





Art. plast. 257.5

Neue
Miscellaneen
artistischen Inhalts

für
Künstler und Kunstliebhaber.

Fortsetzung des Neuen Museums für Künstler
und Kunstliebhaber.

Herausgegeben

von

Johann Georg Meusel,

königl. Preussischem und fürstl. Quedlinburgischem Hofrathe,
ordentlichem Professor der Geschichtskunde auf der Universität
zu Erlangen, und Ehrenmitgliede der königl. Preussischen
Akademie der Künste zu Berlin.

Viertes Stück.

Leipzig,
bey Gerhard Fleischer, dem jüngern.
1797.

211-208

Miscellaneen

artistischen Inhalts

Die

Künstler und Kunstliebhaber

Fortsetzung des Neuen-Museums für Künstler

von dem Herausgeber

Georg Meissner

Leipzig, bey C. Neumann, Neuberger & Comp.

1837

Preis 1 Rthlr.

Verlag des Verlegers

Johann Georg Meissner

Leipzig, bey C. Neumann, Neuberger & Comp.

1837

Verlag des Verlegers

Johann Georg Meissner

Leipzig, bey C. Neumann, Neuberger & Comp.

1837

Verlag des Verlegers

Johann Georg Meissner

Leipzig, bey C. Neumann, Neuberger & Comp.

1837

Verlag des Verlegers

Johann Georg Meissner

Leipzig, bey C. Neumann, Neuberger & Comp.

1837

Verlag des Verlegers

Johann Georg Meissner

Leipzig, bey C. Neumann, Neuberger & Comp.

1837

Verlag des Verlegers

Inhaltsanzeige.

1. **D**ie alte Kunst und die neue Kunst. (Ein Gespräch.) von *E. K.* - - Seite 389-399
2. Ueber die radirten Landschaften von Hrn. von Hagedorn; von *Ebendemselben.* 400-405
3. Ueber die sechszeihen berühmten chinesischen Schlachtstücke, von *W.* - 406-426
4. J.E. Nilsons Würdigung, von *C.L. Junker.* 427-453
Zugabe, von *Ebendemselben.* - 454-460
5. Fünf geschabene Blätter nach Füger, von *Ebendemselben.* - - 461-470
6. Verzeichniss der Materien, aus welchen vorzeiten die Statüen, Bildnisse und halberhobenen Arbeiten gemacht wurden, (Beschluss.) - - 471-474
7. Von einem Werke des alten deutschen Malers Wohlgemuth zu Schwabach, von *Köppel.* - - 475-481

8. Ueber Verzeichnisse artistischer Werke von <i>H.</i> - - -	- Seite 482 - 486
9. Charakteristik neuer radirter Blätter des Herrn Directors Rode, von <i>Fr. Grillo.</i>	487 - 494
10. Cestius Grabmal, von <i>Ebendenselben.</i>	495 - 497
11. Joh. Georg Greiner, ein noch jetzt leben- der künstlerischer Kopf; von <i>Maurer.</i>	498 - 503
12. Von dem ehemaligen Zustande der schö- nen Künste in Schlesien. -	504 - 512
15. (9) Vermischte Nachrichten. -	513 - 523

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

Die alte und die neue Kunst.
I.
D i e
alte Kunst und die neue Kunst.

Ein Gespräch.

Der Maler Honoratio, ein Schüler der griechischen Kunst, besuchte einst einen seiner Kunstgenossen, den Argento, bey seiner Arbeit; dieser Besuch gab zu folgendem Gespräche Anlass:

Hon. Du bist doch immer beschäftigt, so oft ich zu Dir komme: aber sage mir, wird Dir bey dieser Arbeit die Zeit nicht lang?

Arg. Ich arbeite nicht, die Zeit zu vertreiben, sondern um Geld zu verdienen. Brauchst Du dies nicht: so bist Du glücklicher als ich.

Hon. Ich meine nicht so. Es ist freylich nicht gut, dass wir Künstler alle um's Brod arbeiten müssen; denn da sehen wir mehr auf den Gewinn, als auf die Kunst selbst. Wir arbeiten mit den Händen mechanisch, und denken nicht dabey; wir eilen, dass unser Werk fertig werde, um bald wieder ein anderes anzufangen. Jedes Gemälde erfordert zwar Anstrengung: aber bey

der jetzigen Art zu malen ist man mehr auf eine schmeichelnde Manier bedacht, als auf die gute Wahl und die richtige Vorstellung eines Gegenstandes. Du malest hier einen Kopf in Wasserfarben nach einem Kupferstich; wäre es nicht besser, wenn Du ja copieren willst, Du zeichnest ihn mit schwarzer oder rother Kreide?

Arg. Guter Freund! das ist was Altes. Du bist sehr unerfahren in der Geschichte der Kunst; weisst Du nicht, dass es das Neueste ist, einen Kopf in dieser Manier zu malen?

Hon. Ich gestehe gern meine Ungeschicklichkeit, etwas für neu zu halten, das es nicht ist. Es geht der Malerei anjetzt, wie den Moden, deren viele schon da gewesen sind, und nur mit andern Zuthaten wieder erscheinen. Ein Geschichtkundiger sollte wissen, dass die Kunst in allen diesen Manieren schon lang aufgetreten ist. Schon vor langer Zeit machte man Wasserfarbengemälde in Nürnberg. Die Landschaften von Dietsch sind ein Beweis.

Arg. Landschaften, aber vielleicht keine Köpfe in Lebensgrösse.

Hon. Das weiss ich so genau nicht. Aber wieder auf das Gegenwärtige zu kommen. Es scheint, als wenn Du Dir viele Mühe umsonst gäbest, einen solchen Kopf gut herauszubringen. Und soll die Unzulänglichkeit der Kunst Dein misgelungenes Werk entschuldigen? Du wirst immer die Streifen des Pinsels bemerken, und Noth haben, ihm die wahre Rundung zu geben. Und wenn Du auch mit der Zeit darin etwas leisten solltest: so wird Dein Werk doch immer mangelhaft bleiben. Mit Landschaften in dieser Manier ist es was ganz anders. Dort braucht man nur die Luft geschickt anzu-

legen; das übrige, die Bäume und Gründe, lassen sich mit abgesetzten Strichen malen, welche nicht brauchen vertrieben zu werden. Die Luft hat aber keine Form, wie ein Gesicht; sie darf nur rein in grossen Massen aufgetragen werden; die Flächen der Formen sind willkürlich und nicht so bestimmt, wie die Form eines Kopfs. Was hilft ein Gemälde in einer neuen unvollkommenen Manier? Es wäre besser, Du bedientest Dich dazu der so weichen und der Zartheit des Fleisches so ganz ähnlichen Pastellfarben?

Arg. Die Pastellmalerei hat auch ihre Mängel; sie ist staubig, und muss zur Verwahrung und zur Verschönerung unter Glas gebracht werden.

Hon. Dies ist das Wenigste und etwas Ausserwesentliches. Die Oelmalerey ist freylich die beste: aber die Pastellfarben haben in Ansehung ihrer Trockenheit und sammetartigen Oberfläche, welche der natürlichen Haut so gleich ist, eben so viel Anspruch an die Kunst, als die Oelfarbe in Ansehung ihrer Durchsichtigkeit, womit die feuchten und glänzenden Theile im Gesichte, besonders die Augen, gut ausgedrückt werden können. Beyde Eigenschaften fehlen der Wasserfarbe; anderer Mängel nicht zu gedenken.

Arg. Meine Arbeit ist ein Versuch, und nach diesem wirst Du nicht so streng urtheilen. Hast Du die Stücke en gouache *) in der Wohnung des Hrn. . . .

*) Mit Wasserfarben auf Papier malt man auf zweyerley Art, en gouache und en aquarel, letzteres geschieht mit durchsichtigen bunten Farben, wie mit Tusche, und da lässt man das weisse Papier in den Lichtstellen durchsehen: en gouache aber heisst mit körperlichen Farben malen, wo die Lichter mit Weiss aufgesetzt werden.

gesehen, welche ohnlängst angekommen sind, und nun als Verzierungen über den Thüren prangen? Das eine ist die Entführung der Helene; fürwahr etwas Göttliches!

H o n. Ich habe sie gesehen, und muss sagen, dass die Künstler, welche solche Arbeiten verfertigen, ob sie gleich fabrikenmässig behandelt sind, dennoch Kenntniss der Kunst besitzen. Die schöne Abwechslung und Vertheilung der Farben an den Gewändern, die Reinheit und Munterkeit derselben, die sanften Lüfte, die schönen saftigen Bäume frappiren das Auge bey dem ersten Anblick ungemein: aber man betrachte sie genau, und man wird das Leere im Ausdruck des Ganzen finden. Solche Gemälde gleichen schönen Personen, welche keinen entsprechenden Charakter haben, und deren Reden glänzende Worte ohne Gedanken und Zusammenhang enthalten. Es fehlet ihnen die Harmonie des Ganzen. Die Farben sind zwar kunstmässig nach dem Gleichgewichte und Helldunkel vertheilt, und so gut gewählt, dass eine die andere hebt; aber in den Schatten sind sie hier und da nicht genug gebrochen, damit sie sich zur Hebung der Form besser vereinigten. Die Zeichnung, besonders an den Figuren, leidet durchaus, das Nackende hat Flecken, die Falten an den Kleidungen sind nicht deutlich. Man wird in guten Kunstsammlungen nie ein so buntes Gemälde finden: aber hier sind sie auch nur zur Zierde aufgestellt; und dem Künstler ist nicht zu verdenken, dass er sich bei dem jetzigen Modegeschmack solcher Arbeit unterzieht. In dem Originalkupfer, wonach es gemacht ist, ist selbst wenig Ausdruck. Die Haltung ist schön: aber die zwey Hauptfiguren, Paris und Helene, gleichen einem Paar Tanzenden. Solche Gemälde sind nur für das Auge; denn der Geist empfindet dabey nichts. Wenn ein

Gemälde uns afficiren soll; so muss entweder in den Gesichtern und Stellungen der Figuren ein gewisser charakterisirender Ausdruck liegen, oder sie müssen wenigstens in ihren Bewegungen einen Bezug auf einander haben, der mir die vorgestellte Handlung begreiflich macht. Dieser Ausdruck muss aber etwas Verstecktes haben, und aus der Vorstellung heraus gezogen werden. Man darf ihn nicht sogleich beim ersten Anblick eines Gemäldes wahrnehmen, sondern erst dann, wenn man alle Gegenstände gehörig betrachtet hat. Durch diese leichte Beschäftigung des Geistes wird es uns angenehm, den Gedanken des Künstlers in seinem Werke zu errathen. In den Raphaelischen Gemälden ist ein solcher Ausdruck zu finden. Eben deswegen, weil sie nicht sonderlich von der Farbe sind, nimmt man anfangs Anstand, sie einiger Aufmerksamkeit zu würdigen: aber wenn man die Gesichter, die Stellungen und Bewegungen seiner Figuren betrachtet: so findet man das Charakteristische und die geheime Bedeutung im Ausdruck derselben; und es ist kein geringes Vergnügen, nach einiger Untersuchung den Gedanken des Künstlers darin wahrzunehmen, und alles in einer schönen Zeichnung dahin abzwecken zu sehen. Das Stück von Angelika Kaufmann besitzt einen solchen Ausdruck nicht. Es ist freylich auch schwer, in diese Fabelgeschichte etwas hinein zu legen. Dass diese Personen auf ihrer Flucht, die Helene mit einem freundlichen Gesichte, und Paris etwas furchtsam vorgestellet sind, dass sie von ihrer Bedienung begleitet werden, dass diese ihre Equipage tragen, und dass sich in der Ferne am Ufer das Schiff zeigt, auf welchem sie entflohen sind, gehört mehr (wenn ich so sagen darf) zum Ausdruck des Materiellen; in den Hauptpersonen wenigstens sollte eine interessantere Bedeutung liegen.

Arg. Deine Bemerkungen können Grund haben; aber was hilft alle der Ausdruck, wenn ein Gemälde sonst nichts taugt? Ich verlange davon zu allererst, dass es in die Augen fällt. Diese Wirkung hervor zu bringen, ist doch die Absicht der Kunst. Was bedeutet eine gelehrte Musik, wenn sie nicht das Gehör ergötzet?

Hon. Was ist aber auch eine Musik, welche durch vielerlei Töne frappiret, die keinen Zusammenhang haben, und nicht vermögend sind auf die Empfindung zu wirken? Nur Personen ohne guten Geschmack können solche Stücke gefallen; mir gefallen sie nicht. Ich liebe das Originelle in der Kunst. Man bemerkt sogleich bei einer Musik, ob der Componist blos mit den Tönen agiret hat, oder ob er mit Empfindung zu Werke gegangen ist. Eben so verhält es sich mit der Malerey. Die jetzige Mode ist, das Aeusserliche zu schätzen, und nicht auf den Charakter zu sehen; der Charakter aber ist bey jedem Gegenstande als die Grundursache seiner Gestalt anzunehmen. Wer erhebt die Kunst eines Lustgartens über die Schönheit der ungekünstelten Natur? Vielleicht dass wir unsern Geschmack an solchen Dingen verdorben haben; wir fühlen nicht mehr jenes Charakteristische der Natur; wir sehen nur mit den Augen, und, weil der sinnliche Eindruck des Schönen nicht unsern Verstand beschäftigt, um alsdenn sich unserer innern Empfindung mitzutheilen, so haben wir bey der Betrachtung des Schönen nichts, woran wir uns halten; das Auge wird ermüdet, indem der Geist nicht zugleich rege ist. Sage, ob die Bildung Deiner zärtlichen Schönen Dir immer so gefallen würde, wenn Du nicht zugleich die Annehmlichkeiten ihres Geistes und Charakters damit verbandest? Eben diese Vereinigung des Geistigen mit dem Körperlichen bringt immer Neuheit hervor, und wir können auf solche Art einen Gegenstand anhaltend

und oft betrachten, ohne des Genusses müde zu werden; wenn wir aber blos bei dem Eindrücke auf unsere äusserlichen Sinne stehen bleiben, wie bald vertritt alsdann die Gleichgültigkeit die Stelle der Unterhaltung! Sollte nicht der Mangel an Empfindung des Wahren und Charakteristischen der Natur uns jenes übertriebene Begehren nach Pracht und üppiger Verschwendung der äusserlichen Reitze in einem Kunstwerke veranlasset haben? Wir sehen nur auf das Frappante in der Kunst, auf dasjenige, was blos in die Augen fällt. Eine *piquante* Farbe muss das mehreste dazu beytragen. In der Zeichnung verlangt man feine und zierliche Striche im Umriss, auffallende Stellungen, und wenn nur nicht zu starke Fehler darin vorkommen; auf Korrektheit, auf Charakter und Ebenmass in der Gestalt und Form sieht das unwissende Auge nicht; es bleibt immer auf der Oberfläche stehen, auf welche es seine Lichtstrahlen hinwirft, und immer wieder aufnimmt. Und wenn der Künstler in seinem Gemälde nicht in der Komposition, in der Vertheilung des Lichts und Schattens, und in dem Gleichgewichte der Haupttheile gefehlet hat: so ist sein Werk vermögend, durch dieses Spiel für die Augen die Liebhaber oft zu ergötzen. Was bemerkst Du an den jetzigen *Modemalereyen* anders, als eine solche Wirkung? Alle Eigenschaften eines jetzigen Kunstwerks zwecken auf das Aeusserliche ab. Man nehme alle die neuen Erfindungen, die buntgemalten oder gedruckten Kupfer, die *aqua tinta* Manier in brauner, rother oder schwarzer Farbe, die Zeichnungen in Silberstift und andere mehr, sind dies wohl Schönheiten der Kunst? In der *aqua tinta* Manier hat man zwar einige ächte Produkte gefertigt, aber wie sehr wird diese Erfindung auch gemissbraucht, indem man sie zu Vorstellungen nimmt, wozu sie gar nicht angewendet werden kann, oder bey welchen der Künstler nachlässig

genug ist, den Ausdruck der Wahrheit einer schmeichelnden Miene der Kunst aufzuopfern. Einem Liebhaber von gutem Geschmack wird eine radirte Landschaft von Waterloo besser gefallen, als alle die schönen Gegenden von England an der Themse *) in brauner Manier, so prächtig auch ihr Aeusserliches ist; was wird man darin mehr, als das Mechanische des Künstlers bewundern? Wirst Du mir noch widerstreiten, wenn ich sage, dass nicht alle Sachen, welche gefallen, wirklich schön sind? Ich habe mich selbst durch dergleichen Schildereyen manchmal einnehmen lassen; und mein Auge würde sie bey den ersten Blicken für gut gehalten haben, wenn nicht die Empfindung mein Urtheil anders gelenkt hätte. Nur Personen, welche kein richtiges Gefühl haben, werden sich dadurch hinreissen lassen.

Arg. Was begreifst Du unter einem richtigen Gefühle? Sachen für gut zu halten, welche nur das Alterthum preiset? Wenn wir uns gänzlich danach bilden, so werden wir niemals etwas Neues hervorbringen. Freylich sind die alten Kunstwerke in gewissen Stücken allein als Muster anzunehmen, wie z. B. die antiken Statuen; aber was die Malereyen unserer Vorgänger betrifft: so findet sich daran noch viel Mangelhaftes. Was bedeutet ein Gemälde, das keine Farbe hat, wie die Raphaelischen; und selbst die Malereyen der Alten, welche nach den Entdeckungen sind bekannt worden, sind schön von Farbe; und Du weisst, was für Achtung man ihnen zukommen lässt. Die Kenner wollen sich unter andern dadurch auszeichnen, dass sie Gemälde rühmen, welche das Alter an sich tragen. Warum duldet man noch in Kabinetten die ekeln Gestalten von

*) Siehe *Picturesque Views on the River Thames etc.* by Sam. Ireland.

Köpfen und Figuren von Lukas Cranach? Aber wie mancher wird auch bey seinem Glauben angeführt; wie oft hat man schon gehört, dass Copien für Originalgemälde sind verkauft worden, blos darum, weil man sie etwas veraltet gemacht hat.

H o n. Das richtigste Kennzeichen von der Aechtheit eines Kunstwerks ist die schöne Natur, und es findet sich, dass man diese an den neuen Produkten der Kunst am mehresten vermisset, so künstlich sie auch behandelt seyn mögen. Wenn ein Künstler oder ein Liebhaber bey der Betrachtung eines Stücks diese Kenntniss nicht besitzt, so wird er sich von dessen Schönheit einen falschen Begriff machen, und blos nach dem allgemeinen Urtheil es für schön halten. Allein, wie sehr kann man sich dabey betrügen! Nicht alles, was griechische Kunst heisst, ist es wirklich. Ich habe dergleichen Statüen gesehen, welche nichts weniger als schön waren. Die vorzüglichsten, ein Apollo, eine Venus u. dgl. sind freylich schon als vollkommen angenommen: aber ihre Vollkommenheit wird man dennoch nicht einsehen, wenn man sie nicht mit Gefühl für die Schönheit des menschlichen Körpers betrachtet. Woher kommt es, dass viele Künstler, welche sie zum Muster annehmen, dennoch so üble Gestalten nach ihnen hervorbringen? gewiss daher, dass sie das Schöne daran nicht zu finden wissen. Man verfertiget in der Bildhauerkunst Köpfe, welche die gerade Linie im Uebergang der Stirn zur Nase und in der Lage dieser Theile haben, und glaubt daran den antiken Geschmack zu zeigen: aber wie irrig sind dabey die Künstler! Sie betrachten blos den Körper ohne den Charakter zu erforschen; das Auffallendste ist ihnen genug; sie ahmen ihre Statüe theilweise und mechanisch nach, anstatt dass sie nach solchen Mustern die Natur aufnehmen sollten. Was die

Liebhabeſey für alte Gemälde anlangt, da bin ich auch Deiner Meinung. Man muſs die Güte derſelben nicht in dem Alterthum ſuchen. Wenn man dergleichen Stücke in Kabinetten und groſſen Gallerieen antrifft, ſo muſs man wiſſen, daſs ſie da nur wegen der Seltenheit und der Vollſtändigkeit der geſammelten Kunſtwerke aller Meiſter aufbehalten werden. Ein Kenner wird ſie allemal nach ihrem Werthe ſchätzen, und in Vergleichung mit andern vollkommneren Stücken daſs Waſthum der Kunſt daran ſtudiren. Man muſs auch wiſſen, nach welchen Eigenſchaften jedes Kunſtwerk betrachtet werden muſs, und bey ſeinem Studio darauf Rückſicht nehmen; auſſerdem wird man nur blindlings nachahmen, und daraus vielleicht daſs Fehlerhafte nehmen. Raphael war im Ausdrücke der Zeichnung gut, Corregio im Helldunkel, und Titian im Colorit. Allein, eſ giebt auch Gemälde von Künſtlern im verwichenen Jahrhundert, welche ganz vollkommen ſind; nach dieſen ſollte der Liebhaber und Künſtler ſeinen Geſchmack bilden. Einige niederländiſche Landſchaftmaler haben uns beſonders ächte Gemälde hinterlaſſen. Unter dieſe Zahl gehören Berghem, Wouermann, Ruysdael, J. Both, Gerhard Douw u. a. m. Halte eines ſolcher Gemälde gegen eine neue Malerey von denen, deren wir oben gedachten, und ſieh, ob Du keinen merklichen Unterſchied findeſt. Wahre Schönheit der Natur ergötzet daſs Auge; der Verſtand beſchäftiget ſich an allen Gegenſtänden; man wird ganz in die Vorſtellung hingeriſſen; man vergiſst über der Aehnlichkeit der Natur die Kunſt; alles harmonirt, um eine gewiſſe Empfindung zu erregen. Nichts deſtowoeniger bemerkſt Du die gute Veranstaltung des Künſtlers darin, welcher alle die Eigenſchaften hineingeleget hat, wodurch die Vorſtellung zu einem Werke der Kunſt wird. Von der Anordnung daſs Ganzen biſ auf den kleinſten Theil muſs

alles übereinstimmend zum Charakter des Gemäldes beitragen. Du wirst auch nicht müde werden, ein solches Werk oft und lange zu betrachten, weil Du nicht so leicht die Schönheit desselben ermessen kannst. Aber bey einem Gemälde nach der jetzigen Mode wirst Du Dich mit einigen darauf geworfenen Blicken begnügen müssen.

Unsere Ergötzung an Dingen hängt von unsern Begriffen und von unsern Neigungen ab. Sind diese richtig und gut, so werden wir auch zu unserm Vergnügen das wahre Schöne wählen; und nur dadurch kann man sich eines beständigen Genusses der Freude theilhaftig machen. Alle andere Ergötzlichkeiten, welche gezwungenen Reitz zum Gepräge haben, werden uns bald zum Ueberdruss. Woher kommt es anders, dass man immer von einem Vergnügen auf das andere überspringt, als daher, dass man von allen denen, die man ergreift, nicht auf eine reelle Art unterhalten wird; man ist zerstreut über seinen Gegenstand, weil er nie eine ruhige Betrachtung gewähret. Erwäge, ob dies nicht der Effekt der jetzigen Kunstwerke ist. Und vielleicht liegt in dieser Verderbung des Geschmacks die Ursache, dass man auch in seinen andern Lustbarkeiten geneigt ist, irrige Wege zu betreten. Wenn Dich die einfache Natur nicht mehr vergnügt, so bist Du schon von dem wahren Genusse des Schönen weit entfernt; Deine Empfindungen sind entweder erschlafft oder überspannt. Letzteres bewirkt das erste. Es wird Dir Mühe kosten, Dich von einer Unfähigkeit wieder zu erholen. Die wahre Schönheit begleitet uns auf den Pfaden der Natur; überall stellt sie uns ihre reizenden Blicke entgegen; unser Auge wird der Anschauung nicht satt; immer sehen wir etwas Neues; eine gemässigte Empfindung wird uns eingeflösst, und wir fühlen die reinste Wollust, so oft wir uns dem Genusse überlassen.

E. K.

2.

U e b e r

die radirten Landschaften von Herrn
von Hagedorn.

Wer die Betrachtung des Hrn. v. Hagedorn über die Malerey gelesen hat, wird bey gegenwärtigen Kunstprodukten von seiner Hand erwägen, dass er nicht sowohl ein mechanischer Künstler, als vielmehr ein grosser Theorist und Kenner der Kunst gewesen ist. Seine Landschaften, welche die einfache, ländliche Natur zum Gegenstande haben, sind nicht mit einem abgemessenen Kunstfleisse in der Bearbeitung einzelner Theile, sondern mit einer flüchtigen und uneingeschränkten Radirnadel verfertigt; sie haben nicht das Ansehen im Aeusserlichen wie andere mechanische Kunstwerke, aber desto mehr Wahrheit und Schönheit im Ausdrücke, wodurch sie sich im Ganzen so einnehmend, so interessant und angenehm machen. Die Wahl der Gegenstände, die Beleuchtung, die Perspektiv, die Zeichnung, dies alles ist natürlich und schön. Wenn man die Härte der Radirnadel, die sich in einigen Stücken, besonders in den Lüften, zeigt, die Verwirrung, welche das Aetzwasser hier und da zum Nachtheile der Deutlichkeit und der Haltung verursacht hat, übergeht: so wird man übrigens sehr viel Kunstbehandlung darin

finden. Man nehme nur die Bäume, die Gründe, die Häuser, das Wasser — wie natürlich sie bearbeitet sind, wie Licht und Schatten in einer so vortheilhaften Beleuchtung angebracht ist, dass es nicht nur die Lage der Gegenstände und der ganzen Landschaft so wahr und anschaulich macht, sondern auch, in Verbindung mit den andern Eigenschaften, den Charakter einer vorgestellten Scene und das Eigenthümliche der Gegend, woraus sie gehoben ist, deutlich bemerken lässt. Hierzu kommt das Zusammenfließende des Ganzen, die angenehme Undeutlichkeit der Gegenstände, wie sie die Natur selbst zeigt, und welche man auch in den Landschaften von Both, Waterloo, Ruysdael und anderer grossen Künstler findet. Durch diese Eigenschaften besitzen gegenwärtige Blätter denjenigen innern Werth, welchen man nur ächten Kunstwerken zugestehen kann. Ich will einige davon näher betrachten.

Das Titelblatt, mit der Unterschrift: *Sunt delicta tamen ignovisse velimus. Hor. A. P.* zeigt schon den Künstler von Geschmack und feiner Empfindung. Es stellt Ruinen an einem Wasser unter Bäumen vor; ein Monument mit der Inschrift: *Landschaften und Köpfe von v. H. D.* ist der Hauptgegenstand.

No. I. Erster Versuch 1743. zeigt einen Weg, der zwischen einem umzäunten Walde und Weidengebüsche in einer Krümmung sich verlieret; an dem Weidengebüsche zur Seite fließt ein Wasser, und ein Dorf liegt an den Bergen. Die Lage der Gegend, das Wilde in der Zeichnung, die Perspektiv an dem Wege, welcher den Blick hinter dem Walde ins Freye hinaus führt, die Beleuchtung im Sonnenschein, welche an dem vielen Lichte in der Landschaft und an den Schlagschatten zu erkennen ist; alles hat Ausdruck der Natur!

No. 5. 1743. Ein Weg an einem Hügel vor einem Teiche, mit Erlen besetzt, der zu einem Dorfe führt, dessen Vorhäuser vorn auf dem Hügel ruhn, ist die hier vorgestellte Scene. Der Hügel mit den ländlichen Hütten ist beleuchtet, der schlangenförmige Weg ist von den Erlen beschattet, der Teich zieht sich in einer Krümmung herum, und dort am Ende des Hügel sieht die Thurmspitze in der Ferne hinter den Häusern des Dorfs hervor; welche schöne Natur! Zur rechten Seite vor dem Teiche steht ein dunkler Fels, hinter welchem das Licht auf die Landschaft einfällt. Der Fels bewirkt mit den schattigen Erlen am Wege in der Form das Gleichgewicht mit dem Hügel, und die Hauptmassen des Lichts und Schattens in einem angenehmen Contrast; welche Kunst!

So unbedeutend und so wenig schön vielleicht diese Landschaft manchem Liebhaber vorkommen möchte: so einnehmend schön ist sie doch; und nur derjenige, welcher blos für das Auge sucht, wird das charakteristische Schöne in derselben nicht zu empfinden und zu schätzen wissen. Wir müssen bey einem Kunstwerke zuerst und vorzüglich auf den Ausdruck sehen, und sodann bemerken, ob der Künstler seinen Gegenstand darnach bearbeitet hat. Dies findet man in gegenwärtiger Landschaft; die Lage der Gegenstände, Licht und Schatten, und die Zeichnung harmoniren ganz, um ein angenehmes, ländliches Gemälde darzustellen. Dass die Aussicht so genommen ist, wie man zwischen dem Hügel zur linken, und den Bäumen zur rechten Seite aus dem beschatteten Vorgrunde gerade in die helle Ferne auf das am Hügel vorsehende Dorf mit der Spitze des Kirchthurms hinsieht, dass das Licht der Sonne durch die Erlen am Teiche streift, einen vortheilhaften Schlagschatten auf den Weg im Vorgrunde wirft, und den zur Seite stehenden Felsen

verdunkelt, dass der Weg sich perspektivisch hinauszieht, der Teich in einem Zirkel sich herum zu krümmen scheint, dass man durch die Stämme der Bäume an der vordern Seite über demselben auf das andere, mit Gebüsch bekränzte Ufer blicket, und hinter diesem, so wie hinter dem fernen Hügel, sich die anderweitige ländliche Gegend in der Phantasie malet; dies alles zeugt von einer geschmackvollen Wahl, von einer glücklichen Beobachtung der Natur und von einer guten Anordnung der Kunst. Diese Anlage des Ganzen ist durch eine leichte, zusammenfließende Zeichnung, durch die Aehnlichkeit ihres Charakters mit der Natur ganz harmonisch ausgeführt. Die Gegenstände haben nichts Steifes und Gezwungenes, sie sind nicht hart und abschneidend, sie hängen ganz natürlich zusammen, die Umrisse sind nicht vorstechend, die Formen nicht gekünstelt und schwer, der Ausdruck der Oberfläche ist nicht zu abgemessen, so dass sich jede Kleinigkeit von der andern stark absondert, sondern er hat die angenehme Undeutlichkeit der Natur, der grasichte Hügel, die mit Stroh gedeckten Häuser, der ungleiche Weg, das verwickelte Gebüsch am Teiche, alles fließt zusammen, und der Künstler hat mit wenig Strichen viel für die Einbildungskraft geleistet. Das Verwickelte und Zweifelhafte, wenn es recht angebracht ist, gehört in der Zeichnung zur Schönheit einer Landschaft; man findet dieses in den Werken der besten Künstler, z. B. in den radirten Blättern von Waterloo, dagegen alle neuere Produkte von der Art, wie die englischen Gegenden in Aqua tinta Manier, so reizend sie auch fürs Auge seyn mögen, nichts sind. Eine vorzügliche Schönheit in der Hagedornschen Landschaft hier ist diese, dass er den Charakter der Bäume gut ausgedrückt hat; denn man sieht an der Gestalt und Form der Bäume am Teiche, dass es wirklich Erlen sind. Viele Maler beobachten

den Unterschied der Baumarten nicht, wenn es auch gleich möglich ist, ihn in der Malerey und Zeichnung kennbar zu machen; sie haben immer einerley Manier in der Stellung der Bäume, in dem Wurfe der Aeste, in der Bildung der Zweige und Blätter, und sehen nur darauf, sie malerisch für's Auge darzustellen; aber wie schön mischt sich in den Gemälden von A. Thiele die schlanke Birke und Weide unter die Pappeln; wie sehr gefällt Wouermann in seinen Landschaften, wenn er an den Pallästen und Gärten die Kirschbäume, den Taxus, und auf freyen Plätzen die schattichte Linde oder Pappelgruppen am Wege sehen lässet! J. Both unterschied unter den Bäumen die Buche, die Eiche, an den Blättern sowohl, als wie an dem ganzen Baue ihres Stamms und ihrer Aeste. Eine andere Schönheit, welche viel zur Perspektiv beyträgt, ist diese, dass Hagedorn oft einen Trupp Bäume in seinen Landschaften angebracht hat, die neben und hinter einander stehen, oft einen grasigen Hügel einnehmen, oft ein Wasser umgränzen, und den Raum in seinen Gründen erweitern; denn er hat die Bäume und ihre Stämme so gut verkleinert und gestellt, dass sie weit von einander abzustehen scheinen. In dem gegenwärtigen Stücke bemerkt man diese Kunst schon an den Erlen am Teiche, die in einem Bogen perspektivisch herum stehen: aber besser zeigt sie sich in dem folgenden Blatte, in No. 7. an den Bäumen, welche den Bach auf beiden Seiten, wie eine perspektivische Allee, begränzen; in No. 16. an dem Walde, wo man zwischen den Baumstämmen hineinsieht; in No. 17. an der Reihe von Bäumen, welche auf dem überhangenden Ufer stehen, wo sich der Weg hinzieht; in No. 19. an den Bäumen am Ufer des Wassers, die sich hinten herum ziehen, und inwendig den Raum des Gartens formiren. Nicht weniger zeigt sie sich in No. 23. an der natürlichen Baumallee beym

Ziehbrunnen; noch mehr aber in No. 24. an dem Trupp von Bäumen zur Linken am Ufer des Wassers, welche eine grasichte Erhebung ganz reizend umfassen. Und nun genieße bey solchen Schönheiten der Kunst die einfache, ländliche Natur in stiller Betrachtung angenehmer Gegenstände, dort bey dem Anblick der friedlichen Hütte im Schatten, oder am Bache, von Erlen umgeben, deren Blätter im klaren Wasser spielen; ergötze Dein Auge an dem Landhause am Hügel hinter den Bäumen, durch deren Schatten es anlocket; wandle auf sanft erhöhten Gründen dort mit dem Landmanne in dem freyen Sonnenschein auf die Felder, welche Dir die Phantasie zu öffnen scheint; sieh hier mit des unbefangenen Künstlers Blicken; empfinde die schöne Natur, wie sie ein Kleist empfand, wie sie Gessner und Hirschfeld malte, und sie wird Dir in diesen Schilderungen überall ihre Reitze gewähren!

E. K.

3.

U e b e r

die sechszeihen berühmten chinesischen
Schlachtstücke.

Der Kaiser Kien-Long von China führte von 1754 bis 1759 unserer Zeitrechnung Krieg mit einigen untergebenen und etlichen benachbarten muhamedanischen Völkern, den er glücklich vollendete. Er wollte, dass seine Siege und Eroberungen anschaulicher, und die Denkmäler hievon vervielfachet würden. Die chinesische Nation hat, ungeachtet ihrer frühen Cultur, ihrer so grossen und so alten Industrie, doch in den schönen Künsten keine sonderlichen Fortschritte gemacht; ihr Geschmack ist ganz ungeläutert; die chinesische Malerey ist noch in der Kindheit, und die Kupferstecherey (obwohl eine gewisse Art des Druckens mit Formen eher daselbst eingeführt war, als das Buchdrucken und die Bilder von Holzschnitten in Europa) ist in China ganz und gar nicht in Uebung. Europäer, nämlich Missionarien, verfertigten über jene Thaten des Kaisers und seiner Heerführer 16 Zeichnungen, und diese wurden von Pecking nach Paris überschickt, um daselbst in Kupferplatten eingegraben zu werden, wovon die Abdrücke nach China übermacht werden mussten.

Von diesen berufenen Kupferstichen haben die artistischen Miscellaneen im Jahr 1784. XVIII. Hefte, S. 123. Erwähnung gethan, worauf sich dahier bezogen wird.

Da diese Kupferstiche so höchst selten sind, dass viele Kunstliebhaber in Deutschland auch nicht ein einziges Originalblatt davon gesehen haben, die Copien derselben aber gar nicht die rechte Idee davon mittheilen können: so dürfte es ein für das Publikum nicht unangenehmes Bestreben seyn, wenn ich hievon eine umständlichere Nachricht gebe, wozu ich um so mehr mich im Stande befinde, als ich diese Folge von Blättern nicht nur vollzählig, sondern eine an Varietäten sehr reiche Sammlung davon besitze.

Die Zeichner der sechszenen Stücke sind: der Pater Johann Dionysius Attiret, ein Franzos, Jesuit und Missionar — der Pater Johann Damascenus von der Empfängniss (à Sma. Conceptione), Baarfürser Augustiner, ebenfalls Missionar, ein Römer — der Pater Ignatius Sichelbarth *), ein Deutscher, gleichfalls Missionar — und der in Peking befindliche Jesuiten-Bruder Joseph Castilhoni**), des chinesischen Kaisers Hofmaler.

Attiret hat 3 Zeichnungen verfertigt, nämlich die Nummern I. XIV. XV.

Johann Damascen 6 Zeichnungen, nämlich die Nummern II. VI. VII. XI. XII. XIII.

Sichelbarth die Nummer VIII.

Castilhoni die 2 Nummern III. V.

(*) nicht Sikelbar.

**) nicht Castiglioni oder Castiglione.

Die Nummern aber: IV. IX. X. XVI, sind anonymisch.

Im Jahr 1765 wurden die 4 ersten Zeichnungen aus China abgeschickt, auf ein von dem chinesischen Kaiser am 13. Heumonats desselben Jahrs gegebenes Decret. Die übrigen Zeichnungen folgten im Jahre hernach. Damals war der Marquis von Menars und Marigny Director der königlich-französischen Maler- und Kupferstecher-Akademie. Die Oberaufsicht über die Verfertigung der Kupferstiche ward dem bekannten Künstler Karl Nikolaus Cochin dem jüngern, Geschichtschreiber und Secretär der Akademie, anvertraut. Cochin las von den berühmtesten Kupferstechern selbiger Zeit die nachbenannten aus:

Masquelier. Von ihm ist No. I. gestochen.

Aliamet. Von ihm sind die Nummern II. XV.

J. P. le Bas. Von ihm sind: III. V. IX. XIV. XVI. Obwohl die Nummern V. und XIV. eigentlich von Lebas nur mit dem Grabstichel vollendet, aber von Moreau und Martini geätzt sind, wie unten bey Ziffer II und 32 bemerkt wird.

St. Aubin. Von ihm sind IV. VII.

Nee. Von ihm ist VI.

Prevost. Von ihm sind VIII. X.

Choffard. XI. XIII.

De Launay. XII.

Das ganze Werk ward endlich im Jahre 1774 zur Vollständigkeit gebracht. Die Platten sind sehr gross; sie haben 33 Pariser Zoll in die Queere, und 19 in die Höhe. Um den Abdrücken einen breiten ansehnlichen Rand zu geben, ward eigenes Papier (grand Louvois) dazu verfertigt, welches 30 Pariser Zoll in die Höhe,

und fast 41 in die Breite, oder beynahe 4 Nürnberger Schuhe gross ist.

Man zog hundert Exemplarien ab für den Kaiser von China, und etliche wenige für den König in Frankreich, die königliche Familie, die Bibliothek oder das Cabinet des Königs, und die Akademie; auch der vorhin erwähnte Marquis von Menars und Mairigny, als damaliger Directeur et Ordonnateur général des Bâtimens du Roy, Jardins, Arts, Academies et Manufactures royales, und als Gönner, Freund und Wohlthäter des gleichfalls erwähnten Nikolaus Cochin, bekam 2 Exemplarien, die nachmals bey Versteigerung seiner schönen Kunstsammlung unter No. 498. 499. p. 102. in den Auktions-catalog im Jahr 1781 eingerückt wurden. Man that diesen 16 Schlachten die besondere Ehre an, dass man sie in die königlich-französischen Appartements, wo nur die köstlichsten Geräte Platz finden, in zierlichen Rahmen hinter grossen Spiegelgläsern aufhieng. Die 100 Abdrücke, und die Platten selbst, packte man ein, und versandte sie an den chinesischen Kaiser.

Es ist nicht zu läugnen, dass nebenher auch etliche heimliche Abdrücke gefertigt wurden. Dies geschah aber auf kleines Papier, und von den einzelnen Künstlern, die an dem Werke arbeiteten, so lange dieser oder jener die Platte noch unter Händen hatte, und in ungleicher Anzahl. Da hält es denn erstaunlich schwer, die Folge ganz zusammen zu bringen. Man zahlte in Paris für einen dergleichen auf kleines Papier (das ist, ordinäres grosses Regalpapier, da denn sehr wenig Rand übrig bleibt) heimlich gemachten Abdruck 40 bis 50 Livres, oder ungefähr zween Louis-d'ors in Gold.

Als in Frankreich die Revolution entstand, hernach die Assignaten folgten, das Agiotiren überhand nahm, und nun Spekulationen aller Art erfolgten, kamen auch wieder etliche der chinesischen Schlachtstücke ins Commerz. Die Käufer, die der Zufall gleich anfangs hinzuführte, befanden sich wohl dabey. Aber die wenigen Blätter stiegen sogleich auf 100 Livres, und auf 700 Livres eines, und so fort. Eine ganze Folge ward um 2000 Livres verkauft, hernach eine um 10000, um 12000; und als die Assignaten noch tiefer sanken, war gar kein Preis mehr, und am Ende nichts mehr zu erfragen. Je begieriger man suchte, desto weniger war zu finden. Am schwersten ist das Blatt No. I. aufzubringen.

In den grössten, reichsten fürstlichen und churfürstlichen Sammlungen werden diese sonderbaren Blätter noch vermisst *).

*) Dictionnaire des Artistes par Mr. de Heinecken, Tom. 4. p. 203.: „Seize très grandes Estampes représentant des sujets historiques de l'Empire chinois, dessinées à la Chine et envoyées à Paris, pour y être gravées à la requisition de l'Empereur de la Chine. La Direction en fut commise à Mr. Cochin, qui les distribua pour les exécuter sous sa conduite à J. Aveline (soll heißen Aliamet), à Augustin de St. Aubin, à Mr. le Bas, à J. P. Choffard, à N. de Launay, à L. J. Masquelier, à F. de Née, et à B. L. Prevost. Les Dessinateurs de ces Pièces étoient les Pères Missionaires Damascenus Sikelbar, et Castilione Jésuites (man sehe oben), le Père Attiret, Jésuit, premier Peintre de l'Empereur de la Chine. Parcequ'on fût obligé d'envoyer en droiture à la Chine les Estampes à mesure, qu'elles furent gravées et imprimées, il a été impossible aux Amateurs, d'en avoir des Epreuves. Il n'en fut reservé qu'un petit nombre pour la Famille royale et pour la Bibliotheque, ce qui a engagé le Sr. Helman, Graveur du Duc de Chartres, à les copier en petit.“

In Ansehung der Seltenheit gehen also diese Schlachtstücke der titianschen Nappe des Masson, den zwoen Versuchungen des heil. Antons durch Callot, dem Bürgermeister Six, und dem Hundertguldenblatt des Rembrand vor.

Da wäre nun ein hübscher Anlass, eine kleine Abhandlung einzuschalten, in wie weit es klug sey, Kunstgegenstände in Rücksicht auf ihre Seltenheit hochzuschätzen. Fuesslin (raisonnirendes Verzeichniss S. 62.) erheifert sich mit Recht über die tolln Sammler. Ein schlechtes Ding wird eben nicht schätzbarer, weil es selten ist; oder, wenn die Seltenheit nur auf ein unbedeutendes Nebenwerk Bezug hat, so ist es lächerlich, nach ihr geitzig zu seyn. Aber merkwürdige Sachen erhalten durch die Seltenheit eine neue Empfehlung.

Die in Frage begriffenen 16 Stücke sind in Rücksicht auf die Behandlung der Aetznadel und des Grabstichels vortrefflich. Freylich haben Raphaels Verklärung durch Nikolaus Dorigny, oder Dominichins Communion des heil. Hieronymus durch Jakob Frey, und dergleichen Blätter, ganz einen andern ästhetischen Werth; der

Eben daselbst Tom. 1. p. 505.

„Augustin de St. Aubin a gravé deux des seize
„grandes Planches, dont les Dessesins ont été envoyés
„par l'Empereur de la Chine à Paris, pour y être gravés,
„sçavoir

„une Bataille dans les gorges des Montagnes, et un
„Camp chinois, investi et entouré de redoutes enne-
„mies, auxquelles les Chinois mettent le feu.

„Ce singulier Ouvrage fait une époque particulière dans
„l'histoire de la gravure à toute sorte d'égards. L'Empe-
„reur de la Chine a reçu toutes les Planches et toutes les
„Epreuves, aussi en a-t-il fait témoigner son contente-
„ment aux Artistes de Paris, qui les ont gravées.”

Tod des Generals Wolf, nach West durch Woolet, ist viel rührender, u. s. w. Aber diese chinesischen Gegenstände sind gleichwohl in Rücksicht auf ihren sonderbaren Inhalt, auf das Costüme, auf die Sitten jenes grossen asiatischen Volks, und auf die mitverwebten Umstände merkwürdig, interessant und unterhaltend. Die Zeichnungen scheinen im Stiche gewonnen zu haben. Die beyden castilhonischen sind am besten componirt. Auf den meisten Blättern ist zu vieles Gewühl. Ich glaube, dass diessfalls die Zeichner genöthiget waren, dem chinesischen Geschmacke sich zu fügen. Die Kupferstecher haben einen erstaunlichen Fleiss angewendet; es ist ungeheure Arbeit, und gleichwohl hat es ihnen geglückt, die Trockenheit zu vermeiden.

Alle Platten wurden zuerst geätzt, hernach mit dem Grabstichel ausgearbeitet, wie es heutiges Tages fast durchaus eingeführt ist.

Um der Neugierde des Publikums einige Befriedigung zu geben, beschloss der Kupferstecher Isidor Stanislaus Helman, von Ryssel in Flandern gebürtig, und zu Paris wohnhaft, ein Zögling des Le Bas, die sechszeihen Stücke nachzusteichen, und wählte dazu ein kleineres Format. Diese Copien sind reinlich und fleissig, nur zu fleissig und getreu, gestochen. Da das Verhältniss viel kleiner ist, und Helman doch das alles ausdrücken wollte, was die grossen Blätter enthalten: so gebricht es den kleinen an Deutlichkeit und Kraft. Doch haben sie ihre Verdienste. Uebrigens hat Helman auch noch andere acht Stücke nachgeliefert, die aber mit der grossen Folge der sechszeihen nicht vermengt werden müssen. Nur die 16 waren auf Begehren des chinesischen Kaisers verfertiget, und hievon die Abdrücke und die Kupferplatten selbst nach China versendet worden.

Die acht, von denen jetzt eben die Rede ist, hat Helman nach andern chinesischen Privatzeichnungen, und zwar unmittelbar, verfertigt; es existiren hievon keine grössere Originalstiche. Wer Lust hat, kann diese acht Helmanischen Stücke (die, wie mir deucht, ihm besser gerathen sind, als die 16) zu jenen 16 Copien des grössern Werks hinzu legen: aber dieses ist willkührlich.

Die Benennung: chinesische Schlachten, *Batailles chinoises*, die nun einmal eingeführt ist, habe auch ich beibehalten, obwohl es nicht lauter Schlachten sind, sondern auch andere Handlungen, als: Huldigungen, feyerliche Audienzen, Musterungen u. dgl., die aber doch mit dem geführten Kriege in Verbindung stehen.

Ich will nun ein Verzeichniss der einzelnen Stücke und der Varietäten, so wie sie sich in meiner Sammlung befinden, beyfügen.

I. I. Ist ein durch den Grabstichel vollendetes Blatt mit breitem Rande. Joan. Dionys. Attiret S. Jesu Missionarius delineavit — C. N. Cochin Filius direxit — L. J. Masquelier sculpsit. Gestochenen Titel hat dieses Blatt, so wie auch alle folgende, keinen. Auf den Abdrücken aber, die man in den königlich-französischen Zimmern aufhieng, wurden die Titel darunter geschrieben. Dieser geschriebene Titel lautete bey No. I. also:

L'Empereur Kien-Long reçoit à Ge-Ho les hommages des Eleuths, et leur donne pour Roy Amour-Sana avec le rang de Tsing-Ouang ou Prince du premier ordre à double titre. Vers la fin de 1754.

Es wird also diese Ceremonie vorgestellt, mit vielem Fleisse und grosser Nettigkeit des Stichs, aber in einer

etwas steifen Composition. Merkwürdig ist das chinesische Hofkostüme, die Musik und die Architektur.

2. Ein Abdruck dieser Platte vor der Bearbeitung mit dem Grabstichel, ohne alle Schrift, mit schmalem Rande.

Zugabe. Eine Helmanische Copie.

II. 3. Ein mit dem Grabstichel vollendetes Blatt, mit breitem Rande. J. *) Joannes Damascenus à SSta conceptione, Augustinianus excalcatus**) et Missionarius apostolicus sacrae congregationis delineavit et fecit — C. N. Cochin Filius direxit — J. Aliamet sculp.

Der geschriebene Titel auf jenem Abdrucke in dem königlichen Appartement lautete:

Pan-Ti envoyé par l'Empereur pour installer Amour-Sana et commandant 150 mille hommes des Troupes de l'empire, surprend à la faveur d'un brouillard Ta-Oua-Tsi, rival d'Amour-Sana et fait prisonnières mille familles sans perdre un seul des siens. Année 1755.

Der Nebel ist angezeigt, und diese Erscheinung kömmt in mehrern folgenden Nummern vor, und zwar etwas besser als hier. Viele Pferde sind in vollem Sprunge mit auswärts gekehrten hintern Hufen gezeichnet. Dieses geschieht auch in den mehresten folgenden Stücken, und scheint bey den Chinesern besondern Beyfall zu haben, die Flüchtigkeit der tatarischen Pferde begreiflich zu machen.

4. Eben dieses Blatt, auch ein ganz vollendeter Abdruck, aber vor aller Schrift, und mit schmalem Rande.

*) Sollte heissen: F. das ist: Frater.

**) excalceatus.

Zugabe. Eine Helmanische Copie.

III. 5. Vollendetes Blatt mit breitem Rande. Joseph Castilhoni Soc. Jesu delin. 1765. — C. N. Cochin direxit — J. P. Le Bas sculp. 1771. Der geschriebene Titel auf dem Abdrucke in dem königlichen Appartement war:

Second Combat, entre Pan-Ti et Ta-Oua-Tsi sur les bords de la rivière d'Ily où Ta-Oua-Tsi qui avoit attaqué l'Armée imperiale avant que son pont fut achevé, est battu et fait prisonnier. Année 1755.

Auf dem Vorgrund erscheint der Feldherr Pan-Ti sammt drey Kanonen. Diese werden auf eine sonderbare Art bedient, die eben keinen erhabenen Begriff giebt von der chinesischen Artillerie. Aber ihre Transportirung auf Kameelen ist bequem. Die Kameele und Pferde sind trefflich gezeichnet. Das Gebirge hat jene eigenthümliche chinesische Besonderheit. In den Thälern ist Nebel angezeigt. Der Fluss hat zu wenig Breite.

6. Eben dieses Blatt mit schmalem Rande, etwas weniger mit dem Grabstichel bearbeitet, aber schön abgedruckt. Das: C. N. Cochin direxit ist noch nicht darauf gestochen.

7. Eben dieses Blatt, aber ein Abdruck der geätzten Platte, und vor aller Schrift; doch mangelt es schon diesem Abdrucke nicht an Kraft.

Zugabe. Eine Helmanische Copie.

IV. 8. Vollendetes Blatt mit breitem Rande. C. N. Cochin Filius direxit — Augustinus de St. Aubin sculp. Parisiis. Anno 1773. Der Zeichner oder Inventor ist unbekannt. Der geschriebene Titel (nämlich auf dem Abdrucke in dem königlichen Appartement; denn

auf den Blättern, die ich recensire, befindet sich kein Titel: ein Umstand, den ich nicht stets wiederholen will) heisst:

Amour - Sana', etabli Roi des Eleuths par l'Empereur, dont il étoit vasal, se révolte, et après avoir assassiné Pan - Ti, assiège la ville de Palikoun; il est forcé de lever le siège à l'arrivée des Troupes de l'empire commandées par Tsereng et Yu - Pao; il fuit chez les Hasachs. Année 1756.

Die hölzernen bekleibten Thürme oder Redouten der Belagerer sind sonderbar; auch die Batterien oder Katzen in der belagerten Stadt sind sehr asiatisch.

9. Abdruck vor dem Grabstichel und vor der Schrift, mit schmalem Rande.

Zugabe. Helmanische Copie.

V. 10. Vollendetes Blatt, mit breitem Rande. Joseph Castilhoni Soc. Jesu delin. 1765 — C. N. Cochin direx. — J. Ph. Le Bas scul. 1769. Der geschriebene Titel:

Tsereng et Yu - Pao ayant eu peu d'union entre eux, et leur successeur Taltanga s'étant laissé tromper par les Hasachs, les armées imperiales sont très affoiblies et presque detruites par une suite de petits échecs; mais il s'éleve une guerre civile entre les Eleuths: quelques - uns de leurs Chefs veulent monter par leurs propres forces au rang que la fuite d'Amour - Sana laisse vacant; d'autres pour s'en emparer, affectent de reclamer la protection de l'Empereur. Le Taidji - Tavona, un de ces derniers, bat Kaldan - Torgui, le tue et envoie sa tête à Pékin comme celle d'un rebelle, au commencement de 1757.

Das best componirte Stück unter allen sechszeihen Ueberhaupt sind die castilhonschen Stücke die vorzüglichsten. Das Reitergefecht im Vorgrunde ist sehr wohl verbunden. Im Mittelgrunde ist das Heer in Schlachtordnung vorgestellt (dabey sind die Kanonen auf Lavetten nach europäischer Art). Die Fernung ist sanft, die Landschaft schön, das Gebirge trefflich; durchaus ist die Perspektiv wohl beobachtet.

II. Abdruck vor dem Grabstichel und vor der Schrift. Mit der Feder ist beygesetzt: Moreau sculp. Nach dem gestochenen Abdrucke aber ist Le Bas der Stecher. Ich glaube, dass Moreau die Platte geätzt, Le Bas aber vollendet hat, und dass der bemeldte Zusatz: Moreau sculp. von des Moreau eigener Hand sey.

Zugabe. Helmanische Copie.

VI. 12. Vollendetes Blatt mit breitem Rande. F. Jnes Damascenus a Sma Conceptione Augnus Excalceatus et Missionarius Apostocus Sacrae Congrenis delineavit et fecit. — C. N. Cochin Filius direxit — Francus Dionus Née sculpsit Anno 1770. Der geschriebene Titel:

L'Empereur charge Tchao - Hoi avec le titre de grand Général et sous lui Fou - Té, de soumettre les Eleuths et tous leurs alliés et vassaux, et de prendre Amour - Sana, qui encouragé par le bruit de la guerre civile, et par celui de la division et de l'affoiblissement des Armées imperiales, étoit rentré avec ses Troupes dans le pays des Eleuths pour reprendre possession de la couronne. L'Empereur passe en revue l'Armée, qu'il confie à ses deux Généraux.

Der Gegenstand ist die Musterung des Heeres durch den chinesischen Kaiser, oder vielmehr es ist der feyer-

liche Aufzug des Kaisers auf den Musterungsplatz. Nur die Spielleute machen über 150 Figuren aus. Die Musikinstrumente sind ganz sonderbar, so wie auch das übrige Costüme merkwürdig. Der Missionar, Johann Damascen, hat den an sich trockenen Gegenstand recht gut behandelt; es ist so viel Abwechselung in diesen wegen seiner Regelmässigkeit an sich steifen Aufzug hingebracht, als man immer fordern durfte. Ich kann bey dieser Gelegenheit eine kleine Bemerkung nicht unterdrücken, die ich noch in keinem Kunstbuche antraf. Man weiss nämlich, dass die gute Gruppierung ein Haupttheil der bildenden Composition ist. Nach der Regel des Michael Angelo sollen die Gruppen eine pyramidalische Form haben, deren Spitze aufwärts oder seitwärts oder unterwärts gekehrt seyn mag. Man kann auch die Figuren im Kreis umherstellen, oder bey reichen Compositionen sie in eine Art länglichten Zuges horizontal verbinden. Aber eine besondere Art von Gruppe scheint mir die gerade Linie zu seyn, besonders wenn die Figuren perspektivisch gereiht sind. In dem seltenen Buche: Hypnerotomachie oder Poliphils Traum, welches zu Ende des 15ten Jahrhunderts mit Bildern von einem unbekanntem, aber vortreflichen italiänischen Zeichner zu Venedig herauskam, und in französischer Uebersetzung mit herrlichen Holzschnitten zu Paris 1561 bey Jakob Kerver wieder aufgelegt ward, finden sich am 76. und am 81ten umgewendeten Blatte zwey Beyspiele, die eine sehr gute Wirkung thun. Diese Art Gruppierung muss aber höchst selten gebraucht werden. Bei Wiederholungen verliert sie allen Werth. Besonders schickt sie sich bey taktischen Scenen und bey Vorstellungen öffentlicher Feyerlichkeiten. In gegenwärtigem Blatte hätte aber doch der Autor das Pyramidalische nicht so ganz ausser Acht lassen sollen. Die Hauptgruppe ist übrigens ein geschobenes

Viereck, und lässt eben so übel nicht. Diese Form kann und muss vielleicht bey dergleichen militärischen Vorstellungen geduldet werden; aber ihr Gebrauch sey sparsam! In den Thälern des fernen Gebirges ist auch hier wiederum Nebel angedeutet.

13. Ein Abdruck mit schmalem Rande, die Unterschrift: C. N. Cochin Filius direxit war noch nicht eingestochen.

14. Ein Abdruck der nur geätzten Platte, vor der Vollendung mit dem Grabstichel, und vor aller Schrift.

Hiezu eine Helmanische Copie.

VII. 15. Vollendetes Blatt mit breitem Rande. P. F. Joannes Damascenus Romanus Augustinus Excalceatus Missionarius Apostolicus delineavit et fecit 1765. — C. N. Cochin direxit — Augustinus de St. Aubin sculpsit Parisiis Anno 1770. Der geschriebene Titel:

Amour-Sana marchant avec securité à la tête des troupes qu'il avoit amenées du pays des Hasacks et des Eleuths qui commençoit à se rallier à lui, et se croyant au moment d'être rétabli dans son Royaume, rencontre Tchao-Hoei à la tête de sa nouvelle Armée envoyée par l'Empereur, et il est mis en fuite. Année 1757.

In Rücksicht auf das chinesische Costüme und die Waffen ist dieses Blatt eines der merkwürdigern. Man sieht auch Kanonen auf Kameelen, und wiederum andere mit ordentlichem Gespanne.

16. Eben dieses vollendete Blatt, noch ein schönerer Abdruck als der vorige, aber mit schmalem Rande, und bevor das: C. N. Cochin direxit auf die Platte gestochen worden.

17. Abdruck vor dem Grabstichel und vor aller Schrift.

Hiezu eine Helmanische Copie.

VIII. 18. Vollendetes Blatt mit breitem Rande. P. Jonatius *) Sichelbarth Soc. Jesu delin. 1765. — C. N. Cochin direx. — B. L. Prevost sculpsit 1769. Der geschriebene Titel:

Fou-Té Lieutenant de Tchao-Hoei poursuit Amour-Sana et reçoit les hommages et les tributs de Ta-Ouan ou des Hasacks que les Russes nomment Kosaccia-Horda et ceux des Pourouths, des Tourgouths et de quelques autres Tartares formant en tout vingt Hordes, qui jusqu'alors n'avoient en rien dépendu de l'Empereur.

Amour-Sana se sauva chez les Russes, il y mourut peu-après de la petite vérole, ce qui mit fin à la mesintelligence que sa retraite avoit fait naître entre les deux Empires.

Das einzige Blatt in der Suite von Sichelbarth gezeichnet, auch merkwürdig in Ansehung des Costümes, der Waffen, des Gewehrpräsentirens, des Pferdezeugs, der musikalischen Instrumente, der Tributwaaren u. s. w. Der Fluss im Mittelgrunde hat seine gehörige ansehnliche Breite; die Landschaft ist schön.

19. Abdruck vor dem Grabstichel und vor der Schrift, mit schmalem Rande. Unten in der Mitte aber, wo hernach auf der vollendeten Platte der Name Cochin hingestochen ward, ist mit sehr feiner Nadel eingätzt: L. Prevost sculp.

Hiezu eine Helmanische Copie.

*) Ignatius.

IX. 20. Vollendetes Blatt mit breitem Rande.
C. N. Cochin Filius direx. — gravé par J. P. Le Bas
Graveur du Cabinet du Roi et de son Academie de Pein-
ture et Sculpture 1770. Der Zeichner ist unbekannt.
Der geschriebene Titel:

Après la retraite d'Amour - Sana chez les Russes,
l'Empereur donna aux Eleuths quatre Hans ou
Khans ou Rois héréditaires de leur Nation, et
vingt-un Ngnan - Ki ou Seigneurs pris également
dans leur Nation, mais amovibles à sa volonté. De
tous ces Princes et Chefs de sa nomination le seul
Han des Toubeths lui fut fidele. Dès l'année
suivante 1758 celui de Tcholos et celui des
Hountchés se révolterent ouvertement.

„Chacktourmanhan, dit l'Empereur dans
„son Poëme, devoit se joindre aux deux premiers et
„commencer par surprendre le Lieutenant - Général
„Yarachan et les Troupes qu'il commandoit dans son
„territoire, mais celui-ci en ayant été averti prévient
„Chacktourmanhan, le surprend lui-même au
„point de jour et livre les Chonotés à la fureur
„du Soldat. En Juillet 1758. Soit que Yarachan
se soit porté à cette Action sur des soupçons trop le-
gères, ou qu'il ait déployé trop de cruauté, il paroît
qu'elle a déplu à l'Empereur qui l'a fait mourir quel-
que tems après.

Eine Plünderung. Im fernen Gebirge ist abermals
Nebel.

21. Ein sehr guter Abdruck der geätzten Platte,
noch vor aller Schrift, mit schmalem Rande.

Hiezu eine Helmanische Copie.

IV.

Gg

X. 22. Vollendetes Blatt mit breitem Rande. C. N. Cochin Filius direxit — B. L. Prevost sculpsit 1774. Der Zeichner ist abermals unbekannt. Der geschriebene Titel auf dem Abdrucke in des Königs von Frankreich Apartement war:

Bataille gagnée par Tchao - Hoei, ou Fou - Té, contre le Han des Tcholos et celui des Hount-chés et les vingt - un Ngan - Ki des autres Eleuths.

Eine Schlacht im Gebirge. Auf dem Vorgrunde zeigt sich der Feldherr. In den Thälern ist abermals Nebel.

23. Auch ein vollendetes Blatt, herrlicher Abdruck, mit schmalem Rande. Die Unterschrift: C. N. Cochin etc. war noch nicht eingegraben.

24. Ein Abdruck der geätzten Platte, vor dem Grabstichel und vor der gestochenen Schrift. Es ist aber unten mit feiner Nadel eingätzt: B. L. Prevost sculp.

Hiezu noch eine Helmanische Copie.

XI. 25. Vollendetes Blatt mit breitem Rande. J. Joannes Damascenus a S^{sa} Conceptione Augustinus excalceatus et Missionarius Apostolicus Sacr. Congregationis de Propaganda Fide delineavit et fecit — C. N. Cochin Filius direx. — P. P. Choffard sculpsit Parisiis 1772. Der geschriebene Titel:

Tchao - Hoei occupe les Troupes à des exercices et à des jeux militaires, avant que d'entreprendre l'expédition de la petite Buckarie, à la fin de la Campagne de 1758.

Das Hauptquartier eines Lagers in runder Form. Bey genauerer Besichtigung bemerkt man eine Menge Besonderheiten. In den Thälern ist Nebel.

VR

26. Ein Probedruck, da die Platte noch nicht einmal vollends geätzt war; vor aller Schrift, mit schmalem Rande.

Helmanische Copie.

XII. 27. Vollendetes Blatt mit breitem Rande. P. J. Joēs. Damascenus a SSa conceptione Augustinus excalceatus Sacrae Congregationis Missionarius Apostols delineavit et fecit — C. N. Cochin Filius direxit — N. de Launay sculp. 1772. Es soll anstatt P. J. heissen: P. F. das ist: Pater Frater Joannes Damascenus, wie es bey den Augustinern üblich ist. Der Kupferstecher und die Herren bey der Akademie mögen das nicht in Acht genommen haben. Der geschriebene Titel:

Premier Combat entre l'Armée de l'Empire commandée par T ch a o - H o e i et F o u - T é et l'armée des deux H o t - C h o m, sur les frontières de la petite Buckarie. Les Troupes Imperiales passant la Rivière malgré la résistance opiniâtre de l'Ennemi. Année 1759.

Eine Gebirgsschlacht bey einem Flusse. Die chinesische Artillerie ist sehr sonderbar bedient.

28. Ebenfalls ein vollendetes Blatt, mit dem vorigen ganz gleichförmig, ausgenommen dass der Abdruck auf minder grosses gewöhnliches Regalpapier geschah, nicht auf das ungeheure Papier de Louvois, welches ausdrücklich zu jenen Abdrücken ist verfertigt worden, die nach China und für den französischen Hof bestimmt waren.

Eine Helmanische Copie.

XIII. 29. Vollendetes Blatt mit breitem Rande. J. Joannes Damascenus a SSa Conceptione Augustinus excalceatus et missionarius Apostolicus Sacr. Congregatio-

G g 2

424 Ueber die sechszeihen berühmten

nis de Propaganda Fide delineavit et fecit — C. N. Cochinchin Filius direx. — P. P. Choffard sculpsit Parisii *)
1774. Der geschriebene Titel:

Tchao-Hoei reçoit dans son Camp sous les murs de Yerechim les hommages des habitans de la Ville et de la Province, et nomme des Officiers pour l'administration de cette partie de la petite Buckarie, Juillet 1759.

Wieder ein Ceremonienstück. Das Hauptquartier des Lagers ist abermals in die Runde gebaut. Das ferne Thal ist voll Nebel. — Auch giebts mit nebenher ein Paar Duellanten. Der Zweykampf muss also auch die chinesische Nation angesteckt haben.

30. Abdruck vor dem Grabstichel und vor aller Schrift, mit schmalem Rande. Die Luft, der Nebel, das Wasser des Flüsschens sind noch gar nicht angelegt. Bey allem dem lässt das Ding nicht übel, nur mangelt dem Ganzen die Kraft. Aber auf der vollendeten Platte sind einige Kleinigkeiten zu fleissig bearbeitet, z. B. der Vogelkefig und der Bienenkorb unter den Geschenken, die dem Feldherrn dargebracht werden, verlieren alle Kenntlichkeit.

Hiezu eine Helmanische Copie.

XIV. 31. Vollendetes Blatt mit breitem Rande. Joań. Dioń. Attiret Soc. Jes. fecit Pekini 1766. — C. N. Cochinchin Filius direxit — Gravé par J. P. Le Bas Graveur du Cabinet du Roi en 1774. Der geschriebene Titel:

Bataille d'Altehour gagnée par Fou-Té contre les deux Hot-Chom. Aoust 1759.

Eine Reiterschlacht. Die Chineser greifen mit Bogen und Pfeilen an, die Feinde sind theils mit Karabi-

*) (also)

nern, theils mit Piken bewaffnet. Ein Grüppchen fast in der Mitte macht eine äusserst leichte und schnelle Wendung. Aber übrigens im Ganzen sind die Särze der Pferde übertrieben, und die Bewegung ist gar zu allgemein, ohne Contrast. — Wiederum Nebel im Gebirge.

32. Auch ein vollendetes Blatt, aber mit schmalem Rande, und noch ohne Erwähnung von Cochin.

33. Abdruck vor dem Grabstichel und vor der Schrift. An der Stelle, wo das vollendete Blatt den Le Bas als Kupferstecher angiebt, ist hier mit feiner Nadel eingätzt: P. Martini sc. 1772. Martini hat also die Platte geätzt, Le Bas aber vollendet. Vergleiche oben die Bemerkung bey No. V. II.

Helmanische Copie.

XV. 34. Vollendetes Blatt mit breitem Rande, sehr schöner Abdruck. Js Dios Attiret Soc. Jesu, del. 1765. — C. N. Cochin Filius direx. — J. Aliamet sculp. Der Titel:

Combat du 1er Septembre 1759. dans la Montagne de Poulouk-Kol près les Lacs de Poulong-Kol et d'Isil-Kol et de la Ville de Badackhan. Fouté commande les Troupes Imperiales contre les deux Hot-Chom. Le Combat est vers la fin du jour. Le Grand Hot-Chom y perit, l'Armée chinoise y fit un butin considerable, c'est la fin de la Conquête de la petite Buckarie.

Eine Gebirgsschlacht. Die chinesische Artillerie erscheint wiederum sonderbar. Das Gebirge sammt dessen Besteigung ist wohl vorgestellt.

35. Auch ein vollendeter schöner Abdruck mit schmalem Rande, vor aller Schrift.

Hiezu eine Helmanische Copie.

XVI. 36, Vollendetes ungemein schön gestochenes Blatt mit breitem Rande. Cochin Filius direxit — Gravé par J. P. le Bas Graveur du Cabinet du Roi 1770. Der Zeichner ist unbewusst. Der geschriebene Titel:

L'Empereur reçoit les hommages des peuples vaincus des Hoxdes des differentes Eleuths, des Pourouths, des Faugouths, des Tourgouths, et des Mahomé-tans de la petite Buckarie. Année 1760.

Der Kaiser ist um ein merkliches grösser, als alle übrige Figuren, vorzüglich mit einem grossen Haupte, vorgestellt. Ob derselbe wirklich von einer solchen Statu- r sey, oder ob dieses nur Ehrenhalber geschehe, weiss ich nicht. Es ist abermals eine viereckichte Gruppe vor- handen. Für das Costüme ist wiederum viel merkwürdi- ges auf dem Blatte.

37. Ein Probedruck vor dem Grabstichel und vor aller Schrift, mit schmalem Rande.

38. Abermal ein Probedruck mit etwas weniges mehr Beschattung im Vorgrunde.

Endlich hiezu auch noch die Helmanische Copie.

Ich muss es gestehen, diese Sammlung ist für einen Privatliebhaber, wie ich bin, fast zu vornehm; sie schickte sich besser für ein fürstliches oder königliches Kabinet. Doch wäre es nicht unmöglich, dass ich der Anfechtung unterläge, sie gleichwohl selbst zu behalten.

W.

4.
J. E. Nilsons Würdigung *).

Man hat es gewagt (denn unbillig ist es ja doch wohl im höchsten Grad, ein ganzes Volk zu nennen, wenn man bloß Individua bezieht) den kleinlichten, überladenen, gezierten — kurz, den schlechten Geschmack — den Augspurger Geschmack zu nennen. Man hat den Zeitpunkt dieser Benennung eigentlich nur von dem Zeitpunkt der Erscheinung Nilson'scher Kupferstiche anfangen lassen; ja, man hat, wenn man vom Augspurger Geschmack redete — eigentlich nur an diesen Künstler gedacht, nur ihn eigentlich bezieht. Und man hat offenbar zu viel gethan, und den Mann weggeworfen.

Ich bringe der Wahrheitsliebe ein Opfer. Ich beweise diese jetzt nur noch so oben hin geworfene Behauptung. Ich werde — nicht der Lobredner meines Künstlers; — nur sein Sichter, sein Lichtsteller, — nicht der Vertheidiger seines Geschmacks, aber der

*) Würdigung — ein Wort, das nach dem Grundbegriff und nach dem Geist der Sprache bloß Auseinandersetzung und Anerkennung der Vorzüge bedeuten sollte: — heisst auch öfters bloß so viel, als — Sichtung, Auseinandersetzung der Vorzüge und Mängel; — Zergliederung des Mannes nach allem was Er ist. Und in dieser letztern Bedeutung nehme ich es hier. Der neuere Sprachgebrauch tritt auf meine Seite.

Aufdecker, oder, weil dies doch zu prahlerisch klingen würde, — der Erinnerer an das, was ihm eigentlich zukommt, und was Gutes um und an ihm ist.

Ich fange mit dem Tadel an. Denn Lob auf Tadel folgen lassen, ist schon weit angenehmer für das Menschenherz, das Gefühl für Würde und Wahrheit hat, als der Anticlimax! jenes giebt am Ende einen Ruhepunkt, dieses nicht. Und so denke ich, ist man diese Folge von Lob auf Tadel schon jedem Manne schuldig, von dem man zeigen will, dass ihm zu viel geschehen sey *). Sie ist der Weg zum Versöhnungspunkte hinan.

Zuerst fallen mir bey den Nilson'schen Stichen die Einfassungen oder Rahmen der Porträte auf. Ihre Form ist so geziert, mit so viel Schnitzwerk überladen, so schwelgend und zügellos die Phantasie, die sie bildete, so unbegreiflich oft die Niederlage, auf welcher die Rahme stehet und ruhet, dass ich nicht sehe, wie mein Künstler auf irgend eine Weise hier könne gerechtfertigt werden.

Freylich später herab erwählte Nilson weit einfachere Einfassungen seiner Stiche. Allein — seine spätern Arbeiten verlieren in jeder andern Rücksicht gegen seine frühern. Der ideenreiche, brausende, schwelgende Jüngling verlieret sich da in den kalten, matten, verdrossnen, alten Mann, wird arm, und giebt nicht einmal die mechanische Vollendung, die er ehemals gab.

Es ist aber noch etwas, das auf diese Porträteinfassungen sehr feindlich drückt. Dies sind die um die Einfassungen herum wogenden Gesträuche und das

*) Ich besitze an hundert Stiche von ihm. Diese dienen mir zu Belegen.

Baumwerk, dessen Daseyn — (zu geschweigen erst, dessen Bedürfniss) sich auf keine Weise erklärt; das offenbar blos in die Sünde der Lückenbüsser fällt, und die Einfalt des Ganzen beeinträchtigt. Besonders schwelgte mein Künstler mit diesem Baumwerk bey dem Bildniss Kaiser Franz des Ersten! ob er sich gleich vielleicht hier am ersten vertheidigen liesse; denn er bezielte eine Art von genealogischem Baum.

Schon mit seinen Blumengehängen sündigte Nilson zu oft *); zwar nicht wider die Wahrheit, denn Girlanden lassen sich ja sehr leicht und gut als angeheftet an die Rahme selbst denken; aber wider den Geschmack. Einfalt und ruhige, ungetheilte Beschauung gehen da verlohren, und man weiss oft nicht, ob die abgebildete Person mehr um der Schnirkel, oder die Schnirkel mehr um der Person willen da seyen.

So ist überhaupt die Zusammensetzung der Beywerke Nilson'scher Porträte zu gross, zu reich; das Ganze zu überladen. Immer springt wieder etwas Neues hervor, das den Blick vom Porträt weg — auf sich zieht.

Zu grösserm Unglück sind diese Beywerke oft lebende**), handelnde Subjekte. Das Herz hängt

*) Man sehe folgende Porträte: Georg III. Juliana Maria. Ferdinand IV. Joh. Friedr. Carl. Carolina Maria. König Friedrich. August III. Friedrich Wilhelm. Maria Elisabetha von Bourbon. Friedr. Christian Leopold. etc.

**) Lebend und handelnd müssen doch nothwendig folgende Beywerke gedacht werden. Z. B. der Unger, Reichshofrath und der Nobilis unter dem Porträt Marien Theresiens; der Pope und ein Krieger unter Elisabeth I.; der Parlamentsrath unter Ludwig XV.; der Spanier unter Karl III.; der den Eid schwörende Soldat unter Frie

sich mit dem Blick ganz ans Lebende, und vergisst des todtten, des blos vorgestellten, abgebildeten Helden.

Was noch mehr diese Subjekte auffallend macht, ist ihre Zusammensetzung mit blos todttem Beywerk — ihre Vermischung mit blos allegorischen, symbolischen, mythologischen Vorstellungen. Man möchte sie ein Gemengsel von Wahrheit und Lügen nennen, an dem der Geschmack zu schanden wird.

Am meisten ist der Künstler in diese Sünde gefallen bey den so eben unten angeführten Porträten meiner Sammlung. Er bringt bey Peter III. die Hoffnung (eine blos allegorische Vorstellung) mit einem Russen in Verbindung. Unter Achmet Effendi einen Muselman mit der Fama. Unter Maria Theresia eine personificirte Vorstellung des Kaiserthums, nebst einer allegorischen vom Ueberfluss, und einer symbolischen

Friedrich Christian Leopold; der Page und ein Officier unter Friedrich dem Einzigem; die beyden Soldaten unter August Wilhelm; die zwey Soldaten und der Portier unter Herzog Karl; wieder die zwey unter Laudon; der Ungar unter Nadasti; der Corse unter Paoli; der Russe unter Peter III.; der das Gewehr präsentirende Soldat unter Kurf. Maximilian Joseph; der Dragoner unter Serbelloni; der Missionär und die barmherzige Schwester unter Vincent a Paulo; der Muselman unter Achmet Effendi; die beyden Türken und der Mohr unter Mustapha III. u. s. w. Hätte der Künstler diese Beywerke in einem Relief unter seinem Porträt angebracht, und dadurch dem Beobachter die Idee vom todtten Kunstwerk, von blos idealischer Vorstellung vergegenwärtiget, wie er es mit Glück unter dem Porträt Rabners, Stanislaus Augustus, D. Luthers, Maximilian Hells gethan: so hätte er dadurch eben so gut den Charakter, die Thaten und Grösse seines Helden ins Licht gesetzt, und sich nicht am Geschmack versündigt.

von Liebe mit einem lebenden Unger, Reichshofrath und einem Kammerherrn. Unter Elisabeth einen Pope mit der Pallas. Unter Ludwig XV. einen Parlamentsrath mit der Minerva und der symbolischen Vorstellung von blühender Kunst. Unter dem Porträt Karl III. durchkreuzen sich die Symbole von Grösse, Macht und Reichthum; die Allegorie weiser Gesetzgebung und ein Spanier unter einander.

Bey Victor Amadäus Maria kontrastiren auf eine abentheuerliche Art mit einander der Flussgott, die Minerva und ein lebendes Subjekt; der Genien nicht einmal zu gedenken. Bizarr ist unter Paoli die Stellung einer Göttin der Freyheit zu einem Corsen. Am weitesten thut bey Friedrich dem Grossen der Officier und der Page, den blos sinnbildlichen Vorstellungen von Ruf und grossem Namen, von Weisheit, von Aufklärung und Thatenfülle.

Aber bey weitem ist dies nicht der häufigste Fall bey Nilson. Nur die wenigsten seiner Porträte fallen in diese geschmackwidrige Zusammensetzung des Wahren und blos Gedachten, des Todten und Lebendigen, des Mythologischen und Neuern; des Allegorischen und Wirklichen.

Die meisten seiner Porträte sind geschmückt, erhellt und — fast möchte ich sagen — pragmatisirt durch blos sinnbildliche Beywerke und Vorstellungen. Und wer kann diese strafen? Setzen sie nicht der Aehnlichkeit des Helden auch zugleich die Lichtstellung seiner Verdienste, seiner Grösse, seiner Schicksale *) und seines Interesse, kurz — seines Charakters zu? und heften

*) Wie z. B. das Basrelief unter dem Porträt Stanislaus Augustus.

fester den Blick aufs Porträt selbst, weil sie mit mehr Interesse für dasselbe erfüllen? Beugen sie nicht der Verwirrung schon dadurch vor, weil sie sich selbst analog — Geschöpfe einer Art sind? Springt ihr Bedürfniss: „blos gedacht zu werden,“ nicht sogleich in die Augen? Ja! so wie der Porträtirte interessanter wird, so wie sich das Herz mehr an ihn hängt, wenn er durch Beyhülfe dieser Vorstellungen aus dem Geisterreich da steht ganz wie er war: — klärt nicht wieder zugleich eben dieser Porträtirte alle symbolische und allegorische Vorstellungen, die sich auf ihn beziehen, auf das deutlichste auf? Deswegen sind fast keine Porträte so viel sagend, so — Unterhaltung gewährend, als die Nilson'schen.

Nur freylich, dass er oft, wie ich zeigen werde, in die Affektation oder in den Glauben fiel, alles sagen zu müssen; — oft — in die Schmeicheley, zu viel; oft, in die Unbilligkeit, zu wenig zu sagen. Doch, dies letztere war Fehler der frühern Zeit, in der er bildete. Sein Held reifte erst später herab seiner Vollendung entgegen. Denn unbillig wär's doch, zum Beyspiel, den Charakter eines Herzogs Karl blos an seine Passion, und diese Passion blos wieder an die isolirte Laune des Soldatenspiels zu binden; fielen nicht gerade der Zeitpunkt der Bildnerey, und der Zeitpunkt des — unrühmlichen herzoglichen Feldzuges im siebenjährigen Krieg in eins zusammen? Der spätere Charakter des Herzogs war der, dass er unendlich viel für Wissenschaft und Kunst that, ohne einmal an die Vollendung seiner Regentengrösse zu denken. Dies entwischte Nilson. Wenn er nicht allenfalls das im Hintergrund (des Porträts) angebrachte neue Schloss in Stuttgard — einzig als Symbol benutzt wissen wollte.

Unbillig ists doch, die Staaten oder den Charakter

Karl Theodors (wie es Nilson gethan) blos zu dem Kriegerischen zu rechnen, auf das, was dieser Fürst für die Kunst that — (und dies ist wahrlich viel *)! und das meiste davon fällt gerade in die Zeit der Erscheinung des Porträts) — durch kein einziges Symbol hinspielen zu lassen; gerade fast das einzige, was alle Welt zu schätzen wusste, zu verschweigen, und kurz, seinen Helden falsch zu bezeichnen.

Es ist immer ein armseliger Behelf, und immer nur Lückenbüßer für das, was man sonst nicht zu sagen weiss, für das ganz Negative im Charakter einer porträtirten Person, wenn man ihre Eigenheit, oder Grösse, oder Kenntlichkeit an das Kriegerische binden will, falls die Staaten derselben nicht zu den Staaten der ersten Grösse (zu denen, deren Fussgestell stehende Kriegsheere sind) — gehören; oder sie sich selbst als Held ausgezeichnet. Ein Fall, der am eigentlichsten nur auf Friedrich den Einzigsten passt.

Durch blosse Laune am Soldatenspiel seinen Helden kenntlich machen zu wollen, ist noch unverzeihlicher, wenn diese Laune das offenbare Gepräge der Schwachheit an sich trägt, und man von seinem Helden mehr zu sagen hat **). Aber Karl Theodor war hier nie launisch.

Bey dem Porträt der Kaiserin Katharina spielen die Beywerke blos auf das Weibliche im Geschlecht. Drey mit Blumen spielende Genien und die drey Grazien sagen viel zu wenig für eine Frau, die minder

*) Nach v. Halem verwandte er 51 Millionen Gulden zur Aufnahme der Künste und Wissenschaften.

***) Wie dies, wie schon gesagt, der Fall bey Herzog Karl war, und es auch bey Maximilian Joseph ist.

durch Schönheit und Reiz, als durch Thatengrösse und durch das, was sie für Aufklärung und Kunst that, ausgezeichnet ist.

Auch die Grösse Joseph II. hat Nilson in seinem spätern Stich blos an die Symbole von Macht und Stärke gebunden, und dadurch viel zu wenig gesagt von seinem Helden, dem die Welt so viel Grosses und Gutes zu danken hat; der so furchtlos und so fest die Idole des Aberglaubens stürzte; so viel für Aufklärung, Wahrheit und Länderwohl that, und dessen Kleinheit vielleicht blos darin bestand, worin Nilson seine Grösse suchte.

An dies zu wenig gränzt oft das zu viel. Die Schmeicheley folgt oft dieser Unbilligkeit auf dem Fusse nach. Die Beywerke sagen mehr, als sie sagen sollten. Ueber dem Porträt Ludwig XV. geht die Sonne auf. Ein durchaus falsches Bild für diesen König! sie mag nun das Symbol der Befruchtung (des Länder-Wohlstands) oder der Aufklärung seyn sollen. Unter demselben schreibt ein eleganter Herr (ich habe ihn schon einen Parlamentsrath genennt; vielleicht ist er pensionirter königlicher Geschichtschreiber) — die Thaten dieses Königs auf. (Mich dünkt, diese Vorstellung wäre der von Sonne, analog): aber ich möchte wissen, was sich von einem Könige (Gutes und Grosses) aufschreiben liesse, der öffentlich sich rühmen konnte: „Er habe sich „nie bestrebt, ein grosser König zu seyn“?

Man findet diese Schmeicheley noch auf sehr viel Nilson'schen Porträten. Nicht selten schreiben sich seine Charakterzeichnungen blos vom Posaunenton öffentlicher Zeitungen her, die ja, wie bekannt, kein Sonnenlicht aushalten.

Am einfachsten und wahresten sind diejenigen Bey-

werke Nilson'scher Porträte, die blos auf Religion anspielen

Am einfachsten: — denn sie sind sich selbst gleichartig, und stehen unter sich in der nächsten Verbindung. Es ist nur eine Idee, die sie erwecken.

Am wahresten: — denn der ganze Charakter der vorgestellten Person liegt oft ganz allein in dem Gewerbe, das sie trieb.

Man siehet fast bey allen geistlichen Helden, in welche Klemme ihr Bildner gekommen wäre, wenn er sie durch andere Symbole hätte kenntlich *) machen müssen, als durch die kümmerlichen — ihres Standes und Berufs.

Unter die wahrsten und einfachsten rechne ich also das Porträt Clemens XII. Ihm zur Seiten steht blos das personifizierte Papstthum! Unten hält ein Genius sein Wappen. Das Porträt Josephs, Bischoffs von Augspurg: — Karl Nikolaus Alexanders, Bischoffs von Lüttich: — Johann Friedrich Karls, Kurfürsten von Mainz: — Papst's Pius VI. Jeder dieser dreyen hat zu seinen Beywerken nur eine einzige allegorische Vorstellung.

Ich rechne dahin einen Joh. Philipp, Kurfürsten von Trier: — Clemens August von Köln: — Clemens Wenceslaus von Freysingen und Regensburg: — St. Vincentius a Paulo: — einen Papst Clemens XIV.

Indessen befinden sich doch auch in dieser kleinen Sammlung geistlicher Hirten einige, von denen sich

*) Hier ist, wie sich von selbst versteht, nur immer die Rede von moralischer Aehnlichkeit.

schon hätte mehr sagen lassen, und deren Charakter die Billigkeit nicht blos an ihren Stand hätte binden sollen.

Da ich doch einmal schon auf die einfachsten und wahresten Verhältnisse gekommen bin: so hebe ich noch die besten Stücke meiner Sammlung aus: — die besten, in Absicht der Verhältnisse ihrer Beywerke.

Rabeners Büste. Sie stehet fest (ein seltner Fall bey Nilson, wie ich schon oben gesagt). Sie hat ihre Basis und ihre Hinterlage, ob diese gleich bey einer Büste nie Bedürfniss ist; und ein Satyr hält sie noch dazu mit der Hand. Bedeutungsvoll hebt dieser Satyr den Zeigefinger der andern Hand an den Mund. Ihm gegenüber ruhet die Wahrheit (eine schöne nackte Figur) auf einer Wolke, unter welcher sich die Falschheit zu Boden krümmt. Eine sehr einfache und richtige Charakterschilderung Rabeners!

Luthers Porträt. Die Einfassung desselben ist eine der einfachsten. Ueber demselben ist das Auge, ein schon uraltes (ägyptisches) Symbol der Vorsehung, angebracht. Wer hätte es aber dem Künstler nicht gerne geschenkt? In der Basis ist (en basrelief) der Werth Luthers sehr richtig bestimmt durch die sinnbildliche Vorstellung von der Uebergabe der Augspurgischen Confession.

Unter dem Porträt Marien Antoniens reichen sich freundschaftlich der Genius von Deutschland und der Genius von Frankreich einander die Hände über einem Erdglobus, auf dem nur Gallia und Germania bezeichnet steht. Ein Lilien- und ein Rosenstock sprossen an diesem Globus empor.

Dem einfachen Porträt Ludwigs XVI. stehen zu beyden Seiten die allegorischen Vorstellungen von Macht und Weisheit.

Unter dem Bilde Amalien Augustens lehnt sich die Hoffnung an die verbundenen sächsisch- und pfälzischen Wappen.

Dem Maximilian Hell'schen Bilde steht zur Rechten die personificirte Sternkunde; zur Linken die Religion, oder vielmehr die katholische Religion; denn eine strahlende Hostie über einem Kelch ist das Symbol derselben.

Das Porträt König Gustavs von Schweden ist so einfach, dass es gar keine Beywerke hat, als ein Buch, ein Schwerdt, einen Mercuriusstab, die auf dem Fussgestell liegen, als Symbole weiser Gesetzgebung — der Macht — und des blühenden Wohlstandes (durch Handel und Schiffahrt).

Das Bild der Königin Karoline Mathilde hat nur zwey Genien zu Beywerken, deren einer die Rahme hält, der andere aber in einem Ausdruck des Erstaunens vorgestellt ist, als wollte er das Schicksal dieser Königin bedauern.

Zur Charakterzeichnung Christian VII. Königs von Dänemark, hat der Künstler nur einen Mercurius und eine Fama angebracht. In welchem Sinn die letztere? — ist dunkel.

Die Unterlage dieser drey letztern Porträte ist (mit Einschluss der Porträte eines Clemens Wenceslaus, eines Pitt, eines Leopold Daun, eines Friedrich Heinrich Ludwigs, einer Elisabetha Christina, eines Joseph II.) — unter allen die schwankendste *).

*) Nur das, was gerade steht, schliesst in sich den Begriff von Festigkeit ein; das Gebogene, Gewundene aber — den von Schwäche. Es ist, wie schon gesagt, ein Fehler der meisten Nilson'schen Porträte, dass sie nicht feste

Das Porträt Pius VI. hat das einzige Beywerk, die katholische Religion. Orlow's Bild ruhet auf einem Postament, worin ohne allen Schmuck und doch gemeinverständlich, auf die Grösse dieses Helden hingewiesen wird durch Hülfe der Geographie. Die bezeichnete Landschaft Natolien mit dem Scio sagt mehr, als alle andere sinnbildliche Vorstellungen sagen würden.

So einfach und von schönen Verhältnissen ist wieder das Bild von Vincentius a Paulo, wenn man bey den beyden zugesellten Figuren (der barmherzigen Schwester und dem Pater) nur nicht — wie ich schon oben gesagt — an das Lebende denken müsste.

Hieher würde, der Einfachheit wegen, auch zu rechnen seyn das Porträt der Fürstin von Taxis, Marien Henriettens (denn eigentlich ist von ihr gar nichts gesagt; die vier Genien sind blos Spiele der Laune, ohne Sinn und Bedeutung) — wenn Rahme und Basis nicht so geziert wären.

stehn, da ihre Basis meistens in Schnirkel ausläuft. Dazu kommt noch, dass sie keine Hinterlagen haben, sondern meist in freyer Luft stehen. Man weiss also nicht einmal, wie der Rahme auf der Basis befestigt sey; denn meistens scheint er nur frey darauf gestellt zu seyn.

Nur folgende Porträte meiner Sammlung haben den Begriff des Festestehens: Pius VI., Orlow, Hell, Amalia Augusta, Ludwig XVI., Maria Antonia, D. Luther, Clemens XIV., Rabenier, Achmet Effendi, Maria Henrietta, Fürstin von Taxis; Alexander Ferdinand, Fürst von Taxis; Sophia Friderica, Fürstin von Hohenlohe; Karl Philipp Franz, ihr Gemahl; Johann Philipp, Kurfürst von Trier; Stanislaus Augustus (der spätere Stich); Karl Emanuel III. König von Sardinien; Joseph, König von Portugal; Katharina von Russland, Peter III., Joseph II. (der spätere Stich), König Friedrich, Paoli, Laudon, Karl Nicolaus Alexander.

Sich aufdringend, ohne Ueberladung, ist das Sinnbildliche unter dem Porträt des Administrators, Franz Xaverius: „Die Wiederkehr glücklicher Zeiten.“ Eine Victoria hält in der einen Hand den Oelzweig, mit der andern zeigt sie abgewandt und indignirend auf Waffen, welche hinter ihr liegen, als wollte sie sagen: „Ruhe Krieg! bleibt ruhig liegen, „Speer, Schild, Helm und Panzer!“ (diese vier Stücke liegen da, als Symbole des Kriegs.) Mit dem Fusse tritt sie auf eine brennende Fackel, sie auszulöschen. Es ist die Fackel des Kriegs, das heisst: das Symbol der Verheerung. Ihr zur Seiten schreitet ein Genius mit dem Horn des Ueberflusses. Hinter dem Porträt bezielen einige ruhende Schaaf die Idee vom goldnen Alter; (vielleicht durch das ideale Uebergehen, durch die Idee von Arkader Welt.)

Auch das Porträt des Kurfürsten von Sachsen, Friedrich August, ist, in Absicht der Beschränktheit seiner Beywerke, eines der einfachsten. Rechts ihm zur Seiten steht die Hoffnung auf Ihnweisend (wieder ein Beweis der frühern Epoche, in welche dieser Stich fällt); links der Herkules. Hier, personificirte Tugend.

Auch der spätere Stich vom König Stanislaus Augustus hat als Beywerk blos ein Relief in der Mitte seines Postaments. Eine Vorstellung der Geschichte vom 3. Nov. 1771. Der frühere ist dagegen überladen, und sagt zum Vortheil des guten Königs, bey all seiner Ueberladung, nicht halb so viel.

Wie viel sagt die einzige Muse der schreibenden Geschichte bey dem Porträt Karl Wilhelm Ferdinands, Erbprinzen von Braunschweig! Aber wie weit mehr würde sie sagen, wenn die Form des Ganzen gefälliger wäre!

Die Stellung des Porträts von Paoli auf und an einer Felsenmasse wäre gedacht und poëtisch, wenn der Fels nicht in einem leeren Raum, sondern in einer Landschaft und unter einem — Himmel*) stände, und also sich durch sich selbst erklärte. Die Göttin der Freyheit charakterisirt Paoli's höchstes Verdienst sehr richtig. Im ganzen Stück ist keine Ueberladung; denn es ist nur noch (als Beywerk) — ein Corse da, den diese Göttin aufruft zum Gefühl der Freyheit; — oder an Paoli's Verdienste um sie, erinnert.

Der Gott der Zeit mit Rosen umwunden, und eine brennende Fackel über seinem Haupte haltend, sagt bey dem Porträt des Grossfürsten, Paul Petrowitz — so viel, als irgend eine Allegorie sagen konnte. Er sagt so viel, dass man mit Recht über die dabey liegenden Kanonen und Fahnen (Symbole der Kriegsmacht) — und den dabey stehenden Erdglobus (Symbol der Grösse Russischer Länderbesitzungen) und das dabey liegende grosse Buch (das Symbol weiser Gesetzgebung) — indignirt.

Auch das Porträt Karl Nikolaus Alexander, Bischoffs von Lüttich, gehört noch mit zu dieser Zahl.

Zu den Fehlern des Zeitalters gesellen sich noch die Fehler des Porträtmalers. Und so sehr man die ersten unserm Künstler zu gute halten muss, so billig ist, ihn in Absicht der letztern zu entschuldigen. Denn wahrscheinlich copirte doch Nilson in den meisten seiner Stiche die Vorbilder der Maler.

*) Deswegen taugt die bey dem vorhergehenden Porträt im Hintergrund angebrachte Bataille nichts, weil sie gleichfalls keinen Himmel hat; also nicht auf Grund und Boden, sondern in einem Vacuo vorfällt.

Dass Nilson seine Porträte fast alle im Brustharnisch darstellt, ist nicht sowohl Fehler des Zeitalters, als Fehler des Malers: oder beyder zugleich; weil es damals Sitte war, nicht anders zu malen.

Ich habe nur folgende beharnischte Subjekte in meiner Sammlung, zu deren Rechtfertigung sich etwas sagen liesse:

Serbelloni. Orlow. Georg II. König Friedrich. Die preussischen Prinzen August Wilhelm, Friedrich Wilhelm, Friedrich Heinrich Ludwig, August Ferdinand. — Herzog Ferdinand. Prinz Friedrich Eugen. Daun. Laudon. Paoli.

Zu deren Rechtfertigung? — denn hier erklären Beruf und Thaten den Harnisch. Hier erklärt gewissermassen der Harnisch die porträtirte Person, und hilft gewissermassen ihrem Charakter und ihrer Grösse auf. Hier steht wenigstens das Subjekt in keinem Widerspruch mit seinem Harnisch.

Der Maler mag es übrigens erklären, warum er oft Harnische da anbringt, wo sie in Widerspruch mit der Person fallen; wo sie nicht nur sich nicht erklären, sondern dem Porträt auch noch ein komisches Ansehen geben, den Charakter des Porträtirten Lügen strafen, und das Eigenthümliche, wodurch er sich oft zu seinem Vortheil auszeichnete, in Dunkel setzen.

Am sinnlosesten ist dieser Harnisch am weichen Wollüstling *).

Der Nachbilder also berufe sich auf den Vorbilder; der Kupferstecher auf den Maler, und frage ihn: warum er seinem Kaiser Franz I., seinem Erzherzog Jo-

*) Z. B. an Ludwig XV.

seph, seinem Ludwig XV. (?), seinem König Karl III., seinem König August III., seinem Prinzen Friedrich Christian Leopold, seinem Karl Theodor, seinem Herzog Karl, seinem Peter III., seinem Joseph, König von Portugal; seinem König Karl Emanuel, seinem Ferdinand IV., seinem Clemens Augustus, seinem Kurfürsten Maximilian Joseph, seinem Fr. Xaver, seinem Markgrafen Friedrich, seinem Alexander Ferdinand, seinem Minister von Ellrodt, seinem König Christian VII. (?) — Harnische gegeben?

Es ist meistens ein Cirkel von so thatenlosen, zum Theil wenig sagenden, weichen, kriegscheuenden, friedliebenden Männern, dass der Harnisch beynahe nur Satyre auf sie zu seyn scheint.

Vielleicht schreibt sich diese Harnischgrille hauptsächlich aus der französischen Schule her. Wenigstens waren Largilliere und Rigaud *) wahre Harnischverschwender.

Ich benutze hier zu meinem Vortheil eine Stelle aus Klotzens Beytrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen. Er sagt (Seite 78.): — „Ein Fürst, welcher seine Schaumünzen als Denkmale ansieht, die er der Ewigkeit widmet, und die zugleich der spätesten Nachkommenschaft seinen Geschmack, seine Liebe zu den Künsten verkündigen, wird gewiss, um den Enkeln die vortheilhafteste Schilderung von sich zu überlassen, auf jene mehrern Fleiss und genauere Sorgfalt wenden lassen. Diese Ueberzeugung würde auch die, fast in ganz Deutschland

*) Zwey Porträtisten, nach welchen sich zu Nilsons Zeit alles zu bilden suchte.

gleichsam durch die Zeit und die Menge der Beyspiele berechtigten Fehler wider das Uebliche (Costüme) aufheben. Ich rede von den geharnischten Brustbildern auf Münzen. Diesen Harnisch giebt der neue Künstler nicht etwan nur Helden, die viele Feldzüge gethan, und durch Sieg Ruhm erworben haben, sondern ihn legen auch andere an, welche nicht in der geringsten Verbindung mit dem Soldatenstande stehen. Ich kenne die Freyheit, mit welcher der Künstler an Statüen und Münzen das Alterthum nachahmen darf. Allein, ich kenne nicht die alten Originale, nach welchen die geharnischten Brustbilder auf den meisten neuen Münzen gezeichnet seyn sollen. Die Byzantinischen Kaiser erscheinen am öftersten geharnischt, und haben sogar Spiess und Schild auf Münzen. Allein, auch diese Tracht ist von der unsrigen weit unterschieden, welche mehr eine willkührliche Zusammensetzung aus Rüstungen verschiedener Zeiten zu seyn scheint. Es bleibt diese Abbildung doch allezeit für unsere Zeiten fremd, und sie stellt eine Sache vor, die wir in der Natur nicht mehr sehen. Haben sich die Römer jemals in egyptischer Kleidung oder mit parthischen Tiaren abbilden lassen? Würden sie nicht, wenn sie das gethan hätten, was unsre Fürsten thun, der Nachkommenschaft ganz falsche Begriffe von den Trachten ihrer Zeiten beygebracht haben? Heliogabalus legte oft die römische Kleidung ab, und kleidete sich nach Art der Deutschen. Aber auf Münzen hat er sich gleichwohl nicht in dieser Tracht vorstellen lassen. Die alten fränkischen Könige liebten die Kleidung der griechischen Kaiser, und Childerich liess sich in derselben auf seinen Ring stechen. Ich wünschte, dass ein kluger Fürst, welchem der Künstler entweder aus Schmeicheley (denn der Name eines Helden und Eroberers scheint das Ohr des Prinzen am meisten zu vergnügen), oder aus blindem Gehorsam ge-

gen die Gewohnheit, diesen Brustharnisch beylegte, ihn auf eben die Art abwies, wie der Löwe in der Fabel den Affen. Dieser, ein wahres Ebenbild vieler Künstler in dieser Sache, stellte die rauhe Majestät, welche sich malen lassen wollte, mit Helm und Harnisch auf dem Throne vor:

„Ich bin ja nicht von Erzt: wo siehst du, dass ich's führe?“

war des Löwen Frage; und bey dem Anblick des ihm beygesellten Mars und der Bellona, ward er unwillig.

„Du bist ein Narr mit deinem Helden,
 „mit deinem Kriegsgott Mars und deiner Kriegerinn!
 „Lass, sprach der Grosssultan, das Erzt herunter schaben,
 „ich will ein Löwen-Bildniss haben!“ *)

Alexander riss dem Aristobulus die Schrift aus der Hand, aus welcher er ihm eine übertriebene Beschreibung seiner Thaten vorlas, warf sie ins Feuer, und meinte, dass er selbst eben diese Belohnung verdient hätte. Seitdem sich Fürsten Historiographen zu halten angefangen haben, deren bezahlte Untreue doch nur allzu schwach ist, die Nachkommenschaft zu betrügen, ist man auch hierin höflicher geworden. Wenn auch ein Fürst keine Soldaten hat, und keine haben kann, so ist er doch Soldat und Held auf seinen Münzen. Was soll man aber dazu sagen, wenn man Rathsherrn aus den Reichsstädten, die aufs höchste in ihrem Leben eine friedfertige, und mit frommem Abscheu gegen alles Morden und Blutvergiessen, verwahrte Bürgercompagnie bey ihren Lustschüssen angeführt haben — mit geharnischten Brustbildern auf Münzen vorgestellt erblickt? Gleichwohl habe ich sehr neue Münzen gesehen, auf welchen die lockichte Peruque über den Har-

*) Lichtwehrs Fabeln, 2tes Buch.

nisch geworfen war, und ich war unwillig, dass ihre Herrlichkeiten nicht auch, um sich in ihrer ganzen Pracht zu zeigen, den breiten Halskragen über den Harnisch gebunden hatten. Hier wiederhole ich nicht — den Wunsch des Ajax, aber ich thue für Deutschland das Gebet, das Watelet an die himmlische Venus abschickt:

„Viens dissiper l'erreurs, que nos yeux soient ouverts;

„Que la raison, le goût regnent dans l'Univers.”

L'art de peindre. Ch. I.

So weit Klotz. Ich lenke wieder ein.

Fehler dieses Zeitalters, oder welches eins ist, des Malers, mag auch seyn die steife Stellung der meisten Nilson'schen Porträte. Sie ist am vorspringendsten in den Bildnissen eines Joseph II., einer Königin Charlotte von England, eines Josephs, Königs von Portugal; eines Kurfürsten Friedrich Karl von Mainz, eines Markgrafen Alexander und seiner Gemahlin Karolina; eines Markgrafen Karl Friedrich von Baden, eines Alexander Ferdinand von Taxis nebst seiner Gemahlin, eines Baron von Ellrodt, einer Maria Theresia, einer Königin von Preussen, Elisabetha Christina; eines Bischoff Karl Nikolaus Alexander.

Der vereinfachtste Ausdruck und die ruhige, nachlässige Stellung, die heut zu Tag geschmackvolle Künstler ihren Porträten zu geben wissen, war zu der Zeit, in welche Nilson's eigentliches Kunstleben fällt, eine noch unbekannte Sache.

Man wusste damals noch nicht so eigentlich, was man mit den Händen anfangen sollte. Man suchte zu viel Bedeutung in die Stellung zu bringen. Daher arten

die meisten derselben in das Gewaltsame *) aus. Und daher sind meist dies die besten der Nilson'schen Porträte, wo beyde Arme an beyden Seiten herabsinken, und keine Hand sichtbar ist, wodurch zugleich die Person eine gefällige Ruhe erhält.

Ich brauche nicht zu sagen, dass die Steifheit dieser Stellungen sich hauptsächlich mit herschreiben musste von der damaligen Gewohnheit des Harnisches. Denn dadurch musste wenigstens — eine der allerungezwungensten, natürlichsten und gewöhnlichsten Stellungen verlohren gehen, nämlich die Legung der Hand in die halb offen stehende Weste.

Eine der geziertesten Stellungen, zum Beyspiel das Herausstrecken des Arms, und das Hinweisen des Zeigefingers auf etwas, das kein Mensch errathen kann **), schreiben sich offenbar wieder aus der französischen Schule her. So wie das Stützen der Hand auf den Scepter oder Kommandostab, das so viel sagen soll, und doch so wenig sagt ***), wie in den Bildnissen eines Kaisers Joseph, eines Ludwig XV., eines Georg III., eines Königs Friedrich, eines Herzogs Ferdinand, eines Karl Theodor, eines Graf Daun u. s. w.

Doch, ich habe genug von meinem Künstler gesagt, um mit dem zu vollenden, was zu seinem Vortheil gesagt werden kann. Ich habe ihn ehrlich genug getadelt, um sein Lob jetzt folgen zu lassen.

*) Auch in das Gezierte, wenn sich z. B. die Hand in die Seite stemmt.

***) Wie in den Porträten eines Prinzen Friedrich Wilhelm und eines Laudon.

***) Da er ohnedem nur als Symbol gedacht werden kann.

Man hat seinen Geschmack getadelt, und ihn darüber weggeworfen. Ich reiche ihm die Hand. Er mag aufstehen, und frischen Blicks hervortreten!!

Ich fange die Lichtstellung seines Guten mit der Bemerkung der Aehnlichkeit seiner Porträte an: doch immer das erste Requisit derselben. Zwar nur kaum zum zehnten Theil gründe ich diese Aehnlichkeit auf meine eigene Erfahrung und das Urtheil meines Auges.

Die Personen, die ich selbst kenne, selbst sah, sind in den Nilson'schen Stichen getroffen. Dies ist der Abzug des Zehnttheils von der ganzen Summe. Aber ich schliesse nun fort; ich addire: „Auch die werden es also seyn, die ich nicht persönlich kenne.“ Und ich denke, es lässt sich nicht viel gegen diese Schlussform einwenden. Man vergesse nur nicht, so bald von dieser Aehnlichkeit die Rede ist, daran zu denken, dass die meisten dieser Vorstellungen eigentlich in die Jugendzeit der vorgestellten Personen fallen.

Viele dieser Stiche haben eine mechanische Vollendung, eine Kraft, und dann wieder zugleich eine Weichheit, eine Zartheit, die in Absicht der letztern den Stichen eines Dupin, eines Fiquet, eines Le Beau wenig nachgeben, und in Absicht der erstern sich über sie erheben.

Wie zart und fein in der Behandlung sind die Porträte Marien Theresiens, Georgs II., des spanischen Karl III., des dänischen Friedrich V., des kursächsischen Friedrich Christian Leopold, des Barons von Plotho, des Herzogs Victor Amadäus Maria, des Grafen von Nadasti, des Bischoffs Clemens Wenzeslaus, und unter allen am meisten, des Paters Hell!!

Und welche Kraft und Wärme des Stichs ist mit dieser zarten Behandlung verbunden, besonders in den Porträten eines Karl Theodor, eines Herzogs Karl, Peter III., einer Juliana Maria, eines Karl Emanuel III., eines Kurfürsten Friedrich Karl, Markgrafen Friedrich, eines Serbelloni, eines Barons Ellrodt *)?!

Nilson ist ein vortrefflicher Zeichner **); den einzigen Fehler ausgenommen, dass seine Figuren oft etwas zu klein und zu niedrig zu seyn scheinen. Er besitzt sehr gute anatomische Kenntnisse, daher besonders seine Muskeln immer sehr richtig angezeigt, und seine Gliederverkürzungen sehr wahr sind.

Ich kann hiezu keine bessere Belege geben, als alle Gruppen seiner Genien. Die zwey Figuren bey dem Porträt Josephs, Königs von Portugal; die Figur bey dem Bilde des trierischen Joh. Philipp; die Hoffnung, und besonders den Hercules, bey dem sächsischen Friedrich August; den Apollo bey Markgraf Friedrich; den Merkur bey Christian VII.; die beyden Schutzgeister bey Maria Antonia; den Satyr und die Wahrheit bey Rabener; den Saturn bey Friedrich Christian Leopold; den nämlichen bey Paul Petrowitz; den nämlichen bey Maria Elisabetha von Bourbon.

Hätte ich etwas zu wünschen, so wäre es nur dies einzige noch, dass die Kniee öfter weniger scharf markirt geworden seyn möchten. Durch diese scharfe An-

*) Freylich besitze ich vorzüglich gute Abdrücke.

**) Was so oft die grössten Kupferstecher nicht waren. Die beyden grössten unserer Zeit, Wille und Strange selbst, nicht ausgenommen.

deutung verliert sich zu sehr ihr gefälliges Runde, und sie werden zu spitz. Man sehe zum Beyspiel die drey Grazien bey Katharina II.

Aber wie viel Leben, wie viel Bewegung wieder haben alle diese Figuren! Nichts ist da, um blos da zu seyn; um Lücken zu füllen. Alles spricht; alles stehet in Beziehung auf das Ganze. Man mag so lange gesehen haben, als man will, es springt immer wieder etwas Neues hervor, das durch den Reitz des Lebenden fesselt. Nur einige Soldaten stehen mir noch zu elegant, zu tanzmeisterisch da.

Auch der Lichtpunkt wird in den Nilson'schen Stichen richtig angegeben. Die Beleuchtung ist wahr und natürlich; die Wirkung davon oft gross.

Wie wahr und wirkend ist, zum Beyspiel, die Beleuchtung in den Porträten eines Vincentius a Paulo, eines Ellrodt, Serbelloni, Markgrafen Friedrich, Clemens August, Joh. Friedrich Karl, Ferdinand IV., Karl Emanuel III., Joseph von Portugal, Juliana Maria, Katharina II., Karl Theodor, eines Herzogs Karl!!

Am schönsten unter allen ist sie im Porträt Peter III. Hier ist durchaus ein so glückliches Helldunkel bewirkt, und durch dasselbe eine so grosse Wirkung des Stichs, dass man meinen sollte, das erstere wäre nur der Malerey möglich: die letztere, nur von ihr zu erwarten.

Auch die Gewänder, wie wahr! Das Leinenzeug besonders, wie richtig gefaltet! Die Harnische — wie steif und kräftig! Die Vor- und Umhänge, wie massenvoll! wie schwer und wie gebrochen nach dem Bedürfniss ihrer Schwere oder ihres Stoffs! Wie sanft und locker

die Pelze! Wie wogend, wie bewegend, wie flatternd, besonders die leichtern Stoffe, da, wo sich Bewegung denken lässt! — Und die Art dieser Stoffe, wie richtig bezeichnet! Man nehme, zum Beyspiel, den Sammet in den Porträten eines Fürsten von Taxis, eines Karl Theodor, eines Pitt, eines Georg III.; das grobe härne Tuch in dem Porträt eines Vincentius a Paulo; den Seidenzeug bey Achmet Effendi, und den schweren Mantel von Gros de tour, in welchen die katholische Religion (oder vielleicht isolirt das personificirte Papstthum) gehüllt ist, bey dem Porträt des Bischoffs Karl Nikolaus Alexander!

Ich habe oben schon gesagt, dass in Absicht der meisten dieser Vorzüge und Wirkungen, die spätern *) Stiche Nilson's sich keineswegs mit seinen frühern vergleichen lassen: ob sie gleich, gegen diese gehalten, wieder den Vorzug haben, dass ihr Styl weit einfacher ist, und dass sie weit weniger überladen **) sind. Denn dies bleibt doch immer der Hauptfehler der frühern Produkte.

Wenig Künstler haben eine so unbegrenzte Phantasie, als sie Nilson hatte. Und warum sollte man diese Geistesgabe nicht mit zu seinen Vorzügen rechnen?

*) Neuere Stiche meiner Sammlung sind: Pius VI. Christian VII. von Dänemark. Carolina Mathildis. Gustav von Schweden. Maximilian Hell. Amalia Augusta. Ludwig August. Maria Antonia. Mustapha III. D. Luther: Ganganelli. Rabener. Kaiser Joseph. König Stanislaus Augustus. Orlow. König Friedrich. Diese vier letztern en Medaillon. Der schlechteste unter allen: König Friedrich.

**) Am meisten unter allen sind überladen die Porträte Franz I., Marien Theresiens, Friedrich des Einzigen, August III.

Nur drückte der Reichthum seiner Ideen zu sehr auf ihn, und machte dadurch seine Phantasie dem Beobachter oft beschwerlich. Einbildungskraft und Geschmack entzweyten sich. Daher nennt man Nilsons Werke überladen, und man hat dadurch alles gesagt, falls man ihn bloß tadeln will.

Wie wir gesehen haben, so spiegelt sich — oder vielmehr schwelgt diese seine Phantasie in all den Allegorien und Symbolen, wodurch er sein porträtirtes Subjekt entweder moralisch kenntlich machen, oder würdigen wollte, — durch seine Heldengröße, oder seine Passion, seinen Lieblingshang; — oder seinen Stand und Beruf in der Welt; — oder die Größe seiner Macht und seines Reichs; — oder seine Verdienste um die Kunst (bis zu den Verdiensten im Pflanzenreich, wie bey dem Porträt des jetzigen Markgrafen von Baden); — oder insbesondere durch seine Verdienste um die Baukunst, wie bey dem Bilde August III.; — oder seine Regententugenden; — oder durch die Liebe und Anbetung, die er von seinem Volke genoss (hier heben Gruppen von Genien brennende Herzen zum Porträt empor); — oder sogar auch nur durch die Größe der Wildbahnen im Lande, wie dies der Fall bey dem Porträt des Markgrafen Alexander von Anspach seyn mag.

Diess ist der Vorrath seiner sinnbildlichen Beywerke. Wie viel umfassend ist er! Macht das Gefühl des Wahren und Schicklichen zur Gränze desselben! Denkt euch eine weise Verbindung des Geschmacks mit dieser Ideenfülle, und welcher Künstler würde denn ein grösserer Allegorist gewesen seyn, als es Nilson gewesen wäre, und hätte seyn können?

Aber auch, wie viel wissenschaftliches Studium, wie viel Kunstkenntniss spiegelt sich zugleich in diesem Ideenreichthum!

Ich habe Nilsons' korrekte Zeichnung gerühmt, sie ihm also natürlich zum Verdienst angerechnet. Diese Bemerkung dringt sich mir von neuem auf, da ich jetzt einen Blick auf seine Thiere *) hinwerfe. In allen herrscht die richtigste Zeichnung! Wie schön und wahr und bedeutend sind besonders seine Löwen**)! Man sehe die Beyspiele davon bey den Porträten eines Karl Theodor, eines Karl Emanuel III., eines Clemens August, eines Maximilian Joseph.

Noch darf ich der Laune nicht vergessen, deren komisches Siegel mein Künstler seinen Werken so manchmal mit Glück aufzudrücken wusste, und wodurch er ihnen einige Momente der frohesten Unterhaltung zusetzte. Wie launisch ist der Leichenzug unter Rabeners Büste! Sechs Männer tragen ein grosses Buch mit der Aufschrift: Opera omnia, gerade wie man einen Sarg trägt. Man siehet, die Opera omnia drücken sehr hernieder auf die Schultern. Voran geht ein Pastor loci,

*) Wie oft haben hier — selbst die grössten Meister gefehlt! Zum Beyspiel der Hirsch (das Symbol der Brunst) in der Vorstellung der Io von Correggio, wie elend, wie falsch gezeichnet ist er! (Wie viele Künstler haben besonders die Augen in ihren Thierköpfen ganz falsch, nämlich überzwerch (nicht der Länge, sondern der Breite nach) — gesetzt!) Die Vorstellung der Scene ist aus Propert. Eleg. 30. lib. 2. genommen. Der Moment: „ut est perditus Io.“ Winkelmann sah falsch, wenn er diesen trinkenden (leczenden) Hirsch für eine Hirschkuh ansah.

***) Löwen sind schwer zu zeichnen. Denn sehr leicht ist man der Gefahr ausgesetzt, sie Menschengesichtern zu ähnlich zu machen. Und doch hat der Löwe eben wegen dieser Aehnlichkeit (kein übriges Thier hat sie in dem Grad) den meisten Ausdruck von Würde und Grösse, und das Vielsagende.

und demonstriert gewaltig zwey ihm gegenüberstehenden Männern im römischen Costüm vor *).

Wie naiv ist die Gruppe von Sternsehern auf einem Observatorio unter Hells Porträt! Wie komisch der kleine Genius bey Markgraf Alexanders Porträt, der eine Flinte in der Hand hält, einen Jägerhut auf — und eine Jägertasche um hat! Wie zum Lachen bewegend ist der Genius bey Friedrich Wilhelm mit seinem Officiershut, seinem Kragen, seinem Spiess in der Hand! Und die Gruppe derselben bey August III.! besonders der, der sich so anstrengt, den Wirbel einer Bassgeige zu drehen?

Ueberhaupt ruhet diese Naivetät auf allen Gruppen von Genien in Nilson's Werken. Die Grundzeichnung ihres Charakters ist die Zeichnung ewig spielender, muthwilliger, tändelnder Kinder. Ihre Bewegungen sind ungebunden, oft frech, verwegen, wie die der Jugend, die keine Begriffe von Gefahr hat.

Aber vielleicht mehr als launisch sind sie; vielleicht geht Gefühl des Lächerlichen in wirkliche Rührung über, wenn sie, Hand in Hand, so froh und heiter brennende Herzen der allgemein Geliebten hoch empor entgegen halten **) (Gegenliebe opfern); mag auch gleich das Bild selbst am Brennpunkt der Aesthetik schmelzen!

C. L. Junker.

*) In dieser Vorstellung wird offenbar gezielt auf den Vorzug Rabeners vor den Alten.

**) Wie einer Maria Theresia und einer Maria Elisabeth von Bourbon.

 Zugabe.

Man wundre sich nicht, dass ich die Zahl meiner Nilson'schen Porträte bis auf hundert angegeben habe *). Diese Sammlung ist nicht Wahl meines Geschmacks; sie ist vielmehr bloß Folge des Zufalls. Ich bekam sie weit unter dem Preise ihres Werths, weit unter dem Gelde, und musste sie (da ich sie auf einer öffentlichen Versteigerung erstand, und sie ohnedem in zwey Büchern gebunden waren, also nicht von einander gegeben wurden und gegeben werden konnten) — sammt und sonders nehmen.

Zum Beweis, dass ich besser zu wählen wisse, wenn es bloß auf das Urtheil der Kenntniss und des Geschmacks ankommt (wie man mir unerinnert zutrauen wird), will ich folgende Stiche anführen, die ich gerade in den paar Tagen, da ich die vorhergehende Abhandlung niederschrieb, als Zulage zu meiner Sammlung zu erhalten, das Glück hatte.

I. Paul Veronese entre le Vice et la Vertu. Das Gemälde ist von P. Veronese selbst, und befand sich ehemals in dem Kabinet des Herzogs von Orleans. Der Stich ist von Ludwig des Places. Aber so gut dieser auch immer seyn mag, so lässt sich doch viel

*) Es ist, wie schon oft gesagt wurde, eine Thorheit, wenn ein Kupferstichsammler alles — auch die besten Meister nicht ausgenommen, besitzen zu müssen glaubt.

gegen das Gemälde erinnern. Die Figuren sind zu nahe an einander gedrängt. Das Laster sollte nicht den Rücken kehren: am wenigsten sollten sich (wie geschmacklos!) die Finger seiner Hände in Krallen zuspitzen. Der Ausdruck dieses Lasters sollte begreiflicher seyn! Und wer begreift das Daseyn eines Sphinx's, auf dessen Rücken diese Figur entweder sitzt oder reitet, da die ganze Scene in einer offenen Landschaft vorfällt? Mehr von den Fehlern dieses Gemäldes zu sagen, ist hier der Ort nicht.

2. Die Jugend *) von le Blond.

Die Scene ist in einem Salon, der eine freye Aussicht in den Garten hat. Ein junger Mann sitzt neben einer Jungfrau, deren eine Hand er in der seinigen hält, und scheint ihr von Liebe vorzureden, oder von Vergänglichkeit der Jahre. Da er in der andern Hand eine Blume hält, so könnte beydes seyn. Vielleicht soll die Liebe durch die Blume motivirt werden **). Das Mädchen legt zum Beweis, dass sie versteht und fühlt, ihre leere Hand an die Brust, und sieht bedeutend den Jüngling an. An einem auf dem Boden stehenden grossen Blumenkorb kniet ein Genius, mit der einen Hand auf die Blumen weisend, in der andern einen grossen Strauss haltend, den Blick auf beyde Liebende richtend.

3. Eine geschmückte Jungfrau neben einer Hündin stehend, mit der Aufschrift: *Gazella servans foedera lecti. Prov. V. 19.* Im Geschmack Küssels.

*) Oder Jugendzeit: jugendliche Beschäftigung; denn mein Abdruck hat keine Aufschrift.

***) Uebersetzt würde es heissen: „Lass uns lieben, lass uns wuchern mit der Zeit, denn unser Leben ist Blumen, blühen, Blumenvergehen.“

Besonders ist der Hirsch ausserordentlich fleissig gearbeitet, und weich und lind.

4. America, von Joh. Sadeler, nach der Erfindung Theodor Bernards zu Amsterdam, vom Jahr 1581. Man kennt die Manier dieses Meisters hinlänglich. Sie ist hart.

5. Eine Trophée metallique sublime, pompeux et heroique, zum Andenken Gastons de Rostaing, von Henry Chesneau gesetzt 1662.

Freylich ist der Triumphwagen (schon der Aufschrift zufolge) unaussprechlich überladen, im Geschmack Callots *). Aber die Radirnadel ist ausserordentlich frey und kräftig. Am Fusse sitzen 6 Musen, in Beziehung auf die 6 verschiedenen Sprachen, in welchen Gaston schrieb.

6. Die Flucht nach Aegypten. „Fuge dilecte mi!“ von C. Galle. Ein sehr niedlich und vortrefflich beleuchtetes Blättchen.

7. Laurenz Coster von Harlem, von P. Saenredam.

In ganzer Figur, in einen Pelzmantel gehüllt, der meistermässig radirt ist, steht er da im Vorgrunde, und hält in seiner rechten Hand eine Tafel, die Adrian Romanus aus Dankbarkeit zu seinem Andenken ihm widmete, weil er, wie er naiv hinzu setzt, aus Geldmangel nicht mehr thun konnte **). Die Aussicht ist in der Ferne nach Harlem.

*) Man sehe, zum Beyspiel, seinen Triumph der Mutter Gottes! Es stehen auf diesem Blatt über 100 Figuren. Ich besitze einen sehr guten Abdruck davon.

***) Quia statuam aeream non habui.

8. Die Anbetung der Heiligen von Hieronymus Wierx.

Wer kennt die reine und zarte Stichtart dieses Meisters nicht? Seine Blätter sind das für die Kupferstecherkunst, was Miniaturgemälde für die Malerkunst sind.

9. Die Versammlung der Märtyrer unter einem offenen Himmel, in welchem Engel auf Instrumenten spielen. Wahrscheinlich von Hemsterhuis.

10. Ein vortreffliches Blatt mit der Aufschrift: Polenti potentique Genio Eugenii. Der Meister ist mir unbekannt. Die allegorischen Beywerke sind sprechend. Nur die Bildsäule Eugens selbst ist mir zu sehr mit Emblematen überladen. Das Blatt ist in einer sehr sanften Manier radirt, und hat also viel Grazie.

11. Ein feyerlicher Aufzug Benedicts XIV. zu einer Heiligensprechung. Nach einer Zeichnung des Aloysius Vanvitelli, gestochen von Joh. Bapt. Sintes zu Rom.

12. Eine Ruine. Drey noch stehende, tief in den Boden schon gesunkene, ausserordentlich massenvolle, geriefelte Säulen, mit einem Kapital von korinthischer Ordnung, und einem hohen Gesimse, in einer freyen Landschaft, oder vielmehr genau in der, in welcher sie noch stehen. Sie ist staffirt mit einigen spielenden Kindern und einigen Wäsche aufhängenden Weibern; man erblickt überall noch Säulen, Ruinen, Tempel und Häuser; von Johanna Sibila Küsclin, 1668.

Ein Blatt, das wegen seiner grossen, freyen, meisterhaften Manier mehr werth ist, als ein Dutzend neuerer, überzarter, und, so Gott will! fein illuminirter Stiche. Es sind übrigens gerade die Säulen am Tempel

des donnernden Jupiters zu Rom, die Herzog Karl in Hohenheim mit so vielem Glück nachmachen liess.

13. Die Geschichte Josephs mit Potiphars Weibe, nach Hans Speckart, gestochen von Peter Perret zu Rom 1582.

Ein Stich, dessen erster Werth sich auf seine Seltenheit gründet.

14. Eine Venus (victrix) mit dem goldnen Apfel auf einer Wolke ruhend, neben ihr Cupido, und ihr zu Füßen zwey weisse Tauben, radirt von Annibal Carracci.

Die Stiche solcher Meister sind fast immer nur skizzenartig. Man weiss, was man zu suchen hat: — eine freye, sorglose, ungebundene Manier, — — elementarische Wahrheit, aber keine Grazie.

15. Ein Eremit in einer Höle vor einem Crucifix betend, neben ihm ein Löwe. Durch zwey Oeffnungen der Höle, an deren einer eine Leiter angelegt ist, erblickt man ein entferntes Dorf. — Dieser Holzschnitt ist von Aldegraf.

16. Veue de la place des victoires, gestochen von N. Guerard.

In der Mitte dieses Platzes erhebt sich schön die vom Sieg gekrönte Bildsäule Ludwig XIV. Die Staffirung ist gut gewählt, ohne Ueberladung; besonders ist das Licht von einer guten Wirkung. Seit der Niederreissung solcher öffentlichen Denkmale in Paris müssen nothwendig Stiche solcher Art täglich mehr an Werth zunehmen.

17. Die Verwandlung der Daphne von 1537.

Der Meister dieses Stichs ist mir unbekannt. Die Haltung darin will nichts sagen. Er ist auch schon etwas schadhafft.

18. Ein Lucas v. Leyden. 1524.

Ein alter Mann, der seine Zitter stimmt; ihm zur Seite eine alte Frau, die auf einer Geige spielt. Das Hinhorchen des Alten auf die gestimmt werdende Saite ist sehr sprechend bezeichnet, so wie der Charakter des Alters im Gesicht der Matrone. Man kennt übrigens die feine Nadel dieses Meisters.

19. Eine heilige Familie, nach Rubens, von Bolswert.

Maria hat ihr Kind auf dem Schooss mit beyden Händen umfasst, und blickt mit dem Ausdruck mütterlicher Güte auf dasselbe nieder. Hart an ihm steht der so eben von seiner Mutter hergeführte kleine Johannes, und hat zwischen seinen Füßen ein liegendes Lamm, das die Hand des kleinen Jesus leckt. Das Geschmacklose des Lamms ausgenommen, so paart sich hier viel Grazie mit Würde: so wie in der mechanischen Behandlung viel Weichheit mit Kraft verbunden ist. Die Bezeichnung des Alters im Gesichte der Elisabeth ist vortrefflich gelungen. Ueberhaupt hat ihr Gesicht den meisten Ausdruck. Aber auch dieser Stich verräth wieder die gewöhnlichsten Fehler des Malers, dass er nämlich seinen Körpern durchaus zu viel Fülle gab; und dass er immer nur ein Ideal zur Bildung seiner weiblichen Figuren kannte, nämlich das Bild seiner eigenen Frau. Daher gleichen sich alle seine Weiber. Es liesse sich entschuldigen, wenn Rubens Frau selbst ein Ideal der Schönheit gewesen wäre. Das war sie nicht. Schon ihre Corpulenz stand in Widerspruch mit dem Begriff der Schönheit. Doch, dies geht ja den Kupferstecher nichts an.

20 und 21. Zwey grosse Blätter von Porporati, nach Karl Vanloo.

Das Sūjet ist gezogen aus Tasso's befreytem Jerusa-
lem. Das erste hat die Aufschrift: Clorinde et Tan-
crede, nach dem dritten Gesange. Das zweyte, die
Aufschrift: Ermine et le berger, nach dem sie-
benten.

Die Kunst der möglichst weichsten Behandlung hat
hier ihre Vollendung erreicht. So grazienvoll sah ich
nie etwas. Nein! — (man verzeihe mir meine Begeiste-
rung) — so unaussprechlich weich, wie diese beyden
Stiche sind, lässt sich nichts mehr denken.

Der Preis eines jeden ist **15 Livres.**

5.

Fünf geschabene Blätter nach Füger.

I.

Ariadne auf Naxos, geschaben von Jacobe
in Wien. 1792.

Sie liegt an einer schroffen Felsenmasse, die seitwärts ein Portal bildet, durch welches hindurch man das Meer erblickt, in dessen Ferne ein Schiff den Ungetreuen entführt. Der Künstler setzt die Elemente in Bewegung, die Unschuld zu rächen. Das entfernte Schiff ist im Begriff zu sinken. Man würde schon aus dem geschwärzten Horizont den Meeressturm ahnden müssen, wenn diese Ahndung nicht zu spät käme; denn sie käme, wenigstens für das Auge, erst hinter ihrer Erfüllung her. Das Schiff, wie gesagt, sinkt schon. Aber noch mehr: ein fürchterliches Gewitter liegt in diesem Himmel verschlossen. Eine zweyte Ahndung weissaget seinen nahen Ausbruch.

Der Künstler hat also die Vorstellung seines Sujet*) an den glücklichsten Moment gebunden, der sich in der ganzen Geschichte nur immer vorfinden lässt, nämlich an den, wo Ariadne das Schreckliche ihres Verlustes ganz fühlt. Dieser Wahl dankt er das allgemein Ver-

*) Es ist genommen aus Brandes bekanntem Melodram.

ständliche des Ausdrucks in seiner Vorstellung; und die Bezeichnung einer unvermischt reinen Seelensprache, die wieder zu Seelen spricht, und wieder von Seelen verstanden wird.

„Verlassen? verlassen? hier allein? auf
 „diesen Felsen? hier am Meer? — — Göt-
 „ter! Götter! — und Theseus? Er? —
 „kann Theseus mich verlassen? Gerechte
 „Götter — er?“

Man sieht, in dieser Wehklage liegt eine dreyfache Gradation, durch die der Dichter das Schreckliche der Situation bezeichnen will. Er fängt mit dem allein — mit dem Verlassenseyn, an; und wie traurig schon für das anhängliche Mädchen! Er schattirt tiefer durch das Lokale, das dem Alleinseyn so viel neuen Schauer zusetzt, für das wehrlose, weiche Mädchen: — auf diesen Felsen? hier am Meere? Und von Ihm verlassen, dem man's am wenigsten zutraute? von ihm, von dem man alles hoffte, alles glaubte, alles erwartete? von ihm, an dem das ganze Herz hing? —

Ueber diesen Endpunkt geht nichts hinaus. Es ist die höchste Gradation für das liebende Mädchen! der höchste Punkt der blutenden Täuschung!

Nur Momente hat die Kunst in ihrer Gewalt. Das Transitorische von Lagen, Schicksalen, Gemüthsbewegungen liegt ausser ihren Grenzen. Der Künstler konnte dem Dichter nur in soferne folgen, dass er den Schmerz des Verlassenseyns, und den: des Verlassenseyns an einem so schrecklichen Ort, dem Schmerz — von ihm, dem Einzigen, verlassen zu seyn, unterordnete, und diesen Schmerz in Verzweiflung auflöste. Es giebt auch eine Verzweiflung

ohne Grimasse, eine ruhige, tief fühlende, in sich selbst versenkte.

So liegt Ariadne da, auf Felsen hingegossen (dies ist doch das eigentliche Kunstwort für den Reitz und das Ideal der Lage), ihr Auge gen Himmel erhoben, mit beyden ausgestreckten Armen, dieser, für eine solche Art von Gemüthszustand so natürlichen mechanischen Bewegung*), mit etwas zurückgebogenem Kopfe, mit einem wulstvollen, aufgelösten, wallenden, oder sich sträubenden Haar, und halb entblösster Brust.

Schon dieser Gemüthszustand und die Bezeichnung davon würde die Schönheit, die so gerne an Ruhe sich heftet, beeinträchtigen. Aber, wie es uns scheint, wollte der Künstler nicht einmal das Gesicht seiner Ariadne an das Ideal der Schönheit binden. Er suchte mehr — Würde in dasselbe zu legen.

Vielleicht wollte er dadurch die Schuld des Verlassers vergrössern, und mit mehr Interesse für seinen Gegenstand erfüllen. Denn heftiger sind doch die Bewegungen, die leidende Tugend und Unschuld in uns auffordern, als die, die wir der leidenden Schönheit opfern. Diese lösen sich nicht einmal stets und immer in bestimmtes Mitleid auf, falls der Leidenden nichts zum Vortheil spricht, als nur Schönheit.

Hier liegt ein Mädchen, mehr als schön — gross und edel, die zu verlassen die grösste aller Sünden war. Sie fühlts im leisen Bewusstseyn ihrer Grösse, ihrer Unschuld, ihres Anhangens. Die Sünde fordert Rache. Rache ist nur noch ihre einzige Hoffnung, und diese Hoffnung

*) Nur die eng aneinander geschlossenen Finger beyder offenen Hände scheinen uns zu manirt, und dieser Art von Bewegung nicht zu entsprechen.

der einzige Tropfen Balsam für ihre blutende Wunde. Das — „gerechte Götter!“ — scheint noch auf ihren Lippen zu schweben.

In der mechanischen Behandlung vollendete sich die Kunst. Die Figur liegt im höchsten Licht, und hebt sich gegen die dunkeln Felsenmassen hinter ihr ausserordentlich hervor. Das Licht fällt von oben herein, oder vielmehr, es scheint gleichsam aus ihr selbst zu strömen. Die Gewänder sind vortrefflich gefaltet, nur, wie ich glaube, zu luxuriös, und in Absicht des Umwurfs nicht bestimmt genug: obgleich diesen Glauben die Färbung Lügen strafen kann. Ueber das Ganze webt griechischer Geist, duftet Hauch der Antike.

II.

Gideon Ernst Laudon, gravé à Vienne par
J. P. Pichler. 1788.

Ein Brustbild im altdeutschen Costüme. Der Held ist geharnischt; um den Harnisch hat er einen Pelzmantel geworfen; auch hat er einen Halskragen an, und ein abgeschnittenes Haar. Beyde Arme sind über einander gelegt. Unter dem linken hält er einen alten Haudegen, mit der rechten Hand greift er an den Griff desselben.

Aehnlichkeit ist hier im höchsten Grad erreicht, und so unbefangen, so gutmüthig steht dabey der Held da, dass man ihm wohl ansieht, wie oft sein Herz in Streit mit seinem Beruf mag gekommen seyn. Den Hintergrund beschränkt eine hohe Felsenmasse, die sehr poëtisch gewählt ist, und sehr glücklich auf den Helden anspielt. Zwischen dieser Felsenmasse und einem vor ihr stehenden Baum fällt ein dämmerndes Licht herein auf den seitwärts gewandten Helden.

Das Ganze ist in einem überaus stark wirkenden, und abermals glücklich gewählten (symbolischen) Hell-dunkel. Und der Porträtirte hebt sich stechend heraus aus seinem Schatten.

III.

Gid. Ern. Laudon. Pichler inc. Vindobonae.
(gemalt 1789. geschabt 1790.)

In ganzer Figur und durchaus geharnischt steht der Held da, etwas seitwärts gewandt, und hält in seiner Linken eine österreichische Fahne, die in zwey eisernen Ringen, an der Mauer eines Walls befestigt, steckt, und hinter ihm im Winde rauscht. Um den Schaft der Fahne windet sich ein Lorbeerzweig, welchen er zugleich mit-fasst. Mit der Rechten senkt er nachlässig den Degen zur Erde, der wieder, wie die ganze Bekleidung, dem altdeutschen Costüme entspricht. Im rechten, steif und fest auftretenden Fuss ruht der Centralpunkt; mit dem linken tritt er auf eine schon zerbrochene türkische Fahne, oder scheint vielmehr mit seinem auftretenden Fuss sie zerknickt zu haben. Man erblickt hinter ihm ein Stück eines Festungswalls, und hinter diesem seitwärts einen unter einer umgestürzten Kanone auf dem Gesichte liegenden nackten Türken. Den Hintergrund begrenzt unter einem schwarzen Horizont ein zerrissenes Mauerwerk und ein Brand.

Das Ganze spricht für sich selbst, und, wie es uns scheint, allgemein deutlich genug. Laudons Verdienste im letzten Türkenkrieg, und besonders dasjenige um Belgrads Eroberung, symbolisiren sich vorstehend in der ganzen Vorstellung.

Die Beleuchtung des Ganzen ist gewählt, wie sie der Art des Sujet am besten entspricht. Das hohe Licht

ist vermieden. Die Beleuchtung ist nur das so gefällige, oft so viel sagende, und hier — schauerliche Helligdunkel.

Auch hier ist wieder die erste Forderung an den Porträtmaler befriedigt *), und der ganze Charakter durch das eigene Gutmüthige und Menschliche im Gesicht bezeichnet, worin sich eine der ersten Kenntlichkeiten Laudons spiegelte. Man sieht dem Blick des Helden an, wie leid es ihm that, das Werkzeug solch blutiger Scenen gewesen seyn zu müssen. Indignirend scheint er im Begriff zu seyn, sich nach dem fernen Brand umzuwenden.

IV.

Alexander und sein Arzt Philippus **).
J. Pichler inc. Viennae 1792.

Der Moment der Vorstellung ist genommen aus dem 6ten Kap. des 3ten Buchs des Curtius:

„Accipit poculum et haurit interritus, tum epistolam
„Philippum legere jubet, nec a vultu legentis movit
„oculos.“

Nackend (?) sitzt Alexander auf einem Ruhebette, im Begriff, den Trank zu trinken, den ihm ein knieender Sklave darreicht, und den er schon in der Hand hält. Er sieht scharf spähend, und mit einem Blick, den ihm vielleicht nur Friedrich der Einzige nachmachen konnte, seinen Arzt Philippus an, der, in einen Mantel gehüllt, hart an seinem Bette steht, und den Brief liest, in welchem er von Parmenio des Hochverraths beschuldigt wird.

*) Aber man bemerkt auch, dass der Held seit 1788 (im Vergleich mit dem vorigen Porträt) etwas älter geworden.

**) Das Original befindet sich in der Sammlung des K. K. Leibchirurgen Hunczovsky.

Die niedergedrückte, gerunzelte Stirn, die scharf zugespitzten Augenbraunen, und die aufgeworfene Lippe, bezeichnen den Unwillen, den er bey Durchlesung des Briefs empfindet.

Eine Empfindung, die der Geschichtschreiber dem Künstler vorgeschrieben hätte, wenn es nicht schon die Natur der Sache gethan hätte: „plus indignationis, quam pavoris ostendit,” sagt Curtius.

Man sieht zugleich, dass der Künstler mit Wahl und Glück einige Momente der Geschichte zu seinem Vortheil verrückt habe. Nach dem Geschichtschreiber trank Alexander zuerst die Arzney, dann gab er erst den Brief Philippo zu lesen. Der Künstler wendet es um, und lässt den Brief zuerst lesen. Dadurch bringt er offenbar mehr Deutlichkeit in die Vorstellung, und macht sie überhaupt vielsagender, zumal da der Zug von Grösse, den Alexander allerdings durch das frühere Aus-trinken bekommt (entweder in Absicht seines Helden-muths, oder des raschen Entschlusses, oder seines uner-schütterlichen Zutrauens auf den erprobten Freund), ausser den Grenzen der sinnlichen Bezeichnung liegt, und sich nur vom Herzen fühlen, aber dem Auge nicht darstellen lässt.

Warnend und abschreckend fällt ein hinter dem Bette stehender Krieger dem Alexander in die Hand. Ein anderer neben ihm, in einen Mantel gehüllt, spricht gleichfalls höchst ahndend, mit aufgehobenem Zeigefinger: „Bedenke, was Du thun willst!”

Besser seitwärts stehen noch zwey Krieger, von denen der eine den andern zu fragen scheint: „was er von der ganzen Sache halte?” Der ganze Ausdruck, und besonders die Bewegung der Hand, und das Kopfschüt-

teln dieses Gefragten, scheint zu sagen: „ich rathe schlechterdings nicht dazu.“

Hinter Philippus liest noch einer verstoßen den Brief mit, mit dem Ausdruck des höchsten Erstaunens und Unwillens.

Nur noch zwey Worte von den beyden Hauptfiguren in dieser schönen Gruppe.

Ein Mann, der so viel Geradsinn, so viel Gutmüthigkeit verräth, als der Künstler in das Gesicht seines Philipps legte, ist platterdings über jede Bestechung erhaben. Und gerade das ists, was den Ausdruck von Indignation im Gesichte Alexanders so vielsagend macht. Es ist gleichsam nur die entfernteste Möglichkeit von Täuschung, die er sich im Moment zu denken scheint. Aber gerade dieser Blick spricht schon zum voraus zum Vortheil des Arztes. Das Zutrauen straft die Ahndung Lügen. Die Furcht wird zu Schanden vor dem Glauben. Die Möglichkeit zerschmilzt vor der moralischen Unmöglichkeit. Der scharfe Blick gilt nur dem Angeber.

Mit ausserordentlichem Glück hat übrigens der Künstler in seinem Alexander das Ideal der Würde und der jugendlich männlichen Schönheit versinnlicht. Hohe Bedeutung des Alterthums ruht auf ihm.

So schafft und wirkt nur der, der sich vertraut gemacht mit dem Geist der Antike, und dessen Seele die hohe Bedeutung eines Apollo und Antinous ganz in sich sog.

Es scheint übrigens, F ü g e r habe dem Begriffe des Helden in seinem Alexander mit aufzuhelfen gesucht durch den Begriff der Stärke, und habe diese hauptsächlich im Oberleib zu finden gemeint. Und schon

mehr Künstler sind ihm hier, an der Hand der ästhetischen Wahrheit, voran gegangen.

Nur scheint uns die Fülle dieses Oberleibes beynahe zu gross, oder deutlicher: Brust und Schultern zu breit. Vielleicht ist auch der Schenkel des rechten Fusses etwas zu lang?

Die Figur ist übrigens vortrefflich gezeichnet, und kann, wegen der wahrheitsvollen Angabe ihrer Muskeln, vollkommen für jüngere Künstler das seyn, was man in der Kunstsprache anatomisches Studium zu nennen pflegt, — das heisst: akademische Figur. Aus ihr springt die vertrauteste Bekanntschaft mit dem Knochenbau. Und, wie schön ist besonders der linke Fuss gezeichnet! wie schön die so schwer zu zeichnende muskelvolle männliche Brust!

Die Beleuchtung und die Drapperie am Ende ist wieder so, wie man sie in den Füger'schen Werken zu suchen und zu finden schon gewohnt ist: schön, bedeutend, wahrheitsvoll.

Aber wer sollte beym Anschauen dieses Blatts, gleichsam vom todten Buchstaben sich nicht nach dem Geiste sehnen? Wen sollte dieser schöne Stich nicht nach dem Gemälde lüstern machen? Wie erst muss das Gemälde sprechen, da der Stich schon so viel sagt!!

V.

Josephus Gabriel Füger, Senior Ministerii Heilbronnensis. f. Wrenk inc. Vindobonae 1791. (Ein Kniestück.)

In einem schlichten, von Stroh geflochtenen Grossvaterstuhl sitzt der Greis*), im Schlafrock und mit einer

*) Ausser dem Silberhaar ist das Alter besonders gut markirt im faltichten Hals.

herabhängenden Halskrause, hält in beyden gefalteten Händen ein Buch, und blickt gen Himmel. Seine Seele scheint beynahe schon aufgelöst. Es ist etwas überirdisches in seinem Blick. So blicken kann nur der, der am Schluss seines Lebens sagen kann: — „Vater, ich habe vollbracht!“

Ein heiliges Dunkel umhüllt das Ganze. Ein dämmernder Schein, als wär's Schein der Gnade (Symbol der Gottnahheit) bricht in das Dunkel, und erleuchtet von oben herab den frommen — Gabriel.

Man sieht, Füger's Seele hat hier gemalt, und das gute Herz des Sohns brachte hier ein Opfer des Glaubens an Vaternvollendung.

Da wir übrigens diesen würdigen Mann persönlich kannten, so können wir desto glaubwürdiger dessen getroffene Aehnlichkeit versichern.

C. L. J.

Nachschrift.

Wir machten bey dem vierten Blatt die Anmerkung, der Künstler habe gewonnen dadurch, dass er die Momente der Geschichte versetzt habe. Noch folgende Bemerkung bestätigt dies. Wie könnten die umstehenden Krieger so voll Unruhe und peinlicher Ahndung seyn? Wie könnte ein Held selbst dem Alexander in die Hand fallen, um ihn vom Trank abzuschrecken, wenn der König vor der Uebergabe des Briefs getrunken hätte? Denn die ganze Sache war ja das tiefste Geheimniss; niemand konnte ja wissen, was vorgieng.

„Nulli, quid scriptum esset, enunciat, epistolamque, sigillo annuli sui impressam, pulvino, cui incumbere, subjicit.“

Die frühere Lesung löst dieses Siegel. Sie erklärt, was vorgeht. Mit Recht, aber nun auch verständlich, erfüllt sie Alexanders Krieger mit Furcht und Schrecken.

6.

Verzeichniss der Materien, aus welchen
vorzeiten die Statüen, Bildnisse und
halb erhobenen Arbeiten gemacht
wurden.

—
B e s c h l u s s *).

—
Die Metalle,

welche vorzüglich von den griechischen Künstlern ge-
braucht wurden, waren entweder vermischte oder
reine. Zu den erstern gehörten vorzüglich die Erze
oder Bronze, und zu den letztern das Gold, Silber und
Eisen.

I. Die Erze unterscheidet Plinius vorzüglich nach
den Oertern, wo sie entweder bearbeitet oder gefunden
wurden, und giebt ihnen davon den Namen **). So gedenkt
er z. B. des Aeginetischen, des Korinthischen;
des Cyprischen, des Delischen, des Hepatizo-
nischen oder leberfarbenen, des schwarzen
und des Tartessianischen Erzes, welche nicht nur
in Rücksicht der Farbe, sondern auch in Hinsicht ihres
innern Werthes (denn einige waren mehr oder weniger

*) Vergl. das 3te Stück. S. 327-340.

***) Plin. XXIV. cap. 1. et seq.

mit Gold oder Silber versetzt), verschieden waren. In der Wahl dieser verschiedenen Erze suchten die Künstler miteinander zu wetteifern; so gebrauchte z. B. Miron vorzüglich das Aeginetische, und Polyklet das Delische Erz. Auch suchten sie aus den reinen Metallen ein Erz zu mischen, das zu ihren jedesmaligen Absichten brauchbar war. So erzählt Plinius, dass Aristonidas zur Statue des Athamas Erz und Eisen so gut miteinander vermischte, dass er seinem Gesichte eine schamhafte Röthe gab *); und dass man cyprisches Kupfer mit Bley versetzte, um den Statuen ein purpurnes Gewand zu geben **).

In den ältesten Zeiten setzte man die Statuen aus Erz aus mehrern Stücken zusammen, und heftete sie durch Nägel oder besondere Hefte, welche die Form eines Schwalbenschwanzes  hatten, an einander. Auf diese Art sind sechs weibliche Figuren gearbeitet, die im Herkulano gefunden wurden, und ehemals in Winckelmanns Händen waren.

Durch Löthen befestigte man vorzüglich die Haare an den Köpfen, welches an einigen übrig gebliebenen Büsten sichtbar ist. So stehet z. B. im Herkulanischen Museo zu Portici ein weibliches Brustbild, an dessen Kopf die vielen Locken angelöthet sind.

Um die Statuen aus Erz vor dem Rost zu bewahren, liess man sie unpolirt, oder überzog sie, wenn sie polirt waren, mit einem Firniss, der aus gekochtem Olivenöhl bestand. Auch bediente man sich hiezu des Pechs ***).

*) Plin. XXXIV. c. 14.

**) Plin. XXXIV. c. 9.

***) Plin. XXXIV. c. 9. u. Plin. XV. c. 8.

Wenn mehrere Kosten daran gewandt werden konnten, so wurden sie vergoldet, welches sich zum Theil noch an verschiedenen Statuen, z. B. an der des Marcus Aurelius zu Pferde, erhalten hat. Den Grund der Dauerhaftigkeit dieser Vergoldung findet Winckelmann in den stärkern Goldblättern, womit sie belegt wurden.

2. Das Gold ward, wie leicht zu erachten, eben nicht häufig zu Statuen gebraucht. Indessen weiss man doch, dass nicht nur verschiedenen Gottheiten, sondern auch römischen Kaisern und andern Personen goldene Statuen errichtet wurden. Nach Plinius Erzählung stand in einem Armenischen Tempel schon damals eine goldene massive Statue, als man noch nicht einmal angefangen hatte, massive Statuen aus Erz zu verfertigen *). Auch erzählt Pausanias, dass Cypselus, ein Tyrann von Korinth, ein goldenes Bildniss des Jupiters zu Olympia aufgestellt habe **).

In dem Tempel des Delphischen Apolls stand eine goldene Statue Alexanders aus Macedonien ***): und die Griechen setzten der Phryne zu Delphos eine goldene Statue auf eine hohe Säule ****).

Erhobene Arbeiten aus Gold zu verfertigen, scheint unter den Griechen keine gewöhnliche Arbeit gewesen zu seyn; wenigstens versichert Plinius, dass sich kein Künstler darin hervorgethan, oder dadurch einen Namen gemacht habe *****).

*) Plin. XXXIII. cap. 4.

***) Paus. lib. I. pag. 290.

****) Herodot. lib. VIII. cap. 121.

*****) Aelian. var. Hist. IX. 32.

*****) Plin. Hist. nat. XXXIII. cap. 12.

474 Verzeichniss der Materien u. s. w. Beschluss.

3. Das Silber ward nicht erst zu den Zeiten des August zu Statuen gebraucht; denn nach Pausanias Erzählung standen schon zu Athen an demjenigen Orte, den man Tholus nannte, kleine silberne Statuen *). Auch führte Pompejus bey seinem Triumphe die silberne Statue des Pharnacis, der zuerst in Pontus regierte, und die des Mithridates mit auf **).

Unter denjenigen, welche sich in erhobener Arbeit aus Silber einen Namen machten, nennt Plinius einen gewissen Mentor, und nach diesem den Acragas, Boëthus und Mys, von denen noch zu seiner Zeit Kunstwerke auf der Insel Rhodus vorhanden waren ***).

4. Das Eisen ward ebenfalls zu Statuen gebraucht. Pausanias erzählt, dass bey den Messeniern in dem Tempel des Aesculaps das eiserne Bildniss des Epaminondas stand ****); und dass in dem Tempel des Delphischen Apolls ein eiserner Herkulus war, der mit der Lernäischen Schlange kämpfte *****).

Man überstrich das Eisen eben so, wie das Erz, mit Essig oder Alaun; oder suchte es durch Wachs, Gyps und geschmolzen Pech vor dem Rost zu bewahren. Diese Mischung nannten die Griechen *antipathia* *****).

*) Paus. lib. I. pag. 8.

**) Plin. XXXIII. cap. 12.

***) Plin. XXX. cap. 12.

****) Paus. lib. IV. pag. 276.

*****) Paus. lib. X. pag. 642.

*****) Plin. XXXIV. cap. 16.

7.

Von einem Werke des alten deutschen Malers Wohlgemuth zu Schwabach.

In einem Schreiben an den Herausgeber der N. Miscellaneen.

Im sechsten Stück des Museums für Künstler S. 92 - 94. ist von einer, von Hrn. Professor Naumann in Ansbach gemachten wichtigen Entdeckung für die deutsche Kunstgeschichte Meldung geschehen, und versprochen worden, zu seiner Zeit ausführliche Nachricht davon zu geben. Ich erfülle dieses Versprechen, obzwar etwas spät, und liefere Ihnen zugleich eine kurze aktenmässige Geschichte eines der schätzbarsten Werke Michael Wohlgemuths. Es sind verschiedene Vorstellungen der Lebens- und Leidensgeschichte Jesu, welche seit 1508 den Hauptaltar in der Stadtkirche zu Schwabach zieren.

Jene Bekanntmachung veranlasste, dass Kenner seitdem diesen seltenen Kunstwerken fleissig zu gefallen reisen, und selbst Engländer gereizt worden sind, die Arbeiten eines der ältesten deutschen Künstler und des Lehrmeisters Albrecht Dürers, kennen zu lernen. Dies gab Gelegenheit, dass Naumann im Sommer 1795 den schmeichelhaften Auftrag von einem reichen Engländer erhielt: einige der vorzüglichsten Parthieen, da die

476 Köppel, von einem Werke des alten

Originale der Stadt um kein Geld feil sind, für ihn zu copiren, sie möchten auch kosten, was sie wollten.

Voraus muss ich Ihnen melden, dass unser Naumann seit seiner letzten Reise nach Italien in allen Theilen der Kunst ungemeine Fortschritte gemacht — und sich durch seinen unermüdeten Fleiss zu einem der ersten Künstler gebildet hat. In Rom wiederholte er seine Studien nach den Werken Raphaels; man sieht in seinen nach dieser Reise gefertigten Gemälden, wie er neben der Meisterin Natur die zarte und gefällige Manier des Guido Reni und Albani sich eigen gemacht hat, wovon seine neuesten Gemälde die untrüglichen Beweise zu Tage legen, und von denen ich Ihnen in der Folge die vornehmsten anzeigen werde.

Die Urkunde, nach welcher Michael Wohlgemuth im Jahr 1507 von Bürgermeister und Rath zu Schwabach den Auftrag erhielt: „auf den Choraltar in der dasigen Hauptkirche eine Tafel zu machen,“ lautet also:

„Zu wissen sey allermeniglich. Nachdem Michel
„Wolgemut, Maler Burger zu Nurmberg, vonn den
„Ersamen vnnnd Weyssen Burgermeistern vnnnd Rate zu
„Swobach Ein taueln vff den Chor Altar daselbst
„auff Sechshundert Gulden zu machen angenommen
„hat, vnnnd Inn solichem enderung gescheen ist Alss
„das er soliche taueln Im Verding, Sechshundert Gul-
„den oder darunter nach erkantnus vnd daruber nit
„von gantzen geschnitzten vergulden pilden Inn die
„Flugel nach aller notturft mit verguldung vnnnd Far-
„ben ausgestrichen ohngebruchig furderlichmachen
„soll, wo aber die tael an einem oder mer Orten vn-
„gestalt würd, das soll er so lang endern vnnnd pussen
„bis die nach der bestendigen Besichtigung von beeden

„tailen darzu verordent wolgestalt erkannt wurd, wo
„aber die tael dermassen so grossen vngestalt gewinn
„der nit zu endern were, So soll er soliche Taeln
„selbs behalten vnnnd das gegeben gelt on abgang vnd
„scheden widergeben, alles nach laut zweyer Ver-
„schreibung daruber begriffen es das die vermelden
„Burgermeister vnnnd Rate zu Swobach dem gedachten
„micheln wolgemut, durch des fürsichtigen Erbern vnnnd
„Weysen Wilhalm Derrers burgers zu Nurnberg gut-
„lich furbit vorher vnd ytz, vierhundert Gulden be-
„zalt vnnnd vberantwort haben, vnnnd sollen Im darzu
„so die tael gesetzt vnnnd besichtigt ist Hundert Gul-
„den, vnnnd was darüber ausstendig pleibe, von der-
„selben Zeit vber ein Jar on allen Verzug vnd scheden
„entrichten vnd bezalen doch soll gemelter michel
„Wolgemut die furderlich fertigen vnnnd machen, Alss
„das sie vff den nechstkunfftigen kirchweyhungstag zu
„Swobach gesetzt vnnnd auffgericht sey onuerzug vnd
„ungeuerlich, vnnnd Ich Wilhalm Derrer vorgemelt
„bekenne fur mich, vnnnd all mein erben das Ich gegen
„vermelten Burgermaistern vnnnd Rate zu Swobach
„vmb all vermelt sachen Ein gutwilliger purg vnd selb-
„schuld worden bin sein soll vnnnd will versprich auch
„fur mich vnnnd all mein erben alles das Ihme So Ihm
„an vermelden Maister Micheln abgeht, zu widerkeren
„vnnnd abzulegen on allen abgang cost vnd scheden
„getreulich vnnnd ongeuarlich zu warem Vrkund Hab
„Ich mein aygen Innsiegel zu end der Schrift furge-
„druckt am Erichrag nach Sant Marxtag Anno D.
„Septimo. I.”

(L. S.)

Hieraus erhellet:

I.) Dass der Accord nach bereits vorhergegangenen zweyen separaten Verträgen oder Abhandlungen (die

478 Köppel, von einem Werke des alten

ich nicht zu Handen bekommen konnte) geschlossen worden ist.

2.) Dass Wohlgemuth zugleich auch das Schnitzwerk und die übrigen Verzierungen mit übernommen.

3.) Dass der in der Urkunde angesetzte Tag des heil. Marx auf den 25. April fällt; mithin der auf diesen folgende Dienstag 1507 der 29. April gewesen ist.

4.) Da auf dem Gemälde des heil. Martinus unter dem Fuss des Pferdes auf einem Stein die Jahrzahl 1506 stehet, der Altar aber erst 1507 verackordirt und 1508 aufgestellt worden; so ist dieses Gemälde wahrscheinlich schon vorher gefertigt gewesen; und da

5.) zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts die feine Mark Silber auf 8 fl. ausgemünzet worden, bis 1524 den 10. Nov. zu Esslingen durch einen Fürstenverein eine Münzordnung — nach welcher die feine Mark Silber auf 8 fl. 42 kr. in halben Gulden, und in geringern Münzsorten auf 9 fl. ausgeprägt werden durfte; so betrug die damalige Summe von 600 fl. — nach unserm gegenwärtigen Münzfuss 1830 fl. — mithin für die damaligen Zeiten einen nicht unbeträchtlichen Preis.

Ausserdem stehet in einem alten Schwabachischen Pflicht- und Bürgerbuch auch aufgezeichnet:

„Die Tafel im Chor ist bestellt und kauft von Meister Michel Wohlgemut von Nürnberg um 600 fl. und der Frauen 10 fl. zum Leykauf und ist gesetzt am Kirchweyung anno octauo.“

Ich komme jetzt zur Beschreibung der Sache selbst, und zwar vorzüglich zu demjenigen Gegenstand, welchen Naumann so getreu copirt, und so genau nachzuahmen sich bestrebt hat, dass man die Copie schwerlich

vom Original unterscheiden würde, wenn sich jene nicht durch die Neuheit und die frischen Farben etwas auszeichnete.

Das Gemälde stellt Christus am Kreuz vor, mit neun andern Figuren umgeben, davon jede die Kritik des Kennerauges aushält. Der Heiland ist in dem Moment des Hinscheidens vorgestellt, wo man in dem neigenden Haupte, in den sterbenden Lippen, und überhaupt in jedem Zug des Gesichtes alle Merkmale des äussersten Schmerzes und der ausgestandenen Leiden gewahr wird. Die Bildung ist schön, angenehm, so wie sie sich für einen Christuskopf schickt. Die Erwartung wird bey dem Anschauen dieses und der andern Gemälde noch weit mehr übertroffen, wenn man sich die Mühe giebt, auf den Altar zu steigen, um selbige näher betrachten zu können. Die ganze Figur hat das schönste Ebenmass, das selbst nach anatomischen Regeln auf das genaueste beobachtet ist; nur bleibt die Ausführung derselben etwas hart. Die Festigkeit seiner Zeichnung erkennt man darin, dass er alle Umrisse mit einer braunen Farbe zeichnete, welche hin und wieder durchscheint. Dies beweist, wie richtig und sicher Wohlgemuth entwarf, anstatt andere Meister die Umrisse in weisse Kreide legten, die sie nachher wieder nach Belieben verändern konnten.

Gebeugt steht zur Linken Maria, die gleichsam vor bitterm Schmerz zusammensinkt, aber von dem ihr zur Seite stehenden Johannes unterstützt und aufrecht erhalten wird. In dem frommen und schönen Gesichte der Mutter Gottes sieht man nicht ohne gefühlvolle Theilnehmung eine wehmüthige, sehr natürliche Thräne auf der Wange glänzen, und im Johannes bewundert man einen der besten männlichen Köpfe.

Von den umstehenden drey Frauen, welche den Tod Jesu beweinen, drückt eine jede ihre Theilnehmung besonders aus. Die eine, bitterlich weinend, hält ein graues Tuch vor ihr schönes Angesicht, das sie zur Hälfte damit bedeckt; gerührt blickt eine andere nach dem erblassten Bilde des sterbenden Heilandes, indess die dritte, mit Schrecken und Entsetzen erfüllt, den gegenüberstehenden rauhen und barbarischen Kriegsknechten zu fluchen scheint, deren Anblick sie nicht länger auszuhalten im Stande ist.

Vier Kriegsknechte, jeder in einer andern Handlung, oder vielmehr jeder in einem andern Costüme, stehen zur Rechten. Die Gewänder und die Wahl der Farben dieser Gruppe ist meisterhaft. Ein Türke hält auf einem langen Rohr den mit Essig getränkten Schwamm in die Höhe. Er ist ganz der Natur gemäss, und mit eben so viel Fleiss, als jeder einzelne Theil des Ganzen, ausgeführt. Unter die vornehmsten Figuren dieses Bildes ist ein im Vorgrund rückwärts stehender Krieger zu zählen. Ich kann jedoch nicht unbemerkt lassen, dass Wohlgemuth das Costüme niemals beobachtete; denn er zeichnete seine Figuren immer so, wie sie ihm im gemeinen Leben vorgekommen sind; sie mochten nun auf die Sache passen, oder nicht. Dies ist der Fall auch hier. Seine Absicht gieng blos dahin, dem Krieger eine angemessene und schöne Stellung zu geben; für ihn die schwerste Farbe, das höchste brennende Roth, zu seinen Kleidern zu wählen, um blos zu zeigen, wie Licht und Schatten in dieser Farbe behandelt wird, welches beydes er zu seinem Ruhme dargestellt hat. Wohlgemuth trug aber auch kein Bedenken, seinen Helden zum Theil in spanische Tracht zu kleiden, indem er ihm eine kurze knapp anliegende Jacke mit aufgeschlitzten Aermeln, lange, ebenfalls nach spanischer Sitte an den Schenkeln

geschlitzte Beinkleider anlegte. Da er gewohnt war, in allen Figuren seine Kenntnisse in der Anatomie, und die mit derselben verbundene Proportion bemerkbar zu machen, so hat er besonders hier allen Fleiss aufgeboden, dem Krieger eine der schönsten Stellungen zu geben, und, um diese recht anschaulich zu machen, jene Tracht gewählt, wo er im Gegentheil die Gestalt und das schöne Ebenmass nach damaligem Costüme vielleicht durch einen herabhängenden Mantel versteckt haben würde.

Wenn ich von Kleinigkeiten rede; die unser Künstler so genau beobachtet, und womit er seine Gemälde noch überdies ausgeschmückt hat; so darf ich auch die im Hintergrund sich präsentirende Stadt, den Widerschein derselben im Wasser, in Ansehung der guten Haltung, den fleissig ausgemalten Hügel im Vorgrunde, und das Kreuz selbst nicht vergessen, das nicht, wie gewöhnlich, zierlich zugehauen, sondern grösstentheils aus dem rohen Stamm besteht, der nur da behauen ist, wo Hände und Füsse mit Nägeln durchbohrt sind.

Im Faltenwurf, und besonders in der Weichheit seiner Gewänder, übertraf Wohlgemuth seinen Schüler Dürer, der es doch hierin so weit gebracht hat. Es ist zum Bewundern, wie künstlich er das weisse Linnen da und dort in verschiedenen Graden auseinander setzen konnte. Wäre Wohlgemuth so glücklich gewesen, Raphaels Werke zu sehen, so hätte er sich ihm gänzlich genähert. Indess sind ihm seine kleinen Fehler leicht zu verzeihen, da andere Vorzüge solche bey weitem überwiegen, ohne noch zu bedenken, dass diese Malereyen zur Zeit der Entstehung der Kunst, noch in ihrer Kindheit gefertigt worden sind.

Köppel.

Verzeichnisse artistischer Werke.

Der Artikel über Malerey und Kupferstecherkunst im ersten Hefte dieser neuen Miscellaneen enthält wirklich gute, recht fromme Wünsche zur Beförderung der bildenden Künste, und hat das Verdienst eines öffentlichen Aufrufs, dem man sehr gerne folgen würde, wenn er nur nicht so einseitig der klassischen Verzeichniss-Gelehrsamkeit das Wort spräche, und andere, gewiss originalgründliche Werke dadurch benachtheiligte. Ich bin keineswegs in Abrede, dass die Verzeichniss-Herren in alle Wege ihre grosse Verdienste haben; allein, nur duldsamer sollte der Aufforderer seyn; denn überm Berge wohnen auch noch Leute, ohne deren Unterstützung sie nimmermehr hätten schreiben können, was sie so klassisch macht; wofür nunmehr der Welt Lohn erfolgt, der am allerwenigsten bey den bildenden Künsten Statt findet, die dem Menschen den Weg der Veredlung so klar zeigen, der den tiefsehenden Klassikern doch am ersten bekannt seyn sollte.

Weil aber nun einmal von der schriftstellerischen Kunst die Rede ist, besonders derjenigen, die Deutschland betrifft: so haben die Autoren doch weit mehr vor sich, welche ganze kronologische Werke aus den älte-

sten Zeiten sammelten und ans Licht stellten, als blosser Katalogisten. Wie viel ungeheure Mühe und grosse Kenntniss gehört dazu! wie müssen da die Archive mit eisernem Fleiss durchwühlt und nachgesucht, wie über schwer zu lesende Stellen nachgedacht, alle Ecken und Winkel ganzer Städte durchgegangen, und alte und neue Schriftsteller mit Aufmerksamkeit gelesen werden! Wer nie eine solche Arbeit unternommen hat, der kann die Mühe nicht schätzen; im Flug lässt sich fürwahr nicht schiessen; es gehören viele Jahre dazu, bis man im Stande ist, mit einem solchen Werk öffentlich zu erscheinen, wenn man nämlich *con amore* arbeitet, und gewissenhaft alles bemerken will.

Der allererste, der uns etwas hievon geliefert hat, ist Vincenz Steinmeyer, ehemaliger Schöff zu Frankfurt am Mayn, welcher schon Anno 1622 einen Traktat über Holzschnitte herausgab (der äusserst selten ist), dessen sich unser vortrefflicher Hr. von Sandrart zu seinem Werke bediente, dem de Piles*), Harms**), Füessli***), Doppelmeyer****), von Murr †), von Stetten ††), Hüsgen †††) gefolgt sind, die be-

*) Hist. u. Leben der berühmtesten Europ. Maler etc. Hamb. 1710.

**) Tables hist. et chronol. des plus fameux Peintres. Bronsvic. 1742.

***) Geschichte und Abbildung der besten Maler in der Schweiz. 4 Th.

****) Historische Nachricht von den Nürnber. Mathem. und Künstlern. Nürnberg. 1730.

†) Bibl. de Peint. de Sculpt. et de Grav. Frf. 1770. Desselben Journal zur Kunstgesch. Desselben Beschr. der vornehmst. Merkw. der St. Nürnberg. 1778.

††) Kunst-, Gewerb- und Handwerks-geschichte; auch dessen Briefe.

†††) Artistisches Magazin. Erfurt 1790.

kanntlich theils mehrere Nationen unter die deutsche gemischt, theils von ihren Wohnorten die ausführlichsten Kunstnachrichten älterer und neuerer Zeiten mittheilten; besonders kann man von den vier letzteren rühmen, dass Deutschlands Patriotismus sie leitete, da sie von Nürnberg, Augsburg und Frankfurt, als den drey ältesten Hauptsitzen vaterländischer Kunst, ihre gründliche Werke ans Licht stellten, die nun den Herren Klassikern gute Dienste leisten, wenn sie Nachrichten und Bemerkungen daraus, zum Schein ihrer Gelehrsamkeit, als eigene auftischen.

Diesen sind noch beyzufügen die besonders gedruckten Lebensgeschichten der Künstler, als des Lukas Cranachs Leben etc. von C. E. Reiner; das Leben Albrecht Dürers von Hrn. Diakon Roth; des Joh. Holtzers Ehrengedächtniss, vom letzten Kilian in Augsburg; die Biographie des A. R. Mengs; desgleichen dieses Mannes hist. Lobschrift von Müller; welchen die meisten Werke der Künstler beygefügt sind, die also hier zur Probe des daraus entstehenden Nutzens angeführt werden können, in wieferne die Aufforderung diesem entspreche; besonders wenn der ungeheure Vorrath der Gemälde kritisch behandelt werden sollte: wie fallen da die Urtheile so schief aus, die meistens mit einer gelehrten, gar nicht dazu passenden Elle gemessen werden. Weiss man denn jedesmal die Ursache, warum der Meister seine Gegenstände so, und auf keine andere Weise geordnet und behandelt hat? Stände er dabey, wenn solche kitzelnde Herren, ihren Stolz zu unterstützen, grosser Männer Werke durch ihre Feder besudeln; in welche beschämende Röthe würden sie gerathen, wenn der Mund des Verfertigers ihr unreifes Geschwätz kraftlos auf den Sand dahinstreckte, und ihnen bewiese, dass mehr als blosses Universitätsstudium dazu gehöre, die

Werke grosser Meister zu beurtheilen. Man lese R. Mengs Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerey; man lese mit Nachdenken, was dieser grosse, dieser praktische Kunstkenner davon sagt, und berechne dagegen, wie viel der theoretischen Lehre übrig bleibt, die eine grosse Verbesserung dadurch erlangen würde, wenn man zu den Bibliotheken, Anatomien etc. auch Bildergallerien fügte*), die den Studenten auf Universitäten gewiss eben so unterrichtend, als alle andere dasselbst befindliche Sammlungen seyn würden, nicht allein zur Bildung ihres Geistes sie bekannter mit der Kunst zu machen, sondern auch ihre Schüchternheit ein wenig zu dämpfen, wenn sie das erstemal in ein Malereykabinet treten, und gern für Kunstgelehrte passiren möchten; worüber der Verfasser bey sich manchen possirlichen Auftritt erlebt hat.

Ich bin deswegen nicht in Abrede, der Lehre über die Malerey das Wort zu sprechen, da besonders dieses Fach noch warmer Aufmunterung im deutschen Vaterlande bedarf; wozu der Verfasser schon oft sein Scherflein beygetragen hat, und immer noch gerne beyträgt, hauptsächlich wenn es die Werke neuerer Meister betrifft, um diese Männer bekannt zu machen, und in ihrem eignen gewählten Kolorit hinzustellen, damit Beyfall dadurch erregt, und sie nach Geschicklichkeit belohnt werden. Ich schätze daher ungemein die vortreffliche Anstalt des um Deutschland in so vielem Betracht verdienstvollen Hrn. Hofraths Meusel, durch welche erwünschte

*) Obiges war eben niedergeschrieben, als schon dieser mein Satz zur Wirklichkeit übergieng; da ich in der Mitte des Monats März 1796 im Staatsristretto zu meinem Vergnügen las: „Zu Göttingen ist die Gemäldesammlung, welche der Rath Zschorn zu Zelle der dasigen Universität vermacht hat, angekommen.“

Gelegenheit man der Kunst so allgemein das Wort sprechen, und auch dem Verdienste lebender Künstler Kränze winden kann.

Weil von Verzeichnissen aber doch einmal die Rede ist: so sind meines Erachtens diejenigen von Kupferstichen nothwendig, wenn zum Behuf der historischen Kenntniss etwas geschehen soll. Der Liebhaber erhält dadurch einen Wegweiser in der Kunst, und auch Warnung für den Betrug der Copien. Dazu gefügte schlichte, planmässige Anmerkungen, die übel angewandte Gelehrsamkeit nicht ersonnen hat, sind unterrichtend und lehrreich, und streuen der Kunst die Blumen, die sie verdient. Dem berühmten Abt Marolles sind wir den ersten Gedanken davon schuldig; er war es, der Anno 1666 den allerersten Katalogen über Kupferstiche herausgab, der freylich nicht so klassisch, noten- und anmerkungsvoll ist, als sie in unsern Tagen erscheinen, bey dem allen aber doch sein Verdienst hat, und Erstaunen erweckt, weil darin 123,000 Blätter verzeichnet sind, die er alle besass. Kann wohl je ein Privatmann sich rühmen, eine solche Anzahl Kupferstiche zusammen gebracht zu haben? Die hinterlassene Sammlung des abgelebten Hrn. Hofraths Brandes ist gewiss so ansehnlich, als wenige in unsern Tagen, und enthält demohngeachtet nur den vierten Theil, in Vergleichung mit derjenigen des Abt Marolles, der die seinige schon vor 130 Jahren aufhäufte, als noch alle die Kupferstecher nicht entstanden waren, die bis auf den heutigen Tag zu Erlangung der Summen so vieles zur Brandesschen Sammlung beytrugen, und den Kunstocean vergrössern halfen, der immer gefährlicher würde, wenn nicht erfahrene Steuermänner die Schiffe der Liebhaber weislich leiteten, und durch gute systematische Verzeichnisse unterstützten.

H.

9.

Charakteristik neuer radirter Blätter des
Herrn Directors Rode, von Friedrich
Grillo.

Biblische Geschichten.

1. **E**inweihung des jungen Samuel zum Priester: I Samuel. I. Kap. V. 24. Rechts der Altar mit einem Brandopfer, vor welchem Hanna knieend ihren Sohn darbringt, der ein Paar Taubén, als Symbol der Unschuld, in seinen Armen trägt. Neben dem Altar ein Opfergefäss und Schaaf.

2. Der rasende König Saul: I Sam. 18. Kap. V. 10. In der Mitte der König mit geballter Faust und verrücktem Blick, auf dem Throne. Rechts David auf der Harfe spielend, links einer aus der Dienerschaft des Königes, der nach dem Speere greift, um den Sänger an die Wand zu spiessen, worüber zwar der Minister die Hände zusammen schlägt, gleichwohl aber doch, wie gewöhnlich, nichts thut, um das Unglück abzuwenden. So auch ein anderer hoher Beamter, dessen dumme Physiognomie charakteristisch genug ist.

3. Die Erweckung des Lazarus. Dieses Blatt ist sehr verändert worden, mithin von dem bereits

gelieferten verschieden. Das Gemälde befindet sich in der Marienkirche zu Prenzlau. Rechts der gebietende Todtenerwecker; vor ihm eine von Dankbarkeit durchdrungene Seele auf den Knieen; links eine Menge Personen beyderley Geschlechts, die den Deckel des Sarges abnehmen, aus welchem der Erweckte hervorkommt. Im Hintergrunde viele Zuschauer.

Weltliche Geschichten.

1. Kandaules. Die Königin, seine Gemahlin, ist im Begriff, sich zur Ruhe zu begeben, und will das letzte neidische Gewand von sich werfen. Der König zieht hinter ihr behende einen Vorhang weg, wodurch sein Favorit Gyges eine unbeschränkte Aussicht auf das schöne, halbnackte Weib bekommt, neben welchem rechts ein kleiner Tisch steht, auf dem sich die abgenommene Krone und eine Lampe befindet, die die Figur eines Affen hat.

2. Papirius. Sein Vater nahm ihn, als Kind, oft mit in den Senat, über dessen Verhandlungen er gewöhnlich bey seiner Zuhausekunft von der lieben neugierigen Mutter verhört ward. Um sie zu befriedigen, und doch nichts zu verrathen, sagte er: man hätte decretirt, es könnte jeder Mann zwey Weiber nehmen. Dies steckte sie sogleich allen ihren Commeren, und man kann leicht denken, was dies für eine Sensation verursachte. Die Mutter ist als eine sonst fleißige Hausfrau, mit der Spindel, sitzend vorgestellt. Vor ihr steht der Knabe, dem sie, das Kinn streichelnd, seine Lection ablocken will. Er hat Tafel und Griffel in der Hand. Oben hängt Schild und Schwerdt des Hausherrn an der Wand.

3. Marcia. Sie war eine von den Buhlschaften des Kaisers Commodus, und wird hier vorgestellt, wie

sie einem Lieblinge Seiner Majestät, einem Kinde, die Schreibrtafel, mit der es spielte, wegnimmt, auf der sie mit Entsetzen eine Liste der zum Tode verurtheilten Höflinge findet, unter welchen auch sie mitsteht. Beydes sind schöne Figuren.

4. Antonius und Kleopatra. Letztere, die Hauptfigur, erstaunt über den Fang, den ersterer gethan, und den er auf einem Block an der Schnur liegen hat. Links hinter den beyden Hauptpersonen die Dienerschaft, ausser welcher hin und wieder das Charakteristische des Landes sehr wohl angebracht ist. Diese Platte ist von einer andern, bereits herausgegebenen, ganz verschieden.

5. Links auf einem simpeln Lehnstuhle Seine päpstl. Heiligkeit, nebst einem daneben stehenden Cardinal. Ersterer zeigt mit Betrübniß auf den Panzer hin, den ein Gesandter vorzeigt, der ihn auf Befehl Richards von England Seiner Heiligkeit mit den Worten aus der Bibel überbringen mußte: Diesen haben wir funden, siehe, ob es deines Sohnes Rock sey; womit auf den Bischoff von Beauvais gezielt wurde, den der König gefangen genommen, und dem heiligen Vater nicht ausliefern wollte.

6. Kurfürst Joachim II. Ein knieender Kapuciner im Gebet, auf einer aus groben Brettern und Balken gezimmerten Kanzel, voller Ritze, Spalten und Astlöcher. Der Kurprinz, als Kind, neben der Kanzel, durch deren Fussboden des Kapuciners Leibstrick herunter hing, so dass der schalkhafte Prinz einen Knoten binden konnte. Als der Pfaffe nach verrichtetem Gebet aufstehen wollte, hielt ihn der Knoten zurück, und er glaubte sich bezaubert. Es geschah in Worms, und ist

mit darum merkwürdig, weil dieser Prinz lutherisch ward, als er zur Regierung kam. Im Kapuciner, im Prinzen und in der mitbetenden Gemeine ist ausnehmend viel Wahrheit dargestellt, und es bemerkt keiner, dass der Prinz von seinem Stuhle aufgestanden ist, und den Streich spielt.

Allegorische Darstellungen.

1. Grabmal der Schwiegereltern des Künstlers. In einem Gewölbe ein antiker Sarg; auf ihm die zwey Köpfe der Verstorbenen en Medaillon; rechts zu den Füßen der Schlaf, als Kind, mit Mohn in Händen. Links an den Kopffenden der Tod, als ein ausnehmend schöner Jüngling, der sich auf eine umgekehrte Fackel stützt; auf dem Sarge der Schmetterling, als Symbol der entfesselten Seele.

2. Grabmal des ehemaligen Predigers, David Bruhn, der en Medaillon auf dem Aschenkrug angebracht ist. Links sitzt weinend die eheliche zärtliche Liebe, neben ihr ein Paar Tauben; rechts eine verlöschende Fackel, mit einem sich entblätternen Rosenkranz. Das Originalgemälde befindet sich in der hiesigen Marienkirche, bey der er Prediger war.

3. Grabmal des königl. preuss. Leibmedikus, Herrn D. Moehsen. In einer gewölbten Gruft ein Sarkophag, auf welchem die Göttin Hygiea, mit traurigem Blick, liegt, vorgestellt nach der bekannten Prosopographie, mit Schale und Schlange.

4. Der kranke Amor. Nach einer Dichtung unseres Gleim, liegt hier der Liebesgott auf einem netten Ruhebette. Zur Seite sitzt Mutter Venus und weint, und auf der andern steht Aeskulap, und fühlt

dem göttlichen Patienten an den Puls. An den Füßen des Bettes hängt Bogen und Köcher, und am Kopfe ist ein Theil des Wagens der Göttin zu sehen, auf welchem traurig ein Paar Tauben sitzen, über die hinweg man eine Aussicht ins Freye durch eine Colonnade hat.

5. Der May. Als Hauptfiguren erblickt man den Castor und Pollux sitzend, *hunc equis, illum superare pugnis nobilem*; also den einen mit einem Pferdszaum, den andern mit Schild und Speer, vorgestellt. Ihnen zur Seiten ist eine Schaafschur zu sehen, die in diejenige Jahreszeit zu fallen pflegt, in der jene Zwillingbrüder, als Sterne am Himmel, bemerklich sind, die man auch auf unserm Blatte über ihren Köpfen erblickt.

Riesengebirgs- und Harzgegenden.

1. Der Kochelfall bey Schreibershau. Vorne rechts sehr schöne Tannen, durch die man zwischen zweyen ungeheuern Felsenmassen das Wasser wild und ungestüm herabstürzen sieht, an dessen ruhigerm Ende einige männliche Figuren sich mit Abstossung der Holzkloben beschäftigen, die an den vorzeiten herabgestürzten Felsenstücken hängen bleiben. Die zwey grossen Felsenmassen sind mit Tannen und anderm Gehölz bewachsen, das man auch oben in weiter Ferne am Anfange des Wassersturzes bemerkt. Der Standpunkt ist hinter den Tannen genommen, die rechts, beynahe am Ende des Falles, stehen.

2. Der Zackenfall. Rechts und links Felsen und Steinklumpen in wilder Schönheit, aufeinander gethürmt, mit hin und wieder zwischen ihnen hervorgewachsenen Tannen. Zwischen jenen Massen stürzt der

Strom herab, und lässt hie und da in seinem Falle hervorragende Felsenstücke bemerken, die unbenezt zu bleiben scheinen. Rechts, beynahe auf der Mitte des einen Felsen, ein Herr und eine Dame, die den Fall aufmerksam beobachten, von da aus auch der Standpunkt genommen ist. Der Fall hat seinen Namen vom Fluss Zacke.

3. Ein Stück Felsen. Es liegt am Wege nach Stohnsdorf, von Warmbrunn aus, und hat das besondere, dass es erstlich eine ganz sonderbare Gestalt hat, die gleichsam einem niedergeduckten Thiere ähnelt, und dass es zweytens aus einer Art Bruchstein besteht, da doch sonst in der ganzen Gegend alles Granit ist. Rechts eine Hirtin mit der Spindel, hinter ihr der Hund; und vor ihr das Vieh im Sumpf. Links in einiger Entfernung das Dorf; rechts, noch weiter hin auf zackigen Felsen, die Ruinen des alten Schlosses Kienast, das vermuthlich seine Benennung von den vielen Kienbäumen erhalten hat. Rechts hinter dem Schlosse erblickt man das hohe Gebirge und etwas von den Schneegruben. Auf dem Rücken des sonderbaren, thierähnlichen Felsen, graset eine Ziege die zarten Kräuter ab, die auf ihm hervorsprossen.

4. Eine Felsengruppe. Sie besteht aus vier stehenden, an einander geschobenen Granitkegeln, die zu fallen scheinen, und deren letztere einem Menschengesicht mit hoher Frisur ähnlich ist. Zwischen diesem und seinem Vormann ist eine Passage für das Vieh, das hier von einem Hirten geweidet wird, der sich an den ersten Kegel gelehnt hat, und auf der Schalmey bläset. Links vor dem Schäfer öffnet sich die Aussicht ins unabsehbare Weite bis zur Schneekoppe, der höchsten Spitze der Sudeten.

5. Die Ruinen des alten Schlosses Kienast oder Künast, im Fürstenthum Jauer, von der sehr steilen Felsenseite anzusehen. Der Felsen, auf dem es oben liegt, ist wie abgerundet, welches ihm beynahe das Ansehen einer Halbkugel giebt. Er ist, wie mehrere dergleichen Massen, ohne allen Zweifel höher und spitziger gewesen: allein Wind, Regen, Schnee, überhaupt die Kräfte der Natur, haben seinen Einsturz bewirkt, wovon die an seinem Fusse umhergeworfenen Bruchstücke redende Beweise sind, aus deren Schoosse hin und wieder Fichten und Tannen emporgewachsen sind, die dem Ganzen ein sehr malesisches Ansehen geben, das durch die hie und da weidenden Viehheerden erhöht wird.

6. Der Wachtstein. Er hat seinen Namen aus dem dreyszigjährigen Kriege her, in welchem die Schweden eine Wache hieselbst postirt hatten, die der Künstler auch angebracht hat. Er liegt auf dem halben Wege, der zu dem alten Schlosse Kienast führt, und scheint, nebst noch einem andern, auf dem er ruhet, gleichsam wie hingeschoben zu seyn. In der nämlichen horizontalen Richtung liegt ein anderer abgesondert vor ihm. Links demselben ist eine Aussicht ins Freye; rechts einige Fichten.

7. Wasserfall bey Flinsberg. Ist nur klein; die Felsen zu beyden Seiten scheinen ohne Zusammenhang unter einander zu seyn, und jeder aus einem abgesonderten, mehr oder weniger gerundeten Ganzen, zu bestehen, zwischen welchen an einigen Orten Bäume hervorgesprossen sind. Rechts eine männliche Figur, die übergelehnt ins Wasser sieht.

8. Der Regenstein oder Reinstein. Liegt im Halberstädtischen Gebiet. Oben auf demselben ist

das alte, nunmehr geschleifte Schloss in seinen Ruinen zu sehen.

9. Das Kanapee auf dem Ilsenstein, der der beträchtlichste Felsen ist, den, ausser der schrecklichen Felsenwildniss bey Rosstrapp, das Brockengebirge noch als eine Reliquie seiner ehemaligen ungeheuern Felsenriesen aufzuweisen hat. Dieses Kanapee, das auch dort so benennt wird, hat ein überhängendes, festes, aus einem Stück Granit bestehendes, hohes Felsengewölbe über sich, das hier vorgestellt ist, wovon aus man eine sehr schöne Aussicht hat *).

*) Schröder vom Brocken S. 93 u. f.

6. Der Wachstein. Er hat seinen Namen aus dem dreystündigen Kriege her, in welchem die Schweden eine Wache hieselbst postirt hatten, die der Künstler auch angebracht hat. Er liegt auf dem halben Wege, der zu dem alten Schlosse Klemmt führt, und scheint, nebst noch einem andern, auf dem er ruht, gleichsam wie hingeschoben zu seyn. In der nämlichen horizontalen Richtung liegt ein anderer abgesehert vor ihm. Links demselben ist eine Aussicht ins Freye; rechts einige Fichten.

7. Wasserfall bey Finsberg. Er ist nur klein; die Felsen zu beiden Seiten scheinen ohne Zusammenhang unter einander zu seyn, und jeder aus einem abgesonderten, mehr oder weniger gerundeten Ganzen zu bestehen, zwischen welchen an einigen Orten nur die hervorgeschossenen sind. Rechts eine natürliche Furt, die abgesehen im Wasser steht.

8. Der Regenstein ober Klemmt. Er liegt im Halberstädtischen Kreis. Oben auf demselben ist

10.

C e s t i u s G r a b m a l .

Die königliche Hofkupferstichofficin zu Berlin hat in ihrem Magazin ein sehr schönes Musiv, das zwar von einem neuern Meister gearbeitet ist, aber eben wegen seiner Schönheit für eine Antike gelten kann. Der Name des Meisters befindet sich unten links auf dem Kunstwerke, kann aber, wegen Undeutlichkeit der Schriftzüge, nicht gelesen werden.

Dies Musiv stellt das Grabmal des Cestius vor, nämlich rechts eine Pyramide, mit einer Säule am Fusse; links, in einiger Entfernung, Häuser, Bäume, nebst einigen Figuren, alles mit Farben nach dem Leben, von den feinsten und schönsten farbigen Marmorstückchen, die zugleich im Ganzen die schönste Politur haben.

Dieses Monument ist in Rom noch jetzt vorhanden, und das Musiv ist nach ihm abgebildet. Es befindet sich im 13ten Quartier, bey dem St. Paulsthor, woselbst mitten in der Mauer jene Pyramide steht, die gross und ansehnlich ist. Ehedem lag es ausserhalb der Stadt; wie aber Aurelius auch auf dieser Seite die Schiffswerfte, die Kornmagazine u. dgl. gern in Sicherheit setzen wollte, damit die Feinde, wie bereits von den Gothen geschehen war, nicht abermals Schaden an denselben verüben könnten: so führte er die Mauer bis an die Pyramide,

und zwar so, dass sie halb eingeschlossen in der Stadt, und halb ausser derselben zu stehen kam. Dies Monument ward in 330 Tagen völlig aufgeführt, und weil es unter dem Papst Alexander VII. den Einsturz zu drohen schien, auf Befehl desselben ausgebessert. Die Pyramide hat im Gevierte unten 130 Palme *) jede Seite; die Höhe $165\frac{1}{3}$. Jede Mauer ist 36 Palme dick, folglich bleibt inwendig ein viereckiger Raum, von dem jede Seite 58 Palme hält. Von aussen ist das Werk mit Marmorplatten, $\frac{1}{2}$ Palme dick, überkleidet. Man kann nicht gleich von unten, sondern erst über einer Erhöhung, durch eine Thür und durch einen gewölbten Gang ins Innere gelangen, woselbst man in ein Zimmer tritt, das 26 Palme lang, 18 breit, und 19 hoch ist. Oben ist eine sehr starke Ueberwölbung, und das Zimmer mit gemalten Figuren geziert, die auf den Dienst und die Verrichtung Cestius Beziehung haben **).

Auf der Abendseite steht: C. Cestius. L. F. Pat. Epulo. Pr. Tr. Pl. VII. vir. Epulon. Auf der Morgenseite: C. Cestius. L. F. Epulo. Pr. Tr. Pl. VII. vir. Epulorum. Opus. absolutum. ex. testamento. diebus. CCCXXX. arbitrato. Pont. P. F. Cla. Melae. Heredis et Photi. L. Instauratum. anno. Domini. MDCLXIII. ***)

Man sieht aus dieser Inschrift, dass Cestius Septemvir Epulorum, d. i. einer von den Oberaufsehern über die heiligen Collationen war, die den Göttern zu Ehren angestellt wurden.

*) Jeder ohngefähr 8 Zoll rhein.

**) Was für Figuren sind es? man wünscht sie zu wissen.

***) Adler, in der Beschr. der Stadt Rom S. 342., theilt von dem Monument einen Kupferstich nach Piranesi mit, Taf. 14. Fig. 5.

Hier entsteht nun die Frage: wer könnte nun wohl nach unserer Sitte und in unsern Zeiten ein solcher Septemvir Epulorum seyn? Da wir keine solche Götter und Göttinnen mehr haben, wie die Griechen und Römer, sondern statt deren nur Prinzen und Prinzessinnen, deren Tafeln zu garniren sind: so würde derjenige Mann an den Höfen, dem das Arrangement der Tafel als Geschäft oblag, ein solcher Septemvir Epulorum seyn; zumal, wenn nach dem Aufwande, den mehrere Höfe machen, zu diesen Funktionen mehrere Personen angestellt seyn sollten, die ein Collegium, ein Septemvirat sonach formiren würden. Also würde der erste von ihnen ganz schicklich mit dem alt- und acht-römischen Titel: Septemvir Epulorum benennet werden; und an dem Berliner Hofe z. B. würde dies kein anderer seyn, als Monsieur Noël, erster Küchenmeister Seiner Majestät.

Fr. Grillo.

Johann Georg Greiner,
ein noch jetzt lebender künstlerischer Kopf.

Dieser Mann giebt ein auffallendes Beyspiel, wie die in dem Menschen liegenden, aber schlummernden Kräfte, vorzüglich bey einem guten Kopf, auch öfters ohne grossen Einfluss von aussen, geweckt werden; wie sie ohne Anleitung durch sich selbst sich bilden und hervordrängen. Ohne sonderliche Bildung, ohne sonderliche Einwirkung auf die Kräfte, die in der Seele dieses Künstlers schon in seiner Jugend schlummerten, erhob er sich doch, blos durch eigene Kraft, von Stufe zu Stufe, von einem Grad der Selbstbildung und Vervollkommnung zu dem andern, bis zu dem geschicktesten Künstler in Verfertigung des, von jeder empfindungsvollen Seele so geschätzten und geliebten Instruments — der *Harmonica*.

Sein Vater war Landschullehrer in Lauscha, einem Dorfe im Herzogthum Meiningen; er genoss also in dieser Rücksicht zwar immer etwas bessere Erziehung, als der grosse Haufe; allein die Entwicklung und Ausbildung seiner innern Kraft blieb bey ihm den reifern Jahren, 40 - 60, aufbewahrt, wo leider bey vielen guten Köpfen das innere verzehrende Feuer schon oft Kraft und Mark geraubet hat. Das Gedächtniss wurde zwar

in seinen jüngern Jahren geübt: zur Uebung der Denkkräfte hingegen äusserst wenig gethan. Es ist nichts, oder doch sehr wenig von dem bekannt, was auf die Aufregung der mechanischen Kräfte, die in diesem Subjekte lagen, Bezug gehabt hätte. Nur wenige Anleitung zum Rechnen und zu der Musik konnte Einfluss darauf haben, und hatte sie in der Folge wirklich. Musik war seine Lieblingsbeschäftigung, und er würde es gewiss zu einer nicht gemeinen Höhe in dieser Kunst gebracht haben, hätte er ganz seiner Neigung hierin folgen dürfen. So war seine Erziehung und Bildung bis in sein Jünglingsalter beschaffen.

Allein, es zeigte sich schon in der frühesten Jugend, was in ihm lag; denn sobald er anfang, selbstthätig zu werden: so lenkten sich alle seine kindischen Spiele und Spielsachen — die er sich selbst verfertigte — auf Mechanik hin. Er sah Zimmerarbeit, und bald fing er an, im verjüngten Massstabe sich in seinen Spielstunden ein Stück nach dem andern zu einem Hause zu schnitzen, und es dann nach der regelmässigen Ordnung aufzurichten. Zu anderer Zeit gab er seinen Kameraden Unterricht im Wassermühlenbau; denn er war diesen bey ihren Zeitvertreiben immer Beyspiel und Muster. Wurde irgend ein neues dieser Spiele gesehen, so war er der Erfinder davon. Ja, er legte selbst — nachdem er eine vollkommene Mühle durchwandert, und den Mechanismus derselben sich anschaulich gemacht — er legte selbst Hand an diesen Bau im Kleinen, und vollendete ihn meisterlich. Kurz, er mochte sehen, was er wollte, war es nur kunstvoll zusammengesetzt: so war kein Friede und Ruhe in ihm, bis er es hergestellt hatte.

Theils wegen der überwiegenden Lust zu solchen und ähnlichen Kunstsachen, theils wegen der schicklichen

500 Joh. Georg Greiner, ein künstlerischer Kopf;

Gelegenheit — da in seinem Geburtsort zwey der vorzüglichsten Glashütten des Thüringer Waldes sich befinden — wählte er in seinen Jünglingsjahren die Stein- und Glasschneidekunst, nebst einigen andern dahin einschlagenden optischen Künsteleyen, zu seinem bestimmten Metier. Allein, obgleich sein Lehrer hierin ein nach den damaligen Zeiten sehr geschickter Mann war: so gnügte ihm dennoch dieser Unterricht nicht. Er forschte selbst weiter nach, machte diese und jene Versuche, wobey es nicht fehlen konnte, dass er nicht durch seine thätige Phantasie, verbunden mit einer ernsten Ausharrung in dem Angefangenen, und bey Beleuchtung einer Sache von allen Seiten, auf manche schöne und nützliche Entdeckung hätte sollen geführt werden.

So wie sein Eifer zu mechanischen Arbeiten schon in der Jugend abwechselnd war: so wurde er es noch mehr in den männlichen Jahren; er wurde hier beynahe ausschweifend. Die Kunst des Glasschneidens führte ihn darauf, von diesem Produkt schöne und brauchbare Knöpfe zu verfertigen. Um dieses desto schneller und leichter zu bewirken, forschte er nach einem eigenen dazu eingerichteten Instrument. Nachdem er sich die Theile desselben anschaulich genug gemacht hatte, legte er selbst Hand an das Werk, schmiedete und feilte so lange, bis es zu seiner Zufriedenheit vollendet, und dem Zwecke völlig angemessen war. Dies führte ihn auf Schlosserarbeit, worin er mehrere Versuche machte. Eine andere seiner Nebenbeschäftigungen leitete ihn auf Uhren, deren er mehrere verfertigte; mit dieser verband er zugleich Tischlerarbeiten, vorzüglich, wenn sie einen kunstvollen Mechanismus zum Zweck hatten. Ja, selbst auf das Oekonomische seiner Güter hatte seine Erfindungskraft Einfluss; denn er führte in seiner gebirgichten Gegend an den hohen und jähren Abhängen Terrassen

auf, zog durch seine Besitzungen eine einfache, aber doch immer künstliche Wasserleitung, und wandelte so bald ein unfruchtbares Gebirg in ein fruchtbares Land, bald einen dürrn magern Rand in ein grasreiches Fleck um. — So schwankte das immer thätige Genie von einer Seite zu der andern, bis es endlich auf einen festern und bestimmtern Punkt, auf die Verfertigung der Harmonica fixirt wurde, wobey nicht nur für seinen mechanischen Kopf, sondern auch für seine Liebe zur Musik gleich angenehme Nahrung zu finden war, und worauf sich nun seine ganze Aufmerksamkeit hinrichtete. Dies scheint also der Punkt zu seyn, nach dem er strebte.

Die erste Veranlassung zu diesem Instrument erhielt er vor zehen Jahren von dem jetzigen Herzoge von Meiningen, welcher mit den mechanischen Geschicklichkeiten dieses Mannes mochte bekannt gemacht worden seyn, und ihm jetzt den Antrag machte, eine Harmonica zu verfertigen. Unser Künstler verwarf diese Aufforderung, im Vertrauen auf seine Kräfte, nicht, ob er gleich niemals eine weder gesehen noch gehört hatte. Nur irgend einmal hatte er von einem Freunde eine kurze, aber immer mangelhafte und unvollständige Beschreibung dieses Instruments gehört. Es fanden sich daher, so bald er an die Bearbeitung desselben gieng, mehrere Schwierigkeiten, als er sich wohl vorgestellt hatte, ob ihn gleich die Nähe der Glashütten manche Versuche leichter machen liess. Die Mensur der Glocken sowohl an Grösse und Stärke fest zu bestimmen, die genaue und symmetrische Verbindung derselben unter einander zu berechnen, die Harmonie der Töne auszuschleifen — dies alles griff den unermüdeten Geist so sehr an, dass ihm merklich die Kräfte seines Körpers schwanden, und er versichert selbst, mehr einem lebenden Schatten und Knochenmann, als wirklichen Menschen

502 Joh. Georg Greiner, ein künstlerischer Kopf;

ähnlich gesehen zu haben. Nun, nachdem er, nach einer beynahe halbjährigen rastlosen Arbeit und äussersten Anstrengung seiner Geisteskräfte, seinen ersten Versuch zu Stande gebracht, wurde er selbst von der Wirkung des Instruments auf sein Nervensystem so sehr angegriffen, dass er beynahe aufgerieben wurde.

Er gestehet jetzt mit männlicher Bescheidenheit, dass dieser erste Versuch bey weitem kein vollendetes Werk gewesen sey. Von dieser Zeit an hat er dieses Instrument zu seiner Hauptbeschäftigung gemacht. Ferneres Nachdenken und mehrere Übung setzten ihn in den Stand, es nicht nur mit weit wenigerer Mühe zu verfertigen, sondern ihm auch eine ausgezeichnete Vollkommenheit zu geben. Unter so manchen Instrumenten, die er zeither verfertigte, wurde bis jetzt noch keines unter seinem Namen in das Publikum verbreitet; sondern er überliess sie einem seiner Freunde, mit dem er deshalb in Verbindung stand, welcher nur das Gehäus dazu, nebst dem Mechanismus besorgte, und dann unter seinem Namen verkaufte.

Die Kennzeichen, wodurch sich dieses Instrument vor andern gleicher Art auszeichnet, sind:

1. nicht ohne gute Absicht und wichtigen Einfluss auf die Annehmlichkeit des Tones, sind die Glocken von grünem Glas.
2. sind die Glocken nicht, wie bey andern Instrumenten, lakirt.
3. sind die halben Töne durch schmale goldene Rändchen bemerkbar gemacht.
4. ist die Spindel, an welche die Glocken gesteckt sind, rund.

5. gehen die Töne von C im Bass bis in das \bar{a} im Discant.

6. kann es auch als ein sehr wesentlicher Vorzug angesehen werden, dass, im Fall durch irgend eine Verletzung oder Schaden, Glocken zerbrochen werden sollten, man nur eine genaue und richtige Angabe der Glocke, sowohl in Absicht auf Name, als Octave, aus der sie verlohren gegangen ist, an den Künstler einschicken darf: so ist er im Stande, sie wieder auf das vollständigste an Grösse und Ton abliefern zu können.

Sollte ein solcher Mann nicht die Aufmerksamkeit seiner Mitbürger, für deren edelstes Vergnügen er mit so viel Antheil, mit so rastloser Anstrengung arbeitet, verdienen? Sollte er nicht grösserer Aufmunterung und besserer Belohnung würdig seyn, als er zeither genossen? — —

Sollten Freunde der Kunst und des Schönen dieses billig finden, und solche Instrumente, die sich zu ihrem Vortheil vor andern auszeichnen, suchen und wünschen: so ist der Künstler erbötig, sie jetzt selbst vollständig in einem schönen saubern Gehäus, nebst dem dazu erforderlichen Mechanismus, abzuliefern; und man kann mit ihm selbst deshalb mündlich oder schriftlich unter folgender Adresse:

„An Joh. Georg Greiner in Lauscha bey Sonneberg und Coburg“

in Unterhandlung treten.

Maurer, *Cand.*

12.

Von dem ehemaligen Zustande der schönen Künste in Schlesien.

(Aus dem v. Klöberischen Werke: Von Schlesien vor
und seit dem Jahr MDCCXXX. Th. 1. S. 326
u. ff.)

Ungeachtet der vielen Dichter Schlesiens, hatte die Schaubühne in jenen Zeiten eben so wenig gewonnen, als in andern deutschen Ländern. Lohenstein, Gryph, Günther und andere haben Trauerspiele, Lustspiele, Schäferspiele geschrieben. Aber das Trauerspiel hatte damals überhaupt nur immer Könige, Fürsten, und Handlungen, Sitten und Laster dieser hohen Klasse von Menschen zum Gegenstande, mit denen der grosse Theil des Volks nichts gemein zu haben glaubt. Auch konnten diese Schauspiele wegen des hohen Styls und der häufigen Anspielungen auf alte Geschichte, Gebräuche und Sitten, nur von einem kleinen Theil der Zuschauer verstanden werden. So fremde Begebenheiten unter so hohen Personen, in einer so ungewöhnlichen Sprache, liessen also den grossen Haufen ohne Theilnehmung, ohne Rührung. — So lange nicht ein grosser Theil des Publikums in der Schaubühne ein Interesse findet, so lange hat diese Kunst noch keinen Einfluss

auf Geschmack und Sitten. Noch weniger scheint man bey dem Lustspiel einen moralischen Zweck gehabt zu haben; sie sollten nur zu lachen machen, und man fand ungereimte und einfältige Sachen lächerlich. Die Kunst des Hannswurstes, so wie der Hofnarren, dergleichen noch vor hundert Jahren bey fürstlichen Höfen unterhalten wurden, bestand darin, dass er sich einfältig und tölpisch zu stellen wusste, damit die Zuschauer sich um so viel klüger und geschickter halten konnten, wie Shakespear's Falstaf: es ist kein Witz in ihm; aber er macht, dass andere Leute Witz in sich finden.

Es ist nicht zu verwundern, dass man das Theater in dieser Gestalt nicht für eine Schule der Sitten, der Sprache und des Geschmacks ansah. Noch vor wenig Jahren kam es den meisten Leuten eben so fremde vor, dass Trauerspiele und Komödien einen moralischen Zweck und Nutzen haben sollten, als wenn man Seiltänzer und Luftspringer mit den Predigern in eine Klasse setzen wollte. Breslau, eine Stadt von 60000 Einwohnern, worunter eine starke Klasse von wohlhabenden und feinen Leuten ist, hat erst seit zwanzig Jahren eine deutsche Schaubühne, worauf gute Stücke gespielt werden.

Die Malerey und die bildenden Künste haben vorzüglich in katholischen Ländern Aufforderung und Gelegenheit zur Ausübung. Denn die neue römische Religion erlaubt dem Genie in Vorstellung der heiligen Personen und Geschichten eben so viel Freyheit, als die alte römische und die griechische dem ihrigen in Ansehung der Götter, der Helden und der Mythologie. Es fehlte auch in Schlesien nicht an reichen Stiftern, Klöstern und frommen Wohlthätern, welche sich beeiferten,

prächtige Gebäude, Kirchen, Kapellen zu bauen, und selbige mit Werken der Maler und Bildhauer auszuzieren. Die Jesuiten haben überall Mittel gefunden, durch ansehnliche Gebäude und glänzende Auszierungen, Bewunderung zu erregen, und die Menschen dadurch anzulocken. Die andern reichen Orden, besonders die Cisterzienser, glaubten ihnen darin nichts nachgeben zu dürfen. Dadurch entstanden in Schlesien viele neue Kollegien, Klöster, Kapellen, Kirchen u. s. w. Dem ohngeachtet haben sich in Schlesien keine Baumeister und Bildhauer von einem etwas ausgebreiteten Namen hervorgethan. Die ansehnlichsten Werke der Baukunst von voriger Zeit sind von ausländischen Meistern angegeben. Man sieht vielen derselben die Fehler der neuen italienischen Bauart von der Zeit des Borromini an; da man anfing, von der unter Leo X. hergestellten reinen Architektur der Griechen und Römer abzuweichen. Das Kloster zu Leubus ist ein ansehnliches Gebäude; sein Saal, einer der grössten in Europa, würde auch der schönste seyn, wenn er nicht mit mittelmässigen Gypsfiguren und Malereyen überladen wäre. Auch die Jesuitengebäude zu Breslau, Glogau, Liegnitz, Glaz u. s. w. haben dergleichen überflüssige, fast theatralische Verzierungen in den Façaden, Portalen, Kirchen, Kapellen. Dergleichen sind die gehäuften Kröpfungen der Wandsäulen und Pilaster, die unterbrochenen geraden Linien, ausgebogenen Linien, gebrochenen Frontons, gewundenen Säulen, Pilaster, die wie Hogarth's Schönheitslinien gebogen sind u. s. w. Noch ausschweifender ist die durch den Pinsel nachgemachte Architektur in einigen Kirchen und Sälen. Da giebt es z. E. in den Deckenstücken Kolonnaden, die auf Kragsteinen ruhen, und die, wenn sie aus jedem andern Punkte, als aus einem einzigen, gesehen werden, das Ansehen des Einsturzes haben, Figuren von Menschen;

wo ohne Wunderwerk keine Menschen stehen können
u. s. w.

Die evangelischen Kirchen zu Landshut, zu Hirschberg, die katholische zu Warta, und einige andere von der Zeit, sind von reinerer, einfacherer Bauart, und haben die ihrer Bestimmung entsprechende Formen und Verhältnisse. Aber bey vielen um die Kirche zu Hirschberg herumstehenden Begräbnissdenkmälern bemerkt man mehr den Reichthum der Stifter, als die Einsicht der Künstler. Nur wenige haben den ernsthaften Charakter solcher Monumente; man müsste es denn schicklich finden, von dergleichen Denkmälern das ernsthafte an den Tod erinnernde Ansehen zu entfernen, wie J. J. Rousseau haben will, und wie die Griechen und Römer thaten.

Zu Breslau haben einige Stadtthore eine schickliche Verzierung, z. B. das Schweidnitzische, das Sandthor; das Ziegelthor stellt ein einstürzendes Gewölbe vor. Dergleichen Künsteleyen wurden vor hundert Jahren bewundert.

Unter den fürstlichen und adelichen Wohngebäuden von dieser Zeit zeichnen sich nur wenige durch gute Bauart aus, und das sind diejenigen, deren Erbauer sich in andern Ländern aufgehalten, und von da Muster und Baumeister mitgebracht haben. In Anlage der Gärten folgte man genau den französischen und holländischen regelmässigen Planen, und es fehlte nicht an geschnitzten Gärten in diesem Geschmack.

Es ist oben angeführt worden, dass man die Kunst der Maler, Zeichner, Bildhauer zu einem Handwerk erniedrigt, und selbige dem Zunftzwang unterworfen hat. Braucht es mehr, um Genie und Beeiferung zu

ersticken? Willmann, der vorzüglichste von schlesischen Malern, bequeme sich nicht zur Aufnahme in diese Zunft, erwarb sich aber Schutz und Freyheit dadurch, dass er zur katholischen Kirche überging, und viel für Stifter und Kapellen malte. Seine besten Arbeiten sind in den Klöstern Leubus und Grissau. Man sieht auch einige Gemälde von ihm in dem Dom und in der Nikolaikirche zu Breslau. Obgleich aus seinen Anlagen Genie und Kunst hervorleuchtet, so haben doch viele seiner Gemälde das Ansehen von unvollendeten Anlagen. Dieses mag wohl daher rühren, weil er sich oft vorausbezahlen liess, und dafür hernach gezwungen und eingesperrt malen musste. Die Mönche zu Leubus finden in einem seiner dasigen Gemälde besonders die Figur merkwürdig, welche den heil. Bartholomäus schindet; sie erzählen dabey unter der Hand die Anekdote, dass Willmann dazu das Gesicht und die Gestalt des damaligen Kellermeisters genommen habe, weil er ihm nicht genug zu trinken habe geben wollen. Jedermann erkannte in dem Carnifex sogleich den Pater Kellermeister.

Es muss die Mahlerzunft auch nicht einmal geschickte Portraitmaler hervorgebracht haben, denn man findet wenig von schlesischen Malern gemachte Portraits, die sich über gewöhnliche Handwerksarbeit erheben. Und doch kann es hierin nicht an Gelegenheit zur Uebung gefehlt haben; fast jeder etwas bemittelte Mann will sich, seine Frau und Kinder im Bilde sehen. Aber gewöhnlich ist denn auch die Aehnlichkeit der höchste Grad der Kunst, den man von dem Maler verlangt, und diese Kunst kann durch einige Uebung ohne alles Genie und ohne andere Fähigkeit erlangt werden.

Unter der Menge von Standbildern, Gruppen, Basreliefs in und bey den Kirchen sind nur wenige von

gutem Styl und feiner Arbeit, und diese wenige von fremden Bildhauern. Dahin gehören einige Denkmäler in den Hauptkirchen zu Breslau, und vorzüglich die Begräbnisskapellen einiger schlesischen Bischöfe bey dem Dom. Bey dem Monument des Bischoffs, Kardinals Friedrich von Hessen, ist das Brustbild von dem Ritter Bernini gearbeitet *).

Fast alle Crucifixe, Madonnen, Nepomuke, Floriane u. s. w. sind nach gewissen italienischen Mustern handwerksmässig verfertigt. Aber die missgestalteten und unbedeutenden Figuren, die man häufig in den Häusern und Gärten erblickt, beweisen, dass der Geschmack der Liebhaber und Eigenthümer noch weit unter der Fähigkeit der Künstler war. Ihr Auge und ihre Empfindung wurde nicht durch Karrikaturen und hässliche Formen verletzt. Diese Fühllosigkeit schadete dem Fortgang der Kunst, denn in der Abweichung von der schönen Natur können mittelmässige Künstler bald Meister werden. Wo das Publikum geschnitzte Zwerge und Missgestalten ohne Abscheu sehen kann, wohl gar bewundert, da entsteht kein Phidias.

Dieser Mangel der Kenner und des Geschmacks wird in Schlesien und in jener Zeit desto weniger vermuthet, weil junge Edelleute und andere vermögende Personen Gelegenheit hatten, bessere Kunstwerke kennen und beurtheilen zu lernen. Denn es war gewöhnlich, dass junge Leute nach Frankreich, Italien u. s. w.

*) In Gemolken's Beschreibung dieser Kapelle werden die marmornen Figuren des Monuments nach dem Gewicht beurtheilt: der Kardinal, schreibt er, wiegt 3895 Pfund, die heil. Elisabeth 3600, die Wahrheit 3956, die Beständigkeit 4259 u. s. w. S. Gemolken's Merkwürdigkeiten der Stadt Breslau.

reiseten, und sich einige Zeit daselbst aufhielten. Das in die Länder gehen gehörte zur Vollendung einer standesmässigen Erziehung. Diejenigen, welche sich dem geistlichen Stande widmeten, um Prälaten zu werden, wurden in das Collegium Germanicum zu Rom geschickt. Dieses hätte die Folge haben sollen, die Begriffe von Kunstsachen zu verfeinern, und klassischen Geschmack zu verbreiten. Aber aus einem kleinen Umriss von den Sitten und der Lebensart des Adels und der reichen Leute in jener Zeit wird man abnehmen, dass eine Verfeinerung dieser Art eben so wenig, als Gelehrsamkeit, zu der Ausbildung eines Mannes von Stande erfordert wurde.

Ein Edelmann in dieser Gegend hatte vor funfzig Jahren einen hohen Grad der Kultur, wenn er ausser einiger Fertigkeit schulmässig zu reiten, zu tanzen, zu fechten, die wunderlichen Wörter der Wappenkunst verstund, etwas Französisch und Italienisch sprechen konnte, und in den Regeln der Galanterie, der Etikette und der Komplimente geübt war. Denn der Umgang unter vornehmen Leuten, besonders mit dem Frauenzimmer, war, wie in China, in gewisse Regeln und Formeln gebracht. Man hatte Vorschriften zu galanten Reden, Briefen, Scherzen und galanten Bewegungen. Die Tanzmeister gaben Anweisung, wie eine Prise Tabak mit Zierlichkeit genommen, ein Frauenzimmer in Ermanglung weisser Handschuhe, um ihr nicht die blossе Hand zu geben, mit dem Rockzipfel geführt werden musste. Es waren Komplimente wegen Neujahrstag, Geburtstag, Namenstag, Aderlassen, Purgiren u. s. w. zu machen. Die Art, wie ein Bräutigam seine Braut zu bedienen hatte, war aus eben so viel kleinen Pflichten zusammengesetzt, wie der Cicisbeat in Italien.

Was man Geschmack in dieser Gegend nannte, hatte eine nähere Beziehung auf diesen Sinn im eigentlichen Verstande, auf Essen und Trinken und auf äusserliche Dinge, die dem grossen Haufen in die Augen fallen, und eine niedrige Art von Eitelkeit befriedigen können, auf Kleider, Equipage, Livrée, Tafel, Lustfeste u. s. w. Paris war in diesen Sachen die hohe Schule, der französische Schnitt das höchste Ideal für den jungen Schlesier, und gewöhnlich der einzige Endzweck seiner Reise und Wissbegierde.

Ein Mann also, der vom Kopf bis auf die Füße nach Pariser Art und auch mit Pariser Waaren zugestutzt war, sich in einem bunten Aufzug von Kleidern, Kutsche, Pferden und Bedienten zeigte, zu essen gab, und seine Gäste wohl gefüllt und wohl berauscht nach Hause schickte, wurde für einen Mann von Stand, Geschmack und Bedeutung angesehen. Der letzte Zug des Bildes bezeichnet den Deutschen. Die Gabe, viel zu essen und zu trinken, und andere viel essen und trinken zu machen, war im Anfang dieses Jahrhunderts eine Art von Verdienst, das bewundert wurde. Dieses galt besonders bey denen, die nicht aus Deutschland gekommen waren, und die Schwelgerey für ein Zeichen der alten deutschen Gastfreyheit ansahen. Diejenigen, welche sich durch feinern französischen Geschmack von jenen unterscheiden wollten, setzten die Ehre in der Verfeinerung des Gaumens, in der Kunst, einen ausgesuchten Küchenzettel zu machen, worin Namen von französischen, holländischen, italienischen Speisen und Brühen vorkamen. Nach Henels Beschreibung war die Ueppigkeit der Kehle (*luxus gulae*) vor hundert Jahren in Schlesien schon sehr weit getrieben *). Wenn alte Herren und

*) Hanc etiam provinciam (Silesiam) sumtuosus exterorum luxus ita contaminavit, ut non modo non subinde ad

512 Von d. ehemal. Zustände der schön. K. in Schl.

Damen also von dem guten Geschmack und der feinen Lebensart ihrer Zeit sprechen: so irrt man, wenn man dabey an Geschmack und Feinheit in Werken des Geistes und der Künste denkt; es ist bey näherer Erklärung immer die Rede von Essen, Trinken, Kleidern, Equipagen, Jagden, Schlittenfahrten u. s. w.

detergendam stomachi nauseam excogitentur saporibus et exquisita gulae irritamenta, verum etiam in pompam, quae spectes non quae gustes solum fercula ponantur. Quasi oculis pareatur, cibus exornatur. Mensa ambitionis scena quaedam est et jam divitias dapes indicant. Lauti sumus, si immensum consumimus. Silesiographia c. VI. §. 26.

... sich in einem bunten Anzuge von Kleidern, ...
... und seine ...
... zu essen gab, ...
... und wohl betauscht nach Hause ...
... wurde für einen Mann von Stand, Geschmack ...
... und Bedeutung angesehen. Der letzte Zug des Bildes ...
... bezeichnet den Deutschen. Die Gabe, viel zu essen ...
... und zu trinken, und andere viel essen und trinken zu ...
... machen, war im Anfang dieses Jahrhunderts eine Art ...
... von Verdienst, das bewundert wurde. Dieses galt be- ...
... sondern bey denen, die nicht aus Deutschland gekommen ...
... waren, und die Schmeicheley für ein Zeichen der alten ...
... deutschen Gastfreundschaft ansahen. Diejenigen, welche sich ...
... durch ihren französischen Geschmack von jenen unter- ...
... scheiden wollten, setzten die Ehre in der Verfeinerung ...
... des Gammens, in der Kunst, einen ausgezeichneten Küchen- ...
... zettel zu machen, wöhl Nahrung von französischen, ital- ...
... ianischen Speisen und Trinken vorzuziehen, ...
... Nach Heruels Beschreibung war die Ueppigkeit der ...
... Kche (luxus gulae) vor hundert Jahren in Schlesien ...
... schon sehr weit gekommen. *) Weir in alle Herren und ...
... *) Luxus in contumacitate, ut non modo non solum ...
... *) Luxus enim protervus (Silesia) contumacitas extoritur

13.

Vermischte Nachrichten.

1.

Der König von Preussen hat aus höchst eigener Bewegung den fürstl. Dessauischen Rath, Herrn Aloys Ludwig Hirt, wegen seiner grossen Kenntnisse in der Kunst und gründlichen Bekanntschaft mit dem antiquarischen Fache, zum öffentlichen Lehrer in allen theoretischen Theilen der Kunst bey der königl. Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften in Berlin zu ernennen geruhet; in welcher Qualität derselbe in der am 29. Oktober 1796 gehaltenen Sitzung der gedachten Akademie zugleich als ordentliches Mitglied derselben und des akademischen Senats, mit Sitz und Stimme, aufgenommen, und von dem Kurator der Akademie, dem königl. Staatsminister, Freyherrn von Heinitz, introducirt wurde. Eben diesem Manne hat der König den Charakter eines Hofraths ertheilt.

2.

Wien, vom 23. December 1796. Am 13. dieses sind bey der k. k. Akademie bildender Künste, die der Caelaturschule angewiesenen jährlichen Kommerzialpreise, nach einer von dem Direktorialhofrathe, Herrn Joseph von Sonnenfels, als beständigen Sekretär dieser Akademie, an die Kunstzöglinge gehaltenen kur-

zen Anrede, von dem Praeses derselben, dem Direktorialhofrathe, Freyherrn von Doppelhof-Dier, auf folgende Weise vertheilt worden: Den Graveuren war angegeben, einen Löwen in Wachs zu bossiren, und alsdann medaillonförmig halb erhaben in Stahl zu schneiden. Den ersten Preis erhielt Johann Eckstein, und den zweyten Johann Fibich, beyde Wiener. — Die Wachsbossirer hatten: Amphion auf der Leyer spielend, Basrelief in Oktavformat, auf Schiefertafeln auszuführen. Das erste Prämium bekam Joseph Kirchmayer, das zweyte Jakob Schmidt, beyde Wiener. — Die Ornamentenzeichner: eine Verzierung zu einem Stockuhrkasten zu inventiren. Die Prämien wurden dem Joh. Marzelli und dem Leopold Meisner, Wienern, zu Theil.

3.

Aus dem Briefe eines Reisenden. Wolfenbüttel im November 1796. „Sie fragen mich, ob ich das von Herrn Professor und Bildhauer Döll zu Gotha Lessing'en zu Ehren gefertigte, und vor der hiesigen Bibliothek aufgestellte Monument gesehen habe? Allerdings. Sie verlangen auch meine Meinung darüber zu erfahren. Daran geh' ich — aufrichtig zu gestehen — nicht so ganz gern, weil die Aeusserung meiner Empfindungen von den Urtheilen anderer abweicht, und ich folglich diesen missfallen werde. Mag es indessen seyn! Es sind ja nur meine Empfindungen.

Für's erste finde ich den Platz, den man zur Aufstellung des Denkmals wählte, nicht ganz schicklich. Als witziger Kopf verdient Lessing unstreitig Bewunderung: aber als Bibliothekar, der durch seine Unordnung und — wenn ich so sagen darf — Zerstörungssucht seinem Nachfolger, dem würdigen Legationsrath Langer,

noch bis diese Stunde das Leben sauer macht, verdient er, meines Erachtens, kein Denkmal. Im Eingange oder im Foyer eines Schauspielhauses wäre der rechte Ort dazu gewesen. Ferner ist für einen so weiten Platz, und mit grossen Gebäuden umgeben, das ganze Kunstwerk viel zu klein und niedrig. Lessing's Gesicht ist gänzlich verfehlt, da es doch bis zum Sprechen ähnliche Gypsköpfe davon giebt. Die, komische und tragische Masken enthaltende, und von allerley Schnörkeleyen durchkreuzte Seite, ist von sehr läppischer Wirkung; wie denn wirklich hiesige Spiesbürger es für den Teufel und seine Grossmutter halten. Die beyden Inschriften — doch darüber mögen sie selbst urtheilen. Die zum Postament führende Stufe endlich — wie alles Uebrige — zu klein, und sogar unproportionirt! Allein, bald wird die Zeit das alles noch unproportionirter machen; denn da vor der Hand niemand an Bedachung denkt, und nur die vier Seitenfelder von italienischem, das Uebrige aber von hiesigem Marmor ist; so wird letzterer zeitig genug sich zu zerbröckeln anfangen. — Neben dem Haupteingang der Bibliothek stehen zwey weite, noch ganz leere Nischen; Leibnitz'ens und Lessing's Brustbilder in diese gestellt, und mit einer zierlichen Balustrade umgeben, würden eine weit bessere Wirkung machen. Sonderbar, dass man sich nicht vorher besser nach dem Lokal erkundiget hat! *Sed omnia vana!*”

„Als ich von meiner Reise nach Hause kam, fand ich den zweyten Band des sogenannten Pantheons der Deutschen auf meinem Tische, und darin eine Abbildung des Lessing'schen Monuments. Die zur Probe gegebene Seite desselben nimmt sich zwischen Bäumen recht gut aus, nicht aber so in rerum natura zwischen lauter hohen Gebäuden. Auch hier ist Lessing's in Kupfer gestochener Kopf ganz unähnlich; und nicht

viel ähnlicher in dem grössern Kupferstiche vor seinem Leben."

4.

Einige zu Mannheim bey Schwan und Götz erschiene Blätter sind würdig gelesen, und zum Andenken eines der berühmtesten Künstler unseres Jahrhunderts, des Bildhauers Verschaffelt, der im Jahr 1793 in seinem 83sten Lebensjahre starb, aufbewahrt zu werden. Sie sind betitelt: Kurze Lebensbeschreibung des Ritters, Peter von Verschaffelt, Vorstehers der churfürstlichen Zeichnungsakademie zu Mannheim. Mit dessen (von Sinsenis gemalten, und von Karcher sehr sauber und herrlich in Kupfer gestochenen) Bildnisse. 1797. 8.

5.

Herr Karl Lang, seit kurzem Senator in seiner Vaterstadt Heilbronn am Neckar, den unsre Leser als einen feinen Kunstkenner schätzen werden, hat im vorigen Jahr ein Schwäbisches Industrie-Comptoir angelegt, dessen edler Zweck auf Verbreitung des guten Geschmacks gerichtet ist. Es sind und werden darin Kunstwerke aller Art, auch von mechanischen Künstlern, wie auch Kupferstichwerke, aufgestellt und verkauft. Die vor uns liegende, auf II Quartseiten gedruckte Anzeige, nebst dem Verzeichniss der schon vorräthigen Kunstsachen, lassen von diesem neu aufkeimenden Institut viel Gutes hoffen. Möchte nur bald ein allgemeiner Friede zum gründlichen Wurzelschlagen desselben sein Gedeihen geben!

6.

Eine Kunstanekdote.

Ich finde in Ernsts historischem Bilderhause (Altenburg 1693.) II. Th. S. 731. folgende

Kunstanekdote, die ich mit des Verfassers Worten abschreibe:

„Es scheint aber, ob habe der berühmte Nürnber-
gische Maler, Albrecht Dürer, den itzt gedachten
Michaelen Angelum, entweder übertroffen,
oder doch zum wenigsten nichts nachgegeben.
Denn es trug der Welsche (Mich. Angelo) einen grossen
Neid wider den Teutschen, sogar, dass er alle des Dür-
ers Gemälde, so viel er bekommen können, zerbrochen
und verbrannt. — Ja, es haben die Italienischen Maler
des Dürers Zeichen und Namen auf ihre Gemälde ge-
schrieben, solche dadurch desto beliebter und kostbarer
zu machen.“

Ernst schreibt dieses — wie er bei ähnlichen Anek-
doten es sonst nicht zu thun pflegt — hin, ohne dazu
einen Beleg, oder den Ausspruch eines andern Schrift-
stellers anzuführen, und thut also gleichsam, als spräch
er aus eigener Erfahrung, und wüsste und hätte gese-
hen, was er sagt. — Es fragt sich nun:

Haben das, was Ernst hier sagt, andere Schriftstel-
ler auch gesagt?

Ist von dieser Sache überhaupt schon eher, als ich
jetzt etwas davon sage, in neuern Zeiten etwas erwähnt
worden?

Es scheint, empfindlicher Patriotismus habe den
Verfasser dieser Nachricht angetrieben, etwas nieder-
zuschreiben, das er bey richtiger Kunstkenntniss wohl
schwerlich würde haben vertheidigen können. Denn —
Dürers Verdienste unverkannt — lässt es sich doch wohl
nicht leicht denken, dass Angelo und andere berühmte
italienische Maler Stücke vernichtet, oder für die ihrigen
würden ausgegeben haben, von deren Daseyn sie keinen

Schaden haben konnten! — Oder, sollte dem wirklich also seyn?

V — s.

7.

Verzeichniss meiner Insektensammlung.
Gesammelt und herausgegeben von Jakob
Sturm. Mit vier Kupfertafeln. Nürnberg 1796.
Gedruckt auf Kosten des Verfassers. S. 64 in 12.

Herr Sturm, der seinen Fleiss und seine Kunst dem Studium der Naturgeschichte gewidmet hat, und dessen bereits gelieferte Proben in diesem Fache den Beyfall der Kenner erhalten haben, liess dieses Verzeichniss seines Vorraths von mehrentheils um Nürnberg gesammelten Insekten deswegen abdrucken, um Insekten aus andern Gegenden durch Tausch oder andere Bedingungen zu erhalten. Zugleich wollte er den Liebhabern und Kennern der Entomologie eine Probe von Insektenabbildungen vorlegen, wie er wünschte, dass solche durchgehends, in Ansehung der richtigen Zeichnung, ohne übermässige Vergrösserung, und der Reinheit der Illumination, behandelt werden möchten. Zu dieser Absicht stellte er auf vier Tafelchen einige, von Herrn Professor Fabricius beschriebene, aber grösstentheils noch nirgends abgebildete Arten so genau und deutlich vor, als er nur konnte, besorgte auch selbst die Illumination mit eigener Hand, um zu zeigen, wie sehr solche Abbildungen, bey denen es so oft auf Kleinigkeiten ankommt, durch nachlässige Behandlung entstellt werden können. — Dieses Verzeichniss besteht aus zwey Abschnitten. Der erste enthält das alphabetische Verzeichniss seiner Sammlung, und der zweyte die Definition und Synonymie der abgebildeten Arten, nebst kurzen Bemerkungen darüber.

8.
Ebenderselbe hat sich aufs neue als Künstler und als Naturforscher verdient gemacht. Es erschien vor kurzem auf seine Kosten der Anfang von folgendem Werke:

„Deutschlands Flora in Abbildungen nach der Natur mit Beschreibungen. Von Jakob Sturm. I. Abtheilung. I. Heft. Nürnberg 1796.“ in 12. (Preis fl. I. 12 kr. rhein. oder 16 gr. sächs.)

Dieser erste Heft enthält 16 Abbildungen, welche von Hrn. Sturm selbst vollkommen der Natur gemäss illuminirt sind. Er hilft dem, von den Liebhabern der Botanik schon lang anerkannten Mangel durch dieses Unternehmen ab, indem es bisher noch immer an guten, leicht bearbeiteten, und daher wohlfeilen Pflanzenabbildungen, besonders von Deutschlands Flora, gefehlt hat. Es giebt zwar Abbildungen zu deutschen Pflanzen, aber sie sind theils schlecht gezeichnet und illuminirt, theils zerstreut, theils findet man manche nur in grossen und kostbaren Werken. Dieses neue Werk soll in zwey Abtheilungen gebracht werden, davon die erste die 1. bis 23. Klasse, und die zweyte die 24. Klasse nach dem Linnéischen System enthalten soll. Hiebey wurde das Taschenformat gewählt, einmal, um diese Abbildungen wohlfeil liefern zu können, und zweytens, um sie bey botanischen Exkursionen gebrauchen zu können. Da die mehresten Pflanzen verkleinert dargestellt werden müssen, so hat der Künstler auf eine richtige und reine Zeichnung der verkleinerten Figuren, und dabey besonders auf charakteristische Merkmale Rücksicht genommen. Ueberdies sind noch andere Theile der Pflanze, als die Blüthentheile, Früchte und Saamen, in natürlicher Grösse, oder, wenn solche sehr klein waren, vergrössert vorgestellt worden. — Der dabey befindliche

Text enthält die lateinischen und deutschen Namen, den spezifischen Charakter, eine etwas ausführlichere Beschreibung der Art, und endlich eine kurze Bemerkung des Nutzens. Der Künstler legte des Hrn. Prof. Hoffmanns Flora von Deutschland bey diesem seinem Werke zum Grunde.

9.

Verzeichniss einer Suite Prestelischer und anderer Kupferstiche, welche bey J. Georg Reinheimer zu Frankfurt am Mayn im Kleeschen Hof zu Sachsenhausen im Verlage sind.

- Nro. 1. Venus commande les armes pour Enée, nach einer Handzeichnung des P. da Cortona, von J. T. Prestel in Zeichnungsmanier gearbeitet. Ein Oval 20 Zoll hoch und 7 Zoll breit. 1 fl. 40 kr.
- Nro. 2. Junon porte ses plaintes contre sa rivale à Jupiter, nach demselben Meister und in derselben Manier. Gegenstück zu dem vorigen. 1 fl. 40 kr.
- Nro. 3. Ein Heiligen - Blatt. Die heil. Catharina zwischen dem heil. Franciscus und Hieronymus, oben der verklärte Heiland in den Wolken, nach einer Handzeichnung des Joseph Cesare d'Arpino, von J. T. Prestel in Zeichnungsmanier gearbeitet und auf grün gedruckt. 9 Z. h. 7 Z. br. 1 fl. 40 kr.
- Nro. 4. Eine Landschaft, nach einer Handzeichnung des France Kobell, von J. T. Prestel in brauner Tuschmanier gearbeitet. 15 Z. h. und 10 Z. br. 2 fl.
- Nro. 5. Untersee dans le Canton de Berne, nach einer Handzeichnung des France Schüz, von J. T. Prestel in Crayonmanier gearbeitet, braun gedruckt mit weiss aufgehöhht. 12 Z. h. 20 br. 3 fl.

- Nro. 6. Vue du Rhin près de Basle, nach demselben. Gegenstück zu dem vorigen. 3 fl.
- Nro. 7. Der Sieg der Tugend über das Laster. Allegorie nach einer Handzeichnung des Jac. Liggozi, von J. T. Prestel in Zeichnungsmanier gearbeitet, braun abgedruckt und mit Gold aufgeblickt. 11 Zoll hoch, 8 Z. breit. 5 fl.
- Nro. 8. Eine Landschaft nach einer Handzeichnung des Salvador Rosa in schwarzer Crayonmanier mit weiss aufgehöht, gearbeitet von J. T. Prestel. 15 Zoll hoch, 25 Z. br. 6 fl.
- Nro. 9. Cascade de Vestphalie, nach einem Originalgemälde des Alderts van Everdingen, von J. T. Prestel in eigener Manier gearbeitet. 23 Zoll hoch, 18 Zoll breit. 11 fl.
- Nro. 10. Le Soir, nach einem Originalgemälde des Jac. Ruysdael, von J. T. Prestel in eigener Manier gearbeitet und braun abgedruckt. 18 Z. h. 24 Z. br. 11 fl.
- Nro. 11. Le Midi, nach demselben, als Gegenstück zu dem vorigen. 11 fl.
- Nro. 12. Vue en Sicile, nach einem Originalgemälde des Salvador Rosa, von J. T. Prestel in eigener Manier gearbeitet und braun abgedruckt. 15 Z. h. 24 Z. br. 11 fl.
- Nro. 13. Vue de la Saxe inferieur, nach einem Originalgemälde des Alderts van Everdingen, von J. T. Prestel in eigener Manier gearbeitet und braun abgedruckt. 18 Z. h. 24 Z. br. 11 fl.
- Nro. 14. Vue près de Saxe - Meiningen, nach einem Originalgemälde des C. Reinhard in Crayonmanier, von J. T. Prestel gearbeitet und schwarz abgedruckt. 19 Z. hoch, 25 Z. breit. 6 fl.
- Nro. 15. Les bains de Cesar en Calabre, nach einem Originalgemälde des Alex. Moretti, von J. T. Prestel in

- eigener Manier gearbeitet und in Farben gedruckt. 17
Z. hoch, 23 Zoll breit. 18 fl.
- Nro. 16. Le Temple du Soleil à Palmyre, nach demselben als Gegenstück zu dem vorigen. 18 fl.
- Nro. 17. Susanne devant ses Juges, nach einem Originalgemälde des P. da Cortona, von J. T. Prestel in eigener Manier gearbeitet. 8 fl. 15 kr.
- Nro. 18. Les Bergeres du Mont Ida, nach einem Originalgemälde von Wagner, von J. T. Prestel in eigener Manier gearbeitet. Z. h., Z. br. Gegenstück zu Nro. 9. 11 fl.
- Nro. 19. La Guerite des Alpes, nach einem Originalgemälde des Ditrizi, von J. T. Prestel in eigener Manier gearbeitet. Z. hoch, Z. breit. 11 fl.
- Nro. 20. Le Repos champêtre, nach demselben, von R. C. Quary in der nämlichen Manier, als Gegenstück zu dem vorigen. 11 fl.
- Nro. 21. La Fraicheur de la Soirée, nach einem Originalgemälde des J. Ruysdael, von J. T. Prestel in eigener Manier gearbeitet. 18 Z. hoch, 24 Z. breit. 11 fl.
- Nro. 22. Eine Vorstellung aus dem Götze von Berlichingen, nach einer Handzeichnung des Tischbein, von Susemihl gestochen. 31 Z. h., 25 Z. br. 6 fl.
- Nro. 23. Ruinen der ehemaligen Hauptkirche zu Speyer, des Begräbnissortes der Kaiser aus dem Hause Habsburg, nach einem Originalgemälde des Guth von Zentner gestochen. 7 Z. h. 9 Z. br. 45 kr.
- Nro. 24. Ruinen des Dominicanerklosters zu Speyer, nach und von demselben gestochen. 6 Zoll hoch, $7\frac{1}{2}$ Zoll breit. 45 kr.
- Nro. 25. Ruinen des Carmeliterklosters zu Speyer, nach und von demselben, Gegenstück zu dem vorigen. 45 kr.

- Nro. 26. Ein Elephant, nach einer Handzeichnung von Rembrand, von Capt. Baille gestochen. 1 fl.
- Nro. 27. Joh. Georg Schlosser, nach einer Handzeichnung des Becker, von J. T. Prestel gestochen. 1 fl.
- Nro. 28. Madame la Duchesse Douairiere de Saxe-Weimar, gezeichnet und gestochen von Göpfert. 36 kr.
- Nro. 29. Reinhard Forster, von demselben. 30 kr.
- Nro. 30. Dr. Joh. August Stark, von demselben. 24 kr.
- Nro. 31. Voltaire, nach einer Handzeichnung von Huber, von J. T. Prestel gestochen. 30 kr.
- Nro. 32. Maximilian Prince Palatin Duc de Deux-Pont, nach einem Gemälde von Dryander, von Göpfert gestochen. 45 kr.
- Nro. 33. Traumanns Portrait, von ihm selbst gemalt, gestochen von Prestel in Crayonmanier. 30 kr.

Alle hier bemerkte Stücke sind nach den besten Originalen mit Fleiss und Sorgfalt nachgestochen, so dass Kenner und Liebhaber die Manier der angegebenen Meister erkennen, und die Wirkung ihrer Kunstwirkung nicht vermissen werden.

Von Nro. 1. bis 16. sind dieselben Stücke, welche Herr Wilhelm Fleischer vor einiger Zeit schon angekündigt hat.

Da diese Blätter mit aller Sorgfalt gepackt werden müssen, ein Umstand, der mir eine Auslage von 2 fl. macht: so ersuche ich die auswärtigen Herren Liebhaber, ihren postfreyen Bestellungen diesen Betrag mit beyzulegen.

Druckfehler

in Herrn Professor Grillo's Abh. von den Künsten,
im dritten Stück dieser Miscellaneen.

- | | | | |
|-----------|-------------------|--------------------|--|
| Seite 265 | Zeile 2 von oben, | so bestimmen, | statt <i>stimmen</i> . |
| — 267 | — 23 — — | oder Rhetorik | — <i>Eloquenz</i> . |
| — 268 | — 5 — — | die Redekunst | oder <i>Rhetorik</i> . |
| — — | — 11 — — | bis ihnen | — <i>diesen</i> . |
| — 270 | — 10 — — | Bestätigungsmittel | — <i>Belustigungsmittel</i> . |
| — 274 | — 19 — — | Portraitsmalerey | — <i>Portraitmalerey</i> . |
| — 275 | — 27 u. 28. | — meilenweitere | — <i>meilenweite</i> . |
| — 277 | — 6 von | — videtur | — <i>ridetur</i> , aberrat —
<i>oberrat</i> . |
-

VERLAGS UND COMMISSIONS-ARTIKEL

VON

GERHARD FLEISCHER dem Jüngern

Buchhändler in Leipzig.

1795 und 1796.

- Albert und Elisa, oder Partheilichkeit aus Vaterliebe; ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Herzens, mit Kupf. 8. 796. 1 Thlr.
- Albonico, J. H. nützliche Bemerkungen für Garten- und Blumenfreunde, 1r bis 4r Heft m. Kupf. 8. 795 u. 96. 1 Thlr. jeder Heft 6 gr.
- Andachten und Gebete zum Gebrauch bei der öffentlichen und häuslichen Gottesverehrung, gr. 8. 796. 6 gr.
- Ariston, eine Geschichte aus dem Zeitalter der Griechen, 2 Thle m. 1 Kupf. 8. 796. 1 Thlr. 20 gr.
1r Th. 1 Thlr. 2r Th. 20 gr.
- Baczko, Ludw. v., kleine Schriften aus dem Gebiete der Geschichte und der Staatswissenschaften, 1s Bdchen. 8. 796. 16 gr.
- Betrachtungen über die Kriegskunst, über ihre Fortschritte, ihre Widersprüche und ihre Zuverlässigkeit. Auch für Layen verständlich, wenn sie nur Geschichte wissen, 1te Abth. 8. 797. 1 Thlr.
- Buchstaben- und Lesebuch für die zartere Jugend, von G. Ch. C. 8. 796. 2 gr.
- Cannabichs, G. C. Predigten über die Sonn- u. Festtags-Evangelien des ganzen Jahres, zur Beförderung eines reinen und thätigen Christenthums, 2 Thle, 8. 795. 2 Thlr.
- Cannabich, G. Chr. über den Werth und Gebrauch der Reformation, zur Beförderung einer edlen Denk- und Gewissensfreiheit, 9. 795. 6 gr.
- Denkwürdigkeiten, litterarische, oder Nachrichten von neuen Büchern und kleinen Schriften, vorzüglich der Chursächs. Universitäten und Lande, Jahrgang 796. 1s-4s Quart. 8. 2 Thlr. 16 gr.
- Erhards, Dr. Chr. Dan. Handbuch des chursächs. peinlichen Rechts, 1r Thl. gr. 8. 1 Thlr. 8 gr.
- vom Entstehen und Untergange der polnischen Constitution vom 3. May 1791. 2 Thle. gr. 8. 1 Thlr. 12 gr.
- Etzler, C. F. Beiträge zur Critik des Schulunterrichts, 1s St. 8. 796. 10 gr.
- — — Lese-Materialien zum Gebrauch für Schulen, 1s Bändchen, 8. 796. 12 gr.
- Götz, G. F. Sammlung von Predigten für die Feier des Aerndtefestes, 8. 796. 20 gr.

- Götz, G. F. Predigten über die häusliche Erziehung der Kinder; aus den Werken deutscher Kanzelredner gesammelt, 2 Theile, neue Ausg. 8. 796. 1 Thlr. 8 gr.
- Grohmann, M. J. C. A. neue Beiträge zur kritischen Philosophie und insbesondere zur Logik, gr. 8. 795. 1 Thlr. 4 gr.
- Hahnemann, Dr. Sam. Handbuch für Mütter, oder Grundsätze der ersten Erziehung der Kinder, nach dem Franz. bearbeitet, m. 1 Kupf. 8. 796. 10 gr.
- Herrmann, G. F. de metris poetarum Graecorum et Romanorum libri III. 8 maj. 796. 1 Thlr. 16 gr.
- Der kleine Jakob und die grosse Marie, eine Geschichte, 2 Thle mit 11 Kupf. 8. 796. 2 Thlr.
- Illings, C. Chr. kaufmännische Waarenberechnungen, enthaltend holländische, englische, französische, spanische, portugiesische, russische, schwedische etc. Einkaufs-Rechnungen, ingleichen Assecuranz- und Haverie-Rechnungen etc. 2te Aufl. 4. 796. 1 Thlr. 8 gr.
- — Handlungsakademie, als Handbuch in jeder Art Handlung zu gebrauchen, 1r Th. 8. 797. 20 gr.
- drei Königinnen, vom Fhrn v. Wakkerbart, 8. 795. 8 gr.
- Europens politische Lage u. Staatsinteresse, 1r bis 3r Heft, 8. 796. 1 Thlr. 12 gr. jeder Heft 12 gr.
- Lange, Sam. Gottl. ausführl. Geschichte der Dogmen oder der Glaubenslehren der christlichen Kirche nach den Kirchenvätern, 1r Thl. gr. 8. 796. 1 Thlr. 8 gr.
- Lauckhards, F. C. Begebenheiten, Erfahrungen u. Bemerkungen während des Feldzugs gegen Frankreich, 1r Th. von Anfang desselben bis zur Blokade von Landau. Nebst dem Bildnisse des Verfassers. 8. 796. 1 Thlr. 12 gr.
- Auch unter dem Titel:
- Lauckhards, F. C. Leben und Schicksale, von ihm selbst beschrieben. 3r Th. m. d. Bildnisse d. Verf. 8. 1 Thlr. 12 gr.
- — — Anleitung zur Uebung in der französ. Sprache, nach einem abgekürzten allgemeinen Umfange alles Wissenswürdigen bearbeitet, mit einem Wortregister. 8. 796. 1 Thlr.
- Lehrsatz, der polynomische, das wichtigste Theorem der ganzen Analysis, neu bearbeitet u. dargestellt v. Tetens, Klügel, Kramp, Pfaff u. Hindenburg. gr. 8. 796. 1 Thlr. 8 gr.
- de Marées, S. L. E. wer sagen die Leute, dass des Menschen Sohn sey? Christi Frage christlich beantwortet. 8. 796. 16 gr.
- Meusels, J. G. neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler u. Kunstliebhaber (Fortsetzung des neuen Museums), 1s bis 3s St. gr. 8. 795 u. 96. 1 Thlr. 10 gr.
1s Stück 10 gr. 2s u. 3s St. jedes 12 gr.
- Reichardts, J. L. Lieder geselliger Freude mit Melodien u. Kupf. gr. 8. 796. brosch. 2 Thlr.

- Robert und Elise, oder die Freuden der höhern Liebe,
vom Verfasser von Hallos glücklichem Abend, 2 Thle.
mit 1 Kupf. 8. 796. 2 Thlr. 4 gr.
- 1r Theil 1 Thlr. 4 gr. 2r Th. 1 Thlr.
- Rödels, J. M. Abhandlung von den zufälligen Punkten in
der Perspektivkunst für Werkmeister, mit Kupf. u. ei-
ner Vorrede von Kästner. 4. 796. 16 gr.
- Spruchbuch für Kinder zum Gebrauch für Stadt- u. Land-
schulen. 8. 795. 2 gr.
- Taplin's, W. Stallmeister oder neuere Rossarzneykunde,
1r Theil, nebst einem Anhang von der Hundeseuche,
a. d. Engl. 8. 797. 1 Thlr.
- Uebereinstimmung des katholischen Christenthums mit
der Vernunft, oder Entwurf einer allgemeinen und
pragmatischen christlichen Moral für angehende Den-
ker, von P. M. A. F. A. 8. 795. 10 gr.
- Historischer Versuch über das Gleichgewicht der Macht
bei den alten und neuen Staaten. 8. 796. 1 Thlr.
- Weisse, Dr. C. E. über die deutschen Reichsdeputationen
zu Friedensverhandlungen. 8. 796. 12 gr.
- Zachariä, Dr. K. S. Handbuch des Chursächsischen Lehn-
rechts. gr. 8. 796. 1 Thlr. 8 gr.
- — origines comitiorum quae in imperio Sacro Ro-
mano-Germanico celebrantur. 4. 795. 6 gr.
- — über die wissenschaftliche Behandlung des Römi-
schen Privatrechts. 8. 795. 4 gr.
- Cours de gallicismes par P. L. de Beauclair, 3 Tomes. 8.
796. 3 Thlr. 4 gr.
- Tom. 1 und 2. 2 Thlr. Tom. 3. 1 Thlr. 4 gr.
- Oeuvres completes de M. de Florian, 8 Vol. 8. mit Di-
dotschen Lettern auf Velinpapier und 8 Kupf. nach D.
Chodowiecky von Mansfeld, Penzel und Schule. 796.
12 Thlr.
- — — auf ordinär Schreibpapier ohne Kupfer.
5 Thlr.
- Les Chevaliers du Cygne, ou la cour de Charlemagne.
Conte historique et moral pour servir de suite aux Veil-
lées du château, et dont tous les traits qui peuvent faire
allusion à la Révolution françoise, sont tirées de l'His-
toire, par Mad. de Genlis, 3 Vol. gr. 12. 795.
2 Thlr. 12 gr.
- Meidingers, J. V. Deutsch - Italienische Grammatik. 8.
795. 18 gr.
- La nouvelle Heloise, ou lettres de deux amans, par J. J.
Rousseau, 4 Tomes, nouv. edit. avec le portr. de l'au-
teur. gr. 12. 2 Thlr. 8 gr.
- Du Contrat social ou Principes du Droit politique, par J.
J. Rousseau. 12. 796. 10 gr.

M u s i k a l i e n .

- Gesänge, deutsche, beim Clavier, von Matthison und Reichardt. 4. 1 Thlr.
 Göthe's Erwin und Elmire, ein Singespiel, in Musik gesetzt v. J. F. Reichardt, vollständiger Clavierauszug. gr. 4. 2 Thlr.
 — — lyrische Gedichte mit Musik von J. F. Reichardt. gr. 4. 1 Thlr.
 Reichardt, J. F. musikalische Blumenlese für das Jahr 1795, oder musikalischer Blumenstrauß Nro. 4. 4to br. 12 gr.
 — — Cäcilia, 4s Stück. gr. 4. 1 Thlr.
 Romances d'Estelle par Florian, mises en musique par J. F. Reichardt. 4. 1 Thlr.
 Siebigk's, L. A. L. achtzehn Variationen über das bekannte Lied Hopsasa, Vetter Michel u. s. w. Querfolio. 16 gr.
 Klemm, G. L. zwölf neue Tänze, bestehend in 1 Quadrille, 1 Douze, 1 Seize und 9 Angloisen, sämmtlich mit Walzern. Mit 7 stimmiger Musik von C. F. Heyn.
 gebunden in einem Futteral 1 Thlr. 4 gr.
 ungebunden 1 Thlr.
 Wuttig, A., Lieder fürs Klavier. 4. 12 gr.

K u n s t s a c h e n .

- 49 Blätter, grösstentheils landschaftlichen Inhalts, gezeichnet und in Kupfer geätzt durch Carl Wilhelm Kolbe, Kupferstecher und ordentliches Mitglied der königlich preussischen Akademie der Künste. 8 Thlr.
 54 Blätter, Landschaften und Köpfe von Chr. Ludw. von Hagedorn. 4 Thlr.
 Vorzeichnungen nach bewährten Mustern, 1s Hest. 1 Thlr.
 Friedrich August, Churfürst von Sachsen, gemalt von Graff, gestochen von Rasp. 16 gr.
 Dr. M. Luther, gestochen von Brummer. 2 gr.
 Hebe, von demselben 16 gr.
 Cora, von demselben. 8 gr.
 Eine Vestalin, von demselben. 8 gr.
 Malerische Ansichten Böhmischer und Sächsischer Gegenden, nach der Natur gezeichnet, geätzt und kolorirt von C. G. F. Müller, 6 Blätter. 3 Thlr.
 Plan der Belagerung von Fort-Louis, im J. 1795. von F. von Varnbüler. 1 Thlr.
 Florian, gestochen von Mangot. 8 gr.
 F. C. Lauckhard, nach Senff von Schmidt in Dresden. 8 gr.
 J. J. Rousseau, von Mangot. 8 gr.

Taf. 5. vor Titelblatt.

Erhem. Art. ~~gest. 6/16~~
122

