



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Daniel Chodowiecki

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

zu tragen, wird die Zukunft lehren; vorläufig können sich die Türken ins Häufstchen lachen.

Der Zweck des Vorstehenden ist erfüllt, wenn hin und wieder einem Leser die Folgen der heutigen Politik, vor allem die enge Verbindung der sozialen und der religiösen Frage in der Türkei in eine von dem gewöhnlichen Urteil der Tagespresse etwas abweichende Beleuchtung gerückt worden ist.



Daniel Chodowiecki



eiten einer raschen Aufklärung, deren Denken namentlich durch die Naturwissenschaften angeregt zu werden pflegt, bedeuten für die Kunst gewöhnlich Zeiten eines überwiegenden Realismus, wo nicht eines mehr oder weniger fröhlichen oder groben Naturalismus. Ein Naturalismus der deutschen Malerei läuft z. B. im fünfzehnten Jahrhundert neben dem ersten eindringenden naturwissenschaftlichen Denken her, das wir überhaupt erlebt haben, in unserm Jahrhundert siegte der Realismus in der Kunst über die Romantik gleichzeitig mit dem Empordringen der Naturwissenschaften über die romantische Philosophie, und auch die Aufklärungszeit des achtzehnten Jahrhunderts hat ihren Realisten, ja bescheidnen Naturalisten gehabt: Daniel Chodowiecki. So konventionell uns die Gestalten und Szenen seiner schlichten kleinen Bilder zur Minna, zum Werther unwillkürlich anmuten, in ihrer Zeit stellten sie doch einen großen Fortschritt zu freierer Komposition, zu unmittelbarer Wiedergabe der Natur dar gegenüber den Rokokopüppchen und -grüppchen, wie sie in seiner Jugend mode waren, und wie er sie selbst als junger Handwerker in Menge gemalt hat, und gegenüber den unwahren weichlichen klassizistischen Idealgestalten vieler seiner Zeitgenossen. Nachdem ihm einmal die Schuppen von den Augen gefallen waren, zeichnete er unablässig nach der Natur. Akte zwar zu zeichnen — er begann damit, als er bereits über dreißig Jahre alt war und schon seit zehn Jahren als ein guter Maler galt — ist ihm nur wenige Jahre möglich gewesen.*) Dafür suchte er sich zu entschädigen und zugleich seine Fertigkeit zu ergänzen dadurch, daß er sich daran machte, was ihm die Natur so bot,

*) Das erzählt er selbst und fügt hinzu: „Und das wäre nicht genug? wird ein schon ausgelernter Künstler fragen. — Nein, lieber Mann! Wenn du dein ganzes Leben lang nach dem Leben zeichnest, so mußt du am Ende desselben fühlen, daß dir noch vieles zu lernen übrig blieb, und du nicht zuviel gezeichnet hast.“

stehend, gehend oder reitend mit Bleistift und Skizzenbuch zu erhaschen; davon berichtet er in seiner Selbstbiographie in schlichten, herzlichen Worten: „Ich zeichnete nebenher. War ich in Gesellschaft, so setzte ich mich so, daß ich die Gesellschaft, oder eine Gruppe daraus, oder auch nur eine einzige Figur übersehen konnte, und zeichnete sie so geschwind, oder auch mit so vielem Fleiß, als es die Zeit oder die Stätigkeit der Personen erlaubte: bat niemals um Erlaubnis, sondern suchte es so verstohlen wie möglich zu machen, denn wenn ein Frauenzimmer (und auch zuweilen Mannespersonen) weiß, daß mans 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 allen den Vorzügen, die die Natur, wenn sie sich selber überlassen ist, vor allen den so gerühmten Idealen hat, in mein Taschenbuch eingetragen! Auch des Abends bei Licht habe ich das oft gethan; kein besseres Studium, um große Partien, Licht und Schatten hervorzubringen. 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 Wohlthäterin. 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 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 Aussprüche: All unser Wollen, all unser Streben ist Stückwerk. Und das Bild, das ich mit meinem in sich selbst gefehrten Auge an der innern Kugel meiner Hirnschale sehe, ist ganz anders als das, was meine schwache Hand durch den unvollkommenen Griffel aufs Papier bringt.“ Diese Ehrlichkeit des Empfindens, das demütige Suchen in der Natur und sein unermüdlicher Fleiß haben ihn an die Spitze der deutschen Zeichenkunst seiner Zeit gerückt und ihr als Führer den Weg vorwärts zeigen lassen, haben ihm geholfen, daß er, wie sein neuer Biograph*) sagt, seinen Beruf erfüllte, dem Realismus in seiner Kunst zum Durchbruch zu verhelfen und damit seine Zeitgenossen, die Künstler wie das Publikum aus dem Bann überlebter Formen zu befreien. Indem er sich zum Darsteller seines Zeitalters, wie es wirklich war, und also zum treuen Interpreten der mannichfaltigsten Charaktere machte, gab er der Kunst einen neuen Inhalt von unendlicher Keimfähigkeit. Was andre deutsche Maler und Zeichner

*) Daniel Chodowiecki. Ein Berliner Künstlerleben im achtzehnten Jahrhundert. Von Wolfgang von Dettingen. Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1895.

damals nur wie zufällig, bruchstückweise und unvollkommen, ohne Konsequenz und ohne Energie zu bringen wußten und daher verloren gehen ließen, das hielt er fest zusammen und rundete es zu einem einheitlichen Werke ab.

Chodowiecki gehört zu den vielen deutschen Künstlern, die aus dem Kunsthandwerk emporgewachsen sind, und zwar ist es die Familie der Mutter, der er seine Anlage und seinen Trieb zu danken hat. Wohl hat er selbst wiederholt nicht ohne Stolz auf seine polnische Abkunft hingewiesen, sich oft genug die richtige Aussprache seines Namens Cho=do=wi=ez=ki ausgebeten, und sein Vater, der Kaufmann Gottfried Chodowiecki in Danzig, hatte sich nicht nur als Kaufmannslehrling am Farbenkasten vergnügt, sondern liebte auch noch in spätern Jahren, in Miniatur zu kopiren. Aber Daniel Chodowieckis Art ist deutsch, und wie sein Vorname auf den Großvater mütterlicherseits weist, so auch seine Begabung. Während Herr von Dettingen das Geschlecht der Chodowiecki an der Hand einer alten Familienchronik bis in die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts hinauf verfolgt, mögen daher hier aus Quellen des Leipziger Ratsarchivs einige Angaben über die Ayrer folgen, denen des Künstlers Mutter entstammt. Am 29. Mai 1661 wurde der Zuckerbäcker Daniel Arnold Ayrer Bürger von Leipzig. 1669 kaufte er hier von den Erben Kaspar Anckelmanns ein Haus. Anckelmann war Gold- und Silberarbeiter gewesen und 1652 ganz jung gestorben. Seine Witwe hatte den Danziger Handelsmann Joachim Dünkler geheiratet. So kam Ayrer wohl mit den Gold- und Silberarbeitern und mit Danzig in Beziehungen. Am 8. September 1697 starb der alte Ayrer siebenzigjährig in Leipzig. Bei dem Erbvergleich, zu dem es zwischen den drei Söhnen und der Tochter kam, handelte es sich außer um das Leipziger Haus noch um eine Gold- und Silberwarenfabrik in Zerbst und eine in Danzig. Der jüngste Sohn, Daniel Adrian Ayrer, der in Zerbst seine Frau, eine Réfugiée, kennen gelernt hatte und 1696 mit ihr nach Danzig gegangen war, behielt auch nach dem Vergleich, bei dem er sich vertreten ließ, das Danziger Geschäft. Den künstlerischen Sinn, der sich mit der andauernden Beschäftigung mit Gold- und Silberarbeiten immer mehr in der Familie entwickeln mußte, bethätigten von seinen Kindern der Sohn Antoine André, der bereits in den dreißiger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts ein eignes Berliner Quincailleriesgeschäft leitete, und Fräulein Justine, Chodowieckis Tante, deren kleine Miniaturmalereien gelegentlich im Geschäfte ihres Bruders vertrieben wurden. Des dritten Geschwisters der beiden, der Maria Henriette ältester Sohn ist Daniel Chodowiecki. Wie sein jüngerer Bruder Gottfried, wurde er für den Handel, die Thätigkeit des Vaters, bestimmt, aber bei beiden Brüdern hat sich der Ayrersche Kunstsinne dadurch Bahn brechen können, daß beide in das Berliner Geschäft kamen. Gottfried wurde schon unmittelbar nach dem frühen Tode des Vaters, im April 1740 zu seinem Paten, dem Onkel Ayrer, gegeben, drei Jahre später folgte ihm der sechzehnjährige

Daniel, und damit waren beide auf die schon zu Hause gern geübte Miniaturmalerei gewiesen, namentlich das Kopiren von allerhand verwendbaren kleinen Kupferstichen auf Tabaksdosen, Puzschächtelchen, Stocknäuse und andre Schmucksachen dieser Art. An einen geregelten Unterricht, eine gründliche Weiterbildung im Zeichnen und Malen dachte der Onkel dabei nicht.

Ein erster Anstoß kam von außen. Um 1740 kam in Berlin die Technik der Emailmalerei auf, und die Mode förderte alsbald ihre Anwendung zum Schmucke von kostbaren Kleinodien wie von solchen billigeren Waren, wie sie das Myrersche Geschäft in der Hauptsache erzeugte und vertrieb. 1746 oder 1747 entschloß sich darum Antoine Myrer, seine Neffen die neue Technik lernen zu lassen, die ihren Farbensinn auch für andre Malereien anregen konnte, denn die Emailfarben nehmen im Feuer und durch die Glasur eine prachthafte Lebhaftigkeit an und lassen, wo sie durchsichtig sind, das Metall, worauf sie sitzen, wirksam durchschimmern. Ein erster Versuch schlug fehl; der Lehrer, ein ehemaliger Goldschmied, verstand das Brennen nicht. Desto besser gelang ein zweiter 1749. Diesmal war ein Haid aus Augsburg, ein Verwandter und Schüler des Pferde- und Schlachtenmalers Georg Philipp Rugandas ihr Lehrer, ein Meister im Brennen, der die Brüder bald soweit vorwärts brachte, daß sie der Onkel aus dem Geschäft fast ganz in die Malerstube übersiedeln ließ: ihre Leistungen im Emailiren waren einträglicher geworden als ihre Kommissionsdienste. Seinem engern Anschluß an Haid und seiner Gründlichkeit verdankte es der ältere Daniel, daß er jetzt seinen Bruder auf einmal überflügelte: Haid hatte ihm akademische Altfiguren zum Studiren und Nachzeichnen gegeben, er selbst hatte sich dazu Stiche nach Watteau und Boucher angeschafft und namentlich an diesen für genauere, charakteristischere Zeichnung und leichtere Komposition viel gelernt. Er wurde ganz von der Beschäftigung mit dem Handel befreit, wagte sich dafür zum Entzücken seines Onkels an Dosen von Gold, die dann mit Brillanten besetzt wurden, und verwandte dabei statt der Kopien auch eigne Erfindungen, die er mit großer Lust ausführte und teuer bezahlt erhielt. Diese selbständige Weiterentwicklung führte in den nächsten Jahren zu einer Lockerung des Verhältnisses zu dem Onkel, wonach auch Gottfried trachtete, und im Sommer 1754 kam man überein, daß das Myrersche Geschäft, das bereits in der Schuld der Brüder stand, herauszahlen sollte, was es ihnen schuldete, und fortan ihre Kunstwaren gegen ein Drittel des Erlöses vertreiben sollte. Auch dieses Band löste sich bald, als der Onkel nach wenigen Jahren starb. Damit waren die Brüder völlig auf sich gestellt.

Beide bezeugen das gute Zutrauen, das sie zu ihrer Zukunft hatten, dadurch, daß sie sich im nächsten Jahre verheirateten, beide mit Mädchen der französischen Kolonie Berlins, in deren fördernde Kreise sie damit eintraten. Die meisten Juweliere und Quincaillerieshändler Berlins waren Mitglieder der Kolonie, und so fehlte es den beiden nicht an Absatz ihrer Miniaturen und

Emaillen, der ältere, zugleich der begabtere und fleißigere, erhielt auch bald Aufträge, Tabatieren für den Hof des Königs und der Prinzen zu malen. Aber neben der Beschäftigung in diesem nach französischen Mustern arbeitenden Kunsthandwerk und unter ihr wurde der Drang nach einer selbständigeren und wahreren Kunst in Chodowiecki immer energischer. Immer fleißiger machte er sich daran, die Natur selbst, namentlich die Menschen aller Stände und Alter in unablässigen Privatstudien und Skizzen nachzubilden, in die nächsten Jahre fallen auch seine Altzeichnungen, immer entschiedener trieb es ihn, den Schritt vom Kunsthandwerker zum Künstler zu thun. Deutlich im Begriff dazu erscheint er uns zum erstenmal in drei Miniaturporträts, die um 1760 entstanden sind und von denen eins ihn selbst darstellt: sie tragen zum erstenmal in voller Ehrlichkeit den Stempel jener schlichten, unmittelbaren Auffassung, die allen seinen spätern gelungenen Werken zu Grunde liegt.

Freilich sollte es ihn immer noch einmal von dem Pfade abdrängen, den ihm der bürgerlich aufklärende Geist der Zeit, der auf breite Schichten wirken wollte, und seine eigne nur in der Kleinkunst geübte Entwicklung wiesen. Das Ideal, in höhern Stile zu schaffen, ein Meister der Tafelmalerei, des historischen Ölgemäldes zu werden, zog ihn abseits auf eine Bahn, die nicht die seine war, auf der sich ihm in Farbe und größerem Maßstab Schwierigkeiten entgegenstellten, die er nicht mehr bewältigen konnte. Soweit diese Ölbilder nichts andres sind als künstlerisch verhüllte Porträtgruppen, wie der „Federball,“ eine bürgerliche Gruppe im Parke, auf der unter andern er selbst und seine Frau, diese den Federball schlagend, dargestellt ist, oder das „Charpiezupfen“ oder der „Winterabend,“ die durchaus auf seinen Studien beruhen und fast nur Menschen darstellen, denen er nahe stand und für die er den wahren Ausdruck in sich fand, so weit leistete er auch hier erfreuliches. Seinen übrigen Gesellschaftsstücken kann man nachsagen, daß sie zu französisch und doch nicht französisch genug sind, auch der „Abschied des Jean Calas von seiner Familie“ hat nicht aus technischen Rücksichten ein berühmtes Bild werden können, sondern seines Inhalts und seiner seelischen Auffassung wegen. Berühmt und bekannt geworden ist er aber auch nicht als Ölbild, sondern in den beiden Radirungen Chodowieckis.

Etwa gleichzeitig mit dem Beginn seiner Ölmalerei hatte sich Chodowiecki zuerst mit der Radirnadel versucht, doch hatte er das Radiren lange nur als künstlerische Zerstreuung getrieben, fast während des ganzen siebenjährigen Krieges. Von da an aber, als ihm die Aufträge von Miniaturen etwas mehr Zeit ließen, als er begann, sich mit dem Gedanken vertraut zu machen, daß er zu einer großen Historienmalerei nicht berufen sei, nahm er die Nadel öfter zur Hand. Und rasch trat sie nun fast ganz an die Stelle des Bleistifts. Die reizenden Blättchen der Skizzenbücher werden seltner, dafür mehren sich die Radirungen entsprechender Gegenstände. Den ersten großen Erfolg beim

Publikum und darauf eine Menge Aufträge von Verlegern und Unternehmern brachte ihm die erste Radirung seines „Abschied des Calas“ in Originalgröße. Immer mehr arbeitete er nun darauf hin, den Übergang vom Maler zum Radierer zu vollziehen. Aber erst etwa 1775 steht der Künstler als das da, wozu ihn seine Begabung berufen hatte, wozu ihn seine gewissenhafte Kleinarbeit schließlich schaffen mußte. Nun begannen die illustrierten Almanache und Kalender seinen Namen durch ganz Deutschland zu tragen, die siebziger Jahre verknüpften ihn mit einer reich emporquellenden und drängenden Zeit der deutschen Litteratur, und in den Bildern zu Basjedows Elementarwerk schuf er ein Bilderbuch, das eine außerordentlich große Zahl von Zeitgenossen unterrichtet und herangezogen hat, und das zu uns noch höchst eindringlich von des Künstlers ehrlichem und anspruchslosem Realismus redet. Die Größe seiner Wirksamkeit in der bürgerlichen Kultur jener Zeit läßt sich nur mit der unerhört breiten Wirkung der Aufklärung vergleichen, in deren Dienst er ja auch vielfach bewußt arbeitete; u. a. hat er Nicolais Roman „Sebalduß Nothanker“ illustriert, ja sich gerade dieser Arbeit mit ganz besonderm Nachdruck gewidmet, obgleich sein eignes Gewissen, dessen Tiefe die Plattheiten des Nationalismus abstießen, dabei gelegentlich beunruhigt wurde. Die meisten übrigen von ihm illustrierten Romane sind längst vergessen, nur ein kleiner Teil hat heute noch Verehrer, etwa Jung-Stillings Leben, Hippels Lebensläufe, Pestalozzis Lienhard und Gertrud, Campes Robinson der Jüngere, Sean Pauls Unsichtbare Loge. Eine Menge Gedichtsammlungen gingen mit seinen Bildern hinaus, von Bürger, den Brüdern Stolberg und Gotter bis zu Matthiesson und der Romantik, Schwänke, wie die von Langbein, Märchen, unter andern die der Kaiserin Katharina von Rußland, auch die vielgelesenen Schriften des Wandsbecker Boten. Von unsern Klassikern ist ihm nur Herder entgangen; Gellerts Fabeln, Klopstocks Hermannsschlacht, Lessings Minna, Wielands Idris, Schillers Räuber und Kabale und Liebe hat er mit Bildern ausgestattet, ja auch Bilder zum Werther, Götz, Clavigo, zur Stella, zum Triumph der Empfindsamkeit, zu Claudine, zu Erwin und Elmire und zuletzt zu Hermann und Dorothea teils selbst radirt, teils nach eignen Zeichnungen von andern radiren lassen. Dazu kamen noch die Arbeiten für Lavaters Physiognomische Fragmente, jahraus jahrein Illustrationen für Kalender, überdies endlich eine stattliche Anzahl von Einzelblättern auf Bestellung und auf Spekulation — Chodowiecki hat nach langem Emporarbeiten schließlich zwischen 1770 und 1795 eine schöne Zeit der Ernte gehabt.

Er hätte es nicht gekonnt ohne das heitere ruhige Heim seiner Familie, ohne eine bürgerlich geordnete und sittlich durchleuchtete Lebensführung. Seine Ehe ist so schön verlaufen, wie sie 1755 froh begonnen hatte. Von sieben Kindern wuchsen fünf auf, schlichte, glücklich angelegte Wesen, die drei ältesten künstlerisch begabt und dementsprechend vom Vater, doch ohne Nachdruck, ge-

fördert. Das ganze glückliche Behagen, das ihm die Familie gab, spricht sich prächtig in einer seiner vorzüglichsten Radirungen aus, dem Cabinet d'un peintre, das er 1771 der alten Mutter im fernen Danzig widmete, als sie ihn um Bilder der Seinigen gebeten hatte. Er selbst, an seinem Maltischchen am Fenster rechts hinten sitzend, lugt durch die große Brille nach dem Mittelstisch herüber, um den die übrigen beschäftigt sind, und ist wohl eben dabei, eins seiner Kinder zu zeichnen. Die beiden Tungen sitzen rechts am Tisch, dem Vater zunächst, der ältere zeichnet mit kindlicher Emsigkeit einen Reiter, der jüngere guckt gemächlich zu, den Kopf auf den Arm gelegt, und plaudert dabei in den Bruder hinein. Dann folgt dem Beschauer gerade gegenüber in dem großen Lehnstuhl der Familie das Nesthäkchen, an der rechten Hand von der zweiten Tochter gehalten, die sich stehend an die sie streichelnde auch stehende und die ganze kleine Gesellschaft froh und treu überschauende Mutter lehnt, während die älteste Tochter, der Mutter Ebenbild, am linken Ende des Tisches ein großes Bilderbuch gespannten Auges und mit einem heiterm Spiel um den Mund betrachtet. Welcher Fortschritt in der Zeichnung, der Komposition und vor allem in der intim-naturalistischen Auffassung der Gruppe gegenüber dem nur neun Jahre ältern Seefatzschen Bilde der Familie Goethe! Bei Seefatz ist alles Pose oder Spielerei, Personen wie Szenerie sind unnatürlich durch und durch, und vor der Menge von Zeichenfehlern kommt das Auge gar nicht zur Ruhe, bei Chodowiecki ist alles schlichte Wahrheit, und jedes Antlitz spiegelt eine Seele wieder.*)

Seit dem Ende der siebziger Jahre riß der Tod manche Lücke in Chodowieckis Familienkreis. Die Mutter, der Bruder, eine Schwester starben ihm, schwer traf ihn der Heimgang seiner Frau im Juni 1785. Eben hatte sich die zweite Tochter verheiraten wollen, die erste war es schon seit Jahr und Tag, und wie sie heranwachsen, folgten den beiden seine übrigen Kinder. Als das Haus leer war, hat Chodowiecki zuletzt in Pension in der eignen Wirtschaft gelebt, Kinder und Enkel zu Fuße und zu Pferde besuchend und mit

*) Es ist kein Zufall, daß Chodowiecki gerade von dem Physiognomiker Lavater unter allen Schriftstellern der Zeit das entschiedenste Lob gesendet wird. „Seine Zeichnungen alle schmeicheln sich durch eine leichte, athmende Natürlichkeit jedem Auge ein. Unter so vielen bekannten Mahlern ist er beynah der einzige, der nie bloß akademische Figuren liefert, nie unhandelnde Repräsentanten handelnder Wesen. Beynah ist er der einzige, der fast allen seinen Figuren die volle ungehemmte Freiheit, die dem Leben eigen ist, einzuhauchen weiß.“ Es ist auch kein Zufall, daß sich seine besten Kalenderbilder in dem Göttinger Taschenkalender finden, wo ihm der witzige Psychologe Lichtenberg als Freund und Helfer mit Vorschlägen und Kommentaren zur Hand ging. Alle seine Bilder sind mehr oder weniger moralische Seelengemälde, auch darin ist Chodowiecki ein echtes Kind der bürgerlichen Aufklärung seiner Zeit. Ganz natürlich auch, daß er es gerade war, der bei der geplanten Erweiterung der Berliner Kunstakademie durch neue Klassen und Kurse im November 1786 eine Classe d'expression vorschlug, in der der Ausdruck der Gemütsbewegungen behandelt werden sollte.

reger Teilnahme die Schicksale seines Geschlechts überblickend, bis ihn am 7. Februar 1801 ein sanfter Tod hinwegnahm.

Das ausgeführte Bild des Mannes, von dem wir hier eine Skizze gegeben haben, finden unsre Leser in dem sorgfältigen, mit Liebe geschriebenen Buche Dettingens. Viele werden es zur Hand nehmen, ohne dem Verfasser im einzelnen seine Arbeit nachzufühlen und sich an ihr Zug für Zug zu erfreuen; genug, daß diese an dem Ganzen ihren Genuß haben. Wer das Buch zugleich als Kunstwerk eines gemüthvollen und gewissenhaften Arbeiters betrachtet, wird obendrein auf jeder Seite seine kleine besondere Freude haben. Von der Doppelaufgabe allerdings, die sich der Verfasser setzt, die Persönlichkeit Chodowieckis darzustellen und ihre Beziehungen zu dem Geiste ihres Jahrhunderts, kommt der zweite Teil entschieden zu kurz trotz der sorgfältigen Darstellung der Berliner Kunstverhältnisse unter Friedrich Wilhelm I. und Friedrich II., trotz der eingestreuten Betrachtungen über Klassizismus und Realismus und trotz den vielen saubern Porträts zeitgenössischer Künstler. Die Aufgabe, Chodowiecki als Erzeugnis und Ausdruck seiner Zeit darzustellen, ist nur gestreift. Desto liebenswürdiger ist seine Person behandelt worden. Wie fein hat der Verfasser aus der That allemal auf den Trieb zurückgeschlossen und nun rein historisch, scheinbar naiv aus der Seele des Künstlers heraus erzählt! Wie hat er sich in sein Sehen hineingelebt, und wie unbefangen steht er ihm doch auf der andern Seite gegenüber! Wie geschickt sind die Bilder, von denen das Buch eine große Anzahl als Illustrationen enthält, neben den schriftlichen Quellen als Quellen herangezogen worden! Von der Anordnung dieser Illustrationen sagt der Verfasser im Anhang bescheiden: „Es war nicht möglich, für jedes Kapitel nur solche Abbildungen zu verwenden, die genau in die gerade behandelten Jahre fallen. Die Reihe unsrer Illustrationen zeigt daher die künstlerische Entwicklung des Meisters nicht ganz in ihrer richtigen Folge.“ Aber man sehe nur, mit wie viel Lust und feinem Sinn die nicht den Jahren des Malers entsprechenden Bilder mit Beziehung auf ihren Inhalt verteilt sind! Auch die Sprache des Buches lädt weitere gebildete Kreise zum Lesen ein, sie fließt zwar nicht leicht, zeugt aber dafür von gewissenhafter Behandlung.

