

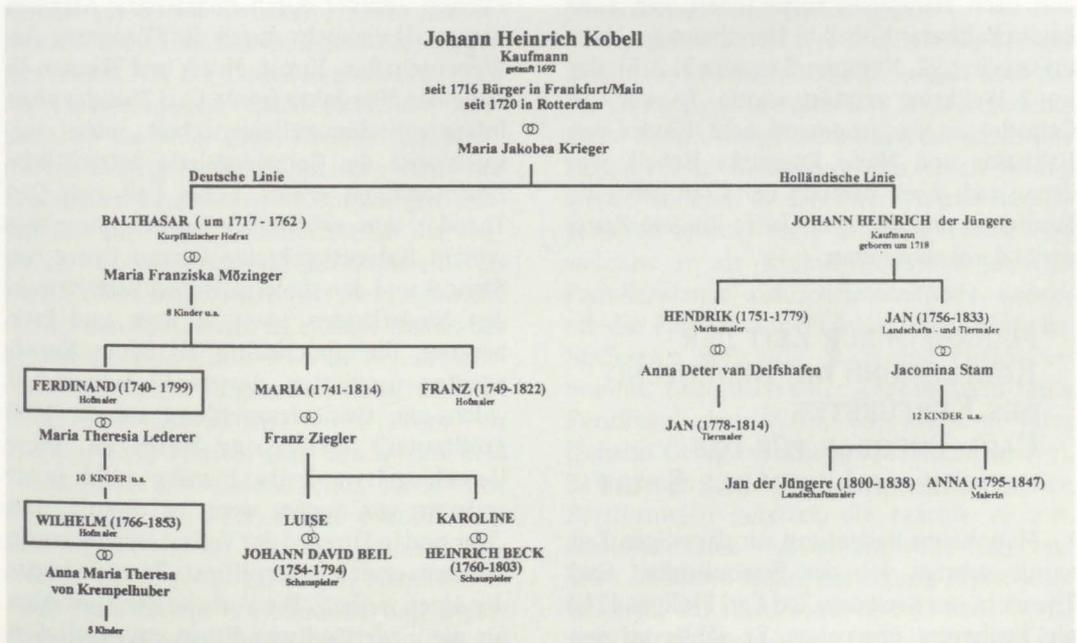
Von Mannheim nach München – Die Künstlerfamilie Kobell

DIE HERKUNFT DER FAMILIE KOBELL

Die Familie Kobell stammt ursprünglich aus Hessen. Der Name „Kobel“ bzw. „Köbel“ kann bis in das 17. Jahrhundert zurückverfolgt werden. Im Zuge der Französisierung im 18. Jahrhundert wurde das „l“ verdoppelt, wobei sich diese Schreibweise allerdings erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts durchsetzte.

Als Stammvater gilt nachweislich Engelbert Kobell, Hochfürstlich Hessen-Darmstädtischer Schultheiß in Niederroßbach, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts nach Frankfurt am Main übersiedelte. Sein Sohn Johann

Heinrich erhielt dort 1716 die Bürgerrechte. Nach dem großen Brand von Frankfurt 1719 wanderte dieser jedoch mit seiner Familie nach Rotterdam aus. Mit Johann Heinrich Kobell d. Ä. spaltete sich die Familie fortan in eine deutsche und eine holländische Linie auf. Der um 1718 geborene Johann Heinrich d. J. blieb in Holland und war der Vater des späteren Marinemalers Hendrik Kobell sowie des Landschafts- und Tiermalers Jan Kobell. Sein etwa um ein Jahr älterer Bruder Balthasar wurde in Mannheim ansässig und stieg unter Kurfürst Carl Theodor als hoher Finanzbeamter bis zum kurpfälzischen Hofkammerrat auf. Er war mit Maria Franziska Mözinger, einer Beamten-



Stammbaum der Familie Kobell



Wilhelm von Kobell: *Ansicht der Allee der Darmstädter alten Straße gegen den schönen Busch, Öl/Papier, auf Leinwand aufgezogen, um 1785/86*

Reiss-Engelhorn-Museen, Kunstgeschichtliche Sammlungen

tochter verheiratet, deren Familie von Düsseldorf nach Mannheim zugewandert war. 1739 kaufte Balthasar Kobell in Mannheim das Haus im Quadrat 92, Nummer 5 (später M 2, 5), das im 2. Weltkrieg zerstört wurde. Es war das Geburtshaus der insgesamt acht Kinder von Balthasar und Maria Franziska Kobell, von denen sich zwei, nämlich der 1740 geborene Ferdinand und der neun Jahre jüngere Franz der Malerei zuwandten.

MANNHEIM ZUR ZEIT DER KOBELLS UND DIE BEDEUTUNG DES KURFÜRSTEN CARL THEODOR FÜR DAS KULTURELLE LEBEN DER STADT

Mannheims Bedeutung zur damaligen Zeit wurde geprägt von der Persönlichkeit Carl Theodors, der nach dem Tod Carl Philipps 1742 die Regierung übernahm. Er zählte zu den kunstsinnigsten Fürsten seiner Zeit und trat

im Vergleich mit anderen absolutistischen Fürsten weniger durch militärische Aktionen hervor als vielmehr durch die Förderung von Wissenschaften, Kunst, Musik und Theater. Ab Mitte der 50er Jahre frönte Carl Theodor einer intensiven Sammelleidenschaft, wobei beispielsweise die Gemäldegalerie beträchtliche Erweiterungen erfuhr. Dabei ließ sich Carl Theodor von erfahrenen Kunstkennern wie seinem Kabinettssekretär Johann Georg von Stengel und den diplomatischen Vertretern in den Niederlanden sowie in Rom und Paris beraten, die gleichzeitig als seine Kunstagenten fungierten. Innerhalb kurzer Zeit wuchs die Gemäldesammlung auf ca. 1000 größtenteils erstklassige Werke an. Diese Gemäldegalerie hatte Lessing wohl unter anderem vor Augen, wenn er rühmte, dass „hier und in Dresden der Vorhof seyn müsse, in welchem er sich für der Künste Tempel jenseits der Alpen weihe“¹. Die Vorliebe des Kurfürsten für die niederländische Kunst entsprach dem damaligen Zeitgeschmack, mag aber auch

durch sein Studium an den Universitäten in Löwen und Leiden verstärkt worden sein. Die absolute Neuerung bestand allerdings darin, dass er seine Gemäldegalerie für die Öffentlichkeit zugänglich machte und damit auch dem künstlerischen Nachwuchs die Möglichkeit gab, sie als Studienort zu nutzen. Dies kam gerade auch den beiden Kobell-Söhnen zugute.

Außer den bereits bestehenden Sammlungen wurden zusätzlich neue Sammlungen sowie Institutionen ins Leben gerufen, die über die Grenzen der Kurpfalz hinaus berühmt wurden. 1756 gründete Peter Anton von Verschaffelt die Zeichnungsakademie. Sie wurde 1769 vom Kurfürsten offiziell anerkannt und bildete im Zusammenhang mit der Antikenabgußsammlung einen wichtigen Anziehungspunkt für zahlreiche junge und talentierte Künstler. Auch Ferdinand und Franz Kobell und später Ferdinands Sohn Wilhelm erhielten an dieser Zeichnungsakademie ihre erste Ausbildung.

1758 wurde ebenfalls im Auftrag Carl Theodors das Kupferstich- und Zeichnungskabinett durch den Düsseldorfer Galeriedirektor Lambert von Krahe eingerichtet. Um 1780 umfasste diese Sammlung, die u. a. Werke von Michelangelo, Raffael, Tizian, Rembrandt, Watteau und Claude Lorrain enthielt, nicht weniger als 60 000 Druckgraphiken und annähernd 9000 Handzeichnungen. Sie wurden gemeinsam mit der Gemäldesammlung Ende des 18. Jahrhunderts nach München überführt, wo sie heute einen Großteil der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen sowie der Staatlichen Graphischen Sammlungen ausmachen. Das intensive Interesse an der kulturellen Entwicklung und das Sammeln von Kunstwerken beschränkte sich allerdings nicht nur auf den Kurfürsten. Es erfasste ebenso das gehobene Bürgertum und wirkte sich dementsprechend auf das Angebot an Kunsthändlern in der Stadt aus, so dass Karl Theodor von Traitteur 1802 schrieb: „Der Geschmack Carl Theodors, der eine Galerie schuf, der Anblick dieser Bilder war der Same, erweckte die Nahrung zur wahren Kunst . . . man sah beinahe in jedem etwas gebildeten Mannheimer einen Kunstkenner“². Hofbeamte und Diplomaten trugen neben ihren Kunstankäufen für den Kurfürsten häufig auch eigene Samm-

lungen zusammen. Zu ihnen gehörten vor allem Johann Georg von Stengel, seit 1773 Kanzleidirektor, und sein Sohn und späterer Nachfolger Stephan von Stengel, die zu den engsten Vertrauten Carl Theodors zählten.

FERDINAND KOBELL (1740–1799)

In diesem kulturell fruchtbaren Klima wuchsen die Kinder von Balthasar und Maria Franziska Kobell auf. Es verwundert daher nicht allzu sehr, dass sich zwei ihrer Söhne später der Kunst zuwandten und die für sie vorgesehenen bürgerlichen Berufe ausschlugen. Besonders schmerzhaft war diese Erfahrung für den Vater bei dem erstgeborenen Ferdinand, für den er eine höhere Beamtenlaufbahn vorgesehen hatte. Nach dem Besuch des Jesuitengymnasiums in Mannheim und dem erfolgreichen Abschluss seines Jurastudiums wurde er zur Freude des Vaters bereits als Zwanzigjähriger zum Hofkammersekretär ernannt. Die Freude währte allerdings nicht lange, da Ferdinand die meiste Zeit seiner Tätigkeit mit dem Zeichnen und Malen verbrachte. Davon hatte er schon von früher Jugend an sowie während seines Studiums ausgiebig Gebrauch gemacht und sowohl seine Freunde als auch Mitstudenten damit beeindruckt.

Der zehn Jahre ältere Stephan von Stengel berichtete in seinen Aufzeichnungen über das Verhältnis zwischen Vater und Sohn angesichts dieser Entwicklung: „Sein Vater, der dieses [die künstlerische Betätigung] als einen Abweg ansah, wodurch er den Zweck seines Berufes verlieren würde, legte strenges Verbot ein, welches er als Exekutivgewalt in seinem Familienstande dadurch unterstützte, daß er oft die Farben zum Fenster hinauswarf, die Staffeleyen zerschlug, Tuch und Pinsel verbrannte. Eben nach einer solchen Szene faßte Ferdinand den Muth, bei meinem Vater [Johann Georg von Stengel] Hilfe zu suchen. Er hatte ein paar Zeichnungen aus den großen Zerstörungen gerettet, die brachte er mit, schilderte seine verzweiflungsvolle Lage und seine unüberwindbare Abneigung gegen jedes Geschäft, das nicht seine ihm so liebe Kunst wäre. Mein Vater nahm den jungen Mann mit der ihm eigenen Herzensgüte auf, riet ihm, in

jedem Falle Geduld zu haben und die Pflichten seines Amtes genau zu erfüllen, bis sich zur Realisierung seiner Wünsche eine andere Aussicht eröffnen ließe“³.

Ferdinands fester Entschluss, seiner künstlerischen Neigung zu folgen, zeigte Wirkung und Stephan von Stengel schreibt weiter: „Mein Vater nahm dann die Zeichnungen, zeigte sie am anderen Tage dem Kurfürsten und erhielt für Kobell eine jährliche Pension von 300 Gulden aus der Kabinettskasse, um damit als Landschaftsmaler studieren und sich ausbilden zu können. Als er dieses dem Vater Kobells eröffnete, ließ dieser auf der Stelle seinen Sohn rufen und ermahnte ihn, jetzt mit demselben Ernste und Nachdruck zum anhaltenden Fleiß und Studium im Fach der Kunst, wie er ihn vorher zu den Sekretärarbeiten angetrieben hatte. So wurde also Ferdinand Kobell zum Künstler“⁴.

Kurfürst Carl Theodor entband ihn von den dienstlichen Pflichten und ermöglichte ihm ab 1762 das Studium an der Zeichnungsakademie unter deren Direktor Peter Anton von Verschaffelt. Das Landschaftsfach wurde an der Zeichnungsakademie zwar noch nicht unterrichtet, da es im Unterschied zur Porträt- oder Historienmalerei noch nicht dieselbe Bedeutung besaß. Dennoch erwartete Ferdinand Kobell eine universelle Ausbildung, die vor allem das Zeichnen und das Studium der kurfürstlichen Gemäldegalerie im Mannheimer Schloß beinhaltete. 1762, im Anfangsjahr seiner künstlerischen Ausbildung, starben beide Eltern. Sein jüngerer Bruder Franz wurde daraufhin nach Mainz geschickt, wo er eine Kaufmannslehre absolvieren sollte. 1764 war Ferdinand zum Theatermaler für Dekorationen Höfischer Theater- und Jagdpartien ernannt worden. Ein Gehalt von 200 Gulden jährlich machte es ihm möglich, sich im gleichen Jahr mit der Düsseldorfer Beamtentochter Maria Theresia Lederer zu vermählen und einen eigenen Hausstand zu gründen. 1766 kehrte der Bruder Franz wieder aus Mainz zurück. Er hatte den Beruf des Kaufmannes aufgegeben und verspürte inzwischen den Wunsch, wie Ferdinand die künstlerische Laufbahn einzuschlagen. Die größte Zustimmung und Unterstützung erhielt er dabei durch seinen eigenen Bruder, der sich

darin erinnerte, wie schwer er es gehabt hatte, diesen Berufswunsch durchzusetzen.

Ferdinand war unterdessen vom Kurfürsten beauftragt worden, jährlich zwei Surportes für den Hof anzufertigen. Es handelt sich dabei um Gemälde, die oberhalb von Türen angebracht waren und als Wand schmuck dienten. Dies zeigt, dass mit der Förderung Carl Theodors durchaus auch Pflichten verbunden waren, deren erfolgreiche Ausführung entsprechend honoriert wurde.

1768 ergab sich für Ferdinands künstlerischen Werdegang ein entscheidender Wendepunkt, der zugleich deutlich macht, dass seine Arbeit sowie sein Auftreten bei Hofe äußerst zufriedenstellend verlaufen sein müssen. Der Kurfürst schickte ihn als Begleiter des pfälzischen Gesandten und Ministers am Hof von Versailles Karl Graf von Sickingen zum Studium nach Paris.

Ferdinand machte dort die Bekanntschaft von Johann Georg Wille, dem bekannten französischen Hofkupferstecher, der in Paris eine größere Werkstatt unterhielt und mehrere Generationen von Künstlern in den druckgraphischen Techniken unterrichtete. Auch Ferdinand Kobell ließ sich von ihm in die Radierkunst einweihen und hielt sich 18 Monate in Paris auf. Mit Wille verband ihn nicht nur die Achtung des Schülers vor dem Lehrer, sondern zeitlebens auch ein sehr freundschaftliches Verhältnis, das sich in einer umfangreichen Korrespondenz niederschlug. Das besondere Verdienst Willes bestand allerdings darin, dass er Ferdinand Kobell in seiner Vorliebe für die Landschaftsdarstellung bestärkte und ihn zu Studien in der Natur ermuntert hat. Die Ideallandschaft galt in seinen Augen demnach nicht mehr als das einzig Wahre und Schöne und der rein akademische Stil sollte bei der Künstlerausbildung auch nicht länger das allein Entscheidende sein. Durchaus fortschrittliche Ansichten also, dem der klassische Unterricht Verschaffelts an der Mannheimer Zeichnungsakademie noch deutlich entgegenstand.

1771, ein Jahr nach seiner Rückkehr aus Frankreich, wurde Ferdinand Kobell zum kurfürstlichen Kabinetts-Landschafts-Maler ernannt. Seine Aufgabe für den Hof bestand ab dieser Zeit maßgeblich darin, kleinere Land-



Wilhelm von Kobell, *Zwei Bäuerinnen mit Schafen vor dem Ammersee, Öl/Eichenholz, um 1822*

Reiss-Engelhorn-Museen, Kunstgeschichtliche Sammlungen

schaftsgemälde zur Ausstattung verschiedener Kabinette im Mannheimer Schloss zu schaffen. Dass er jedoch nicht nur für kleinformatige Bilder zuständig war, beweist Carl Theodors Auftrag 1772, für sein Schreibzimmer im Badhaus des Schwetzingen Schlossgartens sieben große Landschaftspanneaux anzufertigen. Es handelt sich um 2 m hohe Wandbilder, die Landschaftsausblicke vortäuschen, wodurch zuweilen der Eindruck entstand, sich in freier Natur zu befinden. Daran wird deutlich, dass Carl Theodor diesem Zimmer, an dessen Schreibtisch Voltaire während seines Besuches in Schwetzingen gearbeitet haben soll, besondere Beachtung zukommen ließ.

Überhaupt war sich der Kurfürst mittlerweile durchaus der Anziehungskraft seiner Residenzstadt bewußt, die u. a. von zahlreichen Persönlichkeiten des Geistes- und Kulturlebens besucht wurde. 1769 unternahm Goethe seinen ersten Ausflug nach Mannheim; 1771 hielt sich Klopstock in der Stadt auf; 1774 besuchte der berühmte Schweizer Philosoph und Theologe Johann Kaspar Lavater die Kurpfalz; 1777 kam Lessing durch den Buchhändler Schwan hierher und vom 30. Oktober 1777 bis Mitte März 1778 weilte Mozart in Mannheim. Nicht zu vergessen Friedrich Schiller, der in Mannheim 1782 der Uraufführung seiner „Räuber“ beiwohnte und für ein Jahr als Theaterdichter engagiert wurde.

Ferdinand Kobell erhielt als einer der führenden Hofkünstler Carl Theodors Zutritt zu den einflussreichsten Kreisen in der Kurpfalz, was ihm außerdem eine Reihe von Aufträgen einbrachte. Seine langjährige Freundschaft zu der Familie von Stengel und dem Mannheimer Intendanten Wolfgang Heribert von Dalberg verschaffte ihm künstlerisches Ansehen und den interessanten Austausch mit Persönlichkeiten des Mannheimer Musik- und Theaterlebens. In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, dass Luise und Karoline Ziegler, zwei seiner Nichten und beide Schauspielerinnen, sich mit den beiden Publikumsliebblingen des Mannheimer Schauspiels, nämlich Johann David Beil und Heinrich Beck verheirateten, die bei der Uraufführung von Schillers „Räubern“ mitgewirkt hatten.

1777 traf Mannheim und die gesamte Kurpfalz ein harter Schlag, von dem sich beide nur

langsam und hauptsächlich mit Hilfe des aufkommenden bürgerlichen Selbstbewusstseins wieder erholten. Am 30. Dezember 1777 war der bayerische Kurfürst Max III. Joseph in München kinderlos gestorben. Dies hatte zur Folge, dass Carl Theodor die Erbfolge in Bayern antrat und seine Residenz nach München verlegen musste. Verbunden damit war der Abtransport seiner Kunstsammlungen, die ab sofort in seiner neuen Residenz einen Platz finden sollten, sowie der Wegzug des größten Teils seines Hofstaates. Zahlreiche kurpfälzische Künstler befürchteten folglich einen erheblichen Rückgang ihrer Aufträge, wenn sie in Mannheim blieben und folgten dem Kurfürsten nach München. Die Kobells dagegen, denen diese Gefahr aufgrund ihrer besonderen Wertschätzung weniger drohte, blieben zunächst in Mannheim wohnen. Sie gehörten zu den Familien, die das gesellschaftliche und kulturelle Leben der Stadt noch aufrecht hielten.

1783 erhielt Ferdinand Kobell das väterliche Haus in M 2,5 als Eigentum, das sich künftig zu einem Treffpunkt der verschiedenen Familienmitglieder und zu einem Ort reger künstlerischer Begegnungen entwickelte. Zeitweise bevölkerten zehn Kinder dieses Haus, von denen Wilhelm, der spätere Maler, der Zweitälteste war. Die Französische Revolution von 1789 und die damit verbundenen kriegerischen Auseinandersetzungen in der Kurpfalz setzten dieser Familienidylle allerdings ein jähes Ende. Als 1793 französische Revolutionstruppen die linksrheinische Pfalz besetzten und gegen Mannheim vorrückten, entschloss sich Ferdinand, mit seiner Familie in die bayerische Residenzstadt überzusiedeln. Er wurde in München, das er als „steiniges Arabien“ bezeichnete, nie richtig heimisch und begründete dies mit dem Unterschied zwischen der Kurpfalz und Bayern folgendermaßen: „... in dem land, der luft und dem Menschenvolk liegt der unterschied – nie wird das Bier den Geist bringen, wie Ihn der edle Wein bringt. Der Himmel, der die Traube zeitigt und den Göttertrank bereitet, zeitigt auch das Herz und die Seele der Menschen, die unter Ihnen athmen!“⁵

An dieser Einstellung vermochte auch 1797 der Umzug innerhalb Münchens in das



Ferdinand Kobell, *Große Flusslandschaft*, Öl/Leinwand, 1772

Reiss-Engelhorn-Museen, Kunstgeschichtliche Sammlungen

Hinterhaus des Palais Preysing mit dem „schönsten Licht von der Welt auf einen ganz freyen Platz und Nordseite“⁶ nichts zu ändern. 1798 erfuhr Ferdinand seine letzte große Ehrung, als er vom Kurfürsten zum ersten Direktor der Mannheimer Gemäldegalerie ernannt wurde, die sich bereits in München befand. Er selbst war dagegen seit 1790 nicht mehr seiner Verpflichtung nachgekommen, jährlich zwei Bilder an den Kurfürsten abzuliefern, weshalb ihm 1796 sogar seine Gehaltszahlung entzogen werden sollte. Über die späte Auszeichnung freute er sich allerdings sehr und berichtete seinem ältesten Sohn Innozenz, der in Mannheim geblieben war: „Mit einem Wort, lieber Sohn, Ich darf Dir es sagen, daß wir groß geehrt und distinguirt werden . . .“⁷. Allerdings konnte er die

hohe Anerkennung, die ihm zuteil wurde, nicht mehr lange genießen. Er starb am 1. Februar 1799, wenige Tage vor dem Tod seines großen Gönners und Auftraggebers Carl Theodor, und wurde auf dem alten südlichen Friedhof in München an der Thalkirchnerstraße begraben.

FERDINANDS KÜNSTLERISCHE ENTWICKLUNG

Ferdinand Kobell gilt als einer der letzten Vertreter der spätbarocken Landschaftsmalerei, der sich an den Niederländern des 17. Jahrhunderts orientierte. Zu seinen Vorbildern gehörten vor allem die in Italien geschulten Holländer wie Adam Pynacker und Nicolaes Berchem, die ihn in Komposition und

Farbgebung beeinflussten. In seinen Gemälden der späten 60er Jahre macht sich noch der Einfluss des Theatermalers bemerkbar: seine Landschaften sind im Vordergrund durch kulissenartig wirkende Felsformationen oder Architekturteile begrenzt, die den Blick in die Ferne fensterartig freigeben. Im Mittelgrund vereinigte er möglichst viele der gängigen Landschaftsteile wie Bachlauf, Bäume, Felsen und Ruinen sowie Figurenstaffage. Durch sie wurde die Landschaft, die nach hinten meist durch Gebirgszüge begrenzt ist, zugleich gegliedert und belebt.

Später löste er sich allmählich von dieser herkömmlichen Unterteilung in Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Stattdessen gab er seine Landschaften aus der Nahsicht wieder, die sich stufenlos in die Bildtiefe erstrecken. Außerdem ließ er seine Landschaften durch unterschiedliche Tageszeiten und Naturerscheinungen realistischer wirken. Wenn ihm jedoch das Landschaftsbild seiner Umgebung auch als Anregung diente, lieferte er mit seinen Darstellungen kein topographisches Abbild der Natur. Hirschfeld, der Experte für Gartenkunst, schrieb in seiner 1779 begonnenen „Theorie der Gartenkunst“: „Alles wie es das Auge vorfindet, nachschildern, wäre so viel, als nicht beobachtet haben.“⁸ Ähnlich verhält es sich auch mit den Landschaften bei Ferdinand Kobell, die im Unterschied zur strengen barocken Gartengestaltung zwar schon natürlicher erscheinen, aber dennoch von Menschenhand angelegt sind.

In seinem graphischen Werk überwiegt ebenfalls noch der barocke, niederländische Einfluss. Dennoch wurde er auch hier zu eigenständigen Arbeiten durch Naturstudien in der Rhein- und Neckarregion angeregt. Seine dabei gewonnenen Eindrücke verglich Ferdinand allerdings wiederum mit den klassischen Landschaftstypen seiner großen Vorbilder. 1771 schrieb er an seinen ehemaligen Lehrer Wille: „... ich und mein Bruder [Franz] schwermen als etliche Tage auf unseren Bergen herumb und wir haben da – poussin, claude lorrain – und Schwanenfels landschaften [gemeint ist der niederländische Maler Herman van Swanevelt] in Überfluß gefunden, wann ich nur Zeit und Mittel hätte alle Schönheiten unseres Vaterlandes aufzusu-

chen, sie abzuzeichnen und in Kupfer zu ätzen ...“.⁹

Den Auftrag des Mannheimer Buchhändlers und Verlegers Christian Friedrich Schwan, eine Folge von Ansichten der Pfalz zu radieren, erhielt Ferdinand jedoch letztendlich nicht. Angeblich hielt Schwan Kobells Naturwiedergabe für zu frei und beauftragte die Brüder Klauber in Augsburg damit. Dennoch führte Ferdinand in der Folgezeit einige Buchillustrationen für Schwan aus und radierte während seiner 30jährigen Tätigkeit insgesamt 242 Druckplatten. Sein Freund Stephan von Stengel gab 1822 ein kritisches Verzeichnis seiner Radierungen heraus. Der Großteil der Platten wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört oder ging anderweitig verloren. 22 der noch in Familienbesitz befindlichen Kupferplatten gelangten vor drei Jahren in die Graphischen Sammlungen der Reiss-Engelhorn-Museen, wo sie 2001 im Mittelpunkt einer Ausstellung standen.

Das charakteristische Merkmal für die Handschrift von Ferdinand Kobell ist die naturalistische Wiedergabe unterschiedlicher Baum- und Blattarten, die am besten bei seinen Zeichnungen und Radierungen zu beobachten ist. Im Kunstmuseum in St. Gallen befinden sich Skizzen dazu, auf denen zwanzig verschiedene Blattarten genau dargestellt und beschriftet sind. Sie gelten geradezu als Fingerabdruck des Künstlers und dienen zum Teil als wichtiges Indiz bei der Zuschreibung unsignierter Arbeiten. Denn im Unterschied zu Ferdinand hat Franz Kobell die Blattarten verschiedener Bäume kaum variiert und auch die Blattgröße nicht der jeweiligen perspektivischen Entfernung angepasst.

FRANZ KOBELL (1749–1822)

Franz Kobell wurde im Vergleich zu seinem Bruder Ferdinand und erst recht zu seinem Neffen Wilhelm kunsthistorisch lange Zeit vernachlässigt. Dies könnte damit zusammenhängen, dass er als Maler kaum in Erscheinung getreten ist und unter seinen Zeitgenossen nur ca. 12 Gemälde von seiner Hand bekannt waren. Auf dem Gebiet der Zeichnung hat er dagegen eine fast unüberschaubare Fülle an



Franz Kobell, Pferdestall, Öl/Eichenholz, 1780

Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen

Arbeiten geschaffen, die eine eindeutige Zuordnung und Kategorisierung zum Teil erschwert. Erst in den 80er und 90er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde durch verschiedene Ausstellungen wieder verstärkt auf sein zeichnerisches Oeuvre aufmerksam gemacht und dadurch der Blick auf eine äußerst interessante und bislang wenig erforschte Künstlerpersönlichkeit gelenkt.

1749 wurde Franz als zweitältester Sohn von Balthasar und Maria Franziska Kobell in Mannheim geboren. Nach dem frühen Tod der

Eltern wurde der intelligente und künstlerisch talentierte Dreizehnjährige unter Vormundschaft gestellt. Sein Bruder Ferdinand war ab dieser Zeit sein engster Vertrauter und Lehrer. Er leitete ihn in seiner künstlerischen Entwicklung an und förderte seine Begabung, bis dieser von 1771 bis 1778 die Mannheimer Zeichnungsakademie besuchen konnte. 1778 wandte sich Franz an den Kurfürsten mit dem Wunsch, seine Studien in Italien fortsetzen zu dürfen: „. . . Ich habe meine talenten zur landschaft und ruinen-mahlerey durch all

möglichen Fleiß und Studiren zu erweitern gesucht, die von Ihro Kurfürstlichen Durchleucht gestiftete academie und sonstige gelegenhaiten benutzt und mich soweit gebracht, daß, in so fern eine reyß auf einige Jahre nach Italien nun unternehmen könnte, mich alsdann gewiß alß einen in der Mahlerey vollkommen erfahrenen Künstler meiner Wissenschaft, dem Stifter meines Glücks, meinen durchleuchtigsten landes=Vatter gefällig und nützlich werden könnte . . .“¹⁰ Angesichts dieser schönen und schmeichelnden Worte konnte ihm Carl Theodor diese Bitte nicht verwehren und stattete ihn obendrein mit einem dreijährigen Zuschuss von 100 Gulden pro Jahr aus.

1779 brach Franz zu seiner Italienreise auf, die sein Leben wie seine künstlerische Entwicklung maßgeblich beeinflussen sollte und hielt sich bis 1784 in Rom auf. Er wohnte an der Piazza Mignanelli unweit der Spanischen Treppe, wo er Kontakt zu den Anhängern der Sturm und Drang-Bewegung pflegte. Zu seinem Freundeskreis gehörten beispielsweise die Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein und Heinrich Friedrich Füger, der bereits aus Mannheim bekannte Maler-Dichter Friedrich Müller sowie der Schriftsteller Wilhelm Heinse und der zu Franz Kobell gleichaltrige Goethe. Mit Heinse und Müller unternahm Franz Ausflüge in die Umgebung Roms, beispielsweise nach Frascati und Tivoli, und reiste außerdem mit Heinse 1782 nach Neapel.

Bereits 1780 hatte ihn Kurfürst Carl Theodor in Abwesenheit zum Hofmaler ernannt. Aus demselben Jahr stammt das Gemälde „Der Pferdestall“, das sich heute in den Kunstsammlungen Weimar befindet. Entgegen seiner Gewohnheit, seine Bilder überwiegend nicht zu signieren, ist dieses Beispiel sowohl signiert, als auch datiert, was auf dessen besondere Bedeutung schließen lässt. Für diese Mitteilungen danke ich Ulrich Haussmann von den Kunstsammlungen Weimar, der gerade deren Kobell-Bestand neu aufgearbeitet hat. Es ist möglich, dass Franz mit diesem Gemälde dem Kurfürsten seine Fortschritte in der Malerei unter Beweis stellen wollte. Außerdem sind Motiv und Malweise noch stark an die niederländischen Meister angelehnt und entsprechen damit der Vorliebe Carl

Theodors für deren Malerei. Das Bild ist in einem warmen, braunen Grundton gehalten, der charakteristisch für Franz Kobell ist. Außerdem lassen die Pferdedarstellungen eine hohe Wahrnehmung der Körperlichkeit dieser Tiere erkennen, die ähnlich nur von seinem Neffen Wilhelm erreicht und noch gesteigert wurde.

Als besondere Vorbilder von Franz Kobell galten zu dieser Zeit Claude Lorrain und Nicolas Poussin oder italienische Barockmaler wie Annibale Carracci. Der niederländische Einfluss nahm dagegen bereits ab, worin er sich deutlich von seinem Bruder Ferdinand unterscheidet. Die Landschaft blieb allerdings auch bei ihm beherrschendes Motiv und die Zeichnung wurde zu seinem beliebtesten künstlerischen Ausdrucksmittel. Die Bezeichnungen seiner Landschaften der Folgezeit wie „Kaskaden von Tivoli“ oder „Monte Mario bei Rom“ erinnern zwar an die Orte und Plätze, die Franz selbst aufgesucht und skizziert hat. Er hat sie jedoch im nachhinein idealisiert wiedergegeben und damit einen Darstellungstypus geschaffen, den er bis zu seinem Lebensende in den verschiedensten Formen variierte. Goethe, einer seiner ersten Auftraggeber, brachte diesen Stil am besten auf den Punkt, indem er bei Ferdinand Zeichnungen bestellte, die Franz „aber ja, wenigstens zum Theil nach der Natur nehmen“ solle „und sie dann ausführen wie er will“.¹¹

In Goethes graphischer Sammlung befanden sich über 100 Handzeichnungen von Franz Kobell aus den Jahren 1775–80, die seine Wertschätzung für den Künstler zeigen. Diese Arbeiten vereinigen das gesamte Formen-vokabular der Landschaft: Baum- und Küstenlandschaft, Fluss und Wasserfall, Grotte und Felsbogen, antike Ruine und malerische Ansiedlung, Rundturm und Kastell. In ihrer Komposition erinnerten sie Goethe, den damaligen Leiter des Weimarer Hoftheaters, an Bühnenbilder, die den von ihm beauftragten Künstlern als Vorbild dienen sollten. Mit den späteren Arbeiten von Franz Kobell konnte sich Goethe jedoch nicht anfreunden. Bei ihnen vermisste er wahrscheinlich die Ausgewogenheit und Übersichtlichkeit der Landschaften eines Claude Lorrain, den er selbst so sehr verehrte.

1784 kehrte Franz aus Italien zurück, nachdem er noch von Rom aus um einen Reisekostenzuschuss gebeten hatte. Die fürstlichen Zahlungen für die Stipendiaten waren nicht gerade üppig und trafen oft unregelmäßig ein. 1782 schreibt Wilhelm Heinse an den Philosophen und Schriftsteller Friedrich Heinrich Jacobi: „... Müllern und Kobeln waren ihre Wechsel ausgeblieben.“¹² Das Leben in Rom war allerdings damals schon recht kostspielig. Viele der Künstler verdingten sich daher zusätzlich als Stadtführer oder als Zeichenlehrer in wohlhabenden Familien. Oder sie lebten wie Franz Kobell z. T. vom Verkauf ihrer Zeichnungen, wodurch viele in Privatsammlungen gelangten. Das Zeichnen bot deshalb eine gute Verdienstmöglichkeit, da es technisch weniger aufwendig war und eine schnelle Produktion erlaubte.

Zurück in der Kurpfalz, wo Franz anfangs im Hause seines Bruders wohnte, ließ er sich schon 1785 in München nieder. Da er auf Aufträge und die weitere Förderung des Kurfürsten nicht verzichten konnte, hielt er sich in dessen Nähe auf. Im Gegensatz zu Ferdinand setzte er sich rasch mit seiner neuen Münchener Heimat auseinander, die er in einer Reihe von Bleistiftzeichnungen festhielt. Diese sind motivisch als Vorläufer seiner späteren einzigartigen Tuschkopfszeichnungen anzusehen, mit denen er zu einem der Begründer der sogenannten „Münchener Landschaftsschule“ wurde. Um 1800 beschäftigte er sich erstmals intensiver mit dieser Technik, die den Bleistift als bildnerisches Mittel der 90er Jahre weitgehend ablöste. Eine letzte bekannte Bleistiftskizze von 1802 gibt den alten katholischen Friedhof von Mannheim wieder.

Die Tuschkopfszeichnungen von Franz Kobell stellen eine wichtige Stilphase innerhalb seines Schaffens dar, die zu seiner Zeit kaum Beachtung fand. Die Darstellungen geben völlig unspektakuläre landschaftliche Motive wieder, wie er sie in Stadtnähe und an der Isar vorfand. Bezeichnungen wie „Wasserfälle zwischen Gebüschabhang“ oder „Sandiger Abhang mit Bauernhütte“, die teilweise bei den Zeichnungen vermerkt sind, lassen darauf schließen, dass diese Blätter direkt vor der

Natur entstanden sind. In ihrer Unmittelbarkeit und Spontaneität, die der barocken Landschaftskunst vollkommen widerspricht, wirken sie wie Momentaufnahmen, die fast schon als Vorgriff auf die Fotografie erscheinen.¹³ Diese Modernität hat seine Zeitgenossen irritiert und nur wenige wie Johann Georg von Dillis, der als Erneuerer der bayerischen Landschaftsmalerei gilt, erkannten die Bedeutung dieser Tuschezeichnungen für den Naturalismus im 19. Jahrhundert. Sie sind z. T. weder signiert noch datiert und dienten zu Kobells eigenem Gebrauch. Dennoch handelt es sich bei ihnen nicht um flüchtige Skizzen oder vorbereitende Studien, sondern um eigenständige Zeichnungen. Daraus erklären sich auch die nachträglichen Umrandungen und Franz Kobells Sorgfalt, mit der er sie z. T. in selbst angelegte Alben klebte. Eine Reihe solcher Alben – vor allem auch mit seinen Federzeichnungen – haben sich bis heute in den Sammlungen in Frankfurt, Mannheim und München erhalten. Es wurden jedoch auch etliche davon in Einzelblätter aufgelöst. Ihr ausgezeichnete Erhaltungszustand lässt darauf schließen, dass sie zu ihrer Zeit kaum in Umlauf kamen und daher einer breiten Öffentlichkeit verborgen blieben.

Neu und daher ungewohnt war auch die Verwendung der dunkelbraunen Sepiatinte, die in dieser Zusammensetzung erst 1778 von dem Dresdener Professor Seydelmann in Rom entwickelt worden war. Diese Technik kam der temperamentvollen Zeichenweise von Franz Kobell sehr entgegen, die sich von der gleichmäßigeren Handschrift seines Bruders unterschied: das rasche Skizzieren vor der Natur, die nasse Pinselführung in transparenten Schichten sowie die Lichtführung durch Freilassen des Papiers, das nur stellenweise durch hellste Lavierungen akzentuiert wurde.¹⁴ Zu einer ähnlichen Erkenntnis kam 1807 Georg von Stengel in einer gemeinsamen Beurteilung von Johann Georg von Dillis und Franz Kobell: „Kobell malet wenig, weil die zeitraubenden Zubereitungen der Ölmalerey den Strom seiner lebhaften Phantasie zu sehr in ihrem raschen Strom hemmen. Er forscht nach dem Material, womit seine Hand am schnellsten der Idee folgen kann, und mit Feder, mit Sepia oder Bister weiß er Seinen Landschaften die

zauberische Wirkung von Licht und Farbe zu erteilen.“¹⁵

Weitaus bekannter und beliebter waren dagegen seine Ideallandschaften, die Franz Kobell auch später in seinem Repertoire beibehielt. Ihre hohe Wertschätzung unter Sammlern führte dazu, dass sie von anderen Künstlern in zahlreichen Reproduktionsstichen vielfältig und weit verbreitet wurden. Kobell selbst widmete sich den druckgraphischen Techniken ab ca. 1775 und dann nur zeitweilig. Insgesamt sind lediglich 28 Radierungen von seiner Hand bekannt, von denen eine seiner frühesten „Hagar und Ismael in der Wüste“ noch stark den Einfluss seines Bruders Ferdinand verrät. Wie er 1784 aus Rom schrieb, war ihm später die Radierung ähnlich wie die Ölmalerei zu zeitraubend und stand einer möglichst raschen Umsetzung seiner künstlerischen Ideen entgegen, da ihm „der Radiergriffel die beschleunigte Zeichnung lähmte“.¹⁶

Für Franz Kobell, der zeitlebens Jungeselle blieb, wurde das Zeichnen ähnlich wie bei Adolph von Menzel zum eigentlichen Lebensinhalt. Es existiert von ihm folglich eine ungeheure Menge von Zeichnungen, die selbst Menzels umfangreiche Produktion um einiges übersteigt. Noch in seinen letzten fünf Lebensjahren, als er krank ans Bett gefesselt war, fand ihn Johann Georg von Dillis oft zeichnend vor. Dementsprechend wird in den Staatlichen Graphischen Sammlungen in München eine halbfertige Federzeichnung von ihm aufbewahrt, auf deren Rückseite vermerkt ist: „Letzte Landschaft von der Hand des Sterbenden“.

WILHELM VON KOBELL (1766–1853)

(R) Der dritte und letzte in der Reihe der wichtigsten bildenden Künstler in der Familie, ist Wilhelm Kobell. Er wurde als zweiter Sohn von Ferdinand 1766 in Mannheim geboren. Wieder war es Ferdinand, der ähnlich wie bei seinem jüngeren Bruder Franz auch bei seinem Sohn die künstlerischen Ambitionen ausgiebig unterstützte und förderte. Von 1780 an war Wilhelm Schüler der Mannheimer Zeichnungsakademie. Während er von seinem Vater im Landschaftsfach wichtige Anleitungen

erhielt, wurde er in den druckgraphischen Techniken von dem damaligen Hofkupferstecher Egid Verhelst unterrichtet. Diese Anfangszeit seiner Ausbildung war geprägt von dem Einfluss des Vaters und dem Darstellen und Kopieren im Stil der niederländischen Meister.

Eine Radierung mit dem Titel „Übersetzende Fähre“ von 1785 erinnert mit ihrer geringen Größe von 7 × 10,2 cm noch an die fast miniaturartigen Drucke Ferdinands und gibt mit der Windmühle im Hintergrund ein holländisches Motiv wieder. Dagegen markiert das Gemälde „Mainlandschaft bei Aschaffenburg mit Blick auf Schloss Schönbusch“ aus demselben Jahr bereits einen Wendepunkt innerhalb der deutschen Landschaftsmalerei. Im Gegensatz zu den idyllischen, seitlich begrenzten Ideallandschaften des Spätbarock haben wir es hier mit einem realistischen Landschaftsausschnitt zu tun, der sich nach links und rechts öffnet. Diese Ölskizze führte Wilhelm als Vorstudie zu einem Gemälde aus dem Zyklus der Aschaffener Ansichten aus, mit dem der Mainzer Kurfürst Friedrich Carl Joseph Freiherr von Erthal ihn und seinen Vater 1784 beauftragt hatte.

Von Wilhelms Mitarbeit an diesem Projekt war Kurfürst Carl Theodor offenbar so beeindruckt, dass er bald darauf zwei Landschaftsgemälde von ihm erwarb, für die jeweils 240 Gulden ausbezahlt wurden. Eine stattliche Summe, wenn man bedenkt, dass sein Vater während seiner Beschäftigung als Theatermaler mit einem jährlichen Gehalt von 200 Gulden auskommen musste. 1791 gewährte ihm der Kurfürst ein Stipendium über 400 Gulden für Reisen nach Italien und England, die Wilhelm allerdings nie antrat. Außerdem wurde der 25-Jährige aufgrund seiner Verdienste in der Druckgraphik zum außerordentlichen Mitglied der Berliner Kunstakademie ernannt. 1792 hielt sich Wilhelm zu einem Gespräch mit Carl Theodor in München auf, dem bald darauf seine Ernennung zum kurpfälzisch-bayerischen Hofmaler folgte. Das neue Amt und wohl auch der Ehrgeiz des aufstrebenden Künstlers machten nun eine häufigere Anwesenheit in der Residenzstadt und in deren einflussreichen Kreisen notwendig. Es geschah daher vermutlich auch auf

Wilhelms Betreiben, dass die Familie 1793 nach München umzog. Wilhelm hatte deshalb sogar den Kurfürsten gebeten, ihm sein nicht in Anspruch genommenes Reisestipendium auszuzahlen, um damit den Umzug finanzieren zu können.

Aus den letzten Mannheimer und ersten Münchener Jahren hat Wilhelm eine Reihe von Zeichnungen und Aquarellen hinterlassen, die Familienmitglieder und Freunde wiedergeben. Sie sind Belege dafür, dass sich Wilhelm, anders als Ferdinand und Franz, auch mit dem Porträt auseinander setzte. Andererseits vermittelt der Künstler mit diesen zum Teil sehr persönlichen Darstellungen einen lebendigen und liebenswerten Eindruck von seinem häuslichen Umfeld, das auf das Ideal des Familienlebens dieser Zeit sowie bereits auf das kommende Biedermeier verweist.

Wilhelm hat sich im Gegensatz zu seinem Vater in München rasch eingelebt und etabliert. 1797 heiratete er Anna Maria Theresa von Krempelhuber, ein echtes Münchener Kind. Sie war die Tochter des Geheimen Rates Sebastian von Krempelhuber auf Emming, ehemals Geheimsekretär der früheren Kurfürstin Maria Anna von Bayern. Durch diese Familie, die in der Neuhauser Straße in München ein stattliches Haus sowie in Emming am Ammersee ein Gut besaß, erhielt Wilhelm Zugang zu den einflussreichsten Münchener Kreisen. Aufgrund der großen Bewunderung, die Carl Theodors Nachfolger Kurfürst Maximilian Joseph und dessen Sohn, der spätere König Ludwig I., für ihn empfanden, wurde er in den folgenden Jahren mit zahlreichen Schlachtengemälden beauftragt. Den Anfang machte der sogenannte Berthier-Zyklus von 1806 als Geschenk für den französischen Marschall Berthier, auf dem Siege Napoleons im III. Koalitionskrieg von 1805 dargestellt sind.

Zur selben Zeit begründete Wilhelm mit seinen sogenannten Begegnungsbildern ein neues Sujet, das sein Werk bis zum Ende seiner Schaffenszeit durchzog. Auf diesen Darstellungen ist die Begegnung mehrerer Personen wiedergegeben, die vor einer weiten, ebenen Landschaft mit niedrigem Horizont angeordnet sind. Meistens ragen sie sogar über den Horizont hinaus und erscheinen dadurch

Buchschätze der Salemer Klosterbibliothek

HEIMKEHR AUF ZEIT

Galerie Bodenseekreis
im Roten Haus Meersburg



7. Sept. bis 2. Nov. 2003

Di. bis So. 13:30 - 17:00 Uhr

Do. bis 19:00 Uhr





Wohnhaus der Familie Kobell in Mannheim im Quadrat M 2,5 (im Zweiten Weltkrieg zerstört)

größer und dominanter, als es der Realität entspricht. Auf manchen dieser Bilder ist im Hintergrund die Silhouette Münchens zu erkennen, die sowohl bei den Begegnungsbildern, als auch bei seinen Schlachtengemälden von einer detailgenauen Landschaftsdarstellung zeugt.

Die Höhepunkte dieser Schaffensperiode stellten 1814 Wilhelms Ernennung zum Professor für Landschaftsmalerei an der Münchener Kunstakademie sowie 1817 die Verleihung des persönlichen Adels dar. Ab dieser Zeit ließen die Aufträge für Schlachtengemälde bereits nach. Er konzentrierte sich jetzt fast ausschließlich auf die Landschaft und schuf darin auch in der Druckgraphik einige sehr schöne Beispiele. 1818 entstanden seine Radierfolge mit sieben „Ansichten aus der Umgebung Münchens“ und im selben Jahr verschiedene „Ansichten Roms und seiner Umgebung“ auf Anregung seines Onkels Franz. Die Kupferplatten zu diesen beiden Serien wurden zusammen mit über 80 weiteren Druckplatten von Ferdinand und Wilhelm vor drei Jahren vom Fördererkreis der Reiss-Engelhorn-Museen angekauft. Sie befanden sich noch immer in Familienbesitz und bilden nun eine äußerst erfreuliche und bedeutungsvolle Ergänzung zu den vorhandenen Drucken.

Wilhelm verbrachte sein letztes Lebensdrittel mit seiner Frau und den fünf Kindern abwechselnd in München, wo er seit 1823 das Haus des Schwiegervaters in der Neuhauser Straße bewohnte, sowie in Schloss Emming am Ammersee. Hier boten sich ihm genügend Anregungen für seine oberbayerischen Landschaften, die auf die deutsche Naturdarstellung des 19. Jahrhunderts großen Einfluss ausübten. 1826 ließ Ludwig I. das Landschaftsfach an der Akademie allerdings streichen und schickte Kobell in Pension. Die Landschaftsmalerei gehörte in den Augen des Landesherrn nicht länger zu den förderungswürdigen Kunstgattungen. Stattdessen wurde die Monumentalmalerei als Studienfach neu eingerichtet und Peter von Cornelius zu ihrem Professor berufen.

In der letzten künstlerischen Phase während seines Ruhestandes schuf Wilhelm von Kobell mit Vorliebe seine kleinformatigen Begegnungsbilder, die sich durch klare Licht-

verhältnisse und eine heitere Farbgebung auszeichnen. Wie bei dem Gemälde „Zwei Bäuerinnen mit Schafen vor dem Ammersee“ sind die Landschaften und Trachten der dargestellten Personen sehr authentisch wiedergegeben und wurden durch detaillierte Skizzen vorbereitet. Nach der Bedrohung durch die französischen Revolutionstruppen und den vorausgegangenen napoleonischen Kriegen entsprach die biedermeierliche Idylle dieser Bilder dem allgemeinen Wunsch nach Ruhe und häuslichem Glück. Es ist daher nicht verwunderlich, dass diese Malerei im Werk Wilhelm von Kobells sich damals in weiten Kreisen der Bevölkerung besonderer Beliebtheit erfreute.

Einen großen Anteil in seiner Druckgraphik nehmen allerdings seine Aquatintablätter nach Gemälden niederländischer Meister ein. Sie begleiteten sein Schaffen über einen Zeitraum von 50 Jahren. Bereits in „Der Karren“ von 1785, seinem ersten Werk in dieser Technik nach einem Gemälde von Nicolaes Berchem zeigt sich sein Können, die besondere Farbgebung und Lichtwirkung der Niederländer in dieses monochrome druckgraphische Verfahren zu übertragen. Obwohl diese Drucke bestimmte Gemälde reproduzierten, wurden sie keinesfalls nur als Kopien im heutigen Sinne verstanden. Als eigenständige Bildschöpfungen trugen sie dazu bei, die niederländischen Meisterwerke einem größeren Publikum gegenüber bekannt zu machen. Sie galten daher, ebenso wie die Gemälde, als äußerst begehrte Sammlerobjekte.

Nach einem künstlerisch wie privat reich erfüllten Leben starb Wilhelm von Kobell vor 150 Jahren, am 15. Juli 1853 in München, ohne dass er seine Vaterstadt vorher noch einmal besuchen konnte. Die Kobells hatten sich nach Mannheim auch in der bayerischen Residenz gesellschaftlich etabliert und die kulturelle Entwicklung am Übergang vom 18. ins 19. Jahrhundert maßgeblich beeinflusst. Dies war allerdings nicht nur auf die Kunst begrenzt, sondern erstreckte sich ebenso auf die Literatur, die Forschung und die Bekleidung hoher Staatsämter, was die Bedeutung dieser Familie und ihre nachhaltige Wirkung bis in die heutige Zeit erklärt.

Anmerkungen

- 1 J. G. Rieger, Historisch-topographisch-statistische Beschreibung von Mannheim. In: Mannheimer Geschichtsblätter, 1924, Nr. 81–32, Spalte 376.
- 2 Karl Theodor von Traitteur, Denkschrift über die Mannheimer Kunstanstalt. München, Geheimes Haus-Archiv, Hs. 215. In: Helmut Tenner, Mannheimer Kunstsammler und Kunsthändler bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, Heidelberg 1966.
- 3 Zitiert aus: Dorothee Schweizer, Die Graphik von Ferdinand Kobell, Diss., Tübingen 1962, S. 10.
- 4 Schweizer, a. a. O., S. 11.
- 5 Ferdinand Kobell in einem Brief an seinen Sohn Innocenz vom 25. Mai 1798. In: Margret Biedermann, Ferdinand Kobell. Das malerische und zeichnerische Werk, München 1973.
- 6 Kobell-Kat., S. 15 o. Anm. (evtl. Biedermann).
- 7 Ferdinand Kobell in einem Brief an seinen Sohn Innocenz vom 23. März 1798. In: Margret Biedermann, Ferdinand Kobell. Das malerische und zeichnerische Werk, München 1973.
- 8 C. C. L. Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst (5 Bände), Band I, Leipzig 1779–1785, S. 148, 149.
- 9 Ferdinand Kobell in einem Brief an Johann Georg Wille vom 15. Mai 1771 (Stadtarchiv Mannheim).
- 10 Schriftliches Gesuch an Kurfürst Carl Theodor vom 15. August 1778. In: Mannheimer Geschichtsblätter, 1908, 9. Jg., Nr. 12, Spalte 256.
- 11 Brief Goethes an Ferdinand Kobell vom 3. Dezember 1780. In: Goethes Briefe, Großherzogin Sophie Ausgabe, IV. Abtlg., Bd. V, Weimar 1889, S. 12.
- 12 Brief vom 16. März 1782. In: Wilhelm Heinse, Sämtliche Werke, Bd. X, Hrsg. Carl Schüddekopf, Leipzig 1910, S. 154.
- 13 Thomas Herbig, Franz Kobell. Ein Landschaftszeichner um 1800. Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen, Ausstellungskatalog Traunstein, Reutlingen 1997/98.
- 14 Georg von Stengel, Ein Urteil über Georg von Dillis und Franz Kobell, 1807. München, Geheimes Haus-Archiv, Handschriftlicher Entwurf aus dem Stengel-Nachlass 7a 1 B II 21.
- 15 Franz Kobell in einem Brief vom 5. September 1784 aus Rom. Zit. nach Siegfried Wichmann, Franz Kobell. Erste Ansätze einer chronologischen Ordnung des graphischen Werks, Starnberg 1974.

Anschrift des Autors:
Andreas Krock
Reiss-Engelhorn-Museen
C 5 Zeughaus
68159 Mannheim

Aufnahmen:
– Jean Christen, Reiss-Engelhorn-Museen
– Stiftung Weimarer Klassik
und Kunstsammlungen

In memoriam Ekkehard Schulz

(1938–2003)

Bundesanwalt beim Bundesgerichtshof in Karlsruhe

Ekkehard Schulz hat den Kampf gegen die heimtückische Krankheit verloren – „und die Toten haben doch Frieden“ (Hölderlin). Wir sind voller Trauer – zusammen mit der Familie – über den unerwarteten und schweren Verlust. Und wir danken dem Verstorbenen für seine engagierte Mitarbeit in der „Badischen Heimat“, seine wichtigen Beiträge in unserem Beirat, dem sehr persönlichen Rat und Beistand, den er von Karlsruhe aus dem Landesvorstand in Freiburg vielfach vermittelt hat. Wir werden Ekkehard Schulz als engagierten Mitstreiter und guten Freund nicht vergessen.

Adolf Schmid