

02738/39

II Volksbücher der Kunst

Chodowiecki



Delhagen & Klasings Volksbücher Nr. 39

Preis 60 Pf.

Umschlagbild: Daniel Chodowiecki.
Stbild von Anton Graff in der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin.

Welhagen & Klafings Volksbücher

erscheinen zum Preise von 60 Pfennig für jedes Buch. Sie bieten einen unerschöpflichen Born der Belehrung und edelsten Unterhaltung, eine Fülle vornehmer Kunst. Gelehrte und Volkschriftsteller ersten Ranges vereinigen sich hier, um in klarer, allgemeinverständlicher Sprache und knapper Form die verschiedensten Kreise des menschlichen Wissens zu behandeln.

Die Volksbücher umfassen die weiten Gebiete der Kunst, Geschichte, Erdkunde, Literatur, Musik, des Kunstgewerbes, der Technik, der Naturwissenschaften usw., so daß das Werk in seiner Gesamtheit ein

Universum des Wissens, der Kultur unserer Zeit

darstellt. Jeder Band ist in sich abgeschlossen und gibt eine abgerundete Darstellung des in ihm behandelten Stoffes. Über die Gliederung des Unternehmens enthält Seite 3 dieses Umschlags nähere Angaben.

Eine Eigenart dieser Volksbücher ist die Illustrierung.

Zum ersten Male wurde hier authentisches Bildermaterial in so reicher, erschöpfender Weise in den Dienst der Volksliteratur gestellt. Für die bildliche Ausschmückung der einzelnen Bücher finden alle Fortschritte der Illustrationstechnik, zumal auch der Farbendruck, ausgiebige Verwendung.

Daniel Chodowiecki

Von Dr. Frida Schottmüller

Mit 40 Abbildungen
und einem farbigen Umschlagbild



1912

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing

02738



11

Daniel Chodowiecki.

Unter den Künstlern hat man von jeher Darsteller und Erzähler unterschieden; freilich gilt's grade von den größten Meistern, daß sie sich häufig keiner der zwei Kategorien einordnen lassen, oder vielmehr, daß sie zugleich Darsteller und Erzähler sind. Denn jene erstgenannten denken zunächst ans Kunstwerk, das sie schaffen, und das Motiv, gleichviel obs ihnen als gestellte Aufgabe zuteil wurde, oder ob sie es als Thema wählten, erscheint mitunter beim Darstellerkünstler fast nur als Vorwand für das entstandene Werk. Ganz anders zeichnet sich der Werdegang der Arbeit bei dem Erzähler. Er denkt zunächst ans Thema, das er zum Bild gestaltet, und eine ausdrucksvolle Interpretation ist ihm das Wichtigste. Die Mittel, die er für eine solche braucht, sind sehr verschiedenartig; neben der Geste der handelnden Personen ist die Komposition des Ganzen vor allem andern wichtig, dazu das Beiwerk und endlich Farbe, Zeichnung

und Lichtverteilung, die alle drei reich sind an suggestiver Kraft. Freilich ist es vielleicht das beste Wahrzeichen für einen großen Künstler, daß er dieselben Mittel der Schilderung des Vorgangs und der dekorativen Wirkung — d. h. der Darstellung im engeren Sinn — nutzbar zu machen weiß. Ein Beispiel, Lionardos Abendmahl, mag das erläutern. Goethe hat einst die Feinheit der psychologischen Ausdeutung und die unmittelbare Kraft des Ausdrucks, die sich in der Gesamt-Anordnung, in der Gruppierung der Figuren und jeder Geste offenbart, im einzelnen besprochen. Wölfflin hat dann in unseren Tagen die rein formalen Schönheiten dieser gewaltigen Konzeption im ganzen und an feinen Teilen klargelegt, er hat das Dekorative in diesem ausdrucksreichen Werk in Worte gefaßt.

Aber Künstler wie Lionardo und Werke wie sein Abendmahl sind Höhepunkte, ja Ausnahmen, überschaut man die Fahr-



Chodowiecki im Kreise seiner Familie.



Schottmüller, Daniel Chodowiecki.

hunderterte und Länder der Kultur; und im Besonderen neigt der deutsche Künstler viel häufiger zum Typus des Erzählers als des Darstellers hin. Es ist kein Zufall, daß die größten Meister der deutschen Renaissance Dürer und Holbein so vielfach für die Illustration tätig gewesen sind; und spätere Maler, die uns im engsten Sinne deutscher erscheinen, danken ihre Volkstümlichkeit der Kraft ihrer Erzählungsweise: Chodowiecki, Ludwig Richter und Adolf Menzel. Freilich sei für die beiden erstgenannten zugegeben, daß sie zunächst in fremden Formen schufen, zunächst der Tradition der Zeit dienstpflchtig waren.

Richter folgte in seinen Jugendwerken dem italienisch-klassischen Ideal, und Chodowiecki ahmte französische Kunst, die Rokoko-stimmung Watteaus und seiner Schüler nach; bis beide in der Illustration den eigenen Stil errangen und jene schlichten Werke schufen, die heute noch dem Deutschen teuer sind. Chodowieckis Tat erscheint aber umso bewundernswerter, da er nicht nur durch die Vorurteile seines Jahrhunderts gebunden war, vielmehr auch durch Familie- und freundschaftlichen Verkehr der französischen Art sehr nahe stand. Die Mutter und die Gattin stammen aus dem Kreise der Réfugiés, seine Töchter heirateten in ihn hinein, und in der väterlichen Familie Chodowieckis fließt polnisches Blut. —

Daniel Chodowiecki ist am 16. Oktober 1726 in Danzig geboren. Die ehr-

würdige Hansestadt, die mit Recht das Nürnberg des Nordens heißt, war damals noch ein wichtiger Mittelpunkt des internationalen Handels; doch lagen die Tage höchster Blüte, machtvoller Freiheit

schon hinter ihr. Erst wenige Jahre vorher waren die Kriege Karls XII. gegen Rußland, Polen und Dänemark vorüber. Freund und Feind hatten damals die Stadt mit Kriegskontributionen stark belastet; und 1709 waren an der Pest an vierundzwanzigtausend Bürger gestorben. Das Schutzbündnis mit Polen ward mehr und mehr zur Unterordnung, zur Abhängigkeit vom Königreich des Stanislaus Leszczyński. Neben dem

gotischen Backsteinbau zu St. Marien erhob sich in barocken Formen erbaut die königliche Kapelle für polnisch-katholischen Gottesdienst. Nicht weit von diesem Mittelpunkt der alten Stadt, dessen Umgebung heute noch besonders viel vom Milieueindruck jener Tage behalten hat, stand in der Heiligengeistgasse das Chodowieckische Haus.

Des Malers Vorfahren sind zwei Generationen vor seiner Geburt aus Thorn ausgewandert. Die in polnischer Sprache geschriebene Familienchronik von 1700 weist das Geschlecht, das ursprüng-

lich adlig war, bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts nach. Soldaten, Prediger, Kaufleute und Gelehrte gehörten ihm an, und manche waren weit herumgekommen. Auch Daniels Vater, Gottfried Chodowiecki, hatte eine größere



Miniaturopor-
trät.
Im Besitz von Fr. Chodowiecki, Berlin.



Die Kleidertracht der Berlinischen Prediger.

Reise nach Holland hinter sich, als er das väterliche Geschäft, eine große Getreidehandlung, übernahm; er heiratete 1724 die Tochter eines Goldschlägers, die mütterlicherseits zu den französischen Refugiés gehörte, Marie Henriette Ayrer; ihr zweites Kind war unser Daniel. Neben dem Knaben und der älteren Schwester wuchsen mehrere Brüder und ein jüngeres Mädchen auf. Ihre Erziehung mag der kraftvollen und liebens-

Spezereihandlung; und als diese bald darauf einging, ward er zum Bruder seiner Mutter nach Berlin geschickt.

In der preussischen Hauptstadt, die sich damals weder im Handel und im Reichtum, noch in der Pracht der Bauwerke mit Danzig irgendwie vergleichen ließ, hat Chodowiecki die weitaus längste Zeit seines Lebens — 58 Jahre — verbracht; hier ist er zum Illustrator der Lessing, Voß und Goethe, zum ehrlichen



Die Zelte im Tiergarten zu Berlin. 1772. (Auschnitt.)



würdigen Mutter obgelegen haben. Der Vater war eine zartere Natur, der feine Trieb eines alten, seit langer Zeit kultivierten Geschlechts; er starb, als Daniel fünfzehnjährig war, aber ihm dankt der Knabe die erste Anweisung im Zeichnen und im Malen. Als Dilettant trieb Gottfried Chodowiecki diese Künste; mit ihm wetteiferte im Miniaturmalen seine Schwägerin Mamsell Ayrer; sie leitete nach des Vaters frühen Tod den kleinen Daniel an. Freilich nur kurze Zeit; der Jüngling kam als Lehrling in eine

Schilderer seiner Zeit erwachsen. Er begann hier 1743 als Buchhalter im Geschäft des Onkels; er starb 1801 als der Direktor der Kunst-Akademie. Das künstlerische Studium, das ihn zu solchen Ehren brachte, ist kein geordnetes, von einer Kunstschule geleitetes gewesen. Chodowiecki hat wenig Unterricht genossen, gelegentlich nur Rat von älteren Malern, wie Pesne, Kode und anderen erfahren. Er war in der Hauptsache Dilettant, und was er wurde, vielmehr was er erschaffen, verdankt er seinem



Gesellschaft am Fenster. Ansicht im Besitz der Frau Dr. Smalch, Berlin.



Der Abchied des Galas von seiner Familie. Bild im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin. 1767.

Fleiß und seiner Selbstkritik. „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,“ berichtet er in seiner Selbstbiographie. Die Anfänge seines Künstlerturns sind aber so gewesen: Er malte „bey müßigen Stunden Miniaturbilderchen, in Tobacksdosen zu setzen“, wie ers vom Vater und der Tante in Danzig gelernt; sie fanden in Ayrers Quincailleriesgeschäft (heute Bijouterien und Galanteriewaren) so guten Absatz, daß ihn der Onkel bei einem Augsburger, Johann Lorenz Haid, die Technik der Emailmalerei erlernen ließ; sie wurde für Daniel im nächsten Jahrzehnt Haupttätigkeit und lohnender Broterwerb. Er trat nach wenigen Jahren aus dem Geschäft des Onkels aus und gründete 1755 mit Jeanne Barez, der Tochter eines französischen Goldstickers, den eigenen Hausstand. Von seinen Miniaturen sind nicht allzu viele heute noch bekannt, und manche mögen kaum

den Titel eines Kunstwerks beansprucht haben.

Denn wenn damals in Frankreich und in England diese präziöse Kleinmalerei schon längst in Blüte stand und auch in Deutschland die gemalten Porträts auf Tabatieren und Berloques die Mode waren, so scheint doch bei den Berlinern das Verständnis für Qualität erst wenig entwickelt. Auch war man damals hier noch nicht so reich, um für die künstlerische Ausführung dieser Schmuckartikel sehr viel zu bezahlen, sie wurden zu billigen Preisen in Masse hergestellt. Als Thema kamen neben dem schlichten Porträt die idealisierten Bildnisse und Puttenscenen, seltener Historien vor. Die meisten uns überkommenen Miniaturen von Chodowiecki sind heute im Privatbesitz; als solche in öffentlicher Sammlung seien das Bildnis von Friedrich dem Großen und seiner Schwester im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin genannt. Er ist in Panzer und Purpurmantel, wie auch Pesne ihn gemalt hat, sie als Flora im Idealgewand mit einem Putto vor Wolken geschildert. Mit spitzem Pinsel



Studie zum Schloßer des Galas. Bleistiftzeichnung im Besitz der Frau Geheimrat Rosenberger, Wien.

zierlich gemalt, wirken die kleinen Gemälde härter und weniger feinfarbig als die weichen verschwommenen Arbeiten der Cosway und Füger im gleichen Kabinett. In dem Idealbildnis fehlt sogar die treffende, prägnante Charakterschilderung, die Chodowiecki's realistischen Porträten eigen ist. Dem Norddeutschen lag die objektive Schilderung viel mehr als jedes Stilisieren nach dem Geschmack der Zeit; und wir besitzen eine Fülle von solchen, die Kunstwerke und zugleich wertvolle Zeitdokumente sind, als Miniaturen, kleine Ölgemälde, und mehr noch als gezeichnete oder radierte Blätter.

Auf jeden Fall aber haben die Miniaturen in Aquarell und in Emaille den jungen Chodowiecki verhältnismäßig schnell bekannt gemacht. Er mußte solche fürs Königshaus malen und wurde 1764 als Miniaturmaler Mitglied der Kunstakademie. Mit der Radierung hatte er schon einige Jahre früher versucht, aber erst seit dem Ausgang der 60er Jahre wurde die radierte Buchillustration seine Haupttätigkeit. Es scheint, daß Chodowiecki viel Geschick für alles Technische besaß; Ölmalerei wie auch Radierung hat er fast ohne Anleitung erlernt, in der Akunst hat er nach mancherlei Versuchen mannigfaltige und z. T. sehr glückliche Wirkungen erzielt. Die Technik des Emaillierens erlernte



Die Demoiselles Quantin. Radierung, 1758.

er bei dem Augsburger Haid, einem Schüler des bekannten Georg Philipp Rugendas. Viel wichtiger aber als diese Anleitung ward es für ihn, daß er durch seinen Lehrer und die Berliner Künstler den weiten Abstand erkennen lernte, der seine dilettantischen Versuche von den besseren Werken der Zeitgenossen unterschied. Er sah bei Haid Altstudien und andere Skizzen und hörte dessen Rat, daß die hohe Kunst nur auf einer Akademie zu erlernen sei. Freilich, er hat eine solche niemals ordnungsmäßig besuchen können, nur bei dem Maler Rode



☒ Chodowiecki malt den Grafen Podolski. Zeichnung aus dem Tagebuch der Danziger Reise. 1773. ☒

und mit anderen Künstlern hat er nach dem Modell — meist war es ein Soldat — Akt gezeichnet; die Berliner Kunstakademie führte damals eher ein Scheinleben, als daß sie eine Bildungsstätte der kunstbegeisterten Jugend war. Entscheidend aber ist es für Chodowiecki, daß er das Leben, das ihn rings umgab, beinahe von Kindheit an als Bild gesehen

hat und mehr und mehr sich daran gewöhnte, jedwedes, was ihn interessierte, auch graphisch wiederzugeben. So erscheint seine älteste — uns überkommene Federzeichnung — wie ein Epilog zu seiner späteren Kunst. Der Knabe hatte schon in Danzig Bilder und mancherlei Stiche gesehen, und wenn er sie gelegentlich kopierte, so hat er auch zugleich



☒ Chodowiecki malt seine Mutter. Zeichnung aus dem Tagebuch der Danziger Reise. 1773. ☒

etwas ganz anderes versucht: das Bröllmannsche Spezereigefchäft, in dem er seine Danziger Lehrzeit verbrachte, hat er getreu in allen Einzelheiten und mit dreizehn tausenden oder verkaufenden Personen dargestellt.

Als er dann in Berlin die Malerei zu seinem Lebensberuf erwählte, scheint er — ähnlich wie Adolf Menzel — bei

jeden wirklichen Erzähler-Künstler, daß er Landschaft und Umwelt nur braucht, wenn sie ihm helfen, den Vorgang, den er schildern will, oder das Wesen eines Menschen und seine Beziehung zur Welt deutlich zu machen. Um ihrer Schönheit willen hat Chodowiecki fast niemals die „nature morte“ geschildert, für Landschaft und Tierwelt sich nicht interessiert;



Die Starostschenta Ledikowka. Zeichnung aus dem Tagebuch der Danziger Reise. 1773. (Ausschnitt.)

jeder möglichen Gelegenheit gezeichnet zu haben. In der Gesellschaft mit Freunden und Verwandten, oder bei einem Zusammensein mit Unbekannten, hat er — oft wußtens diese nicht — sie abkonterfeit. Er suchte die ungezwungene Geste und die natürliche Bewegung zu erfassen, und neben der einzelnen Figur interessiert ihn die Gruppe durch die Verschiedenheit der Elemente und durch die hier sichtbaren Beziehungen von Mensch zu Mensch. — Das ist charakteristisch für

aber er hat die intime Schönheit des Innenraums und mancherlei Beleuchtungseffekte, die Stimmung schaffen, sehr wohl zur Schilderung benutzt, wie etwa in der entzückenden Radierung „Werthers Zimmer“; auch hat er gelegentlich mit dem Interesse des Chronisten ihm wichtige Naturbilder und Architekturen, das eigene Vaterhaus, den Leuchtturm von Neufahrwasser u. a. m. verbildlicht. Solche Kunst ist Beschränkung und Reichtum zugleich.

Neben etwa zweitausend Radierungen von Chodowiecki sind an viertausend Zeichnungen von ihm auf uns gekommen: Gruppenbilder und Einzelfiguren, Schilderungen seiner Heimat und Porträte. Ausgetuschte Federzeichnungen, welche zum Teil sorgfältig ausgeführt sind, wirkliche Arbeiten in Kreide und Rötel oder flüchtige Skizzen, bei denen der Umriß und ein wenig Modellierung die Illusion erzeugt, und diese letztgenannten wird man

schildert, welche die zierliche, präziöse Tracht bei ruhigem Stehen und raschem Schreiten, bei ernstem und fröhlichem Menschen macht. Da kommt Fräulein Gralath, die später den Danziger Bürgermeister ehelichte, den Kopf zurückgeworfen und mit hauschigen Gewändern stolz daher; da steht in jugendlicher Anmut die Demoiselle Mezel (der Meister zeichnete sie im Rotenbourgschen Garten bei Danzig); oder die Starostschenka



HAUFZUG. ILAUFTRIT



HAUFZUG. MILAUFTRIT

⊠ Aus: Minna von Barnhelm. ⊠

vielleicht von allen seinen Werken am höchsten schätzen. Es ist erstaunlich, wie da mit ein paar Strichen der ganze Mensch geschildert ist, wie etwa der Danziger Bürgermeister Conradi und der kleine, eitle Herr Mila durch Gehen und Stehen charakterisiert sind, so daß man sie nach einer Profilansicht in farbig getönter Federzeichnung genau zu kennen meint. Wie hat der Künstler die zierliche Grazie und die affektierte Gespreiztheit des Rokokojahrhunderts gelegentlich individualisiert und die verschiedene Wirkung ge-

Ledikowska tritt mit frischer Natürlichkeit in hellem Gesellschaftskleid auf den dunklen Vorplatz. All diese Zeichnungen von Chodowiecki erhielten durch seine Beherrschung der Technik noch einen besonderen Reiz. Der Rötel schafft eine zarte und weiche Wirkung, die flüchtige Bleistiftskizze mit knappen sicheren Linien und wenigen Drückern erreicht oft einen sehr pikanten Effekt, mitunter ist sie nach dem Vorbild Carwells leicht mit Rötel gehöhlt; und die breit hingestrichene Federzeichnung — etwa nach einer Danziger

Dame im Straßenkostüm — erscheint kapriziös durch den Kontrast von festem flotten Strich und von graziöser Form. Auch die in Sepia ausgeführten Aquarelle sind durch die klaren Kontraste von Licht- und Schattenpartien ungemein wirkungsvoll. Die besten Beispiele dieser letztgenannten gehören schon zu der berühmten Reise von Berlin nach Danzig; doch müssen — ehe sie geschildert wird — die älteren Obilder betrachtet werden. Denn sie stehen mit Chodowieckis Miniaturen in einem näheren Zusammenhang als seine graphischen Werke.



Demotfelle Mezel.
Zeichnung aus dem Tagebuch der
Danziger Reise. 1773.



Bürgermeister Conradt.
Zeichnung aus dem Tagebuch der Danziger Reise.
1773.

Auch bei den Bildern sondern sich zwanglos zwei Gruppen voneinander: die schlichten Schilderungen — meist sinds Porträte oder Familienszenen — und Interpretationen von Historien in dem damals von Frankreich her eingeführten Geschmack. Man wertet heute die realistisch-einfachen Gemälde Chodowieckis am höchsten, aber bei seinen Zeitgenossen wurde er durch ein Bild berühmt, das uns pathetisch und sentimental erscheint, den „Abschied des Calas“ im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin. — Er hat das Thema auch zweimal radiert: zunächst in der Komposition des Bildes, dann variiert im Hochformat als Titelfupfer für



*Die Kranke Frau
Ich will mich aus dem Bette wagen;
So können Sie noch heute sehn,
Wie mir das neue Kleid ward stehn.*

Illustration zu Gellerts Fabeln im Genealogischen Kalender für Westpreußen. 1777.

Weißes Buch „Jean Calas“. — Die Hinrichtung des kalvinistischen Kaufmanns in Toulouse (1762) hatte die protestantischen und freidenkerischen Kreise in Frankreich und Deutschland sehr erregt. Voltaire geißelte den Justizmord in seiner Schrift „Sur la Tolérance“ und stellte den blinden Fanatismus der beteiligten Priesterschaft ins helle Licht. Delafosse stach 1765 nach einer Zeichnung von L. C. de Carmontelle das Blatt „Die Befreiung der unglücklichen Familie Calas“, die mit dem unschuldig Gemordeten im Gefängnis gefesselt hatte. Der Stich, der keineswegs von hoher Qualität oder von echtem, starkem Ausdruck ist, wurde der Anlaß zu Chodowieckis Schilderungen; er kopierte den Stich von Delafosse, vielmehr übersetzte ihn in ein Ölgemälde und schuf dann in seiner Komposition ein Gegenstück. Es ist charakteristisch, daß der nachdenkliche Deutsche einen entscheidenden Moment aus der Tragödie wählte, während der französische Zeichner eine fast genrehafte Szene aus dem Nachspiel verbildlicht hat. — Mit großem Streiflicht betonte

Chodowiecki die Hauptgruppe, welche die Mitte füllt: Dem Gefangenen werden für den letzten Gang — er starb am Rad — die Ketten abgenommen; klagend umringen ihn seine drei Kinder, er aber weist sie auf die ohnmächtig gewordene Mutter hin; im schattigen Hintergrund von links her treten, von Soldaten eingelassen, zwei Mönche in den Kerker, der vordere macht — es scheint in dieser Tragödie fast wie ein Hohn — das Zeichen des Kreuzes.

Mit Recht hat man dies Bild mit seinem pathetisch-sentimentalen Gefühlsinhalt, mit seiner Betonung des Dramatischen, mit den drastischen Gesten und seinen starken Gegensätzen in der psychologischen Ausdeutung, wie in Licht und Farbe mit der Kunstweise des Franzosen Jean Baptiste Greuze verglichen.

Es ist kein Zweifel, daß Chodowiecki Kompositionen des gleichaltrigen Malers kannte, und daß ihn Greuze in malerischem Können — nicht nur bei diesem Bild — weit überragt. Greuzes Formen und Farben sind süßlicher und eleganter



*Der alte Dichter und der junge Kritikus.
Ich würde ganz gelassen sagen,
Lass man's sechtmaek u. Dichtkunst zu entweihn,
Ist nichts mehr bruecht als alt u. Stolz zu seijn.*

Illustration zu Gellerts Fabeln und Erzählungen im Genealogischen Kalender für Westpreußen. 1776.

als die kräftigen, nicht eigentlich geschmackvollen des Berliner Malers; aber dieser weiß uns — und wußte schon die Zeitgenossen — viel stärker zu ergreifen; seine Schilderung des leidenschaftlichen Schmerzes wirkt ehrlicher und deshalb unmittelbarer; man kann den „Abschied des Calas“ theatralisch nennen, aber die Schauspieler sind ganz bei der Sache; bei Greuze denken sie viel mehr daran, hübsch auszusehen.

Weniger glücklich ist der Vergleich mit französischen Bildern, wenn man die Fêtes Galantes von Chodowiecki näher ins Auge faßt. Zwei hängen nahe dem Calas-Bilde im Berliner Museum und überraschen durch die hellere und kühlere Farbengebung und die aufgelockerte Komposition. Andere befinden sich im Leipziger Museum und in Privatbesitz. Motiv und Stimmung ist in den allermeisten der Watteau-Schule nachgeahmt. Berlin besaß ja in den Schlössern des großen Königs prachtvolle Stücke dieser Art. Aber wie die höfische und die bürgerliche Kultur der preußischen Hauptstadt



*Die beiden Mädchen.
Zwei junge Mädchen kofften beide,
Worauf? Gewiß auf einen Mann;*

Illustration zu Gellerts Fabeln im Genealogischen Kalender für Westpreußen. 1777.



*Der Greis
Er lebte, nahm ein Weib, und starb.*

Illustration zu Gellerts Fabeln im Genealogischen Kalender für Westpreußen. 1777.

damals ein schwacher Abglanz der Pariserischen war, so sind auch Chodowieckis Bilder ohne die heitere Grazie und ohne die künstlerische Freiheit der Vorbilder. Sie erscheinen wie vergrößerte Miniaturen, die durch das andere Format an Reiz verloren. Kulturgeschichtlich interessieren einzig die Parkszenen aus dem Berliner Tiergarten und die Schilderung der Zelte, die dem Berliner von damals das freie Ergehen im Grünen gewährten, das er noch heute dort und mehr noch in der weiteren Umgebung der Reichshauptstadt sucht. Als künstlerische Schöpfungen stehen die Tiergartenbilder viel höher, als die eigentlichen Fêtes Galantes; aber auch sie waren nur Durchgangsstadien des suchenden Künstlers, nicht Meisterwerke, die seinen Ruhm vermehren. Ein Ruhmestitel sind hingegen jene häuslichen Genreszenen, die das trauliche Zusammensitzen von Freunden, das Kartenspiel, das Zuhören bei Musik oder einer Vorlesung und die stille Beschäftigung der jungen Mutter schildern. Hier findet Chodowiecki die einfachen

Rhythmen, die seiner Gefühlsweise ganz entsprechen. Hier gelingt es ihm, durch Komposition und mehr noch durch das Licht den ganzen Raum so zu beleben, daß Mensch und Umwelt eins wird. Das Theatralische durch allzu stark betonte Gesten ist geschwunden.

Man sieht hier nicht mehr die Grenzen von Chodowieckis Können, sondern viel mehr seine Macht; er war ein Fortsetzer der holländischen Genremalerei und der Kunstweise eines Chardin, die beide freilich den Deutschen im malerischen Können überragen, aber es ist dieselbe Auffassung hier und dort, die Vorstufe zur modernen, ganz sachlichen Erzählungsweise. Auch im radierten Werk des Meisters bilden diese Motive den Höhepunkt.

Fast immer sind die Genreszenen als Bildnisgruppen nach dem Leben gemalt; sie

leiten über zu den Einzelporträten, die ein besonderer Ruhm des Meisters waren, wenn man nämlich seine radierten und gezeichneten mit den Gemälden und Miniaturen als eine Gruppe ansehen darf. Auch ihnen ist jene schlichte Objektivität eigen, die — eine spezielle Eigenschaft des Norddeutschen — charakteristisch ist

für berlinische Kunst. Die Bildnisse von Anton Graff, dem Schweizer, der lange Zeit in Dresden lebte, sind kühner und freier in der Auffassung und dekorativer. Chodowieckis Interpretationen wirken eher korrekt; aber das mag auch man-

chem Modell entsprochen haben, so dem Dr. Marcus Levin, der in einfachster Pose leicht prüfend aus dem Bilde blickt, in der Linken den Hut, in der Rechten den Stock mit goldnem Knauf. Das kleine Bild ist recht geschmackvoll ganz auf Braun gestimmt und interessiert zudem durch den hier Dargestellten. Es ist der Vater der Rahel Barnhagen. — Ein kleines Gruppenbildnis mit des Künstlers Familie (in Berliner Privatbesitz) wurde bei der Jahrhundert-Ausstellung weiten Kreisen bekannt; ein anderes, heute bei Nachkommen in Amerika,



Dr. Marcus Levin, im 9. Jahrg. 1780

Weibliche Dienftboten.

Illustration zu Lichtenbergs Vorschlag zu einem Orbis pictus.
Im Göttingischen Magazin der Wissenschaften. 1780.

ward erst in allerjüngster Zeit veröffentlicht. Das erstgenannte unvollendet und ziemlich steif in der Anordnung der Gruppe befremdet zunächst; jedoch bei etwas näherer Betrachtung entdeckt man die sprechende Lebendigkeit der Köpfe, die scharfe Charakterisierung der einzelnen Typen. Auf's Feinste hat der Maler die

Differenzen der Familienähnlichkeit herausgehoben, einige Kinder haben mehr die naiv beobachtende Art des Vaters, die andern mehr die Formen und den Ausdruck erfreuender Welttätigkeit von der Mutter geerbt. — Das ältere Familienbild ist aus früheren Jahren und neben den kleinen Kindern interessieren hier besonders die feinen Porträte der Schwiegereltern. — Er hat Gattin und Kinder

Predigers (Hermes?), die scharfen Züge von Moses Mendelssohn zur Darstellung gebracht. Bei den Frauenporträten eint sich manchmal die Tracht mit dem eigenwilligen Rhythmus des Profils zu heiter-pikanter Wirkung. Der Hals wächst schlank empor aus dem spitz ausgeschnittenen Kleid, die hohe Frisur ist von einem zierlichen Häubchen gekrönt oder umschlossen von einer faltigen und reich verzierten Mütze.



1. Robe de Cour. 2. Demi paré. 3. Retroussé.



1. & 3. Négligé. 2. & 4. Circassienne.



Moden-Kupfer.

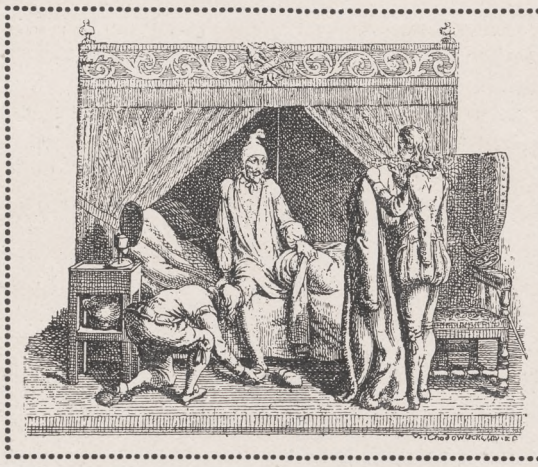


immer wieder verbildlicht als Miniatur, häufiger in flüchtiger Skizze, und ebenso die näheren Freunde aus der französischen Kolonie; öfters begegnen uns da die Demoiselles Quantin, die er z. B. in einer frühen Radierung zeigt, wie sie erfreut über eine preußische Siegesbotschaft — vielleicht von Zorndorf — zu Chodowieckis kommen. Die Bildnisköpfe sind häufig mit Rötel gezeichnet und meistens im Profil gegeben. Prachtvoll ist das behäbige Lächeln des Schwiegervaters Jean Barez, der wohlwollende Ausdruck eines

Chodowiecki hatte sein erstes Bild als Autodidakt gemalt, und er beschreibt in seinem Tagebuch ausführlich dieses Erlebnis. Längst hatte er sich voller Hoffnung Palette und Ölfarben angeschafft und gelegentlich etwas gemalt. Aber eines Tages überfiel es ihn, so schreibt er im Tagebuch, wie ein Fieber. „Ich setzte meine Palette auf und malte denselben Abend noch eines alten Mannes Kopf; wie groß war meine Freude, da ich sah, ich würde die Abende können in Ölfarben malen, bei Tage war es

anderer Geschäfte halber unmöglich. — auf diese Art nur wenig vor mich
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 konveres Glas auf und führte sie auf meine Leinwand, wo-
hin ich sie brauchte. Das beleuchtete mir sehr die Arbeit und ich malte,
solange mir der Schlaf Frieden ließ. Nun malte ich einen Alten, der bei einer

alten Frau um ihre Tochter anhält, auf dieses folgte die Geschichte Eliesers, der von Laban geführt dem Bethuel den Antrag machte, seine Rebekka dem Jsaak zu geben; nachher habe ich verschiedene Wochenstuben 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 3 Uhr in der Nacht das Bild fertig. Als der Sommer kam, setzte ich alle Wochen einen Tag zur Ölmalerei an, konnte



Gil Blas als Diener des Gonzalen Pacheco. Illustration zu Le Sage's Gil Blas, Berlin. 1779.

Aufs klarste zeigen hier des Meisters eigne Worte, wie er nie auf Erworbenem gerastet, vielmehr stetig versuchte, durch ernste Arbeit, durch scharfes Beobachten und strenge Selbstkritik den Umfang seines Könnens zu erweitern. Darin vertrat sich ja der Künstler von Gottes Gnaden, daß er nicht

pflichtmäßig arbeitet, sondern daß er aus innerem Antrieb bilden muß. Wie Dürer von sich sagte, war auch der deutscheste Graphiker des 18. Jahrhunderts „inwendig voller Figuren“, die ihre Be-

pflichtmäßig arbeitet, sondern daß er aus innerem Antrieb bilden muß. Wie Dürer von sich sagte, war auch der deutscheste Graphiker des 18. Jahrhunderts „inwendig voller Figuren“, die ihre Be-

freium im Bild und in der Zeichnung forderten. — Langsamer als das Malen mit Ölfarben ging das Erlernen der Radierung, und manche Platte ist mißlungen, manche ward nachgezeichnet und wieder geätzt, bis die geschickte Hand die komplizierte Technik vollkommen meisterte. Der Meister hat wahrscheinlich nicht geahnt, daß sich ihm hier eine gewinnbringende Tätigkeit größten Umfangs austun könnte und hat neben den ersten Versuchen noch viele Aufträge für Miniaturen ausgeführt. Erst 1769/70 — zwölf Jahre nach seiner ersten Radierung ward



Hab ich dich erhascht mein himmlisches Kleinod! Ha! itzt will ich gern sterben. III. Aufz. 3. Auftr.

Illustration zu Shakespeares Lustigen Weibern zu Windsor. Göttinger Taschentaler. 1787.

freium im Bild und in der Zeichnung forderten. — Langsamer als das Malen mit Ölfarben ging das Erlernen der Radierung, und manche Platte ist mißlungen, manche ward nachgezeichnet und wieder geätzt, bis die geschickte Hand die komplizierte Technik vollkommen meisterte. Der Meister hat wahrscheinlich nicht geahnt, daß sich ihm hier eine gewinnbringende Tätigkeit größten Umfangs austun könnte und hat neben den ersten Versuchen noch viele Aufträge für Miniaturen ausgeführt. Erst 1769/70 — zwölf Jahre nach seiner ersten Radierung ward



Paris & Goussier pour D. Chodko wroclaw.

se vend chez L'amboury Libraire à Berlin

König Friedrichs II. Nachparade in Potsdam. 1777. Stadlerung. Zweiter Buchband. (Vertéhnert.)

BIBLIOTEKA
W TORONIU
UNIVERSYTECJA

der bekannte Maler beinahe über Nacht als Graphiker berühmt. Es geschah durch das schon erwähnte, tendenziöse Blatt: „Der Abschied des Calas“ und durch Illustrationen zu Minna von Barnhelm im „Almanac Généalogique“ von 1770.

Die Kalender waren bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts in der Hauptsache eine Kompilation von guten Ratsschlägen und wissenswerten Notizen für das laufende Jahr. Aber damals begann man die Monatsdarstellungen durch andere Illustrationen aktuellen Inhalts zu ersetzen — es pflegten nach wie vor zwölf zu sein — und gab als Titelblatt gern das Porträt einer durch Rang oder Leistung bekannten Persönlichkeit. Man suchte die Bücher durch ein geschmackvolles Exterieur salonsfähig zu machen, und die verschiedenen Herausgeber wetteiferten in einer künstlerischen Gestaltung.

Der Kalender wurde unversehens zum Almanach. Er erhielt dem Geschmack der Rokokozeit folgend kleines Format; die feinen Lettern forderten einen zierlichen Bildschmuck; er mußte gefällig und doch mit wenig Mitteln reich an Wirkung und Ausdruck sein; all das entsprach dem Können Chodowiecki's. Seit 1770 besorgte er die Illustrierung des Genealogischen Kalenders, der damals, von

der königlichen Akademie privilegiert, die vornehmste Publikation der Art in Berlin war. Aufträge für den Genealogischen Kalender von Westpreußen, Lauenburg und Göttingen, den Musenalmanach, den Gothaischen Hofkalender, den Göttinger Taschenkalender und allerlei Damen-Al-

manachs gingen nebenher. Hier sind seine Illustrationen zu Hermann und Dorothea, Bofsens Luise und Gefners Idyllen, zum Rasenden Roland und zu Gellerts Fabeln, zu Kabale und Liebe und zum Hamlet, zu Voltaire, Rousseau und den Räubern erschienen; dazu Bildnisse, Allegorien und mancherlei historische und Genrezenen. Die größeren Dichtwerke wurden in den Kalendern meist nur im Auszug publiziert, und häufiger noch mußten die Bilder eine Besprechung illustrieren, oder sie schlossen sich einer jüngst stattgehabten Auf-



Skizze zu nebenstehendem Titelfupfer.
Im Besitz der Frau Dr. Ewald, Berlin.



Theater an. Daneben wurde Chodowiecki seit 1770 auch für das künstlerische Beiwerk von anderen größeren Büchern herangezogen, gleichviel, ob sich's um einen Titelfupfer und eine kleinere Bignette oder um einige Textbilder handelte. Wir treffen seine zierlichen Gestalten in manchem wohlbekanntem Werk, bei Goethe, Klopstock, Wieland, bei Voltaire, Lavater und Pestalozzi, im Vicar of Wakefield.

in Jung Stilling und in der Neuen Héloïse. Die meisten Bücher freilich, die er schmückte, sind heute nur dem germanistischen Spezialforscher vertraut, oder sie haben einzig durch Chodowieckis Kupfer Nachruhm erworben, wie Niko- lais Sebastian Nothanker, Hippels Le- bensläufe und Webers Sagen der Vorzeit. In den Kalender- bildern wie in denen der Bü- cher bewundert man zunächst die Mannigfal- tigkeit des hier Gegebenen, den Reichtum der Erfindung und die Prägnanz der Schilde- rung; auch der dekorative Zu- sammenschluß mit der Schrift, die Einordnung ins Buch ist meist gefällig. Aber man darf sich nicht ver- hehlen, daß auch die Grenzen von Chodo- wieckis Können in seinem gro- ßen Werk gra- phischer Arbei- ten (man zählt über 2000) mit- unter sehr er- kennbar sind. Es gelang ihm nicht, historische Szenen monu- mental zu schildern (das mag Friedrich den Großen abgestoßen haben), gleichviel ob es sich um Arminius oder um einen Vorgang aus der Zeitgeschichte handelt. Bei Allegorien und symbolischen Kom- positionen wirkt er nur selten packend. Denn weil das eigene Können hier ver- sagte, schloß er sich meist in einer wenig geschickten Weise an französische Vor-

bilder an, auch Liebeszenen im Freien hat er öfter zu einem sad-arkadischen Ro- kokobild gemacht. Endlich bedeutete ihm das größere Format für die Beherrschung von Form und Technik ein Hindernis, das er kaum je bezwungen hat. So hat er den „Rex Borussiae“, Friedrich II.,

mehrmals in größeren Ra- dierungen ver- ewigt: das er- stemal, als er noch wenig Übung mit der Radirnadel und dem Az- wasser hatte, auf sprengen- dem Pferd, ge- folgt von seinen Kürassieren, dann (1777) in dem schlichteren Blatt der Pots- damer Wacht- parade. Dort dramatischer Affekt mit wol- ligem Himmel, hier kühles Schweigen rund um den greisen Herrscher, die Anordnung und Bewegung von Reitern und Pferden in bei- den Blättern steif und un- beholfen und die Behand- lung der großen Flächen ziem- lich nüchtern.

Doch eins ge- lang hier unserm Künstler: die Person des Königs, die markanten Züge, der starre Blick sind wirkungsvoll zur Dar- stellung gebracht. Viel unersreulicher hierin ist eine dritte Radierung für den König: die Allegorie auf die siegreiche Heimkehr vom Siebenjährigen Krieg. Der schlichte Herrscher erscheint hier als ein antiker Imperator, und allegorische Ge-



Titeltupfer zu dem Roman: Philipp von Freudenthal. Berlin. 1780.

stalten, Fama, Victoria, Pax, Verolina und andere, umgeben ihn. „Frédéric, Victorieux, et Pacificateur rend le repos à l'Allemagne, le bonheur à Ses Peuples, l'Allégresse à Sa Capitale. Voilà le modèle que doivent suivre tous les Rois“ schrieb er bombastisch unter dieses Blatt, das Friedrich mit den Worten „Ce Costume n'est que pour les héros du théâtre“ abgelehnt haben soll. Wir wissen nicht, ob er mit Chodowieckis kleinen genreartigen Schilderungen aus seinem Leben, wie seine „Herablassung gegen den bleffierten Obersten von Forcade“ oder „Nach der Schlacht von Torgau fällt eine Kugel aus den Kleidern des Königs“, die 1794 im Lauenburger Kalender erschienen, zufriedener gewesen wäre; wahrscheinlich hätten sie ihm ihres allzu bürgerlichen Charakters wegen auch mißfallen.

Es scheint jedoch, daß Chodowieckische Allegorien dem Berliner Geschmack des späten 18. Jahrhunderts ganz entsprachen, die Zahl von solchen Arbeiten des Künstlers ist nicht gering. Bei dem Gedenksblatt für die Vermählung der Prinzessin Friederike (1767) ist der fürstliche Bräutigam Wilhelm V. von Oranien von drei plumpen Gestalten, Weisheit, Kraft und Gerechtigkeit, begleitet, während die hohe Braut von Diana, Minerva und den Grazien umgeben ist; Genien in den Wolken und allerlei symbolisches Beiwerk in der Umrahmung vervollständigen die Szene. Die Mischung von Zeittracht und antikisierender Gewandung, wie die unschönen Formen und Gesten der Assistenzfiguren wirken banal, wo doch ein großartiger Eindruck erstrebt werden sollte. Zeitlich



HERZOG LEOPOLD von BRAUNSCHWEIG.

*geht seinem Tode in der Oder entgegen
Frankfurt den 27^{ten} April 1763.*

Seine letzten Worte:

*Ich bin ein Mensch, wie Ihr, und hier kommt es auf Menschenrettung an.
Den durch die Überschwemmung Verunglückten' gewidmet von D. Adami'*

☒

Herzog Leopold von Braunschweig eilt den durch Wassersnot Bedrängten zu Hilfe.

☒

befangen ist auch die Allegorie auf „Friedrichs des Großen Tod“ und der Titelfupfer zu Sulzers „Theorie der schönen Künste“, eine schwächliche Anlehnung an Raphael Mengs.

Ein eigener aber ist der Meister überall da gewesen, wo er dem Boden des wirklichen Lebens ganz nahe bleiben konnte, wo er Szenen zu schildern hatte, die er mitfühlend selbst erlebte. Da schuf er Bleibendes. Er hat ein Einzelblatt dem Herzog von Braunschweig gewidmet, der bei werktätiger, mutiger Nächstenliebe — er half den durch die Wassernot bedrängten Bauern — selber den Tod gefunden hat. Im Boote stehend, spricht er da die berühmten Abschiedsworte: „Ich bin ein Mensch wie Ihr, und hier kommt es auf Menschenrettung an“, und nicht von außen zugetragenem Beiwerk, nein die Ergriffenheit der Assistenzfiguren und die ausdrucksvolle Geste des Fürsten machen diese Komposition zu einer Historie großen Stils. Ein formenstrenger Kritiker mag freilich mancherlei zu tadeln finden, der alte Schiffer, der gerade vom Lande stößt, und die Landsleute, die am Ufer zurückbleiben, halten einen Vergleich mit akademisch geschulter Arbeit nicht aus. Die wirksamsten von diesen Einzelblättern — sehen wir von der Familienszene „Le Cabinet d'un Peintre“ ab — sind vielleicht die Allegorie auf die Gleichheit der Stände und die Satire „Werke der Finsternis“, welche die Feinde des Verlegers und Graphikers, die Nachdrucker, verhöhnt. Die alles gleichmachende Kraft des Todes ist durch ein großes Monument mit der Gestalt des Senfmannes, zu dem Vertreter aller Stände ziehen, verbildlicht. Da kommen Türken und europäische Weltleute mit vornehmer Geste, Mönche, Bauern, ein Kind und ein verkrüppelter Bettler, der sich nur mühsam vorwärts schiebt; der Geizhals führt den schweren Geldkasten mit heran. Schon



Häusliches Glück

Häusliches Glück.
Illustration zu Karl Vangs Almanach für 1796. Seilbronn.

1770 ist dies Blatt entstanden, das seinem Titel nach an Revolution erinnert; hat doch mehr als zwei Menschenalter später auch Alfred Rethel in seinem Totentanz die Gleichheit durch das Ende gepredigt. Das Motiv ist seit dem Mittelalter dem Deutschen geläufig und von Holbein mehr als einmal aufs Packendste illustriert. — Die Satire auf die Nachdrucker schuf Chodowiecki für den Verleger Himbürg in Berlin, der merkwürdigerweise selbst Nachdrucke nach Goethe auf dem Gewissen hat. Es ist eine richtige Räubergeschichte; die Bande hat einem stattlichen Mann bereits den Rock genommen und will ihm jetzt das Hemd vom Leibe stehlen, während die Freunde eilends flüchten, und die Gerechtigkeit am Boden liegt. Fledermausartige Dä-



Botte, dem Bedienten Werthers die Pistolen reichend. Köstelstudie im Besitz der Frau Dr. Ewald in Berlin.

monen eilen heran, und eine Höhle ist der wirksame Hintergrund der Szene, die sich mit Menzelschen Allegorien wohl messen kann. So klar und eindeutig ist hier der tiefere Sinn dieser Tragödie zum Bild geworden.

Und doch liegt hier nicht Chodowickis größte Tat. Durch anderes ist er uns noch heute lieb und wert. Er hat es verstanden, die schlichte Wirklichkeit des bürgerlichen Lebens so hinzustellen, daß sie nach mehr als hundert Jahren noch ganz lebendig ist. Er hat eine Situation des Alltags durch wenige prägnante Typen, durch die Anordnung der Figuren, durch ihre Gesten und das Milieu

zu unmittelbarem Ausdruck gebracht. Er findet hier einen neuen Reichtum von Ausdrucksmöglichkeiten, von bisher nicht gesehenen Motiven und Stimmungen und scheint unerschöpflich an Einfällen verschiedenster Art. Das leicht Tragische und das Komische kommt hier zu seinem Recht oder das zart Sentimentale, oder ein feiner überlegener Spott beherrscht die Schilderung. Wie zufällig sind in den Bildern zu Gellertschen Fabeln Komposition und Beiwerk zu lauter Wirkungsfaktoren benutzt. Der schlichte Schlafrock des teilnehmenden Gatten betont in der „Kranken Frau“ die



Herbstfreuden.
Entwurf zu der Radierung. Federzeichnung im Besitz des Direktor Wichern in Altona.

Pracht des neuen Kleides, das vorn am Ständer hängt und das die Leidende im Bett so überraschend schnell genesen läßt. Sehr glücklich ist im „Alten Dichter und jungen Kritikus“ die Wahl der Geste, das so verschiedene Schreiten und der Hintergrund mit streng geschnittenen Laubwänden zur Ausdeutung mitbenutzt; und ebenso ist die enge Baumallee voller Menschen ein prächtiges Milieu für den Schwätzer „Ein Narr, mein Herr, schweigt niemals still.“ Fein humoristisch sind die beiden jungen Mädchen interpretiert, die wie zur Schaustellung bei einer Statue stehen; die eine präziös affektiert in übereleganter Tracht, die andere in bescheidener Lieblichkeit, doch beide „warten auf den Mann“.

„Minna von Barnhelm“ ist in Berlin entstanden, in jenen Jahren, als auch Chodowiecki in der preussischen Hauptstadt heimisch geworden war. Man darf vermuten, daß der Maler nicht nur dies eine Lustspiel von Lessing kannte, sondern mit seinen anderen Schriften



Illustration zum Gotthaischen Hofkalender.
1790.



Das Weihnachtsfest.
Illustration zu Langs Almanach. Seilbronn 1799.

wie der Kunsttheorie der Lessing und Winkelmann vertraut gewesen ist. Oder sollte ihn einzig ein glücklicher Instinkt geleitet haben, wenn er bei der Auswahl der Motive so häufig den fruchtbarsten Moment der Geschichte wählte? Da bringt er in dem ersten der 12 Blätter zu Minna von Barnhelm die Szene, wie Tellheims braver Diener Just mit indigrierter Geste dem schmiegsam eleganten Wirt entgegenhält: „Pfui, so guten Danziger zu haben, und so schlechte Mores! Einem Manne wie meinem Herrn in der Abwesenheit das Zimmer auszuräumen!“ Oder das zweite Bild, der Moment, da der Major mit vornehmer Verstellung die Schuld seines verstorbenen Kameraden leugnet und der Witwe vielmehr verspricht, sobald er kann, ihr zu helfen. Erstaunlich ist es dann, wie sich die Heldin je nach der Situation im Ausdruck verwandelt. Als die vornehme Dame

erscheint sie neben dem Wirt, der ihr Tellheims verletzten Ring zeigt. Als freudvoll bangendes Mädchen wartet sie auf das Wiedersehen mit dem Geliebten. Als zartfühlende Freundin steht sie dann vor ihm, der ihrer nicht mehr wert zu sein glaubt. Dazu die Gegenüberstellung der Dame und der Hofe in ihren so ver-

schiedenen Um-gangsformen mit dem ande-ren Geschlecht. Am schwächsten sind auch hier die Szenen der höchsten Dramatik, als sich Tellheim vom Fräulein wendet, und Werner nichts mehr von Franziska wissen will, wie auch die zärtliche Versöhnung des vornehmen Paares. Sehr erfreulich wirkt die schlichte Umrahmung, die Chodowiecki häufig bringt; nur selten und meist recht geschmackvoll hat er diese steinernen Schranken mit Blumen geschmückt. Die Mängel seiner Formgestaltung treten

bei dem kleinen Format der Minna-Radierungen kaum störend zu Tage. Des Meisters Figuren haben oft etwas Marionettenhaftes, weil sich der Maler in erster Linie für die einzelne Geste und ihre Ausdrucksmöglichkeiten interessiert und selten nur die Bewegung eines Menschen mit all ihren Reflexerscheinungen im Körper wirklich studierte.

Auch Lessings Freunden in Berlin, den Moses Mendelssohn und Nicolai,

hat Chodowieckis Griffel durch Jahre hindurch gedient. Wir danken ihm das Bild des jüdischen Philosophen mit dem beinahe grotesken Kopf mit gewaltiger Stirn auf einem kleinen und verwachsenen Körper, der sich einer steten Kränklichkeit und armen Jugend zum Trotz die Welt des höchsten Denkens eroberte, und der in

enger Freundschaft mit Lessing an den „Literaturbriefen“ mittätig war.

Viel mittel-mäßiger als Mensch und Denker erscheint uns schon in Chodowieckis Bildnis der Verleger und Aufklärungsapostel Christoph Friedrich Nicolai, der aber in der eigenen Zeit einen weit reichenden Einfluß besaß. Uns ist er durch die Denkwürdigkeiten von Berlin und Potsdam, die mancherlei wichtigen Nachweis enthalten, am ehesten vertraut; in der eigenen Zeit ward er durch seine „Freuden

des jungen Werther“ und seinen großen Tendenzroman „Leben und Meinungen des Herrn Magister Sebalbus Nothanker“ berühmt, der ebenso wie Lessings „Nathan“ die Toleranz gegen die Andersgläubigen fordert. Beide Werke hat Chodowiecki mit Bildschmuck versehen, und auch das Jugendwerk von Goethe, das Nicolai persiflierte, illustriert. Er nahm, wie seine Auftragsgeber, keinen Anstoß daran, wenn sich die Dichter



Illustration zu Shakespeares Macbeth (Skizze).

selbst befehden, und mag sich über den literarischen Wert oder Unwert der Dichtungen, die ihm vorlagen, nur selten klar gewesen sein. Im „Nothanker“ mußte er die Not eines ehrlichen Pfarrers schildern, der seines allzu freien Glaubens wegen vom Amt entsetzt, von Haus und Hof vertrieben wird; wir sehen ihn, Almo-

sen bittend, von Haus zu Haus reiten, während die Gattin in bitterer Armut stirbt; und als ein drastischer Kontrast, wie ihn das 18. Jahrhundert liebte, wird der Unfrieden im Schloß des vornehmen, strenggläubigen Patrons geschildert. Der Illustrator hat die lehrhafte Tendenz mit seinem Taft gemildert und die krasse Not selbst in der Sterbeszene der Mutter

nicht bedingungslos betont; die Szene der Vertreibung aus der Pfarre hat nicht den Affekt eines Calas, der unter falschem Vorwand, wie Nothanker, für seinen Glauben und seine Überzeugung litt. Am wirksamsten ist des Nothankers Verhör vor den buchstabengläubigen Kollegen; hier sind die Typen prachtvoll unterschieden, ja satirisch gesteigert, und Anordnung und Raum betonen den Eindruck des hochpeinlichen Gerichts. Im Anschluß an jene Arbeiten und die dazu notwendigen Vor-

studien entstand das Blatt „Die Kleidertracht der Berlinischen Prediger“, auch fast eine Karikatur. Chodowiecki hatte für solche Typen ein unbefangenes Auge, obwohl er selbst ein guter Christ gewesen ist und manchesmal mit Mendelssohn über ihm wichtige Fragen disputiert haben soll.

Seine besondere Begabung, mensch-

liche Eigenart in Aussehen und Bewegung mit wenigen Strichen festzuhalten, hatte der Forscher physiognomischen Ausdrucks Lavater schon im „Abschied des Calas“ erkannt und den Berliner Graphiker mit der Illustrierung seiner Werke beauftragt. — Manche Radierung von Ausdrucksköpfen und Porträts entstand seit 1769 für die „Phy-

siognomischen Fragmente“; auch scheint es, daß die Bekanntschaft mit Lavater den Zeichner sicherer machte, diese ihm eigene Richtung ohne Zaudern und Abschwäche weiter zu gehen; manches Porträt mag unter diesem Einfluß prägnanter und naturalistischer geworden sein. — Den Reihen ausdrucksvoller Köpfe, die Chodowiecki für den Schweizer Forscher gezeichnet, schließen sich jene Typen aus den verschiedenen Ständen an, die er für den von Lichtenberg geplanten Orbis



Lesendes Mädchen. Nötelstudie im Besitz der Frau Dr. Ewald, Berlin.

pictus zusammenstellen mußte. Einmal sind da die weiblichen Dienstboten von der ältlichen Beschließerin und feinen Zofe bis zu der derben Kochfrau und Wäscherin vereinigt: nur wenig Modellierung war hier nötig, die feingezzeichnete Kontur zum Sprechen zu bringen; es sind Studien, die dem Geschmack des 18. Jahrhunderts ebenso sehr entsprechen, wie Leonardos sogenannte Karikaturen charakteristische Versuche eines italienischen Cinquecentisten sind, sich über den Ausdruck des Menschen klar zu werden.

Lavater hatte seine große Arbeit „Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe“ genannt, ein gutes Beispiel für die Gesinnung des 18. Jahrhunderts, das lehren und zugleich moralisch bessern wollte. Auch Chodowieckis Stiche verraten häufiger, als man es zunächst denkt, lehrhafte Tendenzen, oft sind sie von Humor und Ironie umkleidet, oder

die Unterschrift löst diese Aufgabe. So läßt er einen prinzlichen Erzieher mit pomphafter Geste das Geld buchstäblich aus dem Fenster werfen und fügt hinzu: „Lernt Prinz . . . die Kunst, das Geld nutzbarer anzuwenden,“ oder er zeigt uns in der Serie der „Steckenpferdreiterei“ den Vogelliebhaber im bequemen Hausrock mit der Schlafmütze in einem engen Zimmer, das ganz mit Vogelkäfigen erfüllt ist; eine Hühnerfamilie trippelt über den Boden, und ein Singvogel sucht vergebens durch die Scheiben zu fliegen zu stärkerer Betonung des beigeschriebenen Verses:

Was er mit ihnen spricht,
Verstehen Sie zwar nicht.
Doch würden sie's gar merklich wissen,
Wenn Seine Gnaden sie zur freien Luft
entließen.

Man ist versucht zu denken, daß die erzieherische Tendenz in diesen Blättern dem künstlerischen Wert Eintrag tut,

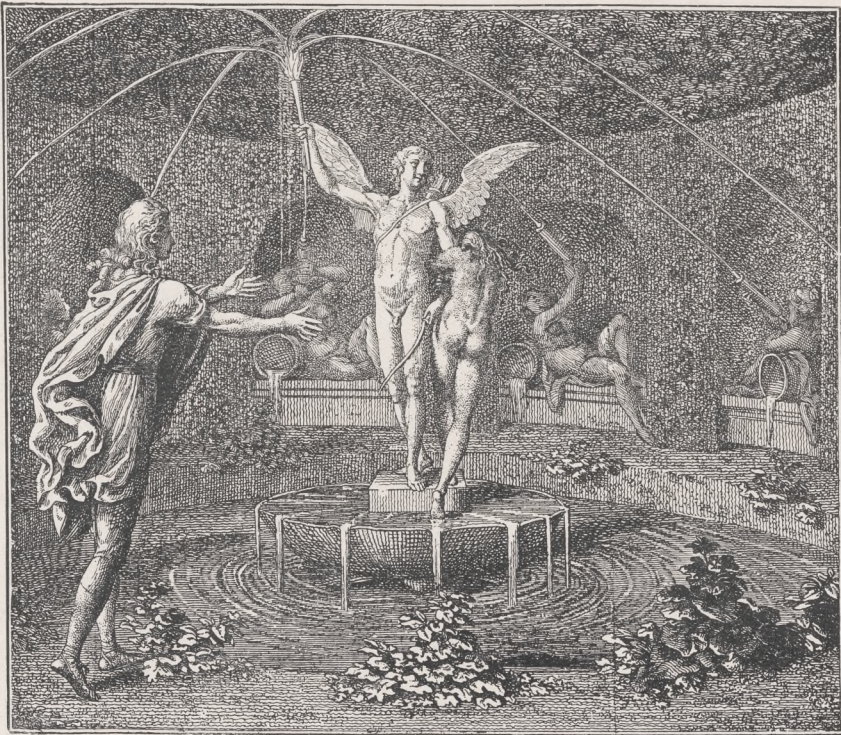


Illustration zu Wielands Jbris. Lauenburger Kalender. 1790.



Portrait des englischen Admirals
Hawser Trunion. Titelfupfer des Berliner
Genealogischen Kalenders. 1786.

doch ist das kaum der Fall; gerade mitunter da, wo Chodowiecki durch das Motiv belehren wollte, wie in dem „Taschenbuch für Aufklärer und Nichtaufklärer auf das Jahr 1791“ hat er im „exorzisierenden Vater Gafner“ in Tirol und in dem „Magnetiseur“, der mit phantastischer Geste ein junges Mädchen in Hypnose bringt, ein paar erstaunliche Kompositionen im Stil des Amadeus Hoffmann geschaffen. — Weniger ernsthaft ist die Tendenz in den „Heiratsanträgen“, welche im Göttinger Taschenbuch für 1782 erschienen, oder in der Gegenüberstellung von wahren und geheuchelten Gefühlen im selben Jahrbuch von 1794. Wie drastisch ist hier der vornehm gemessene Tanz dem affektierten, die schickliche Begrüßung zwi-

schen Herr und Dame, der übertriebenen Form mit gespreizten Gesten gegenüberstellt. Auch in den vielen Modekupfern, die in den Almanachs aktuelle Torheiten der Kleider und mehr noch der Frisuren illustrieren, tritt oft genug ein leichter Spott zu Tage. In seinen spätesten Genreblättern, als er die enge Tracht des ausgehenden Jahrhunderts schildert, erinnern die meist steifen und ungelentken Bewegungen des Berliners und seine langen Proportionen schon an die späteren Bilder eines Krüger; ja selbst die Chodowieckischen Kokodamen in hauslichem Reifrock und spitzer Taille sind in Erscheinung und in Gesten ausgesprochen norddeutsch. Hier beginnt eine im engsten Sinn Berlinische Kunst.

Neben den Illustrationen mit einer moralisierenden Tendenz kommen Almanachbilder vor, die durch ihren Inhalt das Wissen um die Welt erweitern sollen. Das sind die Trachtenbilder aus früheren Zeiten, die Erfindung der Buchdruckerkunst und der Naturzustand der Menschheit, der als ein primitiver Ackerbau und die Verehrung eines Kulturbildes unter Bäumen geschildert wird. — Auch der Titel-Kupfer zu Blumenbachs Naturgeschichte (1787) gehört in diesen Kreis: Zwei Naturforscher stehen zwischen Präparaten und toten Tieren am Mikroskop. — Endlich die



Portrait des Pastor Hermes (?).
Rötzelzeichnung im Besitz der Frau Dr. Ewald, Berlin.

Bilder zu literarischen Werken, die uns noch heute nahe stehen, wo Chodowiecki ohne moralisierende oder belehrende Tendenz einfach das Wort des Dichters zum Bild zu formen hatte; wie er's für Lessings Minna schon getan. Nicht immer gelang ihm da etwas zu schaffen, das ebenso wie die Dichtung selbst den Zeitgeschmack überdauert. Wir stellen uns heute manche Szene aus Shakespeare anders vor, als sie der Meister — im Anschluß an Theateraufführungen jener Tage — interpretiert. Das gilt besonders von der Abschiedsszene im Hamlet: „In ein Nonnenkloster geh“, weniger von den heitern Bildern zu den „Luftigen Weibern“. Am meisten packt uns noch von diesen Shakespeare-Illustrationen die Lady Macbeth-Szene („Zu Bett, zu Bett!“), wo die großartige Gestalt der nachtwandelnden Frau im flatternden Kleid mit dem flackernden hellen Licht in der weiten halb dunklen Halle zu einer starken Wirkung gekommen ist.

Die radierten Blätter und Zeichnungen zu deutschen Dichtern gewähren eine reichere Ernte. Im Revolutionsjahr 1789

entstand das kleine Rundbild zu Bürgers Leonore: Der gespenstische Reiter mit seiner lebenden Beute jagt auf schnaubendem Roß hin durch den Gottesacker. Das Mondlicht, das die ganze Szene zum Teil in starke Helligkeit, zum Teil in tiefen Schatten bringt, steigert die Illusion rasenden Eilens und grauer Phantastik. — Dann Goethes Werther, von dessen Chodowiecki-Illustrationen das Blatt „Lotte den jüngeren Geschwistern das Vesperbrot austeilend“ am besten bekannt ist. Intimer noch ist „Werthers Zimmer“, das ohne eigentliche Staffage, nur durch das einfallende Licht tragischen Ausdruck erhält. Unter den Zeichnungen ist „Lotte dem Diener Werthers ihres Gatten Pistolen reichend“ durch schlichte Schilderung und vornehme Interpretation ausgezeichnet. In Bossens „Luise“, in „Hermann und Dorothea“ und im „Vikar of Wakefield“ boten die ländlichen Familienszenen für Chodowiecki glückliche Motive dar:

Das trauliche Beisammensein unter den schattigen Linden vor der alten



Wercke der Finsternis.
oder Beytrag zur Geschichte des Buchhandels in Deutschland. Allegorisch vorgestellt zum besten,
auch zur Warnung aller ehrliebenden Buchhändler. zu finden bey C. F. Kimburg in Berlin



⊠ Porträt des Kaufmanns Levin. Ölbild im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin. ⊠

Pfarrre, während ein stattlicher Pfau und allerlei Geflügel den Vordergrund belebt, wirkt sehr erfreulich, und ganz der behaglichen Stimmung dieser Dichtung gemäß: „Sorglos saß nun der Greis von Geliebten umringet“ Klingt uns nur etwas altmodischer, als das radierte Blatt erscheint. — Von großem Charm sind auch einige der Bilder zu

„Yoricks empfindsamer Reise“, die unlängst wieder durch einen ganz Modernen, Paul Scheurig, eine phantastisch kapriziöse Ausdeutung erfuhr. Auch den Dichter dieser präziösen Erzählung, Lorenz Sterne, hat Chodowicki durch ein prächtiges Porträt verewigt. In schlichter Steinumrahmung erscheint der scharfgeschnittene Kopf des Prebendarius zu York, mit

ernsten Augen und sarkastisch lächelndem Mund, ein würdiges Gegenstück zum Admiral Trunion und zu dem streng gezeichneten Profilbild von Hölty.

In ungezählten Almanachs und Büchern aus der Aufklärungszeit findet sich solch Porträt von Chodowiecki als künstlerisches Titelblatt, und wieviele Berliner und zugereiste Fremde hat uns sein Griffel — oftmals im Anschluß an den Schattenriß — in lebensvollen Bildern überliefert. Das führt uns noch einmal zu dem erfreulichen Kapitel seiner Porträtkunst, speziell jenen graphischen Arbeiten, deren bedeutendstes das Bild seiner Familie ist. Er nannte es „Le cabinet d'un peintre“, und hat es seiner Mutter, Marie Henriette Uyrer, 1771 gewidmet, damit sie Schwiegertochter und Enkel zum mindesten im Bildnis kennen lerne. Die Wand des Zimmers ist bedeckt mit Ölgemälden, wir wissen ja durch Nicolai, daß Chodowiecki selbst eine für jene Jahre nennenswerte Sammlung von Bildern und Stichen älterer Künstler besaß. Auf dem Rokokotischen vor dem Spiegel steht eine Nachbildung der kauenden Venus, darunter wird eine Büste (vielleicht Houdons Voltaire) im Halblicht sichtbar. Der Künstler selbst, der längst der Mode folgend die kleine graue Zopfperrücke trug, hat an dem Tisch am Fenster Platz genommen und sieht, den Griffel in der Rechten über die Brille weg auf die Seinen. Da steht die stattliche Gattin in losem Hausgewand und großer Haube zwischen den beiden Töchtern, während die jüngeren Brüder sich an der andern Seite des Tisches zusammen fanden. Der ältere Ludwig Wilhelm scheint zu zeichnen, der kleinere Heinrich Isaac schaut forschend zu; das Nesthäkchen Sophie Henriette ist, ganz dem Beschauer zugewendet, auf einen großen Polsterstuhl gesetzt; sorgsam faßt Jeanette, das verjüngte Bild der Mutter, seine Hand; die zwei Jahre ältere Susette, die mehr dem Vater gleicht, ist ganz ins große illustrierte Buch vertieft. Man wird hier an holländische Porträts des 17. Jahrhunderts denken, die auch schon — seit Rembrandt — zu Genreszenen ausgestaltet waren, aber auch Chardinsche

Interpretationen von gemütlichem Familienleben melden sich zum Vergleich. Wie dort ist ohne Pathos und Sentimentalität das glückliche Zusammensein im eigenen Haus geschildert. Der Norddeutsche hat kühleres Temperament und andere Ausdrucksformen, als der Franzose; er erscheint härter und trockener in den Tönen und in der Modellierung, als der Holländer und der Romane, und steifer in jeder Geste; das schafft auch diesem Blatt den ausgesprochen bürgerlichen Eindruck; man mag ihn schätzen oder unerfreulich finden, er entspricht dem norddeutschen Wesen jener Jahre, ist bodenständige Eigenart.

Le Cabinet d'un Peintre ist heiter, doch mit dem Ernst des Chronisten geschildert; sorgfältig vorbereitet und fein ausgeführt steht es in jeder Weise in starkem Gegensatz zu einer anderen Familienszene „der Wallfahrt nach Französch Buchholz“, die als lustiger Einfall entworfen wurde, als ein seit lange schon geplanter Ausflug durch plötzlichen Regen vereitelt ward. Da kommen Chodowieckis Kinder und die des Bruders in übermütigem Zug daher, Würste und Brezeln, Kuchen und Wein tragend, nicht weniger als vier sitzen auf einem Esel, die anderen schreiten würdig voran oder beschließen die Gruppe. Wichtig ist hier auch die kapriziöse Zeichnung und die dekorative Wirkung, die ähnlich in der „Heimführung der Braut“ und manchen Randeinsfällen wiederkehrt, sie haben unmittelbare Anklänge an Callot, dessen *Œuvre* Chodowiecki in seiner reichen Sammlung graphischer Arbeiten angeblich vollständig besaß. — Es paßt gut in das Bild des guten Sohns und sorgenden Vaters, daß er im Jahre 1773 zu längerem Aufenthalt nach Danzig ging, seine Familie und die alte Heimat nach langer Zeit wiederzusehen. Er hat die große Reise 1780 nach seiner Mutter Tod nochmals gemacht, um die vereinsamten Schwestern nach Berlin zu holen; aber für den Kunstfreund und den Kulturhistoriker ist einzig die erste Reise wichtig; man dankt ihr die berühmte Zeichnungsfolge in der Berliner Kunstakademie „Von Berlin nach Danzig, eine Künstlerfahrt“; durch Weischriften und ausführ-



Büchereutwurf mit Wertpapierene. Im Besitz der Frau Prof. Koster, Berlin.

liche Aufzeichnungen ist sie auch gegenständiglich in all ihren Theilen aufgeklärt.

Der Maler, der das längere Fahren nicht vertruß, hat die Reise auf eigenem Pferd zurückgelegt; wir sehen ihn Abschied nehmen von den Seinen, danach bei Freienwalde über die Oder setzen; als er in Massau mit einem andern Reisenden auf der Spreu nächtigt, treten ein paar Herren hinein und tanzen von Musik begleitet in der Wirtsstube ein Menuett.

— Ein rasch aufsteigendes Gewitter läßt sein Pferd bei Stargard plötzlich scheuen, Soldaten flüchten vor dem Unwetter unter die nächsten Bäume. Endlich erblicken die Reisenden Danzig, mitten auf der damals angepflanzten großen Allee von Langfuhr ragt lustig ein preussisches Schilderhaus. Danzig selbst war bei der ersten Teilung Polens polnisch geblieben, aber die polnische Grenze lag unmittelbar vor der Stadt. — Der Maler betritt dann die alten Straßen und stellt sein Pferd unter. Wir sehen ihn die Langgasse, die damals noch die weitvorjpringenden Beischläge (Balkons) hatte, entlang gehen, dann kommt er an das hohe schmale Haus und die zwei Linden, welche der Vater nach ihm und seinem Bruder Daniel und Gottfried benannt hatte. Im Vorraum mit seinen hohen Schränken mit Delffiter Vasen und der für

Danzig typischen Hängeetage empfängt ihn die Schwester Cornelia, dann findet in dem Schulzimmer die Begrüßung mit seiner Mutter statt. Bilder des Aufenthaltes folgen, der auf wenige Wochen berechnet, schließlich zwei Monate gedauert hat, weil viele Bildnisse in Miniatur und auch graphische Werke ihm in Auftrag gegeben wurden. Immer wieder begegnet uns der

Künstler selbst bei der Arbeit im eigenen, einfach ausgestatteten Zimmer, wo er die Mutter, Herrn Dexier, Herrn Pelter abkonterfeit, oder in den Salons des Fürsten Primas, des Gnesener Erzbischofs, der damals in dem polnischen Danzig residierte und während der Sitzungen Besuche empfängt; ähnlich gestaltet sich die Sitzung der Frau Dehmchen, des Fürsten Primas' Intendantin oder das Porträtieren bei der Gräfin Czapska und in anderen vornehmen Häusern. In andern Blättern schildert Chodowiecki, wie ihm die liebe Starostschenka Ledikowska auf dem Vorplatz begrüßt, wie ihn der Kaufmann Gerdes zu seiner kranken Frau geleitet; oder Gesellschaften bei diesem, beim Pfarrer Bocquet und beim Erzbischof. Von diesem fertigte Chodowiecki zwei Miniaturen, die dem berühmten Berliner Kupferstecher Schmidt als Vorlage für ein großes offizielles Bildnis dienen sollten. Der Glanz des fürstlichen Hofes und die Ehre eines solchen Auftrags blendete unsern Maler nicht. Humorvoll hat er das sehr verschiedene Milieu und Aussehen des hohen Herrn bei offiziellem Anlaß, wie der Porträtsitzung im vollen Ornat, wo mancherlei Gäste devotionsvolle Besuche machen, und bei einer privaten Szene interpretiert. Als er

das fertige Bild mit Pfarrer Bocquets (!) schmeichelhaften Versen dem Fürsten bringt, empfängt ihn der im vollen Negligé in einer schlicht möbilierten Kammer. Hier fehlt alle Hoheit, es ist ein alter Mann mit der Nachtmütze auf dem Kopf, bei dem man wenig von hoher Stellung und guter Lebensführung merkt.

Die Zeichnungen dieser berühmten Reise sind nur



☒ Leonorens Todessritt. Titelvignete. 1789. ☒

zum Teil sorgfältig durchgebildet und dann mit flottem Pinsel modelliert; die andern flüchtige Federfetzen, und allein diese scheinen unmittelbar nach dem Leben gemacht. Jene zuerst genannten basieren ohne Zweifel auch auf Studien, aber sind dann gleichsam als die erläuternde Illustration zum Reisetagebuch gemacht, und der Maler hat sich bei ihnen fast immer mitgezeichnet. Da sitzt er — dem Beschauer meist den Rücken zugewendet — auf seine Arbeit niedergebeugt, während die Auftraggeber der Porträte Besuch empfangen (die Namen fügte Chodowiecki fast immer bei); getreue Schilderungen des Danziger Lebens. Eine Ergänzung zu diesen Gesellschaftsstücken sind Skizzen von der Straße, die Schiffer, Händler verschiedener Nationen, Priester und mancherlei Typen aus der Gesellschaft zeigen, so den Maler Lohrmann einmal in modischer Tracht einherschreitend, das andere Mal in einen Mantel gehüllt und von der Sicht geplagt. Oder er schildert Damen, die sich vor dem Mönch verehrungsvoll verneigen, betende Frauen aller Stände und einen Laufjungen, der auf hohem Ständer Perücken für ein Leichenbegängnis trägt. (Auch die ersten Radierungen des Meisters schildern ja neben Freunden auffallende Typen des Berliner Straßenlebens.)

Die Rückkehr nach Berlin ging über Dresden, wo unser Maler zu dem wenig jüngeren Anton Graff in nähere Beziehung trat und andere Künstler, wie den alten Christian Dietrich, den Akademiker Zingg und Lippert, den Herausgeber der „Daktylothek“, kennen lernte. Auf dem Weg hatte er im Interesse des Danziger Sammlers Gorkowsky eine Gemäldesammlung der Gräfin Rosel auf Sabor betrachtet und eingeschätzt.

Vergleichen Arbeiten nahmen ihn auch nach der Rückkunft in Berlin häufiger in Anspruch. Die Malerei trat mehr und mehr zurück, die Aufträge für Graphisches wurden allmählich seine Hauptbeschäftigung; kein besseres Buch erschien, dem er nicht mindestens das Titelbild und die Bignette entworfen hatte. Dazu mehrte sich ihm die Ar-

beit für die sehr langsam ausblühende Kunstakademie; schon unter Lesueur und mehr noch unter Rode hat er sie in der Hauptsache geleitet; die Stellung des ersten Direktors erhielt er freilich erst 1797, vier Jahre vor dem Tod. Die Söhne standen damals längst auf eigenen Füßen, die Töchter waren mit zwei Pfarrern der französischen Kolonie vermählt, und in dem Garten des Chodowieckischen Hauses in der Behrenstraße spielten die Enkelkinder. Die Gattin war 1785 gestorben; manchen Krankheiten und zunehmenden Altersbeschwerden zum Trotz nahm die Arbeit den Greis noch ganz besangen. Am Ende eines seiner Briefe findet sich eine Skizze, wie er im Schlaf vom Stuhl gefallen ist und sich erwachend am Boden liegend entdeckt.

Die Zeiten hatten sich seit 1743, wo er zum erstenmal Berlin betreten, sehr gewandelt; der große König und sein Nachfolger waren dahingegangen; die Aufklärungsideen — seit Lessings Tagen in Berlin heimisch — waren von dem Interesse an der französischen Revolution in den Schatten gedrängt, dem Rokoko war das Empire gefolgt. In den Kalendern traten an Stelle der Theater Szenen und der Idylle häufig historische Bilder — wie die Geschichte der Bartholomäusnacht und aktuelle Themata. Langhans hatte das Brandenburger Tor in klassisch-strengen Formen hingestellt und Schadow schon sein frühes Meisterwerk, das Grab des Grafen von der Mark geschaffen. In Paris war statt des Watteaugeschmacks Jacques Louis David und sein strenger Linienrhythmus zum Wort gekommen. Chodowiecki hat diesen Stilwandel noch erlebt; aber nicht mehr in seinen Werken zum Ausdruck gebracht. Er gehört nach Auffassung und Formensprache ins 18. Jahrhundert, ein Zeitgenosse der Canaletto, Longhi und Greuze. Was deutsche Männer von ihm hielten, beweist am besten ein Zitat aus Jean Pauls „Unschätzbarem Loge“, deren Titelfupfer von unserem Meister stammt: „Wahrlich wär' ich der zweite oder dritte Chodowiecki, so ständ' ich jetzt auf und stäche zu meinem eigenen Buche die Szene in schwedisches Kupfer,

wie unser herausgetragener blaßroter Liebling unter seiner Binde in einem gegitterten Rosenschatten schlummert."

Die Lebensdaten Chodowieckis decken sich fast mit denen Klopstocks und seines großen Landsmannes aus Königsberg, Immanuel Kant, und dessen Wort: "Die wahre Propädeutik zur Gründung des

Geschmacks ist die Entwicklung sittlicher Ideen und die Kultur des moralischen Gefühls" kann vielen Arbeiten von ihm als Leitspruch dienen. Daß sie uns aber noch heute erfreuen, ist der beste Beweis, daß Chodowiecki nicht nur Erzieher und Schilderer seines Volkes, sondern in erster Linie ein Künstler war.



Die Herausgabe der Volksbücher haben übernommen:

Dr. Carl Ferdinand van Bleuten für Kunst.

Hanns von Zobeltitz für Geschichte, Kulturgeschichte und Technik.

Paul Oskar Höcker für Neuere Literatur, Erdkunde, Musik, Kunstgewerbe.

Johannes Höffner für Klassische Literatur und Philosophie.

Dr. Walter Schoenichen für Naturwissenschaften.

Von Velhagen & Klafings Volksbüchern sind bis jetzt erschienen:

Rembrandt. Von Dr. Hans Janßen.
Tizian. Von Fr. S. Meißner.
Napoleon. Von Walter von Bremen.
Blücher. Von Prof. Dr. A. Berger.
Schiller. Von Johannes Höffner.
Theodor Körner. Von Ernst Kammerhoff.
Beethoven. Von Gustav Thormälius.
Capri und der Golf von Neapel. Von
A. Harder.
Eugen Bracht. Von Dr. Max Osborn.
Dürer. Von Fr. S. Meißner.
Der Schwarzwald. Von Max Bittrich.
Luitpold, Prinz-Regent von Bayern.
Von Arthur Ahleitner.
H. v. Jügel. Von Dr. Georg Biermann.
Wilhelm Raabe. Von Dr. S. Spiero.
Bismard. Von Prof. Dr. v. Pflugl-Harttung.
Holbein. Von Fr. S. Meißner.
Scheffel. Von Ernst Boerschel.
Ludwig Richter. Von Dr. Max Osborn.
Richard Wagner. Von Ferdinand Pfohl.
Watteau. Von Dr. Georg Biermann.
Deutsch-Südwestafrika. Von Gustav Uhl.

Rethel. Von Ernst Schur.
Riviera I: Nervi und Rapallo. Von
Victor Ottmann.
Frans Hals. Von Alfred Gold.
Feuerbach. Von Prof. Dr. Ed. Heyd.
Raffael. Von Dr. Ernst Diez.
Das Telephon. Von Ernst Niemann.
Correggio. Von Dr. Valentin Scherer.
Paul Hense. Von Helene Raff.
Der Südpol. Von Schürat Karl Kollbach.
Moderne Bühnenkunst. Von Eugen Zabel.
Millet. Von Dr. Ernst Diez.
Liszt. Von Paul Bekker.
Dickens. Von A. Rutari.
Friedrichs des Großen Jugend. Von
Dr. M. Hein.
Der Siebenjährige Krieg. Von Walter
von Bremen.
Friedrich der Große als Herrscher. Von
Dr. M. Hein.
Der Gardasee. Von W. Hörstel.
Chodowiecki. Von Dr. Frida Schottmüller.

Es schließen sich unmittelbar an:

Friedrich Ludwig Jahn. Von Prof. Dr.
Karl Brunner.
Kleist. Von Karl Stieder.
Kaiser Friedrich-Museum. Von Ernst
Schur.
Tierriesen der Vorzeit. Von Dr. Walter
Schoenichen.
Ibsen. Von Alfred Wien.
Mozart. Von Gustav Thormälius.
Moderne Lyrik. Von Frida Schanz.
Teniers. Von Dr. Eduard Pliësch.

Ludwig Dettmann. Von Dr. Fr. Deibel.
Herder. Von Johannes Höffner.
Robert Schumann. Von Dr. W. Kleefeld.
Leonardo da Vinci. Von Dr. Ernst Kühnel.
Fritz Reuter. Von Walter Nohl.
Memling. Von Dr. E. S. Josten.
Der Große Kurfürst. Von Dr. W. Steffens.
Michelangelo. Von Dr. Hans Janßen.
Haydn. Von Gustav Thormälius.
Samoa. Von Richard Deelen.
Goethes Faust. Von Karl Stieder.

== Jeder Band ist einzeln käuflich zum Preise von 60 Pfennig. ==

Alle Buchhandlungen sind in der Lage, die bereits erschienenen Bände zur Ansicht vorzulegen und Bestellungen auf die folgenden, die in zwangloser Folge erscheinen, anzunehmen.

wie unser herausgetragener blaßroter Liebling unter seiner Binde in einem gegitterten Rosenschatten schlummert."

Die Lebensdaten Chodowieckis decken sich fast mit denen Klopstocks und seines großen Landsmannes aus Königsberg, Immanuel Kant, und dessen Wort: „Die wahre Propädeutik zur Gründung des

Geschmacks ist die Entwicklung sittlicher Ideen und die Kultur des moralischen Gefühls" kann vielen Arbeiten von ihm als Leitspruch dienen. Daß sie uns aber noch heute erfreuen, ist der beste Beweis, daß Chodowiecki nicht nur Erzieher und Schilderer seines Volkes, sondern in erster Linie ein Künstler war.



Die Herausgabe der Volksbücher haben übernommen:

Dr. Carl Ferdinand van Bleuten für Kunst.
Hanns von Zobeltitz für Geschichte, Kulturgeschichte und Technik.
Paul Oskar Höcker für Neuere Literatur, Erdkunde, Musik, Kunstgewerbe.
Johannes Höffner für Klassische Literatur und Philosophie.
Dr. Walter Schoenichen für Naturwissenschaften.

Von Velhagen & Klasing's Volksbüchern sind bis jetzt erschienen:

Rembrandt. Von Dr. Hans Janßen.	Rethel. Von Ernst Schür.
Tizian. Von Fr. S. Meißner.	Riviera I: Nervi und Rapallo. Von Victor Ottmann.
Napoleon. Von Walter von Bremen.	Frans Hals. Von Alfred Gold.
Blücher. Von Prof. Dr. A. Berger.	Feuerbach. Von Prof. Dr. Ed. Seyd.
Schiller. Von Johannes Höffner.	Raffael. Von Dr. Ernst Diez.
Theodor Körner. Von Ernst Kammerhoff.	Das Telephon. Von Ernst Niemann.
Beethoven. Von Gustav Thormäktus.	Correggio. Von Dr. Valentin Scherer.
Capri und der Golf von Neapel. Von A. Harder.	Paul Heyse. Von Helene Raff.
Eugen Bracht. Von Dr. Max Osborn.	Der Südpol. Von Schulrat Karl Kollbach.
Dürer. Von Fr. S. Meißner.	Moderne Bühnenkunst. Von Eugen Zabel.
Der Schwarzwald. Von Max Bittrich.	Millet. Von Dr. Ernst Diez.
Luitpold, Prinz-Regent von Bayern. Von Arthur Schleitner.	Liszt. Von Paul Bekker.
S. v. Jügel. Von Dr. Georg Biermann.	Didens. Von A. Rutari.
Wilhelm Raabe. Von Dr. S. Spiero.	Friedrichs des Großen Jugend. Von Dr. M. Hein.
Bismard. Von Prof. Dr. v. Pflugt-Hartung.	Der Siebenjährige Krieg. Von Walter von Bremen.
Holbein. Von Fr. S. Meißner.	Friedrich der Große als Herrscher. Von Dr. M. Hein.
Scheffel. Von Ernst Boerschel.	Der Gardal
Ludwig Richter. Von Dr. Max Osborn.	Chodowieck
Richard Wagner. Von Ferdinand Pfohl.	
Watteau. Von Dr. Georg Biermann.	
Deutsch-Südwestafrika. Von Gustav Uhl.	

Es schließen sich unmittelbar an:

Friedrich Ludwig Jahn. Von Prof. Dr. Karl Brunner.
Kleist. Von Karl Stieder.
Kaiser Friedrich-Museum. Von Ernst Schür.
Tierriesen der Vorzeit. Von Dr. Walter Schoenichen.
Ibsen. Von Alfred Wien.
Mozart. Von Gustav Thormäktus.
Moderne Lyrik. Von Frida Schanz.
Teniers. Von Dr. Eduard Plehisch.

Ludwig De
Herder. B
Robert Sch
Leonardo da
Fritz Reute
Memling.
Der Große
Michelangel
Haydn. Vo
Samoa. Vo
Goethes Jo

== Jeder Band ist einzeln käuflich zum Preise

Alle Buchhandlungen sind in der Lage, Bände zur Ansicht vorzulegen und Bestellungen an zwangloser Folge erscheinen, anzunehmen.



Biblioteka Główna UMK



300022337609

Ein umfassenderes Bild des Lebens und Schaffens des
in diesem Volksbuch behandelten Meisters bietet die
Monographie:

Chodowiecki.

Von Ludwig Kaemmerer.

Mit 204 Abbildungen nach Gemälden, Radierungen
und Zeichnungen.

Preis 3 Mark.

Verlag von Velhagen & Klasing.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.