

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 47 (1990)

Heft: 2: Wandlungen der bildkünstlerischen Produktion und ihrer
Bedingungen in der Schweiz (17.-19. Jahrhundert)

Artikel: Die Stellung des Künstlers im ausgehenden 18. Jahrhundert am
Beispiel von Balthasar Anton Dunker

Autor: Capitani, François de

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169079>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Stellung des Künstlers im ausgehenden 18. Jahrhundert am Beispiel von Balthasar Anton Dunker

VON FRANÇOIS DE CAPITANI

Wenn wir uns die Frage stellen, wie im ausgehenden 18. Jahrhundert ein Künstler seine soziale und berufliche Situation erlebt hat, so stossen wir meist sehr rasch an die Grenzen der überlieferten Quellen. Gerade bei den weniger berühmten Künstlern fehlen Hinweise, wie wir uns ihren Alltag, ihre Sorgen und Ambitionen vorstellen sollen.

Vieles können wir immerhin aus den grossen, übergeordneten Strömungen der Kulturgeschichte postulieren, so das Entstehen eines neuen Selbstbewusstseins des Künstlers, die Orientierung auf den im Entstehen begriffenen anonymen Kunstmarkt einerseits und die sich ausbreitende bürgerliche Öffentlichkeit andererseits.

Auch wissen wir, dass für Radierer und Kupferstecher neue expandierende Märkte im Entstehen begriffen waren. Die Buchproduktion nahm kontinuierlich zu und veränderte ihren Charakter. Immer mehr Romane und Sachbücher drängten die theologischen Werke und die Erbauungsliteratur in den Hintergrund.¹ Romane und Sachbücher verlangten in weit höherem Masse nach Illustrationen, und hier bot sich ein grosses künstlerisches Tätigkeitsfeld an. Nennen wir ein Beispiel aus dem schweizerischen 18. Jahrhundert: für die Ausgabe der *Encyclopédie*² von Yverdon in den Jahren 1760 bis 1770 mussten allein 1261 Kupferstiche gestochen werden. Da die Schweiz die Aktionsbasis vieler Verleger und Drucker war, die – unter Umgehung der Zensur – für den Export nach Frankreich und andere Länder arbeiteten, bot die Schweiz vielen Zeichnern und Stechern Arbeit.³ Für viele Künstler bildete solche Auftragsarbeit den Alltag, befriedigte aber kaum mehr ihre hohen künstlerischen Ambitionen und erlaubte ihnen auch nicht, den angestrebten gesellschaftlichen Rang einzunehmen. Wir finden um die Mitte des 18. Jahrhunderts durchaus noch Beispiele eines durch und durch traditionell-handwerklichen Bewusstseins. Hans Ulrich Wipf hat aus schaffhausischen Quellen ein solches Beispiel publiziert.⁴ Im Jahre 1766 wandten sich etablierte Maler der Stadt gegen die Konkurrenz fremder Maler. Ihre Argumente unterschieden sich nicht von jenen anderer Handwerksmeister: Ihre Eltern hätten ihnen eine Ausbildung zukommen lassen, damit sie ihr Brot verdienen könnten, es sei angemessen, die Kunstaufträge in der Stadt ausschliesslich von eigenen Angehörigen ausführen zu lassen usw. Damals gab die Regierung den Forderungen der Maler weitgehend nach.

Gegen Ende des Jahrhunderts nun hatte sich die Situation schon sehr verändert. Ein freier Markt beherrschte die

Kunstwelt, die Künstler waren dem Wettbewerb fast vollständig ausgeliefert. Der Konkurrenzdruck muss gross gewesen sein. Zwar stieg sicher die Zahl der Aufträge, besonders der Porträtaufträge, aber die grosse Zahl von Künstlern und neue Techniken liessen die Einkommen nicht im erhofften Masse steigen. Nur ein Beispiel: die starke Verbreitung der Silhouette nach 1760 musste allen Porträtmalern ein Dorn im Auge sein, erlaubte sie doch die Herstellung von Porträts zu sehr billigen Preisen.

Ein gutes Beispiel eines vom Schicksal nicht besonders begünstigten Künstlers stellt Balthasar Anton Dunker dar (Abb. 1).⁵ Er war 1746 in Saal bei Stralsund als Sohn eines Predigers geboren worden. Zu seiner Familie gehörten Theologen, Verwaltungsbeamte, Grundbesitzer und Kaufleute. Er wuchs in einem grossbürgerlichen Milieu auf. Früh traten seine künstlerischen Neigungen an den Tag, und obschon seine Angehörigen es lieber gesehen hätten, wenn er Theologe oder Verwaltungsbeamter geworden wäre, so förderten sie doch sein Talent nach Kräften. 1765 ging er nach Paris, um seine Studien fortzusetzen. Hier wurde er Schüler Joseph Marie Viens und Noël Hallés. In Paris nun geriet unser Künstler aus gutem Hause unvermittelt in finanzielle Schwierigkeiten. Das Vermögen seiner Familie war kaufmännischen und politischen Fehlspekulationen zum Opfer gefallen, und Balthasar Anton Dunker sah sich vor die Notwendigkeit gestellt, selbständig für seinen Lebensunterhalt aufzukommen.

Er verlegte sich auf die Kupferstecherei und erzielte hier rasch Erfolge. 1772 folgte er einer Einladung Christian von Mechels nach Basel, reiste aber sehr bald nach Bern weiter, wo er sich 1773 niederliess. Schon vier Jahre später erwarb er das Bürgerrecht von Rolle im Waadtland und wurde damit Berner. Bis zu seinem Tode im Jahre 1807 lebte Dunker in Bern.

Es ist bezeichnend, dass gerade ein Maler wie Dunker auch dichterisch tätig war und seine literarischen Werke zum Teil auch drucken liess. Er verstand sich als Teilhaber an der bürgerlichen Öffentlichkeit, wollte als Maler und Bürger gleichermassen ernst genommen werden. In mehreren kleinen Bänden hat Dunker Gedichte, kleine Geschichten und Theaterstücklein herausgegeben. Einige weitere Werke sind in bernischen Bibliotheken und Archiven handschriftlich überliefert, waren aber explizit für den Druck bestimmt.⁶ Auch mit Beiträgen in Zeitschriften ist Dunker an die Öffentlichkeit getreten. Es ist aber zur Zeit nicht möglich zu sagen, ob noch irgendwo ein

Nachlass oder wenigstens weitere Schriften Dunkers existieren.

Seine Werke – meist Satiren – kreisen immer wieder um das Thema der Kunst und der Arbeitsbedingungen des Künstlers. Wie er in einem Vorwort sagte⁷:

«Ich schreibe meist über Kunst, weil ich ein Künstler bin. Es dünkt mich so natürlich, wenn einer über das schreibt, was er versteht, dass mich's Wunder nimmt, warum es nicht öfter geschieht.»

Es sind drei Themenkreise, die immer wiederkehren: die Not des Künstlers, seine demütigenden Erfahrungen mit den Auftraggebern und schliesslich Vorschläge zur Verbesserung des Loses der Künstler. Dunkers Schriften sind überschattet von der Angst vor materieller Not. Die Unsicherheit, wie er seine Familie ernähren und wie er im Alter überleben könne, schlägt immer wieder durch.

So beschreibt er die desolate Situation des freien Künstlers in Versen⁸:

«Oft ist des Dichters Schicksal eisern
Ihn fliehet das Gold.
Der Künstler schreit nach Gold sich heiser
Und Mangel ist sein Sold.
Wo finden Künstler jetzt Mäcenen?
Wo ist August?
Des Mangels reissende Hyäne
Nagt an des Künstlers Brust.»

Eine besondere Aversion Dunkers galt der Silhouette. In oft recht derben Versen gab er seiner Abneigung gegen diese marktschädigende Kunstform Ausdruck.⁹ Als anschauliches Beispiel für seine Art der Satire, in der er Bild und Wort kombiniert, diene die Tuschzeichnung «Gespräch zwischen der Mahlerey und der Kupferstecherey» (Abb. 2). Die Zeichnung und die darauf sich beziehenden Verse nehmen das oft schwierige Konkurrenzverhältnis zwischen Malerei und vervielfältigender Reproduktionsgraphik aufs Korn.¹⁰

Auch in ernsteren Werken kommt Dunker auf die Not des Künstlers zu sprechen. In einem grossen Exposé über die Stellung des Künstlers, das er zuhanden der helvetischen Regierung 1799 verfasste, schreibt er, warum er seine hochfliegenden künstlerischen Pläne nicht hatte verwirklichen können¹¹:

«Der Mangel, der schon so lange als ein Riese vor mir stand, und mich bey jedem Aufstreben wieder zu Boden drückte, die hässliche Matrone Res angusta domi, die ihren gelben verwitterten Fittich unfreundlich über mich spreitete; die waren mir immer im Wege. Wie oft habe ich nicht Nächte durchwacht, und sie denen in meine Kunst einschlagenden Wissenschaften geweiht, bis Morgenschlummer mich in die süssesten Ideen zur Ausführung meiner Pläne herüberwiegte. Aber umsonst. Der Sonne kommend Strahl, der sonst alles erwärmt, mächtig die Keime der Natur treibt, hatte keinen Einfluss auf meine

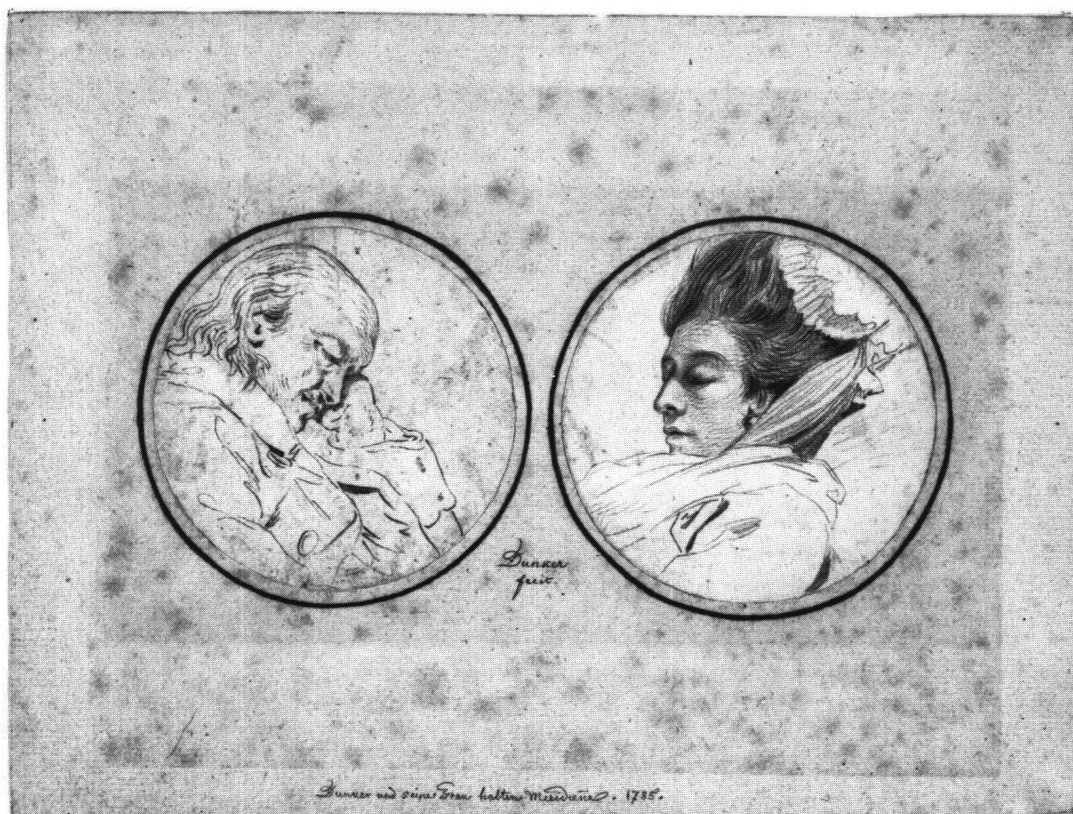


Abb. 1: «Dunker und seine Frau halten Méridienne», von Balthasar Anton Dunker, 1785. Rötzelzeichnung, 20 × 26,5 cm (Blatt). Bern, Kunstmuseum, Depositum der Gottfried Keller-Stiftung.

Thätigkeit, der Gang meiner Ideen war gelähmt. Mächtiger noch ergriff mich dann die Sorge für die Existenz einer zahlreichen Familie, kleinmütig ging ich an kleinliche Brot-Arbeit, und mein Plan stand da, wie der Sohn der thaureichen Nacht, der einfüssige Pilz, dessen momentanem Trieb rasche Verwelkung droht.»

Gerade Dunker, der nicht aus einer Künstler- oder Handwerkerfamilie stammte, sondern aus gutbürgerlichen und kleinadeligen Kreisen, empfand die Beziehungen vom Auftraggeber zum Künstler oft als demütigend. Die Überheblichkeit des Auftraggebers, der sich gönnerhaft zum Künstler hinneigt, ist ein beliebtes Thema seiner Satiren. Er karikiert alle Stände: den Bauern, der ein Familienbild bestellt, den Bürger und den König. Hier einige Beispiele. Zuerst der Bauer. Das Gedicht «Ein Familiengemälde» handelt von einem reichen Bauern, der für sein Geld etwas Rechtes will¹²:

«Mein Herr Mahler! wollt er wohl
All uns konterfeyen?
Mich den reichen Bauren Grohl
Und mein Weib in Treuen;
Jochen unsern ältesten Sohn;
Unsre Töchter kennt er schon;
Greten, Urseln, Stinen,
Haben hübsche Mienen.

Mahl er erst das ganze Dorf
Und die Kirche drinnen.
Michel führt ein Fuder Torf,
Viele Weiber spinnen.
Hart am Kirchhof liegt das Haus
Wo wir gehen ein und aus,
Drauf steht Renovatum
Nebst dem Jahr und Datum.

In der Kirch' muss Sonntag seyn,
Wir kommunizieren.
Draussen pflügt mein Sohn am Rein
Mit vier starken Stieren.
Wie am Werktag mahl' ers da
Und in voller Arbeit ja!
Meine Töchter alle
Okkupiert im Stalle.

Bunte Farben lieb ich traun!
Sonderlich das Rothe!
Mach er mich ein wenig braun
Doch nicht gar von Kothe.
Meinem Weib, vergess er's nicht,
Macht ein kreheweiss Gesicht.
Unsere dreyen Rangen
Kirschenrothe Wangen.

Spahr er ja die Farben nicht;
Handhoch aufgetragen!
Da er jezt zween Thaler krieget
Hat er nichts zu klagen.
Auch die Tafel wird ja klein,



Abb.2: «Gespräch zwischen der Mahlerey und der Kupferstecherey», von Balthasar Anton Dunker, um 1798. Tuschzeichnung, 15,2 × 15,4 cm (ohne Text). Bern, Kunstmuseum.

Nur zwölf Schuh breit soll sie seyn.
Bald hätt ich's vergessen!
Er kann bey uns essen.»

Die Unwissenheit des Publikums und sein Nachplappern der Urteile der Kunstkritiker ist ebenfalls ein beliebtes Thema. In der Satire «Der Portraitmahler, der Löwe und der Esel» ist der Löwe natürlich der König, der Esel aber der Kunstsachverständige – das Amt ist in seiner Familie erblich. Die Satire schliesst nach dem wohlwollenden Urteil des Esels über ein Porträt mit den Versen¹³:

«Die Künstler allzumal, die sich den Eseln weihn,
Sind wohl die glücklichsten der Welt,
Denn wenn ein Esel schreyt, so müssen alle schreyen,
Und das Geschrey bringt ihnen Geld.»

Die schönste aller Dunkerschen Satiren auf das Verhältnis von Kunde und Künstler ist das kleine Theaterstück «Der Porträtmaler». Darin beschreibt er den Tagesablauf eines Malers, der dringend auf Aufträge und besonders auch auf die prompte Bezahlung der Aufträge angewiesen ist. Nichtsdestoweniger muss er der Kundschaft gegenüber immer vollendete Höflichkeit mimen. Nachdem Dunker einige unangenehme Kunden hat Revue passieren lassen, schliesst das Stück hoffnungsvoll mit einigen vorbildlichen Auftraggebern, die nicht nur grosse Kunstliebhaber sind, sondern auch noch grosszügig und im voraus bezahlen.

Eine kleine Szene führt uns in das Atelier eines Porträtmalers im 18. Jahrhundert. Anwesend sind der Künstler, ein Reichsbaron und seine Frau, exaltierte Parvenus, die aber keinen Vorschuss zahlen wollen.¹⁴

«Reichsbaronin: Wer ist der Offizier dort im rothen Uniform? Soll's etwa nicht gar der Hauptmann von Hasenmilz seyn? Je crois ma fois que c'est lui.

Mahler: Ja, gnädige Frau, finden Ihr Excellenz, dass es gleicht?

Reichsbaronin: In ziemlich Insonderheit haben sie ihm die Miene gemacht, die er hat, wenn er im Wist verliert. Machen Sie ihm doch noch die Nase etwas länger, und das Kinn kürzer, und die Augen um ein gutes weiter auseinander, überhaupt viel blasser, und den Ringkragen höher hinauf. alors il sera parlant.

Mahler: Ich werde mein Möglichstes Machen, gnädige Frau (bey Seite) Die redet ja wie ein Hornvieh.

Reichsbaronin: Die Präsidentin ist noch zu kennen, ob Sie sie gleich drymal so schön gemacht haben, als sie ist. Wer ist aber die da mit dem Federhut?

Mahler: Die Gräfin von Sternheim.

Reichsbaronin: Aber um Gottes willen! Wo hat denn die die schwarzen Augen her? Sie hat ja immer katzengraue gehabt. Das Haar sollte stark ins Rothe fallen, und Sie haben ihr blonde gemacht, mon dieu des cheveux cendrés! c'est pour crever de rire. Gorge hat sie ja nie mehr gehabt, als mein Fächer hier. Nein, mit der haben Sie ganz und gar nicht reüssiert.

Mahler: Es ist mir led (bey Seite) Das ist ein Weib zum rasend werden.

Reichsbaron: Voyons: Ein Portrait 6 Louisd'or; Sie brauchen drey Sessionen, also jede Session trägt 2 Louisd'or ein; Wenn Ihnen also vier Personen sitzen, so verdienen Sie 8 per Tag; und ich glaube, Sie könnens, wenn Sie fleissig seyn wollen, bis auf 8 Personen bringen. Das ist ja ungeheuer! Nicht wahr Madam?

Reichsbaronin: Mais sans doute!

Mahler (bey Seite): So halt' ichs nicht lange aus.

Reichsbaron: Ma foi! si je n'étais pas Baron du St. Empire, je voudrais être peintre de portraits.»

Hier sehen wir die Mechanismen des freien Kunstmarktes, der sich eben im ausgehenden 18. Jahrhundert etabliert, drastisch vor Augen geführt. Dunker war wohl besonders für solche Phänomene sensibilisiert, da er seiner Herkunft nach eher zu den Auftraggebern als zu den Ausführenden

hätte gehören sollen. So hat er sich denn auch Gedanken über den Beruf und die Ausbildung der Künstler gemacht. Als Philipp Albert Stapfer, der helvetische Minister der Künste und Wissenschaften, im Jahre 1799 eine grossangelegte Umfrage unter den Künstlern erliess und wissen wollte, was zur Verbesserung ihres Loses getan werden könnte, meldete sich Dunker mit einem umfangreichen Essay mit folgendem Titel zu Wort:

«In wie weit kann sich der Künstler denen in seine Kunst einschlagenden Wissenschaften widmen, ohne seiner bildenden Fähigkeit zu schaden?»

Dunker weist auf die Diskrepanz zwischen den Anforderungen, die an einen Künstler gestellt werden, und seine oft nur rudimentären Kenntnisse hin¹⁵:

«Wer wird leugnen, dass es auch in neueren Zeiten vortreffliche Künstler gab und gibt, welche in ihren Werken feines Gefühl mit ausgebildetem Mechanismus verbinden; allein man wird auch nicht in Abrede seyn, dass ein grosser, vielleicht der grösste Theil derselben, in denen zu ihrer Kunst gehörigen Wissenschaften, äusserst wenig bewandert sind.»

Kenntnisse in der Perspektive, in Anatomie, Geschichte und Architektur sollten den Künstler befähigen, die ihm gestellten Aufgaben zu bewältigen. Dunker weist auf ein Unterrichtswerk im Zeichnen hin, das er 1792 herauszugeben begonnen hatte, das aber nicht über den ersten Band hinaus gediehen war.¹⁶ Der tägliche Kampf um die Erhaltung seiner Familie hatte die Weiterarbeit verhindert. Er bat nun den Minister um staatliche Unterstützung, damit ein Anfang für die bessere Ausbildung der Künstler getan werden könnte¹⁷:

«Das wäre also der unvollkommene Entwurf eines grossen Plans, den ich schon lange mit mir herumtrage, und an dem ich, besonders seit dem Herbst meiner Jahre, mit all' der Wärme hange, die der Jüngling seinem Mädchen nur immer weihen kann. Es ist schon eine geraume Zeit verflossen, seit ich im ersten und letzten Heft meiner Principes du dessin des paysages akkurat davon, wiewohl nicht ganz so wie jetzt, erwähnte; aber es war doch immer der gleiche Keim, aus welchem Früchte entstehen sollten, durch die ich nützen und belustigen wollte, mehr nützen aber doch als belustigen.»

Diese wenigen Beispiele mögen zeigen, wie ein Künstler im ausgehenden 18. Jahrhundert seine Situation empfand. Der Künstler als freier Unternehmer konnte sich zwar zum Bildungsbürgertum rechnen, musste aber die Schwierigkeiten des Marktes ohne jeden korporativen Schutz durch Privilegien meistern. Es ist bezeichnend, dass Balthasar Anton Dunker in dieser Situation für den Künstler eine Statusaufwertung vor allem durch die Verbesserung seiner Ausbildung sah. Er verbindet das Bewusstsein eines gesellschaftlichen Wandels der Kunst mit dem aufklärerischen Postulat der besseren Schulung als Voraussetzung eines gesellschaftlichen Aufstiegs.

- ¹ ERICH SCHÖN, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlung des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*, Stuttgart 1987, S. 31–61.
- ² HENRY CORNAZ, *Un encyclopédiste suisse: Fortuné Barthélemy de Félice à Yverdon – pas toujours conforme*, in: Forum der Schriftsteller 1988/2.
- ³ ROBERT DARNTON, *Literaten im Untergrund. Lesen, Schreiben und Publizieren im vorrevolutionären Frankreich*, München 1985.
- ⁴ HANS ULRICH WIPF, *Zur Situation der Malkunst in Schaffhausen um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Eine Beschwerde der Schaffhauser Kunstmaler an den Rat vom Jahre 1766*, in: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte Bd. 60, 1983, S. 204–208.
- ⁵ Zur Biographie Dunkers: HANS HERZOG, *Balthasar Anton Dunker, ein schweizerischer Künstler des 18. Jahrhunderts* (= Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1900). – RAOUL NICOLAS, *Balthasar Anton Dunker*, Genève 1924.
- ⁶ Wichtigste gedruckte literarische Schriften Dunkers: *Elegie auf D. Albrecht von Haller*, Bern 1777 (Flugblatt). – *Schriften*, Band 1, Bern 1782. – *Schriften*, Band 2, Bern 1785. – *Ein Intermezzo mit einigen Vignetten*, Bern 1785 (= *Schriften*, Band 3). – *Dunkers launigte Versuche in Versen*, Bern 1804 (Berner Taschenkalender auf das Jahr 1804). – *Palinodie*, o. O., o. J. Eine Zusammenstellung der Beiträge Dunkers für Zeitschriften steht noch aus. Folgende Handschriften konnten eingesehen werden:
Burgerbibliothek Bern: M. h. h. XIV 151 (*Brief Dunkers vom 6. März 1788 an einen unbekannten Adressaten*). – M. h. h. XXXVIII 35 (Ein Band mit *Gedichten* und ein «Lustspiel»). Ein besonderer Dank gilt Herrn Mathias Bähler, Burgerbibliothek Bern, der mich auf diese Handschriften aufmerksam gemacht hat.
Schweizerisches Bundesarchiv Bern: Künstlerenquête der Helvetischen Republik, Bd. 1474, f. 382: *In wie weit kann sich der Künstler denen in seine Kunst einschlagenden Wissenschaften widmen, ohne seiner bildenden Fähigkeit zu schaden? Weniger als eine Skizze von B. A. Dunker*. Die zugehörige Korrespondenz: f. 348 und 381.
- ⁷ *Schriften*, Band 2 (vgl. Anm. 6), Vorwort.
- ⁸ Burgerbibliothek Bern M. h. h. XXXVIII 35 (*Gedichte*), Üble Laune, S. 26.
- ⁹ z. B. *Schriften*, Band 1 (vgl. Anm. 6), S. 71: *Klage eines Miniaturenmalers über die Silhouettensucht*.
- ¹⁰ In den Versen wird wiederholt auf den damals berühmten Kupferstecher Johann Georg Wille (1715–1808) angespielt, der in virtuoser, aber etwas spröder Technik u. a. Gemälde von C. W. Dietrich, Mieris und Gerard Terborch reproduzierte. – Für die Umschrift des Textes sei an dieser Stelle Frau Henriette Mentha, Kunstmuseum Bern, gedankt.
«Gespräch zwischen der Mahlerey und der Kupferstecherey
Die Kupferstecherey
Madam, Sie sehn sehr schnippisch aus
Und spotten wohl noch meines Fleisses! –
Das braucht Geduld, der Himmel weiss es!
Hier glänzt und flimmerts, dort geht kraus
Der labyrinthische Gang des Stichels;
Hier an der Lanz des Heiligen Michels
und an dem Felsen linker Hand
Hab ich die grösste Kunst gewandt.
Den Stahl bild ich mit einem Striche,
Der silbern schlängelt wie ein Bach;
Was ist, das meinen Felsen gleiche?
Die macht mir nicht Madame nach.

Wurmartig kriechen dicke Graben.
Geätzt, ein Abdruck schwarz wie Raben;
Mit Zwischen-Arbeit wohl versehn.
Wie mann sie kann bei Woollet sehn.
Das Spötteln will sie gar nicht kleiden,
Zum wenigsten ists unbescheiden.

Die Mahlerey

Das Missverständniss ist mir leyd!
Madam, ich freu mich ihrer Gaben;
Was sie für Spott gehalten haben,
War Lächeln der Zufriedenheit.
Wem dank ichs wohl, wenn ihre Jünger
So schön verkläret manche Dinger,
Die von dem Genius der Kunst
Belächelt wurden, und die Gunst
Selbst der Monarchen auf sich ziehn.
Und sie dazu sich noch bemühen,
Das, was vorher nur einzeln war
Uns oft zu liefern? – Offenbar
Ist das sehr obligeant von ihnen.
Und daher meine frohen Mienen. –
Wie schön hat ihr Minister Wille,
Gewapnet mit der Stärkungs-Brille
Und seinem scharf geschliffnen Stahl,
Verklärt die Bilder allzumal.
Was tat er nicht an Freund Ditrici,
An Mieris Terburg? – sagt, amici,
Wo nahm er all den Glanz wohl her?
Tout est d'un net à s'y mirer.
Der Alten jetzo zu Geschweigen;
Sie dürfen nur auf Warwick zeigen,
Auf Schmidt, auf Müllern, Guttenberg
War wahrlich in der Kunst kein Zwerg!
Und dann bei Hundert die Franzosen,
Die Väter von jetzt Hosenlosen,
Die sonder Strümpf und ohne Schuh
geniessen weder Kunst noch Ruh.
Nein! – Mit dem Schwert und Bajonette
gravieren sie bey Damiette;
Bey Schlacht-Gesang und Siegs-Gekreisch
Grabsticheln sie in Menschen Fleisch. –
Fern sey der Krieg! – ich liebe Frieden;
In Öhl liess ich die Zwietracht sieden,
Wär meine Macht im Ernste gross.
So aber ist sie bildlich bloss.
Noch eins wohl hätt ich auf dem Herzen.
Lang sah ich mit den grössten Schmerzen
In Albion dem Unfug zu,
Das stört mich fast in meiner Ruh!
Karikaturen, viele Fratzen.
Nicht Kupferstechen, nein nur kratzen,
Das Schaben nach Angelika,
Bey Wille! geht mir gar zu nah! –
Das Punzen hass ich ganz unsäglich,
Schwarz künsteln ist mir unerträglich;
Ich will, man seh' in der Manier,
Das da sei Atlas, das vom Stier
Das dicke Fell, das dort sei Leder,
nicht wie von Streusand jene Feder,
und was Metal und hell poliert,
Sey nicht wie trüber Brey punzirt.»

¹¹ *Künstlerenquête* (vgl. Anm. 6), f. 390.

- ¹² *Schriften*, Band 1 (vgl. Anm. 6), S. 75.
¹³ *Schriften*, Band 2 (vgl. Anm. 6), S. 15.
¹⁴ *Schriften*, Band 2 (vgl. Anm. 6), S. 77.
¹⁵ *Künstlerenquête* (vgl. Anm. 6), f. 382.

- ¹⁶ BALTHASAR ANTON DUNKER, *Anfanggründe Zur Zeichnung der Landschaften. – Principes du dessin des paysages par B. A. Dunker*, Bern 1792.
¹⁷ *Künstlerenquête* (vgl. Anm. 6), f. 390.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2: Kunstmuseum, Bern.

ZUSAMMENFASSUNG

Der aus Stralsund stammende B. A. Dunker (1746–1807), der sich 1773 in Bern niederliess, war neben seiner Arbeit als Maler und Radierer auch schriftstellerisch tätig. Seine gedruckten und unge- druckten Werke kreisen immer wieder – meist in satirischer Form – um die Frage der sozialen Stellung des Künstlers im ausgehenden 18. Jahrhundert und seiner Anerkennung in der Gesellschaft. Wir werden dabei mit den kleinen und grossen Alltagssorgen des

Künstlers konfrontiert, mit der Sorge um Aufträge und ihre Hono- rierung und mit den oft nicht ganz einfachen Beziehungen zwi- schen Auftraggebern und Künstlern. Darüber hinaus hat Dunker unter der Helvetischen Republik auch konkrete Vorschläge für die bessere Ausbildung der Künstler als Voraussetzung ihrer sozialen Besserstellung unterbreitet.

RÉSUMÉ

B. A. Dunker (1746–1807), originaire de Stralsund, qui vécut à Berne à partir de 1773, exerçait une activité d'écrivain à côté de celle de peintre et de graveur. Ses œuvres, imprimées ou non et pour la plupart satiriques, tournaient toujours autour du problème de la situation sociale de l'artiste à la fin du 18^e siècle et de l'estime que la société lui portait. Nous sommes confrontés avec les grands

et petits soucis journaliers des artistes, toujours en quête de com- mandes, de paiements d'honoraires convenus, et avec lesquels les relations ne sont pas toujours faciles. De plus, Dunker a également fait des propositions visant à une meilleure formation des artistes, condition indispensable à l'amélioration de leur situation sociale.

RIASSUNTO

B. A. Dunker (1746–1807), originario di Stralsund, ma stabilitosi a Berna nel 1773, operava non solo come pittore e incisore ma anche come scrittore. Le sue opere pubblicate e non, si pongono ripetuta- mente – quasi sempre in forma satirica – la questione della posi- zione sociale dell'artista sul finire del 18^o secolo e del suo ricono- scimento nella società. Siamo in questo ambito confrontati con i

piccoli e grandi crucci quotidiani dell'artista, con la preoccupa- zione per gli incarichi e il loro giusto compenso e con i rapporti non sempre facili fra la committenza e l'artista. Oltre a ciò, durante la Repubblica Elvetica, Dunker fece proposte concrete per una migliore formazione artistica come presupposto per migliona- mento della posizione sociale dell'artista.

SUMMARY

B. A. Dunker (1746–1807), a native of Stralsund, settled in Berne in 1773, where he worked as a painter, an etcher, and also a writer. His printed and unprinted works – largely in satirical form – center around the issue of the artist's social status at the close of the 18th century. We are confronted with the artist's major and minor

worries, with the struggle for commissions and their remuneration and with the often rocky relations between patrons and artists. In addition, Dunker submitted concrete proposals to improve the education of artists and thus their social status as well.