägung seiner Persönlichkeit verdankte, deutsch die Bücher, die er illustrierte, auch wenn sie zufällig — wie manche Kalender — in französischer Sprache erschienen; auch die Werke der fremden Literaturen, von Shakespeare und Sterne bis zu Voltaire und Rousseau, in die er sich vertiefte, erhalten im Spiegel seiner Bilder einen ganz deutschen Charakter: Shakespeares Falstaff wird der behäbige Stammgast einer Weißbierkneipe, die neue Heloise eine Schwester von Werthers Lotte, Candide ein Schüler der Philantropinisten. Für deutsche Dichtung, deutsche Aufklärung, deutsche Sitten war der Sohn Danzigs, der Bürger Berlins aufrichtig begeistert. Um den Streit der Völker, überhaupt um politische Dinge kümmerte er sich nicht. Nur die französische Revolution brachte ihn in Harnisch, und er verspottete die „ohnbehoftete Freiheit und Gleichheit“, indem er einen Schornsteinfeger darstellte, der gegen eine Weltkugel zudringlich wird. „Wieviel Kunstfachen mögen nicht in diesem unglücklichen Lande sein zerrüttet worden, die nicht wieder können ersetzt werden,“ schreibt er 1793 über die Pariser Schreckensherrschaft. „Wer hätte so viel Greuelthaten und so vielen Unsinn von einer der gebildetsten Nationen erwarten sollen? Welch ein Unterschied zwischen diesen Menschen und den braven Refugiés, die vor 200 Jahren ihr Vaterland verlassen mußten und aller Orten, wo sie hinkamen, geehrt und geliebt wurden und auch in Deutschland viel Gutes gestiftet haben. Ich gehöre auch einigermaßen zu diesen guten Leuten, denn meine Großmutter mütterlicherseits war eine Refugiée, aber von meinem

Vater her bin ich Pole, ein Abkömmling einer braven Nation, die bald nicht mehr existieren wird.“

Im allgemeinen war Chodowiecki Duldsamkeit, das hohe Ideal des 18. Jahrhunderts, selbstverständliche Forderung echten Menschentums, wie seinem Ideal Lessing. Praktisches Wohltun, Mitarbeiten am Fortschritt und an der materiellen Besserung der Zustände dünkte ihm tägliche Pflicht. Ein so sparsamer Haushalter er war, gab er bereitwillig an Freunde, an Arme, war bei allen Wohltätigkeitsbestrebungen unter den Vordersten. Für Lavater, für Basedow, deren humane Ideen ihm am Herzen lagen, bringt er gern Opfer; die Einnahmen aus dem Vertrieb des Stiches, der den Tod des Herzogs Leopold von Braunschweig bei der Rettung der Opfer der Wasserstrot darstellt, übergibt er den Überschwemmten der Damm-Vorstadt von Frankfurt a. d. Oder.

Trotz aller Erfolge und Ehrungen verläßt ihn die klare Selbstkritik, die Bescheidenheit nie, und er wußte selbst, — besser als die modernen Kunstgelehrten — was ihm nicht lag, was er um des leidigen Brot-erwerbes unternahm. „Je mehr ich in meiner Kunst zunehme,“ gesteht er einmal Bertuch, „je mehr sehe ich auch ein, wie weit ich noch von einem gewissen Grad der Vollkommenheit, den man durch die Kunst zu erreichen vermag, entfernt bin, und am Ende scheint es mir nur ein schlichtes Verdienst zu sein, das auszuführen, was uns die Natur sozusagen gebildet hat.“ „Meine Schwachheit ist niemandem besser bekannt als mir,“ schreibt er an Lavater. Er wußte, daß er nur „im Kleinen groß“ war. „Sie kennen meine Schwächen noch nicht!“ sagt er in einem anderen Brief an den Zürcher, der von ihm einen ganz großen Christus-Kopf verlangt. „Wenn ich ihn auf ein Quartblatt radieren wollte, so würde gar nichts daraus werden.“

Ich gehöre unter die petits maitres der Künstler.“
Tatsächlich ist er ein solcher Kleinmeister, dessen Kräfte wachsen, dessen Strich ausdrucksvoller und beseelter, dessen Komposition runder und reicher wird, je kleiner die Fläche ist, auf die er angewiesen. Die winzigen Vignetten, mit denen er zahlreich die Bücher als stimmungsvollen Auftakt auf dem Titelblatt schmückte, gehören zu seinen glücklichsten Arbeiten, ebenso seine Kalenderkupfer im kleinsten Format. Seine Begabung harmonierte hier völlig mit der Freude der Zeit am Zierlichen und Minutiösen. Sehr hübsch hat er die Erkenntnis seines bescheidenen Gebiets in der Unterschrift unter einen Kalenderkupfer von 1779 ausgesprochen:

„Mein Gärtchen ist nur klein,
Doch groß genug, mich zu ernähren,
Und frisch genug, mich zu erfreun.
Willst du mir, Himmel, einen Wunsch gewähren,
So müßte stets mein Glück, so wie mein Gärtchen sein.“

Er wußte, daß ihm eine lebhaftere Einbildungskraft versagt war, daß er am besten die Dinge darstellen konnte, die er mit seinem scharfen Auge beobachtet hatte. Nachzuschaffen, was visionäre Dichter rein aus der Phantasie gestaltet, wie die bunten Fabeleien Ariosts oder die heiligen Offenbarungen Klopstocks, war nicht sein Fall. Wo er selbst solche unwirklichen Gebilde gab, Götter und mythische Wesen, Wesen des Himmels und der Hölle, da versagte er. Auch das tiefere Verständnis für Naturschönheit ging ihm ab; er war hier — mit so manchen seiner Altersgenossen — auf den Standpunkt vor Rousseau stehen geblieben, der ja erst das moderne Naturgefühl entdeckte. Unter den zahllosen Studien von seiner Hand gibt es fast gar keine landschaftlichen Motive. Wo er

Parks und Gärten, Bäume und Hecken als Rahmen braucht, da behandelt er sie ganz konventionell und benutzt gern denselben Hintergrund öfter, wie z. B. die stets gleiche Staffage seiner Folge „Der Lebenslauf“ beweist. Seine Tagebücher verraten ebenfalls keine ausgesprochene Anteilnahme an der Natur. Mit Tieren beschäftigt er sich wenig. Der Mensch aber läßt sein Herz sofort mitklingen, und man kann mit dem Wort des alten Römers sagen, daß ihm „nichts Menschliches fremd“ war. Schmerz und Freude, Furchten und Hoffen, Idyllik und Tragik bringt er hier zum Ausdruck, am besten aber Gemütlichkeit und Humor. Das innige Mitfühlen mit seinen Figuren ist der Lebensnerv seiner Kunst, und grade durch die warme Herzlichkeit, durch seine heitere, gütige Auffassung unterscheidet er sich von dem größeren und gewaltigeren Engländer Hogarth, mit dem er so häufig verglichen wurde. „Seit einiger Zeit“, schreibt er an Bertuch, „hat man mir von verschiednen Orten das Kompliment gemacht, ich sei ein neuer, ein teutscher, ein anderer Hogarth, da ich doch nie gesucht habe, diesem Mann nachzuahmen, bin auch bis auf diese Stunde in vielen Teilen der Kunst mit ihm nicht zufrieden, wiewohl ich ihn in anderem bewundere.“ Die Stellung zum Leben und zur Kunst ist wirklich bei beiden grundverschieden: bei Hogarth das starke Pathos, die leidenschaftliche Anflage, die Steigerung des Ausdrucks bis zum äußersten; bei Chodowiecki ein mildes Richten, ein heitres Lächeln, ein Ausgleichen zu krasser Gegensätze. Der Engländer war ein starrer, dämonischer Geist, der Deutsche eine vermittelnde Natur. Aber er war ebenfalls ein „Original“. „Sie sind etwas andres“, erwiderte ihm Bertuch. „Sie sind in vielen Stücken mehr als Hogarth. Man tut allzeit Unrecht, wenn man ein Original-Genie mit dem Maße

eines andern messen will. Aber ihn vollends gar zum Nachahmer des andern zu machen, ist Dummheit.“ Chodowiecki hatte bei aller Selbsterkenntnis und Selbstgenügsamkeit das feste Bewußtsein, daß er ein Eigner, ein selbständiger Schöpfer sei, der Werke schaffe, die ihren geistigen und materiellen Wert in sich trügen. Daher kommt sein gesundes Selbstbewußtsein, das seinem Charakter sozusagen das Rückgrat verleiht. Er sagt einmal darüber: „Ich habe immer dafür gehalten, ein Künstler müsse weder trozig noch kriechend sein; Gellert muß wohl keinen rechten Künstler gekannt haben, wenn er in seiner Erzählung Selinde schreibt: ‚geht trozig wie ein Künstler fort‘, und Lessing ebensowenig, der den seinigen in Emilia Galotti — das pedantische Geschwätz, das er ihm in den Mund legt, ungerechnet — zu seinem Fürsten sagen läßt: die Kunst geht nach Brot. Die Kunst geht nicht nach Brot; wer nicht so malen kann, daß man ihn gut bezahlen muß und mag, der muß gar nicht malen, und wer gute Malerei nicht gut bezahlen will, ist nicht wert, daß ein guter Maler für ihn malt; aber die Bescheidenheit muß er niemals aus den Augen setzen.“

* * *

1785 beginnt Chodowiecki zu klagen, daß seine Kräfte nachlassen, daß er alt werde. Es ist das traurige Jahr, in dem er seine Frau verliert. Bereits 1777 ist er umgezogen in ein größeres zweistöckiges Haus mit einem hübschen Gärtchen voll alter Obstbäume. Die Kinder wachsen heran; die Mädchen heiraten. Die älteste, Jeanette, schließt 1783 mit dem Prediger Jacques Papin, der von der französischen Gemeinde in Burg bei Magdeburg angestellt worden war, den Bund fürs Leben. Zwei Jahre später soll Susette

ebenfalls einen Prediger der französischen Gemeinde, Jean Henry in Brandenburg, heiraten. An dem Tage, auf den die Hochzeit angelegt ist, am 1. Juni 1785, stirbt seine Frau nach kurzer Krankheit. Mit erschütterndem Lakonismus trägt er an diesem Tage in sein Tagebuch ein: „Um sechs Uhr ist meine Frau gestorben, nachdem sie während der Nacht sehr aufgeregert war und vier Stunden in der Agonie gelegen hatte — ganz sanft — an meiner Platte weiter gearbeitet, sie 30 Minuten geäht.“ Durch Arbeit suchte er sich zu betäuben — er radierte gerade die Blätter zu „Rabale und Liebe“ — es gelang ihm nicht. „Ihre guten Wünsche für eine so gute, so biedere, so liebenswürdige Frau sind nicht erhört worden,“ schreibt er am 13. Juni der Gräfin Solms-Laubach. „Sie hat mich am Mittwoch des Morgens nach einem Lager von acht Tagen verlassen — ich kann nicht mehr weinen, aber mein Herz blutet. Sie war so ganz meine Freundin, voll Gefälligkeit, hatte Geduld mit meinen Fehlern, freute sich, wenn ich froh war — mein Verlust ist unerseßlich. Acht Tage nach ihrem Tode verheiratete ich meine Tochter mit dem Prediger Henry in Brandenburg, und meines Bruders Sohn, Prediger in Schwedt, mit einer Verwandten meiner guten Frau. Sie freute sich auf diese doppelte Verbindung und sah sie nicht. Die Trauung geschah in einem kleinen Garten hinter meiner Wohnung unter zwei Birnbäumen. Es war ebenso viel Freude als Betrübniß dabei.“ Der Witwer konnte sich nur schwer von diesem Schlage erholen; er klagt beständig, daß er selbst an der Arbeit keine Freude mehr habe. Aber seine gesunde Natur ließ ihn doch wieder aufleben und noch eine reiche Ernte an seinem Lebensabend in die Scheuern fahren.

Einsamer ist es um ihn geworden, da die stets

heitere, stets tätige Frau, die begabten Töchter ihn nicht mehr umgeben. Die Hochzeiten, die Krankheiten haben viel Geld gekostet; er hat Schulden. So muß er denn „in die Galeere“, arbeiten Tag und Nacht. Aber allmählich fühlt er sich doch wieder „wie ein Galeerensklave, der sein Ruder mit Lust bewegt“. Er bringt bald Ordnung in seine Verhältnisse. Die jüngste Tochter umgibt ihn. Die jungen Freundinnen, denen er Unterricht im Zeichnen und Pastellieren gibt, besuchen ihn, und da wird wieder manch galanter Spaß gemacht, manch lustiges Spottblatt entsteht. Da kommt die hübsche Demoiselle Haase, das stets lustige Fräulein Hainchelin, die Tochter des Geheimen Finanzrates. Die begabte Demoiselle Nohren gehört zur jüdischen Kolonie, ebenso die Damen Ephraim, Wessels, Wolff, Bremer. Die freundlichen Schönen lesen dem alten Herrn vor, zeichnen bei ihm, stehen ihm Modell für eine Gewandstudie, plaudern und necken sich mit ihm. Dann wirft er wohl gelegentlich einmal eine lustige Skizze hin, wie die der beiden Damen Wolff und Bremer, die sich vor einem Gartentor wegen eines Liebhabers streiten, mit Händen und Füßen heftig gestikulierend, während der Gegenstand des Zwistes in Gestalt eines roten Hampelmannes über ihnen schwebt.

Die reinsten Freuden hat Chodowiecki, der Kinderfreund, als Großvater. Als erfahrener Reiter macht er häufig den Weg zu Papins nach Burg, oder die verhetrateten Töchter sind wochenlang bei ihm zu Besuch; das Lachen und Lärmen der Enkel erfüllt ihm die Zimmer mit Sonne. Natürlich mußten die Enkel gezeichnet werden, und auch in einem schönen Gemälde, in dem er die besten Zeiten seiner Olmalerei wieder ausleben ließ, hat er sie festgehalten. Saß er in seinem Hausgärtchen im Sonnenschein, dann

scharten sich auch andere Kinder um ihn. In einer entzückenden Radierung hat er 1799 die Kinder des ehemaligen Kammerdieners Ludwigs XVI., Clerg, der in den Schrecken der Revolution umgekommen war, zu einer Gruppe vereinigt. Die Witwe, die nach Berlin geflüchtet, wohnte mit ihm im selben Hause, und so konnte er die kleinen Franzosen mit Muße beobachten. Da sitzt das älteste Mädchen, in der zierlichen Kleidung des Empire, die kleidsame Haube um das Oval des Gesichtes geschmiegt, auf der Gartenbank und schneidet den beiden zuschauenden Jungens Gerten. So beobachtete und zeichnete der Meister bis zuletzt, und man kann vor einem solchen vollendeten Blatt nicht von einem Abnehmen seiner Kunst sprechen.

Sein Sohn Wilhelm, der sein Nachfolger als Radierer werden sollte, unterstützte ihn bei seinen Arbeiten. Als die jüngste Tochter Henriette nach Hamburg geheiratet und Isaaß Heinrich, der jüngere Sohn, der wie seine Schwäger Geistlicher geworden war, in Halle sein Amt gefunden, lebte der Alte nur noch mit Wilhelm zusammen. Die Krankheit, die schließlich zum Tode führte, die Wassersucht, hatte sich schon 1790 eingestellt. 1793 klagt er dem Freunde Graff: „Da sitze ich nun unter den Händen eines Wundarztes und habe ein Bein rundum vom Fußgelenk bis an die Wade voller Löcher und singe das Hallesche Studentenlied: Ich bin ein armer Teufel, ich kann nicht mehr marschieren usw., aber vom Kopf bis an die Knie gehts ganz gut.“ Er erholt sich wieder, aber zuletzt steigt das Wasser höher. Freund Hain naht, den er auf dem Bilde zu Lessings Fabel so freundlich begrüßt hatte. Schon 1774 hatte er fromm an Lavater geschrieben: „Ich halte dafür, der Mensch, der wie ein Christ zu leben sucht, ist niemals glücklicher als in der Stunde des Todes, so glücklich auch sein

Leben gewesen sein mag, und nichts imstande, dies Leben schätzbar zu machen, als meine unerzogene Familie, und dennoch glaube ich, daß, wenn es zum Sterben kommen sollte, ich sie, auf die gütige Vorsehung vertrauend, getrost verlassen würde. Der Gedanke steigt sehr oft in mir auf, wenn ich mich recht müd gearbeitet habe, mit Freuden mich auskleide und ins Bett eile, so werd' ich einst mit Freuden aus diesem Leben ins Grab steigen.“ Dann hat er sich aus innerstem Bedürfnis heraus mit dem Knochenmann auseinandergesetzt in seiner Kupferstichfolge „Der Totentanz“, die 1791 im Lauenburger Kalender erschien. Nur mit großer Mühe hatte er dies Thema durchgesetzt, da es den Verlegern nicht in den Sinn wollte, ihre niedlichen Büchlein mit so schreckhaften Bildern auszustatten. Es erschien wirklich „revoltant“, den Tod in mancherlei Gestalt den Damen als Neujahrsgeheiß auf den Boudoirtisch zu legen. Aber der Meister hatte den Stoff, der ihn tief bewegte, gestalten müssen und sich darin über sich selbst erhoben, indem ihm eine bei ihm ungewohnte Größe und Dämonie gelang. Mit eigenen Gedanken, in geistreichen Gegenüberstellungen, an Holbeins ewige Formung leicht anklingend, hat er hier den Tod bei allen Ständen, in allen Lebenslagen geschaut. Er stand ihm gefaßt gegenüber, als er kam, auch ihn zum letzten Reigen aufzufordern.

Anfang 1801 wurde Chodowiecki schwächer und schwächer. Am 1. Februar machte er sein Testament. Er bestimmte u. a. darin, daß aus den vorhandenen Beständen seiner Radierungen für jedes seiner Kinder eine möglichst vollständige Sammlung zusammengestellt würde. Von den noch brauchbaren Platten sollte weitergedruckt, die Blätter sollten zum Nutzen der Hinterbliebenen verkauft werden. Der übrige künstlerische Nachlaß sollte versteigert werden. Am

7. Februar 1801 hatte er ausgeatmet. Auf dem neuen Friedhofe der französischen Gemeinde vor dem Oranienburger Tor wurde sein sterbliches Teil beigesetzt. Seine Werke haben bis heute ihre Unsterblichkeit bewahrt und werden dauern, so lange man das „große“ 18. Jahrhundert studiert, so lange die Mächte des deutschen Hauses, der deutschen Familie, des deutschen Bürgertums bestehen und hochgehalten werden.

Nachwort.

Den Aufgaben der Sammlung entsprechend, in der das Buch erscheint, wurde der lebens- und sitten- geschichtliche Stoff stärker hervorgehoben als der kunst- geschichtliche. Es sollte nicht in erster Linie eine ästhetische Würdigung Chodowiecki's, wie wir deren vortreffliche besitzen, sondern ein „Lebensbild aus der deutschen Vergangenheit“ geboten werden. Deshalb wurde die bisher noch nicht genug ausgeschöpfte Bedeutung seines Schaffens für die deutsche Kultur- geschichte eingehender behandelt.

Aus der reichen Chodowiecki-Literatur wurden hauptsächlich benutzt: die leider über den ersten Band nicht hinausgediehene, bis 1786 reichende Sammlung „Daniel Chodowiecki. Briefwechsel zwischen ihm und seinen Zeitgenossen“, herausgegeben von Dr. Charlotte Steinbrucker (Berlin 1919); die grundlegende Biographie von Wolfgang von Dettingen (Berlin 1895); der Chodowiecki-Band der Knackfußschen Künstlermonographien von Ludwig Raemmerer; von Dettingens neue Ausgabe der Reise „Von Berlin nach Danzig“ (Leipzig 1923) und seine Auswahl der Hand- zeichnungen (Berlin 1907); die Ausgabe des Reisetagebuchs aus Dresden und Leipzig von Moritz Stübel (Dresden 1920).

P. L.



Carl Flemming u. C. E. Wisfott AG., Berlin

Lebensbilder aus deutscher Vergangenheit

Herausgegeben von

Börries, Freiherrn von Münchhausen

Die Jugend will Handlung, will Spannung! Und eben deshalb sind ihr die meisten Lebensbeschreibungen langweilig, weil sie weder das eine noch das andere haben. Der Verlag Carl Flemming und C. E. Wisfott AG., Berlin, möchte mit der Gepflogenheit dieser langweiligen Lebensbeschreibungen brechen und in der Form von spannenden Erzählungen der Jugend Lebensbilder der Großen unseres Volkes und anderer Völker geben. Der Name des Herausgebers, Börries, Freiherr von Münchhausen, bürgt dafür, daß nur wertvolles Schrifttum in dieser Reihe vertreten ist

Bisher sind erschienen:

Chodowiecki von B. Landau
Freiherr vom Stein von Tim Klein
Altden, Jugenderinnerungen . . von B. Landau
Mein Vater von Gertrud Storm
M. v. Schwind von H. M. Elster
Schiller in Mannheim . . von Gleichen-Rustwurm
Schubert von Joseph Aug. Luz
Siemens, Lebenserinnerungen
(Vestürzte Ausgabe) von B. Landau

Jeder Band gebunden Mark 1,75 Grundzahl \times Schlüsselzahl
des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Gedruckt bei F. C. Haug in Melle.



Die Mutterfamilie
(Zu S. 1 ff.)



Sitzendes Mädchen
(zu S. 16 f.)



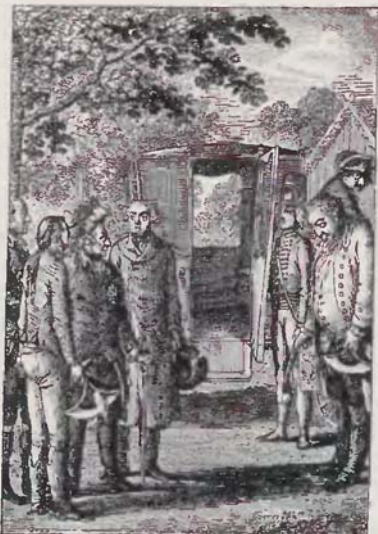
Die Fräulein Quantin
(zu S. 18)



Besuch bei Frau Chodowicki
(zu S. 18)



Moses Mendelssohn
(Zu S. 75)



*Serviteur Herr Landrath
Vôtre seroitteur M^r le Conseil Provincial
Anecd. VIII H. p. 93*



*Is? kommt alle her
He hier, approchez tous.
Anecd. VIII H. p. 74*

Der Alte Fritz auf Reisen
(Zu S. 81 f.)



Empfindung
Sentiment

D. Chiriacelli sculp.



Empfindung
Sentiment

D. Chiriacelli sculp.

Natur und Affektation
(Zu S. 99)



Der Spazier Gang
La promenade



Der Spazier Gang
La promenade



TAF: XXII

J. F. G. 50

Kupfer zu Basedows „Elementarwerk“
(Zu S. 100)



Heirath durch Ueberredung
Marriage par persuasion



Ueberdrufs
Ennui



Berliner Frisuren
(Zu S. 108)



Das Brandenburger Tor in Berlin 1764
(Zu S. 111)



Wallfahrt nach Französisch-Buchholz
(Zu S. 112)



Kupfer zu „Minna von Barnhelm“
(zu S. 117)



Kupfer zu „Mimma von Barnhelm“
(Zu S. 117)



Die Kinder Elery. (Platte mit Randzeichnungen)
(Zu S. 141)



Nie pożyczaj się do domu

BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
GDAŃSK

1526743

Biblioteka Główna UG



1000054524