

„Sie fragen mir vieles meine Edle wissbegierige – [...] über die Oehlfarben.“¹

Beobachtungen zur Maltechnik des Daniel Nikolaus Chodowiecki
(1726–1801)

Ute Stehr

Daniel Nikolaus Chodowiecki ist heute vor allem als herausragender deutscher Grafiker und Illustrator bekannt, der im 18. Jahrhundert in Berlin wirkte. Weniger bekannt ist sein vergleichsweise kleines Œuvre als Maler, das an dieser Stelle aus maltechnischem Blickwinkel betrachtet wird. Im Mittelpunkt stehen die Ergebnisse der technologischen Untersuchungen an den Gemälden und Miniaturen, die sich im Bestand der Berliner Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin befinden. Seine farbigen Werke führte Chodowiecki in unterschiedlichen Techniken aus: Wasserfarbenmalerei auf Elfenbein, Emailmalerei, Ölmalerei auf Holz und Leinwand. Als Quelle über die Malmaterialien Chodowieckis konnten Briefwechsel des Künstlers einbezogen werden.

“You want to know much my Noble inquisitive – [...] about oil paints.” Observations on the Painting Technique of Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726–1801)

Today Daniel Nikolaus Chodowiecki is mostly known as an outstanding German graphic artist and illustrator working in the 18th century in Berlin. Less known is his comparatively small oeuvre as a painter, which will here be looked at from the perspective of his painting technology. This paper focusses on the results from the technological examination of paintings and miniatures, property of the Berliner Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin. Chodowiecki used various techniques for his coloured works: watercolour painting on ivory, enamel painting, oil painting on wood and canvas. The artist's correspondence was used as one source on painting materials.

Das Festkolloquium zu Ehren von Prof. Ingo Timm und Prof. Roland Möller am 28. Mai 2016 – veranstaltet von der Hochschule für Bildende Künste Dresden – war der Anlass eines Vortrages über die Maltechnik von Daniel Nikolaus Chodowiecki, auf dem der folgende, für den Abdruck überarbeitete und erweiterte Text basiert.²

Der Vortrag war insbesondere Ingo Timm gewidmet. Sein spezielles Interesse an Chodowiecki als einer herausragenden Berliner Künstlerpersönlichkeit war mir seit meiner Studienzeit in Dresden bekannt. Ingo Timm unterrichtete an der Hochschule für Bildende Künste „Bildreinigung und Farnisabnahme“.³

Seine Wertschätzung dieses Künstlers spiegelt sich unter anderem in der Rezension über eine 2010 publizierte, verschollen geglaubte Autobiografie Chodowieckis wider: „Für den Restaurator bildet die Lektüre der Autobiographie durch ihre Sachlichkeit und beeindruckende Detailtreue, auch aus Sicht der Entwicklung einer Künstlerpersönlichkeit im Preußen des 18. Jahrhunderts, interessante Einblicke in die Lebenssituation eines durch stupenden Fleiß, hohe Produktivität und durch geschickte ökonomische Vermarktung seines Illustrationswerkes tätigen Familienoberhauptes. Anlass dieser Befreiung sind auch Bemerkungen in der Autobiographie zu kunsttechnologischen Fragen sowie Rezeptionsformen von vorbildhaften Kunstwerken für die allmähliche Entwicklung der Künstlerpersönlichkeit Chodowieckis.“⁴

Vor einigen Jahren planten die Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin und die Stiftung Stadtmuseum Berlin ein gemeinsames Ausstellungsprojekt, bei dem die Gemälde Chodowieckis im Mittelpunkt stehen sollten. Bisher konnte



1

Anton Graff, *Daniel Nikolaus Chodowiecki*, um 1800/01, Öl auf Leinwand, 71x 56,4 cm, Kat. Nr. B 209, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin

es nicht verwirklicht werden. Der Ausstellungsidee lagen die kunsthistorischen Forschungen von Dr. Rainer Michaelis, Oberkustos an der Berliner Gemäldegalerie, zu Grunde. In diesem Zusammenhang stellte sich die Aufgabe, gemeinsam



2

Daniel Chodowiecki, *Der Abschied des Jean Calas* (1698–1762) von seiner Familie vor der Hinrichtung am 10. März 1762, 1765/66, Öl auf Leinwand, 30,7x 42,5 cm, Kat. Nr. 500B, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin

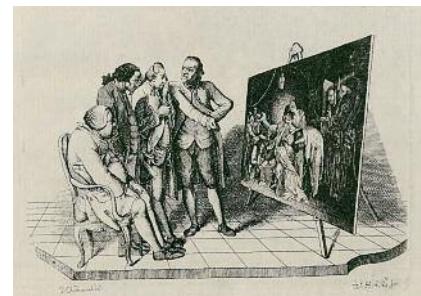
mit Karla Colmar, Gemälderestauratorin in der Stiftung Stadtmuseum Berlin, Gemälde Chodowieckis hinsichtlich ihrer Maltechnik zu untersuchen, um das Wissen über seine künstlerischen Intentionen zu erweitern.⁵ Das Vorhaben bot mir die in jeder Hinsicht bereichernde Gelegenheit, mich mit Ingo Timm wiederholt vertiefend über unterschiedliche künstlerische Aspekte, einschließlich der von uns beiden sehr geschätzten Ironie und des Humors dieses Künstlers, auszutauschen. Die Gemälde Chodowieckis im Bestand des Märkischen Museums, heute Stiftung Stadtmuseum Berlin, kannte er durch seine langjährige Arbeit als Chefrestaurator dieses Hauses. 1976 gab es dort beispielsweise eine dem Künstler gewidmete Sonderausstellung.

Zur Biografie

„Mein erster Anfang in der Kunst war, sehr früh allerley Figuren von Papier nicht auszuschneiden sondern auszureißen, weil mir nicht erlaubt wurde, mich Scheeren zu bedienen.“⁶ Daniel Nikolaus Chodowiecki ist in der Gegenwart vor allem als herausragender deutscher Grafiker und Illustrator im 18. Jahrhundert bekannt. In seinen grafischen Werken verbildlichte der Künstler vielfach Themen der deutschen Aufklä-

zung wie Vernunft, Toleranz, Bildung, bürgerliche Moral, die über Druckerzeugnisse eine große Verbreitung fanden. Erwähnt sei exemplarisch Chodowieckis Kupferstich *Aufklärung*, der eine Landschaft mit aufgehender Sonne zeigt.⁷ Weniger bekannt ist sein vergleichsweise kleines Œuvre als Maler, das im Mittelpunkt der folgenden kunsttechnischen Betrachtungen steht.⁸

Diesen vorangestellt seien einige Angaben zur Biografie und zum Werk des Künstlers. Aus den vielfältigen Facetten seines vergleichsweise gut dokumentierten Lebens und Schaffens greife ich Aspekte heraus, die zum Verständnis seines künstlerischen Werdeganges als Maler beitragen sollen (Abb. 1).⁹ Die Eltern Chodowieckis, Gottfried und Marie Henriette, geb. Ayrer, lebten im westpreußischen Danzig. Dort wurde Daniel Nikolaus am 16.10.1726 geboren wurde. Sein Vater betrieb in Danzig einen Getreidehandel. Nach dem Tod des Vaters bestimmte die Mutter für ihren zweitältesten Sohn den Kaufmannsberuf als Lebensperspektive. Daniel Nikolaus verfolgte bereits während seiner Lehrzeit andere Interessen: „Meine größte Erquickung war, wenn ich in den Kirchen, oder im Junker Hoff die Gemälde betrachten konnte, wenn mir denn irgendwo eine Figur ganz besonders gefiel, und ich lust hatte sie zu Hause zu zeichnen oder zu malen, so zeichnete ich sie mir mit dem Finger auf irgend einen Teil des Leibes



4

Die vier Temperamente vor dem Gemälde *Der Abschied des Jean Calas*, Detail der Titelvignette in: Johann Caspar Lavaters »Physiognomischen Fragmenten«, Bd. 4 (1788), nach der Zeichnung Chodowieckis gestochen von Heinrich Lips

3

Daniel Chodowiecki, *Der Abschied des Jean Calas von seiner Familie*, Kupferstich, 1767

ohne Bleistift oder andere Mittel ab, dieses mache, dass die Stellung der Figur sich besser in meinem Gedächtniß einprägte und ich sie zu Hause, wenn ich Zeit hatte, dem original ähnlicher kopieren konte, denn, mich dahinzustellen, mit Papier und Griffel, und zu kopieren, dazu war ich zu blöde, auch nicht geübt genug.“¹⁰

1743 verließ Chodowiecki Danzig, um gemeinsam mit seinem Bruder Gottfried in der Luxus- und Eisenwarenhandlung eines Onkels in Berlin Lehre und Beschäftigung zu finden. Der Onkel, Antoine Andrey Ayere, engagierte für die Ausbildung seiner Neffen anfänglich einen ehemaligen Goldschmied¹¹, später den Maler und Kupferstecher Johann Jakob Haid (1704–1767).¹² Chodowiecki erlernte die handwerklich anspruchsvolle Technik der Emailmalerei und war auf diesem Gebiet erfolgreich.

1754 begann er, selbständig als Künstler zu arbeiten und versuchte anfänglich, als Miniaturmaler Fuß zu fassen. Er trieb autodidaktisch seine Ausbildung voran durch Malereistudien, intensives Zeichnen nach der Natur und grafische Versuche. Chodowiecki suchte Orientierung bei Berliner Künstlern und unterhielt Kontakte zu Malern wie Antoine Pesne, Christian Bernhardt Rode, Joachim Martin Falbe sowie Nicolas Le Sueur. Er konnte in der Akademie der Künste bei Rode am Aktzeichnen teilnehmen und fand zugleich Anregung zum Malen: „Eines Abends, als ich zu Herrn Rode in die Academie kam, sah ich das Modell noch angekleidet neben einem gußeisernen Ofen sitzen, das machte einen herrlichen Rembrandt-schen Effect. Ich zeichnete es sogleich, und da ich nach beendeter Academie nach Hause kam, setzte ich nach dem Abendessen noch die Palette auf und malte denselben Abend bis drei Uhr in die Nacht das Bild fertig. Als der Sommer kam, setzte ich alle Woche einen Tag zur Ölmalerei an, konnte auf diese Art nur wenig vor mich bringen, habe auch nur einige Porträts sowie Studien und Historien gemahlt.“¹³

Die Heirat Chodowieckis 1755 mit Jeanne Barez (1728–1785) führte zu engen Verbindungen zur französischen Kolonie in Berlin. Das erste Kind der Familie wurde 1761 geboren, vier weitere folgten.

Bemerkenswerterweise war es ein Leinwandbild, das seine Existenz als Künstler und seine Laufbahn als Grafiker und Illustrator beförderte. Mit seinem Gemälde „Der Abschied des Jean Calas“ griff Chodowiecki ein die Gemüter, nicht nur in der Berliner französischen Kolonie, bewegendes Ereignis auf: den grausamen Justizmord an einem unschuldigen protestantischen Familienvater 1762 in Toulouse. (Abb. 2) Durch eine emotional anrührend angelegte Darstellung des Abschiednehmens der Familie im Gefängnis kritisierte er auf seine Weise politische Verhältnisse in Frankreich. Der Künstler traf offensichtlich genau die Zeitstimmung, denn das Gemälde fand ein ungemein großes Publikumsinteresse. Chodowieckis Radierungen nach dem Bild im gleichen Format (1767 und 1768) machten ihn über den deutschsprachigen Raum hinaus bekannt und beförderten seine Auftragslage entscheidend (Abb. 3).¹⁴

In den folgenden Jahrzehnten entwickelte sich Chodowiecki zu einem von Autoren und Verlegern gleichermaßen begehrten Buch- und Kalenderillustrator: Er illustrierte beispielsweise die Ausgaben der berühmten zeitgenössischen Literaten Goethe, Lessing und Schiller. Er gestaltete wichtige wissenschaftliche oder philosophische Publikationen seiner Zeit, wie die Schriften des Pädagogen Johann Bernhard Basedow, oder arbeitete für Johann Caspar Lavater und dessen vierbandiges Werk „Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe“ (Leipzig 1775–1778). In dessen viertem Band (1778) begegnet dem Leser das Gemälde *Der Abschied des Jean Calas* erneut: Im Titelkupfer sieht man das seinerzeit berühmte historische Ereignisbild, über groß auf einer Staffelei stehend, bestaunt

von vier, die unterschiedlichen Temperamente verkörpernden Männern.¹⁵ (Abb. 4)

Als weit gefächerte Persönlichkeit der deutschen Aufklärung arbeitete Chodowiecki auch für einen entschiedenen Kritiker der Theorien Lavaters: Er entwarf ab 1778 wiederholt Bilderfolgen für Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) und dessen Ausgabe des populärwissenschaftlichen „Göttinger Taschenkalenders“. Die Ausgabe von 1778 enthielt beispielsweise eine von Lichtenberg kommentierte Folge mit dem Titel „Der Fortgang der Tugend und des Lasters“.

Ein anderes Wirkungsfeld Chodowieckis war die Königliche Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. In die Akademie war er bereits 1764 aufgenommen worden. Als erfolgreicher und anerkannter Berliner Künstler unterstützte Chodowiecki 1783 Christian Bernhardt Rodes Berufung zum Akademiedirektor und übernahm selbst die Aufgaben des Akademischen Sekretärs. Chodowiecki folgte Rode nach dessen Tode im Amt nach. Er leitete ab 1797 die Berliner Akademie der Künste, bis er am 6. Februar 1801 im Alter von 74 Jahren verstarb.

Im Zusammenhang seines Engagements für die Akademie der Künste sei erwähnt, dass Chodowiecki in seinen Aufzeichnungen wiederholt beklagte, dass er nie bei einem ausreichend qualifizierten Künstler eine systematische künstlerische Ausbildung erhalten habe. Auch die Möglichkeit eines akademischen Studiums ergab sich für ihn nicht. Seine Autobiografie gibt Einblick, unter welch schwierigen Bedingungen er sein Ziel verfolgte, als Künstler zu arbeiten, und wie er sich, unterschiedlichste Vorbilder nachahmend, autodidaktisch voranbrachte. Verantwortlich für eine große Familie, der er sich sehr verbunden fühlte, eingebunden in verlegerische Termine und Aufgaben für die Französisch-Reformierte Gemeinde in Berlin, fehlte es Chodowiecki später an Zeit und Gelegenheit für eine künstlerische Bildung durch Reisen, wie sie für viele Künstler seiner Generation typisch war.

Die Schulung seiner Zeichenfähigkeit war ihm für sein realistisches Kunstverständnis außerordentlich wichtig: „Ich zeichnete nebenher. War ich in Gesellschaft, so setzte ich mich so, dass ich die Gesellschaft, oder eine Gruppe derselben, 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. [...] Ich ließ es mich nicht verdrießen, wenn man mir auch, wenn ich halb fertig war, davon lief, es war doch so viel gewonnen. [...] Ich habe stehend, gehend, reitend gezeichnet; ich habe Mädchen im Bette in allerliebsten Stellungen durchs Schlüsselloch gezeichnet [...] Ich habe nach Gemälden wenig, nach Gips etwas, viel mehr nach der Natur gezeichnet. Bei ihr fand ich die meiste Befriedigung, den meisten Nutzen, sie ist meine einzige Lehrerin, meine Führerin, meine Wohltäterin.“ (Abb. 5).¹⁶

Aus dieser Zeichenleidenschaft erklärt sich wohl auch die enorme Hinterlassenschaft von rund 4000 Handzeichnungen.¹⁷

Zur kunstgeschichtlichen Stellung Chodowieckis in Berlin äußerte Willi Geismeier 1997 unter anderem: „Sein Schaffen



5

Daniel Chodowiecki, *Sechs Damen und der zeichnende Künstler*, Detail, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Inv. Nr. 359-12

wurde alsbald zum Bestandteil einer spezifisch berlinisch bürgerlichen Kunst- und Kulturtradition, so daß er an den Anfang einer Ahnenreihe Berliner Künstler gestellt werden kann, die über Schadow und Blechen bis zu Menzel und Liebermann reicht.“¹⁸

Gemälde und Miniaturen

Chodowieckis Œuvre als Maler steht in keinem Verhältnis zum Umfang seines Lebenswerks als Grafiker. Gerade diese Diskrepanz, lässt die farbigen Arbeiten Chodowieckis besonders und umso interessanter erscheinen. Gleichwohl kann auf ein vollständiges Verzeichnis der überlieferten Gemälde, Miniaturen und Wasserfarbenmalereien Chodowieckis an dieser Stelle nicht verwiesen werden.

Künstlerische Arbeiten mit Pinsel und Farbe in unterschiedlichen Techniken entstanden in seiner beruflichen Anfangszeit in Berlin. Mit seinem Erfolg als Illustrator, Kupferstecher und Radierer und den damit verbundenen umfangreichen Arbeiten musste das Malen von Bildern in den Hintergrund treten. Die Malerei interessierte ihn aber als eines seiner künstlerischen Ausdrucksmittel weiterhin. Das Porträtmalen in seinen späteren Lebensjahren erscheint als eine geradezu luxuriöse Beschäftigung in Anbetracht seiner vielfältigen Verpflichtungen und war vermutlich frei vom Lebensplanungsgedanken, ein anerkannter Maler in Berlin zu werden, der ihn in seinen Anfangsjahren bewegte.



7

Daniel Nikolaus Chodowiecki, *Prinzessin Friederike Sophie Wilhelmine von Preußen (1751–1820) als Flora*, 1765, Email, 5,6 x 4,6 cm, Kat. Nr. M. 551, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin

6

Daniel Nikolaus Chodowiecki, *Prinzessin Friederike Sophie Wilhelmine von Preußen (1751–1820) als Flora*, 1765, Email, 5,6 x 4,6 cm, Kat. Nr. M. 551, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin

Noch sieben Jahre vor seinem Tod schrieb Chodowiecki: „Ich habe oft Lust auch wiederum etwas in Oehl zu versuchen, aber meine dringenden Geschäfte die mir keinen Augenblick verlassen erlauben mir nicht die Vorbereitungen anzufangen.“¹⁹

Über den Anlass der Entstehung der überwiegend kleinformatigen Werke ist oft wenig bekannt. Der größere Teil seiner Bilder zeigt Familienszenen und Porträts aus dem familiären Umfeld. Aus dem Jahre 1768 existierten zwei Genrebilder in „Watteaus Manier“ (Kriegsverlust der Berliner Gemäldegalerie).²⁰ Eine kleine Gruppe bilden historische Ereignisbilder. Weiterhin porträtierte er Zeitgenossen in Miniaturbildnissen und in der Ölmaltechnik, teilweise nach dem lebenden Modell und teilweise nach dem Vorbild anderer Künstler. Eine eigene Gruppe bilden die im Stile des Rokoko ausgeführten Emailminiaturen. Emailminiaturen dieser Art zierten in dieser Zeit am Hof beliebte Dosen nach französischen Vorbildern. Rainer Michaelis beziffert die überlieferten Gemälde in der Technik der Ölmalerei auf Holz und Leinwand auf 24.²¹ Bis auf seine Angabe: „Zwischen 1765 und 1775 schuf er 24 Miniaturbildnisse nach dem Leben“²², lässt sich derzeit die Anzahl der von Chodowiecki geschaffenen Miniaturen auf El-

fenbein und aus Email sowie die der Wasserfarbenmalereien auf Papier nicht näher eingrenzen.

Emailminiaturen

Miniaturen in der Technik der Emailmalerei waren im 18. Jahrhundert sehr beliebt. Die oft unveränderte Leuchtkraft der Farben und die technische Perfektion dieser kleinen Meisterwerke fasziniert bis heute. Das damals angewendete Verfahren ist grundsätzlich noch immer aktuell: Eine Grundplatte aus Metall, meist aus Kupfer, wurde mit einer weißen opaken Emailschicht überzogen, ebenso zur Stabilisierung die Rückseite (Contre-émail). Für die Malerei verwendete man Metalloxidfarben, die mit dem Pinsel aufgetragen und anschließend eingebrannt wurden. Die Farben erlangen ihre Brillanz erst durch den Brennvorgang, was genaue Materialkenntnisse und ein systematisches Vorgehen bei der Ausführung der Malerei voraussetzt. Die unterschiedlichen Schmelztemperaturen der Farben erforderten meist mehrere Brennvorgänge.



8

Daniel Nikolaus Chodowiecki, *Prinzessin Friederike Sophie Wilhelmine von Preußen* (1751–1820) als Flora, Detail, Farbauftrag

Eine qualitätsvolle Emailminiatur Chodowieckis aus dem Jahre 1765 befindet sich in der Berliner Gemäldegalerie. Das Bildnis der *Prinzessin Friederike Sophie Wilhelmine von Preußen* ist ein charakteristisches Rokokoproduct. Signatur und Datierung sind in das Contre-émail rückseitig eingebrannt: „D. Chodowiecki pinx/ Berolini 1765“, (Abb. 6–8). Die Form des Bildträgers legt nahe, dass es sich um den Deckel einer Dose handelt, die möglicherweise für den Bräutigam der Prinzessin bestimmt war.²³ Die kunsthistorische Forschung geht davon aus, dass Stil und Auffassung der Miniatur „sehr wahrscheinlich auf Bestellerwunsch zurückzuführen“ sind.²⁴ Wie viele andere Miniaturen wurde das Porträt später aus dem originalen Zusammenhang herausgelöst und im 19. Jahrhundert mit einer vergoldeten Messingblecheinfassung versehen.

Die Kanten des Bildträgers aus Kupferblech (0,3–0,5 mm dick) sind umlaufend nach hinten gewölbt, die Ecken abgerundet und gestaucht (die obere rechte Ecke ist leicht verzogen). Das Blech erhielt vor der Ausführung der Malerei eine beidseitige weiße Emailbeschichtung. Chodowiecki unterzeichnete das Porträt mit hellblau punktierten Formangaben, die teils mikroskopisch, teils aber auch mit bloßem Auge erkennbar sind. Der hohe handwerkliche Aufwand, den Chodowiecki bei der Anfertigung der Miniatur betrieb, und seine Könnerschaft, zeigen sich unter anderem in der Anzahl der für das kleine Porträt verwendeten 14 unterschiedlichen Farbtöne, die mehrere Brennvorgänge erforderten: Orange-rot, helles und dunkles krappartiges Rot, helles und dunkles Blau, Gelb, Violett, Gelbgrün und leuchtendes Grün, zwei Brauntöne, bläuliches und bräunliches Schwarz, halbtransparentes und deckendes Weiß. Der Farbauftrag erfolgte überwiegend in punktierender Manier. Diese Art des Farbauftrages ermöglicht weiche Farb- und Formübergänge. Aus

Punkten zusammengesetzte Linien wirken feiner als durchgehende Pinselstriche. Stellenweise bezog Chodowiecki den hellen Farbton des Grundemails ein. Für besondere Effekte der dekorativen Malerei setzte er weißes Email als erhabene helle Punkte auf.

Miniaturmaleri auf Elfenbein

Als eine Miniaturmaleri auf Elfenbein lässt sich exemplarisch das *Selbstbildnis mit seiner Frau* anführen. (Abb. 9) Auf einem querrechteckigen Format porträtierte Chodowiecki sich selbst an einem Arbeitstisch am Fenster, daneben sitzend seine Frau, die dem Betrachter ein bereits gerahmtes, ovales Miniaturporträt entgegenhält. Die Miniatur in der Miniatur, die eine Freundin des Hauses (Louise Erman) zeigt, stellte er aus Erkennbarkeitsgründen überproportional vergrößert dar.²⁵ Die Komposition vermittelt den Eindruck, dass der Künstler eben seine Arbeit unterricht, um den Betrachter anzuschauen: Der Pinsel in der Hand des Künstlers und die auf dem Tisch befindlichen Malutensilien zeigen unverkennbar, dass hier ein Miniaturenmaler am Werke ist.

Das Bildnis entstand vermutlich um 1759, wie sich anhand anderer datierter Miniaturen nachweisen lässt, im Rolletschen Haus in der Berliner Brüderstraße, das die Chodowieckis nach ihrer Hochzeit im Juli 1755 bewohnten.²⁶ Das kleine Doppelbildnis, in dem auch noch ein Hund seinen Platz fand, vermittelte Lebensglück durch künstlerische Arbeit.

Die Miniatur schmückt ein authentischer Rokokorahmen aus gefasstem Lindenholz. Trotz der Verglasung und einer aus konservatorischen Gründen nicht zu öffnenden Rückseitenverklebung ließ sich bei der Untersuchung der Miniatur beobachten, dass Chodowiecki eine relativ dicke Elfenbeinplatte (ca. 3 mm stark, mit deutlichen Qualitätsmängeln) verwendete: An der Oberkante rechts fehlt ein ca. 4 cm langes keilförmiges Stück am Rechteckformat. Die linke Kante weist kleine zackenförmige Ausbrüche auf, und an der rechten Bildkante unten klebte Chodowiecki zur Verstärkung des Formats einen 5 cm langen und ca. 1 cm breiten Papierstreifen an, auf dem er die Malerei weiterführte.

Die lebendige Unterzeichnung der Komposition erfolgte mit einem grauen Stift, vermutlich mit einem Grafitstift. Die feinen Linien lassen sich teilweise mit bloßem Auge wahrnehmen. Derartige Unterzeichnungen sind auch an anderen Miniaturen Chodowieckis zu beobachten.

Chodowiecki verwendete deckende Wasserfarben und setzte in den subtil ausgeführten Inkarnaten Aquarellfarben ein. In Teilen der Gewänder ist eine glänzende lasurartige Farbe auffällig.²⁷ Bei der Ausführung der Malerei arbeitete Chodowiecki sowohl mit Punkten als auch mit größeren lockeren Pinselstrichlagen, die den hellen Untergrund durchscheinen lassen, oder er trug die Farbe deckend auf, wie im grünen Kleid seiner Frau. Der Maler wich nur in kleinen Details von der Unterzeichnung ab: So korrigierte er



9

Daniel Nikolaus Chodowiecki, *Selbstbildnis mit seiner Frau*, um 1759, auf Elfenbein, 8,5 x 10,2 cm, Kat. Nr. M. 626, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin



10

Daniel Nikolaus Chodowiecki, *Selbstbildnis mit seiner Frau*, Detail, Arbeitsmaterialien des Künstlers und Farbauftrag

beispielsweise die Größe und den perspektivischen Verlauf der Oberkante des Kastendeckels. Die Miniatur unterscheidet sich von späteren durch einen großzügigeren und teilweise flächig deckenden Farbauftrag. (Abb. 10)

Gemälde in der Technik der Ölmalerei

Die heute überlieferten Gemälde Chodowieckis in der Technik der Ölmalerei befanden sich lange in Familienbesitz. Von den 24 erhaltenen Werken werden heute allein 15 in Berliner Museen aufbewahrt, weitere Bilder befinden sich in Museen in Danzig, Weimar, Eichenzell bei Fulda, Darmstadt und Leipzig sowie in Frankfurter und Chilenischem Privateigentum. Über die Entstehungsgeschichte der Gemälde ist meist wenig bekannt, in der Regel handelt es sich nicht um Auftragswerke. Die Gemälde zeigen überwiegend häusliche Szenen, Gruppenbildnisse der Familie Chodowiecki oder Porträts von Familienangehörigen und Freunden. Auch das unter den Gemälden thematisch außergewöhnliche Bild *Der Abschied des Jean Calas* zeigt eine Familienszene.

Die Ergebnisse der kunsthistorischen Forschung über die sieben Werke in der Berliner Gemäldegalerie sind im Bestandskatalog von Rainer Michaelis „Die Deutschen Gemälde des 18. Jahrhunderts“, Berlin 2002, dokumentiert. Auch die Kriegsverluste fanden in der Forschung Berücksichtigung.²⁸ Das anfangs erwähnte Ausstellungsvorhaben gab 2008 Anlass, 16 Gemälde Chodowieckis nun auch hinsichtlich ihrer kunsttechnischen Ausführung zu erforschen.²⁹ Dabei stellte sich unter anderem die interessante Frage, wie Chodowiecki als Autodidakt auf dem Gebiet der Ölmalerei technisch vorgegangen war. Seine Kenntnisse auf diesem

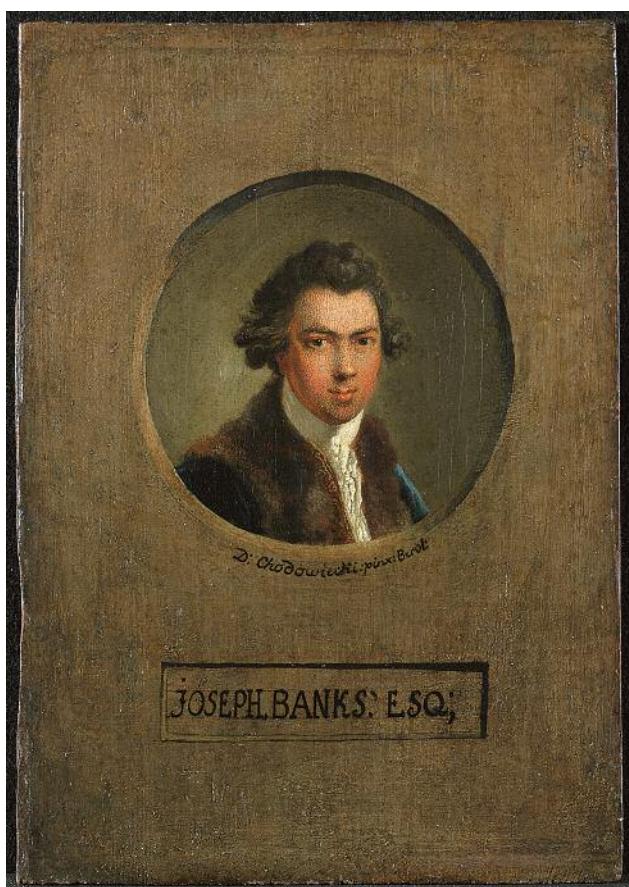
Gebiet schätzte er als 58-Jähriger in einem Brief an die Gräfin Christiane von Solms-Laubach selbstkritisch ein: „Sie fragen mir vieles meine Edle wissbegierige – (mehr als ich Ihnen Beantworten kan) über die Oehlfarben: Ich habe wenig darin gethan, und nie anweisung darin gehabt. Dennoch wollte ich Ihnen alles sagen was ich weiss, aber wass Könnte es Ihnen helfen, es ist Fuscherey.“³⁰ Chodowiecki bittet daher seinen Akademiekollegen Johann Christoph Frisch, eine Anleitung für die Ölmalerei für die Gräfin zu schreiben, die meines Wissens nicht überliefert ist.³¹

Malmaterialien Chodowieckis nach Quellen

In Briefen Chodowieckis finden sich wiederholt Angaben über Malmaterialien und deren Gebrauch, die Rückschlüsse auf seine Malpraxis erlauben. Vereinzelt werden auch Bezugsquellen erwähnt.

Als gedruckte Quellen stehen die von Charlotte Steinbrucker publizierten Briefe an die Gräfin Christiane von Solms-Laubach (aus dem Zeitraum 1780 bis 1795) und an Anton Graff (aus dem Zeitraum 1778–1800) zur Verfügung. Eine vollständige Aufschlüsselung und Auswertung aller maltechnischen Angaben kann an dieser Stelle nicht geleistet werden. Aus den Quellen wird vor allem im Hinblick auf Bindemittel und Pigmente beispielhaft zitiert.

In den Briefen an die auf dem Gebiet der Malerei dilettierende Gräfin Christiane von Solms-Laubach finden sich verstreute Hinweise zur Zeichentechnik, zur Öl-, Pastell- und Miniaturmalerei. Erstaunlicherweise hat Chodowiecki bereits 1783 Kenntnis von dem neu auf dem französischen Markt befindlichen Pigment Zinkweiß, empfiehlt aber, es durch Bleiweiß zu ersetzen.³² „Pariser Lack“ für die „rohten Fleisch Thinten und Lackigten Schatten“, den die Gräfin zum Kopieren eines Gemäldes von Anna Dorothea Therbusch wollte,

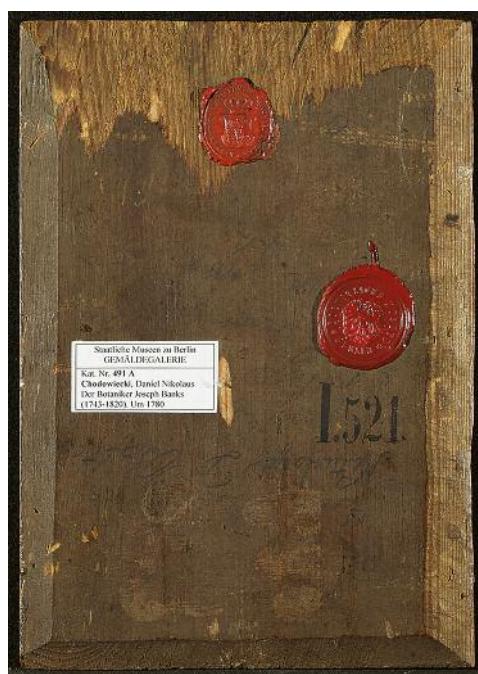


11

Daniel Nikolaus Chodowiecki, *Der Botaniker Sir Joseph Banks (1743–1820)*, um 1780, auf Kiefernholz, 23,1cm x 16 cm, Kat. Nr. 491 A, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin

kennt er aus eigenem Gebrauch nicht, war aber dazu in der Lage, den gewünschten Lack in Berlin zu beschaffen.³³ Ultramarin erwähnt Chodowiecki im Zusammenhang mit der Miniaturmalerei und beklagt, dass es nur in schlechter Qualität zur Verfügung stehe. Chodowiecki vermalte daher Berliner Blau, über dessen Qualität er sich positiv äußert.³⁴ Aus den Materialbezeichnungen der Gräfin lässt sich vermuten, dass sie diese mehrfach aus Frankreich bezog. Chodowiecki empfiehlt ihr 1785, einen „Satz geriebener (Ölfarben) von hier kommen zu lassen“.³⁵ „*Vernis incombustible et absolument sans odeur* kennt man hier nicht, aber der in der Beylage angegeben von Leinöhl ist gut zu den braunen Farben, Ocker u. dergl. sehr gut zu gebrauchen der andere aber zum überziehen der gemählde und zum *retouchiren*, d.h. wenn das Gemählde bey nah fertig ist, feuchtet man noch die Stellen wo man noch etwas übergehen will mit diesem fernitz an und nimt ein wenig davon in den Pinsel u (nd) unter die Farben und geht noch nach wo es nötig ist, das trocknet bald und schlägt nicht ein. Um ein Bild zu überziehen mus es vorher recht trocken sein, sonst löst man die obersten Farben auf.“³⁶

Die freundschaftliche Verbindung mit Anton Graff dokumentieren 123 überlieferte Briefe Chodowieckis. Dort berichtet



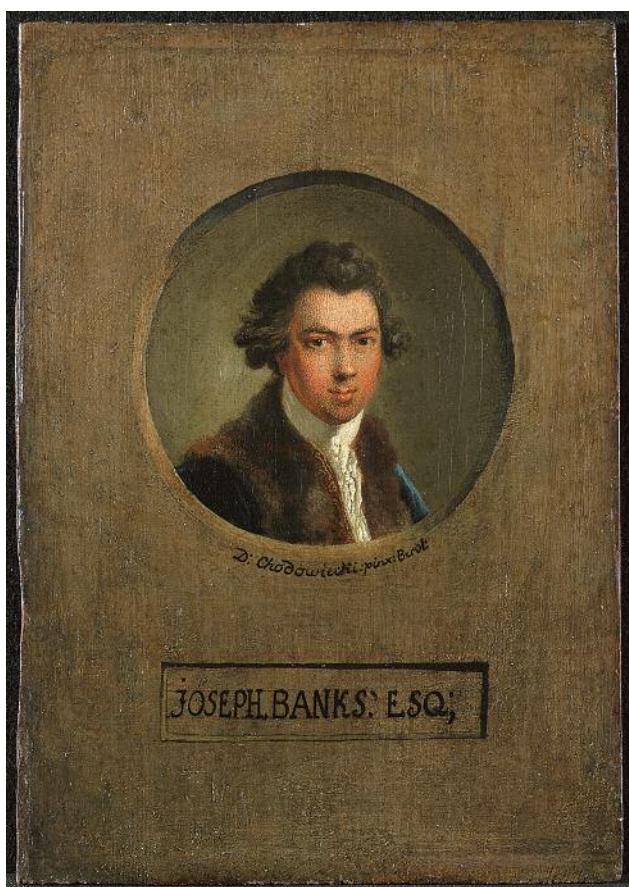
12

Daniel Nikolaus Chodowiecki, *Der Botaniker Sir Joseph Banks (1743–1820)*, um 1780, Rückseite

er Graff unter anderem über das kulturelle Geschehen in der preußischen Hauptstadt, über zahlreiche Künstlerkollegen, über deren Kunstwerke und am Rande auch über die eigenen. Neben zahlreichen Verpflichtungen nehmen familiäre Ereignisse breiten Raum ein. Einen vertiefenden Austausch über Maltechnik pflegten die beiden Künstler auf diesem Wege offensichtlich nicht.³⁷ Durch wiederholte Bestellungen von Malmaterialien, die in Berlin benötigt wurden, erfährt der heutige Leser dennoch zahlreiche Details.³⁸

Im September 1789 bestätigt Chodowiecki beispielsweise eine Sendung von „geriebener Farbe in Blasen“ und bemerkt, dass er sich über den Inhalt nicht ganz im Klaren sei: „Ich denke es sind 2 Blasen Kremnitzer weiß, 2 Schiefer oder Bleyweiß, 2 Neapolisgelb, 2 lichter Ocker, dunkel Ocker, 2 gebrannte Ocker, 2 Englischrothe, 2 lichtbraune oder wie heißt das? 2 dunkelbraun oder Köln. Erde ?, 6 ganz dunkle, ich weiß nicht, ist's Braun oder Schwarz vielleicht wird Herr Bock sie besser kennen als ich. Eine Blase Blau, 1 papier mit Zinnober“.³⁹ 1797 lässt Chodowiecki mit der Post Berliner Blau an Graff senden.⁴⁰

Zwischen 1790 und 1792 werden Elfenbeinplättchen für die Miniaturmalerei gleich mehrfach für die Tochter einer befreundeten Familie erbeten.⁴¹ 1789 ordert Chodowiecki: „Von der grundierten Leinwand will ich 50 Ellen nehmen, der Minister hat mir versprochen (eh ich zu Ihnen reiste), daß er mir den Eingang erleichtern würde.“⁴² Diese Bestellung von umgerechnet rund 30 m grundiertem Gewebe⁴³ stand im Zusammenhang mit seinen Aufgaben als Sekretär der Berliner Akademie der Künste und erforderte die Unter-

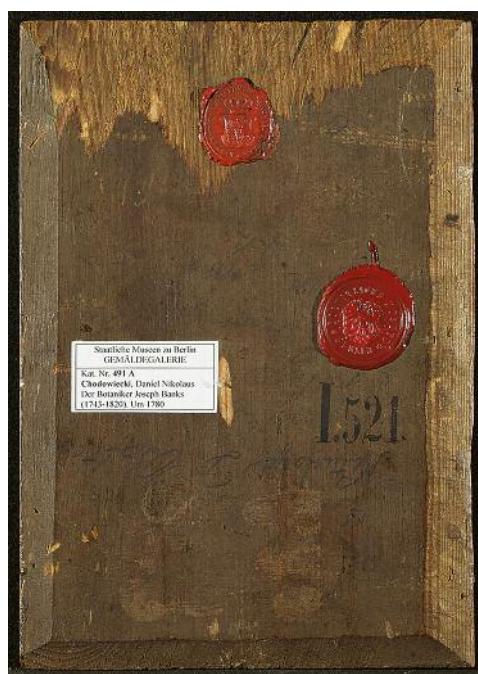


11

Daniel Nikolaus Chodowiecki, *Der Botaniker Sir Joseph Banks (1743–1820)*, um 1780, auf Kiefernholz, 23,1cm x 16 cm, Kat. Nr. 491 A, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin

kennt er aus eigenem Gebrauch nicht, war aber dazu in der Lage, den gewünschten Lack in Berlin zu beschaffen.³³ Ultramarin erwähnt Chodowiecki im Zusammenhang mit der Miniaturmalerei und beklagt, dass es nur in schlechter Qualität zur Verfügung stehe. Chodowiecki vermalte daher Berliner Blau, über dessen Qualität er sich positiv äußert.³⁴ Aus den Materialbezeichnungen der Gräfin lässt sich vermuten, dass sie diese mehrfach aus Frankreich bezog. Chodowiecki empfiehlt ihr 1785, einen „Satz geriebener (Ölfarben) von hier kommen zu lassen“.³⁵ „*Vernis incombustible et absolument sans odeur* kennt man hier nicht, aber der in der Beylage angegeben von Leinöhl ist gut zu den braunen Farben, Ocker u. dergl. sehr gut zu gebrauchen der andere aber zum überziehen der gemählde und zum *retouchiren*, d.h. wenn das Gemählde bey nah fertig ist, feuchtet man noch die Stellen wo man noch etwas übergehen will mit diesem fernitz an und nimt ein wenig davon in den Pinsel u (nd) unter die Farben und geht noch nach wo es nötig ist, das trocknet bald und schlägt nicht ein. Um ein Bild zu überziehen mus es vorher recht trocken sein, sonst löst man die obersten Farben auf.“³⁶

Die freundschaftliche Verbindung mit Anton Graff dokumentieren 123 überlieferte Briefe Chodowieckis. Dort berichtet



12

Daniel Nikolaus Chodowiecki, *Der Botaniker Sir Joseph Banks (1743–1820)*, um 1780, Rückseite

er Graff unter anderem über das kulturelle Geschehen in der preußischen Hauptstadt, über zahlreiche Künstlerkollegen, über deren Kunstwerke und am Rande auch über die eigenen. Neben zahlreichen Verpflichtungen nehmen familiäre Ereignisse breiten Raum ein. Einen vertiefenden Austausch über Maltechnik pflegten die beiden Künstler auf diesem Wege offensichtlich nicht.³⁷ Durch wiederholte Bestellungen von Malmaterialien, die in Berlin benötigt wurden, erfährt der heutige Leser dennoch zahlreiche Details.³⁸

Im September 1789 bestätigt Chodowiecki beispielsweise eine Sendung von „geriebener Farbe in Blasen“ und bemerkt, dass er sich über den Inhalt nicht ganz im Klaren sei: „Ich denke es sind 2 Blasen Kremnitzer weiß, 2 Schiefer oder Bleyweiß, 2 Neapolisgelb, 2 lichter Ocker, dunkel Ocker, 2 gebrannte Ocker, 2 Englischrothe, 2 lichtbraune oder wie heißt das? 2 dunkelbraun oder Köln. Erde ?, 6 ganz dunkle, ich weiß nicht, ist's Braun oder Schwarz vielleicht wird Herr Bock sie besser kennen als ich. Eine Blase Blau, 1 papier mit Zinnober“.³⁹ 1797 lässt Chodowiecki mit der Post Berliner Blau an Graff senden.⁴⁰

Zwischen 1790 und 1792 werden Elfenbeinplättchen für die Miniaturmalerei gleich mehrfach für die Tochter einer befreundeten Familie erbeten.⁴¹ 1789 ordert Chodowiecki: „Von der grundierten Leinwand will ich 50 Ellen nehmen, der Minister hat mir versprochen (eh ich zu Ihnen reiste), daß er mir den Eingang erleichtern würde.“⁴² Diese Bestellung von umgerechnet rund 30 m grundiertem Gewebe⁴³ stand im Zusammenhang mit seinen Aufgaben als Sekretär der Berliner Akademie der Künste und erforderte die Unter-



13

Daniel Nikolaus Chodowiecki,
Die Wochenstube, 1759, Öl auf
 Leinwand, 30,4 x 24,4 cm, Kat. Nr.
 2008, Gemäldegalerie, Staatliche
 Museen zu Berlin

stützung des zuständigen preußischen Ministers Friedrich Anton von Heinitz.

In den Quellen finden zwischen 1778 und 1800 folgende Farben und Farblacke Erwähnung: Ocker, Terra di Siena, Englischrot, Neapelgelb, Ultramarin, Berliner Blau, Zinnober, Zinkweiß, Bleiweiß (in zwei Qualitäten), Mumie, roter Pariser Lack, Bayrischer Lack aus Dresden, Gummigutti als gelber Farbstoff.

Als Bindemittel der Ölmalerei nennt Chodowiecki Leinöl, Leinölfirnis und Mohnöl.⁴⁴ Weiterhin kennt er einen schnell trocknenden Firnis, den er sowohl für die Abschlusslasuren als auch als Schlussfirnis empfiehlt, dessen Bestandteile aber nicht genannt werden.⁴⁵

Chodowieckis interessierte sich offensichtlich für die Qualität von Malmaterialien. So übernahm er 1797 im Auftrag der Akademie eine vergleichende Prüfung von „Tuschfarben“ (Wasserfarben) des Berliner Farbenhändlers Joseph Steiner und englischen „Tuschfarben“. Seine Probenreihe auf Papier hat sich bis heute im Geheimen Staatsarchiv, Berlin erhalten.⁴⁶

Bildträger

Chodowiecki verwendete als Bildträger sowohl Leinwand als auch Holztafeln. Von 16 untersuchten Gemälden sind acht auf Holz und acht auf Leinwand gemalt.

Die Maltafeln sind aus einheimischen Hölzern hergestellt und vermutlich von einem Berliner Tischler gefertigt.⁴⁷ Die Oberflächen der 7-8 mm dicken Tafeln sind bildseitig gut geplättet, haben rückseitig abgefaste Kanten und sind teilweise mit einem Rückseitenanstrich versehen. Die holztechnische Bearbeitung geht mit bekannten Tafelmachertraditionen im 18. Jahrhundert konform (Abb. 11, 12).

Für die in seinen späteren Lebensjahren entstandenen Porträts, wie das des Berliner Kaufmanns und Juwelenhändlers Marcus Levin (1723–1790), bevorzugte Chodowiecki offensichtlich Holztafeln.⁴⁸

Bei den Malleinwänden handelt es sich im Verhältnis zum Format um erstaunlich grobe, mitteldichte Gewebe in Leinenbindung.⁴⁹ Im Unterschied zur Miniaturmalerei auf glatten Gründen legte Chodowiecki Wert auf die Struktur der Leinwand.



14

Daniel Nikolaus Chodowiecki,
Die Wochenstube, 1759, auf Leinwand, 30,4 x 24,4 cm, Kat. Nr. 2006,
Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin

Zeitgenössische Spannrahmen sind an keinem der untersuchten Werke erhalten.⁵⁰ Allein an drei von acht Leinwandbildern existieren noch originale Spannränder, die von Gründierung und teilweise von Malerei bedeckt sind.⁵¹ Dieser Befund lässt im Hinblick auf die Arbeitsweise schlussfolgern, dass Chodowiecki zumindest die kleinen Formate erst nach der Ausführung der Malerei aufspannte, so wie er es 1757 selbst beschreibt: „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 convexes Glas auf und führte sie auf meine Leinwand, wohin ich sie brauchte. Das beleuchtete mir sehr die Arbeit und ich malte, so lange mir der Schlaf Frieden ließ.“⁵² Am Tisch sitzend zu arbeiten, entsprach wohl auch seiner Arbeitshaltung als Miniaturmaler und Zeichner.

Gründierung

Von acht untersuchten Leinwandbildern weisen sieben einen vergleichbaren Gründungsaufbau auf: Demnach be-

vorzugte Chodowiecki zweischichtige Grundierungen, die aus einer ockerfarbenen unteren und einer dünneren, grauen oberen Schicht bestehen. Die Zusammensetzung der oberen Schichten differiert in den Grautönen. Zweifarbig Leinwandgrundierungen dieser Art entsprechen der Gründierpraxis des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Kombination aus einer unteren roten und einer oberen grauflorigen Schicht verwendeten die französischen Maler des Rokoko sehr häufig.⁵³

Befunde an mehreren Gemälden belegen, dass Chodowiecki seine Leinwände nicht formatgerecht Bild für Bild grundierte, sondern bereits beschichtetes Gewebe verwendete.⁵⁴ Ob es sich dabei um in Manufakturen hergestellte Malerleinwand handelte oder ob er sich selbst auf Vorrat größere Leinwandformate grunderte, lässt sich allein an Hand der Befunde nicht klären. Bisher ist nicht vertiefend erforscht, ab wann in Berlin Fertigprodukte dieser Art erhältlich waren.⁵⁵ Einer Auflistung der Berliner Farbwarenhändler im Zeitraum 1786 bis 1851 folgend, waren grundierte Malleinen spätestens ab 1791 zu erwerben.⁵⁶ An gleicher Stelle findet sich auch der Hinweis auf die Dresdner Fabrikation, auf die



15

Daniel Nikolaus Chodowiecki,
Die Wochenstube, 30,4 x 24,4 cm,
Kat. Nr. 2006, Detail



16

Daniel Nikolaus Chodowiecki,
Die Wochenstube, 30,4 x 24,4 cm,
Kat. Nr. 2006, Detail

Hampel noch 1846 verweist.⁵⁷ Für das Jahr 1789 ist belegt, dass Chodowiecki grundierte Leinwand bekannt war.⁵⁸ Im Gegensatz zu den Leinwänden sind die Holztafeln mit einer hellen und sehr dünnen Grundierschicht präpariert – vermutlich mit einer Schicht bleiweißhaltiger Ölfarbe. Dieser Unterschied in der Vorbereitung des Malgrundes von Leinwand- und Tafelbildern findet sich auch in der französischen Malerei des 18. Jahrhunderts.⁵⁹

Unterzeichnung

Obgleich die Art und Weise der zeichnerischen Bildanlage durch einen so versierten Zeichner wie Chodowiecki als ein vielversprechender Untersuchungsaspekt erschien, war mit der Infrarotreflektografie an keinem der Bilder im Bestand der Gemäldegalerie eine Unterzeichnung zu erfassen. Mikroskopisch konnten wiederholt in den unteren Schichten befindliche graue Linien eines Stiftes beobachtet werden. Von diesen Befunden ausgehend, darf man schlussfolgern, dass Chodowiecki seine Kompositionen auf dem Malgrund mit einem „Bleystift“ oder Grafitstift, wie er ihn als Zeichner gebrauchte, entwarf.⁶⁰ In einzelnen Fällen existieren Detailstudien oder Grafiken, die in einem unmittelbaren Zusammenhang mit den Gemälden stehen.

Farbauftrag

In allen Fällen der 2008 untersuchten Gemälde handelt es sich um eine Schichtenmalerei mit meist warmtonigen Untermalungen, auf die deckende und halbdeckende ölhaltige Farben in mehreren Malphasen aufgetragen wurden. Beispielhaft für Chodowieckis Arbeitsweise soll hier auf die beiden in der Berliner Gemäldegalerie befindlichen Gemälde

mit dem identischen Titel *Die Wochenstube*, 1759, eingegangen werden. (Abb. 13, 14)

Die Farboberflächen der Gemälde weisen einen sehr guten Erhaltungszustand auf. Die originalen Aufspannungen gingen im Zuge der im 19. Jahrhundert ausgeführten Doublierungen verloren, die auch Deformierungen der originalen Oberflächenwirkung verursacht haben. Der über 60 Jahre alte, leicht vergilzte Firnis und die Reste eines älteren FirnisSES beeinträchtigen heute die Farbigkeit geringfügig. Die beiden Wochenstubendarstellungen gehören zum Frühwerk des malerischen Œuvres (1759) und zeigen Chodowieckis Vorliebe für die Wiedergabe der Natürlichkeit privater Alltagszenen. Gemeinsam mit Zeichnungen und „Conversationsstücken“ stellte er das Bilderpaar auf der Berliner Akademieausstellung 1787 aus: „Die beiden Wochen Stuben sind Kleine Bilder die ich schon vor 25 Jahren des Abends bei Licht gemahlt habe. Die Vorstellungen hatte ich nach der Natur gezeichnet 11 Zoll hoch 9 Breit.“⁶¹

Der übereinstimmende Bildaufbau der beiden Leinwandbilder im gleichen Format bestätigt, dass Chodowiecki die Bilder als Pendants, wie sie in der französischen Malerei der Zeit beliebt waren, konzipierte und ausführte.

Die Leinwände sind mit einer gelbockerfarbenen ersten und einer zweiten, dünneren grauen Grundierung präpariert. Vermutlich verwendete er für die Unterzeichnung auf dem grauen Malgrund einen Grafitstift. Im Kupferstichkabinett Berlin aufbewahrte Zeichnungen geben Einblick in Studien, die ihm als Vorlagen für die Wochenstuben gedient haben.⁶²

Auf beiden Bildern untermalte Chodowiecki größere Flächen mit Gelbocker als Grundlage für die weitere farbige Gestaltung. Auf dem Bild mit der Kat. Nr. 2008 (Abb. 13) ist in der Untermalungsfarbe ein höherer Weißanteil enthalten, mit der er eine insgesamt kühlere Farbwirkung als auf dem Pendant erzielte. Durch diese Farbdifferenz in der Untermalung konnte er die Szenen in unterschiedliche Lichtverhältnisse

versetzen, ohne die farbige Grundharmonie zwischen beiden Bildern zu beeinträchtigen.

Die gelbockerfarbene Untermalung verwendete Chodowiecki beispielsweise als Grundton für die grüne Farbe der Bettvorhänge, deren obere Farbschichten aus grünen und blauen Farblasuren bestehen. Die Dicke des Farbauftrages differiert: Größere Farbflächen sind überwiegend dünnenschichtig gehalten, Details und Lichthöhungen treten daraus pastös hervor. An der Malschichtstruktur im Bereich der Fußböden erkennt man, dass ein Hilfsmittel, wie ein Lineal, zum Zeichnen der geometrischen Struktur des Fußbodens verwendet wurde.

Großen Aufwand beim Malen betrieb Chodowiecki in der Gestaltung der Inkarnate und der Textilien. Um Stofflichkeit zu differenzieren, erzeugte er durch eine aufwändige Pinselarbeit mit deckender Farbe Strukturen in der Malschicht, die er mit dünnen farbigen Lasuren nochmals überarbeitete (Abb. 15, 16).

Die *Wochenstuben* zeigen exemplarisch für das Frühwerk, wie Chodowiecki sich im Bildaufbau und im Farbauftrag an der Feinmalerei der am Hofe Friedrich des Großen sehr geschätzten französischen Künstler des 18. Jahrhunderts, wie Watteau, Pater, Lancret und Lajoüe, orientierte. Der systematische Bildaufbau – zweifarbige Grundierung, Unterzeichnung, farbige Untermalungen, auf die in mehreren Arbeitsschritten deckende oder lasierende Farben aufgetragen wurden – entspricht der Vorgehensweise der französischen Künstler des Rokoko. Chodowiecki war auch mit den an der Pariser Kunstakademie üblichen Begriffen für die einzelnen Arbeitsphasen, wie zum Beispiel *ébauche* und *retouchiren*, vertraut.⁶³

Die in Preußen befindlichen Werke dieser Künstler muss er gekannt und möglicherweise genauer studiert haben. Chodowieckis subtil ausgearbeitete Malereien weisen jedoch nicht deren leuchtende Farbintensität und versierte Pinselvirtuosität auf, sie sind vielmehr in ihrer Farbwirkung gedämpfter und in den Farbkontrasten verhaltener. Als selbstbewusster Künstler des Berliner Bürgertums behauptete Chodowiecki sich nicht nur mit einem eigenständigen Kolort, sondern themisierte statt galanter Szenen, seinem Ideal folgend, den familiären Alltag.

Dipl.-Rest. Dr. Ute Stehr
Gemäldegalerie - Staatliche Museen zu Berlin
Stauffenbergstraße 40
10785 Berlin
utestehr@t-online.de

Anmerkungen

- 1 STEINBRUCKER 1928, S. 24, 9. Brief, ohne Datum (1783)
- 2 Initiatoren und Organisatoren der Veranstaltung waren Ivo Mohrmann und Bernd Bünsche. Das Kolloquium fand im Labor-Theater der Hochschule für Bildende Künste Dresden statt. Für die freundschaftliche und kollegiale Unterstützung im Zusammenhang meines Vortrages und dessen Erstfassung danke ich herzlich: Rainer Michaelis, Ivo Mohrmann, Christoph Schmidt.
- 3 Vgl. Ingo Timm, Interview mit Cornelia Weyer und Ivo Mohrmann, Berlin 13.11.2015. In: VDR-Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut, Heft 1/2016, S. 101–114
- 4 TIMM 2010
- 5 Herzlichen Dank an Karla Colmar für die damalige gute Zusammenarbeit
- 6 Aufzeichnungen des Daniel Chodowiecki. In: VIOLET 2010, S. 18. Die aus heutiger Sicht ungewöhnliche Schreibweise folgt hier und in den folgenden Zitaten dem Original.
- 7 Der Kupferstich ist Teil einer Bilderfolge, erschienen im Göttinger Taschenkalender für das Jahr 1792 (Hrsg. Georg Christoph Lichtenberg).
- 8 Zum Stand der kunsthistorischen Forschung vgl. MICHAELIS 2006, S. 77–87. Publizierte Untersuchungen zur Maltechnik Chodowieckis liegen bisher nicht vor. Forschungsergebnisse über die Technik und Materialien der Rötelzeichnungen Chodowieckis wurden 2014 veröffentlicht, vgl. GLÜCK/KRÄMER 2014.
- 9 Grundlegend zur Biografie: OETTINGEN 1895
- 10 Aufzeichnungen des Daniel Chodowiecki. In: VIOLET 2010, S. 24 und 25
- 11 Aufzeichnungen des Daniel Chodowiecki. In: VIOLET 2010, S. 30
- 12 Vgl. die Biografie über Chodowiecki in: MICHAELIS 2012, S. 28/29
- 13 OETTINGEN 1895, S. 72
- 14 MICHAELIS 2002, S. 38–42
- 15 Eine Zeichnung Chodowieckis, *Die Wirkungen der Empfindsamkeit der vier verschiedenen Temperamente*, entstanden auf Anregung Lavaters, war die Vorlage für den Stich von Lips als Titelkupfer.
- 16 Autobiografie in: OETTINGEN 1895, S. 63–64
- 17 Vgl. MÜLLER 2000, S. 7
- 18 GEISMEIER 1997, S. 45
- 19 STEINBRUCKER 1928, S. 48, 8. Brief, 20.4.1784
- 20 MICHAELIS 2006, S. 77–87
- 21 MICHAELIS 2006, S. 77
- 22 MICHAELIS 2012, S. 28
- 23 MICHAELIS 2012, S. 30
- 24 Willi Geismeier, zitiert nach MICHAELIS 2012, S. 30
- 25 Chodowiecki wiederholte hier in Teilen ein Miniaturporträt der Hausfreundin Louise Erman, das sich heute gleichfalls in der Berliner Gemäldegalerie befindet: *Louise Erman, geb. Lecoq (1732–1791)*, 1758 (Kat. Nr. M. 627).
- 26 MICHAELIS 2012, S. 36
- 27 Die Schattenangaben des grünen Kleides und die Streifen im Mantel des Malers verweisen auf einen höheren Bindemittelanteil oder die Verwendung eines anderen Bindmittels.
- 28 MICHAELIS 2006 S. 77–87
- 29 Angewendete Untersuchungsmethoden: Strahlendiagnostik (Röntgen-, Infrarotreflektografie- und UV-Fluoreszenzaufnahmen, ausgeführt vom technischen Fotografen der Gemäldegalerie Christoph Schmidt), Auflichtmikroskopie und Malschichtquerschliffe. 2008 konnten die Gemälde des Stadtmuseums Berlin, der Gemäldegalerie und des Hessischen Landesmuseum Darmstadt untersucht werden. Zu den Bildern in Danzig und Frankfurt liegen Berichte vor.
- 30 STEINBRUCKER 1928, S. 24–25, 9. Brief, o. D. (1783)
- 31 Für die Ausbildung seiner Tochter erbittet sich Chodowiecki später das Manuskript von der Gräfin zurück. Frisch publizierte unter anderem eine farbtheoretische Abhandlung: J. C. Frisch: *Ueber eine harmonische Farben-Tonleiter, und die Wirkungen und Verhältnisse der Farben im Colorite*. In: Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. 1788–1789. 1788, 2. Bd., S. 58–77. Freundlicher Hinweis von R. Michaelis.

- 32 „*Blanc de Zinc* soll ein aus dem feinsten englischen Zinn Zubereitetes Weiß sein, welches man durch das Englische Bleyweiss oder *Cremnitzer* Weiss (noch besser) ersetzen kann.“ STEINBRUCKER 1928, S. 24–25, 9. Brief o. D. (1783)
- 33 STEINBRUCKER 1928, S. 62, 23. Brief, 6.1.1785
- 34 „Ultramarin ist hier eine seltene Sache wenn man ihn erst sucht, es ist so viel Schmal ... (?) darunter vermischt und es macht diesen übeln Umstand in der Mahlerey dass wenn die Zeit die rötheren und gelblichen Tinten verbleichen (lässt) der Ultramarin stehen bleibt und die *harmonie* verdirbt, ich hab mir mehrerentheils des Berliner Blaus Bedient und habe mich nicht übel dabei befunden. STEINBRUCKER 1928, S. 104, 34. Brief, 19. August 1786
- 35 STEINBRUCKER 1928, S. 66, 24. Brief, 11.2.1785
- 36 STEINBRUCKER 1928, S. 24–25, 9. Brief o. D. (1783)
- 37 Chodowiecki bat Graff nur zu dem Pigment Mumie um seine Meinung, da es seine Tochter gerade verwendete. STEINBRUCKER 1921, S. 61–63, 41. Brief, 4. 9. 1789
- 38 Gemälde Chodowieckis sind allerdings aus dem Zeitraum der Bestellungen von 1789–98 nicht mehr bekannt. Sein letztes Gemälde entstand 1787 (Kat. Nr. 491C; 23,5 x 18,7 cm).
- 39 STEINBRUCKER 1921, S. 63–64, 42. Brief, 29.9. 1789
- 40 STEINBRUCKER 1921, S. 175–177, 110. Brief, o. D. (1797)
- 41 STEINBRUCKER 1921, S. 51, 55, 56, 58, 66
- 42 STEINBRUCKER 1921, S. 62, 41. Brief, 4.9.1789
- 43 Ab 1773 galt in Preußen: 1 Elle ≈ 66,772 cm (Umrechnung nach dem Rheinländischen Fuß).
- 44 STEINBRUCKER 1928, S. 24–25, S. 30, S. 80
- 45 STEINBRUCKER 1928, S. 24–25
- 46 PIETSCH 2014, S. 176 und 177, dort Abbildung A 85
- 47 Nachgewiesene Holzarten: Kiefer (Kat. 491A und 491 B), Linde: 491C; Holzanalyse 2008, Rainer Wendler, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin
- 48 Als letztes Bildnis von der Hand Chodowieckis gilt das Bildnis des Kaufmanns Marcus Levin (signiert und datiert 1787, auf Lindenholz, 23,6 x 18,6cm; Kat. Nr. 491 C, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin).
- 49 Befunde: Kat. Nrn. 500B, 2006, 2008, Fadenzahl: 10x 13 pro cm2
- 50 In einigen Bildern lassen Markierungen in der Farbschicht auf eine originale Spannrahmenbreite von 2–3 cm schließen.
- 51 Originale Spannränder sind an drei Leinwandbildern im Stadtmuseum Berlin erhalten.
- 52 OETTINGEN 1895, S. 72
- 53 Vgl. die Essays von E. Wenders de Calisse, B. Jackisch und M. Most über die Maltechnik der Künstler Watteau, Pater, Lancret. In: VOGTHERR 2011
- 54 Befunde: Grundierung auf den Nagelkanten an drei Gemälden in der Stiftung Stadtmuseum Berlin; übergroße Spanngirlanden: Kat. Nr. 500B, breite Pinselpuren, einem größeren Format entsprechend: Kat. Nrn.: 2006, 2008, 491D
- 55 In KRÜNITZ 1799 Bd. 76, S. 623 wird das traditionelle Grundieren von Leinwänden beschrieben und auf Fertigprodukte in Frankreich hingewiesen.
- 56 PIETSCH 2014, S. 677, Tabelle A4 Berliner Farbenhändler und -fabrikanten 1786–1851. Auf Initiative der Akademie der Künste bot Maler Scharf oder Schaardt ab 1791 im Nicolaihaus in der Brüderstraße Fertigprodukte speziell für Maler an, darunter grundierte Leinwand in Standardgrößen. Zu Scharf siehe S. 206–207
- 57 HAMPEL 1846, S. 21–22. Zu den Dresdener Leinwänden vgl. auch Ingo Timm, Zur Maltechnik von Caspar David Friedrich. In: Birgit Verwiebe (Hrsg.), Caspar David Friedrich, Der Watzmann. Berlin 2004, S. 94
- 58 Vgl. oben, Malmaterialien Chodowieckis nach Quellen
- 59 Mechthild Most, Zur Maltechnik von Nicolas Lancret. In: VOGTHERR 2011, S. 96/97
- 60 Chodowiecki erwähnt 1787 „Silber und Bleystift“ als Zeichenmaterial und spricht sich entschieden gegen Kreide aus. STEINBRUCKER 1928, S. 35 und S. 82
- 61 STEINBRUCKER 1928, S. 126, Brief vom 11.5.1787; KAT.-AUSSTELLUNG 1971, dort unter Nr. 13 verzeichnet
- 62 MICHAELIS 2002, S. 42
- 63 STEINBRUCKER 1928, S. 24–25, S. 80

Literatur

- GEISMEIER 1997: Willi Geismeier, Chodowiecki und Berlin. In: Ernst Hinrichs, Klaus Zernack: Daniel Chodowiecki (1726–1801): Kupferstecher, Illustrator, Kaufmann. Tübingen 1997, S. 43–52
- GLÜCK/KRÄMER 2014: Eva Glück und Maria Krämer, Chodowieckis Rötelzeichnungen für das plastische Bildprogramm des Französischen Doms in Berlin- Kunsttechnologie und Restaurierung. In: Anna Schultz im Auftrag der Akademie der Künste, Berlin (Hrsg.), Turmbewohner. Entwurfszeichnungen von Daniel Chodowiecki und Bernhard Rode für den Gendarmenmarkt. Berlin 2014, S. 71–84
- HAMPEL 1846: I. C. G. Hampel, Die Restauration alter und schadhaft gewordener Gemälde in ihrem ganzen Umfange nebst einer Anleitung zur Freskomalerei. Weimar 1846
- KAT.-AUSSTELLUNGEN: Die Kataloge der Berliner Akademieausstellungen 1786–1850 (Hrsg. Helmut Börsch-Supan), Berlin 1971
- KRÜNITZ 1799, Johann Georg Krünitz, Ökonomisch-technologische Enzyklopädie. Berlin, Bd. 76 (1799)
- MICHAELIS 2002, Rainer Michaelis: Die deutschen Gemälde des 18. Jahrhunderts. Kritischer Bestandskatalog. Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Berlin 2002
- MICHAELIS 2006, Rainer Michaelis, Zwei Konversationsstücke in „Watteaus Manier“ von Daniel Nikolaus Chodowiecki. Eine Studie zur Berliner Malerei des 18. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Berliner Museen, NF 48 (2006), S. 77–87
- MICHAELIS 2012: Rainer Michaelis, Die Miniaturen des 18. Jahrhunderts. Kritischer Bestandskatalog mit technologischen Befunden von Ute Stehr. Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Bönen 2012
- MÜLLER 2000: Rebecca Müller, „Die Natur ist meine einzige Lehrerin, meine Wohltäterin“ Zeichnungen von Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726–1801) im Berliner Kupferstichkabinett. Begleitbuch zur Ausstellung mit drei Katalogbeiträgen von Rainer Michaelis. Berlin 2000
- OETTINGEN 1895: Wolfgang von Oettingen: Daniel Chodowiecki. Ein Berliner Künstlerleben im 18. Jahrhundert. Berlin 1895
- PIETSCH 2014: Annik Pietsch, Material, Technik, Ästhetik und Wissenschaft der Farbe 1750–1850. Berlin 2014
- STEINBRUCKER 1921: Charlotte Steinbrucker, Briefe Daniel Chodowieckis an Anton Graff. Berlin/Leipzig 1921
- STEINBRUCKER 1928: Charlotte Steinbrucker, Briefe Daniel Chodowieckis an die Gräfin Christiane von Solms – Laubach. Straßburg 1928
- TIMM 2010: Ingo Timm, Rezension über die Publikation von Robert Violet, Daniel Chodowiecki (1726–1801). Eine verschollen geglaubte Autobiographie. Geschichtsblätter der Deutschen Hugenotten-Gesellschaft e.V., Bd. 46, Bad Karlshafen 2010. In: VDR-Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut, Heft 2/2010, S. 120–121
- VIOLET 2010: Robert Violet, Daniel Chodowiecki (1726–1801). Eine verschollen geglaubte Autobiographie. Geschichtsblätter der Deutschen Hugenotten-Gesellschaft e.V., Bd. 46, Bad Karlshafen 2010
- VOGTHERR 2011: Christoph Martin Vogtherr, Französische Gemälde I. Watteau-Pater-Lancret-Lajoüe. Bestandskatalog der Kunstsammlungen der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten. Berlin 2011

Abbildungsnachweis

- Abb. 1, 2 und Abb. 6–16: Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Fotograf: Christoph Schmidt
- Abb. 3: Reproduktion aus: Chodowiecki, Auswahl aus des Künstlers schönsten Kupferstichen. 135 Stiche auf 30 Carton-Blättern. Nach den zum Theil sehr seltenen Originalen in Lichdruck ausgeführt von A. Frisch, Berlin. Neue Folge. Verlag von Mitscher & Roestell, Berlin 1885. Quelle (gemeinfrei): https://de.wikipedia.org/wiki/Jean_Calas#/media/File:Daniel_Chodowiecki_Calas.jpg
- Abb. 4: Reproduktion aus: Lavater, Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntnisze und Menschenliebe. Leipzig und Winterthur: Weidmanns Erben, 1775–1778. ETH-Bibliothek Zürich, Rar 9206 q, <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-1099/Public Domain Mark>
- Abb. 5: Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Fotograf: Jörg P. Anders