



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kleine Schriften über neuere Kunst und deren Angelegenheiten

Kugler, Franz

Stuttgart, 1854

Ueber Ferdinand Kobell Und Seine Radirungen. Einleitendes Vorwort zu der neuen Ausgabe von F. Kobell's Radirungen in 178 Platten. Stuttgart 1842.

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400)

Ueber

FERDINAND KOBELL UND SEINE RADIRUNGEN.

Einleitendes Vorwort zu der neuen Ausgabe von F. Kobell's Radirungen in
178 Platten. Stuttgart 1842.

Die Nachrichten über das Leben des Künstlers, dessen Werke uns vorliegen und der mit diesen seinen Arbeiten eine entscheidende Bedeutung für die Geschichte der neuern Kunst hat, sind einfach und gewähren nicht eben ein romantisches Interesse. Doch ist es nothwendig, diese Nachrichten voranzuschicken, ehe wir uns zur Betrachtung der Werke wenden, indem überall erst der Künstler unter Berücksichtigung der Zeitverhältnisse und der äussern Umstände, unter denen er sich gebildet hat, gewürdigt werden kann.

Ferdinand Kobell wurde am 7. Juni 1740 zu Mannheim, der damaligen Residenz der pfälzischen Kurfürsten, geboren. Sein Vater war kurfürstlicher Rath. Der Sohn war von seiner Jugend an dazu bestimmt worden, der Laufbahn des Vaters zu folgen; er besuchte, nachdem er die gesetzliche Reife erlangt hatte, die Universität Heidelberg, und ward nach Ablauf seiner Studien als Hofkammer-Sekretair angestellt. Doch hatte sich bei ihm schon früh die Neigung zu künstlerischen Beschäftigungen hervorgethan; der Aufenthalt in dem glücklichen Heidelberg war es vornehmlich, was diese Neigung mächtig zur Blüthe trieb. Dort stehen dem Schaulustigen die mannigfaltigsten Bilder einer so grossartigen wie anmuthvollen Natur gegenüber. Zwischen grünen Bergen zieht sich, in weiteren und engeren Windungen, bald von sammetenen Matten eingefasst, bald tiefrothe Sandsteinfelsen in seinen Fluthen widerspiegelnd, der Neckarstrom hin. Ein Kastanienwald, der aus einer südlichen Zone hierher versetzt zu sein scheint, umgürtet das alte Heidelberger Schloss; weiter hinauf am Berge und über die andern Höhen und Thäler des Gebirges breitet sich Eichen- und Buchwald. Aller Orten zwischen den Bergen begegnet man Quellen und Bächen, die plätschernd theils zum Neckar, theils zum Rheinthal hinaus eilen, hier eine heimliche Waldwiese bewässernd, dort unter Gestrüpp und Schlingpflanzen himmelmelnd, dort die Räder einer einsamen Mühle treibend. Von den Höhen am Rande des Gebirges blickt man über die weite Ebne, welche der Rhein durchströmt; Weingärten, reiche Saatzfelder, mit Obst- oder Wallnussbäumen besetzt, Städte und Dörfer, oft mit lustigen Hopfenpflanzungen umgeben, erfüllen die Ebne, welche jenseit des Rheins durch die duftig blauen Berge des Hardtgebirges abgegrenzt wird. In Heidelberg bedarf es nur eines Ganges von zehn Minuten, wenn man

Verlangen trägt, sich in die Stille und Abgeschiedenheit der Natur zu versenken. Wenn der Student mit seinem Pandektenheft ins Collegium geht, da schauen Berg und Bäume fröhlich in die Strasse nieder und rufen ihm ihren frischen Morgengruss zu; da ist es schon Manchem geschehen, dass er den Katheder des Professors vergass und wohlgemuth hinauseilte, sich ins Grüne zu lagern und den geheimnissvollen Lehren zu lauschen, welche der Geist der Natur für den verwandten Menscheng Geist bereit hat. Auch Ferdinand Kobell folgte dieser Stimme. Er war nicht müßig in Heidelberg; aber das Zeichenbuch ward ihm lieber als das Pandektenheft. Er liess es sich angelegen sein, die Bilder, die ihm draussen entgegen traten, mit Stift und Pinsel festzuhalten, das rastlos stille Walten der Natur im engumgrenzten Raume, in künstlerischer Gemessenheit wiederzugeben. Er hatte keinen Lehrmeister bei diesen Studien, aber die Natur war seine Lehrerin; mehr und mehr verstand er ihre Sprache und stets sichrer und deutlicher wurden die Entwürfe, in denen er diese Sprache auszudrücken suchte. Er war, neben seinen wissenschaftlichen Studien, schon ein ganz tüchtiger Landschaftler geworden.

Doch waren alle diese Bemühungen vorerst ohne weitem Erfolg. Nachdem er Heidelberg verlassen, musste er, wie bereits bemerkt, in die amtliche Laufbahn eintreten. Jetzt blieben ihm nur wenig einzelne Stunden übrig, in denen er sich, ganz insgeheim, an seiner künstlerischen Thätigkeit vergnügen durfte. Dem Vater des jungen Hofkammer-Sekretairs konnte eine Leidenschaft wenig zusagen, welche alle Pläne, die er für das Wohl des Sohnes mit kluger Umsicht ins Werk gerichtet, zu zerstören drohte. Denn in der That, wenn überall die Wahl eines künstlerischen Berufes zweideutig und selbst gefahrvoll ist, so musste sie für die Verhältnisse jener Zeit und jener Gegend ganz besonders ungünstig erscheinen. Die Pfalz fing erst an, sich allmählig von den unsäglichen Leiden zu erholen, die über sie durch die Kriege, fast ein ganzes Jahrhundert hindurch, heraufgeführt waren. Die materiellen Interessen waren durchaus vorherrschend; es fehlte sowohl an Mitteln, sich künstlerisch einzurichten, als auch an Sinn für die Bedeutung der Kunst. Die Städte, das junge Mannheim nicht ausgenommen, waren arm, der Adel ohne höhere Bildung, der Glanz der Klöster, die einst der Kunst eine so reichliche Förderung gewährt hatten, war lange verschwunden; und was als das Schlimmste bezeichnet werden muss, die Kunst selbst war derjenigen Verderbniss und Entnervung verfallen, welche ihr die allgemeine Herrschaft des damaligen französischen Geschmackes bereitet hatte, so dass die wenigen Freunde des Schönen sich fast ausschliesslich nur den Werken der älteren Meister, die so hoch über denen der Gegenwart standen, zuwandten. Nur der Kurfürst allein, Karl Theodor, der im Jahre 1742 zur Regierung gelangt war, bemühte sich, für die Pflege einer höheren geistigen Bildung in seinem Staate zu sorgen. Nur von ihm konnte dem künstlerischen Talente, welches unter den ungünstigen Zeitverhältnissen und unter dem wider Willen getragenen Drucke der Amtsgeschäfte zu verkümmern drohte, Hilfe kommen, — und sie kam. Es fand sich, im Jahre 1762, die Gelegenheit, ihm einige Arbeiten des Hofkammer-Sekretairs vorzulegen. Er erkannte das darin ausgesprochene Talent, entband diesen seiner Amtsgeschäfte, und setzte ihn durch eine Pension, die er ihm grossmüthig aus seiner Privatkasse bewilligte, in den Stand, sich vollständig für den künstlerischen Beruf auszubilden.

Ferdinand Kobell, bis dahin ohne alle künstlerische Unterweisung, besuchte nunmehr zunächst die Kunstakademie von Mannheim, welche damals unter der Direction des berühmten Bildhauers Peter Verschaffelt stand. Er durfte seine Träume verwirklichen, sich frei und rückhaltlos dem Berufe hingeben, für welchen ihn die Natur bestimmt hatte, durfte alles das nachholen, was bisher, bei dem unregelmäßigen Gange seiner künstlerischen Beschäftigungen, versäumt sein mochte. Doch sollte er auch jetzt noch den wichtigsten Theil seiner Ausbildung dem eignen Talente zu verdanken haben. Er fand in Mannheim keinen Landschaftsmaler, der ihn in die Eigenthümlichkeiten dieses besonderen Faches der Kunst hätte einführen können. Er blieb in diesem Bezuge, ausser auf die Natur, nur auf die Vorbilder älterer Meister, welche die Gallerie von Mannheim enthielt, angewiesen; doch stand ihm bei dem Studium dieser Werke der Rath seines Freundes, des Gallerie-Inspectors Franz Pichler, hilfreich zur Seite, indem er letztere, zwar selbst kein ausübender Künstler, dem jungen Landschaftsmaler all seine Bemerkungen über das Aesthetische und Technische der Vorbilder gern mittheilte. Als Beschluss der Studienzeit ist eine Reise nach Paris zu nennen, welche Kobell als Begleiter des kurfürstlichen Gesandten am französischen Hofe, des Grafen von Sickingen, im Jahre 1768 antrat. Er verweilte in Paris achtzehn Monate.

Nach seiner Rückkehr ward Kobell zum kurfürstlichen Hofmaler und zum Professor an der Mannheimer Akademie ernannt. Von dieser Zeit ab lebte er still in seiner Vaterstadt, eifrig thätig in seinem schönen Berufe, allgemein geschätzt wegen seiner Arbeiten, von den ihm Näherstehenden wegen seiner liebenswürdigen Persönlichkeit hoch verehrt. Doch sah er sich im Jahre 1793 durch die Unruhen des Kriegs veranlasst, Mannheim zu verlassen; er ging nach München, wo er, nach dem Tode des Direktors der Mannheimer Gallerie, J. F. von Schlichten, dessen Stelle erhielt. Er starb am 1. Februar 1799.

Ein sehr grosser und wohl der bedeutendste Theil von Kobell's künstlerischer Thätigkeit bestand in der Anfertigung radirter Blätter; man zählt deren 242, theils von kleinerem, theils von grösserem Format. Neben einigen Reihfolgen mit figürlichen Darstellungen enthalten sie fast sämmtlich Landschaften. Die Daten, mit denen sie versehen sind, reichen vom Jahre 1769 bis zum Jahre 1796. Man sagt, dass die freundschaftliche Verbindung, welche Kobell in Paris mit dem berühmten Kupferstecher Johann Georg Wille und mit dem, besonders im Fache der Aetzkunst namhaften Philipp Parizeau eingegangen war, ihn vorzugsweise dazu veranlasst habe, sich mehr der Radirnadel als des Pinsels zu bedienen. Ohne Zweifel wird diese Angabe begründet sein, und gewiss muss ein solches Verhältniss für ihn sehr vortheilhaft gewesen sein, sofern es sich um die gründliche Aneignung der gesammten Technik des Radirens und Aetzens handelt. Dennoch müssen wir annehmen, dass ein tieferer Grund vorhanden war, der Kobell mehr zu der bloss zeichnenden Darstellung als zu derjenigen führte, welche sich des umfassenderen künstlerischen Mittels der Farbe bedient. Es ist in der That vorauszusetzen, dass sein Talent eine gewisse Beschränkung hatte, dass es ihn mehr dahin trieb, die landschaftliche Composition als solche, die Umzeichnung ihrer Formen, die Licht- und Schattenwirkung, sowie das Spiel des Helldunkels, — mit einem Worte: die allgemeinen Grundzüge der künstlerischen Darstellung aufzufassen und wiederzugeben, als dieselbe zugleich auch zum weichen, quellenden Leben

zu erwärmen. Und mehr als wahrscheinlich ist es, dass auf eine solche Richtung sein unregelter Bildungsgang und die, immerhin späte Zeit, in welcher er sich erst ausschliesslich der Kunst widmen durfte, den wesentlichsten Einfluss hatten. Denn so hoch auch die Kraft des Genies zu verehren ist, so bedarf dasselbe dennoch, um vollendet in die Erscheinung treten zu können, einer frühen und folgerechten Gewöhnung, welche ihm die äussern Mittel der Darstellung zu einer leicht fliessenden Sprache macht; wir sehen es an allen, auch den bedeutendsten Künstlern, die erst im vorgerückten Alter in ihren Beruf eintraten, dass ihren Werken mehr oder weniger die Andeutung einer skizzenhaften Behandlungsweise bleibt. Um so mehr aber werden wir den richtigen Tact anerkennen müssen, der Kobell vorzugsweise in einem Fache wirksam sein liess, welches die Ansprüche, denen zu genügen er möglicherweise nicht im Stande war, fernhielt und, obschon in enger gezogenen Grenzen, die anmuthigste Entwicklung seiner eigenthümlichen Richtung und seines eigenthümlichen Talentes gestattete. Wir werden annehmen müssen, dass sein Aufenthalt in Paris und das dortige, eben angeführte Verhältniss ihm das Wesen seines künstlerischen Berufs nur zum klareren Bewusstsein gebracht habe.

Wie indess diese Verhältnisse zu betrachten sind, jedenfalls gehören Kobell's Blätter zu den bedeutendsten Radirungen im landschaftlichen Fache. Er schliesst sich mit ihnen, obwohl mehr als ein halbes Jahrhundert dazwischen liegt, unmittelbar den ähnlichen Leistungen an, welche die holländischen Meister uns hinterlassen haben; er ist der erste, der unter den Deutschen mit umfassenden Arbeiten solcher Art auftrat. Die glücklicheren Arbeiten der Holländer reichen bis in den Beginn des achtzehnten Jahrhunderts herab; unter den Deutschen zählt Kobell nur sehr wenig Vorgänger, die auf eine höhere Bedeutung Anspruch haben. Die beiden Scheits, Matthias und Andreas, um den Schluss des siebzehnten Jahrhunderts thätig, sind als solche noch nicht anzuführen; Joachim Franz Beich (1665—1748) und Peter von Bommel (1689—1754) haben mehrere geistreiche Blätter hinterlassen, die jedoch bei diesem das Gepräge eines nur skizzenhaften Entwurfs tragen, bei jenem nicht frei von conventioneller Behandlung sind; unter den Blättern eines näheren Zeitgenossen von F. Kobell, des Franz Edmund Weirotter (1730—1773), finden sich auch nur wenige, die in edler Radirmanier durchgeführt sind. U. dgl. m. Ja, wir müssen hinzufügen, dass Kobell überhaupt als derjenige zu bezeichnen ist, der die landschaftliche Radirung, was die äusseren Elemente der Darstellung anbelangt, zuerst auf umfassende Weise zu einer eigentlich vollendeten Durchbildung gebracht hat. Wenigstens finden sich bei den grossen holländischen Landschaftern des siebzehnten Jahrhunderts nur einzelne Blätter, in denen eine solche Behandlung erstrebt ist, die somit eine eigentlich künstlerische Beschlossenheit haben, während bei weitem die Mehrzahl durchgehend nur auf die Andeutung einer malerischen Wirkung hinarbeitet und sich mehr nur als Entwurf zu einem Gemälde, denn als ein selbständiges und für sich gültiges Ganze zu erkennen giebt. So ist es z. B. bei den meisten der im Uebrigen so geistvollen Blätter des Anton Waterloo der Fall, von denen nur einige wenige eine wirklich plastische Durchbildung zeigen: so noch ungleich mehr bei den wenigen schönen Entwürfen, die von Jakob Ruisdael radirt sind; so selbst bei den Blättern von Hermann Swanevelt, obgleich dieser mit vorzüglichem Glück auf Massenwirkung und allgemeine

Haltung hinzuarbeiten versteht. U. s. w. Eine wesentliche Ausnahme macht eigentlich nur Aldert van Everdingen, der in seinen anziehenden Blättern von vornherein mehr die Zeichnung in ihrer Selbständigkeit als jene Andeutung einer malerischen Wirkung im Sinne hat, und der in der zierlichen Bestimmtheit der Umrisslinien, in der plastischen Modellirung an Fels und Bäumen vorzüglich ausgezeichnet ist. In diesen Elementen der Behandlung sind Everdingen's Blätter als die wichtigsten Vorbilder, welche Kobell vorlagen, zu nennen; aber auch sie wiederum enthalten häufig mehr nur die Angabe der Composition, als dass in ihnen überall die Mittel, welche schon die Zeichnung an sich gewährt, und besonders die ganze Wirkung des Helldunkels, zur vollkommenen Erscheinung kämen.

Doch nicht bloss in der gründlicheren Feststellung der Technik beruht die Bedeutung von Kobell's Radirungen; sie sind zugleich die schönsten Zeugnisse für das neue sinnvolle Eingehen auf das stille Wirken der Natur in ihrer schlichten Reinheit, welches zu jener Zeit in Deutschland erwachte, welches die Fesseln des französischen Geschmackes, der selbst in Wiese und Wald seine knechtische Unnatur hinausgetragen hatte, von sich warf und den neuen Aufschwung der Kunst einleitete, dessen wir uns heutiges Tages erfreuen. Wir haben Kobell mit seinen Radirungen als einen der glücklichsten Vorkämpfer für solche Bestrebungen anzuerkennen; seine Wirksamkeit musste um so grösser sein, als das scheinbar kleine Fach, welches seine vorzüglichste Thätigkeit ausmachte, die zahlreichste Verbreitung seiner Leistungen gestattete. Man hat es beklagt, dass Kobell, ausser jener Reise nach Paris, die deutsche Heimat nicht verlassen, dass er namentlich nicht in dem glänzenden Italien seine künstlerischen Studien gemacht habe; man meint, sein Talent würde sich dann in grösserem Reichthum entfaltet haben; aber es dürfte sehr in Frage zu stellen sein, ob eine grössere Mannigfaltigkeit der Erscheinungen nicht vielleicht seinen Blick verwirrt, nicht die Reinheit, die keusche Naivetät der Auffassung, die in seinen Blättern vor Allem so anziehend wirkt, getrübt haben möchte. Auch bot ihm schon seine nächste Heimat des Schönen und Anmuthigen gar viel. Ja, es ist fast auffallend, dass er die vorzüglich grossartigen, die vorzüglich malerischen Bilder, die sich ihm bei den Spaziergängen und bei kleinen Studienreisen in der Heimat selbst darbieten mussten, keineswegs so benutzt hat, wie es unzweifelhaft ein Landschaftsmaler des heutigen Tages thun würde. Wir finden in seinen Radirungen Nichts, was an die wundersame Romantik des Heidelberger Schlosses, das in seiner Zerstörung einen so mächtig phantastischen Reiz ausübt, erinnerte; Nichts, was etwa dem zweiten Glanzpunkte des Neckarthaales, der Gegend von Neckarsteinach, entnommen wäre; Nichts, was auf die so ganz eigenthümlich malerischen Theile des Hardtgebirges, namentlich auf die Umgebungen von Anweiler, oder was auf die weiter nördlich belegenen romantischen Theile des Rheinthaales hindeutete. Im Gegentheil zeigt sich bei Kobell, bis auf einzelne Ausnahmen, die durch einen, hievon ganz verschiedenen Einfluss hervorgebracht sind und von denen weiter unten die Rede sein wird, eine sehr entschiedene Vorliebe für die einfachste landschaftliche Situation. Von der sogenannten heroischen oder allgemeiner, von der idealischen Landschaft finden wir nur vorübergehende Andeutungen in seinen Blättern; es ist die Natur in ihrer grössten Einfachheit und Stille, die Verbindung derselben mit dem schlichtesten menschlichen Verkehr, was er am häufigsten und mit vorzüglichstem Glücke darstellt.

Eine solche Richtung der landschaftlichen Darstellung war aber durchaus nothwendig, wenn überhaupt mit Erfolg ein reineres Streben in das betreffende Kunstfach eingeführt werden sollte; man konnte von der Unnatur nur frei werden, indem man mit voller Absicht und Entschiedenheit auf die naivste Natürlichkeit der Natur zurückging. Dasselbe Bestreben tritt uns zu jener Zeit in Deutschland auch in andern Beziehungen und in nicht minder anerkennungswürdiger Weise entgegen. Für das Fach der figürlichen Darstellung erinnere ich hier nur an die unnachahmliche Naivetät, durch welche Chodowiecki's Kupferblätter einen so hohen Werth behalten. In der Poesie zeigt sich ganz dieselbe Auffassung der Natur. Hier klingt sie schon im Anfange des Jahrhunderts durch den, mit Unrecht fast vergessenen Brockes herein; entschiedener bei Kleist; ihren Culminationspunkt erreicht sie in Göthe's Werther (1774). Die Naturschilderungen, die zu den wesentlichsten Schönheiten des Werther gehören, sind in der That den Darstellungen, welche Kobell mit Vorliebe giebt, auffallend verwandt; auch ist hier ein völlig gleiches Verhältniss zu den Bildern der Natur, welche dem Dichter bei der Abfassung seines berühmten Buches vorschwebten. Es ist bekannt, dass die Lokalität und die damaligen geselligen Verhältnisse von Wetzlar die Grundlage zum Werther ausmachen. Wer das liebliche Thal des Lahnflusses kennt, in welchem Wetzlar liegt, findet es vielleicht ähnlich auffallend, dass Göthe uns durchweg nur in die schlichtesten und stillsten Situationen jener Gegend einführt, dass er Alles, was einen höhern, romantisch landschaftlichen Reiz darbietet, ganz unberührt lässt, und dass sich in seinem Buche auch nicht die leiseste Hindeutung auf so glänzend malerische Punkte, wie die Gegend des unfern belegenen Weilburg oder wie die von Limburg, findet.

Bei solcher Richtung erscheint Kobell jedoch durchaus nicht als einseitiger Naturalist; im Gegentheil tritt in seinen Radirungen durchweg die vollste und gemessenste künstlerische Besonnenheit hervor. Hierauf deutet schon, was oben über das Allgemeine der technischen Durchbildung seiner Blätter gesagt ist. Auch lässt sich in den letzteren ein klar vorschreitender Bildungsgang ziemlich deutlich verfolgen. Wir sehen, wie er sich, allerdings zwar auf der Grundlage einer selbständigen Naturanschauung, durch das Studium der älteren Meister zum vollkommenen Bewusstsein über die Grundsätze seiner Kunst entwickelt. So tragen zunächst diejenigen Arbeiten, die in der Zeit seines Pariser Aufenthaltes und in den nächstfolgenden Jahren gefertigt wurden, das Gepräge der holländischen Landschaftschule, die als ein gewiss sicherer und gültiger Wegweiser betrachtet werden muss, wenn man die ruhige Einfalt der Natur auf künstlerische Weise zur Darstellung bringen will. Hieher gehören auch die wichtigeren unter den Blättern, in welchen Kobell figürliche Darstellungen gegeben hat. Dann wendet er sich auf eine kurze Frist derjenigen Richtung der Landschaft zu, welche die Natur in einer mehr idealen Weise, mehr nach dem Vorbilde der Gegenden Italiens, behandelt und welche besonders durch die beiden Poussins und deren Nachfolger vertreten wird. In dieser Periode tritt Kobell allerdings mehr oder weniger aus seiner sonstigen Eigenthümlichkeit heraus; doch auch in den Darstellungen dieser Zeit erscheint die ihm eigne Einfachheit der landschaftlichen Situation zumeist vorherrschend. Bald aber verlässt er auch diese Richtung und zeigt sich nunmehr in seiner vollen Selbständigkeit, die mit grösserer oder geringerer Entschiedenheit nur das Vorbild der heimischen Natur befolgt.

Einzelne unter den Blättern seiner dritten Periode enthalten zwar Compositionen, die wiederum auf eine gewisse Grossartigkeit des Eindruckes hinarbeiten scheinen, aber auch hier ist die Fassung so, dass sie dennoch dem einfach schlichten Verkehr des Lebens und Daseins nahe gerückt werden. So behalten z. B. seine grösseren Darstellungen von Wasserfällen durch den malerischen Bau der Holzbrücken, die er hier über das Wasser führt, ganz das Trauliche, menschlich Gemüthliche, was auch seine schlichsten Szenen so ansprechend macht.

Ferner ist zu bemerken, und hierin besteht wieder ein sehr wesentlicher Vorzug seiner Blätter, dass sie durchweg ein vollendetes, in sich beschlossenes künstlerisches Ganzes ausmachen. Wie einfach die Scene der Natur oder des in ihr vorgehenden menschlichen Verkehrs, die er uns vorführt, auch sein mag, überall hat sie ein bestimmt charakteristisches Gepräge, überall spricht sich in ihr eine entschiedene Stimmung aus, überall ist sie vollkommen ausgerundet und beendet. Die Linienführung erscheint durchweg harmonisch, Licht und Schatten und Alles, was dem Elemente des Helldunkels angehört, durchweg in gemessener Haltung. Alles in seinen Blättern ist freie und wahre künstlerische Conception. Er hat fast nie eine sogenannte Vedute gefertigt, fast nie eine vorhandene Scene der Natur für seinen Bedarf ohne Weiteres nachgeschrieben. Ja, er ging in dieser freien Auffassung der Natur so weit, dass er, seit er von seiner Pariser Reise zurückgekehrt war, kaum noch Studien nach der Natur machte; nur Einzelheiten, deren er etwa für die Vorgründe der Bilder bedurfte, pflegte er seit dieser Zeit nach der Natur zu zeichnen; im Uebrigen war er nur bemüht, ihre Erscheinungen mit dem Auge aufzufassen und unmittelbar dem Gedächtnisse einzuprägen, indem er gern äusserte, dass man mit jenen Studien doch nie der Wirklichkeit nahe komme und dass sie nur als ein Spott auf das Vermögen der Kunst erschienen. Gleichwohl spricht sich auch im Einzelnen seiner Darstellungen die feinste Beobachtungsgabe aus, und nicht minder ein sehr glücklicher Sinn, das Einzelne in seiner Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit mit den beschränkten Mitteln der Radirnadel charakteristisch anzudeuten. Alles dieses hat unsern Künstler zu einer feinen stylistischen Behandlung der Landschaft geführt, wie solche bei der künstlerischen Darstellung überhaupt, besonders aber bei der eben genannten beschränkteren Darstellungsweise nöthig ist.

Hiebei darf indess nicht verschwiegen werden, dass Kobell in dieser Stylistik zuweilen um einen Schritt zu weit geht, dass das Streben nach Gemessenheit seiner Darstellung zuweilen eine, wenn auch nur leise Andeutung von conventioneller Manier giebt. Dies zeigt sich besonders da, wo er sich bemüht, das Laub der Bäume in grösseren Massen zusammenzuhalten und solchergestalt eine mehr plastische Wirkung hervorzubringen. Ohne Zweifel erklärt sich dieser Uebelstand — denn so müssen wir es allerdings nennen — zunächst durch die eben angeführte Weise des Studiums, welche er in der langen Zeit seiner späteren künstlerischen Thätigkeit befolgte. Wie lebendig er das unmittelbare Vorbild der Natur wiederzugeben vermochte, ergibt sich, um nur Ein Beispiel anzuführen, aus dem schönen Blatte von seiner Hand, welches die Inschrift führt: „Im Neckarauer Wald. 1779. Ferd. Kobell.“ Dies Blatt erscheint, ausnahmsweise, als ein blosses Studium, es hat auch nicht die volle Beschlossenheit, die sonst seinen Arbeiten eigen zu sein pflegt; dafür aber tritt hier

die meisterlichste Freiheit in Auffassung und Behandlung hervor. Aber indem Kobell im Ganzen, wie bemerkt, mehr mit dem Auge als mit der Hand studirte, indem er dem Gedächtnisse vielleicht zu viel zutraute, gerieth er dahin, wiederum in Etwas von der vollen Naturwahrheit abzuweichen. Doch ist auch für diese Erscheinung noch ein tieferer Grund zu suchen. Kobell steht erst im Beginn einer neuen und freieren Zeit; es ist, in Gemässheit aller menschlichen Entwicklungs-Verhältnisse, sehr natürlich, dass er die Gesetze der alten nicht mit einem Schlage vollständig abzuschütteln vermochte, dass diese Gesetze auch noch auf ihn, obschon er ihr Gegner war, eine leise, doch immerhin erkennbare Nachwirkung äuserten. So löst sich von selbst der Widerspruch, dass er, für die freie Naturwahrheit in der Kunst mit glücklichstem Erfolge wirkend, dennoch zugleich unter dem Einflusse einer in Etwas conventionellen Naturauffassung erscheint.

Doch ist dieser Uebelstand schon an sich nur gering und zugleich, wie bemerkt, unmittelbar mit einem sehr gültigen Streben verbunden. Er tritt aber noch ungleich mehr zurück, wenn man die anderweitigen, so erheblichen Vorzüge der Kobell'schen Blätter, von denen bereits die Rede war, in Erwägung zieht. Blickt man gar auf andre Arbeiten, die gleichzeitig mit diesen im Fache der landschaftlichen Radirung entstanden, so wird man sehr geneigt, den kleinen Fehler völlig zu übersehen. Man vergleiche z. B. die berühmten Radirungen des Salomon Gessner mit den seinigen. Auch hier sehen wir ein ausgezeichnetes Talent für landschaftliche Darstellung, auch hier in einigen wenigen Blättern eine freie Wahrheit in Auffassung und Behandlung; aber bei Weitem die Mehrzahl von Gessner's Blättern verliert sich in eine süssliche Sentimentalität, welche die keusche Einfalt der Natur aufs Neue, und zwar in sehr durchgreifender Weise, in conventionelle Bande schlägt.

So nehmen Kobell's Radirungen eine durchaus ehrenvolle und bedeutende Stelle in der Geschichte der neueren Kunst ein. So gewähren sie dem Freunde der Darstellungen einer schlichteren Natur einen vorzüglich reichhaltigen und nachwirkenden Genuss. So sind sie, wie wenig andre ihres Faches, sehr wohl geeignet, dem jungen Künstler zum Studium zu dienen, ihm über die wichtigsten Punkte, welche bei der landschaftlichen Zeichnung zur Sprache kommen müssen, mannigfachen Aufschluss zu gewähren, und nicht minder auch in den Kunstschulen als höchst brauchbare Vorbilder benutzt zu werden. Der neue Abdruck der Platten, die sich von ihm erhalten haben, wird demnach ohne Zweifel mit Beifall aufgenommen werden. Es sind dieselben, die bereits im Jahre 1809 bei J. F. Frauenholz in Nürnberg, unter dem Titel: „*Oeuvre complet de Ferdinand Kobell*“ etc., doch nur in einer sehr geringen Auflage erschienen. Eine kleine Anzahl anderer Platten war bereits früher in Paris herausgegeben; es scheint, dass diese untergegangen sind. Dasselbe ist mit Zuversicht von den Platten anderer Kobell'schen Radirungen anzunehmen. Ein Verzeichniss der sämtlichen Radirungen Kobell's, in welchen die Platten des ehemals Frauenholz'schen Verlags durch ein Sternchen bezeichnet sind, ist von einem vieljährigen Freunde des Künstlers bearbeitet und mit biographischen Nachrichten über den Letztern im Jahre 1822 herausgegeben. Es führt den Titel: „*Catalogue raisonné des estampes de Ferdinand Kobell. Par Etienne Baron de Stengel.*“