

V. Daniel Chodowiecki und die Bartholomäusnacht

I.

Am 6. März 1784 schrieb Daniel Chodowiecki an die befreundete Gräfin Christiane von Solms-Laubach: *Ich wolte gern ein mahl eine Folge von historischen Gegenständen bearbeiten, worinn ich mich im eigentlichen Grossen Ausdruck, in schönen Gewändern und malerischen Stellungen, Zusammensetzungen, Beleuchtungen üben könnte, und muss immer bey dem tändelnden Modekram der Romane bleiben*¹. Der Berliner Künstler weist darauf hin, dass er für Lavater einige historische Blätter gemacht, jetzt aber andere ihn weniger befriedigende Aufträge habe.

Bei seiner Klage über die ihm fehlenden Gelegenheiten, Historienbilder zu malen oder wenigstens zu radieren, dachte Chodowiecki vielleicht an den durchschlagenden Erfolg, den sein 1767 erschienener *Große Calas* gehabt hatte und die Tatsache, dass er danach mehr und mehr zu einem Buchillustrator geworden war, der im Auftrag von Autoren und Verlagen gewünschte Themen auf vorgegebene Weise ins Bild umzusetzen hatte. Immerhin hatte der Künstler, trotz aller Beschränkung der eigenen Kreativität, auch bei den Auftragsarbeiten die Möglichkeit, sich mit der Historie auseinanderzusetzen.

Das zeigen u.a. die von ihm gezeichneten historisch-pädagogischen Darstellungen für das in erster Auflage 1774 erschienene Elementarwerk Johann Bernhard Basedows (1723-1790), das Chodowiecki illustrierte². Diese Zeichnungen gehören in die frühe Schaffensperiode Chodowieckis als Graphiker und Buchillustrator und sind zwischen 1769 und 1774 entstanden³. Sie sind vorab aller Würdigung ihres künstlerischen Wertes ein Beweis seiner außerordentlichen Schaffenskraft und seiner Fähigkeit, Intentionen des Verfassers ins Bild umzusetzen. Von den auf 96 Tafeln des Basedowschen Werkes wiedergegebenen Stichen hat Chodowiecki nur sechs eigenhändig radiert. Die Mehrzahl seiner Zeichnungen wurden von anderen Künstlern, u.a. auch von seinem Sohn Wilhelm Chodowiecki, in Graphik umgesetzt.

Die Zusammenarbeit des Verfassers des Elementarwerks, des Dessauer Pädagogen Johann Bernhard Basedows mit seinem kongenialen Illustrator Daniel Chodowiecki, hat Hermann Gilow gewürdigt: *...Allseitig ist es zugegeben, einen wie unvergleichlichen Wert diese Bilder für unsere Kenntnis der bürgerlichen Kultur des 18. Jahrhunderts besitzen, aber auch ihr harmonisches Verhältnis zum Texte verdient hohe Anerkennung*⁴. Ohne

¹ STEINBRUCKER, Charlotte (Hrsg.), Daniel Chodowiecki. Briefwechsel zwischen ihm und seinen Zeitgenossen, Bd. 1: 1736-1786, Berlin 1919, S. 408.

² BASEDOW, Johann Bernhard, Das Basedowische Elementarwerk: Ein Vorrath der besten Erkenntnisse zum Lernen, Lehren, Wiederholen und Nachdenken, 3 Bände, 1. Aufl. 1774, 2. sehr verb. Aufl., Leipzig, Crusius, 1785. Sie ist hier zugrundegelegt.

³ ENGELMANN, Wilhelm: Daniel Chodowieckis sämtliche Kupferstiche. Reprint Hildesheim 1969. BAUER, Jens, Daniel Chodowiecki. Das druckgraphische Werk, Hannover 1982, S.24 (im Folgenden zitiert: E und B).

⁴ GILOW, Hermann, Basedow und Chodowiecki, in: BASEDOW, J.B., Elementarwerk, Hrsg. v. T. FRITZSCH (Nachdruck), Leipzig, Wiegandt 1909, Bd. 3, S. 6. Siehe auch Daniel CHODOWIECKI, 62 bisher unveröffentlichte Handzeichnungen zu dem Elementarwerk von Johann Bernhard BASEDOW, mit einem Nachwort von Max von BOEHN, Frankfurt am Main 1922. Dort fehlt allerdings die Tafel 83 mit der Bartholomäusnacht.

die Zeichnungen Chodowieckis wäre das Elementarwerk Basedows nicht so erfolgreich gewesen.

Die von Chodowiecki gezeichneten Tafeln erforderten vom Künstler einen hohen Arbeitsaufwand des Beobachtens, des Quellenstudiums und des Zeichnens, wenn er seinem Prinzip, der Natur und dem Leben gerecht zu werden, treu bleiben wollte. Bei dem hohen Arbeitsaufwand Chodowieckis für das Elementarwerk, wird verständlich, dass nicht jedes Blatt den gleichen künstlerischen Wert haben konnte.

Leider gehört auch die Darstellung der Ereignisse der Bartholomäusnacht in Paris auf Tableau LXXXIII des Elementarwerks zu den weniger gelungenen Illustrationen. Das von Chodowiecki gezeichnete und von dem Berliner Stecher Johann David Schleuen radierte Blatt ist in das Siebente Buch des Elementarwerks mit der Überschrift: *Elemente der Geschichtkunde* eingeordnet⁵. Unter den von Basedow verfassten *Zusätzen zum Grundrisse der Universalhistorie* sollte eine Ergänzung zum *Kirchenwesen der Christen* den jugendlichen Lesern des Elementarwerks Erkenntnisse über das Wesen der christlichen Konfessionen bieten⁶.

Nachdem vom Verfasser zunächst mit positiver Anerkennung das *erstaunenswürdige Gebäude* des Petersdomes in Rom dargestellt wurde, beschäftigt sich Basedow mit den Schattenseiten der katholischen Kirche, insbesondere ihrer Verdammung und Verfolgung Andersgläubiger. Diesem Thema ist die Tafel LXXXIII gewidmet, die in drei thematisch zusammenhängende ungleiche Teile gegliedert ist. Im oberen linken Viertel nimmt der Philosoph Sokrates, von seinen Freuden umgeben, als angeblicher Gottesleugner den Giftbecher entgegen. Daneben zeigt Chodowiecki im zweiten Viertel der Tafel ein Consilium hoher römischer Geistlicher, die über das *Systema Cosmicum Copernicanum* beraten, das 1616 als Irrlehre verdammt wurde.

In diese allgemeine Thematik der Verfolgung von Dissidenten und Irrlehrern gehört nun auch die untere Bildhälfte von Tableau LXXXIII, die von Chodowiecki im Vergleich zu den oberen Vierteln in doppelter Größe in der ganzen Breite des Blattes gestaltet wurde und damit erhöhte Wichtigkeit erhält. Gezeigt wird der Schauplatz der Bartholomäusnacht im Zentrum der französischen Hauptstadt. Nach Ansicht von Verfasser und Illustrator des Elementarwerks gipfelte die bereits vorgeführte unbeugsame Haltung der römischen Kurie gegen Andersgläubige im ersten Pogrom der Neuzeit in Paris.

Dort waren im August 1572 die Führer und viele Anhänger der protestantischen Partei in Frankreich zusammengekommen, um die Hochzeit des Hugenotten Heinrichs IV., König von Navarra, mit Margarete von Valois, einer Tochter der französischen Königinmutter Katharina von Medici zu feiern. Aus dem geplanten festlichen Ereignis wurde ein Massaker, die später so genannte *Bluthochzeit*. In der Nacht zum 24. August 1572 wurden auf geheimen Befehl der Krone alle Protestanten, die zu dieser Hochzeit gekommen waren, grausam in den Tod getrieben, an

⁵ Der Berliner Kupferstecher Johann David SCHLEUEN oder sein Bruder Johann Friedrich SCHLEUEN haben insgesamt 19 Entwürfe von Chodowiecki zum Elementarwerk gestochen. Siehe GILOW, EBD., S. 15.

⁶ BASEDOW-FRITZSCH 1909, Bd. 2, S. 235-238.

ihrer Spitze ihr bewährter militärischer Führer Admiral Gaspard de Coligny. Er war zum Ratgeber des jungen französischen Königs Karl IX. geworden, was Katharina Medici immer mehr missfiel. Sie rang ihrem Sohn die Zustimmung zu dem geplanten Massaker ab. Bei dem Morden in der Pariser Bartholomäusnacht kam der protestantisch gesonnene Heinrich IV. mit dem Leben davon.

Die Ereignisse der Bartholomäusnacht im August 1572 in Paris lösten in den protestantischen Ländern Europas grosse Empörung aus und Mitgefühl mit den betroffenen hugenottischen Opfern. Flugblätter, Geschichtswerke und Darstellungen der bildenden Kunst sorgten dafür, dass die *Pariser Bluthochzeit* nicht in Vergessenheit geriet und noch im 18. Jahrhundert im Preußen der Aufklärung als verabscheuenswürdiges Beispiel zur Brandmarkung religiöser Unduldsamkeit dienen konnte. In dem pädagogischen Werk Basedows sollte das, was im 16. Jahrhundert in Paris geschah, zum Nachdenken über den Wert der Toleranz zwischen den christlichen Konfessionen im 18. Jahrhundert anregen.

Obwohl Chodowiecki mütterlicherseits von Hugenotten abstammte, war er nie in Frankreich gewesen und konnte deshalb bei der von ihm erwarteten künstlerischen Bearbeitung des Themas auf keine eigene Kenntnis des Schauplatzes zurückgreifen.

Bei seiner im Elementarwerk den Ereignissen in Paris zugrunde gelegten Topographie basierte der Künstler offensichtlich auf ihm zugängliche Kupferstiche der französischen Hauptstadt. Vor allem diente ihm die Radierung *Blick auf den Louvre* des bekannten lothringischen Künstlers Jacques Callot (1592-1635)⁷ als Grundlage seiner bildlichen Komposition, in deren Zentrum die Seine auf der Höhe des Louvre (rechts der Seine) und eines Gebäudes links des Flusses zu sehen sind. Auf dem Wasser befinden sich Boote verschiedener Größe mit darin stehenden oder sitzenden Personen. Soldaten in den Booten auf der rechten Seite des Flusses schießen auf die Besatzungen der Boote in der Mitte der Seine oder nahe des linken Ufers, wohin sich die Hugenotten zurückgezogen hatten. Auch aus einigen Fenstern des Louvre am rechten Ufer wird geschossen, wie an dem Pulverdampf zu erkennen ist. Einige nur andeutungsweise erkennbare Personen im Wasser sind offenbar als Opfer der Kampfhandlungen zu deuten. Am linken Seineufer finden weitere Kampfhandlungen statt. Aus einem Fenster des Gebäudes im Vordergrund hängt der Leichnam eines Hugenotten zu einem Fenster heraus (Coligny?). Eine Gruppe von Kriegerern versucht, in das Haus einzudringen. Zwischen dem Gebäude und dem Fluss liegen tote Hugenotten. Ein innerer Zusammenhang der dargestellten Kampfhandlungen und Ereignisse ist nicht zu erkennen. Vor allem ist die Dramatik der Bartholomäusnacht vom Künstler nicht adäquat ins Bild umgesetzt worden. Nicht die Aktionen der beteiligten Personen, sondern das Stadtbild lenkt den Blick des Betrachters auf sich. Die Personengruppen

⁷ Jacques CALLOT, das gesamte Werk, Druckgraphik, Pawlak, Herrsching o. J., Bd. 2, S. 1492 (Lieur 667).

sind auf den ersten Blick kaum zu erkennen und bleiben in Haltung und Gestik merkwürdig blaß⁸.

Chodowieckis erster Ausflug in die Geschichte der Hugenotten, und hier speziell zu den Mordtaten der Bartholomäusnacht, kann nicht überzeugen, auch wenn man anerkennen muss, dass der Künstler den vorgegebenen Text Basedows korrekt ins Bild umgesetzt hat. Vielleicht wollte Chodowiecki die grausame Dramatik des Mordgeschehens in einem Buch für Kinder und Jugendliche bewusst aussparen.

Ein zweiter Ansatz, das historische Thema *Bartholomäusnacht* künstlerisch besser zu bewältigen, bot sich Chodowiecki erst Jahre später.

II.

Ca. 20 Jahre nach seinem ersten Versuch im Basedowschen Elementarwerk widmete sich Chodowiecki 1790 für den *Goettinger Taschen-Kalender 1791* erneut dem historischen Thema *Bartholomäusnacht*⁹. Wieder war es eine Auftragsarbeit, der Chodowiecki nachzukommen hatte.

Inzwischen hatte sich im preußischen Berlin die Aufklärung durchgesetzt und mit ihr ein verändertes Lebensgefühl und einer neuen Art der Geschichtsbetrachtung. Voltaire (1694-1778) hatte bereits 1751 sein *Siècle de Louis XIV.* vollendet und als Geschichtsschreiber mit diesem historiographischen Werk und der ebenfalls in deutscher Erstausgabe 1751 erschienenen *Henriade* hohe Anerkennung gefunden. Er und andere Historiker hatten dazu beigetragen, das Interesse an geschichtlichen Vorgängen in ganz Europa zu fördern¹⁰.

⁸ Vgl. dagegen die Dramatik der Kriegsbilder von Jacques CALLOT (*Les Misères et les Malheurs de la Guerre*), Jan LUYKEN (Bilder zur Hugenottenverfolgung in Frankreich) in BENOIT, Elie: *Historie der Gereformeerde Kerken van Vrankryk*, Amsterdam 1696, insbesondere den Kupferstich zur Pariser Bartholomäusnacht nach Bd. 1, S. 32: *De Moort van Parys gepleegt Anno 1572 op St. Bartholomeus Dag en volgende Dagen*) und nicht zuletzt das große Flugblatt von Romein de HOOGHE, *Tirannien tegen des Gereformeerde Kerken in Vrankryk*, Radierung 1699. Siehe auch MULLER, F., *Nederlandsche Historieplaten*, Amsterdam 1863-1870, S. 405, Nr. 2673 u. Nr. 2674. Vgl. *Krieg der Bilder*. Ausstellungskatalog des Deutschen Historischen Museums Berlin, hrsg. von Wolfgang CILLESSEN, Berlin 1997, S. 218 ff.

⁹ Der im Göttinger Verlag Dieterich zwischen 1776-1813 erschienene und bis zu seinem Tod von Georg Christian LICHTENBERG herausgegebene Kalender erschien in französischer (*Almanac de Goettingue*) und deutscher Sprache (*Göttinger Taschen-Calender*). Von 1778-1794 lieferte Chodowiecki für die Göttinger Kalender neben dem englischen Graphiker William Hogarth und dem Göttinger Lokalkünstler Ernst Ludwig Riepenhausen Illustrationen, vor allem Modekupfer und Radierungsfolgen zu literarischen Themen u.a. 1785 zu Shakespeares *Macbeth* (E 514), 1786 zu dessen König *Heinrich IV.* (E 539), 1787 zu *Lustige Weiber zu Windsor* (E 568), 1788 zu Shakespeares *Sturm* (E 583). Chodowiecki gestaltete für einige Jahrgänge auch die Titel der Göttinger Kalender. Auch andere Kalender und Almanache verdankten den Chodowiecki'schen Folgen zu literarischen und kulturhistorischen Themen Absatz und Erfolg.

Siehe KÖHRING, Hans (Hrsg.), *Bibliographie der Almanache, Kalender und Taschenbücher*, Hamburg 1929, Reprint Bad Karlshafen 1987, S. 154-156. Vgl. auch das von der Bibliothek der Technischen Hochschule zu Danzig anlässlich der Tagung des Vereins Deutscher Bibliothekare in Danzig aufgestellte Verzeichnis einer Sammlung von Büchern und Kalendern mit Stichen Daniel Chodowiecki's. Sammlung Volkmann, Typoskript, Danzig 1934.

¹⁰ Das historische Versepos *VOLTAIRES* zum Leben des für die Hugenotten in Frankreich so wichtigen Königs *Heinrich IV.*, die *Henriade*, war in französischer Sprache bereits 1738 erschienen. In dem Epos wurde auch die *Bartholomäusnacht* behandelt. Siehe FEUCHTWANGER, Lion, *Das Haus der Desdemona oder Größe und Grenzen der historischen Dichtung*, 1961, S. 75, der die Meinung Friedrichs des Großen zitiert: *ein einziger Gesang der Henriade sei mehr wert als die ganze Ilias*. Allgemein über die *Bartholomäusnacht* in der Literatur berichten BAILBÉ, Jacques, *La Saint-Barthélemy dans la Littérature Française*, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 73 (1973), S. 771-777 u. PETERS, Michael, *Die Bartholomäusnacht in der Literatur*, in: *Reformierte*

Der Siebenjährige Krieg, den der preußische König und Bewunderer Voltaires Friedrich II. um die Provinz Schlesien von 1756-1763 gegen Österreich, Frankreich, Russland und Kursachsen führte, förderte nicht nur die Historiographie und Historienmalerei, sondern auch die patriotische Gesinnung bei den preußischen Untertanen. Trotz aller Kritik am König, der dem Land hohe Verluste an Menschen und Gütern abgefordert hatte, war der nationale Aufbruch unverkennbar.

Diesen erwachenden Patriotismus spiegeln die künstlerischen Neuansätze der Zeit wider. In Berlin waren es vor allem die Historienbilder des Kollegen Chodowieckis in der Berliner Akademie der Künste, Bernhard Rode, die nun entstanden. Sie verhalfen dem Künstler allerdings nicht zum Durchbruch beim Publikum, wie es Chodowiecki mit dem *Großen Calas* gelungen war, wohl auch deshalb, weil König Friedrich II. die historischen Kunstwerke nicht entsprechend würdigte¹¹.

Einen neuen Schub bekam die Historienmalerei in Europa 1789 durch die weltumwälzenden Ereignisse der Französischen Revolution und die Verkündung der Menschenrechte, die nicht nur in Frankreich und Amerika, sondern auch in Deutschland die Menschen bewegten und in historischen Dimensionen denken ließ.

Der bekannte französische Schriftsteller Marie Joseph de Chenier (1764-1811) schrieb unter dem Eindruck der Französischen Revolution sein Drama *Charles IX., ou l'école des rois*, mit dem er seinen Beitrag zur Abschaffung der Monarchie in seinem Land liefern wollte. Diese Tragödie setzte die historischen Ereignisse der Bartholomäusnacht in Beziehung zur Revolution des 18. Jahrhunderts in Frankreich. Das Chenier'sche Drama erschien 1790 in Paris und wurde dort zu einem nachhaltigen Bühnenerfolg¹². Es wurde noch im Erscheinungsjahr 1790 ins Deutsche übersetzt und in mehreren Ausgaben publiziert:

- a) in der Karl Felseneckerischen Buchhandlung in Frankfurt am Main und Leipzig mit dem Titel: *Karl der Neunte oder die Bartholomäusnacht*: Ein Trauerspiel. Aus dem Französischen des Herrn von Chenier übersetzt und durch historische Anmerkungen erläutert,
- b) bei Johann Gottlieb Mizler und Sohn in Schwabach: *Karl der Neunte oder die Schule der Könige*: Ein Trauerspiel, aus dem Französischen des Herrn von Chenier, fürs deutsche Theater bearbeitet von Johann Jakob Christian von Reck. Nebst einer Vorrede, Zueignungsschriften an den König und die Nation, einer Abhandlung über die Freiheit des

Kirchenzeitung 128 (1987), S. 274 f. Siehe auch DESEL, Jochen, Hugenotten in der Literatur. Eine Bibliographie, Bad Karlshafen 1996 (=Geschichtsblätter des Deutschen Hugenotten-Vereins, Bd. 25).

¹¹ Siehe BÜTTNER, Frank, Bernhard Rodes Geschichtsdarstellungen, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 42 (1988), 33-47. Vgl. auch vom gleichen Verfasser: Bildung des Volkes durch Geschichte. Zu den Anfängen öffentlicher Geschichtsmalerei in Deutschland, in: MAI, Ekkehard (Hrsg.), Historienmalerei in Europa: Paradigmen in Form, Funktion und Ideologie, Mainz 1990, S. 77-94. Dort nennt BÜTTNER fünf Faktoren für die *Ausbildung der öffentlichen Geschichtsmalerei: bürgerliche Öffentlichkeit, neues Geschichtsbewusstsein, Patriotismus, Nationalerziehung und Erziehung durch Kunst* (S. 85). MEIER, Hans Jakob, Die Buchillustration des 18. Jahrhunderts in Deutschland und die Auflösung des überlieferten Historienbildes, München 1994 schildert die Wandlungen und Umbrüche im Historienbild des 18. Jahrhunderts u.a. in der Illustrationsgraphik nach dem Siebenjährigen Krieg in Preußen.

¹² FEUCHTWANGER 1961, S. 151 bezeichnet das antiroyalistische Drama Cheniers als *sehr wirkungsvoll, doch ohne dichterischen Wert*.

Theaters, und historischen Erläuterungen, wie auch den Unterredungen und dazu gehörigen Briefen.

- c) in Straßburg bei Amand König: *Karl der Neunte, oder die Pariser Bluthochzeit, ein Trauerspiel*; aus dem Französischen des Herrn von Chenier.

Es soll hier nicht auf den Inhalt des Chenier'schen Dramas eingegangen werden, das offensichtlich auch in Deutschland als Theaterereignis solche Aufmerksamkeit fand, dass der Text ohne Illustrationen in drei verschiedenen Ausgaben erscheinen konnte.

Dieses Interesse war so groß, dass sich die routinierten Kalendermacher des Johann Christian Dieterich Verlags in Göttingen beeilten, den in Vorbereitung befindlichen Göttinger Taschen-Kalender für das Jahr 1791 mit zwölf Kupfern zu Cheniers Bartholomäusnacht anzureichern. Obwohl der Text des Dramas für den Kalender nicht zur Verfügung stand, beauftragte man den seit 1778 für den Göttinger Kalender arbeitenden Illustrator Daniel Chodowiecki mit der Fertigstellung entsprechender Zeichnungen und Radierungen. Wie oft bei solchen Arbeiten auf Bestellung stand Chodowiecki bei seiner Arbeit unter Zeitdruck.

Die trotzdem rechtzeitig vollendeten Kupferstiche des bei Terminarbeiten zuverlässigen Künstlers wurden in einem Block in das Kalendarium eingefügt, da der Text des Dramas in dem Göttinger Kalender von 1791 nicht zum Abdruck kam¹³. An das Ende des Kalenders fügte der Redakteur *Erklärungen der Monats-Kupfer* bei, die zu jeder der zwölf Darstellungen Beschreibungen der dargestellten szenischen Handlung und eine dazugehörige Deutung wiedergeben.

Außerdem wird in dieser Erklärung begründet, dass die Kupfer von *Hrn. Chodowiecky's Meisterhand* im Kalender Aufnahme fanden, weil das Interesse des Publikums an dem Drama Cheniers so groß war. Der Kommentator des Kalenders schreibt: *Der Beyfall, womit dieses einzige Nationalstück der Franzosen aufgenommen wurde, ist bekannt und war unerhört. Die Pariser Blutnacht von 1572 wird in Beziehung gesetzt zur Gegenwart: Man denke sich die alte, von Blute triefende Bartholomäus-Nacht, im Tumult Parisischer October-Nächte von 1789 vor dem Richterstuhl eines endlich erwachten großen Volks geschleppt; man denke sich die Sturmglocke, die Fackeln, die Schwerter der Mörder und den Widerschein auflodernder Mordfeuer; man fühle sich auf der Stelle, wo einst das Bürgerblut floß, das hier um Rache schreyt; und dann denke man sich dieses alles zu einer Zeit dargestellt, wo man sich den Schrecknissen und dem Schwerte ähnlicher Nächte noch kaum entgangen fühlt; wo noch gleiche Furcht und mehr noch die gleiche Hoffnung tausende von gefühlvollen Menschen in Bruderliebe vereint, alle Empfindungen erhebt und jeden Nerven spannt zu frohem Vorgefühl und Erwartung eines neuen Himmels und einer neuen Erde¹⁴.*

¹³ 12 Radierungen im Hochformat 7,9 x 4,8 cm, E 630, B 1457-1468. In der französischen Ausgabe: *Almanac de Goettingue pour l'année 1791* wurden wie in der deutschen Version des Göttinger Kalenders für 1791 neben genealogischen Angaben zu europäischen Fürstenthümern kleinere Textbeiträge aufgenommen.

¹⁴ Göttinger Taschen-Calender für 1791, S. 210 f. Die französische Parallelausgabe enthält die gleiche Erklärung der Monatskupfer in französischer Sprache.

Nach diesen überschwänglichen Sätzen des unbekanntes Verfassers der Erklärungen zu den Monatskupfern kommt er zu der ernüchternden Feststellung, das Chenier'sche Drama habe für die Deutschen trotz allem nur eine abgeschwächte Bedeutung. Die Franzosen seien die eigentlichen Akteure, die Deutschen nur Zuschauer der Pariser Ereignisse damals und jetzt am Ende des 18. Jahrhunderts. Der Kommentator resümiert diplomatisch: *Doch dem sey wie ihm wolle, so verdient Chenier immer Lob*¹⁵.

Da Chodowiecki an der Umsetzung historischer Themen in Bildfolgen zu literarischen Vorlagen der Schriftsteller seiner Zeit nach wie vor interessiert war und für Beschäftigung mit der Geschichte der Hugenotten in Frankreich, bedingt durch seine teilfranzösische Abstammung, nicht motiviert werden musste, kann es nicht verwundern, dass er den Göttinger Auftrag zur Illustration des Chenier'schen Dramas zur Bartholomäusnacht gern annahm.

Aus seinem in Stichworten für die Jahre 1776-1786 niedergeschriebenen Journal kennen wir Chodowiecki als fleißigen Theatergänger¹⁶. Er wird zur Vorbereitung dieser Bildfolge die Aufführung des Chenier'schen Stückes in Berlin gesehen haben.

Der bei den Bildern vom Künstler entworfene Hintergrund lässt in der Tat an eine Theaterdekoration denken. Dabei ist es interessant zu beobachten, dass Chodowiecki wie bei dem Bühnenbild im Theater die gleiche Hintergrundgestaltung jeweils für die Bilder eines Akts des Dramas beibehält. Dann erfolgt ein Wechsel. Einer Theaterbühne entspricht auch der von Chodowiecki gezeichnete und von dem Leipziger Künstler Johann Carl Dornheim gestochene Titelkupfer zum besprochenen Göttinger Taschen-Calendar von 1791. Diese Radierung zeigt zwei Putten, denen ein lorbeerbekränzter Jüngling gegenüber sitzt. Er zieht den Vorhang zurück und lädt den Benutzer des Kalenders symbolisch zum Zutritt ein¹⁷. Für den Leser des Büchleins wird der Kalender so zum Theaterersatz.

Die Texte unter den Radierungen sind der deutschen Übersetzung des Dramas von Chenier in der Frankfurter Ausgabe von 1790 entnommen (siehe oben) und unverändert für die französische Ausgabe des Kalenders in deutscher Sprache beigefügt worden.

Im Unterschied zu Chodowieckis erstem Versuch im Basedowschen Elementarwerk, der auf eine Einzeldarstellung der Pariser Bartholomäusnacht beschränkt war, boten sich jetzt Chodowiecki mit der vorgesehenen und ausgeführten Bildfolge auf zwölf Blättern ganz andere

¹⁵ EBD., S. 211. Chodowieckis künstlerische Leistung wird in der Erklärung der Monatskupfer mit keinem Wort gewürdigt.

¹⁶ Das fragmentarische Journal umfaßt die Jahre 1776-1787 und befindet sich in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz zu Berlin, Nachlaß Runge-DuBois-Reymond, Dep. 5, Nr. 111. Chodowiecki wohnte in der Behrenstrasse in Berlin in der Nähe des Theaters. Siehe GILOW 1909, S. 8.

¹⁷ Vgl. ENGELMANN 1969, S. 337. Der von dem Hogarth-Verehrer Lichtenberg herausgegebene Kalender enthält neben dem Titelkupfer und den 12 Radierungen von Chodowiecki zu Cheniers Bartholomäusnacht weitere 7 Blätter *Das Hahnengefecht* und ein größeres auf das Kalenderformat zusammengefaltetes Blatt *Finis* von dem Göttinger Künstler Ernst Ludwig Riepenhausen nach William Hogarth, sowie 12 Blätter Modekupfer von Riepenhausen und vom gleichen Künstler die graphische Wiedergabe einer Hottentottin zu einem entsprechenden Textbeitrag. Auch die anderen Aufsätze im Kalender sind vorwiegend naturkundlich-physikalischen Inhalts.

Möglichkeiten der künstlerischen Gestaltung, die er konsequent nutzte, soweit es das modische Duodezformat des Kalenders zuließ. Nicht die bildhafte Wiedergabe der Schauplätze der Handlung mit Straßen und Gebäuden der Stadt Paris waren dem Künstler wichtig. Im Gegenteil, sie fehlen völlig. Chodowiecki geht es nicht mehr um die Topographie der Stadt.

Auch die künstlerische Umsetzung dramatischer Kampfhandlungen der Bartholomäusnacht sucht man vergeblich. Nicht einmal die Ermordung des Führers der Protestanten, des Admirals Gaspard de Coligny, ist ins Bild gesetzt worden. Lediglich der Bildhintergrund von Blatt 3 und 4 der Folge zeigt eine Kriegsszene.

Stattdessen kommt es dem Erfinder (invenit), Zeichner (delineavit) und Stecher (sculpsit) Chodowiecki auf die Personen der Chenier'schen Tragödie und ihrer Einstellung zur Entwicklung der französischen Geschichte der Religionskriege an. Das unterstreichen Bildunterschriften wie zu Blatt 5: Kardinal Guise zu Kanzler l'Hopital: *Des Menschen Tugend ist nicht glauben, sondern thun* (III. Aufz. 1. Auftr.); zu Blatt 7: Coligny zu König Karl IX. von Frankreich: *König – schützt einen mächtigen und euch getreuen Krieger* (IV. Aufz. 5. Auftr.) oder zu Blatt 11: Heinrich von Navarra an Katharina von Medici gerichtet: *Ihr schändet den Namen Medicis!* (V. Aufz. 3. Auftr.). Die Gedanken und vor allem die emotionalen Reaktionen der Hauptdarsteller der Tragödie werden in den plakativen Bildtexten offenbart und vom Künstler Chodowiecki bildhaft untermalt. Dabei ist die Auseinandersetzung der streitenden Parteien auf Coligny als Anführer der Hugenotten fokussiert. Ihm gegenüber steht der französische König Karl IX. Er wird von der katholischen Partei der Guisen und von seiner Mutter Katharina von Medici gegen den ursprünglichen väterlichen Freund Coligny aufgewiegelt. Aus dem Freund wird in der Entwicklung der Ereignisse der Bartholomäusnacht der Gegner des Admirals. Held und Antiheld stehen einander gegenüber. In dem ungleichen Kampf werden die Hugenotten als Parteigänger Colignys im Pogrom der Bartholomäusnacht gedemütigt und vernichtet, doch kann sich König Karl IX. seines Sieges nicht freuen. Er wird von Chodowiecki auf dem letzten Blatt der Folge als herumtaumelnder Irrer dargestellt: *Ach, was hab' ich gemacht? undankbar, meineidig, grausam, bundbrüchig, Gotteslästerer, Mörder bin ich.* (V. Aufz. 4. Auftr.).

Bei den Chodowiecki'schen Illustrationen zu Cheniers Bartholomäusnacht zeigen sich die von Werner Busch analysierten Veränderungen im Historienbild des 18. Jahrhunderts: an die Stelle der klassischen Helden treten Leitpersonen aus der neueren Geschichte¹⁸. In dem von den Ereignissen der Französischen Revolution beeinflussten Drama Cheniers ist Heinrich von Navarra, der 1593 zum König von Frankreich gekrönt wurde, der eigentliche Sieger im Paris der Bartholomäusnacht (Blatt 11) und der amtierende König Karl IX. der Verlierer. Coligny stirbt, aber Heinrich IV. wird nach dem Tod Colignys als *bon roi* zum neuen Führer der

¹⁸ BUSCH, Werner, Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne, München 1993, hat die Entwicklungen im Historienbild des 18. Jahrhunderts scharfsinnig und überzeugend analysiert.

Hugenotten, ja aller Franzosen, der das Land nach Jahren der Religionskriege zum Frieden bringt. Das antithetische Gegenüber der von Chodowiecki dargestellten Personen des Chenier'schen Dramas mündet in dieser Vision. Auf dem Wege dahin erhöhen die Auseinandersetzungen der dargestellten Szenen auf der von Chodowiecki künstlich geschaffenen Bühne die Spannung und das Interesse des Betrachters an den Kalenderkupfern. Sie visualisieren die fortschreitende Handlung eines Stückes, dessen Text im Kalender fehlt, dessen Kenntnis jedoch bei dem Leser des Almanachs vorausgesetzt werden konnte.

III.

Bei der Bildfolge Chodowieckis zur Chenier'schen Bartholomäusnacht waren im Göttinger Kalender von 1791 die Illustrationen begleitend zu einem literarischen Text mit einem historischen Thema erschienen. Einige Jahre später sollte der Künstler noch einmal eine Möglichkeit bekommen, sich mit dem Thema der Bartholomäusnacht auseinander zu setzen, diesmal in einem ausschließlich historischen Kontext. In den Jahren nach der Französischen Revolution von 1789 war das historische und patriotische Interesse der gebildeten Leser so gewachsen, dass seitdem einige jährlich erscheinenden Kalender und Almanache sich in der Auswahl ihrer Themen den Wünschen des Publikums anpaßten und von literarischen und anderen Vorlagen ganz zu historischen Themen wechselten¹⁹.

Das zeigt sich u.a. in den Jahrgängen 1789-1794 des überregional bekannten Gothaischen Hofkalenders. Chodowiecki fertigte für diesen Almanach Bildfolgen zur mittelalterlichen und zur neueren Geschichte an²⁰.

Im weit verbreiteten und von Chodowiecki illustrierten Göttinger Taschen-Kalender spielten dagegen auch nach 1790 die ausschließlich historisch bestimmten Bildfolgen eine weniger bedeutende Rolle. Immerhin durchbrach Chodowiecki für die Jahrgänge 1790-1793 des Göttinger Kalenders die literarischen und kulturellen Serien und radierte 1790 12 Blätter zu *Anekdoten von Peter dem Großen*²¹, für 1791 die schon

¹⁹ SCHUMANN, Tamara, *Illustrator-Auftraggeber-Sammler, Daniel Chodowiecki in der deutschen Kalender- und Romanillustration des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1999, S. 89 stellt fest, dass in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor allem die Jahre 1770 und 1790 wichtige Einschnitte für die Kalenderillustrationen bedeuten: 1770 wurden verstärkt literarische, ab 1790 verstärkt historische Themen aufgenommen.

²⁰ Gothaischer Hofkalender zum Nutzen und Vergnügen eingerichtet für das Jahr

1789: 12 Blätter zu den Anekdoten und Charakterzügen Friedrichs des zweyten, Königs von Preussen (E 600, B 1356-1367). Im gleichen Jahr erschien im Berliner historischen Kalender (oder Archenholtzischer Kalender) eine von Joh. G. Pentzel und J. Nußbiegel nach Zeichnungen von Chodowiecki gestochene Bildfolge zur Geschichte des Siebenjährigen Kriegs von Johann Wilhelm von Archenholz, die MEIER 1994, S. 77-87 ausführlich behandelt hat. Siehe auch ENGELMANN 1961, Nachträge, S. 103, Nr. 13 u. S. 105 f., Nr. 51. Vgl. MÜLLER, Rebecca, *Ausstellungskatalog Zeichnungen von Daniel Chodowiecki (1726-1801) im Berliner Kupferstichkabinett*, Berlin 2000, S. 70 f.

Gothaischer Hofkalender 1790: 12 Blätter Darstellungen aus der neueren Geschichte (E 614, B 1423-1434).

Gothaischer Hofkalender 1791: 12 Blätter zu der älteren, mittleren und neueren Geschichte (E 632, B 1481-1492).

Gothaischer Hofkalender 1792: 12 Blätter zu der ältern, mittlern und neuern Geschichte (E 663, B 1539-1550).

Gothaischer Hofkalender 1793: 12 Blätter aus der mittleren und neueren Geschichte (frz.) (E 688, B 1599-1610).

Gothaischer Hofkalender 1794: 12 Blätter aus der Geschichte des Mittelalters (E 715, B 1701-1712).

²¹ E 613, B 1411-1422.

besprochene *Chenier'sche Bartholomäusnacht*, 1792 *Sechs grosse Begebenheiten des vorletzten Decenniums*, mit den wichtigen Blättern *Aufklärung, Toleranz, der Todt Friedrichs des Zweyten* und *Die neue Französische Constitution*²², 1793 sechs Blätter *Begebenheiten aus der neueren Zeitgeschichte* mit dem schönen Blatt 4 zur französischen Revolutionsgeschichte *Die Kinder Frankreichs drohen ihrer Mutter*²³. Einen vorderen Rang in der textlichen und bildlichen Bearbeitung historischer Themen nahmen nach dem Tod Friedrichs des Großen im Jahr 1786 die Almanache und Kalender in der preußischen Hauptstadt ein. Der von der Berliner Akademie der Wissenschaften parallel in deutscher und französischer Sprache (*Almanac généalogique*) herausgegebene Genealogische Kalender zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung war schon im Jahr 1768 von der Akademie der Wissenschaften Berlin als Herausgeberin erneuert und verbessert worden und enthielt wie andere deutsche Almanache seit 1770-1789 in verschiedenen Jahrgängen zunächst Bildbeiträge Chodowieckis zu literarischen Themen²⁴. Ausschließlich auf die neuere preußische Geschichte bezogen hatte Chodowiecki bereits 1786 für den Genealogischen Militärischen Kalender Berlin auf das Jahr 1787 in 12 Blättern *Brandenburgische Kriegs-Scenen* ins Bild gesetzt²⁵ und für den zweiten bekannten Jahrgang 1789 des gleichen Kalenders *vier Blätter zu der Geschichte des holländischen Kriegs* radiert²⁶. Danach stellte dieser Berliner Almanach-Kalender sein Erscheinen ein. Nachfolger des Berliner Genealogischen Kalenders und wichtigstes Publikationsorgan für die historischen Bildfolgen Chodowieckis wurde der Historisch-Genealogische Kalender in Berlin, der seit 1790 erschien. Die Namensänderung stand für ein neues historisches Profil des Almanachs. In seinen ersten Jahrgängen 1790, 1791 und 1793 informierte er zunächst über die brandenburgisch-preußische Geschichte. Der Kalender widmete sich in den Folgejahren aber auch den Nachbarn im Osten und im Westen; 1796 und 1797 der Geschichte Polens, 1798 der Geschichte Russlands und 1799 und 1800 der Geschichte Frankreichs, genauer: den Ereignissen der Pariser Bartholomäusnacht²⁷.

²² E 661, B 1521-1526

²³ E 686, B 1581-1586.

²⁴ Zur Gestaltung und Geschichte des Kalenders siehe SCHUMANN 1999, S. 41-60. Ein Nachzügler des Berliner Genealogischen Kalenders für das Jahr 1794 vollzog dem Zeitgeschmack entgegenkommend die Wende zum Historischen mit 12 Chodowiecki'schen Kupfern zu der älteren, mittleren und neueren Geschichte, eine gern gewählte Überschrift, unter die man ein Sammelsurium von Geschehnissen aus alter und neuer Zeit einordnen konnte (E 703, B 1646-1657). In den patriotisch-historischen Kontext dieses Jahrgangs paßt auch der von Bernhard Rode entworfene und von Meno Haas gestochene Titelpuffer mit einem Denkmal für den 1785 in der Oder ertrunkenen Prinzen Leopold von Braunschweig. Dem entspricht im gleichen Band Blatt 7 der Chodowiecki'schen Folge, das den Tod des Prinzen in der Oder thematisiert. Siehe FEHLEMANN, Sabine (Hrsg.), *Sittenbilder des 18. Jahrhunderts*. Katalog des Von der Heydt-Museums Wuppertal 1992, S. 140 ff. Vgl. dazu auch die dem historischen Ereignis zeitnähere großformatige Radierung Chodowieckis von 1785: E 540, B 1173.

²⁵ E 567, B 1227-1238. Originaltitel unter dem ersten Blatt: *Merckwürdige Scenen aus den Kriegen des Brandenburgischen Hauses*.

²⁶ E 602, B 1369-1372.

²⁷ 1790: 6 Blätter zur Preussisch-Brandenburgischen Staatengeschichte Tl. 1. E 615, B 1435-1440.

1791: 4 Blätter zur Preussisch-Brandenburgischen Staatengeschichte Tl. 2. E. 633, B 1441-1444. Dabei war Blatt 4 für den Calvinisten Chodowiecki von besonderem Interesse, aber auch von nicht geringer Brisanz: Die

Der im Berliner Verlag von Johann Friedrich Unger redigierte, und wie sein Vorgänger mit Genehmigung der Berliner Akademie der Wissenschaften herausgegebene, Kalender hatte wahrscheinlich ein über Jahre im Voraus festgelegtes Programm²⁸. Zu diesem Programm gehörten anspruchsvolle historische Textbeiträge, die durch Karten, Porträts, ausgeführt von verschiedenen Stechern, und einer Hauptbildfolge Chodowieckis zu den jeweils vorgegebenen Themen ergänzt wurden.

Die Historisch Genealogischen Kalender für die beiden Jahre 1799 und 1800 boten Daniel Chodowiecki die Möglichkeit, sich diesmal unter rein historischen Aspekten erneut den Ereignissen der Religionskriege im Frankreich des 16. Jahrhunderts zuzuwenden. Die Redaktion des Kalenders hatte seit 1798 die Zahl der Blätter der Bildfolgen von jährlich zwölf zugunsten zusätzlicher anderer Bildbeiträge auf acht verringert. Da aber wegen der Länge des für Frankreich geplanten Textbeitrags zwei Jahrgänge zum Abdruck vorgesehen werden mußten, konnte Chodowiecki für 1799 und 1800 je acht, also insgesamt 16 Blätter ausführen. Seine künstlerische Arbeit an diesen Zeichnungen und Stichen gehört zum Spätwerk des Berliner Künstlers, der 1801 starb.

Textliche Grundlage für die Frankreich-Jahrgänge der Berliner Historisch Genealogischen Kalenders auf die *Gemein-Jahre* 1799 und 1800 bildete eine historische Abhandlung des Schriftstellers Georg Friedrich Christoph Sartorius, genannt Freiherr von Waltershausen, der 1765 in Kassel geboren wurde und am 24.8.1828 in Göttingen starb. Sartorius war Theologe, Historiker und Schriftsteller. Er lehrte an der Universität Göttingen und veröffentlichte dort vornehmlich Werke zur Geschichte und Nationalökonomie.

Seine ausführliche und detailreiche *Geschichte der Bartholomäusnacht, oder der Bluthochzeit zu Paris*, die Sartorius für den Historisch Genealogischen Kalender in Berlin schrieb, zeichnet sich durch ein umfangreiches Quellenstudium vorwiegend zeitgenössischer französischer Geschichtsdarstellungen des 16. Jahrhunderts aus. Sie werden von ihm in teilweise sehr ausführlichen Anmerkungen kommentiert. Seine sorgfältigen historischen Analysen bewirken, dass das Bild, das Sartorius von der Geschichte der Hugenotten in Frankreich seit der Reformation bis zur Bartholomäusnacht 1572 in Paris entwirft, in den Grundzügen noch heute überzeugt.

bildliche Wiedergabe des *brandenburgischen Bildersturms* unter Kurfürst Johann Sigismund von Preußen im Jahr 1613, den Chodowiecki in die (alte) Domkirche in Berlin verlegte, obwohl nach der Erkenntnis Engelmanns dieser Bildersturm auf der Straße vor der Kirche stattgefunden hatte. E, S. 341.

1794 (Hrsg. H. Siwicke): 12 Blätter zur Brandenburgischen Geschichte. E 712, B 1677-1688.

1796 (Hrsg. J. Er. Biester): 6 Blätter zur Geschichte von Polen, Tl. 1. E 779, B 1804-1809.

1797: 6 Blätter zur Geschichte von Polen, Tl. 2. E 823, B 1816-1821. Blatt 6 zeigt die Flucht des Stanislaus Leszczyński von Danzig nach Marienwerder mit der Silhouette der Stadt Danzig im Hintergrund.

1798: 8 Blätter zur Geschichte Katharina's II. E 846, B 1903-1910. Darin Blatt 2 mit der Darstellung der Flucht der Kalmücken

1799: 8 Blätter zur Geschichte der Bartholomäusnacht Tl. 1. E 881, B 1942-1949.

1800: 8 Blätter zur Geschichte der Bartholomäusnacht Tl. 2. E 920 a, B 1950-1957.

²⁸ Ebenfalls bei Unger in Berlin erschien der Historische Kalender auf das Gemeinjahr 1803 mit den nach Chodowieckis Tod erschienenen 6 Blättern zu Wallenstein's Leben.

Im Jahrgang 1799 des Berliner Historisch Genealogischen Kalenders wird die Vorgeschichte der Bartholomäusnacht, beginnend mit der Reformation in Frankreich, bis zum Tod der überzeugten Protestantin Johanna d'Albret, der Mutter Heinrichs IV. von Frankreich, am 9. Juni 1572 in Paris behandelt.

Im Jahrgang 1800 werden die von Sartorius dargestellten historischen Ereignisse mit der Reise des Hugenottenführers Coligny nach Paris fortgesetzt und enden mit dem Echo des Auslandes auf das Morden an den Hugenotten in der Pariser Blutnacht und dem Tod der dafür hauptverantwortlichen Katharina von Medici. Der in den Kalendern als Verfasser namentlich nicht genannte royalistisch gesonnene Autor Sartorius lässt in einem ausführlichen Exkurs die Bedeutung der Ereignisse der Bartholomäusnacht für seine von der Französischen Revolution bestimmte Gegenwart am Ende des 18. Jahrhunderts deutlich werden. Das Morden 1572 in Paris findet, nach der von Sartorius vorgetragene Beurteilung, seine Entsprechung in den Gräueln der Französischen Revolution von 1789: *Ungesucht dringt sich ein Parallel, zwischen damals und jetzt, auf. Es ist traurig, dass in der Geschichte dieses Volks dieselben Greuel wiederholt werden, und eben dies scheint für eine unglückliche Organisation desselben zu reden. Wie jetzt, so spielten damals Kinder mit den Todten, und mordeten noch jüngere als sie; ohne Zweifel fand man damals eben so viel reinkatholischen Sinn in diesen jungen Rangen, als man in unseren Tagen das Aufblühen junger, republikanischer Seelen in ihnen entdeckt...*²⁹. Hier wird die Bartholomäusnacht als historischer Vorlauf zur Französischen Revolution verstanden, die Sartorius ebenso negativ bewertet wie die Pariser Blutnacht des 16. Jahrhunderts. Der nach der Auffassung des Verfassers falschen katholischen Lehre des 16. Jahrhunderts entspricht Ende des 18. Jahrhunderts bei den jungen Menschen eine gefährliche republikanische Gesinnung. Deutscher Patriotismus setzt sich dagegen ab von der vorgeblich *unglücklichen Organisation* des Nachbarlandes.

Chodowiecki hat wie Sartorius die Französische Revolution negativ beurteilt. Das wissen wir aus einem Brief, den er im Sommer 1795 an seine Künstlerfreundin Gräfin Christiane von Solms Laubach geschrieben hat: *...wer hätte so viele Greuelthaten und so vielen Unsinn von einer der gebildetesten Nationen erwarten sollen, Welch ein Unterschied unter diesen Menschen und den Braven Réfugiés die vor 100 Jahren ihr Vaterland verlassen mussten und aller Orten wo sie hinkamen geehrt und geliebt wurden und auch in Teutschland viel gutes gestiftet haben*³⁰.

Waren es für Sartorius die guten Deutschen, die er den *reinkatholischen jungen Rangen* in Frankreich gegenüberstellt, so sind es für den Hugenottennachkommen Chodowiecki die *braven Réfugiés*, die sich wohlthuend von den gewalttätigen Revolutionsfranzosen abheben.

²⁹ Historisch Genealogischer Kalender 1800, S. 243.

³⁰ STEINBRUCKER, Charlotte (Hrsg.), Briefe Daniel Chodowieckis an die Gräfin Christiane von Solms-Laubach, Straßburg 1928, S. 180. Vgl. GEISMEIER 1993, S. 143, der als Beispiel für die künstlerische Verarbeitung der Französischen Revolution durch Chodowiecki u.a. auf dessen Karikatur von 1793 *Freiheit, Gleichheit ohne Hosen* (E 723, B 1713) hinweist.

Chodowiecki wird deshalb keine Vorbehalte gehabt haben, die Arbeit des Historikers Sartorius inhaltlich zu akzeptieren.

Die Berliner Kalendermacher haben den tendenziösen langen Aufsatz von Sartorius in den beiden genannten Jahrgängen 1799/1800 ergänzt durch die übliche aktuelle Genealogie europäischer Fürstenhäuser und durch nützliche Informationen zu Verwaltung und Verkehr.

Wichtiger für den Leser und Betrachter, weil in engerer Beziehung zum Thema der beiden Jahrgänge stehend, waren die in die Kalender eingefügten, von verschiedenen Künstlern gestochenen, Porträts der handelnden Personen aus dem Frankreich des 16. Jahrhunderts. Für 1799 waren es an vorderster Stelle König Karl IX. von Frankreich, Heinrich III. von Frankreich, Herzog Heinrich von Guise und als einzige protestantische Vertreterin Johanna von Albret. Zu den Porträts kamen vier handkolorierte Kupfer mit Kostümen aus dem 16. Jahrhundert. Es wäre zu klären, ob die Kleidungsstücke von den Stechern nach historischen Vorbildern gestaltet wurden.

Der Kalender von 1800 zeigt Porträts von Katharina von Medici, Herzog Franz von Guise, Kardinal Karl von Lothringen und die beiden Protestanten Admiral Coligny und Prinz Ludwig von Condé. Modekupfer wie im Vorjahr fehlen in diesem Jahrgang.

Die Chodowiecki'schen Bildfolgen von jeweils acht Blättern verkörpern den wichtigsten illustrativen Bestandteil der beiden Kalenderjahrgänge. Die einzelnen Blätter des Künstlers sind jeweils unten rechts mit der Seitenzahl nummeriert, die das Einfügen an der richtigen Stelle im Text ermöglichen sollte. Faktisch wurden die Bilder Chodowieckis jedoch geschlossen am Anfang der Kalender in das Kalendarium integriert. Das geschah vielleicht aus Gründen der Arbeitsvereinfachung für den Buchbinder; vielleicht aber auch, um beim Anblättern des Kalenders das frühzeitige Interesse des Lesers zu wecken. Ein unter das Bild gesetzter Text erläutert das Dargestellte.

In der Komposition der Szenen zeigt sich die fortentwickelte künstlerische Auffassung Chodowieckis. Im Gegensatz zu den theatergerechten, aber statischen Personengruppen in den Auftritten der Chenier'schen Bartholomäusnacht finden sich jetzt bewegtere, dem Leben nachempfundene Aktionen. In der Bildfolge zu Jahrgang 1799 sind es etwa Blatt 1 (Villemonge), Blatt 3 (Blutbad von Vassy), Blatt 4 (Franz von Guise erschossen) und Blatt 7 (Der Tumult wegen la croix Gastines). In seinem dritten künstlerischen Anlauf hat Chodowiecki die Geschichte der Bartholomäusnacht in handlungsreiche Abläufe gegliedert. Bei der künstlerischen Gestaltung der einzelnen Personen hat Chodowiecki allerdings auf Bewährtes zurückgegriffen. Ihr Aussehen und ihre Kleidung ist weitgehend aus den Chenier'schen Blättern übernommen worden³¹. Im Grundsatz hat der Künstler die Illustrationen zur Bartholomäusnacht zu einem Coligny-Drama personalisiert. Der Führer der Hugenotten und sein Tod in Paris bestimmen vor allem die Bildfolge im Kalender für das Jahr 1800. Coligny wird für den Künstler zum Helden, dessen gewaltsamer Tod

³¹ Das zeigt z.B. die großflächige Verzierung des Kleides der Königinmutter Katharina von Medici in beiden Folgen. Dieser Wiederholungseffekt war wohl vom Künstler gewollt.

das Mitgefühl des Betrachters hervorrufen soll. Wahrscheinlich genoß Coligny als Führer der protestantischen Partei in Frankreich für den Hugenottennachkommen Chodowiecki besondere Wertschätzung. Der Berliner Künstler war sich aber auch der Tatsache bewusst, dass Coligny zu den Ahnvätern des Hauses Hohenzollern gehörte und deshalb für Preußen eine bedeutsame Symbolfigur war³².

Besondere Möglichkeiten individueller künstlerischer Ausgestaltung der Bildfolgen zur Bartholomäusnacht im Berliner Historisch-Genealogischen Kalender von 1799 und 1800 boten sich Chodowiecki mit der Hinzufügung von sogenannten Croquis am Plattenrand. Diese Randeinfälle nehmen im Spätwerk des Künstlers einen breiten Raum ein. Sie ermöglichten ihm mit freier Themenwahl und Komposition nicht nur künstlerische Möglichkeiten, die er sonst nicht hatte. Sie vermehrten auch seine Einnahmen, weil er die unzerschnittenen Blätter mit den Randeinfällen seinen Kunden zusätzlich zum Kauf anbieten konnte. Nach einigen Abdrucken von der Platte mit den Einfällen wurden diese entfernt, und einer Verwendung der Platte ohne Einfälle für den Kalenderdruck stand nichts mehr im Wege.

In der ersten Folge 1799 zur Bartholomäusnacht waren es nur zwei Einfälle, die Chodowiecki hinzufügte: einen Kopf mit verzerrtem Gesichtsausdruck und eine Furie, beides deutliche Hinweise auf die Grausamkeit der Religionskriege in Frankreich.

Für die Bildfolge des Kalenders für das Jahr 1800 fanden zehn, zum Teil sehr kleine Einfälle des Künstlers auf dem Plattenrand Platz. Sie haben direkten Bezug zu dem dramatischen Mordgeschehen im August 1572 in der französischen Hauptstadt. Drei Einfälle zeigen einen Hugenotten an einem Galgen und den aus einem Fenster des Louvre auf Protestanten schießenden französischen König Karl IX., aber auch Katharina von Medici (?) als Furie mit einer Schlange in der Hand. Andere Einfälle lenken die Aufmerksamkeit des (mit der Lupe) genau hinsehenden Betrachters auf zwei miteinander kämpfende Landsknechte und einen weiteren, der eine Mutter erschießt, die ihr Kind auf den Armen hält. Zwei Einfälle schließlich weisen voraus auf die Flucht der Hugenotten aus Frankreich: ein Bettler ist mit Stock und Kind unterwegs und zwei Flüchtlinge, ein Mann mit einem Bündel und eine Mutter mit Kind ziehen mit einem bepackten Esel ins Exil. Chodowiecki hat diese im Format winzigen Szenen mit einfühlsamem Können gestaltet. Sie machen die Bildfolgen zur Bartholomäusnacht zwei bzw. ein Jahr vor seinem Tod zu einem Höhepunkt in dem überwiegend historischen Themen gewidmeten Spätwerk des Illustrators.

Abschließend sei noch einmal der am Anfang dieses Aufsatzes zitierte Wunsch Chodowieckis aufgegriffen, Historienbilder gestalten zu wollen. Man kann sagen, ihm ist dieser Wunsch erfüllt worden, wenn auch anders, als er es sich vielleicht vorgestellt hatte. Der Meister des kleinen Formats blieb bei dem, was er konnte: Illustrationen für ausschließlich kleinformatige Kalender. Das war und blieb auch in seinem Spätwerk die Stärke des Künstlers. Damit hatte er seinen künstlerischen Anteil an der

³² Die Tochter Coligny's Louise (1555-1620) war die vierte Ehefrau Wilhelms I. von Oranien, deren Enkeltochter Luise Henriette, Friedrich Wilhelm, den Großen Kurfürsten, heiratete.

Förderung einer wachsenden vaterländischen Gesinnung in Preußen nach dem Siebenjährigen Krieg.

Als das Weltereignis der Französischen Revolution über Europa hereinbrach, deren Gewalttaten er ablehnte, hatte er zusätzlich reichlich Gelegenheit, mit seinen Illustrationen für Toleranz und Menschenrechte zu werben³³. Vor allem seine seit 1790 gezeichneten und zum großen Teil auch gestochenen historischen Bildfolgen beweisen es.

Da es sich aber in all diesen Fällen um bestellte Kunst handelt, hatte der Künstler nur mit den buchstäblich marginalen Einfällen am Rande der Druckplatte Möglichkeiten der Verwirklichung eigener Ideen. Es wird nicht das gewesen sein, was er sich vorstellte, aber dem alt und müde gewordenen Chodowiecki fehlte die Kraft zu einer großen eigenen Komposition. Aber auch seine kleinformatigen Kalenderillustrationen haben weit in das 19. Jahrhundert weiter gewirkt. Manches Historienbild großen Formats aus der Zeit des Historismus verdankt Chodowiecki Anregungen. Adolf Menzel hat es seinem Berliner Vorgänger ausdrücklich gedankt und in Daniel Chodowiecki einen seiner Lehrer mit einem großen Porträt geehrt.

Die Bildfolgen zur Bartholomäusnacht haben zumindest in Deutschland keine unmittelbaren Wirkungen ausgelöst. Sie gehören mit ihrer vom Text her latent antifranzösischen Haltung in den wachsenden patriotischen Kontext in Deutschland nach der Französischen Revolution hinein. Sie können heute den Betrachter, der sich durch das kleine Bildformat vom genauen Hinschauen nicht abhalten läßt, in einer Haltung bestärken, die in der gewaltsamen Unterdrückung von Minderheiten kein Lösungsmittel der Politik sieht, sondern in einer verständnisvollen Toleranz. Chodowiecki hat die Toleranz, wie er sie verstand, im Göttinger Taschenkalender für das Jahr 1792 als Göttin Minerva darstellt, die Bekenner aller Religionen und Überzeugungen in ihren Schutz nimmt³⁴.

³³ MEIER 1994, S. 154 betont den *ungeheueren Einfluß der Französischen Revolution, die eine ausgesprochen intensive Auseinandersetzung mit Fragen der Geschichte hervorrief.*

³⁴ E 661, B 1523; Blatt 3 aus der historischen Bildfolge: Sechs grosse Begebenheiten des vorletzten Decenniums.