

EINLEITUNG



ALS Lavater seine „Physiognomischen Fragmente zur Förderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe“ erscheinen ließ, ward die Welt wieder einmal von einer jener unzähligen ansteckenden geistigen Krankheiten ergriffen, die so alt sind wie die Geschichte unserer Art, und die nur Richtung und Namen ändern, aber wohl dann erst erlöschen werden, bis die Erde aufhören wird, bewohnt zu sein. Seit Luther seine Lehre in die Menge geschleudert hatte, fand wohl, vielleicht darf die Behauptung gewagt werden, kaum irgend ein Glaube so rasche Verbreitung wie der an die Möglichkeit, aus dem Äußeren des Menschen das Dunkel seines Inneren zu erkennen. Neu war Lavaters Lehre nicht, denn alle Schulen der griechischen Philosophie hatten sich um die gleiche Frage bemüht, und richtig waren die physiognomischen Theorien noch weniger, aber das Pathos, mit dem sie vorgetragen wurden, ersetzte auch hier die Richtigkeit der Tatsache.

Aus ungeheueren Aschenhaufen und Bimssteinmassen stieg im achtzehnten Jahrhundert Pompeji wieder ans Licht. Das Treiben einer zerstörten Welt, ihre Götter, ihre Helden, aber auch die intimsten Vorgänge vergangenen Lebens tauchten in zahllosen Bildern wieder auf, und diese Bilder waren meist schwarz auf rotem Grund gemalt. Unsere Zeit hat nicht mehr die unverdorbene Freude der früheren Geschlechter am Staunen. Wir haben zuviel des Staunenswerten erfahren, um richtig nachempfinden zu können,

was an Bewegung durch die Seelen ging, als diese schwarzen Vasenbilder zu erzählen begannen, als aller Mythos und alle Sage, als Homer und Virgil in Darstellungen auftauchten, von Malern stammend, die noch die Sprache der Klassiker gesprochen hatten.

Wo und wann die Silhouette, der Schattenriß, entstanden ist, bleibe unerörtert, weil diese Frage nicht zu beantworten ist. Die Geschichte aller Künste hat ihre Wurzeln in der Überlieferung, und auch die der Malerei, deren bescheidenes Kind die Silhouette ist, reicht zurück in die entlegensten Fernen der Vermutung. Will man aber der hellenischen Vorstellung folgen, so ist die schwarze Konturenzeichnung nicht das Kind, sondern Mutter der farbigen Kunst, denn jene Tochter des Dibutades, die den Griechen als Erfinderin der Malerei galt, zeichnete den Schatten ihres Geliebten ab, um wenigstens die Umrisse der Gestalt des teuren Mannes zu bewahren, der von ihr scheiden mußte.

Die Freude an der Kunst des Altertums und die physiognomische Lehre Lavaters haben jedenfalls die Verbreitung der Schattenmalerei stark begünstigt, der ein reiner Zufall, wahrscheinlich aber ein böser Witz, den Namen des französischen Finanzministers Etienne de Silhouette verliehen hat. Dieser Günstling der Pompadour wurde unter Ludwig XV. Verwalter des Staatsschatzes, und die Härte seiner Steuereintreibung, die Kargheit seiner Amtsführung gaben der eben in Schwang gekommenen neuen Art der Bildniskunst, dem anspruchslosen schwarzen Konterfei, den Namen des Sparmeisters Silhouette. Alles was billig, ärmlich, unscheinbar aussah, hieß à la Silhouette. In seinem Schloßchen Brie an der Marne hatte Herr von Silhouette wohl einige Zimmer mit selbstgefertigten Schattenrissen ausgekleidet, erfunden aber hat er die Technik des schwarzen Bilderschnittes sicher nicht,

Lavaters Lehrsätze brauchten zu ihrer Erhärtung Beweistücke. Er lud jedermann ein, ihm bei der Arbeit der Seelenerforschung nach dem Äußeren zu helfen, ihm Bildnisse und immer wieder neue Bildnisse zu schicken, je mehr, desto besser. Wie jede Rechnung auf die Freude am eigenen Gesicht war auch diese richtig. In Unmengen trafen Porträts in Zürich ein, aber selbst diese Überfülle genügte Lavater nicht. Mit seinem Zeichner Schmoll ging er auf Reisen, und da das Abzeichnen so vieler Köpfe und das Nachstechen in Kupfer wohl viel zu lange gedauert hätte und sicher zu teuer gewesen wäre, begnügte sich der Physiognomiendeuter mit dem eben beliebt gewordenen Schattenriß, der seinen Zwecken ebenso gut, ja besser diente als ein vollständiges Porträt.

Im Jahre 1774 sah das Haus des Herrn Rates Goethe am Hirschgraben den Schweizer Propheten als Gast, und alsbald ging der bewährte Schmoll daran, den damals schon berühmten Dichter des „Werther“ und seine Eltern in Schatten zu zeichnen. Diesmal aber versagte die Treffsicherheit des Künstlers. Die Bilder von Vater und Sohn gelangen, das der Frau Aja mißriet. „Kassier doch, ich bitte dich, die Familientafel von uns, sie ist scheußlich, du prostituierst dich und uns. Meinen Vater laß ausschneiden und brauch ihn als Vignette, der ist gut. Ich bitte dich recht inständig darum. Mit meinem Kopf mach was du willst, nur meine Mutter soll nicht so dastehen“, schreibt Goethe an Lavater. Die Bitte ward erhört, und als der nächste „Versuch“ der Fragmente erschien, fehlte darin das Bild der Frau Katharina, die nicht nur auf ihren „Haeschelhans“ eitel war, sondern auch ihre Lust am Porträtieren fand. Niemals konnte sie Lavater recht verzeihen, daß er sie der Aufnahme in sein Werk nicht gewürdigt hatte.

Neben den beiden früher angeführten Gründen für die

plötzliche Beliebtheit der Silhouette ließen sich noch manch andere nennen. Der Schattenriß gab zum ersten Male die Möglichkeit, ein menschliches Gesicht, wenigstens in den Konturen, in fast unbedingter Wahrheit wiederzugeben. Zwischen dem Porträt und dem Modell wirken das Auge, die Hand und die Auffassung des Malers. Es hört sich sonderbar an, ist aber leicht zu beweisen, daß wir erst seit der Silhouette und der Photographie wirklich naturgetreue Bildnisse besitzen. Hat Goethe, hat Napoleon, an deren Bildern wahrhaftig kein Mangel ist, so ausgesehen, wie ihre Züge uns überliefert wurden? Wer hat Goethe richtiger geschaut, Stieler oder Tischbein? Welches ist der wahre Napoleon, der von David oder jener Isabeys?

Die stärkste Verbreitung der Silhouette, als deren Abart man auch das gleichzeitig so beliebte Wedgwood-Porzellan bezeichnen kann, fällt mit der Blüte der Miniaturmalerei in allen Ländern zusammen. Die eine hat der andern aber nicht geschadet. Es genügt, wahllos die Namen Hall, Liotard, Füger, Plimer und Cosway zu nennen. Die Miniatur war teuer, die Silhouette wohlfeil. Sie war die Demokratin in der Kunst. Kein Reichtum, ja nicht einmal Wohlhabenheit gehörte dazu, um sich und anderen die Freude eines solchen Porträts zu leisten. Dazu gesellte sich dann sicher noch vielfach physiognomische Tändelei und Spekulation, und nun war der Boden bereitet, auf dem die neue schwarze Kunst üppig gedeihen konnte. Auch war so ein Bildchen in wenigen Augenblicken fertig; es bedurfte dazu bloß irgend einer hellen Fläche, von der sich der Schatten scharf abhob, eines Lichtes, eines Bogens Papier und einer geübten Hand, die rasch zu arbeiten verstand.

Und noch einen Bundesgenossen fand die Silhouette, vielleicht nicht gerade den geringsten. Das menschliche Profil verändert sich nur langsam, der Schattenriß

verschweigt Runzeln und Falten. Ein Vergleich mit dem gemalten Bild „von damals“ deckt schonungslos die Spuren auf, die seither die Zeit in unseren Zügen hinterlassen hat. Die Umrissse des Gesichtes widerstehen viel länger der spielerischen Zerstörungslust der Natur, die gebiert, um zu vernichten. Das Profil, der einzige Vorwurf, dem die Silhouette gerecht wird, ist oft der letzte Rest gewesener Schönheit, und ein Schattenriß mag oft mancher verblühten Frau als milder Tröster zugerannt haben: „Du bist noch immer schön“, ein Schatten nur, aber ein holder Schatten.

Ohne in tiefgründige geschichtliche Untersuchungen einzugehen, sei ein kurzer Überblick über die Entwicklung der Silhouette gegeben. Mit gesundem Instinkt nennt die französische Sprache das Schattenspiel „hombres chinois“. Es ist sehr gut möglich, daß das Schattenspiel, die bewegliche Silhouette, irgend einem bezopften Schneidekünstler seine Entstehung verdankt. Der uralte Weg großer und kleiner Erfindungen ging einst von Osten nach Westen, und das Schattenspiel ergötzt ja noch immer große und kleine Kinder im Orient und anderwärts. Vor einigen Jahren erst fand ein deutscher Gelehrter in Ägypten ein mit Figuren wohl ausgerüstetes Schattentheater aus dem Mittelalter.

Im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts gewann die Silhouette überall ihre stärkste Verbreitung, nachdem sie schon fast hundert Jahre früher aufgetaucht war. Aber um 1780 genoß sie ihre stärkste Macht; sie wurde allgegenwärtig, denn sie wurde modern. „Der Schattenriß faßt die zerstreute Aufmerksamkeit zusammen, konzentriert sie bloß auf die Umrissse und macht daher die Beobachtung leichter, bestimmter; die Beobachtung und hiemit auch die Vergleichung. Die Physiognomik hat keinen zuverlässigeren, unwiderlegbareren Beweis ihrer objektiven Wahrhaftigkeit als die Schattenrisse.“ Also sprach Lavater, und er fand

Gehör. Schon ein paar Jahrzehnte früher hatte Swift bissige Verse geschrieben über die Kunst und Manie, Porträts aus Papier zu schneiden, denn in England übte man das Gewerbe weit früher als auf dem Festlande. Skiagraphen, Scissagraphisten, Papyrographisten, auch Papyrologisten nannte sich diese neue Künstlergilde, und für ihr Tun erfand sie die Bezeichnung Papyrotomia oder Shadowgraphy, denn auch das Fremdwort stellt sich immer zur rechten Zeit ein.

Die englische Patentschrift Nr. 1100 vom 24. Juni 1775 erteilte im Namen Seiner Britischen Majestät der Sarah Harrington ein Patent „auf eine neue Methode, Schattenbilder herzustellen und zu verkleinern, und zwar mit Hilfe von Vorrichtungen und Werkzeugen, die niemals vorher in dieser Kunst bekannt oder angewendet wurden. Zweck des Verfahrens ist die Abbildung von Menschen, Räumen und Zieraten und so weiter. Die zu porträtierende Person wird derartig gesetzt, daß sich ihr Schatten entweder mit Hilfe der Sonnenstrahlen oder eines künstlichen Lichtes scharf von einer Wand abhebt. Das Gesicht wird genau dem Lichte gegenüber in Stellung gebracht, so daß der Schatten durch ein Glas oder ein durchscheinendes Papier deutlich sichtbar wird. Die Glasplatte ist in einem Rahmen beweglich befestigt, um immer in gleicher Höhe mit dem abzubildenden Gegenstand festgehalten werden zu können. Der Schattenriß wird mit einem Bleistift oder sonst tauglichen Werkzeug abgezeichnet und mittels eines eigenen Instrumentes, ‚Pentagraph‘ genannt, verkleinert“. In diesem Privileg ist die ganze Technik der Silhouette enthalten, aber auch schon ihre Verfeinerung. Der lebensgroße Schattenriß mußte handlich gemacht werden. Unter Glas und Rahmen nahm er zu viel Raum an der Wand ein, und überdies wollte man ja womöglich das Bildnis des oder der Geliebten

mit sich tragen können. Aus Broschen, Armbändern, Ringen sollten die teuren Züge grüßen und vertrauliche Zwiesprache ermöglichen. Da half eben der Penta- oder Pantograph, „Parallelogrammum delineatorium“, der heute noch vielfach gebrauchte sogenannte Storchschnabel, und er hat erst die Silhouettenmode, die „physiognomische Raserei“, wie Lichtenberg sie nannte, in die Welt gebracht. Da es einmal möglich geworden war, Schattenrisse in allen Größen bis zur winzigsten Kleinheit herzustellen, gab es kein Halten mehr.

Lichtenberg übertrieb nicht, als er von Raserei sprach. Fast gleichzeitig tauchten in England, Frankreich und Deutschland, sicher auch in allen anderen Ländern, eine Unmenge von sogenannten Silhouettenmalern oder Schattenreißern auf, die oft weite Reisen unternahmen, um allenthalben ihre Kunst zu üben. Wer es bezahlen konnte, ließ sich Silhouetten auf Elfenbeinplättchen, auf Blattgold, ja selbst auf Edelsteinen anfertigen. Auch die Glas- und Porzellanmalerei bemächtigte sich der neuen Mode, und es entstanden unendlich zahlreiche Einzel- und Familienporträts in Hinterglasmalerei oder in Eglomisé, der von Glomi im achtzehnten Jahrhundert erfundenen Technik. Selbstverständlich half auch die bewährte Camera obscura mit, wenn große Zimmer- oder Außenansichten hergestellt werden sollten. Glomi ritzte das Bildnis auf dünnstgeschlagenes Gold, malte die Konturen schwarz aus und befestigte das kleine Kunstwerk mit durchsichtigem Lack auf Glas. Das achtzehnte Jahrhundert liebte ja die Dosen unendlich, und für Dosendeckel war die Silhouette, ebenso wie die Miniatur, sehr geeignet. Auch Joseph Mildner, der Schöpfer so vieler zerbrechlicher Kunstwerke, versagte es sich nicht, im Boden mancher seiner Gläser ein oder mehrere Schattenbildnisse anzubringen. Ursprünglich begnügte man sich damit, Köpfe in der neuen Technik wiederzugeben, bald aber wurden

Bildnisse in ganzer Figur mit allem möglichen Beiwerk verfertigt.

Neben die geschnittene und gemalte Silhouette trat etwas später erst die in Kupfer gestochene oder mit Schablone vervielfältigte. Jene beiden allein hätten ja niemals die „Raserei“, die „Überschwemmung“ hervorrufen können. Die neue Kunst bedurfte der Mechanisierung, um der Nachfrage zu genügen. Man beschied sich ja nicht mit dem Herstellen, auch das Sammeln und Tauschen von Schattenrissen wurde bald allgemein geübt. Zur Praxis gesellte sich die Theorie. Die unzähligen Dilettanten des Schattenmalens, deren erlauchtester bis in sein spätestes Alter wohl Goethe war, verlangten nach Belehrung für ihre Liebhaberei. Kurz nacheinander erschienen drei anonyme Bücher, die alle notwendigen Anweisungen enthielten, um in kurzer Zeit ein geschickter Silhouetteur zu werden. Den Anfang machte 1780 die „Ausführliche Abhandlung über die Silhouette, deren Zeichnung, Verjüngung, Verzierung und Vervielfältigung“. Als Autor nannte sich der „Verfasser des Physiognomischen Kabinetts“, und verlegt wurde die Schrift bei Philipp Heinrich Perrenon in Münster; sie enthält eine Menge von Rezepten für alle möglichen Techniken der Silhouette, sogar Vorschriften zur Herstellung von Reliefporträts durch Übereinanderkleben mehrerer gleicher Schattenrisse. Die so oft vergeblich versuchte plastische Photographie hat eben auch ihre Vorläufer. Fast gleichzeitig erschien dann in Römhild und Leipzig eine „Anweisung zum Silhouettenzeichnen und zur Kunst, sie zu verjüngen, nebst einer Einleitung von ihrem physiognomischen Nutzen“. Den Beschluß machte die „Beschreibung der Boumagie oder die Kunst, Schattenbilder auf eine leichte und sichere Art zu vervielfältigen“. Hinter dem geheimnisvollen Worte Boumagie steckt nichts anderes, als ein sehr eingehend

beschriebenes primitives Verfahren, Silhouetten mit aus-
geschnittenen Zinnschablonen auf Papier abzuklatschen.

Schwieriger waren schon die anderen Arten, die Silhouetten den farbigen Bildnissen näher zu bringen. Sie erforderten eine ziemliche Geschicklichkeit, meist sogar großes künstlerisches Können. Man gab sich ja nicht lange mit den schlichten schwarzen Bildern zufrieden, und so ersann man Konturenzeichnungen, wo in feinen weißen Strichen die Gesichtszüge angedeutet waren, oder man malte ganze Gestalten mit allem möglichen Beiwerk in bunten Farben, um nur die Köpfe schwarz zu lassen. Sehr beliebt waren auch in Orange und Schwarz auf und hinter Glas gemalte Schattenbilder, kurz es gab unendlich viele Spielarten dieser Mode. Die verkehrte Silhouette, weißer Umriss auf schwarzem Grund, sei noch erwähnt.

Eine Unmenge von Namen stellt sich ein, wenn man die hervorragenden Meister der Silhouette aufzählen will: Burmester in Berlin, Johann Ad. Opitz und Gottlieb Sollbrig in Dresden, Ernst Valentini, ein deutscher Buchhändler, der sein ergiebigstes Arbeitsfeld in Italien fand. Dann seien Johann Heinrich Hessel in Petersburg, der sich des sogenannten Hesselschen „Treffers“ bediente, und Friedrich Anthing, Theologe, Soldat und Silhouettenmaler, hervorgehoben. Anthing durchzog fast ganz Europa und zeigte in seinen „Cent Silhouettes“ die meisten europäischen Herrscher und sonstigen bedeutenden Personen der Zeit. Dieses Buch wurde eine so große Seltenheit, daß die Weimarer Bibliophilen-Gesellschaft es vor einigen Jahren wieder herausgab, aber auch der Neudruck ist seither eine fast unauffindbare Kostbarkeit geworden. Anthing fügte seinen Bildnissen farbig getönte Rahmen bei, wie ja überhaupt viele der „Schattenreißer“ geschickte Kupferstecher und Maler waren, die zu ihren Werken oft prunkvolle Umrahmungen

schufen. Die Silhouette ernährte eine ganze Industrie, die zierliche Einfassungen in Kupferstich erzeugte, welche die eingeklebten oder eingemalten Bildchen aufzunehmen hatten.

Goethes Vorliebe für das schwarze Bild förderte in seinem Kreise ein wirklich hervorragendes, zierliches Talent der Scherenkunst. Adele Schopenhauer, die an der Seite ihrer Mutter in Weimar ein ziemlich freudenarmes Leben führte, ergötzte mit ihrer „kunstreichen Papierschneiderei“ den alten Herrn, der zu einer Sammlung ihrer phantastischen Landschaften schrieb:

„Zarte schattende Gebilde,
Flieht zu eurer Künstlerin,
Daß sie freundlich, froh und milde,
Immer sich nach ihrem Sinn
Eine Welt von Schatten bilde,
Denn das irdische Gefilde
Schattet oft nach eigenem Sinn.“

Sogar an eine Illustration für den „Westöstlichen Divan“ wagte sich die Schwester des Mannes, dem die Welt ein einziges Schattenbild war; das Bildchen gelangte dann durch Goethe an Marianne von Willemer.

Schon in ihren ersten Anfängen hatte sich die Silhouette nicht auf das bloße Porträt beschränkt, und Adele Schopenhauer war nicht die einzige Künstlerin, die mit der Schere weit über das ursprüngliche Gebiet des Schattenrisses hinausstrebt. Der Dresdner Moritz Retzsch schuf zu den meisten Schillerschen Gedichten treffliche Umrißzeichnungen, Runge aus Hamburg schnitt mit geradezu wissenschaftlicher Naturtreue Blumen und Tiere. Der liebenswürdige Maler-Dichter Graf Pocci in München hat neben einer großen Reihe von Schattenspielen in manches seiner nie alternden Kinderbücher lustige schwarze Kasperliaden eingestreut, und als Klassiker der Silhouette sei Paul Konewka bezeichnet, der

seine ungemein reiche Begabung fast ausschließlich schwarz auf weiß betätigte. In den ersten Bänden der „Münchener Fliegenden“ und in den Wiener Bilderbogen Trentsenskys sind die Spuren Schwinds als Silhouettenzeichner zu finden. Die Namen Dieffenbachs, seines Schülers Fidus, Dr. Otto Böhlers und Hans Schließmanns sollen noch hinzugefügt werden.

Von nichtdeutschen Silhouetteuren seien nur einige wenige genannt. Unter den Franzosen gilt als der bedeutendste Künstler dieser Art François Gonord, von dem später ausführlich gesprochen werden wird. Auguste Edouard arbeitete in Frankreich und England; in seinem Katalog gab es an die hunderttausend Bildnisse; er unternahm sogar eine Kunstreise nach Amerika, wo er gewiß nicht weniger fruchtbar war. Godfrey, Haines, Jones, Hubbard mögen hier nicht vergessen werden.

Freudig erinnert sich gewiß noch mancher Besucher des Pariser „Chat Noir“ der entzückenden Schattenspiele Rivières. Sie waren wohl der höchste dieser Kunst zugängliche Gipfel der Vollendung.

Das eigentliche Silhouettenland ist aber Deutschland, und im deutschen Sprachgebiete war Wien sozusagen die Hauptstadt der Silhouette. Hier fand sie ihren größten Aufschwung. Ein sehr seltenes, im Jahre 1782 erschienenes Büchlein von J. A. Aichenstein „Schilderung der Silhouettenfabrik in Wien“ sagt: „Wien, das sich stets mehr und mehr zu verfeinern und in jedem Fach der Kenntnisse zu bereichern trachtet, hat es auch in der Silhouettierkunst schon wirklich weiter als jede andere Nation gebracht. Wir erblicken hierin nicht nur die mittelmäßige Ähnlichkeit der stumpfen Umrisse, welche uns ein paar Anhänglinge des Altertums hinterlassen, sondern wir tun es sogar den nicht wenig geschickten Londonern, Berlinern, Dresdnern, Leipzigern und Franzosen zuvor. Fast in jedem

Haus von Distinktion sieht man zwar nur schwarze Bilder, aber sie sind dennoch mit so viel Genauigkeit gezeichnet, daß einer nur ein exlavaterisches und blödsinniges Physiognomistengesicht haben müßte, wenn er daraus nicht wenigstens die Hauptspuren der charakteristischen Beschaffenheit zu entnehmen Anlage genug hätte.

B-A, St, R, P, S, R, Gonord, R, L, A und viele andere Schattenreißer machten dem Publikum mit der französischen Posaune kund und zu wissen, daß es von ihnen am besten könne bedient werden, obwohl der Erfolg belehrte, daß das versprochene Beste meist nur eine verwechselte Idee des Schlechten war.“ Die Auflösung der hier angegebenen Initialen ist heute natürlich unmöglich, es genüge uns, daß Gonord genannt ist, über den noch hinzugefügt wird: „Dieser Schattenreißer (ein Franzose) schien diese Kunst, die man zuvor in verschiedenen Gesellschaften nur als eine vorübergehende Kleinigkeit ansah, hier am meisten in Gang zu bringen und war bemüht, nicht allein der hohen und niederen Noblesse, sondern auch dem schätzbaren Publikum eine große Erleuchtung in dieser Kunst zu geben. Er beleuchtete aber auch abends an allen Werktagen sein Fenster, um die Wichtigkeit seiner Kunst desto heller zu zeigen.“

Der erstbeste war Gonord nicht, und wenn Aichenstein ihn mit dem geringschätzigen „er ist ein Franzos“ abtun will, so soll ihm hier etwas mehr Gerechtigkeit widerfahren. Er war 1756 in St.-Germain-la-Campagne als Sohn des Kupferstechers Pierre Gonord geboren und erlernte die Kunst seines Vaters in Rouen bei Descamps. Aber auch als Miniaturmaler leistete der jüngere Gonord Vortreffliches, und die von ihm entworfenen und signierten Rahmen für Silhouetten zeigten ihn als gedankenreichen, tüchtigen Künstler. Überdies war er sehr geschickt im Vergrößern und Verkleinern

von Landkarten und Plänen, wobei er sich des Storchschnabels bediente. Diese Technik war einst hochgeschätzt; in seinem „Manuel de l'Amateur d'Estampes“ widmet ihr Fr. E. Joubert ein sechs Seiten langes Lob. Der wandernde Künstler ist keine neue Erscheinung, und besonders die Silhouetteure waren wenig seßhaft. Die kaiserliche Residenz, die volkreichste deutsche Stadt, hatte jedenfalls ihre Anziehungskraft auch an Gonord bewährt. Allen Liebhabern der Silhouette sind seine trefflichen kleinen Scherenbildnisse bekannt. Auch um ein von ihm herausgegebenes Buch wußte man. Dafür hatte Gonord selbst gesorgt. Gesehen oder besessen hatte das Werk aber bisher noch niemand. Sein Titel lautete: „Collection de l'Illustré Noblesse de Vienne, d'Hongrie (!) et de Prague Contenant 1024 Silhouettes Dessinées et Dédiées à la Mème Par François Gonord Suivie d'une Idée sur la Phisionomie. A Vienne chez Jean Thomas de Trattner Imp. et Libraire de la Cour MDCCLXXXI.“ Oft und oft war mit heißem Bemühen nach dieser Schrift gesucht und ebenso oft festgestellt worden, daß sie zwar vielleicht erschienen, aber unauffindbar war. Keine der öffentlichen oder größeren privaten Bibliotheken verfügt darüber, und auch kein Antiquar hat sie jemals in Händen gehabt. Gonords Buch war ein Fabelwesen geworden, dessen Existenz äußerst zweifelhaft blieb. Sein Geheimnis ist auch jetzt nicht entschleiert, seitdem ein glücklicher Zufall, und nur der Zufall allein ist bei solchen Funden tätig, es aufspüren ließ. Nachdem nun einmal das einzige bisher gesehene Exemplar des Werkes vorlag, wurde natürlich der Wunsch rege, die Gründe festzustellen, warum eine mehrfach allgemein angekündigte Schrift nirgends, aber auch gar nirgends erreichbar war. Hatte man Gonords Buch konfisziert? Die Akten des Polizeiarchivs und der Zensur, die alten Schriften der Trattnerschen Buchhandlung wurden nach Gonord und seiner Tätigkeit in Wien durchforscht. Ergebnislos. Das Archiv

des niederösterreichischen Landrechtes und das der Stadt Wien, die Wiener Magistrats-Registratur, das Museum und das Konskriptionsamt der Stadt Wien wurden befragt, die Steuerbücher, das Kommerzialschema herangezogen; nichts konnte gefunden werden. So blieb denn nur übrig, dort zu suchen, wo schon vor hundertundvierzig Jahren die Zeit mit sich selbst Zwiesprache hielt: in der Zeitung, und zwar in der „Wiener Zeitung“, die damals einen weit interessanteren und abwechslungsreicheren Lesestoff bot als heute. Zwar fehlt es auch dort nicht an Feilbietungen und Aufrufungen von Erben, Edikten und Gesetzen, aber es ist doch ergötzlich, daneben die Anzeige eines „Waderl“fabrikanten zu lesen und zu erfahren, daß es sich hier nicht um ein Ersatzmittel, sondern um Fächer handelt, die damals eben „Waderl“ hießen. Oder Herr Mathias Siebenhöfer aus Brünn belehrt das Publikum, daß eine „hohe hiesige Universität seine Mittel gegen das lästige Ungeziefer der Wanzen als unfehlbar erklärt habe“. Dann laden Herr Joseph Mellina, k. k. priv. Kunst- und Lustfeuerwerker, und sein Konkurrent Georg Stuer das schätzbare Publikum in den Prater zu ihren Riesenfeuerwerken mit sechs Fronten. Die Tierhetze prunkt mit widerlich witzelnden Anpreisungen, und ein „Haarkrauser“ beteuert, daß er seit „seiner zartesten Jugend seinem Gewerbe mit allem Fleiße obgelegen hat“.

Inmitten dieses Annoncenschwarmes nun findet sich die erste hier abgebildete Anzeige Gonords vom 15. April 1780. Bedenkt man die Zeit ihres Entstehens, so merkt man, daß auch die heutige Zeitungstechnik nicht weiter gelangt ist als die damalige, denn es ist eine illustrierte Anzeige, und man darf wohl annehmen, daß dieses schwarze Männerköpfchen ein Selbstporträt Gonords darstellt. Wie aus seiner Ankündigung hervorgeht, war er schon vor dem April 1780 in Wien tätig. In den Nummern 33 und 34 der „Wiener Zeitung“ erscheint dann die gleiche Ankündigung wieder.



W a r t u n g.

Herr Sonord ein Franzos, und seiner Kunst ein Zeichner, der die Ehre hatte den meisten hohen Adel dieser Stadt, und andere resp. Zitel. fremde Herrschaften im Schatten zu bilden, giebt jederman Nachricht, daß er seine Wohnung verändert, um desto nöthiger, da sich Leute unter seinem Namen ihn nachzuweisen unterfangen haben. Herr Sonord hat auch eine Menge distinguirte Personen von Wien, die er die Ehre hatte zu zeichnen, verfertigt, daß er in Verlauf von 24 Stunden im Stand sich befindet eine Sammlung davon zu liefern, er liefert den Katalog, wenn man ihn verlangt, doch aber nur für die nöthige Zeit die Portraits zu wählen. Er begiebt sich in die distinguirte Häuser und Kesseln, und andere Häuser, wenn eine zahlreichere Gesellschaft begnügen wäre, er erbitet sich aber 5 oder 6 Stunden, bevor bemachtigt zu werden. Die Abzeichnung geschieht in einer halben Minute des Abends, oder des Tags in einem dunkeln Zimmer. Für die Bequemlichkeit des hohen Adels und anderer resp. Standespersonen hat, er seine neue Wohnung so eingerichtet, daß man alle Stunden des Tages bis 10 Uhr abends beiliegen werden kann. Eine ordentliche Silhouette kosten 20 fr. in Handdrucken, Ring, und Soujour auf Porzellan, oder auf Eisenblech 2 fl. Er logirt auf dem Graben, gegen den Sodamaisplatz Nr. 608 im ersten Stock. Er bittet auch, man möchte seine Fähigkeit nicht mit jener anderer Personen, die ihn nachgemacht, vermischen.

E r i n n e r u n g

in Verreß des bald zu erlöschenden Pränumerations-Termins auf 12 Colonissen. Auf vieler befohrer Verlangen hat Herr B. Bobdanowicz, erstjüngling 12 Poblonefer, d. i. polnische Tänze; nebst 12 Trio zu denselben, auch 2 Mazurk und 2 Kozak mit Variationen (welch letztere 3 eine Art von polnischen Contredanschen sind) auf das Klavier, oder Fortepiano komponirt. Das Schöne, Zärtliche, Einnehmende und Prachtvolle der polnischen Tänze überhaupt wird jenen am besten bekannt seyn, welche selbst in Pohlen selbst persönlich gehört, allein diese sind nur immer für die ganze Musik (Orchestra.) komponirt. Es sind zwar auch viele gute Stücke von den besten Meistern auf das Klavier erschienen, allein es das hieher immer, welches doch das hauptsächlichste ist, an mahren polnischen Gusto gemangelt; gegenwärtige Ausgabe aber, welche die allererste

vergleichen auf das Klavier ist, daß an diesem vollkommenen Erlas, indem der Herr Verfasser selbst ein gebobner polnischer Patriot ist. Gegenwärtiges Werk, welches schön gestochen, und auf den gehörigen Nottenpapier abgedruckt wird, wird von Herrn Mathias Thir, Eigenmacher hier in Wien, in seinem Gewölbe im Krutgasse: von Maschadenhof gegenüber, mit 2 fl. 30 fr. auf jedes Exemplar pränumerirt, also auch die Herren Pränumeranten nach genehmigtem festgesetzten Termin als den 25. April gegen Pränumerationschein ihre gestochenen Einzelparten überkommen werden; nach verfloffenen Termin todt das Exemplar nicht mehr für angedachten Preis zu bekommen seyn. Dessenungeachtet durch Subscription auf den Extrazettel sich pränumerirt haben, dürfen sich nicht mehr pränumeriren. weil Herr Verfasser selbst die Ehre haben wird ihre Exemplarien, sobald sie gestochen sind, ihnen einzubändigen.

A n k ü n d i g u n g

Der Elfer, mit welchen alle aufgeführte Nationen die Schönheiten ihrer Länder und Städte der Welt durch die Kunst bekannt gemacht; hat Herrn Karl Schüss, Mitglied der hiesigen Akademie der Künste, und Herrn Johann Ziegler angetrieben, auch die vorzüglichsten Gebäude, die ansehnlichsten Plätze Wiens, der Hauptstadt des ganzen österrichischen Kreises, den beständigen Wohnsitz der österrichischen Monarchen, die Vorstädte und angenehme Lagen ihrer Gegenden, in gemalten Prospekten herauszugeben. Dieses rühmliche Unternehm ist in einer Ankündigung untern 13. Febr. 1779 bekannt gemacht worden, und die bereits bisher in den Händen bliesig und unwürdiger Kennner und Liebhaber befindliche Stücke mögen zum Beweise dienen, wie getreu als möglich die Ansichten nach der Natur gezeichnet, und mit wie vieler Nützlichkeit und Geschmack jedes einzelne derselben behandelt sey. Vom gegenwärtigen Jahre 1780 angefangen, hat man einen Kontrakt geschlossen, mittels welchen dieses ganze Geschäft an Artaria überlassen, von welcher Seite folglich die fernere Ausgabe mit aller jenen Pünktlichkeit besorgt werden wird, die zur Verbreitung eines so schönen, der deutschen Nation überbringenden Werkes beitragen kann. Um daher eine Zeit, in welcher die nachkommende Blätter, und wie viel deren in der Zahl erscheinen werden, eigentlich zu bestimmen; versichert man, daß binnen 2 Jahren dieses ganze Werk, aus 36 reinen, und schön gemalten Abdrücken bestehend, vollständig gedruckt seyn soll. Was die

Nicht lange aber durfte Gonord in der „Wiener Zeitung“ seine Kunst ungestört anbieten. Am 26. April schon findet sich dort folgende Mitteilung:

„Wilhelm Ackermann, Schattenmaler aus Niederland, aufgemuntert durch den gütigsten Beifall, den er sich in kürzester Zeit durch seine wohlgetroffenen Schattenrisse sowohl bei einem hohen Adel als hochgeneigten Publikum zu erwerben das Glück hatte, wagt sich mit einer Erfindung der Schattenrisse durch eine dazu geschickte Glastafel, bei welcher die sitzende Person ungehindert und ohne Bewegung in einer Minute abgezogen wird, hiemit öffentlich bekannt zu machen. — Er hofft gewiß mit der größten Zuversicht, durch seinen unausgesetzten Fleiß und Verwendung auf diese für die Menschheit nicht gleichgültige Wissenschaft allen Beifall zu finden. Ein Schattenriß 2 Zoll hoch samt einer dazu schicklichen Einfassung kostet 20 Kreuzer, kleinere aber in Ring oder Handbändern auf Perlmutter 40 Kreuzer. Die ihr Porträt öfter verlangen, bezahlen, ausgenommen für das erste, bloß 12 Kreuzer. Er wohnt nächst dem Paulertore, am Eck, der Kriegskanzlei gegenüber, im Zimmermeisterischen Haus Nr. 232 im 2. Stock, wo er stündlich ein hochgeneigtes Publikum zu bedienen oder in hohe herrschaftliche oder Privathäuser abgeholt zu werden bereit ist.“

Herr Ackermann war kein harmloser Konkurrent, und Gonord hat üble Erfahrungen mit ihm gemacht. Auffallend ist schon der letzte Satz in Gonords Inserat, wo er bittet, seine Fähigkeiten nicht mit jenen anderer Personen, die ihn nachgemacht, zu vermischen. Er hatte allen Grund für diese Warnung.

Der Franzose war jedenfalls ein eleganter Mann, der auf gutes Aussehen Wert legen mußte. Dazu gehörte wohl auch eine modische Haartracht, und diesen Teil seiner

Toilette hatte er dem Friseur Wilhelm Ackermann anvertraut. Was mag nun Gonord für Augen gemacht und wie gewettert haben, als er Ackermanns Anzeige fand, und noch dazu in der gleichen Nummer der „Wiener Zeitung“ wie seine eigene. Da war dieser Haarkräusler täglich zu ihm ins Atelier gehüpft, hatte den Tagestratsch mitgebracht und ganz nebenbei, schön sachte Gonord das Geheimnis seiner Kunst abgelauscht.

Was zwischen den beiden vorfiel, entzieht sich unserer Kenntnis. Jedenfalls aber verstand es Gonord, sich seiner Haut zu wehren, dafür zeugt die „Wiener Zeitung“ vom 13. Mai 1780:

„Wilhelm Ackermann, Schattenmaler aus Niederland, aufgemuntert durch den größten Beifall, den er sich in kurzer Zeit durch seine wohlgetroffenen Schattenrisse sowohl bei einem hohen Adel als hochgeneigten Publikum zu erwerben das Glück hatte, will nun hier bekennen, daß er diese Kunst von dem berühmten Zeichner und Schattenmaler Herrn Gonord, während der Zeit, da er selben zu frisieren die Ehre hatte, unter demselben gleich begriffen und glücklich nachgeahmt hat, ist also Herrn Gonord mit neidlosen Augen und Herzen dafür verbunden, jedoch gebraucht sich Wilhelm Ackermann ganz anderer Instrumente gewisser und noch viel genauerer Aufnahmen, daß die resp. zu zeichnenden Personen zu besserer Bequemlichkeit entweder bei ihm oder in ihrer Wohnung in einer Minute können gezeichnet werden.“

Dann folgen die bereits bekannten Preise Ackermanns, dem dieses Bekenntnis unlauteren Wettbewerbes sicher nicht leicht geworden ist.

Den einen Mitbewerber hatte der Franzose zum Schweigen gebracht, denn erst im Jahre 1782, offenbar schon nach Gonords Abgang von Wien, begegnen wir Ackermann wieder,

und zwar in einem Inserat vom 19. Oktober, in dem er sich „Freyhandzeichner und Schattenmaler“ nennt und als Adresse das Schultergässel beim „Schwarzen Stern“ Nr. 278 im 2. Stock angibt.

Gonord war betriebsam und entwickelte sich langsam zu einem guten Kunden der „Wiener Zeitung“, denn im Frühjahr 1780 lassen sich noch einige seiner schon bekannten Anzeigen nachweisen. Er hatte die Überzeugungskraft des gedruckten Wortes erkannt.

Am 23. August 1780 ist dann eine neue Annonce zu finden. Sie ist jetzt mit einem nach links blickenden schwarzen Frauenköpfchen geziert und lautet:

„Hochgeehrteste Leser! Der Vorzug, den dieselben mir über alle meine Nachahmer allzeit bisher gegönnt haben, ist eine ganz unleugbare Probe ihrer guten Einsicht gewesen. Da nun verschiedene Personen unter Ihnen, hochgeneigte Leser, sich hervorgetan, die ein besonderes Verlangen äußerten, die sogenannten Silhouetten oder Schattenbilder verfertigen zu können, so hat mich sowohl solches glückliches Zutrauen als auch meine eigene Wissenschaft dazu ermuntert, sotanen Wünschen ein Genügen zu leisten. Zu solchem Ende mache ich hiemit jedermann zu wissen, daß ich ganz neue, von mir erfundene Winkelmesser verfertige, ein Instrument, mit welchem man allerlei Zeichnungen nachahmen, vermindern und vergrößern kann, ohne zeichnen zu können; ein Werkzeug sage ich, welches den Herren Malern, Zeichenmeistern, Erdmessern, Kriegsbaumeistern, Goldschmieden, Stickern und überhaupt allen Künstlern und Handwerksleuten ganz besonders dienlich ist.“

Nun folgt eine weitere, sehr langatmige Anpreisung des angeblich von Gonord erfundenen Winkelmessers und das Anerbieten, die Käufer in der Handhabung des Instruments zu unterrichten. Für jede Lektion war ein Gulden zu ent-

richten und „wenn ich zu ihnen ins Haus gehe, zwei Gulden, welche Kunst ich auf eine sehr leichte Weise und in ganz kurzer Zeit dem Lernenden beizubringen imstande bin. Denjenigen, welche sich in Lebensgröße entweder allein oder aber eine ganze Gesellschaft oder Familie miteinander abzeichnen lassen wollen, denen steht meine Arbeit zu Diensten. Ein ganzes Schattenbild von 5 oder 6 Zoll hoch, nebst dazu gehöriger Landschaft, kostet 40 Kreuzer, ein Armband, Ring oder andere Kleinodien 2 Gulden.

Nicht weniger erbierte ich mich, den Prospekt des Gartens oder des Zimmers, worin man sein will, abzumalen, dergestalt, daß das Profil, die Modellierung des Leibes und den Ort, den man zu sehen gewohnt ist, allen Personen kennbar vorstellt, welches den Augen ungemein reizend und angenehm fällt.

Von diesem allen kann man die Muster und Abbildungen selbst bei mir sehen. Von den ansehnlichsten Personen und Herrschaften, die ich abgezeichnet habe, besitze ich eine Sammlung, die sehr beträchtlich vermehrt ist, und diejenigen, die allenfalls eine Sammlung davon zu machen gedenken und die sich 30 Stück davon auslesen werden, bekommen das Stück für 15 Kreuzer nebst dem Medaillon, und ohne Medaillon für 10 Kreuzer. Die Namen davon befinden sich alle in meinem besonderen Register verzeichnet. Ferner besitze ich auch die Ausschnitte jener Personen, die ich in hiesiger Hauptstadt abzuzeichnen die Ehre gehabt habe, so daß das Porträt weiß, der Grund aber davon schwarz ist. Die Anzahl derselben mag sich ungefähr auf 15.000 Stück belaufen, unter welchen eine ziemliche Menge ist, die ich selbst nicht einmal kenne. Wer sich einige davon auslesen will, kann das Stück für 5 Kreuzer haben. Man findet auch allda die ganze Sammlung von allem, was ich in Wien abgezeichnet und sodann nach Maßgabe des Standes und

Ranges der Personen oft zweimal wiederholt habe. Nicht weniger kann man haben die Medaillons zu den großen Schattenbildern, die ohne Porträts zu 2 Kreuzer, weiß zu 8 Kreuzer das Stück verkauft werden. Gonord, Zeichenmeister und Kunststecher.“

Wortkarg war Gonord nicht. Man muß ihm aber für seine Breitspurigkeit danken, weil er in aller Offenherzigkeit Einblick gewährt in sein Treiben. Er verkauft Winkelmesser und erteilt Unterricht in ihrem Gebrauch. Er porträtiert und handelt daneben aber auch ganz frohgemut mit den Bildnissen seiner Kunden. Die auch heute noch nicht völlig geklärte Frage des Rechtes am eigenen Bild hat ihm wenig Kopfzerbrechen bereitet. Er machte es den Wiener Stutzern recht leicht, sich eine Sammlung schöner Frauenköpfe anzulegen und mit diesen als Opfern ihrer Betörungskünste zu prunken. „Tausend und drei, da seid Ihr auch dabei“, mit Medaillon 15 Kreuzer, ohne Medaillon 10 Kreuzer, bei Abnahme größerer Mengen sicher noch billiger.

Ein Inserat lehrt oft mehr Sittengeschichte, als man denkt.

Auch dieser Anzeige Gonords begegnen wir noch öfter, und im Kontor der Van Ghelenschen Erben, der Verleger der „Wiener Zeitung“, war er sicher ein gerne gesehener Gast, als ein Mann, der Geld verdiente, es aber auch richtig auszugeben verstand.

Am 18. Oktober wechselt der Franzose die Stätte seines Wirkens und verkündet männiglich, daß er „itzt am Franziskanerplatz Nr. 951 im 2. Stock“ wohnt. Diese Meldung wiederholt er am 5., 11. und 15. des Wintermonds. Einmal hätte diese Kundmachung ja nicht genügt, denn wo in aller Welt hätte man Gonord in der großen Stadt Wien suchen sollen, nachdem er einmal vom Stockameisenplatze verschwunden war? Der Mann kannte seine Unentbehrlichkeit

und wußte dafür zu sorgen, daß seine Getreuen ihn wiedersehen konnten.

Ganz freiwillig hat Gonord sicher nicht die vielen schönen Wiener Gulden für Annoncen ausgegeben, er mußte es aber tun, denn außer Ackermann und einem gewissen Anton Berlan, der im Krautgässel „beym 7 Körben im 1. Stock beym Trakteur Herrn Mayer“ hauste und Silhouetten schnitt, war ein weiterer Konkurrent aufgetaucht und ein recht unbequemer dazu.

Dieser hieß Hieronymus Löschenkohl und war aus dem Rheinlande nach Wien gekommen, wo er sich seit 1779 als Schattenmaler und Kupferstecher betätigte. Am 5. des Wintermonds 1780 taucht Löschenkohls Name gleichzeitig mit Gonord in der „Wiener Zeitung“ auf. Hatte sich der französische Zeichenmeister damit begnügt, im Blatte selbst zu inserieren, so leistete sich Löschenkohl eine Extra-beilage in der doppelten Größe des Journals: „Avertissement au public! Des Silhouettes en nuance. Die viele Mühe und Verwendung, die sie täglich bei mir sehen und deren Absicht nur ihr Vergnügen und Zufriedenheit zum Endzwecke hat, führte mich immer, mein angefangenes Werk zu verbessern und die Kosten hievon zu erleichtern.

1. Verfertige ich Silhouetten en nuance, welche in Schwarz auf das richtigste nuanciert, daß sowohl der Bau des Körpers als die Kleider selbst auf das kennbarste und richtigste dem Auge des Kenners entgegensteht.

2. Steche ich Silhouetten auf die geschwindeste Art in Kupfer, wo die Platte nicht höher als 1 Gulden 20 Kreuzer zu stehen kommt. Dies muß um so mehr angenehm sein, als man dadurch fast ohne Kosten seine Silhouette jedem Freunde mitteilen kann; für die Richtigkeit derselben bin ich Bürge. Sie sehen, hochschätzbares Publikum, wie weit aller Eigennutz von mir entfernt, da ich Ihnen diesen

Vorteil anbiete, den ich selbst hätte benützen können. Da ich oftmals angegangen worden bin, einen Teil meiner Silhouetten an Fremde zu verkaufen, welches ich leichtlich hätte tun können, indem ich mehr als 20.000 Personen silhouettiert, wo sich leicht hätte fügen können, daß ich sie in Hände verkaufte, wo es Ihnen vielleicht hätte unangenehm sein können.

Holzschnitte kann ich eben auf diese Art zu geringem Preise fertigen, doch Sie selbst werden sehen, daß in Holz nicht jene Richtigkeit und Dauer als in Kupfer sein kann. Daher habe ich dieses nur erinnern und nicht empfehlen wollen. Die neuesten Zeichnungen und Gedanken, wovon beständig einige herauskommen, auch nach Belieben bestellt werden können, sind zum billigen Preise zu haben. Die Preise einer Silhouette sind wie vor:

- 1 Bruststück mit der Einfassung 20 Kreuzer,
- dergleichen in Ringen und Brasseletten 1 Gulden,
- 1 ganze Silhouette mit der Landschaft 40 Kreuzer,
- 1 ganze nuancierte Silhouette 1 Gulden.

Mein Gewölbe ist am Hohen Markt Nr. 488, wo die Silhouetten herahängen und man jede Stunde von morgens 8 Uhr bis abends 10 Uhr bedient werden kann. Ich gehe auch in fremde Häuser, wo mehrere Personen versammelt sind. Löschenkohl, Graveur.“

Das war ein scharfer Angriff auf Gonords geschäftliches Tun. Löschenkohl wies den Handel mit den Bildern seiner Kunden weit von sich, und man muß zugestehen, daß sein Vorgehen das bessere war. In Löschenkohl lernen wir einen der interessantesten und betriebsamsten Wiener Gewerbsmänner kennen, dessen Tätigkeit längst einer eigenen Darstellung würdig wäre; ein Künstler war er nicht, wohl aber ein ungemein rasch arbeitender, erfindungsreicher Kupferstecher, ein regelrechter Vorläufer des

illustrierten Tagesblattes. Jedes Ereignis fand in ihm seinen Zeichner, und die unzähligen naiv-raffinierten Bilderbogen Löschenkohls sind eine fast lückenlose Chronik seiner Zeit. Maria Theresia stirbt, und Löschenkohl bringt den Tod der Kaiserin mit allen dabei Anwesenden en silhouette, nicht anders, als ob er selbst bei Hofe gewesen wäre. Darunter setzt er einen rührsamen Vers, und das Blatt wird in tausenden von Exemplaren verkauft. Der Papst kommt nach Wien, und Löschenkohl tut, wie wenn er die Begegnung Josephs II. mit dem Heiligen Vater zu Wiener-Neustadt mitangesehen hätte. Der Sultan von Marokko schickt eine Gesandtschaft zum Kaiser; sie ist noch nicht recht in Wien, so prangt schon ihr Konterfei in Löschenkohls Auslage. Das geht so durch fast drei Jahrzehnte fort, und Löschenkohl stirbt als wohlhabender Mann, der eine Fächer-, Spielkarten-, Knöpfe- und Stammbuchfabrik sein eigen nennt. Seine kunstlosen, meist in sehr grellen Farben bepinselten oder reich mit Schattenrissen versehenen Stiche sind als Zeitbilder ein ungemein beliebtes Sammelobjekt geworden. Selbstverständlich hat Löschenkohl sich die Silhouettenmode nicht entgehen lassen. Eines seiner größten Blätter „die neue Praterlust“ huldigt Kaiser Joseph, der den Wienern eben den Prater aufgetan hat; es zeigt den Herrscher und die ganze Hofgesellschaft in schwarzen Bildnissen, allerdings in einer jede Perspektive verhöhrenden Darstellung.

Löschenkohl muß eine ganze Anzahl von Händen beschäftigt haben, da ein Mensch eine solche Menge von Tafeln allein nicht hätte herstellen können. Auch Löschenkohls ungemein selten gewordene „National-Taschenkalender“ enthalten eine Unzahl silhouettierter Bildnisse österreichischer Gelehrter und Schauspieler. Er kannte seine Welt und ihren Geschmack, und der Erfolg gab ihm Recht.

Gonord ist selbst schuld daran, wenn wir Muße fanden,

uns so lange mit seinem Konkurrenten zu beschäftigen, denn zwischen dem 15. November 1780 und dem 23. Jänner 1781 ist in Wien keine Spur von ihm zu entdecken. Erst im Jänner erzählt die „Wiener Zeitung“ wieder:

„Herr Gonord, Zeichenmeister, hat die Ehre, hiemit männiglich bekanntzumachen, daß er eben von Prag allhier zurückgekommen, allwo er seine schöne Sammlung von Abbildungen der vornehmsten Personen ungemein vermehrt hat. Zugleich war er auch bemüht, das allgemeine Verzeichnis nebst den Namen aller derjenigen Personen, die er sowohl in Wien als in Prag abzuzeichnen die Gnade gehabt hat, unter die Presse zu befördern. Dabei befindet sich auch eine Erklärung in deutscher und französischer Sprache, wie man sich eigentlich jenes raren Instruments mit Figuren, welches man Storchenschnabel nennet, womit man allerlei Gattungen von Zeichnungen größer oder kleiner machen kann, fruchtbarlich zu bedienen hat.“

Nun folgt eine weitere Anpreisung von Gonords Werkzeug, und dann heißt es weiter:

„Eine gemeine Silhouette kostet 20 Kreuzer, im Armband und in Ring und Pretension 1 Gulden. Die Frauenputz und Jabots sind von durchbrochener Arbeit und doppelt schattiert, je nachdem es die Beschaffenheit der Schattierung erlaubt.“

Gonords Handel mit Silhouetten hat sicher Anklang gefunden, da er sich daran wagte, einen gedruckten Katalog seiner Modelle herstellen zu lassen. Diesem Verzeichnis werden wir noch später begegnen und es mit allen seinen Tücken kennen lernen.

Die Rückkehr des tüchtigen Franzosen nach Wien wurde ihrer Bedeutung entsprechend oft kundgetan. Sein Inserat erschien am 10., 14., 17., 21. und 24. Hornung.

Bis zum Frühjahr schweigt nun unser Meister, denn er

brauchte offenbar Ruhe und Sammlung für das Werk, das ihm als Krönung seines Wirkens in Wien vorschwebte. Am 9. Mai erst läßt er sich wieder vernehmen:

„Herr Gonord, Zeichenmeister, welcher die Ehre gehabt hat, die vornehmste Noblesse in Wien, Prag und von Ungarn in Silhouetten oder in Schatten zu zeichnen, macht bekannt, daß er itzt seine Wohnung verändert hat. Zu gleicher Zeit macht er auch bekannt, daß er ein Hauptverzeichnis aller derjenigen Personen von Distinktion in Druck geben will, welche er zu zeichnen die hohe Ehre gehabt hat und deren Anzahl bis 1000 Silhouetten in sich faßt. Hiezu wird noch eine Abhandlung über die Physiognomie kommen. Dieses Buch wird in zween Teilen erscheinen. Diejenigen Personen, welche die Namen derer, die in dieser Sammlung enthalten sind, zu wissen wünschen, können das gedruckte Verzeichnis hievon für 7 Kreuzer besitzen. Nach gemachtem Überschlage für den Stich sowie für das übrige wird der Preis dieses Buches 12 Gulden 40 Kreuzer sein. Diejenigen, welche von den ersten Abdrucken zu haben verlangen, werden ersucht, unter der Aufschrift an den Verfasser 4 Gulden vorauszusenden, von welchem sie eine Quittung darüber erhalten, so daß diese 4 Gulden von den 12 Gulden 40 Kreuzer abgerechnet werden. Er fährt indessen fort, in Silhouetten oder Schatten für den nämlichen Preis wie vorher zu zeichnen. Auch sind allzeit bei ihm Pantographen zu haben, die gewöhnlichen für 1 Gulden, in Messing für 6 Gulden 20 Kreuzer. Man findet auch in seinem Gewölbe Muster und verfertigte Stücke in gemaltem Papier und Seidenzeug zu Tapeten auf eine ganz neue Art, welche zur ersten Grundlage der Errichtung seiner Fabrik dienen sollen. Gegenwärtig hat er sein Gewölbe im Edlen von Trattnerschen Freihof am Graben, im 2. Hof Nr. 17.“

So lautete die erste Ankündigung von Gonords rätselhaftem Buch, die am 12. und 16. Mai wiederholt wurde. Er hatte sich in dem eben neu erbauten prachtvollen Haus des Buchdruckers Trattner niedergelassen und plante wohl auch, sein Werk gemeinsam mit Trattner herauszugeben.

Am 7. des Heumondes verkündet er, daß sein Werk am 9. Juli zum Verkauf gelangen werde:

„Die Personen, welche in dieser großen Sammlung enthalten sind, verschiedene große Monarchen, große Fürsten, Fürstinnen, Prinzessinnen, die größten Häuser des ersten Adels in Wien und Prag, die Minister, Generale und Botschafter, die sämtlichen Kapitel der Stiftsdamen in Wien und Prag, überhaupt die vornehmsten freiherrlichen Häuser, verschiedene andere große und sehr berühmte Häuser, viele Gelehrte, die berühmtesten Schauspieler und Schauspielerinnen vom Wiener Nationaltheater, viele Damen und Fräulein von Distinktion, die durch ihre Schönheit und ihren Geist berühmt sind, 80 Personen von hohem Stande, sowohl Kavaliers als Damen, die sich haben inkognito abzeichnen lassen und die nicht haben wollen gekannt sein, etc. Die Namen folgen nach alphabetischer Ordnung. Der Preis dieses schon angekündigten Buches ist broschirt 12 Gulden 40 Kreuzer, und es wird bei dem Verfasser in dem von Trattnerschen Haus auf dem Graben Nr. 17, wo er auch Silhouetten zeichnet, zu haben sein. Von diesem Buch werden auch Exemplare in der von Trattnerschen Buchhandlung zu Prag zu haben sein.“

Am 11. Juli 1781 wiederholt Gonord seine Fanfare und meldet das glückliche Erscheinen seines Werkes. Dieses letzte Inserat ist zugleich des Franzosen Schwanengesang für Wien. Von da ab ist über sein Wirken in der Hauptstadt nichts mehr zu erkunden, und neuerlich drängt sich die Frage auf, warum sein Buch ganz unbekannt geblieben

ist. Die mit so reichen Worten angekündigte Errichtung seiner Tapetenfabrik ist nie verwirklicht worden.

Als der wahrscheinlichste Grund für Gonords Abgang aus Wien kann angenommen werden, daß denn doch einige der von ihm porträtierten Standespersonen endlich Anstoß nahmen, ihr Bildnis als Handelsware zu erblicken. Ob Gonord nicht einen mehr oder minder zarten Wink bekam, die Stadt zu verlassen, ist auch nicht festzustellen, kurz, er verschwand, hatte aber vorher sicher keine schlechte Ernte gemacht.

Erst im Jahre 1785 ist wieder eine Spur des unsteten Künstlers zu finden, und zwar in Lille, wo er seine Fertigkeit als Miniaturen- und Silhouettenmaler anpreist, dann taucht er 1788 in Paris auf, und wieder ist es eine Annonce im „Journal de Paris“, die zu ihm führt. Im Palais Royal, dem belebtesten Teil von Paris, unter dem Bogen Nr. 166, auf der Seite der Rue des Bons Enfants hatte er sein Atelier. Wieder hing, wie in Wien, des Abends eine mit Silhouetten beklebte Laterne draußen, um den Kunden den Weg zu weisen. 1788 im Palais Royal! Eifrig wurde dort schon der Brand geschürt, der im nächsten Jahre ausbrach. Unter den Arkaden des Palastes spazierten schon alle jene umher, deren Name später die Welt mit Bewunderung und Grauen erfüllen sollte, und mitten unter ihnen saß Gonord und schnitt Silhouetten. Wie schade, daß dieser Teil seines Werkes ganz verloren gegangen ist! 1789, das erste Jahr des großen Ungewitters, verbrachte Gonord in dem stillen Genf, und die Jahre 1789 und 1790 in Straßburg, das ihm, dem Verehrer de l'illustre Noblesse, vielleicht ein genehmerer Aufenthalt war als das wild gährende Paris. Wann er wieder dorthin zurückkehrte, ist unbekannt. Wir wissen nur, daß er 1806 und 1819 in Paris für seine Arbeiten mit Medaillen ausgezeichnet wurde. Das Todesjahr Gonords ist nicht festgestellt; er dürfte zwischen 1819 und 1825 gestorben sein.

Nun liegt das einzige bekannte Exemplar seines Buches vor, und es wäre leicht, sich noch in weiteren Vermutungen darüber zu ergehen. Vielleicht ist der Grund für seine Seltenheit der denkbar einfachste. Herr Trattner, der tüchtigste Mann seines Gewerbes in Wien, wollte gewiß den Drucklohn im voraus bezahlt haben, und damit konnte Herr Gonord vielleicht nicht dienen. So unterblieb möglicherweise deshalb der weitere Druck. Unendlich wäre die Zahl ähnlicher Fragen, auf die keine Antwort gegeben werden kann.

Jetzt soll das geheimnisvolle Buch selbst kurz beschrieben werden:

Das erste Blatt bringt den bereits bekannten Titel, und dann folgt eine kurze Vorrede Gonords, die leider nicht in der geradezu romantischen Orthographie und Sprache ihres Verfassers wiedergegeben werden kann. Soweit sie sich überhaupt übersetzen läßt, lautet sie:

„An den erlauchten Adel von Wien, Ungarn und Prag!

Meine Damen und Herren!

Die mir erwiesene Ehre ist so groß, die mir bezeugte Gnade so wertvoll, daß ich zu hoffen wage, daß Sie es nicht unangenehm empfinden, wenn ich mich traue, Ihnen eine so seltene und wertvolle Sammlung anzubieten. Sie wird über alle Zeiten hinaus geschätzt werden. In dieser Hoffnung bestärkt mich das Bewußtsein, daß ich nichts Köstlicheres schaffen konnte. Sie selbst sind ja die Verfasser dieses Buches, ich werde überglücklich sein, Ihren Beifall zu finden, denn ich werde niemals bedauern, jenen Gefühlen Folge gegeben zu haben, die mich auf Lebensdauer machen, meine Damen und Herren, zu Ihrem in tiefster Ehrfurcht verharrenden

sehr ergebenen und sehr gehorsamen Diener

François Gonord.“

Daran schließt sich das vom Herausgeber schon lange vorher gedruckte, streng in Rangklassen eingeteilte Namenregister, das mit den in Wien gezeichneten Fürsten und Fürstinnen beginnt. Dann erscheinen die Grafen und Gräfinnen, Barone und Baroninnen und vornehmen Persönlichkeiten der Residenz. Das gleiche Spiel wiederholt sich mit den Prager Herrschaften. Jeder Name trägt eine Nummer, welcher das im Buch enthaltene Bildnis entspricht. Gonord hält sich aber nicht durchwegs an die von ihm gewählte Ordnung, denn zwischen die in Prag silhouettierten Freiherren und ihre Gemahlinnen schiebt er eine Ergänzung ein, die das Konterfei eines Herrn bringt, der damals in Österreich immerhin eine gewisse Rolle spielte: das Porträt Josephs II. Dies paßt nicht zu der sonstigen Lebensanschauung des französischen Meisters und ist eine der vielen Merkwürdigkeiten seines Buches, vielleicht sogar eine Konzession an den erlauchten Adel, der dem Kaiser wenig Liebe entgegenbrachte.

Hoffentlich sind Gonord nach dem Tode weniger Stunden Fegefeuer auferlegt worden als jenem, der sich der mühseligen Aufgabe unterzog, auf Erden seine Schreibweise so vieler deutscher, magyarischer und slawischer Namen zu deuten. Sehr genau nahm man es ja damals überhaupt nicht mit der Namensschreibung; der Franzose aber ist von den Ungenauen wohl der Schlimmste, Dchidchi für Zichy ist noch lange nicht der ärgste Fall. Sogar eine gewisse Vertraulichkeit mit dem erlauchten Adel nahm sich Gonord heraus, und die Taufnamen seiner Modelle erschienen ihm erst recht als überflüssiges Beiwerk. Oft sind zahlreiche Mitglieder einer und derselben Familie ohne Vornamen angeführt, und wer wollte die Entscheidung wagen, wen der Porträtierte darstellt? Wenn auch in solchen Fällen, soweit als nur möglich, bekannte Bildnisse zum Vergleich

herangezogen wurden und manche Zweifel behoben werden konnten, so mußte doch oft schweren Herzens darauf verzichtet werden, die eine oder andere merkwürdige Persönlichkeit hier einzureihen, weil danach gestrebt werden mußte, nur unbedingt einwandfreie Feststellungen vorzunehmen.

Nach dem Register nimmt Gonord neuerlich das Wort: „Da ich nur beabsichtigte, den erlauchten Adel von Wien, Ungarn und Prag in Bildern zu bringen, lag es nicht in meinem Plan, über die Physiognomik zu sprechen, da dieses Gebiet vor allem zu groß ist, und mir auch die nötigen Kenntnisse mangeln, um mich mit der richtigen Beredsamkeit zu äußern. Mich tröstet das Bewußtsein, nur das Wichtigste geschrieben zu haben, und überdies wissen meine nachsichtigen Leser, daß ich Zeichner und nicht Schriftsteller bin.“

An diese Vorbemerkung schließen sich dann einige wenig umfangreiche, den bekannten Lavaterschen Lehren folgende Ausführungen über das Entstehen der Gesichtszüge und der Charaktere, die Ähnlichkeit zwischen Geschwistern, das Äußere von Liebespaaren, Eheleuten und Freunden und schließlich über die Gabe, seinen Mitmenschen zu gefallen. Gonord war jedoch entschieden ein weit besserer Zeichner als Schriftsteller.

Über seine Theorien sei mit ihm nicht gerechnet, denn jetzt hat er sich als Porträtist zu bewähren, und das gelingt ihm vollauf.

Für uns, die wir der Freude teilhaftig werden, nach fast einundeinhalb Jahrhunderten den Inhalt eines verloren geglaubten Buches zu betrachten, ist es schon ein ganz erlesener Genuß, diese reiche Zahl bisher völlig unbekannter Bildnisse so vieler Menschen zu schauen, von denen manche die Träger der Geschichte ihrer Zeit gewesen sind.

Unter diesen Schattenrissen sind nicht wenige, die uns

überhaupt zum ersten Male die Züge berühmter Personen übermitteln, von denen Bildnisse bisher überhaupt noch nie zu sehen waren, wie zum Beispiel das Porträt Ignaz de Lucas, des großen Juristen, oder das der Fürstin von Ligne-Liechtenstein. Alle Porträts aber, und das ist das Wichtigste, zeigen zum allerersten Male in unbedingter Naturtreue, wie die Menschen wirklich ausgesehen haben, die dieses Buch bevölkern. Was an Bildnissen in Öl, Kupferstich und allen anderen Techniken vorhanden ist, muß sich jetzt die Nachprüfung an Gonords meisterlichen Schattenbildern gefallen lassen. Die Silhouette lügt, schmeichelt und verklärt nicht; so, und nur so, wie sie hier erscheinen, haben Joseph II., Kaunitz, Laudon, Katharina Jacquet, Aloisia Weber und die holden Gräfinnen Thun ausgesehen. Hinter der Mode des schwarzen Bildnisses stand ein ernstes Wollen: das Streben nach unbedingter Wahrheit. Wir müssen Gonord dafür danken, daß seine geschickte Hand uns so reich beschenkt. Von der großen Historie sei ganz abgesehen, wenn festgestellt wird, daß hier auch ganz neue Bildnisse aus den Kreisen Goethes, Mozarts und Beethovens auftauchen.

Soll auch der Roman erzählt werden, der sich an die Auffindung des Buches knüpft? Er beginnt im Katalogzimmer der Wiener Nationalbibliothek und endet in einem reizenden Biedermeierhause einer Wiener Vorstadtgasse. Zwischen diesen beiden Örtlichkeiten liegt eine monatelange Jagd nach dem geheimnisvollen Werk, die nicht gerade arm war an Aufregungen und Zwischenfällen, die sich ja bei einer Jagd von selbst verstehen. Es klänge nach Jägerlatein, wenn man berichtete, wie schwer es hielt, das Buch vor dem Verschwinden ins Ausland zu bewahren, und es wäre unbeschneiden, die Schwierigkeiten bei der Bearbeitung von Gonords nachgelassener Arbeit aufzuzählen. Leicht hat er es den Nachfahren nicht gemacht, sich darin zurechtzufinden.

Wir leben in einer demokratischen Zeit, und die Mehrzahl der hier Porträtierten trägt adelige Namen. Die Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts war eben vorwiegend, und nicht überall zu ihrem Schaden, aristokratisch. Überdies ist ja das Werk dem Adel gewidmet. Gerade die Ära Josephs II. aber sah schon das mächtige Emporstreben der anderen Schichten, und deshalb finden wir hier dicht neben den großen Herren und Damen Dichter, Naturforscher, Kaufleute, Maler, Abenteurer, Schauspieler, Sängerinnen und sogar einen Schmierenkomödianten.

Bis vor wenigen Jahren war in Österreich die Zugehörigkeit zur Freimaurerei Offizieren und Beamten verboten. Die Regierungen Maria Theresias und Josephs waren weniger furchtsam. Mit Absicht wurde danach getrachtet, bei allen Biographien der in den folgenden Blättern erwähnten Soldaten und Würdenträger des Staates festzustellen, ob sie Anhänger der bis tief ins zwanzigste Jahrhundert so verpönten „königlichen Kunst“ gewesen sind. Der Staat ging damals nicht zugrunde, weil, um nur ein Beispiel zu geben, der Generaladjutant des Kaisers nicht allein Freimaurer, sondern sogar Illuminat war. Das Bild eines Menschen ist unvollständig, wenn man den Geist nicht kennt, der ihn erfüllte.

Ein Griff wurde gewagt in das Gewimmel einer bunten Zeit, die nicht minder drangvoll war als die unsere; hinter jedem dieser Porträts stand ein Schicksal, hinter manchem ein Roman. Sie alle aber verkünden: „So war ich, als ich mich en Silhouette zeichnen ließ von Herrn François Gonord, Zeichenmeister und Schattenmaler aus Paris.“