

Johann Georg Wille: ein europäischer Kulturvermittler

ELISABETH DÉCULTOT

In der Geschichte des europäischen Austauschs spielte Johann Georg Wille eine Rolle, die man ohne Übertreibung und im ureigentlichen Sinne des Wortes als zentral bezeichnen kann. Der Zeichner, Kupferstecher, Kunstagent und Sammler, der 1715 – also vor etwas mehr als 300 Jahren – unweit der Obermühle am Dünsberg bei Gießen geboren wurde, stand über die gesamte zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hindurch im Mittelpunkt eines Netzwerks,¹ das sich über weite Teile des künstlerischen und literarischen Milieus Deutschlands, der Schweiz und Frankreichs erstreckte. Zu seinen Freunden zählten nicht nur Künstler, Kunstsammler und Kunsthändler aus ganz Europa (Odieuvre, Rigaud, Nicolas de Largillière, Karoline Luise von Hessen-Darmstadt, spätere Markgräfin von Baden), sondern auch so renommierte Schriftsteller wie Denis Diderot, Johann Joachim Winckelmann oder Christoph Friedrich Nicolai. Er verkehrte regelmäßig mit Friedrich Melchior von Grimm, dem Herausgeber der *Correspondance littéraire*, mit Felix Weiße, dem Herausgeber der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste*, oder mit den Redakteuren des *Journal étranger* (Élie-Catherine Fréron, Abbé François Arnaud, Jean-Baptiste-Antoine Suard). Zu seinen engsten Vertrauten zählten einige Übersetzer von Rang wie Michael Huber. Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, die vielfältigen Facetten von Willes Aktivitäten und Vermittlungstätigkeiten nachzuzeichnen und dabei die Konturen des europäischen Netzwerks von Künstlern, Schriftstellern, Kunstsammlern und Freunden hervortreten zu lassen, in dem er eine zentrale Rolle spielte.²

Ein europäisches Netzwerk

Die Untersuchung des um die Person Willes gesponnenen Netzwerks ist aus zweierlei Gründen interessant: zum einen, weil sie uns aufschlussreiche Einblicke in

1 Die rege Korrespondenzfähigkeit Johann Georg Willes wurde in einem gesonderten Band zusammengeführt: *Johann Georg Wille. Briefwechsel*, hg. von E. Décultot, M. Espagne und M. Werner, Tübingen 1999. Im Folgenden zitiert als *Wille-Briefwechsel*.

2 Der vorliegende Beitrag, der im Wesentlichen den Text eines im April 2016 in Gießen gehaltenen Vortrags, zu dem der Oberhessische Geschichtsverein in Zusammenarbeit mit der Professur für Neuere deutsche Literaturgeschichte und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität Gießen eingeladen hatte, wieder aufnimmt, fußt auf Forschungen, über die im folgenden Artikel ausführlicher berichtet worden ist: Elisabeth Décultot: Wille et les livres: choix et stratégies d'un importateur d'ouvrages allemands en France, in: *Johann Georg Wille (1715-1808) et son milieu: un réseau européen de l'art au XVIII^e siècle*, hg. von E. Décultot, Michel Espagne und François-René Martin, Paris, Ecole du Louvre, 2009, S. 109-123.

einen wichtigen Ausschnitt deutsch-französischer Verflechtungsgeschichte gewährt, zum anderen, und das ist vielleicht sogar der gewichtigere, weil sie uns in methodologischer Hinsicht einiges lehrt. In einer Geschichte der Künste nach Maßgabe klassischer Kategorien wie *Werk* und *Autor* nähme Wille nur eine zweitrangige Rolle ein. Zwar taucht sein Name in allen Geschichtsdarstellungen zur Tradition des Kupferstichs im 18. Jahrhundert auf – allerdings meistens nur, um seine Stiche als eher zweitrangig einzustufen. Noch 1963 schrieb etwa Friedrich Lippmann stellvertretend für eine noch bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts vorherrschende Lehrmeinung unter Kunsthistorikern:

Der einflußreichste Meister auf dem Gebiet der reinen Grabstichelarbeit ist im späteren 18. Jahrhundert Georg Wille. Sein technisches Talent blendete die Zeitgenossen und verdeckte den Mangel an künstlerischer Aussage. Mit penibler Reinheit bildet er die Strichlagen, die er mit skrupulöser Sorgfalt dem Wesen der dargestellten Objekte anpaßt, seine Zeichnung wird dabei trocken und leblos.³

Erst ab Mitte der 1960er Jahre zeichnete sich eine Wende in der Bewertung der künstlerischen Bedeutung Willes ab, die vor allem auf ein neues Verständnis seiner Rolle als Pädagoge sowie als Kunsttheoretiker zurückging.⁴ In den Darstellungen zur Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts findet er in der Regel jedoch nach wie vor keine Erwähnung. Und dennoch: Sein Einfluss auf das kulturelle Leben dieser Epoche war beträchtlich. Die wachsende Bedeutung der Schulen des Nordens, die Blüte der Landschaftsmalerei, das gesteigerte Interesse für die Antike: All diese zentralen Phänomene der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind von Wille wenn nicht initiiert, so doch kräftig befördert worden, und dies allein durch den Aufbau eines dichten Netzwerks von Korrespondenten, Käufern von Gemälden oder Übersetzern. Um dieser umfangreichen Vermittlertätigkeit aber überhaupt Rechnung zu tragen, müssen wir unsere gängigen ‚Messeinheiten‘ – die ‚Bedeutung‘ dieses oder jenes Werks bzw. Autors – erst einmal beiseitelegen, um andere an ihre Stelle zu setzen: geographische Reichweite des Kommunikationsnetzes, Effektivität der Vermittlungstätigkeiten, Umfang der Korrespondenz etc. Mit anderen Worten, Wille zwingt uns, sich auf den Gedanken einzulassen, dass der wichtigste Teil des Werks eines Künstlers nicht unbedingt in dessen ‚Kunstwerken‘, sondern vor allem in seiner Tätigkeit als Vermittler liegt.

3 Friedrich Lippmann, *Der Kupferstich*, Berlin 1963, S. 166.

4 Dieser Wandel ist zunächst der Pioniertat Yvonne Boerlin-Brodbecks zu verdanken, die Wille im Zusammenhang ihrer Arbeiten über die Züricher Füsslis wiederentdeckte (Y. Boerlin-Brodbeck, „Johann Caspar Füssli und sein Briefwechsel mit Johann Georg Wille. Marginalien zur Kunstliteratur und Kunstpolitik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“, in: *Jahrbuch 1974-1977*, hg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 1978, S. 77-178). Den zweiten entscheidenden Schritt vollzog Hein-Theodor Schulze Altcappenberg, der mit seiner Dissertation die Grundlage für eine kunsthistorische Neubewertung Willes geschaffen hat: Hein-Theodor Schulze Altcappenberg, *„Le Voltaire de l’Art“: Johann Georg Wille (1715-1808) und seine Schule in Paris*, Münster 1987.

Zu den geographischen Schwerpunkten von Willes Netzwerk gehört zunächst Paris, wo er sich ab 1736 niederlässt und nahezu ohne Unterbrechung bis zu seinem Tod 1808 aufhält. In den 1750er Jahren steht er in engem Kontakt mit den Redakteuren des *Journal étranger*, das zu den wichtigsten Publikationsorganen zählt, wenn es darum geht, Nachrichten über literarische Neuerscheinungen aus dem deutschsprachigen Raum in Frankreich in Umlauf zu bringen. Auch Wille greift ganz bewusst auf diese Zeitschrift zurück, um einem französischen Lesepublikum die neuesten Arbeiten aus Deutschland auf dem Gebiet der Geschichte und Theorie der Kunst nahezubringen. Dazu zählen Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, deren von Wächtler besorgte französische Übersetzung er zwischen 1755 und 1756 akribisch überwacht und korrigiert;⁵ schließlich die Arbeiten Füßlis zur Geschichte der Schweizer Künstler,⁶ die Werke von Mengs⁷ und viele weitere mehr.

Von seinem Pariser Zirkel aus unterhält Wille regelmäßig intensive und fruchtbringende Beziehungen mit Vertretern aus den kulturell bedeutendsten Metropolen der deutschsprachigen Länder. Jeder Knotenpunkt dieses Kommunikationsnetzes, ob Augsburg, Leipzig, Berlin oder Zürich, ist in den meisten Fällen um eine Zeitschrift oder einen kleinen Kreis von Korrespondenten herum organisiert, die sich in der Regel aus den einflussreichsten kulturellen Milieus der jeweiligen Stadt rekrutieren. Wille richtet seine Bemühungen zunächst auf Augsburg. 1756 wird er zum Ehrenmitglied der erst kurz zuvor gegründeten Kayserlichen Franciscianischen Academie der Stadt ernannt und wirkt als solches aktiv an der von der Akademie herausgegebenen und von Reiffenstein geleiteten Kunstzeitschrift *Pallas* mit.⁸ Zwar wird die Zeitschrift wenig später wiedereingestellt. Aber die Arbeiten, die Wille dort vorlegt, weisen bereits einige Grundzüge seiner späteren redaktionellen Kollaborationen auf, darunter insbesondere ein reges Interesse für die Kunstliteratur. Anfang der 1760er Jahre nimmt Wille eine neue Region ins Visier: Sachsen. Die Gelegenheit, sein Netzwerk auf dieses Gebiet auszuweiten, bietet sich ihm in Gestalt Christian Felix Weißes, der die einflussreiche *Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste* mit Sitz in Leipzig leitet. Für das sich ausweitende Kommunikationsnetz erfüllt diese Zeitschrift, die sich Wille in den Jahren 1765 bis ungefähr 1775 regelmäßig von Weißer schicken lässt, eine doppelte Funktion. Zunächst bezieht er daraus Nachrichten über Neuerscheinungen auf dem deutschen Buch- und Kunstmarkt. Dabei interessieren ihn ganz besonders Neuigkeiten

5 [J. J. Winckelmann], *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*, o.O. 1755 (zweite erweiterte Aufl.: Dresden 1756). Jean Joachim Winckelmann, *Réflexions sur l'imitation des ouvrages des Grecs*, in: *Journal étranger*, Januar 1756, S. 104-163; ders., *Méthode suivie par Michel-Ange, pour transporter dans un bloc et pour y exprimer toutes les parties et toutes les beautés sensibles d'un modèle*, in: *Journal étranger*, Mai 1756, S. 176-196.

6 *Journal étranger*, Juni 1757, S. 180-194. Vgl. auch J. G. Wille, Brief an J. C. Füßli, 22. Sept. 1756, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 125.

7 *Journal étranger*, Januar 1757, S. 159-160.

8 *Reisende und Correspondirende Pallas oder Kunst-Zeitung [...]*, hg. von der Kayserlichen Franciscianischen Academie zu Augsburg, Augsburg, 1755-1756.

aus der Kunstszene, über die er sich etwa in den Beiträgen von Hagedorn oder von Winckelmann Auskunft verspricht. Gleichzeitig kann er mit Hilfe eben dieser Zeitschrift aber auch über Neuerscheinungen aus Frankreich informieren, über eigene Publikationen zur Kunst und natürlich auch – und das nicht zu selten – über sein eigenes Schaffenswerk als Kupferstecher. Die Achse Paris-Leipzig erweitert Wille ab ca. 1773 um eine weitere Stadt: Berlin. Gewiss hatte er schon lange vor diesem Zeitpunkt Beziehungen zur preußischen Hauptstadt geknüpft, die er auch regelmäßig pflegte. Die zentrale Kontaktperson war hier insbesondere sein Freund Georg Friedrich Schmidt, der sich als Kupferstecher am Preußischen Königshof verdingte. Anfang der 1770er Jahre allerdings kann Wille seine Beziehungen auch auf das literarische Milieu Berlins ausweiten. Dies verdankt er seiner Freundschaft zu Christoph Friedrich Nicolai, dem Leiter der höchst einflussreichen *Allgemeinen deutschen Bibliothek* und seinerseits Autor zahlreicher Romane.

Ab 1756 sucht Wille auch den Austausch mit der Schweiz, dies vor allem über den persönlichen Kontakt zu Johann Caspar Füssli. Wie die Untersuchungen von Yvonne Boerlin-Brodbeck hinlänglich gezeigt haben,⁹ hält Füssli Wille über literarische Neuheiten aus der Schweiz auf dem Laufenden, die der Kupferstecher nun seinerseits in Frankreich einem größeren Publikum zugänglich macht. Dank Füssli und seinem Kreis macht sich Wille mit den Schriften Geßners vertraut, die er durch seinen Freund Huber übersetzen lässt. Regelmäßig holt er Neuigkeiten über Bodmer, Breitinger und Haller ein, lässt sich von Füssli aber auch über den Stand seiner Arbeit an der *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* berichten, für deren Verbreitung in Frankreich Wille einiges in die Wege setzt.

Willes Vorgehen hat Methode: Er nutzt das gesamte Zeitschriftennetz, um Neuigkeiten möglichst breit zu streuen. Nicht selten veröffentlicht er den gleichen Artikel zeitgleich in mehreren Zeitschriften und in mehreren Sprachen, um so geschickt sämtliche deutschsprachigen Territorien – die Schweiz, Sachsen und Preußen – und natürlich auch den frankophonen Sprachraum auf einen Schlag abzudecken. Seinen Brief über den Nutzen einer Geschichte Schweizer Künstler lässt er nicht nur in der Schweiz als Vorwort zu Füsslis zweitem Band erscheinen. Eine französische Version des Briefs bringt er zeitgleich im Pariser *Journal étranger* unter. Verstärkt wird das Ganze schließlich noch von einer ausführlichen und enthusiastischen Rezension zu Füssli von Nicolai in der Leipziger *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*.¹⁰

Selbstdarstellung Willes als Vermittler

Wille selbst war sich über den Umfang und die Wirkung seiner Vermittlungsaktivitäten durchaus im Klaren. Nicht selten zeigt er sich davon überzeugt, dass

9 Vgl. dazu Anm. 4.

10 J. C. Füssli, *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz*, 2 Bde. 1. Aufl., Zürich 1755-1757, Bd. 2, 1757, Vorwort, unpaginiert; *Journal étranger*, Juni 1757, S. 180-194; C. F. Nicolai, Rez. von: J. C. Füssli, *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz*, 2 Bde., Zürich, 1755-1757, in: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, Bd. 3, 1. Teil, 1758, S. 138-159.

dieses dichte Netz deutsch-französischer Korrespondenzbeziehungen innerhalb des literarischen Europas eine merklich gewachsene Neugier an deutschen Büchern in Frankreich hervorgerufen habe. Mit dem Ende der 1750er Jahre erfreut sich unser Kupferstecher in seinen Briefen immer wieder darüber, dass, so Wille wörtlich, „es augenblicklich Mode in frankreich [sei] die deutschen Schriften Zuübersezen“¹¹. Das geht sogar so weit, dass er 1769 geradezu ein Klagelied darüber anstimmen muss, in das auch sein Freund Huber einfällt, wonach sich eine regelrechte Flut an Übersetzungen aus dem Deutschen über Frankreich ergieße¹² – freilich nicht ohne sich dieses Phänomen irgendwie auch selbst auf die Fahne zu schreiben. Dabei sieht er seine aktive Rolle in der Beförderung dieser Tendenz auf zweierlei Art gegeben: zum einen und vor allem in seiner Funktion als Berater im Rahmen der zahlreichen Übersetzungsprojekte, zum anderen rühmt er sich, zahlreiche Übertragungen aus dem Deutschen ins Französische überhaupt erst ange-regt zu haben. Nicht nur hat er Wächtlers Übersetzung von Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung* Schritt für Schritt überwacht,¹³ auch brüstet er sich damit, Initiator der französischen Fassung des Heldengedichts *Der Tod Abels* von Geßner zu sein, für deren Erstellung er wie so oft seinen Freund Huber gewinnen kann: „[I]ch bin froh“, schreibt er an den Schweizer Johann Martin Usteri, „daß ich der einzige bin, welcher schuld an der übersetzung ist: dann ich habe dem H Huber dazu gerathen und ihn angetrieben, weil ich zum Voraus sehen konnte daß es eine gute wirkung haben würde.“¹⁴

Eine solche Selbststilisierung blieb nicht ohne Wirkung. Es brauchte nicht lange, bis man im deutschsprachigen Literaturbetrieb zu der Feststellung gelangte, dass kein Weg an Wille vorbeiführte, wollte man als deutschsprachiger Autor einen Fuß auf den französischen Buchmarkt setzen: Huber etwa sucht seinen Rat in der Frage, inwieweit es sich lohnen würde, Justus Möser's Geschichte Osnabrücks in französischer Übersetzung vorzulegen.¹⁵ Winckelmann bemüht Willes Rolle als Vermittler, um seine Publikationen an diverse Pariser Literaturschaffende heranzutragen; Nicolai schickt ihm seinen Roman *Sebaldus Nothanker* mit der Bitte, ihn in Frankreich bekannt zu machen.¹⁶ Kurzum: Wille ist das Nadelöhr, durch welches deutschsprachige Werke hindurch müssen, um im französischen, ja mehr noch europäischen Literaturbetrieb ankommen zu können. Auch wenn ihm seine Vermittlertätigkeit keinen materiellen Gewinn einbringt, er sie jedes Mal als Freundschaftsdienst verbucht, bleibt sie freilich nicht ohne symbolischen Gegenwert. Um seine Gunst zu gewinnen oder ihm für seine Hilfe zu danken, sind viele seiner deutschen Kontaktpersonen im Gegenzug gerne bereit, zu seiner Bekanntheit als Kupferstecher in Deutschland beizutragen. In seiner Funktion als Direktor

11 J. G. Wille, Brief an S. Geßner, 5. Februar 1769, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 435.

12 J. G. Wille, Brief an M. Huber, 3. August 1769, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 449.

13 J. G. Wille, Brief an C. L. von Hagedorn, 2. März 1756, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 104.

14 J. G. Wille, Brief an J. M. Usteri, 16. März 1760, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 222.

15 Justus Moeser, *Osnabrücks Geschichte mit Urkunden*, 2 Bde., Osnabrück 1768; J. G. Wille, Brief an M. Huber 3. August 1769, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 450.

16 J. G. Wille, Brief an C. F. Nicolai, 14. Oktober 1787, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 668.

der damals viel gelesenen Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* veröffentlicht Wieland 1758 ein Lobgedicht zu Ehren eines Kupferstichs, den Wille vom Preußischen König anfertigt. Auch Nicolai sammelt Stiche von Wille und wirbt für diese in seinen Berliner Kreisen.¹⁷

Dennoch muss darauf hingewiesen werden, dass das Urteil vieler Zeitgenossen von Wille um Einiges nüchterner ausfällt, was die Rezeption deutscher Literatur in Frankreich angeht. Herder, Freund und Gast unseres Kupferstechers anlässlich eines Paris-Aufenthalts im Jahre 1769, gibt sich in einem Brief an Nicolai eher skeptisch, was den Bekanntheitsgrad deutscher Schriftsteller in Frankreich angeht:

Die Litteraturbriefe haben den Eindruck zu hoch angegeben, den das Journal étranger auf das Französische Publikum gemacht hat. Man weiß nichts als verstümmelte Namen, etwannige Brocken [...] u. kennet den innern Zustand u. das Gehalt der Deutschen Litteratur wenig. Geßner ist der bekanntste u. beliebteste Name; Klopstock wird nicht goutirt: sein Name u. sein Werk sind nicht für die Französische Nation [...].¹⁸

Ein Vertreter deutscher Kultur in Frankreich: Wille und die nationale Frage

Während des halben Jahrhunderts, in dem Wille zum Eingangstor zwischen Frankreich und der deutschsprachigen Welt avanciert, bleiben die kulturellen Austauschbeziehungen zwischen den beiden Sprachräumen durch eine tiefe Asymmetrie gekennzeichnet. Frankreichs kulturelle Ausstrahlung auf die deutschsprachigen Länder, wie auch auf das restliche Europa, ist in dieser Zeit ohne Vergleich. In diesem Kontext französischer Prädominanz sieht sich Wille mit Vorliebe als feuriger Vertreter deutscher Kultur in Frankreich und will als solcher auch und gerade von seinen deutschsprachigen Korrespondenten wahrgenommen werden: „[I]ch, der ich ein Deutscher bin“, bekräftigt er immer wieder gegenüber Christian Ludwig von Hagedorn, „[i]ch lasse keine Gelegenheit vorbeigehen, den deutschen Künstler in diesem Lande bekannt zu machen.“¹⁹ Wenn ihn der Erfolg von *Abels Tod* in Frankreich mit so viel Genugtuung erfüllt, dann vor allem deshalb – wie er gerne gegenüber Johann Martin Usteri betont –, weil er „Deutschland und besonders dem unsterblichen H. Geßner die größte Ehre“²⁰ mache. Nebenbei bemerkt ist Willes Hingabe für die Idee einer deutschen Nation insbesondere von einer Affinität für die deutsche *Sprache* getragen: Als „wahrer Patriot“ empört sich Wille etwa

17 C. M. Wieland, *Auf das Bildnis des Königs von Preussen, von Herrn Wille*, Zürich 1758. Vgl. Boerlin-Brodbeck (wie Anm. 4), S. 89 und J. G. Wille, Brief an C. F. Nicolai, 25. September 1774, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 535.

18 J. G. Herder, Brief an C. F. Nicolai, 30. November 1769, in: J. G. Herder, *Briefe. Gesamtausgabe, 1763-1803*, hg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar unter Leitung von Karl Heinz Hahn, Bd. 1, Weimar, 1977, S. 176.

19 J. G. Wille, Brief an C. L. von Hagedorn, 18. Dezember 1756, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 142.

20 J. G. Wille, Brief an J. M. Usteri 1760, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 222.

darüber, dass sich die Augsburger Akademie den Namen *Franciscianische Akademie* gegeben hat. „Jedermann weis“, argumentiert er gegenüber dem Herausgeber der *Pallas*, „daß der Kayser nicht Franciscian heisset, also ist das undeutsche und schwere Wort Franciscianisch verwerflich [...]. Sie sind gros genug, eine würdige Sprache zu reden, welche ihrer Gesellschaft nichts von ihrem Ansehen raubet, sondern ihr alle Hochachtung zuzuziehen vermögend ist.“²¹ Der häufige patriotische Unterton seiner Briefe gilt bald als eines seiner Markenzeichen. Willes deutschsprachige Korrespondenten beschwören nur allzu gerne dessen Liebe zur deutschen Kultur und Sprache, insbesondere dann, wenn sie um seine Intervention zugunsten dieses oder jenes Buchs bitten. Weil Wille, wie ihm Nicolai in einem Brief versichert, „in der Hauptstadt Galliens ein Deutscher“ geblieben ist, lässt er ihm regelmäßig die Ausgaben der *Allgemeinen deutschen Bibliothek* nach Paris zukommen.²²

Willes patriotischer Eifer gilt zwar der deutschen Literatur im Allgemeinen, doch ein Genre liegt ihm besonders am Herzen: die Kunstdliteratur. Neben Winckelmann, von dem bereits die Rede war, ist es u.a. Hagedorn, für den Wille in Frankreich eifrig die Werbetrommel rührt. Dazu muss man wissen, dass Hagedorns 1755 in Dresden auf Französisch verfasste *Lettre à un amateur de la peinture* in Paris scharf kritisiert worden war.²³ Wille will ihn über diesen Umstand trösten und schickt ihm die folgenden Überlegungen:

Über die Kritik Ihres Buches, welches ich und alle Vernünftigen hoch zu schätzen wissen, ist sich wenig zu verwundern. Man will hier allein von den Künsten zu schreiben wissen, die übrigen Menschen sollen schweigen, und wenn sie ja etwas sagen, so sollen sie etwas sagen, daß sie nichts wüßten. Das Lob, welches Ihnen Herr Mariette, Herr Graf von Vence und andere widerfahren lassen, überwieget allen unzeitigen Tadel sehr weit, und nur Leute, welche die Künste verstehen, wie diese, haben das recht, von dem Nutzen ihrer Bemühung zu reden; der anderen Urteil fällt von sich in das Dunkele, woraus es entsprungen ist.²⁴

Wie die zitierte Passage aus dem Brief erahnen lässt, ist Wille bemüht, die französischen Hommes de Lettres davon zu überzeugen, dass auch die Deutschen für sich beanspruchen können, einen gültigen Kunstdiskurs zu produzieren – eine Fähigkeit und Berechtigung, die seinen Landsleuten von französischer Seite zu seinem Bedauern regelmäßig abgesprochen wird. Hinter seiner Verteidigung deutscher Publikationen zur Kunst steckt der Wunsch, ein überaus fruchtbares Feld zeitgenössischer Literatur aus Deutschland zu fördern, deren Hauptvertreter

21 J. G. Wille, Brief an den Herausgeber der *Pallas* [= J. D. Herz und J. F. Reiffenstein], in: *Wille-Briefwechsel*, S. 144-145.

22 J. G. Wille, Brief an C. F. Nicolai, 25. September 1774, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 535.

23 C. L. von Hagedorn, *Lettre à un amateur de la peinture*, Dresden 1755.

24 J. G. Wille, Brief an C. L. von Hagedorn, 18. Dezember 1756, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 141.

er sehr gut kennt: neben Hagedorn und Winckelmann ist in seiner Korrespondenz auch von Lessing, Mendelssohn und Sulzer die Rede.²⁵

Hinter Willes Ansinnen, den Beweis für eine eigenständige deutsche Kunstliteratur mit Geltungsanspruch zu führen, steckt aber noch eine weitere Intention: Mit der Verteidigung des *deutschen Kunstdiskurses* geht es ihm letztlich darum, eine eigenständige *deutsche Kunst* in Stellung zu bringen – ein Ziel, das er gewiss allein schon durch seine Tätigkeit als Sammler und Händler deutscher Kunstgegenstände,²⁶ mehr aber noch durch seine literarische Vermittlertätigkeit verfolgt. Willes Absicht ist eindeutig: Er wirbt für die deutsche Schule, indem er eine *Literatur* produziert, die eben diese Schule zum Gegenstand hat. Dabei entwickelt der Kupferstecher einen erstaunlichen Schaffensdrang auf diesem Gebiet: Akribisch verfolgt er jede einzelne Etappe der Fertigstellung der bereits erwähnten *Geschichte der Schweizer Maler* von Füßli, zu der er nebenher zwei Künstlerviten beisteuert und das Vorwort zum zweiten Band verfasst.²⁷ Im Jahre 1756 veröffentlicht Wille-Freund Wächter im *Journal étranger* einen „Essai sur l’histoire des peintres allemands“. Dass unser Kupferstecher mit großer Wahrscheinlichkeit daran mitgewirkt hat, zeigt sich u.a. daran, dass viele der von Wächter genannten Maler zu den von Wille favorisierten gehören: Mengs, Dietrich, Schütz und Thiele.²⁸ Und die letzten Zeilen des Essays bringen schließlich eine seiner größten Ambitionen zur Sprache:

Nous avons dû hasarder cet essai pour jeter, s’il est possible, les fondements d’une nouvelle école de peinture. Jusqu’ici les Allemands, dispersés dans les meilleures écoles de l’Europe, n’avaient pu former une colonie séparée.²⁹

Es erstaunt vielleicht etwas, wenn man sich vor Augen führt, an welchen Dingen Wille den Geltungsanspruch einer eigenen deutschen Schule festmachen will: an der Qualität der Typographie nämlich und im Zuge dessen an dem konsequenten Verzicht auf deutsche Schriftzeichen, also auf alles Gotische. Dieses Anliegen verwundert vielleicht gar nicht so sehr, wenn man bedenkt, dass die Kunst des schön gesetzten Buchstabens, als solche man die Typographie auch bezeichnen kann, sich genau an der Schnittstelle zweier ausgeprägter Leidenschaften unseres Kupferstechers ansiedelt: der Liebe zum Buch und der Liebe zur graphischen Kunst. Als

25 M. Huber, Briefe an J. G. Wille, ohne Datum, vermutlich Juli 1767 und 5. Dezember 1772, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 406-407, 501.

26 J. G. Wille, Brief an C. L. von Hagedorn, 16. August 1768, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 427: „Je ne peux qu’être ému de l’épanouissement des arts en Saxe.“

27 In J. C. Füßlis *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* (2. Aufl., 5 Bde., Zürich 1769-1779), verfasst Wille die Viten von Johannes Grimoux und Johann Kaspar Heilmann (die ebenso in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste* erscheinen, vgl. Schulze Altcappenberg, wie Anm. 4, S. 58, FN 225).

28 *Journal étranger*, Januar 1757, S. 116-117 und Februar 1757, S. 78-79.

29 *Journal étranger*, Februar 1757, S. 97 („Wir mussten diesen Essai wagen, um – sodenn es möglich ist – das Fundament einer neuen Schule der Malerei zu legen. Verstreut in den besten Schulen Europas ist es den Deutschen bisher nicht gelungen, eine eigene Schule zu gründen.“).

Produkt mit großer Wirkungskraft ist das Buch, und gerade das illustrierte Buch, in seinen Augen ein ideales Mittel, um die Meisterschaft deutscher Buchkunst auch nach außen wirken zu lassen. Stattdessen aber, muss Wille zu seinem Bedauern feststellen, lassen die deutschen Künstler die notwendige Sorgfalt bei ihrer Zierleiste vermissen³⁰ und die Buchdrucker beharren auf der Verwendung gotischer Schriftzeichen, die niemand außerhalb Deutschlands zu entziffern in der Lage ist.³¹ „Ich habe ofte Kupferstiche in neuen deutschen Büchern gesehen“, klagt er 1766 gegenüber Oeser, „die, wann sie aus Sieberien gekommen wären dieses lob gewiß erhalten hätten: seht was doch die Wilden in Eiß und Schnee nicht machen! Wer soll es nun die franzosen und Engländer Verdenken wann sie über dergleichen lachen oder wann ihnen doch wenigstens davor eckelt?“. ³² Von allen Kupferstechern seiner Gegenwart sei allein Oeser in der Lage, so Wille, die unter Typographen wie unter Buchfabrikanten allgemein verbreitete Vorliebe fürs Gotische zu korrigieren.³³

Angesichts der im Europa des 18. Jahrhunderts dominierenden Position der französischen Kultur war es lange Zeit üblich, den französischen ‚Kultureinfluss‘ bzw. den dagegen aufkommenden Widerstand entweder vom französischen Zentrum her oder aber aus der Perspektive der jeweiligen nationalen Entwicklungen zu beschreiben. Die zahlreichen französischen Gelehrten, Architekten, Wissenschaftler und Künstler, die damals an den europäischen Höfen wirkten, aber auch die Hegemonie des französischen Theaters und die internationale Verbreitung der französischen Literatur schienen auf den ersten Blick, einen derartigen Blickwinkel zu legitimieren. In der Geschichte des deutsch-französischen Kulturtransfers ist die Figur Johann Georg Willes deshalb interessant, weil sie uns auffordert, den Blick auf den umgekehrten Vorgang der Öffnung der französischen Kultur auf die anderen europäischen Traditionen im 18. Jahrhundert zu richten.

30 J. G. Wille an C. L. von Hagedorn, 25. Januar 1766: „Il serait magnifique que les artistes allemands mettent plus de soin à leurs vignettes. Cela ferait honneur à leur nation au regard des étrangers“ (*Wille-Briefwechsel*, S. 366).

31 „Il faudrait imprimer les livres eux-mêmes [...] avec des caractères non pas allemands, mais latins, car les caractères allemands, sont, quoi que l'on fasse, une horreur aux yeux des étrangers“ (ebd.). Entsprechend rät Wille z. B. Geßner dazu, im Falle einer Neuedition seiner Werke auf die deutsche Typographie zu verzichten (J. G. Wille, Brief an J. M. Usteri, 20. Januar 1762 und Brief an S. Geßner, 5. Februar 1769, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 255 und 436).

32 J. G. Wille, Brief an A. F. Oeser, 14. Mai 1766, in: *Wille-Briefwechsel*, S. 372.

33 Ebd.