

Zum 250jährigen Geburtstag des französischen Kupferstechers Jean Georges Wille, des Müllersohns aus Oberhessen

(15. 11. 1715 bis 5. 4. 1808)

Von Herbert Krüger

Die Freunde heimischer Kunst- und Kulturgeschichte haben guten Grund, sich des 250. Geburtstages ihres hervorragend begabten Landsmannes aus der Obermühle an der Bieber zu erinnern, der in jungen Jahren nach Paris wanderte und dort nach einigen Jahren harter Lehrzeit jahrzehntelang eine führende Stellung im künstlerischen Leben der französischen Metropole eingenommen hat. Sie können allerdings nicht den Anspruch erheben, im Rahmen der heimischen Forschung oder des deutsch-französischen Kulturaustausches zum Bekanntwerden der unsere beiden Nationen interessierenden Persönlichkeit und zur Würdigung ihres künstlerischen Werkes Entscheidendes beigetragen zu haben. Lediglich durch W. E. Kellner, der hier unbekannte Quellen, die aus Willes früh zersplittertem schriftlichen Nachlaß stammen, im Exzerpt vorlegt, hat die originale Wille-Forschung eine bemerkenswerte Förderung erfahren; und das, obwohl es dem Autor nicht mehr vergönnt war, letzte Hand an sein Manuskript zu legen. Auch unsere Hoffnung, daß wir „die vielleicht doch einmal zu erwartende Monographie über Jean Georges Willes Leben und Werk“ der Feder dieses begabten jungen Gelehrten anvertrauen könnten, hat der unerbittliche Verkehrstod am 6. Juli 1964 zunichte gemacht. So ist mir die Aufgabe zugefallen, mit den ursprünglich nur als Eröffnungsvortrag für die Wille-Ausstellung des Jahres 1961 gedachten Ausführungen hier in die Bresche zu springen¹⁾. Ich benutze die Gelegenheit, um nunmehr auch die in den letzten Jahrzehnten in Deutschland über Wille erschienenen Aufsätze in die Betrachtung einzubeziehen.

Auch Kellner hat die erstaunliche Tatsache hervorgehoben, daß eine Biographie dieses in mancherlei Hinsicht bedeutenden Oberhessen im deutschen Schrifttum noch immer fehle, obwohl die Quellen über sein Leben und Werk in ungewöhnlichem Umfange zur Verfügung stehen. Kaum vier Jahrzehnte nach Willes Tod hat Charles Le Blanc in einem ausführlichen „Catalogue“, der rund 170 Stiche aufführt, das Oeuvre des Meisters nahezu vollständig vorgelegt²⁾.

Im übrigen hat Wille seinen Biographen die Arbeit in erheblichem Umfange erleichtert. 34 Jahre lang hatte er in Paris in französischer Sprache ein Tagebuch, besser gesagt: ein Geschäftsjournal, geführt, das die Zeitspanne von 1759 bis 1793 umfaßt. Außerdem hatte er, veranlaßt zunächst durch das Angebot eines Nürnberger Verlegers aus dem Jahr 1798 und später auf Drängen seines Sohnes Alexander, bis zum Jahre 1803

seine Memoiren zusammengestellt. Sie beginnen mit den Jugenderinnerungen, brechen aber bereits mit dem Jahre 1743 ab, leider gerade im Jahr der entscheidenden Begegnung mit dem einflußreichen, greisen Maler Hyacinthe Rigaud. Beide Originalquellen, das Journal wie die Memoiren, sind zehn Jahre nach dem Katalog von Le Blanc und knapp 50 Jahre nach dem Tod des Meisters aus seinem schriftlichen Nachlaß von G. Duplessis in einem zweibändigen Werk mustergültig publiziert worden³⁾. Diesem grundlegenden Quellenwerk haben die bedeutenden Kunstschriftsteller Edmond und Jules Goncourt eine 13 Seiten umfassende Einführung vorangestellt. Aus der Sicht des frühen 19. Jahrhunderts, fast möchte man sagen, noch aus dem Miterleben heraus, haben sie nicht nur die künstlerische Bedeutung und die persönliche Wirkungskraft unseres Landsmannes im Paris des ausklingenden Absolutismus gewürdigt, sie haben auch auf Willes literarische Bedeutung aufmerksam gemacht. Ihr erstaunliches Urteil läßt sich dahin zusammenfassen, daß Wille, auch wenn er nie den Grabstichel meisterlich gehandhabt hätte, als zeitgenössischer Memoirenschreiber bleibenden Ruhmes würdig wäre. Im deutschen Schrifttum bin ich einem erkennbaren Echo dieser Würdigung Willes durch die Brüder Goncourt bisher nirgendwo begegnet. Im übrigen dürfen wir den Nachweis, daß der schriftliche Nachlaß Willes zur Zeit der Bearbeitung durch Duplessis gar nicht mehr vollständig vorgelegen hat, daß andererseits das aufschlußreiche Journal wenigstens bis in das Jahr 1751 zurückgereicht haben muß, als ein wertvolles Ergebnis der Kellnerschen Quellenpublikation buchen.

Eine besondere Rolle, zwar nicht im Rahmen der Wille-Forschung, so doch im Rahmen der in die Breite wirkenden Wille-„Überlieferung“ muß hier dem „oberhessischen Volksschriftsteller“ Otto Oeser = Glaubrecht eingeräumt werden. Seine die Jugendjahre Willes schildernde Erzählung vom „Ungeratenen“, die wir hier bewußt zum Wiederabdruck gebracht haben, ist bereits im Jahre 1853, also einige Jahre vor der grundlegenden Quellenpublikation Duplessis' erschienen. Was darin an „historischer Substanz“ enthalten ist, kann bestenfalls auf „Familientradiation“ beruhen; sie ist durch Glaubrechts Erzählung offenbar zur historischen Wirklichkeit erhärtet worden. So wird beispielsweise die erstmalig von ihm vertretene Version, Napoleon habe „den berühmtesten Kupferstecher des 18. Jahrhunderts“ zum Ritter der Ehrenlegion ernannt und im Pantheon beisetzen lassen, nicht nur von gediegenen Lokalhistorikern übernommen, sie lebt bis heute in heimatbegeisterten Prospekten fort. Und der offenbar in dichterischer Freiheit gestaltete psychologische Kern der Erzählung, das auf gänzlichem Mißverstehen beruhende Vater-Sohn-Verhältnis, hat sich nach dem eindeutigen Quellenbefund als ein arges Zerrbild eines für seine Zeit ungewöhnlich verständnisvollen Vaters erwiesen, dem der Sohn in seinen Memoiren ein rührendes Denkmal gesetzt hat. So bleiben von dieser „aus dem Volke für das Volk“ geschriebenen Erzählung an realem Wert kaum mehr bestehen als „die Zeisige, die in den Erlen nisten, und die Forellen, die sich gern im Bieberbache baden“.

Stellen wir zunächst nur anhangsweise die wichtigsten Kunstlexika zusammen, die mehr oder weniger zeitgebunden Willes Leistung als Meister des zeitgenössischen Kupferstichs und als Lehrer einer ganzen Generation junger Kupferstecher gewürdigt haben⁴⁾, so sollen anschließend einige Arbeiten hervorgehoben werden, die bereits bemerkenswerte Züge zum biographischen Bild unseres oberhessischen Landsmannes beigetragen haben. Da ist in der zeitlichen Abfolge zunächst G. Schaum zu nennen, der, mit der Familie Will in der Obermühle in Bieber verschwägert, im Jahre 1912 den bis dahin ausführlichsten Bericht über Willes Lebenslauf im deutschen Schrifttum zusammengestellt hat⁵⁾. Läßt Schaum zwar gelegentliche Abhängigkeit von Glaubrechts „Ungeratenem“ erkennen, so basiert die Darstellung von Willes Jugend im wesentlichen auf des Meisters Memoiren, die er teils in originaler Übersetzung, teils im Exzerpt wiedergibt, der bisher einzigen Vorlage im deutschen Schrifttum.

Weiter ist des Aufsatzes zu gedenken, den F. Back, der vorzügliche Kenner rheinischer Kunstgeschichte, unserem Landsmann im Jahre 1932 gewidmet hat⁶⁾. Dort hat er vor allem die Beziehungen aufgezeigt, die zwischen Willes Pariser Werkstatt und den künstlerischen Zentren sowie den kunstliebenden Persönlichkeiten am „Mittelrhein“, denen man hier noch die Residenzen von Zweibrücken und Saarbrücken anfügen muß, jahrzehntelang lebendig geblieben sind.

Nicht vergessen wollen wir schließlich die ungemein kenntnisreiche Studie von Georg Ploch⁷⁾. Er stellt gleichfalls mit guten Belegen aus den originalen Quellen die weitgespannten Beziehungen persönlicher wie geschäftlicher Art heraus, die sich, für Wille kennzeichnend, aus den Memoiren und seinem umfangreichen Briefwechsel zu erkennen geben. Greifen wir nach diesem literarischen Überblick auf unsere oben erwähnte Zusammenstellung zurück.

Jean Georges Wille, zweifellos einer der bedeutendsten französischen Kupferstecher des 18. Jahrhunderts, der am 5. April des Jahres 1808 im Alter von 92½ Jahren in Paris starb⁸⁾, ist ein Kind unserer engeren hessischen Heimat. Knapp zwei Wegstunden von der hessen-darmstädtischen Landesfestung und Universitätsstadt Gießen entfernt, wurde Johann Georg Will am 5. November 1715 auf der Obermühle im Biebertal, die heute zur Gemeinde Bieber gehört, geboren. Die Nähe des landgräfllich hessischen Amtssitzes Königsberg, wohin der Vater, der Mühlenpächter Johann Philipp Will, seinen Erstgeborenen frühzeitig in die Lateinschule geschickt hatte, mag es erklären, daß jener Ort manchmal irrtümlich als Geburtsort des Künstlers genannt worden ist.

Der fern von den Nachbardörfern aufwachsende Müllerssohn soll sich schon als Kind mit besonderer Hingabe mit Kreide und Kohle beschäftigt haben. Zunächst benutzte er den Fußboden der Oberstube, später die Lateinhefte als Skizzenblock für seine zeichnerischen Versuche. Den noch nicht zehnjährigen wißbegierigen Knaben ließ der verständnisvolle Vater einmal die Stadt Wetzlar, ein anderes Mal die Stadt Marburg besuchen. Man mag gelegentlich geneigt sein zu glauben, daß das Erinnerungsver-

mögen des Achtundachtzigjährigen getrübt, oder daß durch das seinerzeit nicht unübliche Bemühen, Memoiren durch besondere Glanzlichter zu pointieren, deren Wahrheitsgehalt beeinträchtigt sein könnte. An dem bis in alle Einzelheiten wiedergegebenen Bericht vom Besuch der Elisabethkirche in Marburg und jenem einen Grabmal, auf dem der Ritter auf dem Rücken liegend, von Würmern und Schlangen zerfressen dargestellt ist, sind wir in der seltenen Lage, die Erlebniskraft des Kindes ebenso wie das Erinnerungsvermögen des Greises zu überprüfen.

Der Vater, der den begabten Sohn für das Universitätsstudium hatte vorbereiten lassen wollen, schickte ihn zunächst zum Rechenlehrer Grollmann nach Gießen, wo er Arithmetik und bei einem Studenten perspektivisches und kartographisches Zeichnen lernen sollte. Doch da Johann Georg immer wieder die Malerei als Beruf zu wählen wünschte, bemühte sich der Vater dort um eine entsprechende Lehrstelle. Wir haben die doch wohl recht burlesk wiedergegebene Episode in K. Glöckners Übersetzung hier zum Wiederabdruck gebracht.

Nach dem Gießener Fehlschlag fand Wille im nahen hinterländischen Marktflecken Gladenbach eine geeignete Lehrstelle bei einem Maier Kuhn, der 12 Jahre lang in Holland gearbeitet hatte. Dort zeichnete und malte Johann Georg nach Herzenslust in holländischer Manier und lernte holländische Kupferstich-Reproduktionen kennen und lieben, bis die sich immer stärker bemerkbar machende Trunksucht des Meisters den Abbruch des Lehrverhältnisses erforderlich machte. Anschließend wurde Wille zum Gießener Büchsenmacher Peter Wittemann gegeben, wo er Ornamente auf Büchsenläufe ziselerte und Schäfte mit gravierten Metallbeschlagen verzierte.

Daß Geduld seine größte Stärke nicht gewesen sei, bekennt Wille in den Memoiren freimütig: „Ich wunderte mich, daß es mir möglich gewesen, so lange in Geduld mit dem Gravieren von Jägern, Hunden und Wild ausgehalten zu haben.“ So zog er, nachdem er bei Wittemann den Sohn des Büchsenmachers Leim aus dem nassauischen Residenzstädtchen Usingen kennengelernt hatte, mit Einverständnis seines Vaters, nun wohl in üblicher Gesellenwanderschaft, nach Usingen. Dort schmückte er die herrschaftlichen Gewehre mit allerlei Bildwerk, so daß ihm der Fürst, der selbst in die Werkstatt des Arkebusiers gekommen war, ungewöhnliches Lob zollte.

In Usingen reift Willes Plan zu ausgedehnter Gesellenwanderung, die möglicherweise langersehten Zielen, Augsburg und Nürnberg, gegolten haben könnte. Im Frühjahr 1736, hier erfahren wir seit langem ein festes Datum, kommt der Vater — zum Abschied fürs Leben — nach Usingen und er läßt den Erstgeborenen offenbar nicht mittellos reisen. Frankfurt, Darmstadt, Gernsheim, Worms, Speyer, Landau und Hagenau sind für Wille abwechslungsreiche Etappen auf dem Wege nach Straßburg, über die er in seinen Memoiren ausführlich berichtet. Goethes Erlebnis der Gotik des Straßburger Münsters aus dem Jahr 1770 ist allgemein bekannt, Willes Erlebnis aus dem Jahr 1736, das freilich erst in den Memoiren seinen Niederschlag fand, sollte nicht gänzlich in Vergessenheit geraten⁹⁾.

In Straßburg nimmt Willes Reise eine für sein ferneres Leben entscheidende Wendung. Dort macht er die Bekanntschaft des drei Jahre älteren, nachmals gleichfalls berühmt gewordenen Zeichners und Kupferstechers Georg Friedrich Schmidt¹⁰⁾, der in lebenslanger Freundschaft — Schmidt starb 1775, 63jährig, in seiner Vaterstadt Berlin — starken Einfluß auf Wille ausgeübt hat. Schmidt war von Berlin nach Straßburg gewandert und im Begriff, nach Paris weiterzureisen. Kurz entschlossen begleitet Wille den Freund dorthin. An Reisestationen werden die Etappen Zabern, Lunéville, Nancy, Châlons und Meaux genannt. Ende Juli des Jahres 1736 treffen sie in der Seine-Metropole ein, die dem damals 21jährigen zur zweiten Heimat wird.

Während Schmidt auf Empfehlung des preußischen Hofmalers Pesne sich sogleich bei namhaften Pariser Malern und Kupferstechern um fachliche Arbeit bemühte — auch er mußte bis zu seiner Ernennung zum Graveur du Roi im Jahre 1742 schwere Zeiten durchstehen — mußte Wille zunächst in verschiedenen Handwerken Arbeit suchen, zumal der Vater ihm aus erzieherischen Gründen jede weitere finanzielle Unterstützung versagt hatte. Aus den Memoiren können wir errechnen, daß er den Rest des Jahres 1736 sowie das anschließende Jahr als Ziseleur bei zwei Büchsenmachern beschäftigt war, wo er Fortschritte machte und Lob erntete.

Seines folgenden Arbeitsplatzes beim Uhrmacher Lelièvre, wo er zwar finanziell gesichert, aber beruflich unbefriedigt blieb, gedenkt er später nur als einer „phantastischen Exkursion“. Doch stoßen wir allenthalben auf die Bemerkung, er habe in all diesen Jahren zwischen Zeichnen, Gravieren und Malen auch sonstige Anregungen erhalten, oder er habe trotz der bis in die Nacht hineinreichenden Zeichenarbeiten am Tage weder die Akademie noch die Anatomie versäumt. Daraus werden wir entnehmen müssen, daß er die eigentliche Lehrzeit, die ihn zu den späteren meisterlichen Leistungen befähigte, hier in Paris in einer Art „Werkstudententum“ hinter sich gebracht hat.

In die Anfangsgründe der speziellen Kupferstecherei scheint unseren hessischen Autodidakten vornehmlich G. F. Schmidt eingeführt zu haben, wohnten doch die seit Straßburg befreundeten Deutschen jahrelang Wand an Wand. Und nachweislich zumindest seit 1739 bediente sich Schmidt der Mithilfe Willes, in Arbeiten freilich, die zumeist Schmidts Signum tragen. Erst als Schmidt im Jahr 1742 zum Graveur du Roi ernannt wurde, bezog er ein repräsentatives Haus; zwei Jahre später wurde er an die Berliner Akademie berufen.

In diese frühe Schaffensperiode gehören unter anderem die Porträtstiche des Bischofs von Auxerre (1739), des Comte de la Marche, späteren Herzogs von Orléans (1740), des Erzbischofs von Cambrai und des Daniel de Chambrier (1741). Noch 1744 hatten sie den Porträtstich König Philipps V. von Spanien, dessen Gesicht Schmidt ausführte, gemeinsam gearbeitet.

Die Basis für Willes weiteren Aufstieg und sein Hervortreten als eigene Künstlerpersönlichkeit war erst durch den Eintritt in das Atelier

des vielbeschäftigten Kupferstechers Jean Daullé gegeben. Der Verleger Odièvre hatte für das seit 1738 erscheinende illustrierte sechsbändige Werk: „L'Europe illustre“¹¹⁾ eine lange Reihe von Phantasieporträts der früheren französischen Könige bei Daullé in Auftrag gegeben; dieser ließ viele von jenen Bildnissen durch den jungen Wille ausführen. Le Blanc zufolge führte auch Daullé häufig nur die Gesichtspartien aus oder er beschränkte sich sogar nur darauf, die Platte mit seinem Namen zu signieren. In den Memoiren berichtet Wille noch nach Jahren verärgert, daß Daullé auch das Bild des Kronprinzen von York signiert habe, obwohl er nur zum Schein eine Kleinigkeit am Porträtkopf nachgearbeitet habe.

Im Oberhessischen Museum besitzen wir eine beträchtliche Anzahl dieser frühen Arbeiten Willes aus den Jahren 1738 bis 1740, die zu den markantesten Blättern des „L'Europe illustre“ gerechnet werden dürfen. Hierher zählen wir überdies die nach Gemälden gestochenen Blätter von Leopold, Prinz von Anhalt-Dessau, Maréchal Nicolas de Catinat, Oliver Cromwell und Magdalène de Scuderi. Da Odièvre für diese Arbeiten nur 6 bis 20 Livres an Daullé zahlte, darf man sagen, daß auch Wille in diesen Jahren noch durchaus „auf der Galeere“ arbeitete, wie man die Tätigkeit solcher Künstler-Tagelöhner damals bezeichnete. Kupferstecher Daullé arbeitete auch für den berühmten Bildnismaler und Kunsthändler Hyacinthe Rigaud. Und so entstanden, zumeist wieder unter seinem Signum, beachtenswerte Kupferstich-Arbeiten Willes in den Jahren 1741 bis 1744. Zu diesen zählen aus unserer Sammlung der von Daullé signierte interessante Stich vom Jahre 1741, der den bedeutenden Geodäten und Forschungsreisenden Pierre Louis Moreau de Maupertuis nach einem Gemälde von R. Tournière zeigt; unter seiner symbolisch auf den Globus gelegten Hand wird die „Erdkugel“ zum „Sphäroid“. Hierher gehört das Porträt des Marburger Professors Wolff, hierher gehören weiter die Porträtstiche König Friedrichs II. von Preußen aus dem Jahre 1743 und des Erzbischofs von Metz aus dem Jahre 1744.

Mehr noch als durch die jahrelange Mitarbeit bei Schmidt und Daullé wurde unser hessischer Landsmann schließlich durch eigene Kupferstich-Arbeiten bekannt. In den frühen Jahren des Kontaktes mit dem Maler Largillière waren bereits ein Porträtstich nach einem Selbstbildnis des Malers und ein solcher von seiner Tochter entstanden, und im Jahre 1742 entstand das nach eigener Zeichnung Willes markant gestochene Bildnis des bekannten Architekten C. E. Briseux. Dadurch wurde auch der greise Hyacinthe Rigaud auf den bisher anonym oder kaum erkannt arbeitenden Wille und das außergewöhnliche Talent des deutschen Künstlers aufmerksam. Unser Landsmann schildert in den Memoiren ausführlich, daß Schmidt ihn auf seine Bitte dem greisen, einflußreichen Maler vorgestellt habe, der großen Gefallen an den vorgelegten Kupfersticharbeiten fand. Er beauftragte ihn 1743 sogleich mit der Kupferstich-Reproduktion seines eben fertig gewordenen Gemäldes des Marschalls Fouquet de Belle-Isle und ebenfalls 1743 mit der des Gemäldes seiner Frau Elisabeth.

Aufschlußreich sind die Bildsignierungen dieser frühen Jahre. War der Stich P. L. Morceau de Maupertuis' aus dem Jahre 1741 noch, wie wir hörten, von Daullé signiert worden, so ist das kleine Porträt des befreundeten Nürnberger Kollegen Jean Martin Preisler aus dem Jahr 1743 signiert als „Dessiné et Gravé par son Amis J. G. Will“. Auch der Porträtstich von Briseux läßt „J. G. Will“ ebenso als Zeichner wie als Stecher erkennen. Der repräsentative Stich des Marschalls Fouquet de Belle-Isle, den ihm Rigaud als Probearbeit in Auftrag gegeben hatte und mit dem wohl sein Ruhm und seine wirtschaftliche Existenz begründet wurden, trägt die betont ausführliche Signierung: „Peint par Hy. Rigaud, Ecuier Chev de l'Ordre de St. Michel — Et Gravé par Johann Georges Will, à Paris 1743.“ In jedem Fall signiert unser Landsmann hier jeweils mit der heimischen Namensform.

Offenbar hatte Rigaud unserem jungen, nunmehr allerdings bereits achtundzwanzigjährigen Landsmann auch die Reproduktion seines Gemäldes des Marschalls Moritz von Sachsen anvertraut, obwohl dieser Stich erst im Jahre 1745 erschienen ist. Auf diesem Blatte gibt er, gleichfalls mit dem deutschen Namen „J. G. Will“, erstmalig sein Atelier am Quai des Augustins bekannt, und hier noch mit der näheren Erläuterung: „Entre les Rues Pavée et Gille-coeur au logis de M. Emery.“ Doch bin ich nicht sicher, ob es sich bei diesem „Atelier“ bereits um sein großes gastfreundliches Haus, Quai des Augustins No 29, handelt, das auf späteren Stichen gelegentlich als „à côté de l'Hôtel d'Auvergne“ gelegen, näher bezeichnet worden ist.

Da der einflußreiche Rigaud gegen Ende des Jahres 1743 im 85. Lebensjahr starb, bildete dieses Jahr der unmittelbaren Arbeitsaufträge nur eine Episode auf dem langen Lebensweg unseres heimischen Künstlers. Dennoch bedeutete es den entscheidenden Durchbruch; maßgebende zeitgenössische französische Maler waren auf ihn aufmerksam geworden, und seit der Mitte der vierziger Jahre — Wille weilt nun immerhin zehn Jahre in Paris — vertrauen sie ihm ihre Gemälde zur Kupferstich-Reproduktion an.

Wenn wir dementsprechend bisher angenommen haben, daß Willes schwierige berufliche Situation bis in die Mitte der vierziger Jahre, also bis etwa zu Willes dreißigstem Lebensjahr, gedauert habe, so machen die soeben von Kellner zur Verfügung gestellten Familiennotizen hier möglicherweise eine Korrektur unserer Auffassung erforderlich. Jedenfalls sind wir überrascht, im Jahre 1740 aus dem Munde des Vaters zu hören, daß sein damals erst 25jähriger Erstgeborener bereits seit zwei Jahren in der königlichen Kunstkammer „als Graveur“ arbeite und die väterliche Mühle zu übernehmen, „niemahlen verlangen werde“¹²⁾. Allerdings sind wir nicht sicher, ob der Sohn seinen besorgten Eltern die Pariser Situation der damaligen Jahre nicht bewußt allzu rosig geschildert hatte. Doch wir erfahren weiter, daß er seine einzige Reise in die Heimat bereits im Jahre 1746, also als 31jähriger, angetreten hatte. Das war ein Unternehmen, das recht kostspielig gewesen sein dürfte, denn auf Handwerksburschenart in

die Heimat zurückzukehren, wird er sich um seines und der Verwandtschaft Ansehen willen wohl gescheut haben.

Aus dieser ersten selbständigen Schaffensperiode unseres Landsmannes in den vierziger und fünfziger Jahren, der wir so viele aufschlußreiche Bilddokumente aus dem politischen, kulturellen und geistigen Leben des französischen Absolutismus verdanken, besitzt unsere Museumssammlung unter anderem die Porträtstiche des François Quesney nach A. Chevalier von 1747, des Königs Ludwig XV. nach Le Moyne von 1748 sowie einen zweiten Stich König Friedrichs II. nach Pesne von 1757. Es fehlt auch nicht der künstlerisch bedeutungsvolle Stich des Poisson de Marigny, des Bruders der Madame Pompadour nach Toqué von 1761.

Seit der Mitte der fünfziger Jahre entstanden überraschenderweise nur noch wenige Porträtstiche. Bildreproduktionen der zeitgenössischen großen pompösen Historienmalerei lagen Wills hessischem Naturell offenbar wenig. Wenn man von dem viel gelobten „Tod der Kleopatra“ nach Netscher von 1754 und dem späteren wohl weniger geglückten „Tod des Marc Antonius“ nach Battoni von 1778 absieht, hatte er sich betont dem Genre-Bild zugewandt und reproduzierte nun vornehmlich niederländische Meister. Dabei brachte er es, wie schon vorher bei der „Kleopatra“, vor allem bei der Darstellung kostbarer Stoffe zu unerreichter Meisterschaft.

Aus den rund zwanzig Schaffensjahren der Genre-Stiche von 1755 bis 1775 besitzen wir im Museum wahre Kostbarkeiten der Stecherkunst, so nach Dow bzw. Dou die „Garnwicklerin“, die „Holländische Haushälterin“ und die „Leserin“. Von Matzu stammt die „Holländische Köchin“, von Mieris die „Holländische Strickerin“ und der „Kleine Physiker“, in dem unser „Volksschriftsteller“ Glaubrecht unerfindlicher Weise ein Jugendbild Ludwigs XIV. vermutet hat. Von Schalken finden wir den „Jungen Spieldosenspieler“ und das „Familienkonzert“, von Dietrich die „Wandermusikanten“, die „Gegengabe“, die „Ruhe auf der Flucht“ sowie „Sara, Hagar und Abraham“, ein vorzügliches Blatt, das schon über das Genre hinausgeht. Nach Terborch sind schließlich die anspruchsvolleren Blätter gearbeitet, die „Holländische Zeitungsleserin“ sowie die „Väterliche Ermahnung“, jenes Blatt, das in Goethes „Wahlverwandtschaften“ eine beachtenswerte Berücksichtigung gefunden hat. Zwölf kleine Blätter von Landsknechten und Reitern nach Parrocel, einige Stiche nach eigenen bescheidenen Landschaften sowie von Arbeiten seines 1748 geborenen Sohnes Peter Alexander sind hier anzufügen.

Wenn der Kunstbiograph W. Schmidt behauptet hat, Wille habe frühzeitig die freie Malerei aufgegeben, weil sie Gestaltungskraft und Sinn für Farbe voraussetze, die den Talenten unseres Landsmannes nicht entsprochen haben, so beruht das, glaube ich, auf reiner Spekulation. Glaubhafter klingt schon, Wille habe die Malerei wegen seines „kurzen Gesichts“, seiner früh einsetzenden Kurzsichtigkeit wegen, freiwillig aufgegeben. Im übrigen wissen wir aus den Quellen, daß Wille Gemälde Largillières zur Zufriedenheit des Meisters kopierte und erfahren, daß unser Landsmann jahrzehntelang auch mit originalen Porträtgemälden

und Porträtzzeichnungen, wie im Falle Briseux, beauftragt worden ist. Möglicherweise steht der Kupferstecher Wille deshalb so betont im Vordergrund, weil sich die Druckreproduktionen besser erhalten haben als seine jeweils an die Kunden abgelieferten Porträtmalereien. Schließlich sollte man auch daran erinnern dürfen, daß beispielsweise Dürers Frau und Mutter den Meister häufig genug darauf aufmerksam gemacht haben sollen, daß Malerei ein Luxus sei, und daß Holzschnitt und Radierung mehr Geld einbrächten.

Wie wir eingangs hervorgehoben haben, hat unser hessischer Landsmann quasi in „doppelter Buchführung“ jahrzehntelang über sein persönliches und geschäftliches Leben Rechenschaft abgelegt. Dank Kellners Bemühungen kennen wir nun das Teilstück eines ausschließlich deutsch geschriebenen Tagebuches aus der zweiten Hälfte des Jahres 1751. Schon dieses frühe Fragment läßt die auffallende Mischung von privatem Tagebuch und Geschäftsjournal erkennen, die auch das spätere, geschlossen französisch geschriebene „Journal“ kennzeichnet. Duplessis' seinerzeitiger Quellenkenntnis zufolge reicht es vom Jahre 1756 bis zum Jahre 1793. Nach Schaums guter Kennzeichnung hat Wille darin „jeden Abend seine Tagesarbeit und seine Erlebnisse niedergeschrieben; er hält gewissenhaft Abrechnung über sein Leben: wann er einen Stich beginnt, wann er ihn vollendet, wie er damit Ehre eingelegt hat und wie er mit Aufträgen überhäuft wird, wie er Besuche erhält von Grafen und Fürsten, deren Porträt er stechen soll, welche Geschenke und außerordentliche Ehren ihm aus aller Welt zuteil werden, wie er seine Sammlungen bereichert, aber auch, welche Einkäufe er macht. Auch von seiner Familie berichtet er alle besonderen Vorkommnisse freudiger und trauriger Art. Welch ein Tagebuch eines reichen Lebens! Willes letzte Eintragung in sein Journal vom 7. Oktober 1793 entbehrt freilich der echten Tragik nicht. Auf Befehl des Revolutionskomitees mußte er alle seine Orden, Urkunden, Pergamente und akademischen Diplome von Paris, Rouen, Augsburg, Berlin, Dresden, Wien und Kopenhagen abliefern.

Als zweite unmittelbare Quelle liegen, wie gleichfalls bereits erwähnt, Willes Memoiren vor, die er als 85- bis 88jähriger mit der Lebensfrische eines Jünglings niedergeschrieben hat. Hier spannt sich der Bogen von den frühesten Kindheitserinnerungen an das Biebertal, an Wetzlar, Marburg und Gießen bis zum Jahr 1743 mit dem entscheidenden Besuch Willes beim Herzog de Belle-Isle, um den nach Rigauds Gemälde gefertigten Porträtstich abzuliefern. Da die Aufzeichnungen nunmehr über rund 14 Jahre aussetzen, entzieht sich gerade der Lebensabschnitt seines künstlerischen und wirtschaftlichen Aufstiegs der genaueren Beobachtung, und wir sind hier weitgehend auf eine chronologische Interpretation seiner Kupferstich-Arbeiten angewiesen. Er heiratet im Jahre 1747 Marie Louise Deforges, die nach 38 gemeinsamen Jahren 1785 stirbt. 1748 wird ihm der Sohn Peter Alexander geboren, der als späterer französischer Genre-Maler im Jahre 1821 gleichfalls in Paris gestorben ist. Ein zweiter Sohn, Friedrich, „das Kind seiner Liebkosungen“, war schon früh verstorben. Im Jahre 1755 wird Wille, der damals wohl noch protestantische Hesse,

„Agrée“ der Académie Royal in Paris, wahrscheinlich infolge des Beifalls, den sein erster Figurenstich, der oben erwähnte „Tod der Kleopatra“, gefunden hatte; 6 Jahre später, im Jahre 1761, wird er „Membre“ auf Grund des bereits genannten Porträtstiches des Poisson de Marigny nach Toqué und 25 Jahre später, im Jahre 1786, wird er als 71jähriger zum „Conseiller“ der Akademie ernannt. Inzwischen war er auch Mitglied der Akademien von Rouen, Augsburg, Wien, Dresden, Berlin und Kopenhagen geworden und zum Graveur du Roy, zum Hofkupferstecher des deutschen Kaisers sowie des Königs von Dänemark berufen worden.

Zur wechselnden Namensform des geborenen Hessen sind hier noch einige Bemerkungen zu machen. Wie wir bereits gesehen haben, läßt sich schon von Anfang an kein einheitliches Signum feststellen. Wir haben bereits die bis in die Mitte der vierziger Jahre vorherrschenden Namenszüge „J. G. Will“, aber auch „Johann Georges Will“ kennen gelernt; die alte Namensform „Will“ kehrt aber auch noch auf Stichen der fünfziger Jahre wieder. Seitdem aber überwiegen die Signa „J. G. Wille“ bzw. „Jean Georges Wille“. Ich bin nicht sicher, ob sich der allen Orts bekannte Meister durch diesen Namenswechsel betont französisch hatte geben wollen oder ob er dadurch nicht vielmehr die heimische Sprachform gewahrt wissen wollte.

Wille ist in den langen Schaffensjahren zu beachtlichem Wohlstand gekommen; schon das deutsche Tagebuchfragment, eine gewiß unfrisierte Quelle, nennt unerwartet hohe Honorare sowohl für seine Originalarbeiten wie für seine Reproduktionen. Am Quai des Augustins führte er ein großes, Freunden, Geschäftspartnern und Landsleuten stets offenes Haus. Wie viele andere erfolgreiche Kollegen, war auch er bemüht, eine „wertbeständige“ Kunstsammlung zusammenzutragen: Zeichnungen und Gemälde italienischer, französischer, niederländischer und deutscher Meister, dazu, dem Zeitgeschmack durchaus entsprechend, Münzen, Medaillen und die frühen Porzellane. Seine alte Liebe zu Münzen und Medaillen kennen wir aus der Beschreibung seiner ersten Pariser Jahre. Wir erfahren dort, wie schwer ihm der Entschluß gefallen ist, seine aus Deutschland mitgebrachten 12 sehr schönen silbernen Medaillons in höchster Not zu versetzen, und daß er sie zurückerwirbt oder neue dafür ersteht, als er eine unerwartete Zahlung seines Vaters erhält.

Neueren Datums war gewiß seine Vorliebe für Porzellane, die sich in diesen Jahrzehnten zu einer gesamteuropäischen Schwärmerei entwickelten. Ankauf und Verkauf werden häufiger aus den Journalen erkennbar; Back hat seitdem auf mittelhheinische Quellen aufmerksam gemacht, die den engen Kontakt Wille mit den kunstliebenden Herren am Mittelrhein überraschend deutlich erkennen lassen. Unserem Pariser Meister sind die frühen Erzeugnisse der dort aufblühenden Manufakturen besonders willkommen; er ist entzückt von Höchster Arbeiten Melchior's, die ihm Freiherr von Dalberg, der spätere Mainzer Erzbischof zusendet, und mit Karl Theodor, dem kunstliebenden Kurfürsten von der Pfalz, tauscht er Frankentaler Figuren gegen seine Kupferstiche ein.

Allenthalben läßt das Journal erkennen, daß Wille häufig genug als Kunstsachverständiger, als Taxator, fast möchte man sagen als „vereidigter Sachverständiger“ in Anspruch genommen wird. So nimmt es nicht wunder, daß, als seine Sehkraft mit zunehmendem Alter nachläßt, sich Wille vorwiegend als Kunsthändler betätigt. In dieser Richtung werbe ich jene Notizen, daß der Siebzigjährige 1784 nach sorgfältig vorbereitetem Katalog eine Auktion von 223 Gemälden seiner Sammlung und zwei Jahre später einen öffentlichen Verkauf seiner Stiche veranstaltete. Und die uns nunmehr von Kellner gebotene Notiz, einem quittierten Verzeichnis entsprechend, habe bereits im Herbst des Jahres 1783 Wille 184 Münzen an den Bischof von Callinicum verkauft, dürfen wir als weiteren Beleg für Willes Tätigkeit als Kunst- und Antiquitätenhändler heranziehen. Von einem Konkurs oder einem gesamten Ausverkauf des Hauses Wille kann um diese Zeit jedenfalls keine Rede sein.

Aus der Zeit der erfolgreichsten Jahrzehnte zwischen 1750 und 1780 existieren mindestens fünf verschiedene Porträts Willes, die im Kupferstich, z. T. in späten Nachdrucken, vervielfältigt wurden. So die Stiche von 1753 von J. H. Rode und 1759 von J. F. Kauke, die wohl beide auf jene Zeichnung zurückgehen, die G. F. Schmidt vor seinem Fortgang nach Berlin von seinem deutschen Freunde angefertigt hatte. Wir besitzen weiter das nach einer Zeichnung Halms gestochene Bild von Bause von 1766, das überraschende Ähnlichkeit mit dem Bild Greuzes aufweist, sowie den Stich von P. C. Ingouf, der nach einer Zeichnung von Willes Sohn Peter Alexander im Jahre 1771 hergestellt wurde. Wichtig ist schließlich das oben erwähnte imponierende Gemälde von J. B. Greuze (Greuse) aus dem Jahre 1776 zu nennen, das unseres Kupferstechers bedeutendster Schüler, J. G. von Müller, so hervorragend angefertigt hat; ein Bild, welches das gesunde Selbstbewußtsein eines gefeierten Künstlers, des mehrfachen Akademie-Mitgliedes und Hofkupferstechers, repräsentativ zur Schau stellt.

Zu Beginn der Revolution emigrierte der damals fünfundsiebzigjährige Künstler nicht. Doch die jahrelangen Wirren und schließlich der Krieg brachten den blühenden internationalen Kunsthandel mehr und mehr zum Erliegen. Ploch vermerkt mit Recht, daß das Journal Willes allmählich ein anderes Gesicht bekommen habe. „Einträge über Besuche, über Briefwechsel und Bildersendungen waren seltener geworden. Ausführliche Schilderungen der revolutionären Vorgänge in der Hauptstadt, Berichte über häufige Sitzungen der Akademie, die sich mit neuen Statuten der Zeit anzupassen suchte, nehmen fast den ganzen Raum ein. Besuche aus Deutschland und anderen Ländern waren kaum noch zu erwarten. Und nachdem der Krieg ausgebrochen war, wurden die Postverbindungen gelähmt. Jahrzehntelang hatte sein guter Freund, der Postmeister Eberts in Straßburg, sich um den sicheren Weitertransport der Auslandssendungen Willes bemüht. Nun war die Ankunft von Büchern und Bildern hüben und drüben zweifelhaft geworden“. Eine nach Brüssel adressierte Sendung wird als unbestellbar zurückgegeben.

Wille selbst muß es ablehnen, für Bekannte Geldsendungen vorzunehmen oder zu vermitteln.

Unter diesen Zeitverhältnissen büßt der unter zunehmender Erblindung leidende greise Künstler allmählich sein gesamtes Vermögen ein. Durch einen in unmittelbarer Nähe abgefeuerten Kanonenschuß verliert Wille im Jahr 1793 weitgehend auch das Gehör. Zwar besagt eine Notiz aus dem Jahre 1794¹³⁾, „Wille genieße 2000 Livres Gehalt und, damit er für nichts zu sorgen brauche, wenn Mangel eintrete, brächte ein Conventskommissär täglich Brot und Fleisch“. Doch um selbständig zu verdienen, stellte der greise Künstler aus alten Plattenbeständen von eigenen Zeichnungen verschiedener Schaffensperioden eine geschlossene „Wille-Mappe“ zusammen, die er im Jahre 1801 drucken ließ. Sie enthält, wie das Exemplar aus unserem Museumsbesitz zeigt, 19 Blätter und ein zusätzliches Titelblatt. Auf diesem hat sich Wille — wie weit noch mit eigenem Griffel, mag dahingestellt bleiben — als blinden, von einem Hund geleiteten Bettler dargestellt, der einem ebenfalls zum blinden Bettler gewordenen ehemals reichen Freund und Gönner begegnet.

Über den Verkaufserfolg dieser Mappe erfahren wir nichts; ein Bittgesuch, das sein revolutionsgetreuer Sohn Peter Alexander i. J. 1802 an den Senat richtete, wurde abschlägig beschieden, und so starb der einst hoch geehrte Hofkupferstecher im dreiundneunzigsten Lebensjahr 1808 verarmt in seinem großen Haus am Quai des Augustins in Paris, umsorgt freilich von der Familie seines Sohnes.

Der Kupferstecher Tardieu verschickte die folgende Einladung zum Begräbnis an Willes Freunde: „Vous êtes prié d'assister au convoi, service et enterrement de Monsieur J. G. Wille, Graveur entaille-douce, décédé en sa Maison, Quai Augustin No. 29, qui se feront Mardi 5. April 1808 à onze heures du matin à l'église de St. Severin, sa Paroisse — de profundis — de la part de Mr. son fils et de Mme. sa bru . . .“. Dieser Totenzettel als ein seltenes und interessantes Dokument widerlegt, wie ich meine, ausreichend die, wie wir ausgeführt haben, doch wohl von Glaubrecht in Umlauf gesetzte Behauptung, Wille sei Ritter der doch erst im Jahre 1802 vom Konsul Napoleon gegründeten Legion d'honneur gewesen und sei als solcher „bei ihren Großen“ im Pantheon beigesetzt worden.

Willes Sohn, der Genre-Maler Peter Alexander, verkaufte nach des Vaters Tode den Hauptteil der Kupferplatten an den Kunsthändler Jean; dieser und später seine Witwe druckten Willes Stiche nach und brachten sie erneut in den Handel.

Es kann durchaus die Frage aufgeworfen werden, ob denn nicht zuviel Aufhebens um diesen hessischen Müllerssohn gemacht werde, der als schlichter Handwerker im zeitgemäßen Reproduktionsgewerbe in jungen Jahren nach Paris ging und es unter den besonderen gesellschaftlichen Voraussetzungen eines sterbenden Zeitalters zu heute kaum noch verständlichen Erfolgen gebracht hat und der dann selbst wieder verarmt und nahezu vergessen starb.

Hier ist zunächst an die zeitgenössische Situation der Reproduktionstechnik zu erinnern. Die mechanischen und fotochemischen Druck- und Reproduktionsverfahren, aber auch der Steindruck, die Lithographie, sind recht jungen Datums. So haben in früheren Jahrhunderten im wesentlichen nur der Holzschnitt, der Kupferstich und die Radierung als reproduktionstechnische Möglichkeiten zur Verfügung gestanden. Es haben Dürer und Rembrandt sich beispielsweise vorwiegend dieser Reproduktionstechniken bedient und mit deren manuelltechnischen Problemen Zeit ihres Lebens gerungen. Doch auch beim nachschaffenden Künstler — und ein Stecher ist zweifellos eigenschöpferischer als ein Kopist —, der vor die Aufgabe gestellt ist, die Vielfalt und Leuchtkraft der Farben eines Ölbildes, den Glanz der Seide und den Schmelz der Haut umzuformen in die beschränkten Helldunkel-Werte eines graphischen Blattes, ist es nicht mit nur mechanischer Handfertigkeit getan. Darf sich der Grabstichel in der Interpretation einerseits keine Eigenwilligkeiten erlauben, muß er doch andererseits die Seele seiner malerischen Vorlage auf die spröde Metallplatte zu bannen wissen.

Die Blätter unseres berühmten Landsmannes zeigen tatsächlich eine technische Vollendung, wie sie nur von wenigen seiner Kunstgenossen je erreicht wurde. Selbst unter der Lupe wird man bewundernd feststellen, mit welcher unverrückbaren Reinheit und Gleichmäßigkeit die Liniensysteme an- und abschwellen, sich kreuzen oder in punktierte Strichlinien übergehen. Diese Meisterschaft wurde von jeher anerkannt, und die Regelmäßigkeit der Strichbildung, die peinliche Sorgfalt in der Nacharbeit war es, die mehr als eine Generation europäischer Kupferstecher zu seinen Schülern, Nachfolgern und Nachahmern werden ließ, so daß sich Willes Einfluß auf die Entwicklung dieser Kunstgattung bis weit ins 19. Jahrhundert erstreckt hat. Zu seinen Schülern und Nachfolgern rechneten sich betont Künstler wie J. G. von Müller, dem wir das bedeutendste der Wille-Porträts verdanken. Bervic, Schmitzer, Schmitz, Verhelst, die Gebrüder Guttenberg, Klauwer, Schultze, Chr. von Mechel, Preisler, Rode und Halm, zwei der Wille-Porträtisten, Vangelisti, Dennel, Duncker, Zingg und Tardieu, der bei der Trauerfeier für den Meister erwähnt wurde. Aus Backs Studie wird man dieser Liste noch eine Reihe weiterer mittelhessischer Künstlerpersönlichkeiten hinzufügen dürfen, die in einem kürzeren oder längeren Schülerverhältnis zu Wille gestanden haben, so etwa der spätere Koblenzer Hofmaler Januarius Zick, die Mannheimer Friedrich Kobell und Friedrich Müller, der sogenannte „Maler Müller“ und schließlich der Innsbrucker Maler Weirotter.

Nichts freilich ist wandelbarer als Kunstgeschmack; so hat das XIX. Jahrhundert in zunehmendem Maße Kritik an Willes „Meisterschaft“ geübt. Chodowiecki wird als Zeitgenosse hier gerne zitiert. Er wertet Wille in technischer Hinsicht als einen der größten Kupferstecher seiner Zeit; aber Originalität und Erfindungsgabe spricht er ihm ab. Dem wird man kaum widersprechen können, doch haben wir von diesem „größten

Kupferstecher seiner Zeit“ ja auch nie eine „Reise nach Danzig“ erwartet. Der Italiener Longhi, der ihn wegen seiner Exaktheit im Technischen „den Fürsten der Kupferstecher“ nennt, unterläßt es freilich nicht zu bemerken, daß in den Künsten das Schöne zwar immer schwer, das Schwere jedoch nicht immer schön sei¹⁴⁾. Noch weiter geht C. Barth, der vieles an Willes Stichen, vor allem „im meistens geregelten Halbdunkel, in den wohlgezeichneten Köpfen und Händen, der Darstellung von Atlas und Samt, mit denen oft ein Gemälde wetteifern könnte“, zu loben weiß. Aber er findet, daß jene vielgerühmte Exaktheit metallisch, trocken und leblos wirke und daß sie malerische Wirkung und Seele vermissen lasse. Er beschuldigte Wille geradezu eines schädlichen Einflusses auf die Kupferstecher und Kunstliebhaber seiner Tage. Viele würden von der außerordentlichen Reinheit des Schnittes und dem verführerischen Glanz seiner Tinten angezogen; das Auge gewöhne sich merklich daran, und man verwerfe zuletzt jeden anderen Stich, in welchem eine mehr malerische Behandlung die rauheren Striche des Geätzten sichtbar werden ließe, wie schön sie auch sonst sein möchten. Lippmann schließlich hat Wille und seine Nachfolger mit ihrer Kultivierung des mechanisch-exakten, aber leblosen Striches in nicht geringem Maße für den schließlichen Niedergang der Stechkunst verantwortlich gemacht¹⁵⁾. Wir fügen, wenn auch mit einigem Befremden, nach, daß selbst ein historischer Kunstinterpret wie Back sich im Urteil über den künstlerischen Wert des Willeschen Lebenswerkes dem Tenor der genannten zeitgebundenen Kritiker allzu deutlich angeschlossen hat, wenn er schreibt: „Der Grabstichelarbeit“ Willes, die sich vom Bildnis auf das Genrebild ausdehnte, vermögen wir heute kaum einen besonderen Reiz abzugewinnen. Bei aller Fertigkeit in den Lichtreflexen und virtuosens Stoffwiedergabe berührt ihr regelmäßiges Liniengefüge trocken und nüchtern¹⁶⁾. Und auch darin wiederholt Back lediglich ältere Vorwürfe, wenn er behauptet, daß Wille durch die einseitige technische Ausbildung seiner Schüler entscheidend zum Verfall des Kupferstichs beigetragen habe.

Hier, glaube ich, sind wir verpflichtet, Wandel und Weiterentwicklung des Stilgefühls historisch-objektiv zu werten. Zunächst einmal erweisen sich die Vorwürfe als einander widersprechend. Während das Neunzehnte Jahrhundert unserem Künstler „Nüchternheit, Mangel an malerischer Wirkung und das Fehlen an Seele“ vorgeworfen hat, macht ihn die Gegenwart für das Pathos und die Theatralik der zeitgenössischen Bildvorlagen seiner Stiche verantwortlich, eine Fehlbewertung übrigens, die dieser Tage auch die Reportagen unserer Wille-Ausstellung „ausgezeichnet“ hat.

Zugegeben, daß der „hessischen Nüchternheit“ unseres Landsmannes eine „Begeisterung für die malerische Wirkung“ nicht immer leichtgefallen sein mag. Doch dürfen wir nicht übersehen, daß Wille intuitiv dem Beginn eines rationalen Zeitgeschmacks entgegenkam. Hier sollten wir noch einmal auf den überraschenden Wandel in der Wahl der Bildmotive hinweisen, der sich während der Mitte der fünfziger Jahre bei unserem

Meister bemerkbar gemacht hatte: vom spätbarocken Porträt und der dekorativen Historienmalerei zum idyllischen Genre. Offenbar kommt in der ungewöhnlich langen Schaffensperiode dieser Künstlerpersönlichkeit ein zeitbedingter Stilwandel zum Ausdruck. Des pompösen Barocks und des kraus-verspielten Rokokos überdrüssig, leitet er zu Werken über, in denen man bereits die strengere Geschmacksrichtung des Louis-Seize und des Régénre zu spüren glaubt. Und so kann im Rahmen des jeweils herrschenden Zeitgeschmacks unserem gefeierten Künstler die Meisterschaft nicht abgesprochen werden. Im übrigen ist der „Verfall des Kupferstichs“ schwerlich auf das Vorherrschen einer künstlerischen „Handschrift“, sondern auf die Ausbildung zahlreicher leistungsfähiger Reproduktionsverfahren, der Lithographie, des Stahlstichs und der fotomechanischen Möglichkeiten zurückzuführen.

Daß wir es bei Wille als Kupferstecher und als Mensch nicht mit einem nur in kurzlebiger Mode zu Ansehen gelangtem, wieder verarmten und bald vergessenen Manne zu tun haben, wird am deutlichsten dadurch belegt, daß noch 40 Jahre nach seinem Tode Charles Le Blanc in einem sorgfältigen Oeuvre-Katalog das umfangreiche Werk dieses Künstlers zusammengestellt hat und daß, wie bereits bemerkt, weitere 10 Jahre später Duplessis und die Brüder Goussier der Überzeugung sein durften, mit einer Veröffentlichung von Willes — leider nicht mehr unberührt erhaltenen, wie wir heute wissen — schriftlichem Nachlaß hinreichendem Interesse in der Öffentlichkeit zu begegnen. Wir wollen nachfügen, daß „unser Wille“ auch im musealen Bereich der Partnerstädte Versailles und Gießen eine geistige Brücke zu schlagen vermochte. In der Tat dürfen auch wir in kultur- und geistesgeschichtlicher Beziehung unseres hessischen Landsmannes achtungsvoll gedenken. War er im Handwerklichen seines vielgestaltigen Berufes nicht steckengeblieben und in den geistigen Raum seiner zweiten Heimat ohne Konflikte hineingewachsen, so ließ er doch die lebendigen Beziehungen zur deutschen Heimat niemals abreißen. Daß er einem langdauernden schriftlichen Kontakt vornehmlich mit seinem Bruder Johannes, dem Nachfolger in der väterlichen Mühle, gepflegt und daß er schöne Abdrucke seiner Stiche häufig in die Heimat geschickt habe, ist keine schöne Mär. Kellner hat diesen Tatbestand erneut belegen können. Wollte man den „weitgespannten Beziehungen“ gründlich nachgehen, die sich zwischen Willes gastfreiem Haus am Quai des Augustins und dem Kreis seiner Schüler, Freunde, Gäste, der Ratsuchenden und Geschäftspartner über Jahrzehnte entwickelt hatten, müßte man eine umfangreiche Liste bekannter Namen zusammenstellen. Und noch konnte jeder Interpret, der, wie Schaum, Back, Ploch oder Kellner auf die Quellen zurückgegriffen hat, diese Liste beachtlich erweitern. Zahlreiche deutsche Reisende, Fürsten, Adlige, Künstler und Gelehrte wie Joh. Reinh. Forster, der Weltreisende und Vater des bekannteren Georg Forster, Gessner, Gluck, Herder, Schelling und Zinzendorf versäumten es nicht, seine reichen Sammlungen in Paris aufzusuchen; mit vielen, wie Hagedorn, Lichtenberg, Merck, Nikolai und Weisse stand er im Brief-

wechsel, in dem er lebhaftes Interesse an der deutschen Literatur bezeugt. In „Werthers Leiden“, die ihm von dem Leipziger Professor H u b e r zugestellt worden waren, bewundert er die Sprachgewalt des Dichters. Mit W i e l a n d und K l o p s t o c k tauschte er Stiche gegen Bücher aus. Nicht zu vergessen, gedachte G o e t h e der „Väterlichen Ermahnung“ in den „Wahlverwandtschaften“ mit der ehrenden Bemerkung: „Wer kennt nicht den herrlichen Kupferstich unseres Wille von diesem Gemälde¹⁷⁾“. Er gedachte auch später der Rolle, die Wille in Paris gespielt hatte mit den Worten: „Wille, hochgeehrt als Kupferstecher, gab dem deutschen Verdienste Grund und Boden.“

Erlebte Wille mit freudiger Anteilnahme den ungewöhnlichen Aufstieg des kunstverständigen und ihm freundschaftlich verbundenen Karl Theodor Freiherrn v o n D a l b e r g zum Koadjutor des geistlichen Kurfürsten von Mainz, zum Erzbischof und Kurerzkanzler, so wurde er andererseits schon vor Beginn der Revolutionswirren vom Schicksal vertrauter Freunde erschüttert. Schwer traf ihn die Nachricht von der Ermordung W i n k e l m a n n s in Triest im Jahre 1768, mit dem er länger als 12 Jahre in anregendem Briefwechsel gestanden hatte. Besonderen Anteil nahm er an dem tragischen Schicksal seines jugendlichen Freundes und Gönners, des Grafen S t r u e n s e e, der nach einer Revolte des dänischen Adels im Jahr 1772 hingerichtet wurde.

Meiner hier in erweiterter Form vorgelegten Studie über den unbestreitbar bedeutenden Jubilar, den französischen Kupferstecher Jean Georges Wille, unseren Landsmann Johann Georg Will, bleiben mir nun zwei Nachworte anzufügen. Worte des Dankes hatte ich seinerzeit Herrn Baudirektor Wilhelm G r a v e r t dafür abzustatten, daß er den Hauptbestand unserer kostbaren Wille-Sammlung des Oberhessischen Museums und der Gailschen Sammlungen durch rechtzeitige Magazinierung vor der Vernichtung im Alten Schloß bewahrt hat. In eine dankbare Erinnerung muß weiter einbezogen werden der frühere Museumsleiter, Studienprofessor Paul H e l m k e; denn er hat in jahrelanger planmäßiger Sammel-tätigkeit diese Kupferstich-Sammlung auf ihren seinerzeit fast lückenlosen Bestand gebracht.

Mein zweites Nachwort gilt einer bereits vor Jahren gegebenen Anregung. Die beiden aus Wille's Feder stammenden zeitgenössischen Niederschriften, in französischer Sprache, das „Journal“ und die „Memoires“, bilden eine ungewöhnliche Quelle zur Kulturgeschichte des ausgehenden Absolutismus und des stürmischen Jahrzehnts der französischen Revolution. Die mehrfach zitierte, längst vergriffene Veröffentlichung von G. D u p l e s s i s liegt mehr als hundert Jahre zurück und blieb einer breiteren deutschen Öffentlichkeit so gut wie unbekannt. Auch wenn der 250. Geburtstag Wille's als unmittelbarer Anlaß ungenutzt vorübergegangen ist, so bleibt, meine ich, die unabdingbare Verpflichtung bestehen, diese Tagebücher und Lebenserinnerungen unseres bedeutenden Landsmannes in einer deutschen Ausgabe vorzulegen. Die deutsch-französischen Gesellschaften und die Geschichtsvereine aus Wille's engerer hessischen Heimat sollten sich dieser Verpflichtung nicht entziehen.

ANMERKUNGEN

- 1 KRÜGER, Herbert: Der „französische“ Kupferstecher Jean Georges Wille (1715 bis 1808) aus Oberhessen. Gießener Hochschulblätter, Jg. 9, Heft 1, 1961; auch: Arbeiten aus dem Oberhessischen Museum und den Gailschen Sammlungen der Universitätsstadt Gießen.
- 2 Le BLANC, Charles: Catalogue de l'oeuvre de J. G. Wille, Leipzig 1847; vgl. auch Le BLANC, Manuel de l'amateur d'estampes, Bd. 4, 1890.
- 3 DUPLESSIS, G.: Mémoires et Journal de J. G. Wille, Graveur du Roi, publiées d'après les manuscrits autographes de la Bibliothèque impériale . . . , avec un préface par Edmond et Jules Goncourt, 2 Bde, Paris 1857.
- 4 NAGLER, G. K.: Neues Allgemeines Künstler-Lexikon, Originalausgabe Bd. 24, Wien 1835–52; Neudruck Wien 1924, S. 342–392; vgl. auch SCHMIDT, W. in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 43, 1898, S. 257–260; vgl. weiter: THIEME-BECKER, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 36, Lzg. 1947. Im 5bändigen „Neuen Brockhaus“, Wiesbaden 1958–62, wird WILLE nicht genannt, doch gibt „Der Große Brockhaus“ sowohl in seiner 15. Aufl. (Lzg. 1935) wie 16. Aufl. (Wiesb. 1957) die wesentlichen Lebensdaten unseres hessischen Landmannes wieder und kennzeichnet sein Lebenswerk mit dem knappen Satz: „Wille stach in äußerst sorgfältiger Technik Wiedergaben von Bildnissen und Genrebildern.“
- 5 SCHAUM, Gustav: Der Kupferstecher Jean George Wille und seine Jugenderinnerungen. Mitt. d. Wetzlarer Geschichtsvereins, 4, 1912, S. 16–44.
- 6 BACK, Friedrich: Ein Jahrtausend künstlerischer Kultur am Mittelrhein--Darmstadt 1932; darin: Johann Georg Wille, S. 164–170, 244–245.
- 7 PLOCH, Georg: Weitgespannte Beziehungen. Der Kupferstecher Johann Georg Wille im Verkehr mit seinen deutschen Landsleuten. Hessische Heimat. Beilage zur Gießener Freien Presse, 13/19. 6. 1963 mit 10 Abb.
- 8 Der spezielle Todestag läßt sich nicht ermitteln; der 5. April ist als Tag der Beisetzung überliefert.
- 9 „Da stand ich arm und klein! Erwin von Steinbachs Riesengedanken auf einmal zu erfassen, war ich außerstande. Der ungeheure Koloß machte zunächst einen geradezu überwältigenden Eindruck auf mich; nach und nach suchte und fand mein Auge auch die Gliederung, die ordnenden Prinzipien des Bauwerkes, und dann hing es liebevoll an dem figürlichen und ornamentalen Schmuck. (Nach G. SCHAUM, S. 28).“
- 10 Über G. F. SCHMIDT, vgl. NAGLER, Bd. 17, Neudruck Wien 1924, S. 278–321.
- 11 „L'Europe illustre, contenant l'Histoire des Souverains, des Princes . . . célèbres en Europe.“
- 12 KELLNER, W. E.: Neues aus dem schriftlichen Nachlaß des Jean Georges Wille, S. 144. Nachträglich erfahren wir, daß KELLNER bereits im Jahre 1955 aus Anlaß des 240. Geburtstages von WILLE zwei Aufsätze etwa gleichen Inhalts veröffentlicht hat: „Der Müllerssohn aus der Obermühle. Des Kaisers Kupferstecher.“ Heimatbeilage der Wetzlarer Neuen Zeitung, Nr. 19, und ähnlich in der Geschichtsbeilage der Oberhessischen Presse, Marburg, Nr. 39.
- 13 Meusels Neues Museum.
- 14 LONGHI, J.: Die Kupferstecherei. Aus dem Italienischen von G. BARTH, Hildburghausen 1837, S. 165 ff; vgl. ebenda, S. 353.
- 15 LIPPMANN, F.: Der Kupferstich. Handb. d. Königl. Museen, Berlin, Bd. II, 1896.
- 16 BACK, Friedrich: S. 165. BACK bezieht sich hier direkt auf KRISTELLER, P.: Holzschnitt und Kupferstich, 4. A., 1922, S. 477 f.
- 17 Wahlverwandtschaften, II. Teil, Kap. 5.



„Johann George Wille“, nach einer Zeichnung von Halm von Bause in Kupfer gestochen 1766 (Plattengröße 11,0x15,5 cm; Oberhessisches Museum, Gießen).



„Jean George Wille“, nach einer Zeichnung seines Sohnes, Peter Alexander, von P. C. Ingouf im Jahre 1771 gestochen. (Plattengröße 15,5x21 cm; Oberhessisches Museum, Gießen.)



„Jean George Wille“, der erfolgreiche „Graveur du Roy“, gemalt von Greuze, gestochen von J. G. von Müller. (Plattengröße 22,5x30,5 cm; Oberhessisches Museum, Gießen.)



Titelblatt der vom fast erblindeten und verarmten Künstler im Jahre 1801 herausgegebenen Mappe älterer Stiche nach eigenen Zeichnungen (Plattengröße 15,5x19,5 cm; Oberhessisches Museum, Gießen).



Der Tod der Kleopatra, gemalt von Netscher, gestochen von J. G. Wille, 1754.
(Plattengröße 30,0x40,5 cm; Oberhessisches Museum, Gießen.)



Die väterliche Ermahnung, gemalt von Terborch, gestochen von J. G. Wille, 1765.
 (Plattengröße 34,0x43,5 cm; Oberhessisches Museum, Gießen.)