



Helmut Börsch-Supan

Interieur mit Mutter und Kindern

Ein bisher unbekanntes Gemälde von Daniel Chodowiecki

Von Daniel Chodowiecki, an dessen Tod vor 200 Jahren zu erinnern ist, lassen sich knapp 40 Ölgemälde nachweisen, von denen die meisten verschollen sind. Nur 17 befinden sich in Museumsbesitz. Fast alle sind in die Jahre von 1757 bis 1772 zu datieren. Nachzügler sind nur drei kleine Porträts in der Berliner Gemäldegalerie von 1775 und 1787.

Bei solchem Sachverhalt erregt es Aufsehen, wenn ein bisher unbekanntes Gemälde Chodowieckis, und dazu ein Meisterwerk, zum Vorschein kommt (Abb. 1). Das 24 x 30,8 cm große, auf Leinwand gemalte Bild tauchte im französischen Kunsthandel auf. Dargestellt ist ein für den

Künstler typisches Motiv, das stattliche Interieur eines Berliner Bürgerhauses mit einer Frau, die einen Säugling stillt, während vier ältere Kinder sich abseits davon beschäftigten. Drei erkennt man sogleich. Das vierte kauert, von uns abgewandt, vor der Flügeltür, die die Mitte der wohldurchdachten Komposition bildet. Der Kleine hält einen kurzen Stock in seiner rechten Hand. Von den beiden älteren Kindern spielen zwei Mädchen, die an einem niedrigen Tisch sitzen, mit Karten, während ein kleineres Kind mit einem Fallhütchen auf dem Kopf und vom Rücken gesehen sich am Tisch festhält und den Mädchen zuzuschauen scheint. Alles wirkt so, als sei ein

zufälliger Augenblick wiedergegeben. Ein Türflügel von dem großen, mit Wäsche gefüllten Oberteil des schlichten Schreibsekretärs links steht offen, und eines der Hölzer, das die jetzt geschlossene Klappe abstützt, ist herausgezogen. Spielkarten liegen am Boden, und doch ist in dieser Unordnung eine weise künstlerische Ordnung zu bemerken, die diese bürgerliche Häuslichkeit adelt. Das Rechteck der geöffneten braunen Schranktür steht in

1. Daniel Chodowiecki (1726–1801), *Interieur mit Mutter und Kindern*, um 1770, Öl/Lwd., 24 x 30,8 cm; Villa Grisebach, Berlin (Fotostudio Bartsch, Berlin)

Beziehung zu der blauen Rhombenform des Betthimmels, dann aber auch zu der großen zentralen mit der Supraporte darüber. Rechts antwortet die hell beleuchtete Laibung der zweiten, senkrecht zur Bildfläche stehenden Flügeltür. Die bewegte Formenwelt, in der das häusliche Leben sich uns anmutig präsentiert, entfaltet sich innerhalb eines streng gebauten Bildraumes.

Der dünn gemalte kleine Tisch mit dem dunklen Tuch darüber, der wie ein Sockel für die große Deckelvase wirkt, scheint nachträglich hinzugefügt worden zu sein, um der Komposition links vorn einen Halt und Ausgangspunkt zu geben.

Trotz dieser künstlerischen Strategie bleibt der Eindruck, hier sei häusliches Leben, wie es sich tatsächlich im ausgehenden Rokoko in Berlin abgespielt hat, wiedergegeben, ja, man möchte wegen der Intimität der Szene glauben, der Maler habe das Leben der eigenen Familie geschildert. In der Tat passen Geschlecht und Alter der fünf Kinder zueinander, wenn der Säugling die 1770 geborene Tochter Henriette ist. Dann wären die beiden ältesten Mädchen die 1761 geborene Jeanette, hier etwa neunjährig, und ihre zwei Jahre jüngere Schwester Susanne, hier etwa siebenjährig. Am Tisch stünde dann der 1767 geborene dreijährige Isaac Heinrich, noch in dem für kleine Jungen damals üblichen Rock. Der in unvorteilhafter Ansicht wiedergegebene Knabe wäre Wilhelm, Jahrgang 1765 und somit fünfjährig.

Der Raum ist nicht sehr groß. Die Flügeltüren von etwa anderthalb Meter Breite geben einen Maßstab. Eine Orientierung und Abmessung erlaubt besonders der mit quadratischen Holzplatten belegte Boden, in den kleine, dunkle über Eck gestellte Quadrate an den Kreuzungen der Fugen eingelegt sind. Acht solcher etwa einen halben Meter breiten Platten liegen nebeneinander, und da in den Deckenspiegel ein Kreis einbeschrieben zu sein scheint, dürfte der Raum einen quadratischen Grundriß von etwa vier mal vier Meter haben. Nach dem Schattenfall zu urteilen, befindet sich ein Fenster im Rücken des Betrachters, der aus der Mitte ein wenig nach rechts getreten ist und so die Frau genau im Profil sieht.

Etwas macht jedoch stutzig. Das Bett in der Ecke ist, an den Bodenplatten abgelesen, weniger als anderthalb Meter



2. Daniel Chodowiecki (1726–1801), *Der Künstler beim Zeichnen mit seiner Gattin*, um 1759, Deckfarben/Elfenbein, 8,3/7,8 x 10,9 cm; Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin PK

denn auf einer um 1759 zu datierenden Miniatur, die ihn selber mit seiner Frau beim Anfertigen einer Radierung zeigt, blickt man aus dem Fenster auf das obere Geschosß und das Dach eines relativ hohen Hauses.

Der Bruder Gottfried, bei dem bereits früher Kindersegen eintraf, hat vielleicht im Stockwerk darunter gewohnt. Ein erster, 1756 geborener Sohn starb bald. 1758 und 1760 folgten zwei weitere Söhne,

1763 eine Tochter, 1766 wieder ein Sohn und 1772 noch einmal eine Tochter. Die Kinder, die Daniel Chodowiecki gemalt und gezeichnet hat, können also auch gut seine Neffen und Nichten sein. Die zuverlässigste Auskunft über Chodowieckis Wohnung dürfte die berühmte Radierung „Cabinet d'un peintre“ von 1771 geben, denn der Künstler hat sie mit der Absicht geschaffen, seiner Mutter in Danzig einen Einblick in sein Familienleben zu geben. Das konstruktive Element des Gemäldes ist hier zugunsten einer malerischen Unordnung zurückgedrängt, und statt der Ganzheit des Raumes ist nur ein Ausschnitt gegeben. Man sieht keine Decke. Der Fußboden besteht aus breiten Dielen. Rechts ist noch ein zweites Fenster hinzuzudenken. Die geschnitzte Rokokokonsole mit dem passenden Spiegel darüber könnte gut vor 1755 entstanden sein, also zu einer Einrichtung gehören, die Chodowiecki bei seinem Einzug bereits vorfand. Zwischen den Beinen der Konsole steht eine Büste, ähnlich der, die im Gemälde auf dem Schrank steht. Sonst sieht das Mobiliar etwas zusammengewürfelt aus. Jeder Stuhl begegnet im Singular. Unter den Gemälden an der Wand erkennt man zwei kleine Bilder Chodowieckis, von denen das obere wenigstens noch in einer Abbildung nachgewiesen werden kann: eine Wochenstube mit einem Bett links und einem von hinten gesehenen Stuhl rechts.³ Das Bild darunter zeigt eine um einen Tisch versammelte Gesellschaft bei Kerzenlicht.

lang, und die Flügeltüre rechts ist erheblich breiter als die in der Mitte. Chodowiecki hat mehr konstruiert als beobachtet, und das läßt zweifeln, ob es in seiner Wohnung wirklich genau so ausgesehen hat, wie das Gemälde zu suggerieren scheint. Unterlagen, die über die Wohnung Chodowieckis zuverlässige Auskunft geben, sind nicht bekannt. Nach seiner Heirat mit Jeanne Barez am 18. Juli 1755 war er zusammen mit seinem zwei Jahre jüngeren Bruder Samuel Gottfried, der am selben Tag Marie Lainé, die Tochter eines Geistlichen geheiratet hatte, in das Rolletsche Haus in der Brüderstraße zwischen Scharrenstraße und Neumannsgasse gezogen.¹ Es stand ungefähr gegenüber dem heute noch vorhandenen Nicolai-Haus.²

Der Vater von Jeanne Barez, der Goldsticker Jean Barez, hatte die Tochter von Henri Rollet geheiratet, der ebenfalls Goldsticker war und es zu Reichtum und Ansehen gebracht hatte. In diesem recht stattlichen Haus wohnte Daniel Chodowiecki, wie es scheint, im dritten Stock,

1763 eine Tochter, 1766 wieder ein Sohn und 1772 noch einmal eine Tochter. Die Kinder, die Daniel Chodowiecki gemalt und gezeichnet hat, können also auch gut seine Neffen und Nichten sein. Die zuverlässigste Auskunft über Chodowieckis Wohnung dürfte die berühmte Radierung „Cabinet d'un peintre“ von 1771 geben, denn der Künstler hat sie mit der Absicht geschaffen, seiner Mutter in Danzig einen Einblick in sein Familienleben zu geben. Das konstruktive Element des Gemäldes ist hier zugunsten einer malerischen Unordnung zurückgedrängt, und statt der Ganzheit des Raumes ist nur ein Ausschnitt gegeben. Man sieht keine Decke. Der Fußboden besteht aus breiten Dielen. Rechts ist noch ein zweites Fenster hinzuzudenken. Die geschnitzte Rokokokonsole mit dem passenden Spiegel darüber könnte gut vor 1755 entstanden sein, also zu einer Einrichtung gehören, die Chodowiecki bei seinem Einzug bereits vorfand. Zwischen den Beinen der Konsole steht eine Büste, ähnlich der, die im Gemälde auf dem Schrank steht. Sonst sieht das Mobiliar etwas zusammengewürfelt aus. Jeder Stuhl begegnet im Singular. Unter den Gemälden an der Wand erkennt man zwei kleine Bilder Chodowieckis, von denen das obere wenigstens noch in einer Abbildung nachgewiesen werden kann: eine Wochenstube mit einem Bett links und einem von hinten gesehenen Stuhl rechts.³ Das Bild darunter zeigt eine um einen Tisch versammelte Gesellschaft bei Kerzenlicht.



3. Daniel Chodowiecki (1726–1801), *Cabinet d'un peintre*, 1771, Radierung, 18 x 23 cm, E. 75



Das Personal ist das gleiche wie auf dem Gemälde, nur ist der Vater hinzugekommen, und alle sind ungefähr ein Jahr älter. Der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Werken ist, daß das eine ein Porträt ist und das andere eine Genreszene, bei der die Familie Modell gestanden hat.

Die in der Radierung abgebildete Wochenstube ist ein noch unbeholfenes Bild. Vielleicht war die Geburt des zweiten Sohnes von Gottfried Chodowiecki 1758 die Veranlassung dazu. Die drei anderen Gemälde mit dem gleichen Motiv, die sich sämtlich in der Berliner Gemäldegalerie befinden, sind in der Qualität besser. Im Kolorit stimmen alle drei Bilder in überraschender Weise überein.⁴ Aus einem Branton treten neben Weiß gedämpftes Grün, Ocker, ein verhaltenes Rot und nur sehr wenig Blau hervor. Man wundert sich, daß die Wände in den Zimmern einen so trüben Ton gehabt haben sollen. Aber es ging dem Maler darum, die Helligkeiten auf die Figuren und die Dinge zu konzentrieren. Es sollte noch etwas Rembrandtisches anklingen.

Auch die Maße von 30 x 24 cm stimmen überein, nur daß es sich bei den beiden „Wochenstuben“ zweifellos um Gegenstücke, um Hochformate und bei der „Familienszene“ um ein Querformat handelt. Das bedeutete für die Raumgestaltung sehr verschiedene Aufgaben. In den „Wochenstuben“ drängen sich die Dinge und die Menschen zu einem kompakten Ensemble in einer Raumecke zusammen. In der „Familienszene“ dagegen verteilen sich die Menschen und Dinge im Raum, dessen Darstellung ein wesentlicher Be-

standteil des Bildes wird. Damit rückt es näher an das in den Maßen gleich große neu aufgetauchte Gemälde. Dennoch sind beide Bilder sehr verschieden und können keineswegs als Gegenstücke gelten.

Bilderpaare waren im 18. Jahrhundert beliebt, weil sie sich für ein symmetrisches Arrangement eigneten. Zusammengehöriges wurde konfrontiert, ein Gedanke nach der einen oder anderen Richtung erörtert. Die Abwechslung war unterhaltsam. In dieser Hinsicht enttäuscht Chodowiecki den Betrachter. Bei den beiden „Wochenstuben“ werden lediglich zwei Momente aus dem Alltag einer Wöchnerin erzählt, und zugleich löst der Künstler selbstgestellte Aufgaben der Raumdarstellung. Einmal geht der Blick in eine Ecke und dann so, daß die eine Wand parallel zur Bildfläche steht und die andere im rechten Winkel dazu. Das ist besonders gut an den Fußböden mit dem Raster ihrer dunklen Bahnen abzulesen.

Mit Ausnahme des Bettes, des gepolsterten Ohrensessels daneben, des auf Füßen stehenden Kastens zwischen Ohrensessel und Flügeltür sowie der Wöchnerin samt Säugling sind Mobiliar und Personal verändert. In dem einen Bild hält eine junge Frau – wegen der Perlenkette handelt es sich wohl kaum um ein Dienstmädchen – den Säugling auf dem Schoß. Ein gewaltiger Lehnssessel mit schön geschwungenen Formen, ein Stück, das uns ebenso wie der große runde Korb für Bettzeug links daneben aus dem neu aufgetauchten Bild bekannt ist, beherrscht die Mitte des Raumes. Die junge Frau wirkt wie eingezwängt zwi-

4. Daniel Chodowiecki (1726–1801), *Wochenstube*, um 1765, Öl/Holz, 30 x 24 cm; Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin PK

5. Daniel Chodowiecki (1726–1801), *Wochenstube*, um 1765, Öl/Holz, 30 x 24 cm; Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin PK (Abb. 2–5: Fotos: Jörg P. Anders, Berlin)

schen diesen Dingen. Die unordentlich übereinander liegenden Kissen und Tücher und eine gelbe Binde zum Wickeln sind mit ihrem unruhigen Faltenornament dem Maler ein wichtiges Motiv. In dem Gegenstück hat die Wöchnerin, die ihr Kind stillt, Besuch von zwei Frauen erhalten. Ein Stuhl mit weit zurückschwingender Lehne ist herangerückt. Die Frau, die auf ihm sitzt, hat Chodowiecki in einer „59“ datierten Zeichnung im Berliner Kupferstichkabinett notiert.⁵ Das erlaubt keine Datierung des in der Technik schon weit fortgeschrittenen Gemäldes in dieses Jahr, sondern beweist nur die Zusammensetzung der Komposition aus Einzelmotiven, die zu verschiedenen Zeiten notiert sein können.

Links in der Ecke ist als dunkles Repoussoir ein kleines Stilleben aufgebaut, von dem man nur eine Laute erkennen kann. Die quirlige Unruhe der Stoffmassen in dem Gegenstück ist hier einer ruhigeren Linienführung mit schwingenden Faltenbahnen gewichen. Die Frage, wer die Wöchnerin ist und wo wir uns befinden, ist kaum zu beantworten. Der Sessel und der große Korb sind kein hinreichendes Indiz



dafür, daß es sich um dieselbe Wohnung handelt. Eine Betrachtung der „Familienszene“ trägt dazu bei, Chodowieckis Absichten deutlicher zu erkennen. Hier geht wie bei der ersten der beiden „Wochenstuben“ der Blick diagonal durch den Raum, was bei dem Schachbrettmuster des Bodens eine dramatische Perspektive erzeugt. Der hohe Kachelofen mit der reich gestalteten Vase als Aufsatz ist der gleiche wie in dem Bild mit den fünf Kindern, und auch der grün bezogene Ohrensessel ist uns schon bekannt, aber der Raum ist ein anderer. In der Ecke springt die Mauer vor, um den Kamin aufzunehmen, und in die Wandflächen rechts und links davon sind große Felder mit zarter Rocailleornamentik einbeschrieben. Oben schafft eine hohe Hohlkehle die Verbindung zwischen Wand und Decke. Das wirkt alles glaubhaft und beobachtet, wengleich bei der Flügeltür rechts die Zeichnung des abschließenden Korbbogens verfehlt ist. Gleich rechts muß sich ein Fenster an-

schließen, neben dem der Konsoltisch mit einer hohen Tischuhr steht. Daß es sich um eine solche handelt, ist aus der bekrönenden Figur zu schließen, ein Chronos, der bedrohlich seine Sense schwingt. Das stört die hoffnungsfrohe Welt des Kinderzimmers und soll vielleicht daran erinnern, daß sowohl bei Gottfried wie bei Daniel Chodowiecki die ersten Kinder bald nach der Geburt gestorben sind. Für dieses Gemälde hat der Maler eine im Dresdner Kupferstichkabinett bewahrte Zeichnung benutzt, die September 1761 datiert ist und sicher eine beobachtete Situation auch bei den Möbeln wiedergibt.⁶ Eine Mutter sitzt im Ohrensessel und bewegt mit einem Band die Wiege mit einem kleinen Kind. Dahinter ist mit flüchtigen Strichen der untere Teil des Ofens angedeutet. Wahrscheinlich hat Chodowiecki hier seine Frau mit der 1761 geborenen ältesten Tochter Jeanette wiedergegeben, denn es fällt auf, daß er vom Juli 1761 an mehrfach Säuglinge schlafend oder an der Brust der Mutter

6. Daniel Chodowiecki (1726–1801), *Familienszene*, um 1765, Öllwd., 24 x 30 cm; Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin PK (Foto: Jörg P. Anders, Berlin)

7. Daniel Chodowiecki (1726–1801), *Frau im Lehnstuhl an einer Wiege sitzend*, 1761 (bez.: 7bre 61), Bleistift, 13,4 x 11,4 cm; Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (Foto: Pfauder)

8. Daniel Chodowiecki (1726–1801), *Die erste Erziehung*. Zu Karl Langs Almanach für 1798, 1797, Radierung, 14,9 x 9,3 cm, E. 850 (Foto: Jörg P. Anders, Berlin)



gezeichnet hat. Bei den zahlreichen früheren Figurenstudien kommt dieses Motiv nicht vor. Nachdem das erste Kind Henriette bald nach der Geburt gestorben war, dürfen wir in diesen Zeichnungen die Anteilnahme des Vaters am Wachsen seiner Familie sehen.

Der Raum ist größer als in dem Bild mit den fünf Kindern. Er wird zwei Fenster haben. Addiert man die Maße der einzelnen Dinge, so kommt man auf eine Tiefe von etwa fünf Metern. Das Bett links könnte das der Mutter sein. Auf einem Stuhl davor hat ein Hund es sich über einem unordentlich abgelegten Kleidungsstück bequem gemacht. Wir möchten wissen, wer das etwa einjährige Kind ist, das von seiner Wärterin noch gehalten werden muß. Es könnte der zweite Sohn von Gottfried Chodowiecki sein. Er ist noch zu klein, um bereits mit der Trommel zu spielen, die einfach hingeworfen am Boden liegt. Sie muß einem anderen Knaben gehören, vielleicht dem zwei Jahre älteren ersten Sohn Gottfrieds. So könnte man sich die Szene erklären, vorausgesetzt, daß hier wirklich ein Moment aus dem Leben der Familie Chodowiecki im Jahr 1761 erzählt sein soll. Aber es bleibt auch offen, ob wir uns wirklich in der Wohnung Daniels befinden und Gottfrieds Kinder zu Besuch gekommen sind, um die kleine Cousine zu bestaunen. Eine 1750 datierte Zeichnung mit einer im Bett liegenden, vermutlich schwangeren Frau im Berliner Kupferstichkabinett scheint uns zuverlässiger über das Schlafzimmer von Jeanne Chodowiecki zu informieren.⁷ Die Vorhänge sind zurückgeschlagen und links, direkt am Kopfende, steht ein hoher Kachelofen, der ein anderer ist als der in der „Familienszene“ und in dem neu aufgetauchten Bild. Da Jeanne Chodowiecki damals ihr erstes Kind erwartete, die bald nach der Geburt gestorbene Henriette, dürfte uns hier ein Einblick in ihr Zimmer gewährt sein.

Auf keinen Fall ist die künstlerisch weit fortgeschrittene „Familienszene“ schon in das Jahr 1761 zu datieren. Adam Weise, der eine kurze Biographie Chodowieckis auf der Grundlage von Auskünften der Familie als Einleitung zu Wilhelm Engelmanns Katalog „Daniel Chodowiecki's sämtliche Kupferstiche“ von 1857 verfaßt hat, schreibt, der Künstler habe sich 1765 und 1766 intensiver als bisher mit der Ölmalerei befaßt und sei damit einen Schritt über die Radierungen mit Gesellschaftsszenen aus den Jahren 1763 und 1764 hinausgegangen.⁸ 1766 ist ein größeres, noch im Besitz der Nachkommen Chodowieckis in Valparaiso befindliches Ölgemälde mit der Familie des Malers datiert⁹, und 1767 entstand der „Abschied des Calas“¹⁰. Es liegt daher nahe, die beiden „Wochenstuben“ und die „Familienszene“ in die Zeit um 1765 einzuordnen, da gegenüber den Radierungen von 1763/64 ein neues Interesse an einer

korrekten Erfassung des Raumes zu bemerken ist. Im Rückgriff auf älteres Studienmaterial hätte Chodowiecki dann mehrere Jahre zurückliegende Erinnerungen verarbeitet.

Diese Vorstellung widerstrebt unserem Empfinden, weil wir in den suggestiven, lebensnahen Schilderungen gern den Niederschlag von unmittelbar Beobachtetem sehen möchten, aber die Daten der Studien widersprechen dem, und Chodowieckis Fähigkeit als Illustrator, die er später so glänzend bewies, bestand eben darin, etwas nur Vorgestelltes glaubwürdig ins Bild zu setzen. Der Vergleich mit den drei zeitlich wohl nicht weit auseinander liegenden Interieurs der Berliner Gemäldegalerie verändert den Blick auf das neu entdeckte Bild. Dieses rückt ab von den drei anderen Werken. Der Unterschied ist nur durch eine Veränderung des künstlerischen Denkens im Sinne einer Entwicklung zu erklären. In dem späteren Bild wird die Ordnungsliebe offenkundiger, die Dinge mit einer klaren Ausrichtung im Raum zu plazieren, wofür er den Boden parallel zur Bildfläche mit einem Rasternetz überzieht. Dieses Verfahren findet sich 1773 fast stereotyp bei seinen Interieurdarstellungen der Danziger Reise.¹¹ Der Maler verzichtet nun darauf, den bemerkenswerten Ofen in einer dessen ganze Schönheit offenbarenden Schrägsicht vorzuführen. Das erforderliche Rohr, das vom Ofen in den Kamin führt, hätte seine Ordnung gestört, und so hat er es weggelassen. Der Ersatz der Rocailleornamentik an den Wandfeldern durch glatte Flächen und die Einfügung der klaren Kreisform an der Decke lassen sich als Schritt vom Rokoko zum Klassizismus beschreiben. In der farbigen Gestaltung ersetzt Chodowiecki ganz im Sinne dieser Entwicklung die warme, noch an Rembrandt erinnernde Tonigkeit durch gegeneinander abgesetzte Farbflächen, bei denen die Helldunkel-Kontraste abgeschwächt sind. Das Grün der Betthimmel kann nun durch ein Blau ersetzt werden.

Das neu aufgetauchte Gemälde ist in einer Zeit entstanden, als der schon fast Fünfundfünfzigjährige endlich sein ihm gemäßes Arbeitsgebiet gefunden hatte: die Illustration. Den Anstoß dazu gab ein bedeutender Autor: Gotthold Ephraim Lessing. 1769 erschienen die zwölf Blätter zu dessen „Minna von Barnhelm“. Das war der Beginn einer einzigartigen Folge von Buchillustrationen über mehr als dreißig Jahre hinweg.

Die Ölmalerei trat zurück. Noch einmal stellte Chodowiecki 1772 seine ganze Familie, nun sich selbst eingeschlossen, in einem unvollendeten Gemälde des Berli-



Hausfreuden.

ner Stadtmuseums dar.¹² In fast militärischer Ordnung steht die Gruppe vor einem Landschaftshintergrund. Auf dem Weg zu diesem Stil markiert das „Interieur mit Mutter und Kindern“ eine letzte Station. Es scheint, als sei das Gemälde oder zumindest eine Vor- oder Nachzeichnung im Besitz des Künstlers geblieben, denn 1797 legte er die rechte Hälfte der Komposition einer von vier Illustrationen zu Karl Langs Almanach für 1798 mit Szenen aus dem Familienleben zugrunde.¹³ Das Blatt hat den Titel „Erste Erziehung“. Man findet den großen Korb für Bettwäsche, den Ohrensessel, in leicht veränderter Form den Lehnstuhl, die Waschschißel mit dem Badeschwamm am Boden und in derselben Ecke des nun ganz schlichten Zimmers den Ofen in radikaler Vereinfachung wieder. In ähnlicher Weise hatte Chodowiecki 1780 im ersten Blatt der Folge „Occupations des Dames“ für die Darstellung des Besuchs zweier Damen bei einer Wöchnerin auf die eine der Berliner „Wochenstuben“ zurückgegriffen.¹⁴ Das Bett mit der ihren Säugling stillenden Mutter ist recht genau dem Gemälde entlehnt. Das Familienbild in Valparaiso hat Chodowiecki, ohne die Darstellung des Raumes, für die Titelvignette zu H. M. August Cramers „Unterhaltungen“ von 1780 benutzt.¹⁵

Wer an ikonographischen Ableitungen seine Freude hat, mag das „Interieur mit Mutter und Kindern“ mit Darstellungen von Müttern in der Rolle einer Caritas mit ihren Kindern verbinden. Wichtiger scheint bei den stillenden Müttern für den Künstler die Betonung der Erzieherrolle

gewesen zu sein, die mit dem Stillen beginnt. In diesem Sinne schreibt Johann Ludwig Formey 1796 im „Versuch einer medicinischen Topographie von Berlin“: „Die Pflicht ihre Kinder selbst zu stillen, beobachten die Berlinerinnen ziemlich allgemein, und selbst in höheren Ständen wird sie nicht vernachlässigt. Sowohl dieses als daß das Ausgeben der Kinder bei Ammen auf dem Lande bei uns völlig unbekannt ist, gereicht zur Ehre unserer Einwohnerinnen, denn wenn auch Gesundheits-Umstände oder Bequemlichkeit sie hindert das Kind mit ihrer eigenen Milch zu ernähren, so entziehen sie diesem doch nicht die unersetzliche mütterliche Sorgfalt, und eine Amme besorgt das Kind unter ihrer Aufsicht.“¹⁶

Wenn auch die bisher bekannt gewordenen Gemälde, Zeichnungen und Radierungen nur sehr bruchstückhafte Auskünfte über die Wohnräume Chodowieckis geben, so gewinnen wir doch eine Anschauung von Teilen des Mobiliars, das er

im Zusammenhang mit den Menschen notiert hat. Diese bleiben ihm stets das Wichtigste. Die Natur, zu der er sich bekennt, ist hauptsächlich die des Menschen.

Anmerkungen:

¹ Zur Biographie immer noch am ausführlichsten: Wolfgang Oettingen: Daniel Chodowiecki. Ein Berliner Künstlerleben im 18. Jahrhundert, Berlin 1895

² Friedrich Nicolai: Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam und aller daselbst befindlichen Merkwürdigkeiten, 3. Aufl. Berlin 1786, Bd. 1, S. 120

³ Ludwig Kaemmerer: Chodowiecki, Bielefeld und Leipzig 1897, Abb. 23, S. 16. Damals im Besitz von Wilhelm Chodowiecki, Berlin.

⁴ Farbtafeln von einer der „Wochenstuben“ und von der „Familienszene“ bei Willi Geismeyer: Daniel Chodowiecki, Leipzig 1993, S. 33 und 42

⁵ Rebecca Müller: „Die Natur ist meine einzige Lehrerin, meine Wohltäterin“. Zeichnungen von Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726–1801) im Berliner Kupferstichkabinett. Bilderheft der Staatlichen Museen zu Berlin–Preußischer Kulturbesitz, Heft 91/92, Berlin 2000, Kat. 25 mit Abb.

⁶ Geismeyer 1993 (Anm. 4) Abb. S. 76

⁷ Müller 2000 (Anm. 5) Kat. 31 mit Abb.

⁸ Wilhelm Engelmann: Daniel Chodowiecki's sämtliche Kupferstiche, Leipzig 1857, S. XLII, Anmerkung

⁹ Ekhart Berckenhagen: Die Malerei in Berlin vom 13. bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert, Berlin 1964, Abb. 382

¹⁰ Gemäldegalerie Berlin. Geismeyer 1993 (Anm. 4), Abb. S. 43

¹¹ Daniel Chodowiecki: Die Reise von Berlin nach Danzig. Hrsg. und erläutert von Willi Geismeyer, 2 Bde., Berlin 1994

¹² Geismeyer 1993 (Anm. 4), Abb. S. 36

¹³ Engelmann 850. Lang (1766–1822) war Jurist, Lyriker, Kunsttheoretiker und Pädagoge. 1796 gründete er in Heilbronn einen Verlag.

¹⁴ Engelmann 750

¹⁵ Engelmann 805

¹⁶ Zitiert nach: Detlef Rüstler (Hrsg.): Über das medizinische Berlin. Texte des 18. Jahrhunderts, Berlin 1990, S. 179