



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes

Lützow, Carl von

Berlin, 1891

5. Daniel Chodowiecki und die übrigen Radierer seiner Zeit

[urn:nbn:de:hbz:466:1-95828](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-95828)

5. Daniel Chodowiewski und die übrigen Radierer seiner Zeit.

In dem bunten Bilde technischer Virtuosität und farbigter Versuche, welches der Überblick der deutschen Kupferstecherkunst des vorigen Jahrhunderts darbietet, haben wir bisher eines völlig vermißt, was doch als der höchste Prüfstein des Wertes zu gelten hat: den volkstümlichen Zug. Nur bei Georg Friedrich Schmidt spricht etwas Deutsches, Eigenartiges mit, aber es kommt nicht auf gegenüber der Macht des Fremden, Angelernten. Erst mußte der Weg zur deutschen Volksseele wieder erschlossen sein, bevor das Bild und der Bilddruck einen eigenartigen Stil finden konnten.

Der Ruhm, diesen Befreiungskampf des nationalen Geistes eröffnet zu haben, gebührt der deutschen Litteratur und Wissenschaft. Aber neben dem Dichter der „Minna von Barnhelm,“ neben Gellerts Fabeln und Soldatenliedern erhebt sich sofort auch der Genius mit dem Griffel, der ebenso frei und natürlich, wie jene ihre Weisen ertönen lassen und das Herz des Volkes treffen, auch das ganze äußere Leben der Zeit bildlich erfäßt und den Blick wieder erschließt für Wahrheit und Natur. Dieser schlichte und doch so mächtige Mann, der Künstler der Aufklärungsepoche, der Bahnbrecher der volkstümlichen deutschen Kunst der neuen Zeit, der Vorläufer Menzels und Ludwig Richters, war Daniel Chodowiewski. Mit ihm klingt das achtzehnte Jahrhundert, das so pomphaft und hoffärtig begann, idyllisch und bürgerlich aus. „Der wackere Chodowiewski“ nennt ihn Goethe, und schätzte ihn vor allem als den Schilderer „einer gesunden Natur, die sich ruhig entwickelt, einer zweckmäßigen Bildung, eines treuen Ausdauerens, eines gefälligen Strebens nach Wert und Schönheit.“ Und Alfred Woltmann (Aus vier Jahrhunderten, S. 167) vergleicht den Gesamteindruck seiner Werke hübsch mit der Wirkung einer jener englischen Parkanlagen, die während der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts an Stelle des abgezirkelten französischen Gartenstils Mode wurden. Wenn wir auch manches Bauwerk, die künstlichen Felsen, die angeblich gotischen Burgen, die sentimentalen Urnen und Trauerweiden, auf die uns die geschlängelten Wege bisweilen hinführen, heute belächeln, so fühlen wir uns doch durch die erfrischende Natur des Ganzen erquickt und wandeln gern auf den schattigen Pfaden, zwischen den freien Triften und hohen Baumgruppen.

Daniel Nikolaus Chodowiewski (1726—1801) war ein gottbegnadetes Talent.*) Ohne viel Schulung, unter schwierigen Lebensumständen, zum Kaufmannsgeschäft erzogen, wuchs er auf und lernte zeichnen, wie die Japaner, durch das einfache Abschreiben der ihn umgebenden kleinen Welt. Der Vater, ein Danziger Kornhändler, gab ihm die erste Unterweisung, dann lernte er bei einer Tante die Technik der Emailmalerei. Dazu kamen später die unvermeidlichen Vorbilder von Niederländern und Franzosen, Kupferstiche nach Mart. de Vos, Bloemaert, Boucher, Lancret, Watteau, und vornehmlich die kleinen lebensvollen Blätter von Jacques Callot, zu denen er uns die deutschen Gegenstücke geliefert hat. Erst in Berlin, wohin Chodo-

*) S. den nach Mitteilungen der Familie des Künstlers verfaßten biographischen Aufsatz von A. Weise in dem grundlegenden Buche von Wilh. Engelmann, Daniel Chodowiewski's sämtliche Kupferstiche. Leipzig 1857. Ferner die Nachträge und Berichtigungen dazu, Sep.-Abdr. aus Naumanns Archiv, Bd. V. 1859. Das Jacobysche Verzeichnis von Chodowiewski's Werken, Berlin 1814, ist dadurch veraltet.



Das Familienblatt. Kupferstich von D. Chodowiecki. (Berlin; königl. Kupferstichkabinett.)

wiecki 1743 übersiedelte, trat er zu der Künstlerwelt in nähere Beziehungen. Ein Mitglied der Augsburger Künstlerfamilie Haid, wahrscheinlich Johann Lorenz, ein Schüler von G. Phil. Rugendas, der sich damals in Berlin aufhielt, förderte ihn praktisch und theoretisch in seinen Kunstanschauungen, und dem Einflusse dieses Mannes haben wir es vorzugsweise mit zu danken, daß Chodowiecki seinen eigentlichen Beruf erkannte und 1754 den Kaufmannsstand aufgab. Er nahm an dem Abendmodell teil, das der Maler Chr. Bernh. Rode in seinem Hause veranstaltet hatte, wurde auch mit Rode's Lehrer Pesne noch in dessen letzten Lebensjahren bekannt und bethätigte sich bald rüstig in verschiedenen Zweigen der Kunst. Den Anfang machte die damals beliebte Emailmalerei auf Dosen, wozu ihn die frühe Übung zunächst befähigte. Dann versuchte er sich im Porträt, in der historischen Komposition, bald auch im Radieren.

Die ersten Blätter in der Technik, die seinen Weltruhm begründen sollte, stammen aus dem Jahre 1754. *) Es sind allerhand Figuren aus dem Volk: ein armer, krummbeiniger Gefelle, der sich durch Würfelspiel in den Berliner Wirtshäusern fortbrachte (C. 1), ein alter lesender Bauer (C. 2), Husaren und Mönche (C. 4), Gefangene aus dem russischen Kriege (C. 12), junge Damen, die den Künstler besuchen und ihm von einer gewonnenen Schlacht erzählen (C. 10), das sind die ersten, aus dem Leben gegriffenen Gestalten, die seine Nadel auf der Kupferplatte festhielt. 1758 kommt dann das Blatt mit Friedrich II. zu Pferde, eines der charakteristischsten Bilder des großen Königs, die wir besitzen (C. 10). Nach der handschriftlichen Bemerkung des Künstlers, die sich erhalten hat, machte ihm das Blatt viele Mühe; es wurde geätzt, verätzt, abgeschliffen u. s. w., „auch wohl zehn verschiedene Probedrucke davon gemacht.“ Aber in kurzer Zeit hatte Chodowiecki die hier noch sich verratende Unsicherheit überwunden und wir finden ihn bei einer Technik angelangt, welche die festbegründete Herrschaft über die Kunstmittel bekundet. Jede Strichlage, jede Schattierung, jedes Pünktchen der kalten Nadel wird von ihm mit der feinsten Empfindung abgewogen. Daher das richtige Auseinandergehen der Pläne, die Durchsichtigkeit der Fernen, die plastische Abrundung der Gestalten, der seelenvolle Ausdruck der Köpfe.

Einen durchschlagenden Erfolg erzielte der Künstler mit seinem 1767 begonnenen „Abschied des Calas von seiner Familie,“ dem sogenannten „Großen Calas“ (C. 48). Es war ein Gelegenheitsblatt edelsten Stils. Der Justizmord des Calas, eines protestantischen Kaufmanns in Toulouse, der von fanatischen Pfaffen in den ungerechten Verdacht gebracht worden war, seinen Sohn ermordet zu haben und 1762 durch den Henker fiel, beschäftigte damals die Welt. Voltaire nahm sich der unglücklichen Familie an und setzte die Annullierung des Urteils und die Schuldlöspredung des Hingerichteten durch. Zuerst behandelte Chodowiecki den Stoff in einem (im Berliner Museum befindlichen) Ölgemälde; dann radierte er ihn zweimal. Und zwar nicht in leidenschaftlicher oder satirischer Auffassung, sondern als ergreifende Familienszene. Der Vater nimmt gerührten Abschied von den ihn umringenden Kindern, auf die ohnmächtige Gattin hinweisend, um welche die Magd und ein Freund des Hauses beschäftigt sind. — Seit diesem Blatte, das in Stoff und Behandlung die innerlich erregte, weiche Stim-

*) Über ein pseudonymes und ein nur von Jacoby nachgewiesenes Blatt s. Engelmann, a. a. O. S. 1, A und B.

mung der Zeit wieder spiegelt, war Chodowiecki der Mann des Tages, der umworbene Liebling der Kunstverleger und Buchhändler. Blätter von größeren Dimensionen hat er übrigens verhältnismäßig nur wenige geliefert. Eines der schönsten darunter, das „Familienblatt des Künstlers“ (E. 75), das die beigegebene Tafel wiedergibt, zeigt uns den Meister im gemütlichen Kreise der Seinigen, am Fenster sitzend, mit Zeichnen beschäftigt, umgeben von seiner Frau und den fünf Kindern. Ein anderes, doppelt so großes Blatt stellt „Die Feste im Berliner Tiergarten“ dar (E. 83), belebt von Lustwandlern, Wagen und Reitern. *) Eines der seltensten ist die allegorische Komposition „Der Friede bringt den König wieder“ (E. 21), mit dem in römischer Imperatorenstracht zu Pferde dargestellten Friedrich II.

Alle diese größeren Radierungen machen jedoch Chodowiecki's stärkste Seite nicht aus. Diese zeigt sich erst in den kleinen und kleinsten Blättern. Auf dem Oktavblatt, in dem Almanachbild ist er erst der wahrhaft große Meister. Da bewährt er seine volle Herrschaft über Stoff und Raum. Dafür genügt seine Kraft der Charakteristik und des Ausdrucks in ausgiebigster Weise. Darin hat er es mit unvergleichlicher Fruchtbarkeit zu über 2000 Radierungen gebracht, ohne jemals lahm und handwerksmäßig zu erscheinen.

Die Sphäre, in der sich Chodowiecki ganz heimisch fühlt, ist das deutsche Bürgertum und Familienleben. Das war ja die soziale Welt, welche die Zeit in den Vordergrund schob, welche von der Poesie verherrlicht, von der Kritik als Sitz des Einfachen und Natürlichen gepriesen wurde. Und neben der Wirklichkeit waren es vor allem die Poesie und die profane Litteratur der Aufklärungsepoche, welche Chodowiecki's Griffel in Bildern verherrlichte. Engländer, Franzosen, Deutsche stehen dabei in gleicher Linie. Von den englischen Romandichtern hat er Smollets „Peregrine Pickle“, Richardsons „Clarisse“ und Goldsmiths „Vicar of Wakefield“, von den führenden Franzosen u. a. Voltaire's „Candide“ und Rousseau's „Neue Héloïse“ mit reizvollen Illustrationen versehen. Unter den Deutschen waren ihm der treuherzige, weich gemüthvolle Gellert und der tapfere, verstandeshelle Lessing gleich sympathisch.

Seine köstlichsten Illustrationen lieferte Chodowiecki zu den damals mit kleinen Kupfern ausgestatteten Kalendern und Almanachen. Die Masse der von ihm für diesen Zweck hergestellten Radierungen beläuft sich allein auf gegen tausend. Und hier handelt es sich nicht um eine nur äußerliche Welt, wie bei Merian und Hogarth. Es ist der Gang der geistigen Entwicklung seiner Zeit, welchen der Künstler in allen seinen Phasen mit durchmacht. Die ersten Kalenderkupfer, welche Chodowiecki radierete, sind die zwölf im Jahre 1769 entstandenen Blättchen zu Lessings „Minna von Barnhelm“, von denen zwei Beispiele hier beige gedruckt sind (Abb. 107 und 108). Er machte sie zweimal, mit wenigen Veränderungen, mit deutschen und französischen Unterschriften (E. 51 und 52). Und zwar pflegte der Meister diese kleinen Bildchen, in Reihen zusammen geordnet, auf eine große Platte zu bringen, mit den Kopfen aneinander stoßend. Am Rande der Bildchen sieht man auf der Platte mit deutschem Text (E. 52) zuerst die sogenannten „Einfälle“, ganz kleine, mit leichter Nadel in die Plattenränder ein-

*) S. die Reproduktion in den Kupferstichen und Holzschnitten alter Meister, herausgegeben von der Reichsdruckerei, Berlin 1890, II, Deutsche Schule, Taf. 8.

gerichtete Figürchen, wie sie der Phantasie des Künstlers während der Arbeit zufließen, so z. B. zwei galoppierende polnische Reiter, eine Dame mit Muff, ihr gegenüber ein Herr, Gefechtszenen, ruhende Bauern u. s. w. Diese Einfälle (C. 53), die auch auf anderen Platten sich finden, wurden mit den ersten Drucken derselben in wenigen Exemplaren abgezogen und später abgeschliffen; sie kommen auch in getrennten Drucken vor. Die letzten Kalendertupfer, welche Chodowiecki radirt hat, sind die gleichfalls von „Einfällen“ begleiteten zwölf Blätter zur Geschichte des ersten Kreuzzuges für



107. 108. Zur Minna von Barnhelm. Radierungen von Daniel Chodowiecki.

den „Historisch-genealogischen Kalender“ von 1801 (C. 945). Außer solchen geschichtlichen Darstellungen schmückten Illustrationen zu sämtlichen deutschen Dichtern und Schriftstellern der goldenen Zeit unserer Literatur die vielen Duzende der in den dazwischen liegenden einundvierzig Jahren erschienenen Bücher und Almanache. Bürger, Campe, Gleim, Goethe, Hölty, Klopstock, Knebel, Lavater, Lichtenberg, Matthiessen, Nikolai, Pestalozzi, Pfeffel, Schiller, Stollberg, Voß, Wieland bilden nur eine Auswahl aus der langen Reihe der stolzen Namen, neben die er unter seinen Bildchen den feinsten gesetzt hat. Die Tausende von Blättern lassen keine erhebliche Abnahme der Kraft gegen das Ende spüren. Doch zeigt sich das Talent des Künstlers stofflich

und geistig bestimmt umgrenzt. Die Bilder zu den Dichtern der Sturm- und Drangperiode sind weniger gelungen als die zu den Werken der vorausgegangenen rationalistischen und gutmütig weichen Zeit. Vortrefflich traf er den Ton des bürgerlichen Nährstücks in den Blättern zu Jfflands „Jägern“ (E. 559). Sehr schwach sind die drei Bildchen zu Goethe's „Hermann und Dorothea“ (E. 877—878 a), während sich unter den Vignetten zu „Werthers Leiden“ eines der köstlichsten Blätter des Meisters findet, die Lotte im Ballanzuge, die den herumstehenden Kindern Brot abschneidet (E. 151), das unübertroffene Vorbild für W. v. Kaulbachs große Komposition (Abb. 109). Ganz in seinem Element fühlte sich Chodowiecki bei den Kupfern zu Basedows Elementarwerk, diesem pädagogischen Grundbuch der Aufklärungsepoche und des Philanthropinismus, zu dessen verstandesmäßig



109. Werthers Lotte. Radierung von D. Chodowiecki.

klaren, realistischen Anschauungen die hellen, freundlichen Bildchen des Meisters vortrefflich passen (Abb. 106).

Aber Chodowiecki war nicht nur der Illustrator der Gedanken anderer, sondern bietet uns in einer großen Zahl seiner Kupfer auch eine Fülle von eigenen Anschauungen und Beobachtungen. Und erst hierdurch wird er zum völligen Wiedererneuerer der alten selbstschöpferischen Kupferstecherkunst. Er

studierte die Menschen in allen ihren Beschäftigungen, Handlungen und Gewohnheiten, und stellte diese dann zu typisch geschlossenen Blätterfolgen voll des köstlichsten und liebenswürdigsten Humors zusammen. So z. B. in den beiden Folgen der „Natürlichen und affektierten Handlungen des Lebens“ (E. 256 und 319), in der Doppelfolge der „Heiratsanträge“ (E. 345 und 382) mit den ergötzlichen Figuren des als Brautwerber auftretenden Schneiders und des verliebten Einfaltspinsels, ferner in den Folgen der Damenbeschäftigungen, der Bedientencharaktere, der Berliner Modefiguren u. s. w. — Als treuer Spiegel der Zeit und ihrer Wandlungen macht Chodowiecki selbstverständlich in diesen Bildern den Umschwung vom Reifrock zur griechischen Tracht ohne Taille, von der turmhohen Damenfrisur und vom Zopf und Haarbentel zur frei geringelten Haartracht mit durch. Seine Blätter zu Boffens „Luise“ in Beckers Almanach für 1798 (E. 838—845) lassen dies erkennen. Von den politischen Stürmen der Revolutionsjahre blieb das klare Wasser seiner Kunst fast unberührt. Nur in dem humoristischen Blättchen „Freiheit und Gleichheit“ (E. 723), mit dem Schornsteinfegerjungen ohne Hosen und mit der Jakobinermütze, der eine Dame molestiert, und in der „Flucht der Offenbacher nach Hanau“ (E. 834) spürt man einen Hauch davon.

Vergleicht man des Meisters Originalzeichnungen zu diesen Blättern, die sich in großer Zahl erhalten haben, mit den ausgeführten Kupfern, so treten hierdurch das

große Talent Chodowiecki's, die Gesundheit seiner Naturanschauung, seine Treue und Wahrheitsliebe erst ins volle Licht. Sind die Radierungen auch im einzelnen feiner, wirkungsvoller, vollendeter ausgeführt, so muten uns die Tusch- und Rötelzeichnungen, die flott hingeworfenen Studien nach der Natur dagegen frischer und lebendiger an, und lassen mit unwidersprechlicher Klarheit erkennen, daß Chodowiecki zu den echten freien Künstlerseelen gehörte, welche die Welt mit ihren eigenen Augen anschauten und der deutschen Kunst wieder zur Wahrheit und Natürlichkeit den Weg geebnet haben.

Eine mächtige Förderung erfuhr diese Rückkehr zur Natur durch den schon seit dem Anfange des Jahrhunderts wahrnehmbaren Aufschwung der Landschaftsmalerei. Allen deutschen Kunstschulen kam er in gleicher Weise zu gute und fand seinen Ausdruck überall auch in den Fortschritten der landschaftlichen Radierung und der Kunst überhaupt.

In Berlin wirkte Karl Wilhelm Kolbe (1757—1835), ein Verwandter Chodowiecki's, in diesem Sinne als geschmackvoller Radierer landschaftlicher Kompositionen von idyllischem Charakter. Schon vor ihm hatten dort, durch G. Fr. Schmidt angespornt, die Historienmaler Joh. Gottl. Glume (1711—1778) und Christian Bernh. Rode (1725—1797) auch die Radierung gepflegt und Genreszenen, Porträts, Illustrationen zu Gellerts Fabeln u. a. von gefälliger, aber etwas eintöniger Art geliefert. — In Dresden haben wir den Schweizer Abt. Zingg, den Hagedorn an die dortige Akademie brachte, schon oben (S. 260) unter den in Wille's Schule gebildeten Stechern genannt. Er betätigte sich auch als Radierer, teils nach Gemälden, wie z. B. der felsigen Landschaft mit badenden Hirten von Chr. W. Dietrich, teils nach eigenen landschaftlichen Aufnahmen, besonders Ansichten aus der Umgegend von Dresden, Meissen, Potsdam u. a. (Abb. 105). Einen höheren Reiz hat er seinen Blättern nicht zu verleihen gewußt. Sie haben etwas Bierliches, Feines, aber dabei Handwerksmäßiges und



110. Die Musikantenfamilie. Radierung von Chr. W. G. Dietrich.

Philisterhaftes. Mechau, Mengel, Schenau und andere sächsische Maler jener Zeit haben ebenfalls radiert, der erstere meistens italienische, der letztere französische Landschaften, Früchte seines Pariser Aufenthaltes. *) Szenen des dreißigjährigen Krieges radierte der Meißener Christian Friedrich Kühnel (c. 1720—1792). Aber der fruchtbarste Dresdener Künstler der Epoche war der auch als Maler sehr produktive, vielgewandte Christian Wilhelm Ernst Dietrich oder Dieterich (1712—1774), der Lehrer Mengels. **) Er kam aus seiner Vaterstadt Weimar früh nach Dresden zu dem Landschaftsmaler Joh. Alex. Thiele, fand schnell Anerkennung und lohnende Beschäftigung unter den Regierungen Augusts II. und III. und entwickelte als Günstling des allmächtigen Ministers Brühl in der Malerei wie in der Kunst eine bis ins Greisenalter fortgesetzte rührige Tätigkeit, eine Zeitlang als Akademiedirektor in Meissen, später wieder in Dresden. Außer Deutschland hat er Holland und Italien bereist und namentlich durch die großen niederländischen Meister, in erster Linie durch Rembrandt, Ostade und van der Meer, dann aber auch durch Jordans u. a. sich inspirieren lassen. Er bringt jedoch selten zu der Erfassung ihres inneren Wesens durch, ist mehr ein Anempfänger als Geistverwandter. Unter seinen Radierungen sind die landschaftlichen Blätter die ansprechendsten. Hier hält er sich meistens an die Natur und weiß sowohl den deutschen Wald als auch die weiten, stimmungsvollen holländischen Tristen und die Schönheiten der Campagnalandschaft und des Albanergebirges verständnisvoll wiederzugeben. Seine früheste Beschäftigung mit der Kunst fällt in das Jahr 1728; holländische Motive sind es, die ihn zunächst beschäftigen; sehr viele Blätter stammen aus dem Anfange der dreißiger Jahre; das Datum 1743 trägt ein schönes Blatt aus Rom; vom Jahre 1769 sind seine letzten Blätter; auch sie zeigen römische Ansichten und sind mit vollendeter Meisterschaft in der leichten, freien Manier behandelt, welche dem Künstler in seinen besten Arbeiten eigen ist. Von den frühen Blättern seien die „Flache holländische Küstengegend“ (L. 118), die „Bauernfamilie auf dem Felde“ (L. 119), der „Maler und das Modell“ (L. 59), die „Kanalgegend mit der Windmühle“ (L. 123), die stimmungsvolle „Flucht der heiligen Familie“ (L. 12), von den späteren, künstlerisch wertvolleren die „Maultiertreiberherberge“ (L. 123), die „Musikantenfamilie“ (L. 77), die „Wandernden Musikanten“ (L. 80), diese beiden in unsern Abb. 110 und 111 reproduziert, ferner der „Marktschreier“ (L. 83) und die „Große Landschaft mit der Pyramide“ (L. 171) hervorgehoben. Die kleineren vignettenartigen Blätter veranschaulichen wir durch die in Rembrandts Art gehaltene „Landschaft mit dem Ziehbrunnen“ (L. 129) und die „Tierstudien“ (L. 174) in unsern Abbildungen 112 und 113. Aus den von dem Künstler hinterlassenen Platten stellte Zingg ein Werk von 87 Blättern zusammen, welches zu Dresden im Verlage der Witwe erschien. Einige der Platten sind von Zingg fertig gemacht. Der Gesamtüberblick der Werke

*) Auch figürliche Blätter hat Schenau radiert, und zwar, wie es scheint, in Paris zur Zeit großer Not. Das Titelblatt einer Folge von Kindergruppen trägt die Aufschrift: „Achetez mes petites eaux-fortes.“ Auf den hübschen landschaftlichen Radierungen nennt er sich „Heimlich,“ wie man annimmt, aus Bescheidenheit. Vergl. Andresen, Deutsch. P.-Gr. V, 359 ff.

**) J. F. Lind, Monographie der von C. W. E. Dietrich radierten, geschnitten und in Holz geschnittenen malerischen Vorstellungen. Berlin 1846; D. v. Schorn, Chr. W. E. Dietrich (Aus den Papieren von Ludw. v. Schorn). Deutsches Kunstblatt, 1856, S. 29 ff.



111. Die wandernden Musikanten. Radierung von Chr. W. E. Dietrich.

Dietrichs zeigt, daß ihm neben Schmidt unter den deutschen Radierern des vorigen Jahrhunderts der Ehrenplatz gebührt, wenn er auch an Originalität hinter jenem zurückstehen muß. — Unter den Werken Dietrichs befindet sich auch ein in geschabter



112. Die Landschaft mit dem Ziehbrunnen. Radierung von Chr. W. E. Dietrich.

Manier ausgeführtes Blatt (L. 87: Die Frau mit den Kindern am Fenster) und ein Gelbdruck-Holzschnitt (L. 78: Der blinde Bettler), welche jedoch zu seiner Charakteristik keine wesentlich neuen Züge liefern.

Mehrere sehr fruchtbare und tüchtige Radierer haben auch die süddeutschen Schulen hervorgebracht. Da ist vor allem der aus Ulm gebürtige Meister des Jagdsports Johann Elias Ridinger (1698—1767) zu nennen,^{*)} der nach zuerst in seiner Vaterstadt genossenem Kunstunterricht sich in Augsburg bei Joh. Falk und Rugendas weiterbildete, und 1759 Direktor der dortigen Malerakademie wurde. Obwohl kein gelernter Jäger, hat er doch das gesamte Waidwerk, namentlich die jagdbaren wilden und zahmen vierfüßigen Tiere, Hirsche, Rehe, Gemsen, Hasen, Löwen, Tiger, Bären, Wölfe u. s. w., sowie alle Arten der Jagd und des Reitsports, dann verschiedene Vogelspezies, auch Tierfabeln, Genreszenen, Porträts fürstlicher und vornehmer Persönlichkeiten in Kupferstich, Radierung und Schabkunst dargestellt. Er bewährt in seinen vielen Hunderten von Blättern vor allem die genaueste Kenntnis der Tiernatur und umgibt diese mit einer stets harmonisch zu dem Gegenstande gestimmten Landschaft, darin der modernen Tiermalerei den Weg zeigend. Ein frischer Hauch von Walbespözie strömt aus seinen Werken uns entgegen. Wir fühlen, daß es die Schöpfungen eines Mannes sind, der nach den Berichten seiner Zeitgenossen das größte Vergnügen darin fand; wenn er in den Wäldern und Feldern dem großen wie dem kleinen Wild und Federvieh nachschleichen konnte, um es anzuschauen und zu beobachten. Je nach dem Standpunkte des Betrachters wird der eine die waidmännische, der andere die naturwissenschaftliche, der dritte die poetische Kategorie der Darstellungen Ridingers bevorzugen. Für den Kupferstichfreund bieten besonders die zwölf Blätter aus dem Paradiese (Th. 807—818), die acht Blätter der wilden Tiere mit den Fährten am

^{*)} G. A. W. Thienemann, Leben und Wirken des unvergleichlichen Tiermalers und Kupferstechers Joh. El. Ridinger. Leipzig 1856. 8.



113. Tierstudien. Radierung von Chr. W. E. Dietrich.

unteren Rande (Th. 186—194), die Parforcejagd des Hirsches in sechzehn Blättern (Th. 49—64) und die aus einundvierzig Tafeln bestehende Folge der wilden Tiere mit Gedichten von H. Brockes, v. J. 1736 (Th. 195—235) die Maßstäbe für die Beurteilung der außerordentlichen Kraft des Meisters. — Von den übrigen Augsburger Malern und Radierern sind noch der vorhin schon als Rüdigers Lehrer erwähnte Georg Philipp Rugendas (1666—1741) und sein Sohn Johann Christian (1708—1781) als Urheber von bewegten Kriegsszenen und Soldatenbildern hier zu nennen. Der Vater, dessen Bedeutung im Vergleiche mit Rüdiger bisweilen unterschätzt wird*), war auch tüchtig in der Schabmanier. Das Dresdener Kabinett besitzt von ihm ein bei Stillsfried nicht erwähntes, aus acht Platten bestehendes, überlebensgroßes Bildnis Kaiser Karls VI. in ganzer Figur, welches in Schabkunst ausgeführt ist. Die Blätter des Sohnes (nach Kompositionen des Vaters) sind auf ockergelbem Grund in Braun gedruckt und mit Weiß gehöht. — Nürnberg stellt zu dem Kontingente der Radierer des vorigen Jahrhunderts zwei namhaftere Meister, die Landschaftsmaler Peter Bommel (1685—1754) und Johann Christoph Dießsch (1710—1769). Sie fertigten einige Duzend mit leichter Nadel ausgeführte landschaftliche Blätter mit Bauernstaffage, Reitern und allerhand wanderndem Volk. — In München, wo die landschaftliche Radierung durch den Württemberger Joachim Franz Reich (1666—1748) verhältnismäßig früh ihre tüchtige Vertretung fand, erfreute sich bis über die Grenze des Jahrhunderts hinaus der Hofminiaturmaler Bartholomäus Ignaz Weiß (1730—1815) als Radierer einer großen Reputation, die wir heute nicht völlig begreifen können. Seine meistens mit kräftiger Nadel radierten oder in gemischter Manier ausgeführten Blätter stellen teils eigene Kompositionen des Künstlers, teils Gemälde berühmter älterer Meister, und zwar sowohl biblische und historische als auch genremäßige und porträtartige Motive, Studienköpfe u. dergl. dar. Die Bilder der alten Meister, z. B. die Madonnen von Rafael, die Bildnisse von Rembrandt u. a. erfahren durch Weiß eine sehr freie Übersetzung, nicht selten mit ganz willkürlichen Zusätzen oder Weglassungen. Am ansprechendsten sind noch die eigenen Erfindungen des Künstlers. Im ganzen macht das 136 Blätter umfassende Werk den Eindruck einer geschickten und nicht empfindungslosen Künstlerkraft, wenn ihm auch der Wert einer ausgesprochenen Individualität mangelt. — Diese findet sich dagegen in erfreulichster Weise bei dem aus Mannheim nach München eingewanderten Ferdinand Kobell (1740—1799), dem Senior dieser berühmten Künstler- und Dichtersfamilie. Er ist, wie Franz Rugler**) treffend bemerkt hat, „als derjenige zu bezeichnen, der die landschaftliche Radierung, was die äußeren Elemente der Darstellung anbetrifft, zuerst auf umfassende Weise zu einer eigentlich vollendeten Durchbildung gebracht hat.“ Er schritt in dieser Hinsicht auf der Bahn weiter, die ein Jahrhundert früher der holländische Radierer A. van Everdingen

*) Einen Überblick über seine Werke gewährt das Buch des Grafen Heinrich Stillsfried: *Leben und Kunstleistungen des Malers und Kupferstechers G. Phil. Rugendas*. Berlin 1879. 8.

**) Über Ferdinand Kobell und seine Radierungen. Einleitendes Vorwort zu der neuen Ausgabe von F. Kobells Radierungen in 178 Platten. Stuttgart 1842. (Wieder abgedruckt in den *Klein. Schriften*, Bd. III, S. 363 ff.). Ein Verzeichnis der sämtlichen Radierungen Kobells bietet der „*Catalogue raisonné*“ von Stephan Baron Stengel. Nürnberg 1822.

G. v. Sappow, Kupferst. u. Holzsch.

betreten hatte. „Doch nicht bloß in der gründlicheren Feststellung der Technik beruht die Bedeutung von Kobells Radierungen; 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.“ In Heidelberg und dessen herrlicher Umgebung war der Sinn für die Schönheit und Größe der Landschaft dem jungen Studenten der Jurisprudenz ausgegangen. Aber erst viel später konnte derselbe den unwiderstehlichen Drang zur Kunst befriedigen. Eine Reise nach Paris (1768) gab den Ausschlag, machte ihn bekannt mit Wille und dem trefflichen Radierer Phil. Parizeau, und ließ den Gedanken in ihm reifen, nicht die Malerei, sondern die Kunst sich zum eigentlichen Berufe zu erwählen. Nach der Heimkehr siedelte sich Kobell zunächst in Mannheim und 1793 in München an, wo er als Galeriedirektor starb. Man zählt von ihm im ganzen 242 radierte Blätter, fast sämtlich Landschaften, deren Daten von 1769 bis 1796 reichen. In den frühesten derselben bemerkt man einen Anschluß an die altholländischen Meister, durch deren Studium der Künstler in die Geheimnisse seines Faches einzudringen strebte; dann wendet er sich für eine kurze Zeit der idealen Richtung zu, wie sie vor allen durch die beiden Poussin vertreten wird, ohne jedoch deren Studiengebiet, Italien, selbst zu betreten; erst nach Überwindung dieser Vorstufen kommt Kobell zu sich selbst, zu jener Darstellung der einfachsten landschaftlichen Situation schlicht deutschen Charakters, welche sein Wesen charakterisiert. Es ist die Natur in ihrer Einfalt und Stille, wie sie Goethe in seinem Werther schildert, nach Eindrücken, die er in der Gegend um Weßlar herum in dem lieblichen Thale des Lahnsflusses empfangen hatte. Dabei giebt sich Kobell jedoch niemals als einseitiger Naturalist oder bloßer Bedutenmaler; seine Radierungen haben selten das Gepräge von reinen Naturstudien, wie z. B. das große Blatt mit der Inschrift: „Im Neckarauer Wald. 1779“. Es ist immer ein vollendetes, in sich beschlossenes künstlerisches Ganzes, was der Künstler anstrebt. Wie einfach das landschaftliche Motiv oder das Stück menschlichen Verkehrs auch immer sein mögen, die er schildert, stets ist die Situation vollkommen klar ausgesprochen, die Stimmung einheitlich, die Linienführung, die Licht- und Schattenverteilung mit gereifter Kunst harmonisch durchgebildet. Unser beigedrucktes Beispiel (Abb. 114) mag dies erläutern und zugleich die Stellung kennzeichnen, welche Ferdinand Kobell am Beginn der neuen Zeit einnimmt. Er ist für die deutsche Landschaft der Vertreter desselben Prinzips naiver Naturanschauung, als dessen begabtester Repräsentant in der Figurenmalerei Chodowiecki dasteht. — Ein Bruder des Meisters, Franz Kobell (1749—1822) und sein Sohn Wilhelm v. Kobell (1766—1855) waren auf nahe verwandten Gebieten thätig. Von dem letzteren ist besonders das große Blatt mit dem Pferderennen beim Oktoberfest d. J. 1810 wegen seiner zarten, lebensvollen Ausführung beachtenswert. Er war auch sehr geschickt in der Herstellung von Aquatintablättern, vornehmlich nach altniederländischen Landschaften und Tierstücken.* Der gleichen Richtung folgten Johann Georg v. Dillis (1759—1841) und seine beiden Brüder Cantius und Ignaz.

Eine stets eifrige Pflege fand die Radierung, in erster Linie die landschaftliche,

*) Über diesen und alle diejenigen nachfolgenden Meister, deren Thätigkeit vorzugsweise oder ganz dem laufenden Jahrhundert angehört, s. Andr. Andresen, Die deutschen Maler-Radierer des neunzehnten Jahrhunderts. Leipzig. 1866—70. 4 Bde. 8.



gezeichnet von J. E. Weirter in dem Schiffe zu Civita Vecchia in der Contornia

Landschaft bei Civita Vecchia. Radierung von J. E. Weirter. (Berlin, Königl. Kupferstichkabinett.)

bei den allem Weichen, Stimmungsvollen, Malerischen zugeneigten Österreichern. Martin Johann Schmidt, nach seinem Geburtsorte Grafenwörth bei Krems in Niederösterreich der Kremsjer Schmidt genannt (1718—1801), brachte einige seiner stürmisch bewegten Kompositionen christlichen und mythologischen Inhalts auf die Kupferplatte und bewährt auch als Radierer seine derbe, schnellfertige Meisterschaft. — Als Begründer der landschaftlichen Radierung in Wien steht Franz Edmund Weirötter (1730—1771) da. Er war ein geborener Innsbrucker, kam zunächst nach Wien, darauf nach Paris und in Beziehungen zu Wille, bildete sich dann in Italien weiter aus und wurde 1767 durch Schmuizer als Lehrer des Landschaftszeichnens und Radierens



114. Landschaft. Radierung von Ferd. Kobell.

an die Wiener Akademie berufen.*) Er brachte dorthin bereits mehrere Folgen seiner mit leichter, geistreicher Nadel im Stile Wattelets radierten Landschaften mit, Küstenbilder, Marinen, Flußlandschaften aus der Normandie, aus Holland, aus der Umgegend von Paris und aus Italien, die er dann in Wien noch durch zahlreiche Aufnahmen niederösterreichischer Wald- und Gebirgsbilder vervollständigte. Wille rühmt in seinen Memoiren Weirötters zarte, anmutige Behandlungsweise, und auch Winkelmann, dem er ihn empfahl, schätzte ihn hoch. Außer Weirötters Radierungen, von denen wir auf beiliegender Tafel ein Beispiel geben, zeugen eine Menge trefflich behandelter Naturstudien, besonders Rötzelzeichnungen, von der Fruchtbarkeit seines Talents, welcher ein jäher Tod leider allzufrüh ihr Ziel setzte. — Die Brüder Johann Christian und Friedrich August Brand (1723—1795 und 1735—1806),

*) S. des Verfassers Geschichte der k. k. Akademie der bild. Künste in Wien, S. 41 ff. und Roger Portalis u. H. Beraldi, a. a. O. II, 653 ff.



115. Vignette. Radierung von Salomon Geßner.

auch Laurenz Janscha und Martin v. Molitor (beide † 1812) folgten seinen Bahnen. Den Erstgenannten finden wir im Verein mit anderen österreichischen Künstlerkräften, außer auf landschaftlichem Gebiete, auch im Genrefache thätig, als Radierer von derb gezeichneten Volksfiguren, welche den Handel und Wandel des täglichen Lebens unter dem Titel „Der Kaufruf in Wien“ uns vor Augen führen. Von den Zweitgenannten rühren einige hübsche landschaftliche Blätter mit leichtem Anhauch von Aquatinta her. — Josef Roos (1732—1805) erhielt mit seinen flott und breit behandelten großen Tierstücken die Überlieferungen seiner Vorfahren. — Ins klassische Fahrwasser lenkten dann der aus Hannover nach Wien gekommene Albert Christoph Dies (1755—1822) und Heinrich Friedrich Füger (1751—1818) die Radierung hinüber. Von dem ersteren rühren einige landschaftliche Blätter italienischen Charakters mit romantischer und antiker Staffage her, welche dem Stile Joseph Anton Kochs und Reinharts verwandt sind. Der letztere

versuchte sich auch in der Schabkunst.

An den akademischen Klassizismus Fügers grenzt die Idyllensphäre Salomon Geßners (1730—1788). Beide führen uns aus dem Gebiete des Natürlichen und Einfach-Wahren, das in der Zeitströmung lebte, zur Konvention zurück. Wie Geßners poetische Idyllen, so sind übrigens auch seine gleichgestimmten Radierungen keineswegs ohne künstlerischen Reiz. Ein feiner, anmutiger Geist lebt darin. *) Aber die Welt, wie sie uns in diesen Bildern primitiver Zustände geschildert wird, mit ihren lagernden Hirten, tanzenden Satyrn und Nymphen, ist ein enträumtes Elysium ohne Realität und auch ohne poetische Glaubhaftigkeit: nur ein tändelndes Spiel mit lieblichen Formen und schwärmerisch weichen Seelenstimmungen. Geßner, der seines Zeichens Buchhändler und als Künstler Autodidakt war, begann 1753 mit dem Radieren von Vignetten und größeren Illustrationen für Bücher und Neujahrsblätter. Dann gab er die verschiedenen Auflagen seiner Gedichte mit eigenen Zierbildchen heraus, 1762 die Ausgabe in vier Bänden, 1765 eine gleichfalls vierbändige mit lauter neuen Illustrationen, 1770—72 die niedliche fünfbandige Oktavausgabe mit vielen zart behandelten Vignetten, 1777—78 die große Quartausgabe. Die unserem Buche eingestreuten Nachbildungen (Abb. 115 und 117) mögen den Stil dieser hübschen kleinen Beigaben veranschaulichen. Dazu kommen dann des Meisters landschaftliche Radierungen in mehreren Folgen: eine von 1764, dem Batelet gewidmet, eine zweite von 1771 mit mythologischen Figuren, beide zu je zehn Blättern, endlich 1768 eine dritte aus zwölf Blättern bestehende, vorzugsweise mit Gewässern und einem Brunnenbassin auf dem ersten Blatte. Darunter sind neben den Motiven arkadischer Gattung auch manche Darstellungen von einfach nordischer Wiesen- und Waldesnatur. Wir geben auch von

*) Zur Charakteristik des Poeten und Künstlers s. neuerdings das gehaltvolle kleine Buch von Heinr. Voelßlin, Salomon Geßner. Mit ungedruckten Briefen. Mit Reproduktionen von Radierungen E. Geßners. Frauenfeld, Huber. 1889. 8.



116. Landschaft. Radierung von Salomon Geßner.

den Landschaften in Abb. 116 ein Beispiel. Geßner war nicht in Italien und hat offenbar niemals gediegene Formstudien gemacht. Das giebt seinem Stil, besonders im Figürlichen, etwas Schwächliches und Dilettantisches. Am besten sind die kleinen Bignetten mit spielenden Putten, Eroten u. dergl.

Als halbe Italiener erscheinen uns dagegen die beiden Brüder Johann Phi-

lipp und Georg Abraham Hackert (1737—1807), der treffliche Wilhelm Friedrich Gmelin (1745—1820) und der unter dem Namen Teufelsmüller bekannte Dichter und Maler Friedrich Müller (1749—1825), mit dem das „Ideal der ungeheuerlichen Kraftgenialität“ der Sturm- und Drangperiode seine Vertretung unter den deutschen Radierern findet. Müller bleibt übrigens als solcher in ziemlich niedriger, genremäßiger Sphäre, während von den erstgenannten dreien besonders Gmelin zu reinen Höhen sich aufschwang und mit der Nadel wie mit dem Stichel eine Reihe von Blättern im edelsten getragenen Stile des Poussin lieferte.

Am Ende der Künstlerreihe des achtzehnten Jahrhunderts erscheint, wie eine Verkörperung von dessen anmutigem, aber weichem Ideal, die hoch gefeierte Gestalt der Angelika Kauffmann (1741—1807), eine Mischung von englischem Fair und deutscher Frauenart, das vestalische Gegenbild zu der bacchantischen schönen Lady Hamilton. Ihren sinnigen, duftig gemalten Bildern hat sie in ihren sechsunddreißig Radierungen ebenbürtige Werke der vervielfältigenden Kunst an die Seite gestellt, die ihr Talent im besten Lichte zeigen.*) Sie sind mit geschickter Hand äußerst sauber ausgeführt, häufig in Aquatinta getönt, bisweilen auch (von ihrem Schwager Jos. Buechi) mit dem Grabstichel überarbeitet. Es befinden sich darunter zwei Bildnisse Winkelmanns, mehrere Nachbildungen von Werken italienischer Meister und vor allem eine Anzahl jener hübsch bewegten, nachdenklich oder schwärmerisch blickenden Frauen- und Mädchen gestalten, wie sie uns auch auf den Gemälden der Künstlerin so häufig begegnen, mit Bezeichnungen, wie „L'Allegra“, „La penserosa“, „Simplicity“ u. s. w. Bisweilen berührt uns in diesen anmutigen Bildchen ein mit frischem Blick angeschauter Stück Natur; aber im ganzen sind sie doch von jener damals herrschenden Konvention nicht frei, die alles ins Gefällige und Salonfähige herabstimmte und selbst aus den Göttinnen und Heroinen des Altertums empfindsame englische Ladies macht.

*) A. Andresen, Der deutsche Peintre-Graveur, V, 373 ff.



117. Vignette. Radierung von Salomon Gessner.