





Antiquar. 267. 5

Neu
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 Hofrath,
ordentlichem Professor der Geschichte auf der Universität zu
Erlangen, und Ehrenmitgliede der königl. Preussischen
Akademie der Künste zu Berlin.

Elftes Stück.

Leipzig, bey Gerhard Fleischer, dem jüng.

1800.

1800

Verzeichnis der Bücher

aus dem Nachlass

des Herrn

Herrn

in Leipzig

Verzeichnis der Bücher
aus dem Nachlass
des Herrn
Herrn
in Leipzig

Verzeichnis

der Bücher

aus dem

I.

Fortsetzung

der im vorhergehenden Stücke abgebrochenen Abhandlung.

Nachricht

von dem berühmten Portraitmahler,

J o h a n n K u p e t z k y,

nebst

einer zuverlässigen Beschreibung des bekannten

Vogel-Preislerischen Kunstwerks.

Kupetzky's Gemähde werden als Zierden der Kunst-
kabinete geschätzt; der Kenner verweilt bey ihnen mit
Vergnügen.

In der Reichsgräflich von Schönbornischen Bil-
dergallerie zu Pommersfelden ist: Kupetzky,
von ihm selbst. Groß und erhaben — als ob er es
recht gefühlt hätte, dafs er einen — Kupetzky mahlt.
Neben ihm liegen Briefschaften, und sein kleiner Sohn
mit einem runden vollen Gesicht steht dabey. S.
Hrn. Hofr. Meusels Museum St. II, S. 22.

Q 2

Sein Portrait des Losungers von Ebner befindet sich in dem Ebnerischen Museum in Nürnberg.

Des Johann Georg Volkamers II. von ihm ist in dem Trewischen Museum zu Altdorf.

Des geheimen Raths, Heinrich Christoph Hochmann Freyherrn von Hohenau von ihm ist auf dem Panquetzimmer des Nürnbergischen Rathhauses; eine schöne Kopie davon, welche Gabriel Müller verfertigte, ist in dem Ebnerischen Museum in Nürnberg.

In dem Schlafzimmer des Markgrafs zu Ansbach hängt oberhalb des Bettes rechts die Familie des Kupetzky, von ihm selbst gemahlt, in Lebensgröße, ein Stück, dem nichts als das Leben fehlt. Hr. Prof. Reufs, ehemahliger Hofmahler Markgrafens Friedrich in Baireuth, hat es sehr getreu kopirt, und nach St. Petersburg verkauft. Eine Beschreibung des herrlichen Originals findet man in Hrn. Hofr. Meusels Miscellaneen artist. Inhalts. S. 10.

In der Gemähldegallerie des Schlosses zu Ansbach erblickt man unten bey dem Eingang im Ecke sogleich eines der besten Stücke von Kupetzky, den h. Franziskus. Das ganze ist in Lebensgröße, 5 Schuh, 6 Zoll hoch, und 4 Schuh, 4 Zoll breit.

Eben daselbst ist Kupetzky's Portrait mit einer Tobakspfeife, von ihm selbst; ingl. der barmherzige Samariter, wie er den unter die Mörder gefallenen Menschen auf sein Pferd hebt. Eine der schönsten Mahlereyen Kupetzys; 7 Schuh, 3 Zoll hoch, und 5 Schuh, 3 Zoll breit; das Gegenstück ist ein nicht völlig vollendetes Gemählde, von Ebendemselben, drey Einsiedler vorstellend; eine Schäferin, von ihm, von ganz vor-

reflicher Schönheit, 3 Schuh, 2 Zoll hoch, und 2 Schuh, 3 Zoll breit. In einem andern Zimmer daselbst ist der verlorne Sohn vom Kupetzky.

In dem Concertzimmer zu Charlottenburg befindet sich von ihm ein Musikus, der einem Jünglinge auf dem Klaviere Unterricht giebt; es sind halbe Figuren in Lebensgröße.

In der folgenden Beschreibung des Vogel-Preislerischen Kunstwerks will ich gelegenheitlich noch einige Orte anführen, wo Kupetzky'sche Gemälde aufbewahrt werden.

Bernhard Vogel, ein Nürnbergischer Künstler, fieng an, Kupetzky'sche Gemälde in schwarzer Kunst zu stechen. Allein er verstarb frühzeitig, und die Kupferplatten wären beynahe vernichtet worden. Die beiden Brüder, Justus Jakob und Valentin Daniel Preisler kauften sie an sich, und retteten sie vom Untergang. Letzterer setzte die Voglische Arbeit fort, theilte das Werk in sechs Theile, und machte einen Ziertitel dazu, der die schwarze Kunst vorstellt und die Aufschrift hat:

JOANNIS KVPEZKY Incomparabilis Artificis IMAGINES et PICTURAE quotquot earum haberi potuerunt, antea ad quinque Dodecades ARTE quam vocant NIGRA aeri incisae a BERNHARDO VOGELIO iam vero similiter continuatae opera et sumptibus VALENT. DAN. PREISLERI Chalcographi Norib. MDCCXLV. fol.

Da ich ein vollständiges Exemplar vor mir habe, so will ich dasselbige genauer beschreiben, da in den Willischen Nürnbergischen Münzbelustigungen I. 23. 24. verschiedene Unrichtigkeiten sich befinden.

Das Exemplar, welches ich vor mir habe, hatte den bekannten Altdorfischen Philolog, Schwarz den Aeltern, zum Besitzer. Es hat folgenden handschriftlichen Titel: Aeternum artis et industriae Kupezkyanae, penicillo feliciter naturam ipsam imitantis, Monumentum: seu confumatissima speciminum artis pictoriae, et Iconismorum ab ingeniosissimo nec non Nobilissimo artis suae magistro, Dn. JOHANNE KUPEZKY, Bohemo, Augustissimi quondam Imperatoris nostri Dn. Dn. Caroli VI. in aula Caesarea Vindobonae pictore, nunc Reipublicae Noricae inquilino famigeratissimo, successive exhibitorum, Collectio Anno Christi MDCCXXXV. praenumerationis lege, collectore B. Bernhardo Vogelio, utriusque Augustanae et Noribergens. Reipubl. Chalcographo insigni, feliciter inchoata, nec sine applausu continuata, tandem, post optimi parentis obitum, non sine moerore finita a Johanne Christophoro, Bernardi filio, felici virtutis, artis atque gloriae paternae aemulo, Anno hujus seculi a Christo nato MDCXXXIX.

Verzeichniss der Kupetzky'schen Gemählde
in dem
Vogel-Preislerischen Kunstwerke.

Erster Theil.

- 1) Salvator Mundi. DEUS ecce per omnia regnat. FORTUN. Joannes Kupezky pinx. Bernardus Vogel juxta Originale sculps. et excudit Noribergae 1735.
- 2) Mater Salvatoris. Ast ego quae Divum incedo Regina. Virg. Das Uebrige wie bey dem Vorigen. In der Folge will ich der Kürze wegen nur das V (d. i. Vogel) beysetzen.

- 3) WILHELMUS FRIDERICUS MARCHIO BRANDENBURGICUS etc. etc. V.
- 4) Omnis in Ascanio chari stat cura Parentis. Virgil. V. Dieses Blatt ist das Portrait Karl. Ben. Geuder von Heroldsberg, damaligen Kastellans, sitzend mit einer Jagdflinte, Waidtasche; ihm überreicht sein Sohn, Adam Rudolph Karl, einen Vogel. Es giebt hievon drey Varianten, ohne und mit Privil. und von Val. Dan. Preisler.
- 5) Animus quoque pascitur illis. Ovid. V. Dieses Blatt ist das Portrait Ge. Christ. Hochman von Hoche- nau, Nürnb. Consulents. Das Original besafs der ehemalige Kreihs-Kassier v. Hagen; es befindet sich jetzt in dem sogenannten Panketzimmer des Nürnbergischen Rathhauses. Hievon giebt es drey Varianten; ohne und mit Privileg. und links- gekehrt.
- 6) EUCHARIUS GOTTLIEB RINK, Antecessor Prima- rius in Vniuersitate Altdorffina. Ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque. Ovid. V. Es sind hievon auch drey Varianten vorhanden, mit und ohne Privil. und Val. Dan. Preisler.
- 7) Variam semper dant otia mentem. Lucan. V. Dieses Blatt ist das Bildnifs des damaligen Markts-Adjunkt Schmid. Hier ist er mit einer Jagdflinte, zwi- schen Bäumen, vorgestellt. Es ist dieses Blatt auch vom Val. Dan. Preisler vorhanden.
- 8) Fessis optata silentia rebus. Val. Flacc. V. (nicht P. wie Hr. Will a. a. O. hat.) Dieses Blatt ist das Portrait des Kaufmanns Wolf Tob. Huth in Nürn- berg. Er trinkt Kaffee, und hat eine Tobaks- pfeife in der Rechten.

- 9) S. BARTHOLOMAEUS. V. Hr. Prof. Will giebt diesem Blatt die Nummer 13. a. a. O. obgleich das Blatt selbst nur P. I. aber keine Nummer hat.
- 10) Haud secus assiduis. Virgil. V. Diefs ist das Portrait des Nürnb. Kupferstechers Christoph Weigels. Bernhard Vogel lieferte dreyerley Ausgaben hievon; mit obligationis ergo etc. 1714. d. 15. Mart. Aug. Vind.; — mit und ohne Privil.
- 11) Accipe et haec manuum, quae sint monumenta, mearum. Virgil. V. Diefs ist das Portrait des Nürnb. Chirurgs, Mich. Gottfr. Wittwers, des Vaters und Grosvaters, der beiden Nürnbergischen Aerzte Wittwer. Das Original ist bey der Familie. Hievon existiren zweyerley Exemplare; 1) mit einem Ring am kleinen Finger der linken Hand, und fünf eingemachten Knöpfen am Rock; und 2) im Gesicht verändert, ohne Ring, mit zwey eingemachten Knöpfen.
- 12) Blandarum prima sororum. Virg. V. Diefs ist das Portrait einer Kaufmännin Schreyvoglin von Prag. Sie ist als Schäferin vorgestellt.

Zweyter Theil.

- 13) Serenissimus Princeps ac Dominus, Dominus EUGENIUS FRANCISCUS, Dux Sabaudiae — — — Vicarius Generalis Caesareus. V. Dieses Blatt ist das Erste, welches Cum Privilegio Sac. Caes. Majest. hat.
- 14) Simb. (sic) Deus providebit. V. Diefs ist Christian Graf von Witt, welcher sich viele Jahre hindurch zu Nürnberg aufhielt.
- 15) GODOFREDUS LUDOVICUS DE SEIDEL, EQUSTRIS S: R: J: ORDINIS NOBILIS: AET: LXIII.

V. Es befindet sich zwischen der Unterschrift sein Wappen.

- 16) **GODEFRIDUS THOMASIVS R. P. NOR. MEDICUS.**
 Nullus iustius assidue (sic) legit, quam qui de humana salute tractauerit. Cassiod. Var. L. VI. V.
 Hier sitzt er an einem Tische, und hält in der Rechten ein Buch. Ausser diesem giebt es noch folgende Exemplare; 2) mit assidue und Var. 3) vom Val. Dan. Preisler.
- 17) Sufficit et longum probitas perdurat in aevum. Ovid. V. Dies ist das Bildnis Barths, Pastors zu St. Oswald in Regensburg.
- 18) **GOTTFRIED SCHADELOOCK, Mercator Norimbergensis Natus Stetini.** Die IV. Decembris. Anno MDCLXIII. Aetat. suae LXXII. ann. Das Wapp. in der Mitte der Unterschrift. Dieses Blatt fehlt bey Hrn. Prof. Will a. a. O. Es ist mit und ohne Privil. vorhanden.
- 19) **WOLFF TOBIAS HUTH, Mercator Norimbergensis.**
 Quos irrupta tenet copulat. Hor. V. Er sitzt an einem Tische, worauf ein „Unkosten-Büchel“ liegt, hält mit der linken ein Glas Wein, den Kopf auf die Rechte stützend, hinter dem Sessel scherzet seine Gattin mit ihm. Seine Gattin hiefs Susanna Johanna, geb. Gillin.
- 20) Ars utinam mores, animumque! Martial. V. Dies ist die Frau von Sichart geb. Premmin. Es giebt dreyerley Blätter, 1) mit, und 2) ohne Nahmen, und 3) mit Val. Dan. Preisler.
- 21) Cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago. Ovid. V. Dies ist die Kaufmännin Haberstockin von Wien. Sie spielt mit dem Fächer.
- 22) **MARIA MAGDALENA SCHNELLIN.** Non ignara mali miseris succurrere disco. Virg. V. Sie war

250 Nachricht von dem berühmten

unverheirathet. Einige Exemplare haben nr. 19.
andere nicht.

23) GEORGIUS BLENDINGER, Pictor Norimbergensis.
Caetera jam pridem, didici puerilibus annis. Ovid.
V. Varianten: 1) mit Part. 2. und 1735. — 2)
mit P. 4. und 1737.

24) FRANCISCUS IGNATIUS ROTH, Pictor. Herbipolen:
Temperiae coeli corpusque iuvatur. Ovid. V.

Dritter Theil.

NB. In diesem dritten Theile haben alle Blätter das Verlags-
jahr 1736.

25) Maria Helena Sabina nata et desponsata ab
IMHOFF in MERLACH. nat. 15. Aug. 1698. denat.
22. Julij 1727. V. Das Wapp. in der Mitte der
Unterschrift.

26) D. JOH. GEORG. VOLKAMER Coll. Med. Norimb.
Senior Primarius. Magni Patris aemula proles. V.
Das Original befindet sich in dem Volkameri-
schen Kunstkabinet in Nürnberg, dessen jetzi-
ger Besitzer Herr Forster ist. Varianten: 1) mit
P. 3. ohne No. und 2) mit No. 28.

27) CHRISTOPH. AUGUSTUS LAEMMERMANN, I. V.
D. et A. O. Noribergensis. Concedunt Ardua Lau-
rum. V. (nicht P.) Dieser Lämmermann war der
Instruktor des nachmaligen Kaiserlichen Kanzlers
Fürst von Kauniz. Varianten: 1) mit A. O. d. i.
Advocatus Ordinarius, 2) mit Otting. Bald. Consil.
3) vom Val. Dan. Preisler; 4) mit P. III. No. 27.

28) Et studio mores convenienter eunt. Ovid. V. Bild
eines Unbekannten; Hr. Prof. Will a. a. O. nennt
ihn Doctorem Judaicum.

29) HS. LEONH. KELLNER Colleg. Pharmaceut. Senior
Norib. Nat. d. 10. Sept. A. 1666. Denat. d. 20.

Sept. A. 1736. Principibus placuisse viris non ultima Laus est. Horat. I. Epist. XVII. 35. V. Das Original besitzt jetzt Herr Apotheker Cnopf in Nürnberg. Varianten: 1) ohne, und 2) mit No. 33.

30) JOANN. MELCHIOR DINGLINGER, R. M. Polon. et Elect. Saxon. Gemmarius Aulicus. Nil divitiae poterunt Regales addere majus. Horat. V. Dinglinger war Hof-Juwelier in Dresden.

31) MARIA SIBILLA, J. M. DINGLINGERI conjux, nata Biermannia. Quid uerbis opus est, spectemur agendo. Ovid. V.

32) Et seruat studii foedera quisque sui. Ovid. V. Dies ist das Portrait eines Pragers, Namens Woussin.

33) Poscit opem chorus et praesentia Numina sentit. Horat. V. Ein Mahler aus Moskau, Namens Donnauer; er ist auf einer Violin spielend, im größten Negligee, vorgestellt. *)

34) Ad summum sapiens uno minor est Jove. Horat. V. Ein Jüdischer Rabbiner; mit beiden Händen ein Volumen haltend.

35) Et quibus in solo vivendi causa palato est. Juvenal. V. Zwey Personen, wovon Eine trinkt, die Andere in Bereitschaft ist, das ausgeleerte Glas zu füllen; auf dem Tische liegt ein umgestürztes Suppengefäß nebst Löffel. Es ist in Niederländischer Manier gearbeitet, und soll den Geschmack darstellen.

*) Nach Einigen soll dies Blatt den Sinn des Gehörs vorstellen; nach Andern soll er das Portrait des nach Moskau gegangenen berühmten Hof-Mahlers seyn. Es können beide Zwecke zugleich vom Künstler beabsichtigt worden seyn.

- 36) *In varias certarunt pectora cūras.* Manil. V. Drey Personen, abermal in Niederländischer Manier, den Sinn des Gefühls vorstellend.

Vierter Theil.

- 37) *FRIDERICUS DUX SAXO GOTHANUS etc. etc.*
Nobis quo justior alter? Virgil. V. In diesem Theile haben alle Blätter das Verlagsjahr 1737. Die Blätter 38. 47. 49. 51. ausgenommen.
- 38) *JO. SEBAST. HALLER DE HALLERSTEIN* — — *Senator Consularis.* V. (nicht P.) Dieses Blatt hat keine Anzeige des Theils, und das Verlagsjahr 1736. Das Wappen ist zwischen der Unterschrift. Varianten: 1) mit der Dedication *Heroi etc.* 2) ohne Dedication. 3) von Val. Dan. Preisler.
- 39) *Multa petentibus desunt multa.* Hor. Lib. III. Od. 16. V. Dies ist Graf von Gotter, der Sohn, Gesandter des Königs von Preussen.
- 40) *Vitae summa brevis spem nos uetat inchoare longam.* Horat. L. I. Od. 4. V. Dies ist der Vater des vorigen Gotter.
- 41) *Immunis aram si tetigit manus, Non sumptuosa blandior hostia.* Horat. Lib. III. Od. 23. V. Dies ist die Gemahlin des vorigen Freyherrn von Gotter.
- 42) *Se quoque PRINCIPIBUS permistum agnouit.* Virgil. V. Dies ist Heinrich von Bünau, geheimer Rath.
- 43) *JOANNES KUPETZKY, PICTOR et ejusdem B. FILIUS.* *Mouet et Coelestia quondam Corda Dolor.* Stat. Idem Jo. Kupetzky pinx. P. 4. * * * uos Iconismos ARTIFICI juxta Originale sculptos decenti ueneratione D. D. D. Bernardus Vogel. Norib. 1737.

Der Vater hat eine Brille auf der Nase, mit der Linken hält er einen Stock; vor ihm ein Klavier, und sein Sohn Christo. Joh. Friedrich, welcher sich zu ihm wendet und auf ein Blatt, worauf musikalische Noten stehen, hinweist.

- 45) Christoph. Johann. Frideric. Kupetzky.
Nat. Viennae Austr. A. C. 1716. Octobr. 19. De-
nat. Norimbergae A. C. 1733. Novembr. 6. Aetat.
17. Ann. et 2. Hebdom.

„Ein Jüngling denkt mit Recht vollkommen hier
zu werden,

„Doch die Vollkommenheit erreicht das Stück-
Werk nicht;

„Drum eilt der edle Geist zum Himmel von der
Erden,

„Weil ihm die Ewigkeit vollkommen Werth
verspricht.“

- 46) Das nämliche Blatt, aber dennoch verschieden, in-
dem auf dem vorhergehenden Exemplar der junge
Kupetzky mit der Linken ein Blatt Papier hält,
worauf die Ewigkeit sinnbildlich vorgestellt ist,
mit der griechischen Unterschrift: „Τελεσταις“ auf
diesem Exemplar hingegen steht auf diesem Blatte
Papier NB. von einer Hand geschrieben,
rückwärts: „Siehe ich komme bald, halte, was du
„hast, das Niemand deine Crone nehme. Apoc.
„8. v. 11. und gerade auf den Jüngling zu: Amen!
„Ja! Komm Herr Jesu! Halleluja. Apoc. 22,
„v. 20.“ Da dieses Blatt ein sogenanntes Avant.
la lettre ist, so wird dadurch die Seltenheit dessel-
ben noch mehr erhöht. Der Besitzer dieses Kunst-
werks hat daher unter dieses Blatt geschrieben:

- „Hr. Preufsler, der sogenannte Romaner ^{*)},
 „der dieses Blatt eigenhändig verfertigt, hat mir
 „mit diesem Abdruck ein so werthes Andenken ge-
 „stiftet, weil von dieser Art (wie von vorher-
 „gehendem des Vaters mit dem Dam-Brett:) wenig
 „oder gar kein Blatt mehr zu bekommen ist.“
- 47) *Fortuna multis dat nimis satis nulli.* Mart. V. Dies
 ist der Handelsmann Lorenz Forster in Nürn-
 berg. Dieses Blatt hat das Verlagsjahr 1736. Hr.
 Prof. Will a. a. O. hat dieses Blatt nicht.
- 48) *Vos quoque Virtutes animosque afferte Paternos.*
Val. Flacc. V. Dies ist des vorhergehenden For-
 sters Gattin. Auch dieses Blatt hat Hr. Prof. Will
 a. a. O. nicht angeführt. Die Originale von num.
 47. und 48. befinden sich bey der Familie noch.
- 49) JOHANN ANDREAS BARTELS. geboren zu Claus-
 thal Anno 1694. d. 29. Aug. mit dem Verlagsjahr
 1736.
- 50) GEORGIUS BLENDINGER Pictor Norimbergensis.
Quod caret alterna requie durabile non est. V.
- 51) *Felices Animae, quibus haec cognoscere primis.*
Ouid. V. mit dem Verlagsjahre 1736. Nach Eini-
 gen ein schreibender Jude, nach Andern ein Phi-
 losoph.

*) Preufsler wollte damit dem gebeugten Vater 'seine Theil-
 nahme an den Tag legen. Es ist eine vortrefliche Arbeit; des
 kranken, todtschwachen, von der Schwindsucht aufgezehrten
 Jünglings Antlitz ist der Natur so ähnlich dargestellt, daß man
 den Jüngling vor sich zu sehen, und den Schmerz des Vaters
 mitzufühlen glaubt. Der Kopf, die Hände, die blasse Farbe,
 die eingefallenen Wangen — alles verkündet das nahe Hinwel-
 ken der Blume, die so schön und so lieblich blühet. Der
 Künstler wollte dem Künstler zeigen, was die Kunst
 vermag, — ihm sagen: „auch ich bin ein Künstler.“

- 52) PANNONIUS passim gelidas disiectus in Alpes. Tibull. V. Ein unbekannter Ungarischer Edelmann.
- 53) Lucri bonus est odor ex re qualibet. Juvenal. V. Diefs ist das Portrait Haberstocks, eines Handelsmanns in Wien.

Fünfter Theil.

- 54) PETRUS I. sive MAGNUS Russorum Omnium Imperator et Autocrator.
— Quid in Coelo rerum in Pelagoque geratur
Et Tellure videt totumque inquit in Orbem. Ovid. V.
Mit der Jahrzahl 1737. wie die Folgenden.
- 55) CHRISTIANA EBERHARDINA, MARGGRAVIA BRAND. CULMB. post REGINA POLONIAR. et S. R. J. ELECTRIX SAXON. Huic Divae Germana Fides. Claudian. V.
- 56) MARIA JOSEPHA, ARCHID. AUSTRIAE. in praesens REGINA POLONIAR. et S. R. J. ELECTRIX SAXON.
Deeus (für Decus) Divûmque Hominumque Sil. Ital. V.
- 57) MARIA AMALIA, ARCHID. AUSTRIAE, jam S. R. J. ELECTRIX BAVAR. An melius per Te Virtutum exempla petemus? Ovid. V.
- 58) CHRISTIANA CAROLA MARCHIO BRANDENBURGICO ONOLDINA NATA DUX WURTEMBERGICA. V.
- 59) Omen Iberiacis, uicta Carthagine, terris. Sil. Ital. V. Diefs ist das Portrait des Marchionis de Oropesa, Hisp. Aur. Vell. Equitis.
- 60) In quem manca ruit semper fortuna. Horat. Sat. VII. Lib. II. V. Diefs Portrait ist Joh. Friedr. Freyherr Bachov von Echt, aus Gotha, der Vater.

- 61) Tu quamcunque Deus tibi fortunaverit horam
Grata summe (für sume) manu nec dulcia differ in
annum.
Ep. XI. Lib. I. V. Dieß ist der Sohn des Vorigen.
- 62) Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. Horat:
de arte poetica. V. Dieß ist des jüngern Barons
Bachov Gemahlin.
- 63) Juvenile Decus mihi. Ovid. V. Dieß ist die Wöl-
kerin, geb. Steinbergerin in Nürnberg.
- 64) At Sapor indicium faciet manifestus. Virg. V. Nach
Einigen die Maria Magdalena vor der Bekehrung
vorstellend; nach Andern aber den Sinn des Ge-
schmacks. Sie ist im Negligee, mit herabge-
fallenem Hemde, mit der Rechten eine Weinflasche,
mit der Linken ein Weinglas haltend, dargestellt.
- 56) Sed miserere precor, speciosoque eripe damno. Ovid.
V. Die Maria Magdalena nach ihrer Bekehrung.
Sie betrachtet ein Kruzifix, das vor ihr auf einem
Todtenkopfe, auf dem Tischchen, liegt. Das
Hemd ist auch hier herab gesunken, so, daß die
rechte Brust sichtbar ist, die linke Brust aber wird
von dem herabwallenden langen und dichten Haar
bedeckt.

Sechster Theil.

- 66) BERNARDUS VOGEL, Calcographus (anstatt Chal-
cographus) Natus Noribergae Anno 1683. den 19.
December. denatus Anno 1737. den 10. October.
Georg de Marée pinx. Joann. Christoph Vogel scul-
psit. Er hält mit beiden Händen das Brustbild
seiner Gattin. NB. In dem, vor mir liegenden
Exemplar schrieb der Besitzer zu diesem Blatt:
„Gegenwärtiger, wegen seiner Kunst weltberühm-
ter

„ter Mann, ein recht vernünftiger Virtuos, und recht edlen Gemüths, hat die V. vorstehenden „Theile noch bey seinem Leben ausgefertigt, und „den VI. Theil zwar angefangen; allein die Ku- „petzkysche Collection zu vollenden, seinem äl- „tern Sohn überlassen müssen, dem wir auch die- „ses schöne und wohlgetroffene Portrait seines „Hrn. Vaters zu verdanken haben.“ Hr. Prof. Will a. a. O. hat dieses Blatt gleichfalls nicht angeführt.

- 67) Portrait; darunter das Wapp. mit J. W. E. v. E. Anno MDCCXXXVIII. J. C. V. d. i. Jobst Wilhelm Ebner von Eschenbach; ohne Unterschrift; mit dem Jahre 1738. Ein zweites Exemplar ist ohne Nahmen; er ist im Jagdhabit; mit Pallas, quas condidit; P. VI. n. 65. vom Val. Dan. Preisler.
- 68) Johann Leonhard Kirschmann, Pictor Norimbergensis. J. C. V. Mit dem J. 1738. Hr. Prof. Will hat dieses Blatt nicht.
- 69) *Vino vendibili non opus est suspensa hedera.* Plaut. *Paenulo act. 1. sc. 2. v. 128.* J. C. V. Dies ist Joh. Wolf. Kiehnlein ein Bierbrauer in Nürnberg; mit dem J. 1738. Es ist ein Exemplar mit Pars II. No. 23. vorhanden.
- 70) *Sancta est vis honesti, ut speciem utilitatis obscurat.* Cic. 3. *Offic. c. II.* — J. C. V. Mit dem J. 1738. Des Vorigen Gattin, Maximiliana Katharina, geb. Beckin. Es ist ein Exemplar mit Pars II. No. 24. vorhanden.
- 71) (Susanna Jauchzin) Eine Weibsperson bey einem Heerde, an dem linken Arme ein Körb-

XI.

R

ehen tragend; ohne Unterschrift; mit dem J. 1738. J. C. V. (Diese Jauchzin war des Mahlers, Georg Blendingers, Köchin. Varianten: 1) Mit Ne ex nobis etc. 2) ohne Ne ex nobis etc. Das Erstere ist aber von Val. Dan. Preisler.

- 72) In Sapiencia Honos. Ohne Nahmen. Val. Dan. Preisler sc. Dies ist das Portrait Joh. Sigism. Holzschuheri ab Aspach, Proto-Provincialis Nor. Ein anderes Exemplar hat den Nahmen, und ist vom Ge. Mart. Preisler gestochen. 1745.
- 73) JO. FRIDERICUS SICHART de SICHARTSHOFEN etc. Rei Mercatoriae — Antistes — Assessor. Val. Dan. Preisler sc. 1743. Varianten: 1) mit P. VI. N. 66. — 2) verändert im Gesicht; der Brief ohne Schrift, und mit P. VI. No. 62.
- 74) GEORGIUS DANIEL PRAEBES. J. V. D. Mea simplicitas etc. Wapp. Val. Dan. Preisler fec.
- 75) Der verzogene Nahme. Maria Sophia Ebnerin geb. Nühlin. Val. Dan. Preisler sc. P. VI. No. 64.
- 76) Donna de Laub, Toscana. Val. Dan. Preisler.
- 77) MAGDALENA ESTHER WEIGLIN Christ. Weigelii sen. Vidua, eiusque Nepos Johann David Tyroff. Val. Dan. Preisler. NB. MIT und OHNE Nummer 68.
- 78) Ge. Hieron. Weber. Val. Dan. Preisler.
- 79) Et quacunq; potes etc. Val. Dan. Preisler. Dieses ist das Portrait der Juliana Koibin. Mit und ohne P. VI. nr. 71.
- 80) S. Johannes Baptista. Val. Dan. Preisler.

81) Ein Kellner vor einem Weinfasse.

Da die meisten Blätter ohne Nahmen - Unterschriften sind, und blos Symbolen und Motti zur Unterschrift haben; so will ich zum Besten der Sammler der Kupezkyschen Blätter ein alphabetisches Verzeichniss beyfügen, nach den Nummern, wie sie hier oben verzeichnet wurden.

Alphabetisches Verzeichniss Kupetzky-
scher Gemählde, welche von Vogel, dem
Vater und Sohn, und Valentin Daniel
Preisler in schwarzer Kunst gesto-
chen worden sind.

Anonymus. n. 28.	Donauer. n. 33.
Bachov v. Echt, Vater, n. 60.	Ebner. n. 67.
— — Sohn, n. 61.	Ebnerin. n. 75.
— — Mutter, n. 62.	Eugen, n. 13.
Barth, n. 18.	Forster. n. 47.
Barthels. n. 49.	— — dessen Gattin, n. 48.
Bartholomaeus. n. 9.	Gefühl, das, n. 36.
von Bayern, Mar. Amalia, n. 57.	Gehör. n. 33.
Blendinger, n. 23.	Geschmack. n. 35. 64.
— — noch einmal n. 50.	v. Geuder. n. 4.
Brandenb. Anspach, Mark- gr. n. 3.	Gotha, Herzog, n. 37.
Brandenb. Anspach, dessen Gemahlin. n. 58.	v. Gotter, Vater. n. 40.
v. Büнау. n. 42.	— — Mutter (Gemahlin) n. 41.
Dinglinger. n. 30.	v. Gotter, Sohn. n. 39.
— — dessen Gattin. n. 31.	Haberstock. n. 53.
	— — dessen Gattin. n. 21.
	v. Haller, n. 63.

- Hirschmann. n. 68.
 Hochmann. n. 5.
 v. Holzschuher. n. 72.
 Huth, n. 8.
 — mit der Gattin. n. 19.
 Jauchzin, n. 71.
 Jesus. n. 1.
 v. Imhof. n. 25.
 Johannes, der Täufer. n. 30.
 Jude. n. 34.
 — ein Andrer. n. 51.
 Kellner vor dem Weinfasse.
 n. 81.
 Kellner, n. 29.
 Kolbin, n. 79.
 Kühnlein, n. 69.
 — — dessen Gattin, n. 70.
 Kupetzky, mit Sohn. n. 43.
 — — mit Bretspiel. n. 44.
 — — Sohn, zweymal, n.
 45. 46.
 Lämmermann, n. 27.
 Laub. n. 76.
 Maria, heilige. n. 2.
 Mar. Magdal. } vor. . . n. 64.
 — — — } Bekehr.
 — — — } nach. . . n. 65.
 v. Oropeza, n. 59.
 Peter I. n. 54.
 Philosoph. n. 51.
 Praebes. n. 74.
 Poln. Königin Chr. Eberh.
 n. 55.
 Poln. Königin Mar. Jos. n. 56.
 Rink, n. 6.
 Roth. n. 24.
 Schadelock, n. 18.
 Schmid. n. 7.
 Schnellin. n. 22.
 v. Seidel. n. 15.
 Schreyvoglin. n. 12.
 v. Sichartin. n. 20.
 v. Sichart. n. 73.
 Thomasius, n. 16.
 Ungar. Edelmann. n. 52.
 Vogel. n. 66.
 Volkamer. n. 26.
 Weber. n. 78.
 Weigel, n. 10.
 — — dessen Gattin. n. 77.
 v. Witt. n. 11.
 Wittwer. n. 11.
 Wölkerin. n. 63.
 Woussin. n. 32.

Vom Charakter in den bildenden Künsten:

In der ersten ursprünglichen Bedeutung bezeichnet Charakter das Eigenthümliche eines Gegenstandes, wodurch er sich von andern seiner Art auszeichnet. In diesem Sinn nimmt der Zeichner das Wort, wenn er den Charakter der verschiedenen Bäume zu bestimmen sucht. — Alle Bäume haben einen Stamm, Zweige und Blätter und in diesen drey Stücken muß er das suchen, was die Eiche von der Birke und beide von der Weide unterscheidet. Auf die Blätter kann er wenig Rücksicht nehmen, denn diese sind in der Verjüngung so klein, daß ihre Figur sehr unbestimmt ins Auge fällt, vorzüglich wenn der Baum dem Hintergrunde nahe steht. Dagegen kann man an dem Stamme noch in beträchtlicher Entfernung bemerken, ob die Rinde glatt oder gereift ist und knorrige Auswüchse hat; ob der Stamm schlank und grade in die Höhe geschossen ist, oder unter mancherley Wendungen sich zur Spitze hinanschlingelt: vorzüglich aber wird er der Charakter des Baumes in der Landschaft, durch die Art wie die Zweige aus dem Stamme herauswachsen, oder mit einem andern Worte, durch den Wurf der Zweige bezeichnen müssen.

In dem Stamme mit seinen Zweigen ist also das vorzüglichste Kennzeichen zu suchen, wodurch dieser Baum zur Birke und jener zur Eiche wird: hierin liegt der Charakter seiner Art; denn dieser Wurf der Zweige ist allen Bäumen seiner Art eigen. Wenn aber davon die Rede ist, wodurch sich diese Birke oder Eiche von andern ihrer Art auszeichnet; so wird ihr individueller Charakter bestimmt.

In derselben Bedeutung wird der Ausdruck Charakter auch von Felsen gebraucht. Da nicht alle eine gleiche Oberfläche haben (bey einigen stehen die verschiedenen Lagen eckigt hervor und bey andern ist die Oberfläche einem zusammengeworfenen Haufen von Feldsteinen ähnlich, je nachdem der Felsen aus einer Kalk- oder Thonmasse bestehet, oder vom Wasser oder Feuer seine Bildung erhalten hat); so giebt diese die Kennzeichen her, wodurch sich die verschiedenen Felsen unterscheiden lassen.

Eben so ist der Ausdruck zu verstehen, wenn von dem Mahler verlangt wird, den Charakter im Portrait auszudrücken; denn man will damit nichts weiter gesagt haben als das er genau angeben soll, wodurch sich diese Person von allen übrigen ihres Geschlechts auszeichnet. Weil aber eben durch dies auszeichnende Merkmal diese Person den Ausdruck von Sanftheit und jene von Rauheit und Unbiegsamkeit erhält, die als Eigenschaften ihres Geistes angesehen werden; so pflegt man auch unter dem Charakter der Person, den moralischen Charakter, die ganze Denkungs- und Handlungsweise der Person, ihre Grundsätze, Fähigkeiten und überhaupt alles Eigenthümliche ihres Geistes zu bezeichnen. Indessen kann es auch seyn, das man deswegen

mit diesem Ausdrucke diesen Begriff verbunden hat, weil auf diese Weise das Kennzeichen angegeben wird, wodurch sich dieser Geist von andern seiner Art auszeichnet.

In so ferne also das Eigenthümliche in dem Gesichte der Person als der Ausdruck ihres Geistes angesehen wird, in so ferne wird auch von dem Mahler verlangt, daß er dem Portrait denselben Geist geben soll, den das Original hat. In den mehresten Fällen wird er dies leisten können: allein, es möchte wohl nicht an Menschen fehlen, deren Körper von einem ganz andern Geiste beseelt wird, als die Physiognomie anzeigt, wenigstens behauptet man dies vom Sokrates *). In solchen Fällen kann der Portraitmahler die Forderung nicht erfüllen; er kann den moralischen Charakter der Person nur so darstellen, wie er im Gesichte ausgedruckt ist; denn sonst möchte die Aehnlichkeit darunter leiden **). Auch

*) Daß in der Physiognomie ein ganz anderer Charakter liegen müsse als die Person wirklich hat, läßt sich daraus abnehmen, daß man dem Eindrucke, den sie auf uns macht, so wenig zutraut und mit vieler Mühe den wahren Charakter der Person zu erforschen sucht. Doch die Ursache liegt vielleicht darin, daß man dem gebildeten Manne die Freiheit genommen hat, seine Empfindungen ohne Zwang zu äußern; er hat es nach langer Uebung dahin gebracht, auch dann noch durch Miene und Stellung eine Gleichgültigkeit zu äußern, wenn das Innerste seines Herzens in der heftigsten Bewegung ist.

**) Damit der Mahler den moralischen Charakter im Portrait darstellen könne, muß er die Person wenigstens einmal gesehen haben, ehe er sich an die Arbeit machen kann; denn gewisse äußere Veranlassungen können die Physiognomie der Person so sehr verändern, daß ein

würde man von dem Portraitmahler verlangen müssen, den moralischen Charakter der Person auf das sorgfältigste zu studiren; und wie viel Zeit möchte bey manchen Charakteren dazu erfodert werden?

Von dem Bildhauer ist dies eher zu verlangen; in seinen Kunstprodukten geht der Ausdruck des moralischen Charakters der Aehnlichkeit vor; diesen muß er in der Portraitstatue auszudrücken suchen, wenn auch die Aehnlichkeit darüber verlohren gehen sollte. Diese Pflicht liegt ihm ob, wenn die Portraitstatue das Andenken der Person auf die Nachwelt fortpflanzen soll; denn er muß besonders diejenige Eigenschaft des Geistes in der Physiognomie auszudrücken suchen, wodurch sich diese Person um ihre Zeitgenossen verdient gemacht hat.

Indessen liegt der moralische Charakter nicht unmittelbar in der Physiognomie der Person, sondern die Gesichtszüge derselben erregen nur in uns gewisse angenehme oder unangenehme Empfindungen und bringen uns dadurch auf die Idee von Sanftheit, Stolz, Bescheidenheit u. s. w. wir sind nur gewohnt, die in uns erregte Empfindung und das was wir uns dabey dachten, dem Gegenstande selbst beyzulegen. Bey den lebendigen Geschöpfen haben wir zwar alle Ursache dazu,

ganz anderer Charakter darin liegt als gewöhnlich. Dies ist z. B. der Fall bey den ersten Bekanntschaften, die wir mit gewissen Personen machen: daher wir sehr oft ein falsches Urtheil über sie fällen. Wenn der Mahler dies nicht erhalten kann, so wird er an verschiedenen Tagen daran arbeiten müssen, damit er dem Portrait nicht einen Charakter gebe, den das Original im Anfange der Arbeit zu haben schien, ihm aber nicht zukömmt.

weil wir in den mehresten Fällen unsere Vermuthung durch die Erfahrung bestätigt sehen: allein, wir machen es bey den todten Massen nicht anders. Auch diese machen auf uns gewisse angenehme oder unangenehme Eindrücke und wir unterlassen es nicht, die in uns erregte Empfindung und das, was wir uns dabey dachten, als etwas anzusehen, das in dem Gegenstande selbst haftet *), wenigstens legen wir ihnen das als Charakter bey, was wir empfinden. Wir sagen von einem Felsen, daß er furchtbar sey, weil er in uns die Empfindung der Furcht rege macht; wir sprechen von einer heitern und angenehmen, von einer traurigen und melancholischen Gegend, ohngeachtet nur die Empfindungen, welche dadurch in uns erregt werden, von der Art sind. Der Ausdruck Charakter bezeichnet also

- I. das Eigenthümliche eines Gegenstandes, wodurch er sich von andern seiner Art und Geschlechts auszeichnet.
- II. die Eigenschaften des Gegenstandes, wodurch er auf unser Herz wirkt und Empfindungen in uns erregt und
- III. wenn er von lebendigen Geschöpfen, vorzüglich dem Menschen gebraucht wird, den physischen und moralischen Charakter, die

*) Die Hangebirke unterscheidet man von der gemeinen einzig und allein durch die herabhängenden Zweige und Blätter, und eben dies unterscheidende Kennzeichen scheint uns eine Aehnlichkeit mit dem durch Kummer niedergedrückten Haupte des Menschen zu haben. Diese Verbindung der Ideen macht daß wir die traurige Empfindung dem Baume selbst beylegen und deswegen zum Unterschiede von der gemeinen eine Trauerbirke nennen.

ganze Handlungsweise des Menschen
oder des Thieres.

Die Natur hat jedem lebendigen und leblosen Geschöpfe seine eigenthümliche Form und Farbe gegeben, und es lassen sich deswegen die Charaktere d. h. die Unterscheidungsmerkmale theils aus der Form, theils aus der Farbe hernehmen. Von diesen behaupten die Charaktere der Form den ersten Platz, weil man durch sie, ohne Farbe, die verschiedenen Körper darstellen kann. Auf sie hat der Bildhauer seine ganze Aufmerksamkeit zu richten, weil er nichts, als die Form der Körper, in seinen Kunstprodukten darzustellen vermag. Indessen ist es nicht weniger die Pflicht des Mahlers, sie mit aller Anstrengung seines Geistes, zu studiren, weil er nur durch den Charakter der Form seinen Kunstprodukten die gehörige Richtigkeit, Leben und Ausdruck geben kann. Ausserdem aber liegt es ihm vorzüglich ob, die Eigenthümlichkeiten der Farbe eines jeden Körpers genau zu erforschen.

In der Farbe der Kräuter liegt ein vorzügliches Kennzeichen, wodurch sie sich unterscheiden lassen. Verschiedene Blumen, Würmer und Vögel sind sich in ihrer Form so ähnlich, daß nur ihre Farbe als ein untrügliches Kennzeichen dazu dienen kann, sie von einander zu unterscheiden. Aus diesem Grunde nehmen alle Naturhistoriker darauf Rücksicht, wenn sie uns mit den Unterschieden der Naturprodukte bekannt machen wollen.

In den Landschaften zeigt uns der Mahler Felder mit allen darauf vorkommenden Gegenständen in ihrer natürlichen Bekleidung und er hat also hier vorzüglich auf die Lokalfarbe aller Theile der Landschaft zu achten,

damit er das Charakteristische eines jeden Gegenstandes im Gemählde darstelle.

Indem ich den Himmel betrachte, finde ich, daß seine Hauptfarbe blau ist, das, der Dünste wegen, immer heller wird, jemehr es sich der Erde nähert; ich bemerke, daß der Himmel die Quelle des Lichts ist und daß ihm um deswillen alles an Klarheit nachstehet, was sich auf der Erde befindet; ich entdecke, daß der Charakter der Wolken in der leichten und luftigen Gestalt und Farbe zu suchen sey.

Von der Betrachtung des Himmels wende ich mich zur Erde, um auch hier das Charakteristische eines jeden Gegenstandes zu entdecken und komme zu folgenden Bemerkungen,

1. Die Farbe der entfernten Berge hängt zunächst von der Beschaffenheit des Himmels ab; diese ist dunkler, wenn der Himmel düster und heller, wenn er heiter oder nur von dünnen Wolken bedeckt ist.

2. In einem noch höhern Grade nimmt das Wasser nicht nur die Klarheit, sondern auch die Farbe des Himmels und anderer es umgebenden Gegenstände an, weil es für sich aller Farbe beraubt ist. Wenn es gleich einer Spiegelfläche ohne Bewegung zu seyn scheint oder doch nur sanft fortrieselt; so erblicken wir darin bald den Himmel, bald die gegenüberstehenden Bäume, Gebäude und andere Gegenstände; so bald es aber entweder durch einen schnellen Lauf oder durch den Stoß des Windes in eine stärkere Bewegung gesetzt wird; so wird die Oberfläche uneben, die Bilder werden undeutlich und das sich schlängelnde Wasser erhält Licht und Schatten, das wir, mit der Farbe des Bildes vermischt, gewahr werden. Wenn durch Orkane das Was-

ser bis auf die tiefsten Gründe bewegt wird, dann verschwinden die Bilder der gegenüberliegenden Gegenstände und seine Hauptfarbe, die sich mit der Farbe des Himmels vereinigt und mehrere Schattirungen erhält, wird entweder grün oder gelb seyn, je nachdem das Bette des Flusses mit Kräutern bewachsen oder mit einem dürren Sande bedeckt ist. Eine noch grössere Mannichfaltigkeit entdecken wir in der Farbe des Wassers, wenn es entweder über Steine und andere Körper dahin stürzt oder von Felsen und Bergen herabfällt und in unzähligen kleinen Kügelchen dahin hüpfet; dann wird es in seinem natürlichen Laufe gehemmt und zertheilt sich in eine Menge silberfärbiger Wellen.

Von dem Charakter des Baumes, in so fern er durch die Form bestimmt wird, habe ich bereits das Nothwendigste in der Einleitung angeführt, und ich könnte also hier diesen Punkt völlig unberührt lassen, wenn ich nicht noch etwas wenigens über den Unterschied zwischen einem jungen und alten Baume zu sagen hätte.

Als ein allgemeiner Charakter, der allen jungen Bäumen von jeder Gattung zukömmt, sind die langen, dünnen und starkbelaubten Zweige anzusehen; denn dies ist ein untrügliches Kennzeichen, wodurch sie sich auch in der Entfernung erkennen lassen: dagegen zeichnen sich die alten Bäume durch starke und kurze Zweige aus, die nur mit wenigem Laube bekleidet sind, auch ist die Zahl der Aeste bey weitem gröfser, als bey den jüngern Bäumen. Dieser Unterschied wird noch auffallender durch die Farbe der Blätter und der Rinde; das Blatt ist frisch, schön und wohlgebildet an den jungen, matt, ungleich und schlechter geformt an den ältern Bäumen. Eben so ist die Rinde glatt und frisch an

den Erstern, voller Spalten, Risse und Unebenheiten an den Leztern. Ueberhaupt wird man bemerken, daß die Bäume, welche ein hartes Holz haben, an der Rinde voller Unebenheiten und Spalten sind, die immer grösser und tiefer werden, je älter der Baum wird. Ebenso hat jeder Baum in jeder Jahreszeit seine eigenthümliche Farbe, die, ihn von den übrigen Arten zu unterscheiden, nicht wenig beyträgt.

An allen Bäumen ohne Unterschied bemerkt man, daß sie an den untern Zweigen grössere Blätter treiben, als an den obern, deren Farbe vorzüglicher ist weil sie der Quelle des Nahrungssaftes näher sind, als die übrigen; auch verlihren die Blätter der obern Zweige im Herbste die grüne Farbe um so früher, je mehr sie von der Wurzel des Baumes entfernt sind. Das Entgegengesetzte zeigt sich an den Pflanzen; diese bestreben sich, in dem obern Theile beständig neue Blätter zu treiben und entziehen um deswillen den untern Blättern den Saft.

Alle übrige Verschiedenheiten, die an den Bäumen einer und derselben Art angetroffen werden, bestimmen den individuellen Charakter des Baumes, der von mancherley Zufällen abhängt, die sich nicht immer bestimmt angeben lassen: indessen läßt sich doch folgende allgemeine Regel annehmen.

1. Je niedriger und morastiger der Boden ist, in welchem der Baum stehet, je schwärzlicher ist die Rinde; dagegen verliert das Moos, das aus der Rinde empor schießt die grüne Farbe und wird um so weisser und gelber, je trockner der Boden ist, aus welchem der Baum seine Nahrungssäfte ziehet.

2. Selten oder vielleicht niemals findet man die Rinde eines Baumes an allen Seiten mit Moos bedeckt; gewöhnlich ist es nur diejenige, welche der Kälte am meisten ausgesetzt ist. Wenn der Baum freystehet; so ist es die Nord- und Morgenseite, die von der Natur deswegen so bekleidet zu seyn scheint, damit der Baum um so besser gegen die Kälte geschützt werde; auch findet man den jungen nur mit einem zarten und dünnen, den alten Baum aber mit einem dicken Moose bedeckt.

Durch solche Beobachtungen wird der Mahler nicht nur immer mehr mit den Eigenthümlichkeiten eines jeden Objekts bekannt, sondern er wird auch eben dadurch auf die Lokalfarbe geführt, die alle Veränderungen in sich begreift, welche, theils durch die Beschaffenheit des Lichts, theils durch die Widerscheine und durch die Entfernung von unserm Auge veranlaßt werden. Indem er hierauf Rücksicht nimmt, gewinnen seine Gemähde an Wahrheit; er lernt die verschiedenen Stufen des anbrechenden oder sinkenden Tages darstellen, die einzig und allein durch eigenthümliche Veränderungen der einfachen Farben bemerkbar werden.

In den frühesten Stunden des Tages umschwebt ein aufsteigender Nebel die niedrigsten Gründe, und der gefallene Reif glänzt an den Spitzen des Grases. Ein schimmernder Purpur, der sich in das dunkle Blau des Himmels verliehrt, und Lucifers hellglänzendes Antlitz verkünden den Aufgang der Sonne. Je mehr aber die Sonne am Firmamente in die Höhe gestiegen ist, je mehr wird der Purpur seine Röthe verlieren und am Ende ganz verschwinden; dann beleuchtet die Sonne streifweise die niedrigen Höhen und Thäler und erhellet die Gipfel der Berge. — Ganz anders wirkt die Sonne bey ihrem Untergange. Sie röthet die Gegenstände mit ei-

nem unnachahmlichen Glanze und spielt mit ihrem Lichte um die Gipfel der Bäume, deren langer Schatten das matte Licht durchbricht. Hier eröffnet sich für den Mahler ein weites Feld, das ihn Zeit seines Lebens nicht unbeschäftiget lassen wird, wenn er in die verborgensten Geheimnisse der Natur einzudringen strebt.

Auch in der Architektur wird der Ausdruck Charakter in derselben ersten Bedeutung gebraucht, wenn der Charakter der verschiedenen Bauarten, wie z. B. der griechischen und gothischen auseinander gesetzt wird; denn die Unterscheidungsmerkmale lassen sich nur aus den Verschiedenheiten der äußern Form hernehmen.

Wer die griechischen Gebäude mit einiger Aufmerksamkeit betrachtet, dem wird es nicht verborgen bleiben, daß, so verschieden die Theile auch seyn mögen, doch alle zur Haltbarkeit des Ganzen mehr oder weniger beytragen. In den griechischen Gebäuden ist das Dach der vorzüglichste Theil des Ganzen, zu dessen Unterstützung alle übrige nur vorhanden sind. Fußgestelle unterstützen die Säulen und diese das Kapital, aber alle drey tragen die Kuppel, das Obdach des Gebäudes.

In den gothischen Gebäuden scheint jeder Theil nur um sein selbstwillen vorhanden zu seyn, nichts scheint zu tragen; alles ist offen, frey und nur nach Eigenwillen verbunden. Zwang und Nothwendigkeit ist aus ihnen verbannt.

Ich komme jetzt zu der zweiten Bedeutung des Worts Charakter, in welcher es diejenigen Eigenschaften des Gegenstandes bezeichnet, wodurch er auf unser Herz wirkt und Empfindungen in uns erregt.

Wenn von dem Landschaftsmahler verlangt wird, daß er seinen Gemälden einen bestimmten Charakter geben soll; so wird dadurch nicht mehr und nicht weniger gesagt, als daß er durch seine Landschaften eine bestimmte Empfindung sittlicher und leidenschaftlicher Art in uns erregen soll.

In der Natur finden wir Gegenstände, die in uns Furcht, Melancholie und angenehme Empfindungen erwecken. Ein Baum, der die Wolken spaltet, setzt mich durch seine Höhe in Bewunderung; ein ganzer Wald durch die Dunkelheit seines Schattens und durch die Majestät seiner Bäume. Ein großer Felsen drohet durch seine Höhe, den Himmel zu vernichten und durch seine überhangende Lage, alles zu zermalmen, was der Wirkung seines Falls ausgesetzt ist.

Die schäumenden Wogen des Meeres rollen über einander hin und lassen beträchtliche Zeichen ihres Unge- stümms zurück; ich empfinde seine Macht und erzittere. Das mächtige Rauschen des Wasserfalls durchdringt meine Gebeine; ich sehe, wie nichts seiner allgewaltigen Kraft widerstehen kann, wie alles, was sich ihm zu widersetzen strebt, unterliegt und Furcht und Schrecken bemächtigt sich meiner Seele.

Der Anblick eines Grabmahls, von Cypressen und Trauerbirken umschattet, führt meine Gedanken auf die Hinfälligkeit des menschlichen Lebens und versetzt mich in eine schauerliche Melancholie.

Eine frohe Empfindung bemächtigt sich meiner Seele, wenn ein heiterer Himmel den Erdboden beleuchtet und der sanft rieselnde Fluß vor meinen Augen vorbeifließt,

Solche

Solche Scenen, im Gemählde dargestellt, werden dieselbe Wirkung hervorbringen die sie in der Natur erwecken: nur hat der Mahler auf einen Umstand Rücksicht zu nehmen, der bey keinem Gemählde aufser Acht gelassen werden muß.

In allen Kunstprodukten ist die Einheit des Charakters unerlässliche Erforderniß, ohne welche der Künstler nie auf allgemeinen Beyfall rechnen kann: Wer nur gefällige Formen in seinen Kunstwerken darstellt, denen es an Einheit des Charakters fehlt, der wird sich den Beyfall eines kunstverständigen Mannes niemals erwerben können.

Der Mahler wird also immer darauf bedacht seyn müssen, daß in seinen Gemälden die Empfindung, welche er in uns erwecken will, durch nichts heterogenes gestört werde; er wird, wenn er in der Natur eine Gegend antrifft, die den gesuchten Charakter hat, alles absondern müssen, was diesem Charakter widerspricht. Indessen ist diese Einschränkung nicht mit einer zu großen Aelgtslichkeit zu beobachten. Da in jeder Landschaft zur Beförderung des Ganzen eine einzige Hauptstelle seyn muß die vorzüglich auf das Auge wirkt und zur Betrachtung anlokt; so wird der Mahler seinen Zweck erreicht sehen, wenn er diesem Haupttheile den ihm zukommenden Charakter giebt und nur das wegläßt, was ausserdem die Aufmerksamkeit zu sehr reitzen und den Eindruck desselben vertilgen könnte. Er wird seinen Zweck erreicht sehen, wenn er die Landschaft durch sittliche Gegenstände ausstaffiert, die den Eindruck des Charakters verstärken.

Ist die Landschaft Hauptsache; so sind die Figuren als untergeordnet anzusehen die nach dem Charakter

der Landschaft gewählt werden müssen: dagegen ist die Landschaft den Figuren untergeordnet, wenn diese die Haupttheile des Gemählde ausmachen und jene die Wirkung derselben verstärken soll.

Nach diesem Grundsatzte handelte Poelemburg, wenn er in seinen anmuthigen Landschaften die Nymphen der Jagd Hügel und Wälder durchirren läßt: gegen ihn fehlte Breugel, wenn, in einem seiner Gemählde, Johannes der Täufer in einer solchen Wüste predigt, die leicht der anmuthigsten Gegend den Vorzug streitig machen könnte *).

Diesem Grundsatzte gemäß versetzte Adr. v. d. Werft die bekümmerte Magdalena in eine einsame Gegend, wo sie aus der heil. Schrift Trost und Beruhigung zu schöpfen sucht. Hier ist die Landschaft der Hauptfigur untergeordnet und verstärkt den Effekt durch eine sanfte Harmonie **).

Die Kunstrichter haben die Landschaften bald in zwey bald in drey Gattungen eingetheilt. Die Erstern begreifen sie unter heroische und Hirtenstücke und die Letztern fügen diesen beyden Gattungen noch die Scenen aus dem Geschäfte-treibenden bürgerlichen Leben bey, wie sie Lingelbach, Vernet und andere geschildert haben. Zu den Landschaften im heroischen Stil rechnen sie alle diejenigen, welche grose und außerordentliche Gegenstände der Natur darstellen; die in uns durch Tempel, Pyramiden, Grabmäher und überhaupt durch alle vorzügliche Gebäude, außerordentliche Empfindungen erwecken. Alle Landschaftsmahler, die selbst den Gegenständen der Natur, wie wir sie

*) Hagedorn's Betrachr. über die Mahlerey S. 375.

***) Ein Gemählde in der Gallerie zu Sans souci.

täglich vor Augen haben, durch ihr erhabenes Genie etwas aufserordentliches zu geben wissen, arbeiten in diesem Stile.

In Hirtenstücken, die im Ländmässigen Stil gearbeitet sind, ist der Landschaftsmahler auf keine Verbesserung der Natur bedacht gewesen; er hat sich ihr ganz überlassen und zeigt uns nur dann etwas ungewöhnliches, wenn die Natur durch aufserordentliche Lagen sich auszeichnet. Indessen ist der Mahler, der in diesem Stil arbeitet, eben so gut, als der andere, im Stande, alle die verschiedenen Empfindungen von Furcht, Melancholie u. s. w. in uns zu erwecken.

Auch die Architektur kann durch ihre Kunstprodukte auf unsere Empfindungen wirken, wenn sie durch Harmonie, die aus dem gehörigen Verhältnisse aller Theile entspringt, unsere Einbildungskraft in Bewegung setzt. Ohne mich in eine weitläufige Auseinandersetzung alles dessen einzulassen, wodurch der Architekt bald diese bald jene Empfindung in uns erwecken kann, will ich durch folgende Bemerkungen die vorzüglichsten Mittel angeben.

Ein Gebäude, dessen Massen nicht zu sehr verschieden sind, das nicht zu viel Ausladung und Mannigfaltigkeit erhalten hat, in welchem Licht und Schatten sich in einander verliehen, verbreitet Ruhe und Annehmlichkeit in meiner Seele. Ueberhaupt ist Licht und Schatten ein vorzügliches Mittel, wodurch der Charakter des Gebäude erhalten oder verstärkt wird.

Angenehm und lachend ist ein stark erleuchtetes wohllüftiges Gebäude, wenn es übrigens damit übereinstimmende Verhältnisse erhalten hat; Ernst und

Würde trägt es an sich, wenn es mit wenigern Fenstern versehen ist: traurige und melancholische Empfindungen wird es erwecken, wenn es noch weniger Licht erhalten kann, und in der übrigen Anordnung des Gebäudes Einförmigkeit herrscht.

Auch die Gröfse des Gebäudes trägt zum Ausdruck des Charakters nicht wenig bey. Ein grosses Gebäude, das weder durch überhäufte Zierrathen, noch durch zu viel hervorspringende Theile an Ruhe verlohren hat, trägt den erhabenen und majestätischen Charakter an sich; ist es mit Stärke verbunden und hat übrigens nur sehr sparsames Licht erhalten; so wird es Furcht und Schrecken einflößen.

Noch ein anderes Mittel, wodurch das Gebäude einen bestimmten Charakter erhält, sind die Säulenordnungen; denn durch sie erhält es denselben Ausdruck, der ihnen selbst eigenthümlich ist. Ein Arsenal wird durch die Dorische Ordnung den Ausdruck von Stärke erhalten, wenn es auch nur nach den Verhältnissen dieser Ordnung aufgeführt seyn sollte.

Würde und Männlichkeit trägt die Ionische Säule an sich, und giebt dem Gebäude, das die Verhältnisse dieser Ordnung erhalten hat, denselben Charakter.

Pracht und Hoheit ist der korinthischen Säule wesentliche Eigenschaft und ein Gebäude das nach den Verhältnissen dieser Ordnung aufgeführt ist, wird dieselbe Empfindung erwecken.

Ein fünftes Mittel, das den Charakter des Gebäudes, wenn auch nicht hervorbringt, doch verstärkt, sind die Verzierungen. Diese sind indessen nur mit Vorsicht anzubringen, denn zuviel davon wird lästig und ver-

wirret. Ein feiner und gebildeter Geschmack wird diese Kostbarkeiten sparsam und mit bezaubernder Kunst auszutheilen wissen. Eine Hauptregel, die man niemals aus den Augen verlihren darf, wenn man sich ihrer mit Vortheil bedienen will, ist, daß sie mit dem, was sie ausdrücken sollen, und mit der Nothwendigkeit sich ihrer zu bedienen, in Verbindung stehen.

Nothwendig sind die Einfassungen an den Thüren und Fenstern; denn sie giebt ihnen einen Ausdruck von Festigkeit, der um so stärker seyn wird je breiter die Einfassung angelegt ist.

Eben so bedeutungsvoll sind die Bildsäulen um und auf den Gebäuden; sie verstärken den Ausdruck des Charakters und geben dem Gebäude eine angenehme Heiterkeit, wenn sie vor demselben auf Postamenten gestellt sind.

Noch gehören die Basreliefs in diese Klasse die ein vorzügliches Mittel in den Händen des Künstlers sind um die Bestimmung des Gebäudes anzudeuten. Dazu dienten sie, so wie die Statuen, und Gemälde, dem Griechen, der alle öffentliche Plätze mit solchen Kunstwerken ausschmückte, und zu eben diesem Zwecke werden sie auch noch von dem Architekten benutzt *).

*) Als eins der neuesten Beyspiele dieser Art, verdient die neue Reitbahn hier angeführt zu werden, die nach dem Plane und unter der Aufsicht des jetzt regierenden Fürsten von Anhalt-Dessau mit 22 Hautreliefs in Stucco ausgeschmückt ist. Sie enthalten die Geschichte der Reitkunst von ihrer Entstehung bis auf die neuesten Zeiten, nach den Mythen der Griechen, in folgenden Darstellungen:

1. Die Schöpfung des Pferdes durch den Neptun.
2. Castor der Rossbändiger.

278 Cleinow vom Charakt. in den bild Künst.

In der dritten Bedeutung bezeichnet der Ausdruck Charakter den physischen und moralischen Charakter.

3. Der junge Achilles reitet auf dem Centauren Chiron.
4. Bellerophon fängt das Flügelross, den Pegasus.
5. Eine Amazone zu Pferde.
6. Alexander schwingt sich auf den Bucephalus.
7. Ein Amhippos oder Desultor, ein Kunstreiter der zwey Pferde am Zügel hat und auf das entferntere zu springen sich in Bereitschaft setzt, indem er über das nächste hinwegsetzt.
8. Ein römischer Ritter mit der Hasta in der rechten Hand.
9. Ein Kataphraktatus. Ross und Mann sind mit einem Schuppenpanzer behangen.
10. und 13. Ein Schildknappe und Waffenträger wie sie bey den Turnieren und Rittergefechten aufwarten. Zwischen beyden sind über den Thüren
11. zwey Tournier-Ritter im altdeutschen Costume die die Lanzen gegeneinander angelegt haben und
12. zwey Tournier-Ritter im altdeutschen Costume die mit dem Schlachtschwerdt gegeneinander einhauen.
14. Ein dacischer Reiter nach einer Abbildung auf der Säule Trajans.
15. Ein Araber zu Pferde.
16. Ein altdeutscher Ritter mit dem Degen.
17. Ein altdeutscher Ritter, ein ganz geharnischter Graf.
18. Ein altdeutscher Cuirassier mit Pistolen.
19. Der Ritter von Pluvinel Stallmeister der Könige Heintr. III. und IV. von Frankreich und Stifter der franz. Academie de l'Equitation.
20. Ein Andalusischer Toreador. Ein Picador wie er mit einem 10 Fufs langen Spiess gegen einen gereizten Stier kämpft.
21. Ein Joky auf einem engl. Wettrenner.
22. Ein neuer deutscher Reiter der Erbprinz von Anhalt-Dessau in preussischer Uniform als Commandeur nach

die ganze Denkungs- und Handlungsweise des Menschen, seine Grundsätze, Fähigkeiten und überhaupt alles Eigenthümliche seines Geistes, das sich durch die ganze Gestalt des Menschen zu erkennen giebt.

Es ist eine ausgemachte Wahrheit, die sich durch die tägliche Erfahrung bestätigt, dafs die Seele und der Körper des Menschen durch so enge Bande mit einander verknüpft sind, dafs sie einen sehr mannigfaltigen Einfluß in einander haben, und die besondere Beschaffenheit des einen Theils sehr merkliche Veränderungen in dem andern hervorbringt. Aus dem Aeussern eines Menschen, das ist, aus seiner Gesichtsbildung, seinen Mienen, seiner körperlichen Gestalt, seinem Gange, seiner Art sich zu tragen, erkennt man entweder den gegenwärtigen Zustand seiner Seele, der vor-

einer sehr ähnlichen Büste des Hofbildhauers Klauer in Weimar.

Am Eingange der Reitbahn stehen zur Rechten und Linken der Thüre in zwey grossen Nischen zwey kolossalische Pferdezwinger 11 Fufs hoch nach einer eigenen Komposition. Sie kündigen die Bestimmung des Hauses jedem Vorübergehenden an.

Zu allen diesen Kunstwerken verfertigte Herr Prof. Döll in Gotha die Modelle in Gyps und Hr. Schulz führte sie mit dem grössten Kunstfleisse aus. Die Modelle selbst die nach der Angabe des Fürsten 2 Fufs 9 Zoll Breite und 2 Fufs 6 Zoll Höhe erhalten haben sind in den Logen der Reitbahn angebracht und geben dem Kunstkenner die Mittel an die Hand die Modelle mit der Ausführung im Grossen vergleichen zu können. Eine so lehrreiche als unterhaltende Beschreibung dieser Kunstwerke findet man im Aprilstück des Modenjournal vom Jahre 1795, die der als Kunstkenner bekannte Hr. Prof. Böttger angefertigt hat.

übergehend seyn kann, oder die fortdaurende Beschaffenheit derselben. Jene Kunst, den vorübergehenden Zustand der Seele aus dem Aeussern des Menschen zu entziffern nennt man die Pathognomick; diese, die fortdaurende Beschaffenheit derselben zu erkennen, die Physiognomick, denn beydes ist von einander verschieden.

Jede Gemüthsbewegung, Ruhe der Seele, Nachdenken und Gedankenlosigkeit geben sich stark genug in dem Gesichte des Menschen zu erkennen und die Affekte haben noch überdem einen so merklichen Einfluss auf die Stellung und den Gang des Körpers, das sie auch dem unerfahrensten Kinde nicht verborgen bleiben.

Angst und Kummer drücken sich durch eine blasse Gesichtsfarbe, durch matte Augen, durch ein zur Erde gesenktes Haupt, durch herabhängende Hände, durch einen langsamen und trägen Gang auf die deutlichste Weise aus: dagegen spricht die Freude aus dem lachenden, weitgeöffneten Auge, aus den ausgebreiteten Armen und aus der gleichsam in der Luft schwebenden Gestalt und setzt uns in den Stand, die temporelle Beschaffenheit der Seele aus diesen Merkmalen, wie die Ursache aus der Wirkung, zu erkennen.

Hiezu kömmt aber noch, das jede Miene, die oft wieder kömmt, ihre unverkennbaren Spuren zurücklässt und uns eben dadurch in den Stand setzt, die fortdaurende Beschaffenheit der Seele zu erkennen. Wenn wir in dem Gesichte eines Mannes die Spuren des Zorns finden; so werden wir schliessen, das dieser oft zornig war, oder den Hang zum Zorn hat. Sehen wir einen andern mit ernster Miene, mit ausgerektem Körper,

mit einem feyerlichen Schritte fortschreiten; so oft wir ihn sehen, so erkennen wir in ihm einen stolzen Mann, der von seinen wahren oder vermeintlichen Verdiensten nicht wenig eingenommen ist; kurz, so wohl der vorübergehende Zustand der Seele, als auch die fortdaurende Beschaffenheit derselben, haben ihren bestimmten sichtbaren Ausdruck und geben dem bildenden Künstler die Mittel an die Hand, sie durch ihre Wirkungen anschaulich zu machen.

Zu diesen beyden Arten des Ausdrucks kommt noch eine dritte, die eine bestimmte Thätigkeit, den Moment einer Handlung, bezeichnet und mimisch genannt wird. Unter diesen ist der physiognomische Ausdruck der wichtigste für den bildenden Künstler; denn durch ihn erhalten die handelnden Personen des Gemähltes Selbstständigkeit und Individualität, er flößt das Interesse ein, das wir an jedem Kunstwerke nehmen und nach ihm hat der Bildner den pathognomischen Ausdruck zu bestimmen den er der Figur geben kann, so wie der mimische Ausdruck von dem letztern abhängt. In einer handelnden Figur muß die Handlung aus der Stimmung der Seele hervorgehen und diese der Individualität der Figur anpassend seyn, wenn sie Einheit erhalten und ein Ganzes ausmachen soll. Der Künstler kann also seine Figuren auf eine dreymache Art erscheinen lassen:

- 1) Im bestimmten Moment einer Handlung,
- 2) In Ruhe d. h. ohne eine bestimmte Handlung des Körpers, in irgend einer Bewegung des Gemüths und
- 3) ohne mimischen und pathognomischen Ausdruck, bloß in einer gefälligen Stellung mit ihrem physiognomischen Charakter. Diese Art des Erscheinens läßt den höchsten Grad der Schönheit zu und ist dem

Ideal einer vollkommenen Menschengestalt anpassend: allein, sie erregt nur durch die schöne Individualität ein Interesse und nimmt das sympathetische Gefühl auf keine Weise in Anspruch. — Wenn dies geschehen soll; so muß die Figur in irgend einer wirklichen Handlung oder Stimmung erscheinen, die entweder ihren Grund in äussern Dingen hat oder aus der Selbstthätigkeit des Charakters hervorgeht. Nur der pathognomische und mimische Ausdruck der Seele geben dem Bilde Empfindungen, und wirken auf das sympathetische Gefühl des Betrachtenden. Ist die Person in irgend einer wirklichen Handlung oder giebt uns ihr Gesicht, ihre Stellung zu erkennen, daß sie sich in irgend einer thätigen oder leidenden Lage befindet; so erregt sie unsere Theilnahme; wir wünschen zu erfahren, was sie darein versetzt hat, und es entsteht in uns ein neues Interesse, das von dem an der Schönheit des Bildes ganz verschieden ist und in der Kenntniß der Bedeutung volle Befriedigung findet.

Cleinow.

Eigenschaften großer Künstler.

So oft ich in F ü e f s l i s allgemeinem Künstlerlexikon die Beschreibungen verschiedener großer Künstler las, fielen mir immer gewisse Stellen auf, welche auf sehr vorzügliche Eigenschaften derselben deuten, deren Werke ich oft gesehen, betrachtet und danach studirt habe, und die mir dadurch eine angenehme und lehrreiche Erinnerung gewährten. Ich stellte mir dieses und jenes Gemälde vor, welches ich gesehen, oder abkopirt hatte, erwog nach der hier beschriebenen Eigenschaft des Mahlers sein Werk im Ganzen und in allen seinen Theilen, suchte gedachte Eigenschaft seiner Kunst mir recht deutlich zu machen; und freute mich, wenn ich die Kunstgriffe, oder die Veranstaltung und Bewerkstellung solcher Schönheiten gefunden hatte, welche die Natur nicht immer zusammen vereiniget besitzt, die den Unterschied eines Gemähltes und der Natur machen, und woran man eigentlich den rechten Künstler erkennen kann. Es entstand aber auch zugleich bey mir, der Gedanke und der Wunsch, daß dergleichen Stellen in der Beurtheilung irgend eines Künstlers, welche so ganz den geistigen Extrakt seiner Kunst enthalten, in ihre

Bestandtheile aufgelöset seyn möchten, und in einzelnen Materialien, einmahl die bloße Natur in allen Theilen, sodann aber auch die Art und Weise, wie diese Theile durch Kunst zu einem schönen Ganzen zusammen gesetzt worden sind, deutlich erklären und vor Augen legen möchten; z. B. wenn man in der Beschreibung von Philipp Wouwermann die Stelle liest:

Sein Colorit ist vortreflich, und er besaß die Kunst, dasselbe ohne Abbruch seiner Stärke zu mildern.

Wie sehr denkt man sich dabey in die lieblichen Lüfte und Fernungen seiner Gemälde hin, die von Duft umschleyert im hellen Sonnenschein schimmern; oder man denkt sich einen Schimmel, den er immer so gern unter den andern Pferden anbrachte, mit allen seinen spiegelnden Halbfarben im Schatten und Lichte, worin niemals ein kaltes Grau zu bemerken ist, welches dem Auge unangenehm ist; dort die schönen Pappeln und Taxusbäume, welche in den Gärten seiner, im Mittelgrunde angebrachten Sommerpalläste hervor ragen, und die in ihrer Entfernung im gemilderten, aber dennoch lebhaften und brennenden Grün gemahlt sind. Seine hellen spiegelnden Wasser, die von dem Widerschein der Sonne blenden, und oft in einem hellen, weißlichen Tone erscheinen, ohne matt und kalt zu seyn. Aber nun entsteht der Wunsch, das Praktische dieser Kunst recht zu wissen, und alle die materiellen Farben auf seiner Palette selbst dazu vermischen, und auf das Gemälde auftragen zu sehen, oder wenigstens in dieser Beschreibung eine ausführliche Erklärung davon zu haben. So lehrreich und befriedigend müßte dieses für den Leser seyn, als für einen Anfänger, der Wouwermanns Gemälde kopirt, die Erfahrung, daß

seine natürlichen Lüfte, welche er zuerst mit Berlinerblau nachgemahlt hatte, nicht anders, als mit Ultramarin den schönen, sanften und wahren Ton erhalten können! Und wie sehr reizt folgende Stelle die Begierde, sich einen Begriff von Kunst zu bilden! Wenn Füesli weiter sagt:

In seinen Gemälden herrschet eine große Harmonie und Kenntniss von Schatten und Licht. Seine Gegensätze sind von großen Partien, und der Unterschied der Lagen fast unspürbar.

Harmonie von Licht und Schatten liegt theils in der Natürlichkeit desselben, theils aber auch in der Anordnung und Vertheilung durch die Kunst, und in dem Gleichgewichte. Und was war denn nun Wouwermanns Vortheil, die Harmonie des Lichts und Schattens so gut und einnehmend zu bewerkstelligen? Ich glaube dieser; er mahlte seine Landschaften so, daß immer das eine vorzüglich darin herrschte, entweder der Schatten oder das Licht. Man kann dies auch wirklich in seinen Gemälden finden; sie sind entweder sehr hell im offenen Sonnenscheine, oder sehr schattig mit bloß einfallenden Lichtern; daher sieht man in einem Stücke eine frey ausgebreitete Gegend von Hügeln und Wasser, in dem andern aber einen großen nahen Pallast, oder eine ländliche Wohnung, eine Scheune u. d. gl., welche den ganzen Vorgrund beschatten, wo das Licht nur in der Ferne und Luft und auf den Figuren im Vorgrunde sparsam angebracht ist; denn auch wenig Licht kann, an rechtem Orte, und mit allem Widerschein angebracht, viel Wirkung thun. Man stelle sich nun, um diese Schönheit recht zu empfinden, eine Landschaft von einem andern Mahler vor, wo Licht

und Schatten zertheilt ist, wo das Licht nicht, wie bey Wouwermann so angeordnet ist, daß es blos die Ferne von dem Vorgrunde in einer großen Masse absondert, und doch durch allmähliche sanfte Uebergänge im Zusammenhange bleibt, um zugleich bey dem Contraste der Licht- und Schattenmassen auch die Harmonie zu bewirken, und diese Massen nicht hart und abschneidend zu machen; wo es die Figuren im Vorgrunde blos aufblickt, um sie gehörig in die Augen fallend zu machen, und dadurch etwas zur Abwechselung im Schatten, zum Gleichgewichte und zur Rundung beyzutragen, oder wo das Gemälde ganz erleuchtet ist, und der Schatten nur wenige zur Begleitung eintreten, wo im Gegentheil viele helle und dunkle Gründe hinter einander liegen, so daß Licht und Schatten immer Absätze macht, und keine Hauptmassen und Ruhestellen gestattet, oder wo nicht alles, wie bey Wouwermann, im Ganzen beleuchtet ist und der Schatten nur in den Vertiefungen der Gründe zur Erhebung der Form der Natur gemäs liegt, und überall nicht herrschend ist, die ganze Lichtmasse unterbricht, und in dem Gemälde Flecken verursacht. Wouwermann war also in der Harmonie des Lichts und Schattens groß, weil er zu seinen Landschaften entweder schattige, oder helle Scenen aus der Natur wählte.

Dies erklärt auch der folgende Satz in der oben angeführten Stelle; seine Gegenstände sind von großen Partien. Der letzte Satz aber: der Unterschied der Lagen ist fast unspürbar, bezieht sich wieder auf eine besondere Eigenschaft der Schönheit seiner Gemälde, welche er in der Auswahl und Zusammensetzung, so wie in der Beleuchtung, zeigt. Die Erklärung dieses Satzes mag wohl sich in

folgenden Begriffen entwickeln: die Gegenstände in seinen Landschaften liegen so, daß keiner sich von dem andern stark absondert; die Ferne hängt unmittelbar mit dem Vorgrunde zusammen; Hügel und Thäler machen keine Absätze, keine Lücken; seine Vorgründe sind nicht zertheilt, sie machen gemeiniglich ein Ganzes Stück aus; in den Fernungen thürmen sich die Berge nicht hinter einander auf, wie Wände, welche das Auge anhalten oder von dem Haupte eines Bergs zu dem andern überspringen lassen; die Fernungen erweitern sich perspektivisch; und man glaubt auf den verbreiteten Rücken der Berge umher zu wandeln. So führen oft in seinen Landschaften Wege aus dem Vorgrunde zu den entferntesten Höhen hin; die Beleuchtung formt nicht bloß einzelne Gegenstände, sondern die ganze Masse der Landschaft, wie in einem historischen Stücke die ganzen Gruppen von Figuren, nicht einzelne Figuren sich formen müssen. Daher sind die Lagen der Gegenstände so vereinigt, so unmerklich, so unspürbar.

Eine andere Stelle, wodurch Füefßli die Kunst Wouwermanns charakterisirt, ist hier bemerkenswürdig; sie heißt so:

In seinen ersten Gemälden waren die Gegensätze allzu rohe, so, daß eine beschattete Stelle einer hellen unmittelbar entgegengesetzt war; aber nachher machte er die Austheilung der Schatten und Lichter durch mannichfaltige Absätze der Farben dem Auge angenehmer.

Dieses läßt sich wohl dadurch erklären, er mahlte Anfangs etwas hart, flach und einfärbig, aber nachher

gab er seinen Gemälden mehr Rundung und Abwechslung durch Halbschatten, womit er die Farben brach und in den Uebergängen angenehmer machte. Die Halbschatten oder Absätze der Farben fallen ins grauliche und benehmen dem Colorit das Rohe; wenn man z. B. einen Vorgrund ganz roth, oder ganz braun mahlt, wie man dergleichen in den Gemälden von Alex. Thiele antrifft; so ist er hart, roh und unangenehm. Die mannichfaltigen Erden, Steine, Kräuter und der verschiedene Sand im Lichte, Schatten und Halbschatten, wie sie in Wouwermanns Vorgründen erscheinen, und die sanften Uebergänge an seinen Gegenständen, wie reizbar sind sie für das Auge!

Um aber den Begriff, welchen Füefli in der oben angeführten Stelle giebt, recht zu entwickeln, sollte man zwey Gemälde von Wouwermann vor sich haben, das eine von seinen erstern, und das andere von seinen letztern Werken. Ich breche nun hier ab, und komme zu der Erklärung einiger Eigenschaften eines andern großen Landschaftmahlers, welcher mit dem vorhergehenden zu gleicher Zeit lebte und gleichen Rang behauptet, es ist Berghem, von welchem Füefli vorzüglich in folgender Stelle redet:

BERGHEMS Manier ist vortreflich; seine Auswahl in der Komposition ist glücklich, und unendlich verschieden. Allenthalben sieht man große Partien, wo die Harmonie durch einzelne Dinge nicht unterbrochen wird; ob er gleich die geringste Kleinigkeit fleißig ausarbeitete.

Berghem

Berghem wählte zu seinen Landschaften solche Gegenstände aus der Natur, welche sich gut in der Composition ausnehmen; dies sind Ruinen, Felsen, Brunnen, welche die Vorgründe ausfüllen, mit angenehmen Fernungen. Er hat immer solche Partien genommen, welche etwas Großes und Einfaches, und doch auch viel Abwechslung haben; diese Abwechslung ist aber mehr an den Theilen eines Gegenstandes, als an vielen Gegenständen selbst zu bemerken. Er malte z. B. große Felsenmassen mit schönen Partien von Felsenstücken, Gesträuche und Moos. Und so hat er in der Aussuchung mahlerischer Partien in der Natur eine glückliche Wahl getroffen. Unendlich verschieden ist seine Composition, weil er immer die Gegenstände in andern Lagen anordnete, immer andere Partien zeichnete, die Figuren in abwechselnden Stellungen und Gruppen darstellte, und überhaupt bey den einfachen Gegenständen seiner Landschaften, und bey den einfachen Handlungen seiner Hirtenscenen immer Veränderungen anbrachte. In den Wouermannischen Gemälden liegt schon viel Abwechslung in den verschiedenen Beschäftigungen und Handlungen der auftretenden Personen, und in den Personen und andern Figuren selbst; in diesem Betrachte hatte Berghem mehr Schwierigkeit, seine Composition mannichfaltig zu machen. Bey diesem einfachen, großen Stil in seiner Composition verzierte er doch das Ganze, die großen Massen durch eine fleißige Ausarbeitung einzelner, kleinen Theile, ohne die Harmonie zu unterbrechen. Und dies erklärt sich nach den Worten in obiger Stelle: Allenthalben sieht man große Partien, u. s. w. daß er große Schatten- und Lichtmassen malte, in welchen sich viele einzelne Theile in der Bearbeitung zeigen, ohne daß sie hervor stechen. Man sieht diese

XI.

T

Massen erstlich im Ganzen, weil das Licht und der Schatten in einem großen Raume über sie verbreitet ist, so, daß das Auge, welches das Große und Zusammenhängende liebt, nicht durch einzelne, unterbrochene Stellen zerstreuet wird, welches geschehen würde, wenn die Schatten und Lichter zertheilt wären, und die Gegenstände einzeln erschienen; wenn er viele hinter einander abgesetzte, durch Schatten und Licht abgesonderte Gründe, Berge und Felsen angebracht hätte, und wenn er die einzelnen Dinge an den Gegenständen, die Kräuter, das Gras und die Steine auf der Erde, das Gesträuche und Moos an den Felsen, die einzelnen Felsenpartien selbst mit zu starken Schatten und Lichtern gemahlt hätte, daß sie die ganzen Massen unterbrächen, wenn er z. B. ein dunkles Gesträuche an einer hellen Felsenmasse angebracht hätte, wenn er die Kräuter auf den Vorgründen zu deutlich ausgezeichnet hätte. Aber welche Schönheit in der Harmonie seiner Landschaften! da alles nach dem einfallenden Sonnenlichte theils im Ganzen beleuchtet theils dunkel gehalten ist, da sich in der Lichtmasse keine einzelne Partie mit einem so starken Schatten befindet, der dem Hauptschatten oder der Schattenmasse gleich an Stärke und Dunkelheit wäre, und eben so in der Schattenmasse kein hervorstechendes Licht sich zeigt, sondern nur gemäßigte Widerscheine und das Licht, welches die Erhebung der Körper durch die umschwebende Luft bewirkt. Dies ist auch an den Figuren beobachtet, welche er in Ansehung der Farbe und Beleuchtung in seine Hauptmassen hinein brachte. Er hat wohl im dunklen Vorgrunde eine Hauptgruppe durch Licht oder durch eine helle Farbe hervor gehoben, wie z. B. seine weißen Pferde, die sich oft bey den Heerden befinden: aber allemahl schließt sich doch diese Hauptgruppe an den Seiten

durch dunkle Figuren an die Schattenmasse an. In den Nebengruppen und einzelnen Figuren aber richtete er sich allemahl nach der Hauptmasse und beleuchtete jene, wenn sie in der Lichtmasse zu stehen kamen, und in der Schattenmasse, lies er sie unbeleuchtet. Dabey nahm er auch vorzüglich Rücksicht auf die Farbe der Figuren, z. B. er setzte eine weisse Ziege gern in die Lichtmasse, und hingegen braune Ochsen und Kühe in die Schattenmasse. Daher wird man in seinen Vorgründen und Mittelgründen unter hohen Felsen ganz unvermerkt ein Paar Figuren gewahr, welche man bey den ersten Anblicken auf das Gemählde nicht sah, und so wanket ein Schaaf, oder eine Ziege zur Seite, die man nicht sogleich sieht, weil sie mit der Lichtmasse harmonirt, und in einerley Haltung ist. Figuren, welche er in der dunklen Masse an der Hauptgruppe bemerkbar machen wollte, ohne sie zu beleuchten, zeichnete er von Natur hie und da mit hellen Farben, z. B. braune Hunde, mit weissen Flecken. Und so erlangte er die Deutlichkeit und Rundung in seinen Gruppen, ohne die Harmonie des Ganzen zu stöhren.

Eine besondere Schönheit in der Haltung und Harmonie des Lichts und Schattens, so wie auch der Farben, ist diese, daß er die verschiedenen Lagen und Beschaffenheiten der Gegenstände nicht durch Absätze durch Farben und Umriss im Ganzen unterschied, sondern alles nach dem einfallenden Lichtstrom in Massen brachte. Z. B. sein Wasser, welches in seinen Landschaften an den Felsen hinfließt, wird man Anfangs nicht sogleich gewahr; es hängt mit seinem Ufer und dem daran befindlichen Vorgrunde oder einer Felsenwand in einer Schattenmasse zusammen und unterscheidet sich nur wenig durch seine grünliche oder bläuliche Farbe,

und durch den Widerschein; sanft schleicht es im Schatten an den Felsen hin, und dort erst in der Entfernung nimmt es mit der hellen Lichtmasse das blitzende Silberblau der Luft an. Was für eine Schönheit, und welche Kunst ist dieses, daß Berghem die gerade Fläche des Wassers durch den Widerschein der dunklen und hellen Gegenstände in denselben vermannichfaltiget hat, indem er im Wasser die Gegenstände sich spiegeln liefs, und dadurch seiner Oberfläche das Einförmige und Leere benahm, wie das glatte Glas eines Spiegels gewinnt, wenn ein schöner Gegenstand davor steht! Und so machte er das Wasser, welches in kleinen Flüssen, oder Bächen den Erdboden in gewissen Gegenden leicht durchfließet, nicht zu einem schweren Körper mit unergründlicher Tiefe, und nicht in seinem Elemente so abgesondert, wie die Luft von der Erde, auch nicht als einen farbigen Körper, wie es andere Landschaftmähler darstellen; sondern als einen, seiner Natur nach durchsichtigen Körper, der an sich selbst keine eigene Schönheit hat, als die er durch den Spiegel anderer Gegenstände erhält, er brachte es durch Widerschein, durch Schatten und Licht und Farben, ganz in die Hauptmassen der Landschaft hinein. Dadurch gewährte er der Kunst eine andere vorzügliche Eigenschaft, welche aus folgender Stelle im Füefli erhellet: Er wufste auch durch den Gegenschein im Wasser, oder an andern glänzenden Körpern die stärksten Schatten zu mildern.

E. K.

4.

U e b e r

M a n i e r u n d S t i l

i n d e r

L a n d s c h a f t m a h l e r e y.

Die Auswahl der Gegenstände aus der Natur und die Bearbeitung derselben sind zwey Eigenschaften, welche die Manier und den Stil in einem Kunstwerke bestimmen. Die Manier liegt allein in der Bearbeitung, der Stil aber bezieht sich auf beyde Eigenschaften. Jeder Landschaftmahler hat seine eigene Manier; er kann aber zwey Gemähde, jedes in einem andern Stile, darstellen. Und wenn irgend ein Künstler verschiedene Manieren nachahmet, wie z. B. Dieterich war; so läßt er immer, wo nicht in dem ganzen Gemähde, doch an irgend einigen Gegenständen seine, ihm eigenthümliche Manier blicken, und bleibt in der Nachahmung anderer nicht so fest, als er von sich selbst zu mahlen gewohnt ist. Man kann die Manier und den Stil eines Mahlers sowohl in der Zeichnung, im Schat- ten, und Lichte, als in der Farbe bemerken. Ich will

mich aber jetzt vorzüglich an die drey ersten Eigenschaften halten, und durch einige Kupfer von Landschaftmahlern ihre Manier in der Zeichnung und Schatten und Licht, und den Stil in der Auswahl der Gegenstände in der Composition derselben, mit der Manier vereiniget zu erklären suchen.

D i e M a n i e r.

Wir können die Manier eines Landschaftmahlers zwar an allen Gegenständen, aber vorzüglich an den Bäumen erkennen. Der Baum ist derjenige Gegenstand in der Landschaft, welchen der Künstler nicht so in seinen Theilen nachahmen kann, wie er in der Natur beschaffen ist; er hat eine Menge Aeste und Blätter, die unmöglich einzeln in der Nachahmung abgebildet werden können, und bey denen man in eine Verwirrung gerathen würde, wenn man sie auch nur zum Theil in einem kleinen Detail nachzeichnen wollte. Der Mahler schreitet also zu einer Manier in Strichen und Zügen, welche in der Zeichnung die anscheinende Aehnlichkeit mit der Natur haben; und je mehr er Täuschung hervorbringen kann, desto schöner ist sein Kunstwerk, desto natürlicher und zweckmäßiger seine Manier. Man betrachte z. B. die radierten Landschaften von Waterloo. Er hat mehrentheils Scenen und Partien aus Eichenwäldern vorgestellt. Seine Bäume und Gründe sind überaus natürlich; in erstern aber ist die mehreste Kunst zu finden; denn darin mußte er sich eine gewisse Manier bilden, wodurch er die Aehnlichkeit mit der Natur erlangte. In den Gründen konnte er der Natur nur getreu bleiben, die Umrisse und Formen bestimmt nachzeichnen, und die Kräuter, welche seine Gründe

hier und dort bedecken, und verzieren, konnte er einzeln, mit ihren Blättern vorstellen.

Die Bäume in den Waterlooschen radierten Landschaften haben etwas Eigenthümliches in der Manier, welches der Natur sehr nahe kommt, und in den Manieren anderer Künstler nicht zu finden ist. Er hat in der Wahl der Bäume der Aeste und Partien nicht auf Schönheit, sondern mehr auf das Natürliche gesehen, und eben darum haben sie in der Manier einen Vorzug erhalten, welchen andere Landschaftmahler nicht besitzen. Man betrachte die Bäume in den radierten Blättern von J. Both; sie haben einen schönen Wuchs, eine angenehme Gestalt; der Aeste und Zweige sind nicht viel, aber schön geworfen und in eine absichtlich schöne Lage gezeichnet. Dennoch aber ist der Baumschlag nicht so natürlich. Seine Manier, die Blätter zu zeichnen, ist mit runden, oder sternförmigen Zügen womit die Partien ausgedrückt sind; diese Manier ist zu einförmig und zu geschlossen, welches der vielen Abwechslung in der Lage und in dem Zusammenhang der Blätter an den Bäumen nicht ähnlich ist. Die Manier des Waterloo im Baumschlag ist so beschaffen, das man nicht durchgängig einerley Züge bemerket. Er hat zwar in den Lichtpartien die Blätter der Bäume ausgedrückt, aber immer mit verschiedenen Zügen, mit schlingenförmigen, gebogenen, eckichten Zügen, mit kurzen und längern Strichen und Pünktchen eine Masse zusammen gesetzt, welche die Lage der Blätter, die sich bald ganz, bald halb, bald in der Breite, bald von der scharfen Seite zeigen und einem durchsichtigen Gewebe ähnlich sehn, natürlich ist. In seiner Bearbeitung des Baumschlags schweben die Striche, wie die Blätter in der Natur, die Züge der Blätter hangen nicht so

dichte zusammen, wie in den Zeichnungen anderer Künstler, ob sie gleich auch Hauptpartien und Massen bilden. Kurz, man bemerkt nirgend einen egalen Zug der Blätter, wie man dergleichen in den Anfangsgründen der Zeichenbücher findet. Dem ohngeachtet ist der Unterschied des Laubes an Eichen und andern Bäumen sehr deutlich. Diese uneingeschränkte Manier des Waterloo ist mit einer scharfen Radiernadel ins Kupfer gebracht, welche durch die zarten und leichten Striche seinen Bäumen viel Leichtigkeit und Durchsichtigkeit und so viel Wahrheit giebt, dafs wenn man ein solches radiertes Blatt von ihm mit einem Auge durch die Hand, wie durch ein Perspektiv betrachtet, es aussieht, als wenn die Bäume lebten, und das Laub von einem leichten Zephyr bewegt würde. Auch liegt viel Wahrheit und Täuschung seiner Bäume darin, dafs man durch die Zweige auf die hintersten Bäume sieht, und die schöne Rundung, Wölbung, Erhebung, Verkürzung und Perspektiv empfindet, welches vermittlest der Hand, oder eines Perspektivs sehr täuschend wird.

Wir wollen nun ein Paar radierte Landschaften von Gefsner dagegen betrachten, welcher selbst in seinem Briefe über die Landschaftmahlerey Waterloo als Muster empfiehlt, wouach er sich auch selbst gebildet hat. Seine Bäume sind schön geworfen, und oft mit einem dünnen angenehmen Laube überstreut, aber die dickern Bäume, welche hervorstehende Lichtpartien haben, sind oft schwer von Laube und Zweigen, und dabey wie ausgeschnitten. Er hat zwar auch vielerley Züge und Häkchen angebracht, wodurch er die verschiedene Richtung der Blätter andeuten will. Seine Manier aber ist bey allen dem schwer, und nicht recht natürlich.

Ich komme jetzt in der Manier des Baumschlags auf ganz dem Waterloo entgegen gesetzte Stücke, auf Landschaften von Dietsch in Nürnberg. Es sind vier zusammen geheftete Blätter, welche ich jetzt vor mir habe; sie sind reinlich, klar, deutlich und in einer guten Haltung radirt. Sie haben alle Viere auf dem Vorgrunde Figuren, die erste einen Mann an einer Weide liegend, seinen Bündel, Hut und Stock neben sich; er zeigt einer Frau, mit einem Knaben an der Hand, den Weg. Auf dem zweyten befinden sich drey Figuren auf dem Vorgrunde nahe beysammen. Zwey Bauern und eine Frau mit einem Hunde, welche mit der Hand deutet. Das dritte, eine ruhende Familie, einem Bettler mit seiner Frau und einem Knaben an einem Weidengebüsche, ein Hund daneben, in der Ferne ein Dorf, wohin die Mannsperson zeigt. Das vierte Blatt, stellt einen Fischer mit der Angel an einem Bache vor, neben ihm steht eine Frau, mit einem Handkorbe, und ein Knabe daneben; ein Hund befindet sich am Wege, jenseits des Bachs grenzt ein Weidengebüsch am steinigem Ufer; ein Dörfchen gukt in der Mitte des Grundes hervor. Es ist in diesen Stücken dreyerley Stärke der Radirnadel beobachtet; der Vorgrund mit den Figuren ist am stärksten und schwärzesten gehalten, der Mittelgrund ist blasser, und hat eine noch etwas blässere Ferne und Luft hinter sich. Diese Landschaften haben die Wirkung, daß man darin den Sonnenschein zu bemerken glaubt, und wirklich ist auch dieses eine Eigenschaft von den Dietschischen Landschaften, worauf der Künstler Rücksicht genommen zu haben scheint, und wo sich sein Gefühl hin neigte. Aber jetzt nun etwas von der Manier derselben. Die Bäume sind mit dem Zuge nach Preifslers Manier gemacht, die Weiden mit einfachen Strichen um die Aeste, so, daß sie sich

wie Federbüsche zusammen schliessen, die andern Bäume aber und das Gebüsch haben in der Manier den Zug von einem teutschen, geschriebenen *m*, wie es Preifsler angiebt. Ob nun gleich die Art, Bäume zu zeichnen, nicht unrecht ist; so bemerkt man doch in der Manier das Einförmige und Steife zuweilen. Das Gewölke in diesen Landschaften aber ist in einer Manier gemacht, welche Pelzartig aussieht, weil so viele Zikzak-Striche durch einander gehn, eine Manier, die sich von der englischen und französischen sehr unterscheidet, in welchen das Gewölke mit schwebenden, einfachen, sanft gebogenen Strichen überaus natürlich dargestellt ist.

Ich nehme jetzt ein paar andere Landschaften vor mir. Sie stellen ländliche Partien vor, die eine von Alex. Thiele, einen Weg, der aus Gebüsch vorgeht, und um einen Baum sich krümmt, die andere von Grossmann, einen Weg, der sich an einer Erhöhung herum nach einem Wasser perspektivisch zu krümmt, welches horizontal hinter der Erhöhung hinfließt, und an jenseitigem Ufer ein Dorf in einiger Entfernung unter Bäumen. Im Vorgrunde auf der Erhöhung steht eine Gruppe Bäume. Diese Landschaft hat starken Sonnenschein von dunkeln Schatten begleitet. Jeder Künstler hat eine Manier die Bäume zu zeichnen, welche sehr zart und leicht ist, und der Manier des Waterloo ähnlicher, als die Gefsnerische. Sie ist aus vielen, scharfen durch einander laufenden Strichen und sternförmigen Zügen gemacht. Das Ganze hat aber die, der Natur gemäße, Undeutlichkeit.

Die Manier der Bäume in den Landschaften von Herrn von Hagedorn ist etwas unbestimmt, mit geschlungenen Zügen; sie ist aber ganz originell, und

manchmal an gewissen Bäumen, wo nicht schön, doch sehr natürlich.

D e r S t i l.

Der Stil, welcher theils in der Wahl der Gegenstände, theils in der Bearbeitung derselben besteht, bezieht sich mehr auf den Ausdruck einer Landschaft; da die Manier mehr die Aehnlichkeit des körperlichen der Natur zur Absicht hat. Der Stil kann groß, zierlich, angenehm, reizend, anmuthig, natürlich, oder naiv u. d. gl. seyn. Wir finden in den Landschaften von Poussin, einen großen Stil, weil er solche Gegenstände gewählt hat, welche einen großen Eindruck auf uns machen. Desgleichen sind seine römischen großen Gebäude, seine Bäume, an welchen er große Partien anbrachte, seine Gründe, an welchen er nicht so sehr ins Detail ging, als andere Landschaftmahler, nämlich nicht so viel kleine Steine, Gras und Kräuter zeichnete, sein Wasser dessen Ufer mehr in geraden Linien gezeichnet ist, und nicht viel Absätze und Verzierungen hat, seine Figuren, welche in dem antiken, nicht im modernen Geschmacke gezeichnet sind. Alles dieses und seine großen Gruppen und Licht- und Schattenmassen der Gegenstände macht in seinen Landschaften einen großen Eindruck auf unser Auge und unsere Empfindung, und den großen Stil seiner Gemälde.

Ein anderes Beyspiel ist Berghem, welcher aber den großen Stil mit dem zierlichen und reizenden verbunden hat. Er wählte zu seinen Landschaften große Partien aus der Natur von felsichten Gegenden, mit Ruinen, mit stillem, fließendem Wasser und stark rau-

schenden Wasserfällen; er brachte darin Lüfte mit grossen, sich thürmenden Wolken an, er zeichnete das Vieh und die Figuren in der italienischen eckichten Manier, mit flachen, grossen Formen, mit grossen Partien in Gewändern, die Thiere z. B. die Kühe und Hunde mit grossen Partien von Haaren; er zeichnete diese Partien aber auch zugleich zierlich, und legte in alle Gegenstände diejenige Ausarbeitung, welche seinen Landschaften zugleich viel Reiz geben; er verzierte die Felsen mit angenehmen Gesträuche, die Gründe mit Steinen und Kräutern, die Wolkenmassen mit mannichfaltigen kleinern Partien, die Bäume mit schönen, geschwungenen Aesten und bemoosten Stämmen, und zierlichen Zweigen. Er gab seinen Landschaften zierliche, angenehme Fernungen, seinen Gründen und Felsenpartien perspektivische Lagen; er ist in der ganzen Anlage seiner Gemälde gross an Ausdruck, und in der Bearbeitung angenehm.

Wouwermann war in seinen Landschaften und Pferde - Stücken mehr zierlich, reizend und angenehm, als gross, denn er blieb in der Zeichnung der Gegenstände mehr der Natur getreu und machte in der Bearbeitung mehrere Kleinigkeiten; er hatte nicht die eckichte Manier, wie Berghem, sondern er zeichnete seine Gegenstände mehr rund; er brachte viele abwechselnde Lagen in seinen Gründen, viel Mannichfaltigkeit in seinen Häusern, Pallästen und in seinen Fernungen, und dabey auch viele Figuren an; er war also in seinem Stile nicht gross, wie Berghem, sondern mehr annehmlich und reizend. Doch manchmal ging er auch ins Prachtige.

Potter, ein Viehmahler, hatte einen blos natürlichen Stil in seiner Viehstücken, weil er ganz die Natur

mit ihren Kleinigkeiten nachahmete, und dabey keine absichtliche Wahl getroffen hat.

Waterloo hatte eben, wie Potter, einen natürlichen Stil, weil er mehr auf Täuschung der Natur, als auf die Wahl der Gegenstände und ihrer Theile sah; er war nicht groß in der Zeichnung seiner Lagen und Formen und in seinen Gruppen; er brachte an seinen Bäumen oft Aeste und Zweige an, welche eben keine Schönheit hatten. Man darf in seinen Landschaften nicht auf das Einzelne, auf das Detail sehn, sondern nur aufs Ganze und auf die Wirkung der Natur.

Gefsner hatte mehr Zierlichkeit im Stile seiner Landschaften, als Natur und Gröfse, deswegen sie auch mehr dichterisch, als mahlerisch schön genannt werden können.

J. Both hat einen großen und schönen Stil, weil er in seinen Landschaften erhabene Gegenstände mit einer guten Wahl des Details, wie z. B. in den Bäumen dargestellt hat.

Dieterich ist in der Wahl seiner Schäferscenen groß, und in der Bearbeitung zierlich; er stellte große felsichte Partien, mit Ruinen und großen Baumgruppen vor, machte große Massen von Licht und Schatten, und brachte dabey allerhand zierliche Kräuter, Gebüsch und Blumen an. Er gab seinen Figuren reizende Stellungen, welches man auch an dem Vieh, besonders an den Schaafen, bemerkt; denn diese sind in ihren Lagen, in ihren Stellungen und Gestalten viel reizender, als die Schaafe von Potter und Berghem, weil Potter' blos das Thierische, Berghem mehr schöne Stellung und Gestalten, Dieterich aber ganz ihren Cha-

rakter, das Unschuldige, wenn ich mich so ausdrücken darf, hineingebracht hat.

Ich will nun noch von den schon oben erwähnten Landschaften von Dietsch in Ansehung des Stils etwas gedenken. Sie sind mehr mechanisch gearbeitet, als mit Kunst und Ausdruck dargestellt, jedoch könnte man ihnen in Ansehung der Wahl der Gegenstände einen muntern, ländlichen Stil beylegen, weil seine Landschaften, von der Sonne beleuchtet ein freyes Ansehn haben, und die Gegenstände in ihrer Gestalt und Lage doch sehr natürlich sind.

E. K.

N a c h r i c h t

von einem Rudolstädtischen Mahler.

Reinthaler war gebürtig aus Weimar, lebte zu Rudolstadt als Hofmahler, und starb im J. 1770. daselbst. Er beschäftigte sich vorzüglich mit guter Vergoldung auf Holz, und arbeitete darin viel in den Zimmern des dasigen fürstlichen Schlosses; als Mahler aber fertigte er Porträte in Oel; und auch en mignatur, worin er am stärksten war. Eine seiner Lieblingsbeschäftigungen in der Mahlerey war jedoch, allerhand Vögel, lebende und todte, auch todtes Wildprät nach der Natur in Oelfarben zu mahlen; welcher er mit voller Empfindung oblag. Er liefs sich verschiedene Vögel bringen, ernährte sie eine Zeitlang, that sie in einen Käficht, oder lies sie in die freyere Stube, und beobachtete sie in ihren Bewegungen und Bezeigen; nun machte er einen Entwurf mit Bleystift auf Papier von einer, der Mahlerey vortheilhaften und der Natur des Vogels angemessenen Stellung in der Lebensgröfse, nahm eine feine, mit abgeschliffener Oelfarbe grundirte, hölzerne Tafel,

oder aufgespannte Leinwand, und zeichnete den Entwurf durch das, hinten mit weisser Kreide gefärbte Papier mittelst eines Griffels auf die Tafel. Dies verrichtete er mit grosser Gedult in seinen letzten Jahren, so wie die Mahlerey selbst, auf dem Bette ohne Staffeley bey einem schmerzhaften Chiragra.

REINTHALER war kein Hondekoeter, der Geflügel lebensgross in gewissen Aktionen mit einem freyen, zeichnerischen Pinsel in einer grossen Manier mahlte; auch gewisse neuere Mahler, J. Biltius und J. F. Groot übertrafen ihn in der Mahlerey von todtm Geflügel und Vögeln durch eine sehr leichte und freye, jedoch natürliche Manier, und besonders durch den Schlagschatten, welchen die aufgehängten Vögel an die Wand werfen, und sich dadurch hervor heben. Er mahlte etwas ängstlich und gesucht; dies beweiset auch schon seine Durchzeichnung durchs Papier aufs Gemälde; seine Zeichnung an den Vögeln ist richtig, aber nicht frey; sein Pinsel ist etwas gelect; das Gefieder an den Vögeln ist nicht, wie in jener beyden Künstler Werken, in Partien gezeichnet, sondern in einzelnen Härchen gemahlt, es liegt zu dicht an dem Körper und ist im Umrisse zu glatt, nicht etwas struppich, wie die Natur zeigt. Dagegen übertrifft ihn ein anderer nicht leicht an Pünktlichkeit im Mahlen, welches auch sein todtes Wildprät beweiset, das täuschend auf gehobeltes Bret angehängt zu seyn scheint. So gefällt auch der Krametsvogel, mit seinem schäckichten, wilden Gefieder, wie er auf einem Kieferbaume sitzt, und den graulichen Hals in die Luft erhebt, als wenn er am Vogelheerde fufste, das Rothkehlchen im Stillen an dem rieselnden Wasser auf einem Steine sitzend, die Bachstelze

in

in lebhafter Bewegung, der Blauspecht mit seinen bunten Federn am Baumstamme reitend, oder wie verschiedene Vögel, in Kluppen gebunden, todt an der Wand hangen, der rothbrüstige Gimpel, der grünliche Zeisig, der grauliche Hänfling, deren Farben eine angenehme Abwechselung machen, auch die todte, angenagelte Fledermaus in ihrer wunderbaren Gestalt, mit dem zartesten, künstlichen Gewebe ihrer Flügel, woran man des Künstlers Fleiß, seine Pünktlichkeit und Feinheit im Mahlen vorzüglich erkennen kann.

E. K.

N a c h r i c h t e n
von
K ü n s t l e r n u n d K u n s t s a c h e n
in Stuttgart.

Noch seegnet mein Geist, wenn ich an meinen Aufenthalt in Stuttgart zurückdenke den großen Karl, der es zu einem so blühenden Sitze der Kunst erhoben hat. Zwar suchen jetzt mehrere Künstler im Ausland ihr Brod: aber ihre Werke werden immer noch einen Theil ihres Ruhms und Verdienstes Stuttgart überlassen. Durch ihren Rath unterstützt, sammelten sich viele Kunstliebhaber und Dilettanten, deren es jetzt mehrere daselbst giebt, Kunstwerke, die sonst vielleicht, in irgend einem böotischen Winkel, ihr Daseyn und ihren Schöpfer betrauert hätten. Von ihrer Hände Werken prangen die Säle und Gärten der Großen in Stuttgart, und verbreiten Liebe zur Kunst und Geschmack in Auswahl der Werke. Durch sie ist Stuttgart auch im Auslande mehr bekannt und mancher gefühlvolle Kenner des Schönen (wie noch kurz, ehe ich da war, Göthe) eilt in seine Mauren, um an seinen großen Männern und Geisteskindern, Aug' und Herz zu laben.

Mir wollte das Glück so wohl, daß ich gleich Anfangs in Bekanntschaft mit dem gefälligen menschenfreundlichen Herrn Professor der Kupferstecherkunst, Leybold, kam. Seiner Güte habe ich es zu danken, daß ich so viele brave und geschickte Künstler kennen lernte. Er selbst arbeitet noch an seinem sterbenden Antonius. Nur ewig Schade ist, daß wir den prächtigen Stich nicht oft in unserer Gegend sehen werden; ein Franzose hat ihm die Platte für 300 Louisd'or abgekauft. Nie habe ich mich in diesem Stich, an dem sanften Schmelz der Konture, an dem sterbenden Kolorit und dem matten Brechen der Augen, an dem gefälligen Faltenwurf, in dem er selbst den Mahler glücklich verbessert hat, satt sehen können *).

An Leybolds Seite besuchte ich die Arbeitszimmer der Herren Professoren der Bildhauerkunst Scheffauer, Dannecker und des Herrn Architekten Touret.

Scheffauer arbeitete an einem Basrelief von Marmor. Es stellt den Orestes vor, wie er als ein gemeiner Soldat seiner Schwester Elektra seinen vorgeblichen Aschenkrug übergiebt. Hinter ihm steht sein Gefährde, dem er auf der Seite mit der rechten Hand einen verstohlenen Wink giebt, daß er zurückbleiben und ihn nicht verrathen soll. Die Wehmuth der Elektra über diese Nachricht ist in ihrem Gesicht ganz meistermäßig ausgedrückt; so wie das forschende, heimliche in dem Gesicht des Orestes. Die Umrisse in den Körpern und Gewändern sind äußerst sanft und verfloßen: nur dünkt mich ist nicht genug Bewegung in dem Körper der

*) In der Folge, seitdem dieses geschrieben war, begab sich dieser Künstler mit seiner Familie nach Wien, wo er geehrt ist und Brod hat.

Elektra. Ihre ganze Stellung bezeichnet blos leidenden Schmerz, so als ob ihr der Todt ihres Bruders schon länger bekannt wäre. Der Moment der Darstellung ist aber, so viel man sieht, überraschende Nachricht und die setzt schnell alle unsere Muskeln und Nerven in Bewegung und äufsert sich in Stellung, Händen, und Füfsen ganz anders als blos leidender Schmerz. Indessen so viel ist gewifs: dafs dieses dem Anschauen des Stücks gar nicht schadet. Vielleicht gewinnt es noch dadurch; denn stille Leidenschaften, glaube ich, lassen sich besser in Stein ausdrücken oder nehmen sich vielmehr besser aus, als alle, die sich durch rasche Bewegungen äufsern. Ein ruhender Herkules gewinnt mehr in Stein als eine laufende Atalante.

Von Scheffauer giengen wir zu Professor Dannecker, der schon beym ersten Anblick, durch seine Stellung und sein feuriges Auge verräth, dafs er ein grosser Mann ist. Wirklich ist der Mann auch nur fürs Grosse geschaffen; das zeigen seine Entwürfe, sein Meisel, sein grosser edler Faltenwurf, sein kühner Hektor, und endlich seine eigenen edlen und schönen Handlungen, von denen ich einige erzählen könnte, wenn ich nicht glaubte seine Bescheidenheit zu beleidigen. Er hat grosse Natur in allen ihren geheimsten Nüancen belauscht; und dabey weis er, was so wenige können, mit seinem natürlichem Feuer einen so schön an allen seinen Ideen und auf den Wegen, wo sich die Natur am wärmsten und schönsten fassen läfst, heranzuführen, dafs man an seiner Hand das Schöne doppelt geniefst. In seinem Arbeitszimmer sah ich Schillers Büste und diejenige des Herzogs Karls. Er arbeitete eben an der Büste der verstorbenen Herzogin, Mutter der russischen Kaiserin, für welche letztere sie auch be-

stimmt ist. Er mußte vorher schon auf ihren Befehl ihres hochseeligen Vaters Büste nach Petersburg schicken, durfte dafür nach Willkühr den Preis ansetzen, und erhielt außerdem noch eine Belohnung, von ich weiß nicht wie viel Rubeln, einen Brillantring von hohem Werth, nebst dem Anerbieten, in ihre Dienste zu treten. Vermuthlich verliehrt Stuttgart auch diesen würdigen Mann bald.

Touret, ein junger schöner Mann, ist Baumeister und hat in Rom studirt. Er hatte damals, als ich ihn kennen lernte, zugleich mit Heideloff einen Accord mit dem englischen Gesandten geschlossen, der zu seinem Abschiedsfest in einen künstlichen Gartensaal mit Illumination haben wollte. Der Saal, den er im Hause des Kaffetier Glaser zu einem Gartensaal umschuf, war im Asiatischen Geschmack; die Wände waren mit künstlichem Laubwerk, mit grünem Gitter, mit prächtigen, vielfarbigen Verzierungen und Schnörkeln bis an die Gallerie (welche ganz beleuchtet wurde und zierlich bekleidet war,) bedeckt. An den Seitenwänden, in den Säulenartigen Zwischenräumen, welche Fenster und Thüren machten, standen symmetrisch große Palmbäume vertheilt, an deren Stämme jedem ein goldener Schild mit verschlungenen Buchstaben, wappenartig hieng. Oben im Saal, auf der rechten Seite des Oblongs, stand so viel ich mich noch erinnere, eine transparente Pyramide mit Innschriften. Die Thüren, die auf Vorsaal und in verschiedene Nebenzimmer führten, waren scharlachrothe Vorhänge, welche in der Mitte an die Thürpfosten mit Spangen zurückgebunden waren. Die Beleuchtung (alles, was dazu gehörte, kam unmittelbar aus England) soll sehr schön gewesen seyn, wie auch die Musik auf den Gallerien. Das Ganze gab ei-

310 Nachrichten von Künstlern u. Kunstsachen

nen vollständigen Begriff von asiatischem Luxus und Pracht.

Der junge gefällige Mann führte mich auch in sein Arbeitszimmer, und nun lernte ich ihn als Zeichner und als Mahler kennen. Unter seinen Rissen gefallen mir sein römisches Thor und seine Fürstengruft am besten. Sie verrathen gute architektonische Kenntnisse, und einen edeln Geschmack. Beweis hievon ist auch sein Zeichenbuch, welches er, während seines dreyjährigen Aufenthalts in Rom, gefüllt hat. Seine Gemälde haben alle eine unnennbare schöne Färbung und wetteifern im Fleiß und in der Reinigkeit mit den besten Kabinetsstücken eines Mieris und Gerhard Douw. Man sehe nur seinen von 2 Bacchantinnen gebundenen Amor! Beym Amor ist das zarte mädchenhafte Jünglingsfleisch fast bis zum höchsten Ideal erreicht; man kann sich nicht satt sehen. Doch ist das Gewand der einen Bacchantin zu steif; dem Auge derselben sieht man zu viel dem Marmor abkopirtes, steifes statuenmäßiges an. Irrt aber der Blick nur eine Linie breit über diese kleine Schatten hinaus; so findet er wieder völlige Genugthuung, an dem herrlichen italienischen Himmel, an der täuschenden Entfernung und dem schönen Perspektiv des Bacchus-Tempels, zwischen dessen Säulen die Bacchantinnen tanzen. Welcher Gewinn für die Kabinete geschmackvoller Damen läßt sich erwarten, wenn dieser Mann weniger Kunst als Natur kopiren wird!

Uebrigens ist er der helldenkendste, der aufgeklärteste Kopf, der beste Menschenfreund. Ihm wurden in Stuttgart schon viele Kabalen gespielt, und wer weiß, ob er deswegen nicht den Ruf, den er nach Weimar

zum Bau des fürstlichen Schlosses bekommen hat, *)
nützen wird.

Auch bey Privatpersonen trifft man Gemählde an,
die in großen Gallerien zu prangen verdienen. Ich
nenne zuerst einige Gemählde aus der Sammlung des Hrn.
Oberstleutnants von Weng. Rubens, Franz Floris,
Mieris, Douw, Rothe, und mehrere andere berühmte
Meister sind es, deren Werke drey Zimmer aufs ge-
schmackvollste bekleiden. Ein Gemählde von Rubens
hat mir besonders wohlgefallen. Est ist eine wilde Land-
schaft; Räuber lauren im Gebüsch auf Beute. Frey
hingeworfen ist alles und doch herrscht in den Baum-
partien eine sehr schöne Abwechslung, und unser Geist
versetzt sich willig in jene Zeiten des Mittelalters, wo
Städte, Klöster, und Dörfer in Teutschland nur kleine
Unterbrechungen und Zwischenräume eines einzigen
Waldes waren; und darüber vergessen wir den wenigen
Fleiß, mit dem alles gemacht ist. Das Gemählde von
Franz Floris (ein Kniestück) ist das größte in der Samm-
lung, gefällt aber am wenigsten, weil die Farben
zu sehr abgeschossen sind. Das schönste Stück nach
Färbung, Zusammensetzung, Wahrheit, und Fleiß ist
ohne Zweifel ein kleines Kabinetsstück von dem Zaube-
rer Mieris. Ein alteutsches Frauenzimmer, in rothem
Pelze mit weissem Zobel, sitzt an einem Tische. Vor
ihr stehen Austern und, wenn ich mich anders noch
recht erinnere, Wein. Ihr zur Rechten lehnt sich ein
Mann, auch in spanischer Tracht, zu ihr an den Tisch,

*) Neuern Nachrichten zu Folge ist er jetzt theils durch
einen ordentlichen Gehalt theils durch eine Expectanz
zufrieden gestellt, und wird Stuttgart nicht verlassen.

312 Nachrichten von Künstlern u. Kunstsachen

der ihr dieses alles anzubieten, und vertraulich zu reden scheint. Mit welchem Fleiß Gewänder, Möbel und Austern gemacht sind, läßt sich kaum sagen. Fast sollte man jedes Härchen in dem Pelze der Dame zählen können. Nicht so groß, aber eben so reichhaltig an Meisterstücken, ist die Sammlung des Buchhalter Mayer. Man wird sehen, ob ich recht habe. Hier sind die Gemählde, die ich am vorzüglichsten hielt, in der Reihe, in der ich sie sah (öfters sah) und bemerkte.

1) Ein alter Kopf von Böttner. Der Ausdruck ist Selbstzufriedenheit eines alten Mannes. Sehr wahr warmes Fleisch. Dies Stück kostete den Besitzer 10 Louisd'or.

2) Eine Mutter, die ein schlafendes Kind auf dem Schoos hält; mit dem Zeichen P. & D. G. Der Künstler hat seine ganze Kunst, das merkt man wohl, auf das schlafende Kind verwendet. Darum ist auch der Ausdruck des Schlafs, in allen Theilen, die ihn bezeichnen können und das schwammigte weiche Kinderfleisch so gut und fleißig ausgearbeitet. Doch sollte und könnte der Kopf sich noch mehr herausheben und Bezeichnung erhalten wenn das weißgelbliche Haar etwas dunkler wäre. Möchte doch der Künstler nie über eine einzelne Schönheit des Ganzen vergessen!

3) Ein Kopf von van Dyk. Auch hier ist er so gleich kennbar, durch warmes schönes Fleisch und gute Färbung: nur fällt Kleidung und das übrige so sehr in die Farbe des Grundes, daß man sich alle Mühe geben muß, wenn man etwas davon entdecken will.

4) Ein Gastmahl von Schubener. Das Original ist in Paris: doch Kenner, die beydes gesehen haben, ziehen fast diese Kopie vor. Die Composition gefällt

nicht ganz und der Engel macht keine Wirkung, weil die andern Gegenstände nicht genug untergeordnet sind. Desto schöner sind die einzelnen Theile des Ganzen und der schöne Hintergrund. Das Stück ist 5 Schuh hoch und 10 breit.

5) Wieder ein weiblicher Kopf von dem Meister der sich D. G. nennt. Dies Stück scheint sich schon mehr dem gelbschwärzlichen der italienischen Schule zu nähern. Das Kolorit ist angenehm und alles ist weich in einander verfloßen,

6) Le Dispute de Sacremens grau in grau von dem charakteristischen Rubens. Katholiken, Reformirte und Lutheraner, streiten in einer Versammlung über die wahre Auslegung der Nachtmahls Worte Christi. Engel schweben über jeder Parthey und halten folgende Inschriften: Caro mea vera est cibus: Accipite et comedite hoc est corpus meum: Hoc est corpus meum quod pro vobis do. — Am Tische sitzt ein Geistlicher mit der Brille und scheint eben einer Beweifsstelle, für die Behauptung seiner Parthey, in einem Kirchenvater nachzuschlagen; zu beyden Seiten des Tisches stehen die Partheyen vertheilt. Fanatische Wuth, hämischer Stolz, Gewisheit seiner Partheysache, gelehrtes Lächeln, Besorgnis der Gegenparthey, zu viel einzuräumen, ist der leserliche Ausdruck auf den verschiedenen Physiognomien.

7) Ein Viehstück von van Bremen. Es wetteifert in der Wahrheit der Zeichnung mit einem andern.

8) von Adrian van Velten. Doch scheint das letztere fast in einigen Theilschönheiten noch das vorige zu übertreffen.

314 Nachrichten von Künstlern u. Kunstsachen

9) Eine Landschaft von Harper. Zwischen Felsen stellt es eine Aussicht ins Freye dar. Sehr dreist gemahlt; eine heitere durchsichtige Luft.

10) Ein liegender Bacchus. Natürliches Fleisch, starke schöne Muskeln lassen uns, über die etwas unnatürliche Lage des Körpers hinwegblicken, die freylich ein Mahler nie wählen sollte, wenn sie auch wahr wäre; weil sie keinen Wohlgefallen in uns erregt, und weil es noch mehrere Lagen des menschlichen Körpers giebt, die mehrere Schönheiten der Bildung sehen lassen, und uns ein angenehmes Gefühl seiner Kräfte verschaffen, oder Begriffe von seinen gegenwärtigen Empfindungen geben, welche immer theilnehmerregender seyn können, als die in gegenwärtigem Gemählde bezeichneth sind, dessen Verfasser Oelenhainz ist.

11) Ein Fruchtstück von van Hem: Trauben und Austern. Sehr saftig. Die Trauben sind fast überreif.

12) Wieder ein Fruchtstück, von Mortel: auch Trauben fleissig und reinlich gemahlt, welches besonders von den Blättern gilt.

13) Ein Blumenstück von van Huisum. Man fürchtet, durch die leiseste Berührung den Staub von den Blumen zu verwischen. Die Gruppe ist trefflich geordnet.

14) Die Kopie dieses Stücks von Wolfermann, einem jungen aufblühenden Künstler, der seine Kunst der Unterstützung und Aufmunterung des Herrn Buchhalters Mayer zu danken hat. Einige gemahlte Stachelbeeren und angezeigte Kopie verrathen, dafs der junge Mann Kunst und Natur auf eine sehr angenehme Art zu verbinden studirt.

15) Ein weiblicher Kopf von Madame Therbusch, der sich angenehm sehen läßt, bey näherer Betrachtung aber scheint das Fleisch etwas unnatürlich zu seyn.

In einem andern Zimmer hängen:

16) Loth mit seinen beyden Töchtern, wie er von diesen sich berauschen läßt. Gemahlt von Gerhard Honthorst. (Müllers Grabstichel hat dies treffliche Nachtstück kopirt.) Schöne liebliche Färbung, Ausdruck der verschiedenen Leidenschaften und Bewegungen der Seele an den handelnden Personen, edle Zusammensetzung der Theile; kann das Auge mehr fordern und die Kunst mehr gewähren? Beydes findet man darin.

17) Eine Landschaft von Koenigk. Der Standpunkt des Gemählde ist auf einem hohen Berge genommen. Flüsse durchkreutzen das mit Städten, Dörfern, einzelnen Häusern und Büschen besetzte Land. Das Auge verliehrt sich in eine unübersehbare Ferne. Der Himmel ist wolkigt und trübe. Ein neuer Beleg mag indefs dies Gemählde für die Wahrheit seyn: das flache Landschaften nur einen mittelmäßigen Eindruck machen; weil es unmöglich ist, das Schmelzen der Gegenstände mit der Luft, das Buhlen des Nebels der Ferne mit der Helle des Tags, die vielen hellen Partien die durch die erweiterte Aussicht entstehen und auf so geringem Raume der größern Schatten entbehren müssen (da überdieß bey solchen Gemählde unser Auge mit den Gegenständen in der Nähe nichts zu schaffen hat und gleich in der reichen Ferne Befriedigung sucht) so zu treffen, daß wir selbst gerne durch die Aehnlichkeit,

316 Nachrichten von Künstlern u. Kunstsachen

unsere Gefühle mit Wirklichkeit zu täuschen suchen. Ferner: daß flache Landschaften nur Abend- oder Morgensonne haben müssen; denn nur dadurch gewinnen wir mehrere Gegenstände mit Wahrscheinlichkeit für unser Auge, die bey wolkigtem Himmel uns verborgen geblieben sind; die Sonne beleuchtet Gegenstände so, daß sie auch im Nebel nicht ganz für uns verlohren gehen, und wenns auch nichts wäre, als der glänzende Thurmknopf einer Dorfkirche. Der Nebel der Ferne und das lachende Grün der Gegend, steht in einer schönen dem Auge gefälligen Harmonie mit dem hellen heiteren Himmel während dem er, mit trüben Wolken gepaart, nur eine traurige Einförmigkeit erregt.

Schöner fand ich mehrere Landschaften bey Herrn Hofbuchdrucker Cotta, die derselbige in seiner Sammlung besitzt. Als:

1) Eine Morgengegend von Schütz. Drückende Luft. Ein Gewitter scheint sich zu sammeln und droht, den Nachmittag unsicher zu machen.

2) Eine Abendlandschaft. Sie ist sehr reichhaltig an mahlerischen Partien. Die Sonne zieht im Hintergrund Wasser. Gemahlt vom nämlichen.

3) 4) Zwey Landschaften von Nicolaus Poussin. Beyde im großen Geschmack entworfen. Kühne Baumpartien, natürliche Anordnung der Aussichten. — Das Wasser täuschend, die Luft weich und warm, der Baumschlag lüftig und licht.

5) 6) Zwey Landschaften von Hirt; die erste ist im Mondschein. Am Vordergrund weiden Ziegen auf einem Abhang. Die Hirten haben ein Feuer an einem Fluß.

Die Gegenstände sind, wie mich dünket, als vom Mond-
schein beleuchtet, zu stark bezeichnet. Ueberhaupt
scheinen auch die Ideen nicht mit einander zu harmo-
niren. Doch ist die Mahlerey keck hingeworfen; auch
findet man auffallende Partien. Nro. 6) Ist es Morgen.
Eine Heerde Vieh wird ausgetrieben. Wahr und schön
gezeichnet.

7) Eine Landschaft von Kobel dem jüngern.
Eine Gesellschaft steigt eben aus einem Nachen ans
Land. Das Frauenzimmer scheint Schmerz in ihrem
Gesicht auszudrücken. Pferde und Schifflente sind
gut gezeichnet; die Färbung ist lieblich; überhaupt
eignen ihn sein Fleiß, seine Reinlichkeit und sein
Kolorit, zum Kabinetsmahler.

9) Ein Viehstück von Adrian van Velten.
Gut gezeichnet und schön gruppirt; aber die Luft ist
zu schwerfällig.

Die Kupferstich-Sammlung des Herrn Geheimen
Rath von Uexküll, habe ich leider nicht gesehen,
welches ich um so mehr bedaure, da diese wöchent-
lich in einer Zusammenkunft den Kunstliebhabern
zum Sehen und Beurtheilen preis gegeben wird *),
wo man also nicht allein das Vergnügen hat; sein Auge
zu befriedigen, sondern auch Künstler kennen zu ler-
nen und gewiß manche sehr richtige Urtheile über
Kunstwerke zu hören. Jedem Fremden steht der Zu-

*) Nach eingezogenen Nachrichten von Stuttgart gesche-
hen solche wöchentliche Zusammenkünfte nicht bey
dem geheimen Rath v. Uexküll, sondern bey dem Di-
rektor Maximilian Ruof,

gang dahin offen, wenn er nur jemand hat, der ihn einführt. Wie lobenswürdig ist eine solche Anstalt, wo Künstler genauer mit einander bekannt werden, sich ihre Bemerkungen mittheilen können, und wo Liebe zu der Kunst immer neue Nahrung bekommt, die so oft die Phantasie des Künstlers begeistert uns Werke zu liefern deren Ruinen, selbst noch nach Jahrhunderten, unsern Enkeln schöne Beweise seyn werden, daß Schönheitsgefühl auch in unserm Busen nicht seine Herrschaft verlohrt!

Das Opferfest des Krodo,
auf der Harzburg.

Ein großes historisches Bild aus der ältern vaterländischen Geschichte, vom Königl. Preussisch. Hofmaler Herrn Friedrich Weitsch, nebst einer kurzen historischen Erläuterung dieses Sujets.

(Aus dem Braunschweigischen Wochenblatt 1799.
St. 25. und 26.)

Es ist gewiß eine sehr wohlthuende Bemerkung, wenn man bey allen Klagen über Mangel an Aufmunterung und Belohnungs - Anstalten, für schöne Künste in Teutschland, doch noch immer hier und dort einen talentvollen Mann erblickt, der eine nicht gewöhnliche Stufe von Ausbildung und Vollkommenheit in seiner Kunst, erreichte — der alle Schwierigkeiten und Hindernisse, die seine Fortschritte erschwerten, muthig überwand und selbst der demüthigenden Aussicht nicht

achtete, am Ende doch noch wohl, mit seiner Kunst, nach Brode gehen zu müssen.

Solche Individuen sind zwar nur einzelne schöne Blüten auf dürrer Heide, gleichsam ohne Pflege und Wartung erzogen, und eben daher oft nicht gehörig entfaltet. Aber sie beweisen im Ganzen doch immer einen gewissen Grad von Veredlungsfähigkeit wenn sie in einen fruchtbaren Boden verpflanzt würden. Auch sind sie zugleich die treffendste Wiederlegung der, so einseitigen als unpatriotischen Behauptung: das eine gewisse, unserer Nation eigenthümliche Trägheit, so wie der Mangel eines heitern griechischen oder italienischen Himmels, das glückliche Aufkommen genialischer und ausgezeichneteter Künstler unter uns hindre.

Der Grund des seltnern Erscheinens solcher Individuen, liegt gewifs größtentheils nur, in dem Mangel an hinlänglicher Aufmunterung und in unseren Beförderungs - Anstalten.

Die Wahrheit dieser Behauptung, würde nur dann erst recht in die Augen fallen, wenn auch einst bey uns der Luxus, nicht wie jetzt oft sehr unbedeutende Kleinigkeiten, sondern wie einst bey den Griechen und Römern, die Arbeiten der schönen Künste zu Gegenständen seiner Nahrung und Befriedigung wählte — wenn unser Kunstgefühl selbst dadurch mehr geübt und verfeinert und folglich Betriebsamkeit und Erfindungsgeist dadurch noch mehr belebt würde. Dann würde ein höherer Grad von Perfektibilität unserer Künstler im allgemeinen gewifs unverkennbar seyn. Die glücklichen Fortschritte der mechanischen Künstler neuerer Zeit, deren Arbeiten Mode und Prachtliebe beförderte und nun nicht mehr im Auslande sucht, hat dieß als
eine

einen Erfahrungssatz bestätigt. Sollte sich nun, unter günstiger Umständen, nicht auch dasselbe von den schönen Künsten erwarten lassen? —

Auch der Königlich Preussische Hofmahler Herr Friedrich Weitsch, ein gebohrner Braunschweiger, gehört zu den wenigen teutschen Malern die ihr vorzügliches Talent, mitten unter den begeisternden Denkmählern griechischer und römischer Kunst, durch einen längern Aufenthalt, in dem, nunmehr leider! seiner edelsten Schätze beraubten Italien, so glücklich ausbildeten. Seine bisherigen so geschmackvollen als fleissigen Arbeiten beweisen hinlänglich, wie sehr er es verdiene, unter den vorzüglichen neuern Malern unsrer Nation, bemerkt zu werden.

Unter den vielen vortrefflichen Arbeiten, die wir bis jetzt von ihm erhielten, zeichnet sich aber besonders ein größeres historisches Bild aus: das Opferfest des Krodo auf der Harzburg. Es befand sich mit unter den Kuntswerken, welche die Berlinische Akademie der bildenden Künste, im Jahre 1798 öffentlich ausstellte und mit dem verdientesten Beyfall aufgenommen hatte.

Es verdankt zunächst seine Entstehung dem, an Herrn Weitsch ergangenen Auftrage, des um die schönen Künste so sehr verdienten Herrn Staats-Ministers von Heynitz; ein historisches Süjet für die Berlinische Akademie zu bearbeiten, und vor der Ausführung selbst, derselben einige Entwürfe zur Auswahl vorzulegen.

Man wählte dazu diesen Gegenstand aus der vaterländischen Geschichte.

Der Schauplatz der Begebenheit, welche der Pinsel versinnlicht, ist am Harzgebürge, welches sich amphitheatralisch umherzieht und zugleich den Hintergrund des Gemählde bildet. Der Tag ist noch nicht lange angebrochen; denn noch sieht man Morgendünste, zwischen den hohen Gebürgen und durch das Okkerthal, wohin sich rechts die Aussicht öffnet, langsam in Nebelwolken dahin ziehen.

Ganz im Vordergrunde erhebt sich ein Berg, — grade der, an dessen Fulse das heutige herzoglich braunschweigische Amt Harzburg liegt und auf welchem noch jetzt die Ruinen des, in der teutschen Kaisergeschichte so berühmten und festen Schlosses sich befinden.

Die Tradition macht ihn zum Heiligthume des Krodo und errichtet hier seinen Altar. Die Kunst folgt daher ihrem Beyspiele.

Auf dem höchsten Gipfel dieses Berges erblickt man nun zwey sehr bejahrte, in geringer Entfernung von einander stehende Eichen, die in ihrer Mitte die Statue des Krodo umschatten. Der Gott selbst hält ein Rad in der linken und einen Korb mit Rosen und Früchten in der rechten Hand *). Er steht auf einer im Etrurischen

*) Das älteste teutsche Chronicon in Leibnitii Scriptt. Brunovicenf, T. III. p. 286, (Bothonis Chronicon picturat.) und Montfaucon in l'Antiquité expliquée T. II. p. 412, bilden ihn ebenfalls so ab; nur mit dem kleinen Unterschiede, dafs er mit beyden Füßen auf dem Fische steht. Merians Erzählung, in seiner braunschweigischen Topographie, welche Heineccius in seiner Dissertat. de Orodone Harzburg. anführt, ist gewifs erdichtet. Nach dieser soll Mathilde, Heinrich I. Tochter, Krodos Bild auf ein seidnes Gewand gestickt und der schwed. Gen.

oder Celtischen Geschmack geformten Säule, um welche ein Feston von Eichenlaub sich schlingt. Den einen Fuß stützt er auf einen Fisch.

Etwas vorwärts vom Fusse der Säule erhebt sich ein länglich viereckiger Stein, der mit Eichenlaub und Blumen bestreuet ist, und mitten darauf steht ein Kessel. Die weissagenden Priesterinnen (Alrunen) bedienten sich dieser Kessel *) bey ihren prophetischen Menschenopfern. Sie tödteten die gefangenen Feinde über denselben und weissagten aus dem hineinströmenden Blute.

Hinter diesem beschriebenen Kessel, stehen einige Teutsche mit solchen Hörnern am Munde, deren sie sich bey dem Anfange einer Schlacht oder bey Volkszusammenkünften bedienten, um durch ihren lärmenden Schall das Volk zur Tapferkeit aufzumuntern oder zu versammeln.

In einiger Entfernung von dem Steine zeigt sich der Altar des Gottes. Er ist ganz nach dem Denkmale von Bronze gebildet, welches noch jetzt in der Stiftskirche zu Goslar, als Krodos Altar, aufbewahrt wird. Ein Teutscher beschäftigt sich, das unten im Fusse des Altars lodernde Feuer, zu unterhalten. An die Pilaster der vier äussersten Ecken lehnen sich, groteske hetruische Figuren und scheinen, mit gekrümmten Rücken,

Banner solches im 30jährigem Kriege von Goslar mit sich nach Schweden genommen haben. Allein es befindet sich davon nicht die mindeste Spur in dem Katalog der schwed. Trophäen, wo diese Merkwürdigkeit gewiß erwähnt seyn würde.

*) Rössigs Alterthümer der Teutschen. Leipzig 1793. Wahrscheinlich war der Kessel, welchen die Cimbern dem August schickten, von dieser Art.

ein Knie auf die Erde gestützt, den Altar zu tragen. Aus ihren Augen und Kopfföffnungen steigt ein dicker Rauch empor, der die Statue des Gottes umhüllt und den Schatten der herabhängenden Eichenzweige noch schauerlicher macht.

Auf der linken Seite der Opferstätte befindet sich eine Gruppe teutscher Priesterinnen (Alrunen) ganz in dem Kostum gekleidet, wie die ältern Schriftsteller sie beschreiben. Sie führen Messer in der Hand und drücken, durch drohende Bewegungen mit denselben, sehr treffend die grausame Sehnsucht aus, womit sie die Ankunft einiger gefangenen Römer erwarten, die über dem Kessel als Opfer bluten sollen. Man sieht diese gleich im Vordergrunde, wie sie an einander gefesselt, unter einer Bedeckung bewaffneter teutscher Krieger in Thierhäuten, den Berg mühsam hinauf klimmen. Verzweiflung oder Furcht wegen Nähe des bevorstehenden Todes, sind die Empfindungen der Seele, welche auf ihrem Gesichte wechseln.

Nun folgt, auf der Fläche des Berges, eine Reihe von Gruppen, von denen durchaus keine einzige Episode ist, sondern die vielmehr zusammengenommen ein vollständiges Ganzes bilden und von Hr. Weitsch richtigem ästhetischen Gefühle gewifs kein geringer Beweis sind. Durch die Art ihrer Zusammenstellung, erzeugen sie eine sehr glücklich berechnete Progression der Empfindung und bewirken eben durch ihre Stufenfolge einen hohen Grad von Interesse und Rührung.

Zunächst dem Orte, wo die Gefangnen herauf geführt werden, sieht man nämlich einige teutsche Mütter auf der Erde gelagert. Ihre drey bis vierjährigen Kinder spielen unschuldig zu ihren Füßen und deutlich

liest man auf den Gesichtern den Ausdruck mütterlicher Freude, daß sie nun schon längst nicht mehr der grausamen Gewohnheit unterworfen sind, die jetzt vor ihren Augen gefeyert werden soll. Denn die Tradition bestimmt nur die Erstlingsgeburten dem Krodo zum Opfer.

Gleich daneben hält ein Vater zugleich mit der Mutter den, in ihrem Schoofse ruhenden, Säugling im Arme. Jener blickt ihn noch einmal an, mit stummen Schmerz im unverwandten Blicke, indess die Mutter mit einem Tuche ihre Thränen trocknet.

In einer kleinen Entfernung steht eine Mutter mit einem Kinde auf dem Arme. Hinter ihr der Gatte mit abgekehrtem Gesicht. Die Mutter verräth das heftigste Schmerzgefühl, da eine andre weibliche Figur unter Umarmungen und Küssen, von dem Kinde Abschied nimmt, das schon im nächsten Augenblick als Opfer aus ihren Armen gerissen werden soll.

In der, der Ordnung nach, nun folgenden größern Gruppe, hat Herr Weitsch, um auf das Gefühl zu wirken und Interesse zu erregen, die ganze Kraft mahlerischer Darstellung zu vereinigen gesucht. Teutsche Weiber, Verwandte, Kinder und alte Mütter bilden sie. An der Spitze derselben schreitet ein junger, schöner nervigter teutscher Mann dem Altar zu. Eine Wolfs- haut die von seinen Schultern herabhängt ist auf der Brust und am Unterleibe in einen Knoten geschürzt. Der übrige Körper ist unbekleidet. Mit männlicher Fassung überreicht er einem Druiden (Priester) seinen Erstlings - Knaben zum Opfer, indess ein anderer Priester die Hände gen Himmel erhebt, und zu Krodos Altar hingekehrt, betet. Während dieser Scene sinkt

seine neben ihm stehende Gattin, vom heftigsten Schmerze überwältigt, ohnmächtig und leblos zurück. Die ihr zunächst stehenden Verwandten und Mütter halten sie in ihren Armen und mit dem lebhaftesten Mitgefühl bemerkt man in aller Bewegungen, Mienen und Gebärden den Ausdruck von Bestürzung, Theilnahme und Tröstung.

Das zu der Opferfeyerlichkeit versammelte Volk, bildet die Figuren des Hintergrundes. Hier zeichnet Herr Weitsch noch eine episodische Handlung die der Rohheit der Zeit und dem Volkscharakter sehr genau anpaßt. Denn hier sieht man noch am Abhange des Gebürges ein deutsches Mädchen, die der Feyerlichkeit der nahen Opferhandlung nicht achtet, sondern unruhig und ängstlich nach der Gegend hinzeigt, woher sie eben gekommen zu seyn scheint. Sie nimmt einem neben ihr stehenden Teutschen den Spiess aus der Hand, um damit wahrscheinlich ein wildes Thier zu verfolgen, welches sie beym Hergehen im Walde entdeckte.

Zuletzt sieht man noch am Horizont des Hintergrundes zwey Adler dem Gebürge zueilen, um an den altteutschen Religionsbrauch zu erinnern: aus dem Geschrey und Fluge der Vögel Deutungen (Auspicia) herzunehmen *).

Die specielle Geschichte der Verehrung des deutschen Gottes Krodo, ist wie so viele Gegenstände der alten teutschen Götterlehre, in ein fast undurchdringliches Dunkel gehüllt. Die frühern Geschichtsschreiber sagen nichts von ihm. Selbst die mit Karl dem grossen gleichzeitigen Fränkischen und Sächsischen Annalisten

*) Tacitus German, C. X.

erwähnen desselben nicht, obgleich Karl im Jahr 780, während seines Feldzuges in Sachsen oder Ostphalen, den inländischen Gottesdienst zerstörte. *) Indefs darf man sich hierüber nicht wundern, da die Beschreibung von Karls Feldzügen, in diesen Gegenständen überhaupt, nicht so speciel ist, daß sie die Zerstörung eines jeden Ortes erwähnte. Auch ist es Charakter der christlichen Schriftsteller, daß sie nicht gern von der Zerstörung alter gottesdienstlicher Plätze reden. Die älteste Nachricht, welche wir darüber besitzen, giebt uns *Botho's Chronicon picturatum*, welches im Jahr 1492 zu Mainz zuerst gedruckt wurde. **)

Ich will die Stelle, wenigstens so weit sie hieher gehört, in ihrem altsächsischen Dialekt unverändert mittheilen:

Ick vinde in der schrift, dat hyr in Ostsassen toder Hartesborg gestand hadde eyn Affgodde na Saturno, und den heden de lude unde dat meyne Volk Krodo, un dusse Affgod, stond uppe eyner Sulen und uppe eynem barse — — — de Affgodde stod barvet (stand barfufs) uppe dem barse — — — vvas gegort (gegürtet) mit eyner lynen schorten. (Schürze). Unde de Affgodde hadde in syner lochteren (linken) hant eyn rad — — und in der vorderen hant eynen water aymer. — Do Konig Karl quam (kam) in dat land un bekorde (bekehrte) de Ostsassen — — toh to der Hartesborch unde vorstorde (zerstörte) Krodo den Affgot — — & &

Man sieht aus dieser Stelle, daß der Verfasser des alten sächsischen Chronikons, diese dürftige Notiz über

*) *Fasti Carolini*. Edit. Francof. p. 18.

**) *Leibnitii Scriptt. Brunovic. Tom. III. in Praefat. p. 11.*

den Krodo, aus schriftlichen Nachrichten schöpfte, welche älter waren, als das Zeitalter, in dem er schrieb. Es ist nur sehr zu bedauern, daß er diese Quellen nicht nannte! — Vielleicht wäre man dann noch so glücklich selbige in irgend einer Handschriftensammlung als ein Anekdotum zu finden, um sie durch öffentliche Bekanntmachung der Zerstörung der Zeit und den Würmern entreissen zu können. Wenigstens beweist denn doch obiges Datum, daß die Existenz und Verehrung dieses alten sächsischen Gottes, durchaus nicht zu den Träumen poetischer Theogonien gerechnet, oder wohl gar ganz geläugnet werden könne.

Die Anleitung des Tacitus, *) bey Beurtheilung der germanischen Gottheiten, und besonders Krodos Abbildung in einer Menschengestalt, bestimmt mich zu behaupten, daß er keine ursprüngliche teutsche, sondern vielmehr eine durch nordische Kolonien eingeführte Gottheit sey.

Auch kann ich mich nicht überzeugen, daß die allgemeine Meynung **) Krodo sey der Saturn oder Kronos der Griechen die richtige sey. Der frühe Handel phönicisch griechischer Kolonien an den nordischen Küsten, die Analogie des Worts und die Götterlehre der Griechen selbst, welche das Vaterland des Saturns und den Ursprung seiner Verehrung nach dem Norden versetzt, scheint zwar diese Meynung sehr zu begünstigen. Warum will man aber zur Aufklärung und Berichtigung historischer Vermuthungen, seine Argumente nur immer

*) Tacitus Germ. C. IX.

**) Schedius de Diis Germ. Amstel. 1648. p. 453. Banners Erläut. der Götterl. Uebers. v. Schlegel 2 B. p. 822. Tresenreuteri Antiquitt. Germ. Götting. 1761. p. 36. Montfaucon Antiquité expliq. a. a. O.

in der Ferne suchen, da doch die grössere Wahrscheinlichkeit, wie hier in diesem Falle, gewöhnlich so nahe liegt. Ich glaube daher aus den überzeugendsten Gründen, daß Krodo und der nordische Wodan Eine und dieselbe Gottheit sey, die, mit nordischen Völkern zugleich in Teutschland einwanderte.

Krodo ist dann nur eine Verstümmelung des sächsischen Krotto oder Krotti, Grofs, und in der Folge, durch Abkürzung, eine vorzugsweise Benennung geworden. Man nannte ihn nur den Krotto, den grofsen Wodan.

Diese Erklärung gründet sich besonders auf ein altes sächsisches Dokument, welches sich im Raths-Archive der Reichsstadt Goslar befindet. *)

Karl der Grosse besiegte zu wiederholten Malen, während seiner Feldzüge in Sachsen, den Wittekind und zwang ihn besonders im Jahre 783, nach zwey erlittenen grofsen Niederlagen, sich nach Westphalen zu flüchten. In eben diesem Jahre machte er auch einen sächsischen Unterfeldherrn, von Wittekinds Heere, einen gewissen Otto von Wohlenberg, zum Kriegsgefangnen und zwang ihn mit seinen Untergebnen das Christenthum anzunehmen.

Otto mußte sich dazu in einem ausgestellten Revers verpflichten, der sich noch im Goslarischen Raths-Archive, im sächsischen Dialekte befindet, und worin Otto von Wohlenberg namentlich: ten Krotten Woudana belta up Artisbarko, das grofse Wodans-Bild auf dem Hartisberge abschwöret.

*) Hamb. Magaz. p. 507. u. 508 im 26sten B.

Ich glaube wohl nicht, daß es eines stärkern Beweises bedürfte, um endlich einmal die allgemeine und unrichtige Meynung aufzugeben, daß dieser alte sächsische Gott der Kronos der Griechen sey, da er in diesem alten wichtigen Dokumente namentlich als *Wodan* bezeichnet wird.

Wollte man durchaus eine Vergleichung dieses Gottes, mit einer mythologischen Person der Römer; so ist es sehr wahrscheinlich, daß der *Krotti Wodan* der *Merkur* des *Tacitus* sey *) von dem er erzählt, daß er von den Teutschen vorzüglich sogar durch Menschenopfer verehrt wurde. Die Wahrscheinlichkeit dieser Vergleichung, so wie die allgemeine Verehrung desselben bestätigt auch *Paul Warnefried*. **)

Ob nun gleich einige alle Menschenopfer bey den Germanen entweder läugnen oder doch behaupten, daß sie nur erst durch die spätern othinischen Bevölkerungen in Teutschland eingeführt wären: so findet man doch schon Spuren davon in *Cäsars* Erzählungen. ***) Auch erzählt *Dionysius von Halikarnas* von den, mit den Germanen verwandten, celtischen Völkern, daß Menschenopfer bey ihnen Religionssitte gewesen wäre. *Plutarch* behauptet sogar „daß sie dem *Saturn* Kinder geopfert hätten und in Ermangelung eigener Kinder, solche von ärmern Leuten, zu diesem grausamen Zwecke,

*) *Tacit. Germ. c. 9. Deorum maxime Mercurium colunt, (Germani) cui certis diebus humanis hostiis litare fas habent.*

***) *Paul Warnefried de Gest. Lang. I. c. 10. Wodan sane ipse est, qui apud Romanos Mercurius dicitur, & ab universis Germaniae gentibus ut Deus adoratur.*

****) *Caesar de Bello G. I. c. 53.*

zu kaufen pflegten. Diejenigen, welche glauben, daß Saturn und Kredo eine und dieselbe Gottheit sind, haben obige Erzählung des Plutarch auch auf die Verehrung des letztern angewandt, und finden in dem noch jetzt zu Goslar befindlichen Altare das Kredo, besonders in den daran befindlichen Spiessen, eine Art von Bestätigung für ihre Meynung, da ihnen diese keinen andern Zweck zu haben scheinen, als, um die Schlachtopfer selbst daran befestigen zu können.

Wenn ich mich nun hier auch nicht auf die weitere Auseinandersetzung aller dieser verschiedenen Meynungen und Sagen einlassen kann, da diess nur weiter führen würde, als die engen Grenzen dieses Aufsatzes gestatten, so läßt sich doch die historische Gewisheit der Menschenopfer, bey der Verehrung des Krotti Wodan, nicht läugnen, da sich, selbst noch zu Karls des Großen Zeiten, bey allem seinem Eifer dem Christenthume allgemeine Aufnahme zu verschaffen, doch noch die deutlichsten Spuren davon unter den Sachsen finden,

Statt aller Beweise führe ich hier nur einen Einzigen an, der, nach meiner Meynung, ganz entscheidend ist. In dem oben erwähnten Archive zu Goslar, befindet sich nemlich noch eine Wachstafel, auf welcher ein sächsisches Gebet mit Unzial-Lettern geschrieben ist. Es beweist für gegenwärtige Absicht zuviel, als daß ich solches nicht ganz hier mittheilen sollte. Ein Sachse sagt darin:

Hilli krotti Woudana ilp osk un osken pana Wittekina
ok kelta of ten aiskena Karelui ten Slaktenera. Ik kif
ti in ur un tu scapa un tat rof. Ik slakte ti all fanka up
tinen illiken Artisberka. „Heiliger großer Wodan!
32 hilf uns und unserm Herrn Wittekind auch dem Kelta

„(Unterfeldherrn) von dem Bösen (aschen aiskena)
 „Karl, dem Schlächter. Ich gebe dir einen Ochsen und
 „zwey Schaafte und den Raub, ich schlachte dir
 „alle Gefangene auf deinem heiligen Hartisberge.“

Hier gelobt der Sachse ausdrücklich, seinem Krotti Wodan, ihm alle Gefangene zu opfern. Ich glaube daher, in Rücksicht seiner Verehrung durch Menschenopfer durch diese Stelle aller fernern Beweise überhoben zu seyn.

Es ist nur sehr zu bedauern, dafs man das Schicksal der Statue des Krodo nicht umständlich weifs. Sehr wahrscheinlich wurde sie ein Opfer, von Karls heiligem Eifer, dem Christenthume unter den Sachsen Aufnahme zu verschaffen. Der Mönch Turkius macht diese Vermuthung durch seine Erzählung *) glaublich, dafs Karl, nachdem er, von Paderborn aus, über die Weser gegangen, den National-Gottesdienst der Sachsen so wie die Bilder des Krodo und anderer Gottheiten, zerstöhret habe.

Die einzige Reliquie, welche uns noch von Krodos Verehrung übrig blieb, ist ein Altar, der sich noch jetzt in der Stiftskirche Simonis und Judä zu Goslar befindet. Der etruskische oder celtische Stil, in dem er gearbeitet ist, verräth sein sehr hohes Alter und macht es zugleich wahrscheinlich, dafs ihn die Sachsen vielleicht einmal, in irgend einem ihrer Kriege eroberten, da sie selbst noch nicht mit der Giefskunst bekannt waren. Herr Weitsch hat eine sehr vollständige Beschreibung nebst einer genauen Zeichnung, dieses merkwürdigen Denkmals der Vorzeit, entworfen. Ich glaube daher, dafs es hier nicht ganz uninteressant seyn würde, wenn

*) Fasti Carolin. p. 18.

ich noch etwas hierüber sage, besonders da die Beschreibungen, welche wir schon darüber besitzen, so unvollständig als fehlerhaft sind und folglich dadurch berichtigt werden.

Der Altar selbst ist ein länglichtes Viereck von Bronze mit offenen Wänden. Denn die jetzt darin befindlichen Metallplatten haben alle Kennzeichen einer neuern Abänderung. An seinen vier Ecken stehen auf der Bodenplatte ganz schlichte Pilaster, die, durch ein darüber befindliches Gesimse, mit einander verbunden sind, und unter denen ein ähnliches fortläuft. Vier auf den Knien ruhende groteske männliche Figuren halten mit rückwärts gebogenen Händen die vier Ecken des Altars und scheinen, in dieser Stellung, den obern Theil desselben zu tragen. Zwey von ihnen haben einen Kopfputz, an dem die Locken, von gleicher Stärke, rund um den Kopf abwärts, bis auf die Mitte der Stirn herabhängen.

An den beyden andern Figuren ziehen sich drey Reihen über einander liegender kleiner Locken um den Kopf wie eine Mütze. Der Stutzbart ist lang und der Bart des Kinnes endigt sich in einer Spitze. Die Kleidung ist die eines Pantalons, nemlich ein langes, mit einer Art von Gürtel geschlossenes, weites Obergewand, dessen Ärmeln nur bis zum Ellenbogen herabgehen. Die Falten sind ganz im etruskischen Stil und die Füße ohne Sandalen.

Die ganze Höhe des Altars beträgt nach Herrn Weitsch Messung 3 Fuß 6 Zoll, wovon die Figuren 1 Fuß 3 Zoll ausmachen. Die Breite ist 3 Fuß 6 Zoll, und die Tiefe 2 Fuß 7 Zoll.

In der Platte, welche den Boden ausmacht, befinden sich 5 runde Löcher, etwa 4 Zoll im Durchmesser,

von denen eins in der Mitte, die übrigen aber in den vier Winkeln angebracht sind. Zwischen diesen Oeffnungen in der sogenannten Füllung der Platte, erheben sich vier metallene oder eiserne Spießse, an welchen, wie die Tradition behauptet, die Opfer befestigt wurden, um solche, mittelst der Flamme, welche aus jenen Oeffnungen heraufspielte, zu verbrennen.

Um dem Rauche Abzug zu verschaffen und dem Altare selbst ein noch fürchterlicheres Ansehen zu geben, sind auch die schon eben beschriebenen Figuren für diesen Zweck benutzt worden. In der kleinen Platte, auf welcher sie ruhen, befindet sich eine länglichte Oeffnung, welche den Rauch und Dampf, aus ihren Augen und Kopfoeffnungen wieder hinausläßt.

Allem Anscheine nach verfuhr man, wie ich schon oben bemerkte, nach der Zerstörung von Krodos Heiligthume, mit diesem Altare grade so, wie mit so manchen andern Ueberresten des nicht christlichen Alterthums — man erhielt ihn als Andenken für die Nachwelt, und gab ihm eine solche Einrichtung, die ihn zum Gebrauch in einer christlichen Kirche geschickt machte. Diese Abänderungen sind noch jetzt sichtbar. Denn die offenen Wände, zwischen den Pilaren, füllte man mit Metallplatten, die vergoldet waren und bedeckte die obere Fläche des Altars mit einer steinernen Platte, in welcher zum Zeichen der bischöflichen Weihung, ein Kreuz eingeschnitzt ist.

An Krodos zerstörte heilige Stätte auf der Harzburg, ließ Karl der Große eine Kapelle oder Bethaus erbauen, — eine Gewohnheit, die in der Folge, ganz dem Geiste des Zeitalters gemäß, Veranlassung zum Entstehen mancher Klöster und Stifter wurde. Konrad I. verlegte diese Kapelle im J. 916, in das Thal Schulenrode, am

Fusse des Berges, worauf sie von Karl erbauet war, — erhob sie zum Range einer Stiftskirche und weihte sie dem heiligen Mathias.

Doch damit war Heinrich III. noch nicht zufrieden. Er vereinigte dieß Stift mit dem, von ihm zu Goslar erbaueten, Dome und Pabst Leo IX., der sich grade in Teutschland befand, weihte dasselbe, im J. 1050. zur Ehre der Heiligen Simon und Judas, persönlich ein. *)

Unter diesem Patronat dokumentirt nun dieß Stift noch jetzt die fromme Freygebigkeit der gutmüthigen Kaiser, denen es überhaupt so sehr am Herzen lag, daß sie es nur den Ruhm und Glanz ihrer Krone nannten; — ein Titel, den daher die päbstlichen Bullen der Zeit, nach einer, für den apostolischen Kammer-Fiskus wohlberechneten, geistlichen Kourtoisie, zuweilen noch wiederholen.

*) Heineccii Antiquitt. Goslar. p. 37 & 50.

Nachrichten

von dem

im J. 1798. zu Ansbach verstorbenen königl. Preussischen Regierungskanzleyinspektor Köppel.

Johann Gottfried Köppel, der Sohn des im J. 1762. zu Bayreuth verstorbenen hochfürstl. Brandenburgischen Landschaftskanzlisten und Schreibeisters Johann Thomas Köppel, *) war gebohren den 24ten März 1749. Die vielen geschickten und künstlichen Arbeiten seines Vaters im Schönschreiben, Kupferstechen und in der Zeichenkunst, legten auch in ihm schon den Keim und die Neigung zu dergleichen Beschäftigungen, die auch unter Anweisung seines Vaters guten Erfolg versprechen liefs. Allein, schon in seinem 14ten Jahre verlor er seinen Vater durch den Tod, und von dieser Zeit an, war er sich schon allein überlassen, nicht allein seine Talente nach den zurückgelassenen Mustern seines Vaters auszubilden, sondern auch seine Mutter zu

*) Meusels Miscellaneen III, Heft p. 46.

zu unterstützen. Ob er gleich damals noch das Gymnasium zu Bayreuth frequentirte, so war er doch bemüht, die übrigen Stunden zu Lectionen im Schreiben anzuwenden, die er auch so häufig erhielt, daß er dadurch im Stande gesetzt war, sich und seine Mutter zu ernähren. Sie starb auch bald nach dem Tode ihres Mannes; und nun war Köppel fest entschlossen, nach Berlin oder Dresden zu reisen, wo er hoffte, daß man sich seiner annehmen würde, um seine damals schon erlangten Fähigkeiten in der Zeichenkunst ausbilden zu können. Inzwischen wurde ihm dieser, der Ausführung sehr nahe gewesene Plan vereitelt, und zwar nach damaligen Aussichten, gewifs nicht zu seinem Nachtheil, indem nämlich der damals regierende allgemein geliebte Markgraf Friederich zu Bayreuth, ein Verehrer der Künste und Wissenschaften, ihn, nachdem er sein Vorhaben erfuhr, in seine Akademie der freyen Künste aufnahm, mit der Versicherung, daß er nach erlangten Fertigkeiten für seine weitere Unterkunft Sorge tragen würde. Doch! immer sterben gute Fürsten zu früh, und diess war auch hier der Fall mit Markgraf Friederich, durch dessen Tod manche angehende Künstler, das Ziel ihrer auf ihn gebauten Hoffnung sahen; und unter diesen befand sich auch Köppel. Indessen war er doch, nur bis auf diesen Punkt, Gelegenheit zu haben, sich auszubilden und die Welt zu sehen, mit seinem Schicksal zufrieden, indem er sich durch seinen Fleiß hinlänglichen Verdienst erwarb, und in Bayreuth allgemein beliebt war. Bey der im J. 1769. erfolgten Regierungs - Veränderung, da Bayreuth an Ansbach fiel, traf ihn, gleich mehreren, das Loos, nach Ansbach ziehen zu müssen, wo er bey dem kaiserl. Landgericht B. N. als Kanzlist angestellt wurde. Diese so plötzlich ihn getroffene Veränderung seiner Lage, wirk-

XI.

Y

te zu stark auf ihn, als dafs er es nicht hätte wagen sollen, Vorstellungen dagegen zu machen, indem er voraussah, dafs er bey dieser Stelle nicht in den, seinen Wünschen angemessenen Wirkungskreis treten würde, und der ihm so sehr am Herzen gelegenen Kunst vielleicht den Abschied werde geben müssen. Allein, seine Vorstellungen halfen nichts; er mußte dem Befehle seines Fürsten folgen. Er verlies also Bayreuth, das ihm seine ganze Lebenszeit hindurch unvergesslich blieb, und zog nach Ansbach. Sein Gehalt bestand damals aus 150 Fl. rh. von dem er, zumahl bey damahliger grossen Theurung, nur äufserst genau und kümmerlich leben konnte. Seine Geschicklichkeit im Schönschreiben machte ihn auch bald in Ansbach bekannt, und jedermann bemühte sich ihn zum Unterricht seiner Kinder im Schreiben zu erhalten. Seine Umstände verbesserten sich so nach und nach, und er verheurathete sich im Jahr 1772. mit der jüngsten ledigen Tochter des Markgräfl. Heyducken Wüst. Diese für ihn glückliche Wahl machte ihm seine Anfangs so kümmerliche Lage in Ansbach um vieles besser, und bald darauf wurde auch sein Einkommen durch Uebertragung der Schreib- und Rechenmeisters - Stelle am dortigen Gymnasio illustri um einen ziemlichen Theil verbessert. Keine seiner Erholungstunden liess er unbenutzt vorübergehen; er studirte immer noch Werke der Kunst, und machte auch dann und wann einen Versuch, der ihm selten mislang. So entwarf er Vorübungen im Schönschreiben, stach die meisten selbst in Kupfer, und erwies dadurch dem Publikum einen angenehmen Dienst. Aufgemuntert durch gute Recensionen und den starken Absatz, gab er noch einen II. Theil derselben heraus. *) Auch widmete er einen Theil seiner Erhoh-

*) Einen Beweis seiner Schreibkunst giebt das, in der Synagoge zu Ansbach befindliche Judengebet.

lungsstunden angenehmer und wissenschaftlicher Lectüre, schaffte sich nach und nach eine zwar kleine, aber aus guten Büchern bestehende Bibliothek an, und hierdurch und durch den freundschaftlichen Umgang mit dem nunmehrigen Herrn Professor und Direktor Degen in Neustadt an der Aisch verfeinerte er seinen Geschmack und lieferte von Zeit zu Zeit Aufsätze in die — in den Jahren 1779—1784. herausgekommenen Meuselischen Miscellaneen. Vorzüglich verwendete er viel auf gute Kupferstiche, die er sich mehrentheils in Landschaften zum Muster nahm, wie z. E. die Landschaften des Felix Meyer — Gefsner — Watterloh, Merian, und Aberli, die er grölstentheils besaß.

Im Jahr 1780 gab er 2 Prospekte von Ansbach heraus, die er selbst radirte; und so lieferte er von Zeit zu Zeit Landesprospekte; so wie er auch alle Abbildungen in der Fischerischen Topographie aufnahm und radirte. Auf Befehl der höchstseeligen Frau Markgräfin mußte er im Jahr 1784 die Schlösser Ansbach, Deberndorf, Schwaningen, Triesdorf und Bruckberg aufnehmen, welche alsdann auf eine Tabatiere gemahlt, und von der Frau Markgräfin Ihrem Herrn Bruder, dem Feldmarschall Prinzen von Koburg, zum Geschenk gemacht wurde.

Seine Bekanntschaft und freundschaftlicher Umgang mit dem damahligen Herrn geheimen Registrator und jetzigen Kreisdirektorial-Verweser Fischer veranlafste, daß beyde einen Vorschlag an das vormahlige hochfürstliche Ministerium machten, der darin bestand, daß sie das Ansbachische Fürstenthum in antiquarischer und statistischer Hinsicht bereisen wollten, wobey Köppel die Abbildungen von Antiquitäten und andern interessanten Gegenden liefern wollte. Dieser Vorschlag wurde mit

Vergnügen genehmigt und die Reisen wurden alsdann im Frühjahr und Herbst vorgenommen, die Resultate davon in eine Relation gebracht und mit ausgemahlten Handzeichnungen, in die Hände des damahls regierenden Herrn Markgrafen Alexander geliefert, der diese Arbeiten jedesmahl mit seinem Beyfall beehrte.

Während dieser Zeit wurde er Landgerichts-Registrator. Auch bey nachher erfolgter Abtretung der fränkischen Fürstenthümer an den König von Preußen wurden diese Reisen noch fortgesetzt, und zwar jetzt von Köppel allein, da Hr. Fischer Kastner zu Gerabronn wurde. Sie dehnten sich nun auch in das Bayreuthische Fürstenthum aus, das er zu 3 verschiedenen mahlen in den Jahren 1790. 91. und 92. bereiste. Seine hierüber gefertigten Arbeiten wurden jederzeit mit vielem Beyfall von dem Herrn Minister von Hardenberg aufgenommen, und er erhielt zum Beweise desselben Erlaubnis, diese Reisebeschreibung im Druck herausgeben zu dürfen. Er lieferte auch die Zeichnungen zu dem Werke: *Neapel und Sicilien aus der grossen Original-Ausgabe Voyage pittoresque de Neaple & Sicile.* Sein damahls so ruhiges und zufriedenes Leben, das er in dem Zirkel seiner Familie, seiner Frau, einer Tochter und eines Sohnes genoß, ward nun, da man ihn von Official-Geschäften so viel möglich befreyte, ganz seinen Lieblingsbeschäftigungen gewidmet; denn er fertigte nun eine grosse Anzahl Landesprospekte und lieferte die Beschreibung dazu: allein, dieser für ihn so glückliche Zeitpunkt wurde durch den Tod seiner geliebten Tochter die im Jahr 1798. im 20. Jahre starb, unterbrochen.

Bald nach diesem traurigen Vorgang unternahm er noch eine, und zwar die letzte Reise in das Bayreuthi-

sche Fürstenthum. Schwermuth umfasste noch damahls sein ganzes Herz; anders und trauriger stellten sich ihm die schönsten Gegenden dar; und nur sein Sohn der ihn begleitete und der stägige Umgang mit seinem Busenfreund dem Herrn Oberförster König in Culmbach, konnten ihn zuweilen aufheitern. Nach vollendeter Reise vollendete er auch die Beschreibung derselben. Der Anfang der in Kupfer gestochenen Prospekte nebst Beschreibung wurde mit der Eremitage zu Sanspareil gemacht. Dort war sein Gefühl für die Schönheit der Natur aufs äußerste gespannt; zweymahl war er dort in Begleitung seines Sohnes, und niemals verlies er diese geschmackvolle, und durch die Natur nun verschönerte Anlage, ohne Rührung. Es verschaffte ihm daher die Ausarbeitung der Handzeichnungen und Schilderung dieser Eremitage durch die angenehme Zurückerinnerung sehr viel Vergnügen. Dieses Werk ist im Verlage der Waltherischen Kunst- und Buchhandlung in Erlangen; besteht aus 12 Kupfertafeln und einigen Bogen Text und wird allenthalben mit ungetheiltem Beyfall aufgenommen. Der Verfasser überreichte 1 Exemplar hievon Sr. Majestät dem höchstseeligen König, und er war so glücklich, mit einem gnädigen Kabinetschreiben und einer grossen 14 Dukaten schweren goldnen Medaille beschenkt zu werden. Das Kabinetschreiben ist folgenden Inhalts:

Se. Königl. Majestät von Preussen, Unser allergnädigster Herr haben das Schreiben des Landgerichts-Registrator Köppel in Ansbach so wie dessen Abbildung von einem Theile des Bayreutschen Fürstenthums erhalten, und so wenig der Arbeit selbst, als der wohlgemeinten Attention des Verfassers Dero Beyfall versagen können Allerhöchstdieselben wollen Ihm Ihr Wohlgefallen und Dank

durch Ueberschickung der beykommenden Medaille gnädigst zu erkennen geben. Berlin den 28. Febr. 1795.

Friedrich Wilhelm.

An den
Landgerichts-Registrator Köppel zu Ansbach,

Ich finde keine Worte, die Gröfse seiner Freude die mit Rührung verbunden war, zu schildern, die er bey Empfang dieses Briefes genofs; mit zitternden Händen öffnete er das ihm über alles schätzbare gnädige Kabinetschreiben, das ein Geschenk verwahrte, das ihm seine noch wenigen Lebensjahre höchst schätzbar blieb, und nun seinem Sohn ein Heiligthum ist.

Mit neuem Eifer fieng er dann an der Bearbeitung der Briefe über Ansbach und Bayreuth an, und lieferte in den Jahren 1794 und 95. 4 Hefte, und dies war nur das Werk seiner Nebenstunden; denn häufige Official-Geschäfte war seine mehrste Beschäftigung, und bald mußte er sich denn ganz von den Arbeiten in der Kunst loswinden, indem er rücksichtlich seiner Verdienste und seiner Rechtschaffenheit wegen, bey der Organisation 1796 der Collegien zum Canzley-Inspektor der Königl. Regierung I. Senats mit einem Gehalt von 900 Fl. ernannt wurde. Durch diese Gnade sah er sich denn in einen Stand gesetzt, wo er sich der Nahrungssorgen gänzlich ent schlagen konnte, und daher konnte er einzig allein seine Kräfte auf den ihm übertragenen Dienst wenden. Er mußte nun auch die seit 22 Jahren zum Beyfall seiner Vorgesetzten und zur großen Zufriedenheit des Publikums versehene Schreib- und Rechenmeistersstelle niederlegen, da sich lediglich diese seine neue Stelle mit keiner andern verbinden lies. Nun mußte er

auch seine Arbeiten in der Kunst aufgeben, und was noch übrig war, übernahm sein Sohn. Obgleich ihm die nun ganz veränderte Beschäftigung gleich etwas aufiel; so trat er doch mit Vergnügen diese Stelle an, da er die Beschwerlichkeit, die Verantwortung und die viele Arbeit dieses neuen Dienstes noch nicht kannte. Täglich mußte er sich nun 2mahl auf dem Kanzleygebäude einfinden, die Besorgung, die ordentliche Führung und Ausfertigung der in so großer Anzahl vorkommenden Sachen über sich nehmen, kurz, einen Dienst versehen, der mit seiner vorigen Beschäftigung nicht übereinkam, und zu dem er nicht ganz geschaffen war. Zu gut und zu zutrauungsvoll war sein Betragen gegen die ihm Untergeordnete, zu freundschaftlich und zu zuvorkommend gegen die übrigen Kanzleypersonen, und dadurch zog er sich manche unangenehme Stunde zu. Die unausgesetzte Anwesenheit auf der Kanzley, wo er so unentbehrlich war, daßs man ihm auch nicht immer auf sein Ansuchen, die erforderliche Zeit zu Abwartung seiner Gesundheit gestatten konnte, ob er gleich aus allzu großem Diensteifer selten darum bat, trennte ihn nun von allen übrigen Beschäftigungen, von dem Umgang mit seinen Freunden, und von allen, dem Geschäftsmanne so nothwendigen Zerstreuungen. Kränkungen und unangenehme Vorgänge so mancher Art, die einem treuen Diener bey dem Bewußtseyn nach mehr als Möglichkeit erfüllter Pflicht, um so härter fallen, verursachten ihm oft bittere Stunden, und er war daher nicht mehr wie sonst so theilnehmend für die Welt. Seine Gesundheit nahm sichtbar ab und doch versah er seinen Dienst bis an den letzten Lebenstag. Auch schrieb er noch, in seinen so sparsamen Freystunden den 5ten Heft der Briefe über Ansbach und Bayreuth.

Nunmehr endigt sich die Lebensgeschichte dieses biedern! aufrichtigen und gewifs in so mancher Hinsicht verdienten Mannes; denn er starb schnell, ohne vorher krank gewesen zu seyn, am 19. Aug. 1798. Morgens an der Seite seiner guten Gattin in einem Alter von 50 Jahren. Sein Sohn, der bey der Ansbachischen Forst-Charten-Kammer als Designateur angestellt ist, und den er sehr liebte, mußte den traurigen Fall erleben, an seinem Todestage von einer im herrschaftlichen Dienste gemachten und einige Monate gedauerten Reise, ohnwissend von diesem so traurigen Ereigniß, mit der Freude des Wiedersehens seiner Eltern, zurückzukehren.

Wer auch nicht fühlen sollte, den muß doch dieses rühren !!!

V. E.

9.

F o r t s e t z u n g

des

Verzeichnisses und der Beschreibung einiger von
berühmten Meistern gefertigten Gemälde,
in Banz und anderswo;

zum Theil aufbehalten und beschrieben

von

Pater C o e l e s t i n u s S t ö h r.

(Vergl. N. Miscell. artistischen Inhalts St. 5. S. 623-632).

20) **R**ubens.

Auf Kupfer: 3 Zoll, 2 Linien breit, 4 Zoll hoch.

Es stellt Marien, mit dem kleinen Kinde Jesu vor, dem sie den Mund mit ihrem Finger berührt. Wenn auch nicht der Name Rubens hinter dem Bilde gemahlt wäre, so würde schon für ihn, das schöne, helle und ihm eigene Kolorit des Gemählde und vorzüglich des Gewandes sprechen. Das ganze Bild hat Anmuth, Grazie und Feinheit.

21) Ebenderselbe.

Auf Leinwand: Eigentlich ein Altarblatt, und hat in der Höhe 8 Fufs, jedoch oben zugeründet, in der Breite aber $5\frac{1}{2}$ Fufs.

Die heilige Familie, nämlich die heil. Anna, den h. Joachim und dessen Kind Maria, die in einer demuthvollen Stellung mit einem Buche in der Hand vor Anna steht, und entweder zu beten oder von dieser Unterricht zu erhalten scheint. Ueber Marien, aus deren Gesichte Unschuld leuchtet, schweben zwey Engel, und halten über dieselbe einen geflochtenen Blumenkranz. Ganz unten am Ecke steht mit grossen lateinischen Buchstaben der Name dieses Kunstmahlers: RUBENS. Mir aber scheint es nur eine Kopie von dem Original zu seyn, da das Original in der Franciscaner-Kirche zu Bamberg seyn soll.

22) Sebastiani.

Auf Leinwand; das hohe Altarblatt der Kirche zu Banz. Die Breite beträgt 11 Fufs, die Höhe 24 Fufs.

Es stellt den h. Petrus und Dionysius Areopagita vor, als die Patrone dieser Kirche. Dieser, in einem langen weissen priesterlichen Kleide, scheint noch zu gehen, sein eigenes von dem Scharfrichter, der noch mit dem gezogenen Schwert dabey stehet, abgehauenes Haupt bey dem Haare in Händen haltend, und welches eine fromme Weibsperson vor ihm kniend mit ihrem Schurz auffassen will. Bekanntlich sagt man nämlich von ihm, er habe nach der Enthauptung sein eigenes abgeschlagenes Haupt genommen, und es zwey tausend Schritte weit in den Händen getragen. Unten im Vorgrunde sieht man die ihm ausgezogenen und abgenommenen bischöflichen Insignien, neben welchen

ein Wächter liegt, im Hintergrunde seine Martyr - Gefährten, den h. Rusticus und Eleutherius, von den Hinrichtern umgeben und sich zum Tode bereiten; und im Perspektive die Tyrannen und Befehlshaber zu Pferde, und auf Bergen einen geschmackvollen Tempel. Ueber diesem schwebt in der Luft der heil. Petrus mit den Kirchenschlüsseln in der Hand, den zwey Engel mit Lorbeerzweigen und Martyrkrone in der Mitte haben, auf den enthaupteten Martyrer herabschauen und gegen den Himmel zeigen, wo man vor dem Auge Gottes eine Schaar von Lobsingenden und anbetenden Engeln erblickt. Auch unten begleiten in Jünglingsgestalten zwey Engel mit brennenden Lichtern den enthaupteten Heiligen. Das Gesicht eines andern noch unten angebrachten Wächters soll das Portrait des Mahlers seyn.

Uebrigens ist kein Umstand, der an diesem herrlichen Altarblatt, so wohl in Rücksicht der Chronologie als dieser ganzen Geschichte nicht passend und täuschend angebracht wäre. Zum Lobe des Gemählde selbst aber in Rücksicht der Zeichnung, Haltung, des Kolorits, des Pinselstrichs u. s. w. kann ich nichts besseres sagen, als dafs es jeder Kunstverständige, der nach Banz kommt, bewundernd anstaunt und lobet.

23) M. Steidl.

Auf Leinwand; 5 Fufs breit, 11 Fufs hoch. Drey Nebenaltar - Bilder in genannter Kirche zu Banz, sind im Jahre 1721 gemahlt worden.

a) Das eine stellt vor den heiligen Benedictus, wie er glorreich unter den Händen seiner versammelten Brüder und Jünger und vor dem Altar und dem Priester seinen Geist aufgiebt.

348 Stöhr's Fortsetzung der Beschreibung

β) Das andere ist zur Andacht des heil. Schutzengels bestimmt; und sind darauf einige hieher passende Geschichten aus der Bibel und vorzüglich aus dem alten Testament z. B. Tob. XI, Genes. XIX. abgemahlt.

γ) Das dritte ist Jesus am Kreutze, unter welchem Magdalena, Johannes und Maria als Theilnehmende im äußersten Schmerzen sich befinden.

24) Oswald.

Auf Leinwand; das Altarblatt in der Kirche zu Kleuckheim, etwa 6 Fufs breit, 11 Fufs hoch.

Der heilige Wolfgang, als Kirchen-Patron. Die diesem großen Mahler eigene Manier des künstlichen Kolorits und Pinselstriches verräth bey dem Kunstkenner seinen Namen, und bey dem Nichtkenner einen großen Meister und Kunstmahler dieses Bildes auf dem ersten Augenblick.

25) Ebenderselbe.

Auf Leinwand; etwa dem vorigen in der Höhe und Breite gleich.

Zwey Nebenaltar-Blätter. Das eine stellt die heilige Mutter Maria vor, die ihrem göttlichen Sohn Jesu, von Schmerzen durchdrungen, auf ihrem Schoofse, vom Kreutze todt herabgenommen liegen hat. Eine Schaar von Engeln sind in verschiedenen traurigen und zärtlichen Attitüden herum versammelt. Ganz unten steht der Name Osw. nebst der Jahrzahl.

Das andere stellt die Versammlung der 12 Apostel mit Maria unter dem Gebete vor, als der heiligem Geist am Pfingsttage in Gestalt feuriger Flammen über sie herabkam. Auf diesem, als dem Ne-

benstücke, steht zwar nicht obgenannter Name des Künstlers; doch spricht ganz für ihn die Identität und Gleichheit des Kolorits sowohl als des Pinselstrichs.

26) Albrecht Dürer.

Auf Kupfer, und etwa einen halben Fuß hoch und breit.

Eines der feinsten und kleinsten Gemähle von diesem Künstler. Dafs es gewifs von ihm ist, läfst sich nicht bezweifeln, indem man sein bekanntes Zeichen darauf als den unverwerflichsten Beweifs hat *). Es besitzt dieses Gemähle Hr. Pater Heinrich Schubert, Amtmann in Tambach, wo ich es selbst zu sehen Gelegenheit hatte. Hinten darauf findet man die Schätzung des Preises von diesem Bilde von einem Kunstverständigen grossen Mahler geschrieben, nämlich, wenn ich nicht irre, 400 Gulden.

27) Aus der Niederländischen Schule.

Auf Holz. Etwa 2 Fuß hoch, 4 Fuß breit.

Es sind 6 Apostel, worunter auch der Liebesjünger von Jesu, nämlich der h. Johannes Evangelist, mit dem Kelche ist, und zwar in einem grünen Gewande, in welchem er gemeiniglich abgemahlt wird; wie ich fast immer beobachtete. Der Grund verdiente doch von Geschichtverständigen untersucht zu werden. Uebrigens ist jeder Apostel ganz charakteristisch dargestellt; und vorzüglich die Zeichnung, besonders der Gesichter und Statur, läfst keinen Augenblick zweifeln, dafs es nicht das Gemähle eines niederländischen Künst-

*) Dieser Beweifs ist in den Augen der Kenner nicht vollständig.

350 Stöhr's Fortsetzung der Beschreibung

lers sey; nur konnte ich den Künstler selbst noch nicht entdecken. Auch glaube ich, dafs, da es nur 6 Apostel hier sind, das Gegenstück der andern 6 Apostel sich noch irgendwo vorfinden könne.

28) Von einem Unbekannten.

Auf Kupfer. 9 Zoll breit, 5 Zoll hoch.

Auf einem Tische ein Blumenstock von Porzellan, und ein Blumenkorb. In jenem sind mehrere verschieden-gefärbte Tulpen, in diesem rothe, weisse, gelbe Rosen, Lilien, Vergiftsmeinnicht, blaue Malven und andere Blumen; einige liegen auch unten auf dem Tische, nebst einigen Rothbeeren, neben welchen ein Vogel auf einem Beine steht, und das andere gegen den Leib anzieht. Oben fliegen zwey Schmetterlinge auf die Blumen herab. Die Blumen sind äusserst fein und gut gemahlt.

29) Auf Holz: 11 Zoll breit, 7 Zoll hoch.

Ein Fruchtstück; nämlich auf einem Tische, auf welchem nachlässig ein weisses Tuch auf der Seite herabhängt, einige Pfirschen, Birnen, Zwetschgen, Weintrauben, eine halbe aufgemachte wälsche Nuss, und ein kleiner Stengel mit Stachelbeeren; darneben steht ein langes Stengelglas mit rothem Weine. Diese Früchte sind ganz täuschend und sehr natürlich gemahlt.

30) Auf Blech, 9 Zoll breit, 7 Zoll hoch.

Das Portrait von Martin Luther mit seiner Frau, die er mit der linken Hand um die Schultern fasset, und mit der rechten ihr einen weissen Handschuh in die Hand giebt. In der andern Hand hat sie ein rothes Gebetbuch. Beyde Portraite scheinen mir etwas zu jung

gemahlt zu seyn; übrigen kann vielleicht dieses Bild zur Kenntniß der damahligen Kleidungen von beyden etwas beytragen.

31) Auf Kupfer: 3 Zoll breit, 4 Zoll hoch.

Das Bild, oder vielmehr das Portrait des heil. Carolus Borromäus, wie er mit zusammengelegten Händen vor dem Crucifixe betet. Er hat einen rothen Cardinals-Mantel um; in welchem er gemeinlich abgemahlt wird. Andacht und Frömmigkeit zeigt sein Gesicht, und der um dasselbe sich verbreitende und fein verließende goldene Schein seine Heiligkeit an. Das ganze Bild hat einen außerordentlich feinen Pinselstrich.

32) Auf Kupfer: 9 Zoll hoch, 5 Zoll breit.

Auf beyden Seiten gemahlt. Auf der einen ist das ächte Ebenbild oder gutgetroffene Portrait des heil. Benedictus nach dem Cassinischen Original. In der linken Hand hält er vor sich ein offenes Gebetbuch, und in der rechten einen von Golde gemahlten oder aufgetragenen Bischoffs-Stab, als das Zeichen eines Abtes. Der Hintergrund hinter einigen Säulen und einem rothen Vorhange ist grünlicht. — Auf der andern Seite ist die Lauretanische Maria mit ihrem Kinde, jene mit einem dunkelblauen mit Golde verbrämten Mantel und rothem Rocke, dieses mit einem hellbraunen mit Golde durchwebten Rock und carmosinröthlichten Mäntelchen, und deutet mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf den goldenen Stern, der auf dem Mantel seiner Mutter ist. Um das Haupt sowohl der h. Mutter als ihres göttlichen Kindes ist der Schein mit Gold auf einem recht dunkelbraunen Grunde aufgetragen, der den Glanz des Goldes noch mehr erhöht. Der Hintergrund ist gelb,

352 Stöhr's Fortsetzung der Beschreibung

und verliert sich oben in Wolken. Uebrigens sind von beyden Gemälden vorzüglich die Gesichter fein, und gut gemahlt.

33) Auf Holz; 5 Zoll 3 Linien breit, 9 Zoll 6 Linien hoch.

Das ganze Bild zeigt einen sonderbaren Geschmack des Mahlers an, gehört aber eben deswegen unter die seltneren und älteren Mahlereyen. Die Zeichnung ist so ziemlich richtig, der Pinselstrich geschmackvoll und die aufgetragene Farbe scheint mir Wasserfarbe zu seyn. Das Bild stellt Marien mit gespaltenem fliegenden Haare und in einem hellrothen Rocke, der mit weissen Franzen besetzt ist, auf einem grünen Polster auf einer Bank sitzend vor. Sie hält ihr Kind, das ein weisses Hemdchen hat, auf ihrem Schoofse mit beyden Armen um den Leib. Das Kind hat in der einen Hand eine Taube. Ueber Marien schwebt in Lüften ein Engel in einem braunrothen Kleide, dessen Falten ganz natürlich und kunstmäfsig gemahlt sind. Er hält einen grossen Ring über Marien. Der Vordergrund ist eine Wiese mit Hügeln; dann das Perspektiv, Wasser mit einer Bergveste, und endlich der Grund das Blaue des Himmels, sehr natürlich nachgeahmt, das sich unten am Horizont in das Helle und Weisse verliert.

34) Auf Holz; $1\frac{1}{2}$ Fufs breit, 2 Fufs hoch.

Die schmerzhaftige Mutter, die ihren göttlichen Sohn auf ihrem Schoofse todt liegen hat. Der Ort scheint den Kreuzigungsort vorzustellen, indem der Vordergrund einen Berg vorstellt, auf welchem sie auf einigen Steinen sitzt; hinter ihr sieht man den Stamm des Kreuzes. Das Firmament ist trüb und schwarzblau,
und

und trägt zum Mitleiden und zur Trauer bey. Affekt, Zeichnung, Kolorit besonders des gestorbenen Jesus ist vorzüglich gut.

35) Auf Holz; 1 Fuß hoch, 9 Zoll breit.

Vermuthlich Hieronymus, zwar mit Wasserfarbe, aber mit Energie gemahlt. Er hat auf einem Steine das Buch vor sich liegen, und sinnt über eine Stelle desselben gleichsam gerade und tiefsinnig hinaus, indem er das Haupt mit der rechten Hand hält, mit dem Ellenbogen sich fest aufstellend, und mit dem Zeigefinger der linken Hand bedeutend auf einen vor ihm liegenden Totenkopf zeigt. Der Grund ist ganz schwarzbraun, welche Farbe das hellrothe und nachlässig jedoch natürlich gefaltete Kleid des Hieronymus erst ganz erhebt. Vorzüglich ist das Anstrengende des Affekts im Gesichte sehr gut und stark ausgedrückt.

36) Auf Schiefer, 5 Zoll breit, 6 Zoll hoch.

Jesus mit zwey Jüngern zu Emaus, das Brod segnend, wird von ihnen dadurch erkannt. Ein ganz gutes Stück, nicht nur in Betreff der Feinheit, sondern auch und vorzüglich im Ausdrucke des Affektes Jesus, und der Verwunderung der zwey Jünger, denen nun erst die Augen aufgiengen. Auch ist zu den Kleidungsstücken geschmackvolles Kolorit gewählt, dem der Künstler auf eine besondere Art ganz nach Natur Licht und Schatten zu geben gewußt hat, und zwar desjenigen Lichtes und Schattens, den das hinter dem Tische auf einem Leuchter stehende Licht auf sie wirft und durch Strahlenbrechung hervorbringt. — Diefes nämliche Stück ist im Großen

37) auf Leinwand, ohngefähr 4 Fuß hoch, 6 Fuß breit noch einmahl in Banz, jedoch mit dem Unterschied, daß in diesem um Jesus auf beyden Seiten ein Engel angebracht ist. Und dieses auf Leinwand scheint mit

354 Stöhr's Fortsetzung der Beschreibung

das Original, und zwar eines grossen Meisters, zu seyn, welchen ich jedoch noch nicht entdecken konnte. Ein ganz vortreffliches Nachtstück, in welchem vorzüglich der Affekt Jesu, der das Brod segnend seine Augen gegen den Himmel richtet, ganz rührend ist. Licht- Schatten- und Farbengebung ist auf eine vorzügliche Weise angebracht.

38) Auf Leinwand; 2 Fufs breit, $2\frac{1}{2}$ Fufs hoch.

Ein Nachtstück; der heil. Benedict eifrig, die Augen gegen den Himmel richtend und stehend betend. Vor ihm liegt auf dem Tische ein offenes Buch, neben welchem ein Licht stehet, dessen Strahlen also ganz von vorn auf ihn fallen.

39) Auf Leinwand; 3 Fufs breit, 2 Fufs hoch.

Noch ein Nachtstück, nämlich Petrus im Vorhofe des Hohenpriesters. Vor ihm stehet eine Magd mit einem Licht in der Hand, und beschuldigt ihn, dafs er auch ein Anhänger von Jesus sey. Einige Knechte wollen Hand an ihn legen. Vorzüglich schön ist der Ausdruck ihm gegeben, dafs er es gleichsam zu läugnen scheint. Matth. XXVI, 70.

40) Auf Holz; 4 Zoll breit, 6 Zoll hoch.

Ein alter Ritter, wie seine Kleidung und Tracht anzeigt, die auch sonderbar genug ist. Er hat das Gewehr am Backen und scheint schiessen zu wollen und zwar nach jedermann im Zimmer, und man mag sich in demselben zu einer Seite befinden wo man will. Der Pinselstrich ist sehr fein.

41) Auf Holz; $1\frac{1}{2}$ Fufs breit, 1 Fufs hoch.

Es stellt vor, wie Jesus nach seiner Auferstehung der Magdalena in dem Garten erscheint, den sie Anfangs für den Gärtner hielt. Vorzüglich schön und täuschend ist auf diesem Stücke die Morgenröthe und das durch dieselbe verscheuchte Gewölke,

42) Auf Holz; 5 Zoll hoch, 6 Zoll breit.

Jesus kniend auf dem Oelberge, inbrünstig zu Gott betend; in den zusammengefalteten Händen steckt ganz Energie. Rings um ihn herum ist Finsterniß, Stille und nur oben zeigt sich in den dicken finstern, über ihn sich zusammenziehenden Wolken ein Lichtstrahl.

43) Auf Kupfer; 4 Zoll breit, 6 Zoll hoch.

Die Geburt Christi. Die versammelten, sich verwundernden Schäfer und Schäferinnen mit ihren Kindern, die darauf angebracht sind, belaufen sich, nebst der anbetenden heiligen Familie, fast auf 20 Personen. Außerdem mitgebrachte Geschenke, z. B. Schaaf. Oben in den Lüften umfassen und küssen sich die Engel. Auf dem ganzen Stück ist ein äußerst feiner Pinselstrich und die richtigste Zeichnung, und eine vorzügliche Stärke und Naturnachahmung in Mahlung der nackten Fleishteile. Das Stück scheint von einem der berühmtesten Mahler zu seyn.

44) Auf Holz; 1 Fuß 2 Zoll breit, 2 Fuß hoch.

Eine Kopie von dem vorigen mit Wasserfarben.

45) Auf Holz, in der nämlichen Breite und Höhe.

Drey Nebenstücke zu dem vorigen. Das eine stellt Jesum an dem Kreutze, unter welchem Maria und Johannes stehen, das zweyte die Auferstehung, das dritte die Himmelfahrt Christi vor.

46) Auf Holz; ein Fuß breit, 5 Zoll hoch.

Eine Landschaft. Auf einem Berge stehen unter Bäumen die Rudera eines alten gothischen Schlosses. Die Aussicht auf das Wasser, Perspektiv und Mahlung der Luft nehmen sich darauf sehr gut aus.

47) Auf Holz; 1 Fuß breit, 1 Fuß 3 Zoll hoch.

Der von den Gerichtsknechten gefangene, und gebundene Jesus vor dem Hohenpriester Caiphas, der

ihn fragt, ob er der Sohn Gottes sey, und auf die Bejahung seine Kleider zerreißt. Vorzüglich gut ist die Unschuld Jesu durch seine Stellung und sein ganzes äußeres Betragen ausgedrückt. Ein zwar altes, aber gewiss gutes Gemälde. Unten steht mit goldenen Buchstaben geschrieben:

Testes exurgunt falsi, mendacia fingunt,
 — — — evincant ut necis esse reum.

10.

Neuer Kupferstich.

Die Eheverschreibung,

nach einem orig. Gemälde der herzogl. Braunschweigischen
 Gallerie von Jan Steen, gestochen von C. Schröder.

(19 Zoll hoch 25 Zoll breit. Preis 5 Rthlr.)

Es ist für den Freund der Kunst und des Schönen kein geringes Vergnügen, zu sehen, wenn Künstler sich bemühen, in jedem neuen Produkte ihrer Kunst Spuren ihres Fleißes und ihrer Fortschritte bemerken zu lassen, wenn man in ihren Werken ein Streben wahrnehmen kann, sich über die Stufe des Mittelmäßigen zu erheben und mehr für den hohen Zweck der Kunst als für den Heerd zu arbeiten; es erweckt Achtung für den Künstler, wenn man weiß, daß er das alles unter dem Drucke von Nahrungssorgen leistet, den der englische und französische Künstler nicht kennen. Jenes Vergnügen und diese Achtung empfinden wir recht lebhaft, indem wir das vorbenannte Blatt vor uns haben. Herr Schröder hat sich durch diesen größeren

Versuch als Künstler legitimirt und darf jetzt in die Reihe der teutschen Künstler mit eintreten. Eine nähere Beschreibung des Gemählde selbst, das durch seinen Gegenstand eben so interessant, als durch seinen Kunstwerth und den Meister berühmt ist, und eine Vergleichung des Originals mit dem Kupferstiche, so weit sich solche durch die Feder geben lasset, werden, jene zur Bekanntwerdung des in seiner Art vollkommenen Gemählde hier nicht am unrechten Orte, diese zur Rechtfertigung unserer Empfindungen bei dem Anblicke des Kupferstiches, nothwendig seyn. Der Inhalt der Vorstellung ist dieser. Ein junger bon vivant will durch eine reiche Heurath sich neues Vermögen verschaffen. Er ist in seiner Bewerbung nicht unglücklich gewesen; denn wir sehen ihn hier in einem reichen Hause, wo der marmorne Fußboden, die Säulen, die sammetnen Stühle von Bildhauerarbeit, die reichgewirkte türkische Tischdecke und selbst das große Stückfäß mit dem darauf gesteckten Zettel, welcher das Alter des Weines bescheinigen soll, und womit der Maler wohl nur aus eigener Liebhaberey und malerischer Freyheit das Zimmer dekorirt hat, beweisen. Es ist ein junges treuerziges Mädchen, welches ihm das Geld zubringt und das der schlaue junge Mann, auch selbst durch seine hübsche Figur, bald gewinnen konnte, wenn er nur die Einwilligung der Eltern sich erst verschafft hatte. Dies ist ihm nicht fehlgeschlagen; denn wir sehen hier schon den Ehekontrakt schliessen. Der Notarius sitzt am Tische und bringt den Kontrakt zu Papier. Seine bedächtige Miene laßt nicht vermuthen, daß er in der Form etwas versehen werde, wenn auch Vater und Mutter, welche sich mit an den Tisch gesetzt haben, ihm weniger scharf auf die Finger sähen. Nur zwischen dem liebenden Paare, welches hinter der Mutter steht,

scheint es noch nicht ganz zum Einverständniß gekommen zu seyn; denn die Braut steht da, einen Myrtenzweig in den über einander geschlagenen Händen haltend, und sieht den Bräutigam mit einem Blicke voll Wehmuth an, als wenn sie sagen wollte: du liebst mich doch nur des Geldes wegen! der Bräutigam betheuert ihr zwar mit der heftigsten Gesticulation, wobey er sogar den Rosmarienstengel hat fallen lassen, die Reinheit seiner Gesinnungen, doch scheint der heuchlerische Blick seiner Augen die Vermuthung des guten Mädchens nur zu sehr zu bestätigen. Der Aufwärter zur linken, in welcher Person der Maler sich selbst abgebildet hat und der hier im Begriffe ist, das Weinfafs anzustecken, macht seine Bemerkungen über den Bräutigam und hat solche vermuthlich mit einem zweideutigen Einfalle begleitet, wodurch das komisch lachende Gesicht desselben, die Warnung, welche ihm eine Magd mit schamhafter Miene ertheilet und das Beyfalllächeln der Köchin im Hintergrunde, Bedeutung erhalten. Das Gemählde ist gewiß eines der besten von J. Steen und auch Houbracken erwähnt seiner als solches in dem dritten Theile seines Werks über die niederländischen Mahler. Die Composition ist natürlich und gefällig; nur hätte der Maler die Braut als eine der Hauptfiguren, mehr hervortreten lassen können, auch ist sie in Rücksicht auf Perspektive fehlerhaft gestellt, indem sie mit dem Untertheile zu sehr zurückweicht. Das Gemählde hat kein auffallendes Hauptlicht, aber ist doch gut gehalten und in einem klaren Tone. Vorzüglich ist die Wahrheit und Präcision im Ausdruck der Charaktere, welche sich besonders in der affektvollen Gruppe der 3 Personen am Tische bewähren. Uebrigens charakterisirt | dies Gemählde den Maler auch, aber weniger vortheilhaft, von seiner moralischen Seite; denn die Rolle in welcher er seine

Person hier auftreten lässt, verräth seine gemeine Lebensart und seinen Hang zum Trunk, wie er denn bald Brauer, bald Schenkwrith war und daher denn Stoff zu seinen Gemälden aus den ihn umgebenden Gegenständen nahm, und die Absicht bei dem hier angebrachten Weinfasse und seine Gebährde dabei erklären sich mehr durch den komischen, oft nicht sehr feinen Witz des Malers, als durch die Regel der malerischen Wirkung. Sehr getreu und mit Eigenthümlichkeiten des Malers hat die Hand des Kupferstechers das Gemälde nachgebildet. Das Kupfer hat ganz den Ton des Gemäldes, dieselbe Kraft und Wahrheit im Ausdrucke, und selbst die Harmonie der Farben glaubt man darin zu sehen. Vorzüglich gut ist die Gruppe der drei am Tische sitzenden Personen gelungen und selbst bis auf den Hund, der auch im Gemälde hervorsticht, hat sich die Sorgfalt und Treue des Kupferstechers erstreckt. Obgleich der Kupferstich um dem Originale treu zu bleiben des Vortheils entbehren mußte, den ein brillantes Licht gewährt und den man in Gemälden nicht so sehr vermisst; so fehlt es ihm doch nicht an Wirkung, und die gute Haltung welche ihm der Künstler gegeben hat, ersetzt jenen Mangel hinreichend. Eine Schwierigkeit und also ein Verdienst mehr für den Künstler ist die punktirte Manier, worin er dieses Blatt gearbeitet hat; denn sie erfordert viel mehr Zeit und Ausdauer als die schwarze Kunst, die weniger mechanische Schwierigkeiten hat und durch die schnellere Darstellung der zu bearbeitenden Objekte den Künstler mehr in Begeisterung erhält. Vielleicht hätte es nicht geschadet, wenn unser Kupferstecher hie und da besonders in einigen Köpfen die Punkte etwas weitläufiger gehalten und sich dadurch die Schwierigkeiten erleichtert hätte, wodurch auch das Blatt an Klarheit gewonnen haben würde.

Kunstnachrichten von Paris.

(Aus der Decad. philosoph. an 7, 20. Vendemiaire, Paris etc.)

In der öffentlichen Sitzung des Nationalinstituts vom 15. Vendem. sah man das schöne Schauspiel der Krönung derjenigen jungen Künstler; welche dies Jahr den Preis in der Malerey, der Bildhauer- und Baukunst davon getragen haben.

Der Gegenstand des Wettstreits in der Malerey war der Kampf der Horazier und Curiazier, in dem Augenblicke wo der Horazier, nachdem seine beyden Brüder gefallen sind und einer der Curiazier sinkt, den zweyten Curiazier angreift, indess der dritte sich nähert.

Den ersten Preis erhielt Fulchron Jean Harriet, ein Schüler Davids, den zweyten Preis bekam Denis Sebastian Leroy, ein Schüler von Peyron.

In der Bildhauerey war das Preiskunstwerk die Fortschaffung der Monumente der Kunst von Syrakus, welche Marcellus nach der Einnahme dieser Stadt durch seine Soldaten auf Schiffe bringen lies um Rom damit zu schmücken. Louis de Laville, Schüler vom Bürger Boizot, erhielt den ersten Preis. Der zweyte Preis wurde nicht ertheilt. — In der Baukunst waren Entwürfe zu einer Börse für eine Seestadt der Gegenstand des Preises. Den ersten erwarb sich Joseph Clemence, Schüler vom B. Reverchon; das Accessit erhielt Ami-Joseph Pompon, ein Schüler des Bür-

gers Percier. Die Zöglinge, welche den ersten Preis erhalten haben, werden nach Italien gesandt werden, um daselbst auf Kosten der Republik ihre Studien fortzusetzen.

Die Sitzung, in welcher mehrere Abhandlungen über wissenschaftliche Gegenstände gehalten wurden, endigte der Bürger Ducis mit Verlesung seiner Epistel an V i e n, über die große Revolution, welche seit der Mitte dieses Jahrhunderts, vorzüglich durch die Lehren und das Beyspiel des V i e n in der Malerei bewirkt worden sind.

Unsere besten Künstler haben neulich in einer Adresse beym Direktorium darauf angetragen:

1) dafs es den schönen Künsten Aufmunterungen gewähren möge, welche den Gesetzen der ehemaligen constituirten Versammlung gleich kommen.

2) Dafs zur Vertheilung der bestimmten Summen zu dieser Aufmunterung Wettstreite angeordnet würden, wie diejenigen waren, welche im 2ten Jahre der Republik Statt gefunden haben.

3) Dafs das Urtheil über die zum Wettstreite eingesandten Kunstwerke nicht dem Institute überlassen, sondern einer Jury von aufgeklärten unpartheyischen Männern, welche die Konkurrenten selbst wählen, aufgetragen werde. Ueber den ersten Punkt hat sich das Direktorium für den Wunsch der Künstler schon erklärt und vom gesetzgebenden Corps die Summen für die Aufmunterung der Künste erhalten.

Decade philos. an VII. 130 Vendemiaire.

David, welcher nun sein schönes Gemählde, die Sabiner, geendiget hat, ist im Begriffe solches dem Publikum zur Schau auszustellen; aber er fordert von

denjenigen, welche es sehen wollen, eine gewisse Vergeltung. Wenn die Summe, welche er auf diese Art zusammenbringt, sich so hoch beläuft als der Preis, welchen ausländische Liebhaber für das Gemälde bieten werden; so will er dies Meisterwerk dem Gouvernement schenken. Der Minister des Innern, welcher das Projekt des Künstlers unterstützen will, hat ihm einen Rahmen für sein Gemälde machen lassen.

Nach neuern Nachrichten ist dies Gemälde Davids am 30ten Frimaire des Jahrs 8 und den folgenden Tagen im Saale der ehemaligen Akademie der Baukunst im Nationalpallaste der Wissenschaften und Künste wirklich ausgestellt. Einlaßbillets nebst Explikation werden an der Thür des Saales ausgegeben und kosten 1 Franc 80 Centimes (42 Xr.). Auf Vorstellung des Centralbureau hat David von dem Einkommen bei dieser Ausstellung eine beliebige Summe für die Armen bewilliget.

Dies ist nicht das erstemal, dafs dies Mittel, sich für eine langwierige und kostspielige Arbeit zu entschädigen, von Künstlern angewendet wird. Die Maler des Alterthums, unter andern Zeuxis, ließen ebenfalls ihre Gemälde einige Zeit für Geld sehen, und in England ist es beynahe durchgehends Gebrauch. Die englische Regierung selbst öffnet ihre Museen nicht unentgeltlich. Man ist verbunden, beym Eintritt und jedesmal, so oft man dieselbe Aussteilung besucht, den Katalog zu kaufen, welcher 4mal mehr kostet, als er eigentlich werth ist. Aus diesem Verkaufe zieht man die Fonds zur Unterhaltung der Anstalt, welche keinesweges dem öffentlichen Schatze zur Last fallen *)

*) Dem Uebersetzer scheint dies Mittel Künstler und Kunstanstalten für ihren Fleis und ihre Kosten zu entschädigen nicht zweckmässig und den schönen Künsten unwürdig zu seyn. Sind die

Warum wollte man diesen Gebrauch modificirend nicht auch in Frankreich einführen? Es ist keine Ehre, sich wie wir zu ruiniren, um prächtig zu erscheinen.

Wir werden bald zu Paris die ganze reiche Sammlung von Alterthümern besitzen, welche die Villa Albani bey Rom enthielt. Diese durch Winkelmann systematisch geordnete Sammlung erweckt mehr als jede andere die Neugierde der Ausländer und bietet eine fruchtbare Quelle des Unterrichts dar. Unsere Kommissäre in Italien haben genau den Plan dieser Villa aufgenommen. Sie haben auch jedem Stücke Nummern angeheftet, so das man bey Paris die Villa Albani wieder aufbauen und

Künste zur Beförderung des höchsten Staatszweckes nothwendig, so muß der Staat sie von den allgemeinen Einkünften unterhalten und beleben, so gut wie die Polizey und andere Anstalten, sonst bleiben sie nur Eigenthum des begüterten Theils der Staatsbürger, der nicht immer der empfänglichste für Kunstgenuss ist und die Verbreitung des Gefühls fürs Schöne und Grose und die Mitwirkung desselben zur Veredelung der Menschen werden verfehlt. Der angehende Künstler kann doch wol von der Ausstellung seiner Versuche seinen Unterhalt nicht erwarten und der vollendete Künstler wie David bedarf eines so niedrigen Erwerbmittels nicht, das nur dem Gaukler dienen kann. Selbst die Kunst sinkt dadurch in die Klasse der bloßen Kunststücke herab und der schlechte Künstler erhält ein offenes Feld sich geltend zu machen, wenn er, nach Art mancher Schriftsteller, Gegenstände darstellt die auf den Reitz der niedern Lüste berechnet sind, wodurch die Menge so leicht angelockt wird, der Geschmack aber und sogar die Sittlichkeit gefährdet werden. Auch für die Regierung ist es nicht sehr ehrenvoll, wenn sie auf diesem Wege zum Besitz von Kunstwerken zu gelangen sucht, und das Publikum hätte Recht darin eine Auflage mehr zu sehen und sich selbst das Verdienst der unmittelbaren Verpflegung der Künste, welche doch der Regierung obliegt, zuzurechnen und dieser die Vernachlässigung derselben vorzuwerfen.

darin die Alterthümer, jedes Stück an seinem Platze, aufstellen kann. Man behauptet, daß dies Projekt von der Regierung sehr gut geheissen sey, aber doch nicht eher entscheidend angenommen werden möchte, bis die Collection gänzlich in Frankreich angekommen sey.

12.

Kunstnachrichten aus Nürnberg.

Zu Nürnberg sind neuerlich folgende Kunstprodukte erschienen:

- 1) Stürmung von Oczakow durch die Russen unter dem Feldmarschall Potemkin den 17. Dec. 1788. Gem. von Casanova. Gest. von Küffner. 1799. 1 Blatt in gr. Querfol. (1 Fl. 45 Kr.)
- 2) Das Nürnbergische Landstädtchen Grävenberg. Ohne alle Schrift. Unten steht: W. Schrett, (ein Klostergeistlicher in Weissenohr, das nahe bey Grävenberg liegt,) d. et sc. 1 Blättchen in 12.
- 3) Ein Gemälde zu Eltersdorf, einem Nürnber- gischen Pfarrdorfe bey Erlangen. Oben steht: Sr. Hoch- ehrwürden Herrn J. F. H. Panzer, Pfarrer zu Elters- dorf und Tennenloh gewidmet. Darunter steht: das ist die legendt der heiligen Jungfrauen und merterin Sant. Kümernüs. 1513. Ganz unten steht: Das Gemähl- de ist in der Kirche zu Eltersdorf, von C. F. L (ochner). 1 Blatt in kl. Folio. — Die heil. Kümernüs, am Kreutze angenagelt, ist in der Mitte, und die Legenden von hier umgeben sie.

4) Das Schloß auf dem Gleishammer vor Nürnberg, auf der Lorenzerseite, nicht weit von dem Reichswalde entlegen. Unten ist zu lesen: Diese Ansicht des Schloßes zu Gleishammer widmet dem Besitzer und Wiederhersteller Desselben Herrn Eberhard Jodocus Koenig von Koenigsthal auf Glaishammer als ein Zeichen der Hochachtung der Verfertiger, W. G. E. F. Seidel nach der Natur gez. und gest. Nürnberg 1799. 1 Blatt in Querfol. Der Verfertiger dieses Blattes ist Frühprediger bey St. Walpurg in Nürnberg, ein Sohn des Diac. Seb. Seidels und der Dichterin Seidel geb. Lange.

5) Die Ruinen des Schloßes Wildenfels, das ehemals seinen eigenen Adel hatte, jetzt aber zu dem Nürnbergischen Pflegamte Hiltspoltstein gehört. Oben steht: N. 1. und unten: Ruinen der Burg Wildenfels im Nürnbergischen Gebiet. L. Schlemmer del. et sculp. 1799. 1 Blatt in Queerquart.

6) Die Ruinen des Schloßes Stierberg, das vormals auch seinen eigenen Adel hatte, heutigen Tages aber zum Nürnbergischen Amte Petzenstein gehört. Oben steht: N. 2. und unten: Ruinen von Stierberg, im Nürnbergischen Gebiet. L. Schlemmer del. et sc. 1799. 1 Blatt in Queerquart.

7) Erzherzog Karl, stehend, in Lebensgröße, eine Schlacht im Hintergrunde, nach dem von Durmer in Wien gemachten Blatt. Unten ist zu lesen: Erz-Herzog Carl. L. Schlemmer sc. Nürnberg. 1799. Fol. (36 Kr.)

8) Der berühmte Sieyes. Unten ist zu lesen: Emanuel Joseph Sieyes, Deputirter der Stadt Paris bey der Nationalversammlung 1789, zum Praesidenten er-

wählt den 7. Juni 1790. Guerin delin. F. A. Annert sc. in Folio. (24 Kr.) Dieses Blatt ist gut gearbeitet.

Außer diesen verdient noch hier angeführt zu werden, daß der Nürnbergische Künstler, Hr. Küffner, den sechsten Jahrgang des Posseltschen Taschenbuchs für die neueste Geschichte (Nürnb. bey Mann, 1800 in 12.) gleichfalls mit vortrefflich ausgearbeiteten Blättern ausgestattet hat. An der Spitze dieses Taschenbuchs steht das sehr ähnliche Portrait des Feldmarschalls und Erzherzogs Carl. Die zwölf Monatskupfer sind aus der Geschichte der Jahre 1797. und 1798. genommen, und die beyden allegorischen Vignetten des Einbandes beziehen sich auf den — erwarteten, aber leider! nicht erfolgten Frieden und auf den, wieder auflodernden Krieg.

Hr. J. F. Frauenholz, Kunsthändler in Nürnberg, hat eine Subscription auf zwey Jahre eröffnet, und dem Publikum einen gedruckten Plan vorgelegt, nach welchem man sich nicht nur die sämtlichen Artikel seines eigenen Verlags, sondern auch sehr viele andere Kunstwerke Deutschlands, Englands, Frankreichs und Italiens, auf eine wohlfeile Art verschaffen kann. Ein Subscriptionsbillet kostet wöchentlich 18 Kr. oder 4 Gr. Sächs. — Sobald der Subscribent die volle Zahlung der zwey Jahre, welche 31 Fl. 12 Kr. oder 17 Thl. 12 Gr. in Species à 1½ Thl. ausmacht, geleistet hat, bekommt er eine Dareingabe für 9 Fl. oder 5 Thl. Werths auf jede Nummer, entweder an Gemälden, Zeichnungen, Kupferstichen oder ganzen Werken.

Herr Christian Gottlieb Winterschmidt der ältere in Nürnberg hat im M. October 1799. auf 2 S. in 8. eine „Nachricht für Freunde und Sammler von Portraits“ bekannt gemacht. Er will eine Sammlung ausgemahlter Portraits lebender Personen beiderley Geschlechts liefern. Er verspricht Jedem ein richtig getroffenes Portrait in Oel oder Wasser en face gemahlt, blos als Brustbild, wovon der ganze Kopf einen halben Laubthaler groß ist, nebst dem Namen, Charakter, und — wenn es verlangt wird, auch dem Jahr und Tag der Geburt, zu liefern. Das eingesandte Portrait soll nach einem Zeitraum von vier Wochen, wenn nicht mehrere Aufträge zusammentreffen, dem Original ganz getreu, und zart in Kupfer ovalförmig gemacht, und die Abdrücke sollen hernach in kl. Oktavformat auf holländischem Papier von geschikten Illuministen so verfertigt werden, daß sie guten Malereyen nahe kommen. Sogleich nach dessen Vollendung wird dagegen das Original, nebst sechs illuminirten Exemplarien, an die Behörde abgeliefert. — Der Preis ist 6 Fl. rhnl oder 3 Thl. 8 Gr. Sächs., welche Portofrey einzusenden sind.

Auch ist in Nürnberg neuerlichst in Druck erschienen: „Verzeichniß der Kunstverlags-Bücher, welche bey Johann Samuel Winterschmidt, dem jüngsten (es sind 3 Brüder dieses Namens) in Nürnberg stets in Menge zu haben sind.“ Einen halben Bogen in gr. 4. eng gedruckt.)

Vermischte Nachrichten.

I.

Berlin am 18 Januar 1800. Der hiesige Kupferstecher Frick überreichte Sr. Maj. dem König am 7ten December v. J. den ersten Heft seiner Abbildungen des Schlosses Marienburg in Preussen, und erhielt darauf von Höchstdenselben folgendes allergnädigstes Kabinettschreiben:

„Die von dem Kupferstecher Frick mit seiner Eingabe von 7ten d. M. eingereichten Abbildungen des Schlosses Marienburg in Preussen haben Sr. kön. Maj. viel Vergnügen gemacht, und Höchstdieselben wollen ihm daher nicht allein Ihren Beyfall wegen der guten Ausführung seines Unternehmens hierdurch bezeigen, sondern ihm auch zu seiner Aufmunterung beygehend ein Geschenk von 60 Stück Friedrichsd'or mit der Nachricht übersendet, daß sie dem Staatsminister, Freyherrn von Heinitz, dato aufgegeben haben, ihm aus den Fonds der Akademie der Künste, so bald derselbe durch eine Vakanz oder sonst dazu im Stande ist, zu einer Pension bey Höchstdenselben in Vorschlag zu bringen. Berlin den 12 December 1799.“

Friedrich Wilhelm.

2.

Einer unsrer ersten teutschen Künstler, der Historienmahler, Herr Wilhelm Tischbein, Direktor der

der

der königl. Akademie in Neapel, lebt seit mehrern Monaten in Göttingen. Er verlies Neapel, wo er während des ersten Revolutionssturms in Lebensgefahr war, mit der Einwilligung des Königs, um in seinem teutschen Vaterlande sein großes Homerisches Werk zu vollenden. Dies ist eine Reihe von, auf mehrern hundert Platten von Tischbein selbst radirten Darstellungen aller vorhandenen antiken Statuen, Basreliefs, Gemmen, Gefässe u. s. w., welche Gegenstände aus den Gedichten Homers vorstellen. Zu diesem Homerischen Bilderwerk wird Hr. Hofrath Heyne den Text schreiben.

3.

Nürnberg am 9ten März 1800. Gestern Abends hielt die hiesige Künstler-Akademie eine feyerliche Versammlung, um das Andenken eines ihrer ehemaligen Mitglieder, des im Januar d. J. verstorbenen Medailleurs Werner zu feyern. Das Zimmer der Akademie war mit schwarzem Tuch behängt und mit Büsten geziert. In der Mitte stand eine mit Flor umwundene Urne. Im Kreis herum sassen die Künstler in schwarzer Kleidung. Hr. Senator von Welser jun. eröffnete, als Protektor der Akademie, die Versammlung. Alsdann las der bürgerliche Rechnungssyndikus Herr Schwarz, jetziger Praesident des Künstlerclubbs, eine von ihm verfertigte Lobrede auf den Verstorbenen ab; und dann entlies Hr. von Welser die Versammlung mit einer kurzen Schlußrede. Diese Feyerlichkeit, hier die erste in ihrer Art, soll künftig jedem verstorbenen Mitgliede zu Theil werden.

4.

Prag am 20 December 1799. Unsere Stadt besitzt immer noch eine Menge sehenswürdiger Kunstsachen, obgleich vieles nach Wien und in andere Länder ge-

kommen ist. Die zu errichtende Kuntsakademie der adelichen Gesellschaft kaufte im vorigen Sommer zu Venedig 70 Gemählde für 3000 Kaisergulden, worunter manches Gute seyn soll. — Bey dem Hofmahler Ambrosy sieht man ein vortreffliches Originalgemählde von A. van Dyk, ungefähr 4 Ellen hoch. Es stellt den Saturn oder das Sinnbild der Zeit vor, wie er dem Amor die Flügel verschneidet. Der sich sträubende Amor macht eine schöne Wirkung; das schmerzhaftes Schreyen ist meisterhaft ausgedrückt. Man hat von diesem Gemählde zwey Kupferstiche verfertigt, den einen in London, den andern in Augsburg, letztern in Schwarzkunst. — Hr. Dr. Czerni besitzt in seiner auserwählten Gemähldeammlung ein schönes Original von Elzheimer auf weissem Marmor; gewiß eines der besten Stücke dieses schätzbaren Künstlers! Es stellt Jupiter in den Wolken vor, wie er Blitze auf die Erde schleudert. Unten auf derselben liegen bewaffnete Menschen, und in der Entfernung sieht man Fliehende zu Pferde. Der Aether zwischen der Erde und den Wolken macht eine herrliche Wirkung. — In der Kirche des heil. Thomas auf der kleinen Seite ist das hohe Altarblatt ein Originalgemählde von Peter Paul Rubens, den heil. Apostel Thomas und den heil. Augustin vorstellend. An dem Seiten-Altar ist der heil. Thomas im Geschmack des A. Carrocci von Karl Skreta gemahlt. — Bey Entwerfung einer Kunstgeschichte von Prag könnte des P. Schaller's historisch-genealogisch- und statistische Beschreibung der Hauptstadt Prag (Prag 1794—1797. 4. B. in gr. 8.) mit Vortheil benutzt werden. Vielleicht erhalten wir sie vom Hrn. Mahler Quirinus Jahn, der seine Aufsätze in der Neuen Bibl. der schönen Wissenschaften und in v. Riegger's Archiv der Statistik von Böhmen u. s. f. vermehrt

zusammen drucken lassen will. — Der hier verstorbene Mahler Kastner verstand die Kunst, Gemählde zu putzen (wobey es hauptsächlich darauf ankommt, den alten Firnis und Schmutz abzunehmen, ohne den Farben Schaden zu thun) sehr gut. Jetzt befinden sich noch zwey Männer hier, die diese Kunst besitzen: der erwähnte Hofmahler Ambrosy und ein Mahler von Wien, Fr. Weifs, den der Graf von Nostitz auf drey Jahre bey sich haben wird, um die alten Gemählde seiner ansehnlichen Gallerie wieder herzustellen. Ersterer ist etwas kostbar.

5.

Am 3ten Jänner 1800, hielt die Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen, bey dem Herrn Grafen Franz von Sternberg ihre Sitzung, wobey die für das Jahr 1799 unter dem 30sten März ausgesetzten Preise, vertheilt wurden. Den ersten Preis zu 6 Ducaten, erhielt Ignatz Hauptmann, geböhren zu Diwischau, kaurzimer Kreyses in Böhmen — für eine Zeichnung in Tusche, den heil. Franz Xav. vorstellend, aus der Schule des Solimene. — Den 2ten Preis zu 4 Dukaten, empfing Adalbert Nowotny, geböhren zu Reichenau, königgrätzer Kreyses in Böhmen, für eine Zeichnung in Sepia, einen Sterbenden vorstellend, nach einem Gemählde des Joh. Georg Heintsch.

Die ansehnliche Gemählde-Sammlung im Gräfl. Czerninschen-Palais auf dem Hradschin, ist von eben dieser Gesellschaft, aufgestellt worden.

6.

Der starke Vertrieb, welchen meine in 'Aberli's Manier gearbeiteten grossen Prospective Sächsischer Gegenden, gefunden haben, war mir schon längst Antrieb genug, diese so kostspielige Unter-

nehmung mit immer größerem Eifer fortzusetzen. Um desto angenehmer mußte mir es seyn, daß ein ungenannter Kunstfreund, diese Prospekte im Leipziger allgemeinen litterarischen Anzeiger 1799 No. 24. p. 235. einer für mich so schmeichelhaften Anzeige würdigte; die ich nur dadurch erst ganz zu verdienen suchen werde: daß ich der Fortsetzung dieser Prospekte, immer größere Aufmerksamkeit widme, um den artistischen Werth derselben zu erhöhen. — Für Kunstfreunde, welche mit diesem Unternehmen, noch nicht genau bekannt seyn sollten, zeige ich an: daß bis jetzt 24 Blätter heraus sind, nämlich Ansichten von Sächsischen Gegenden, das Blatt à 4 Rthl. sächs. No. 1. Das Schloß Weesenstein bey Dohna ohnweit Dresden. 2. Das Schloß Hohenstein bey Stolpen ohnweit Dresden. 3. Ruinen der Bergfeste Stolpen, ganz auf Basaltsäulen gebaut. 4. Das Schloß Rochsburg, Residenzschloß der Grafen von Schönburg - Rochsburg. 5. Reinhardsdorf an der Böhmischen Gränze, mit dem Zirkelstein und Golzenstein. 6. Das Schloß Augustsburg. 7. Herrnhut in der Oberlausitz. 8. Pottschappel im Plaanschen Grunde bey Dresden. 9. Eine Partie aus dem Plaanschen Grunde. 10. Die Albrechtsburg in Meissen. 11. Ruinen des Nonnenklosters bey Meissen. 12. Die Sachsenburg bey Frankenberg. 13. Lichtenwalde ohnweit Chemnitz. 14. Die Ruinen von Lauterstein bey Zöblitz im Erzgebirge. 15. Scharfenstein im Erzgebirge bey Wolkenstein. 16. Die Ruinen von Rechenberg bey Frauenstein im Erzgebirge. 17. Das Schloß Kriebstein bey Waldheim. 18. Firna mit dem sonst festen Schlosse Sonnenstein. 19. Hirschstein an der Elbe unter Meissen. 20. Pilnitz bey Dresden. 21. Tharand ohnweit Dresden. 22. 23. Der Diebskeller, eine merkwürdige Höle auf dem Querel bey der Berg-

festen Königstein. Diese 2 Blätter sind $1\frac{1}{4}$ Zoll breit und ohne die Unterschrift 10 Zoll hoch, à 1 Rthlr. das Blatt. 24. Ansicht von Dresden von der Morgenseite, $27\frac{1}{4}$ Zoll breit, $22\frac{1}{4}$ Zoll hoch und kostet 6 Rthlr. nach Hrn. Veith von Wizani dem jüngern.

Zu den meisten dieser Blätter, — welchen noch so manche interessante Sächsische Gegenden folgen werden — gehört ein in gr. Folio gedrucktes Blatt Text, in teutscher und französischer Sprache. Doch werden sie auch ohne Text verkauft.

Vom Anfange des Jahres 1800 bis zur folgenden Ostermesse, sollen diesen Sächsischen noch 6 Böhmisches Prospekte folgen, nämlich: 1) Ansicht von Teplitz aus dem Dornschen Garten genommen. 2) Eine Partie aus dem Fürstl. Claryschen Garten in Teplitz. 3) Der Döbrauer oder Schloßberg bey Teplitz, vom Dorfe Schenau aus, gezeichnet. 4) Die malerischen Ruinen dieses Berges. 5) und 6) Parteen aus dem Gräfl. Czerninschen Garten zu Schönhofen; der wegen seiner geschmackvollen Anlagen, allgemein bekannt ist. Alle diese Ansichten sind von Hrn. Klotz gezeichnet, und von Wizani dem jüngern radirt, und unter meiner Aufsicht in Aberlischer eben so bekannter als beliebter Manier colorirt. Die Höhe eines jeden Blattes beträgt — eine 2 Zoll hohe Unterschrift abgerechnet — 16 Zoll und die Breite 22 einen halben Zoll (Dresdner Maafs). Ich füge noch die Versicherung hinzu, daß ich alle Bestellungen mit möglichster Aufmerksamkeit besorgen werde. Dresden am 1. Dec. 1799.

Christian Gottfried Schütz

Hofkupferstecher.

Auch nimmt die Waltherische Hofbuchhandlung daselbst, Aufträge davon an.

 T o d e s f ä l l e .

1799.

1.

Am 2ten Oktob. 1799 starb zu Bamberg einer der dortigen vorzüglichsten Künstler, Herr Johann Joseph Christoph Treu, kurkölnischer und fürstl. Bamberger Hofmaler, wie auch reichsgräfl. Schönbornischer Galeriedirektor zu Pommersfelden, im 60sten Jahre seines Alters.

2.

Am 25sten Nov. starb in Dresden Hr. Christian Traugott Weinlig, kurfürstl. Sächsischer Oberbauamts-Zahlmeister; geb. daselbst am 31sten Januar 1739. Von ihm, als Künstler, s. Meusel's teutsches Künstler-Lexicon Th. 2. Vergl. Böttiger in Wielands teutschen Merkur 1799. Decemb. S. 359—366.

3.

Im Dec. starb Herr Christian Gottlob Castelli, kursächsischer Theatermaler zu Wien, im 58sten Jahre seines Lebens. S. von ihm Kellner's Nachrichten von den in Dresden lebenden Künstlern.

4.

Am 4ten Januar 1800 starb zu Wien Herr Johann Baptist Mancini, pensionirter kais. königl. Hofsingmeister; alt 86 Jahre. Man sehe unter andern von ihm Burney's musikal. Tagebuch B. 2. S. 247 u. ff.

5.

Am 14ten Februar starb zu Berlin der Kupferstecher Johann Gottlieb Schmidt, im 58sten Jahre seines Lebens.

6.

Am 14ten März starb Herr Karl Schütz, Professor der k. k. Ingenieurakademie und Mitglied der k. k. Akademie der Bildenden Künste zu Wien, in einem Alter von 54 Jahren.

N a c h r i c h t

von dem verstorbenen Mahler Karl Gottlob Rüger.

Dieser Künstler starb im August 1799 auf einer kleinen Reise zu Camsdorf, einem sächsischen Orte als er von Ranitz, einer sächsischen Stadt zurück kam, wo er in Bestellung die Ansichten von dem daselbst befindlichen Schlosse Brandenstein aufgenommen hatte. Es war mir sehr überraschend unangenehm, von dem schnellen Tode dieses Mannes, den ich selbst persönlich gekannt hatte, auf einer, in dasiger Gegend zu eben der Zeit gemachten, mahlerischen Lustreise zu hören. Und ich hatte mir damals sogleich vorgenommen, der Geschichte der Künstler von Ihm ein kleines Denkmal zu widmen, darum er sich nicht minder, als um die Kunst selbst verdient gemacht hat. Er hat sich nicht allein als ein geschickter, praktischer, sondern auch als ein denkender Künstler vor andern ausgezeichnet, welches letztere er durch seine herausgegebenen Schriften beweiset. Rüger wurde 1761 geboren. Er widmete sich erstlich den Studien der Apothekerkunst, der Kunst seines Vaters, worinnen er nachgehends auch in Dresden und Nürnberg als Provisor, vorzüglich wegen seiner chemischen Kenntnisse, Beyfall fand. Weil er aber, wegen einer zweyten Heurath seiner Mutter niemals Hoffnung hatte, die Officin seines verstorbenen Vaters zu erlangen; so beschloß er, sich seiner Lieblingsneigung zur Mahlerey völlig zu ergeben; wobey er jedoch anfangs den dadurch gewährten Verdienst auf die Erlernung einiger dazu erforderlichen Wissenschaften in Jena und Leipzig anwendete. Das Schicksal hatte ihn nun völlig für die Mahlerey bestimmt. Er kam nach Gera, wo er theils Unterricht im Zeichnen gab, theils für die dasige Porzellanfabrik arbeitete. Die Por-

zellanfabrik zu Volkstädt, einem Dorfe ohnweit Rudolstadt, zog ihn zuletzt mit seiner Familie an sich, wo er seine Kunst weiter betrieb, und nächst sehr fleissig gearbeiteten Mignaturgemälden im historischen Fache und in Landschaften dieser Fabrik auch zugleich in chemischen Kenntnissen durch Zubereitung von Farben diente. Indefs war diese Mahlerey nicht seine wichtigste; er verstund auch grössere Kunstwerke zu verfertigen, er radirte und stach in Kupfer und zeichnete besonders schöne Landschaften nach der Natur, worin er vorzüglich die Auswahl der Gegenstände aus der Natur, die Wahl des Standpunktes, die Perspektiv und Optik gut beabsichtigte. Ein Künstler, oder Kenner der Mahlerkunst würde ihm die Kenntniss und Geschicklichkeit eines grossen Landschaftsmahlers nicht haben absprechen können, zu welchem ihn seine Talente erhoben hätten, wenn er der Kunst mit Muse hätte obliegen können. — Im litterarischen Fache hat er nicht weniger Kenntniss der Kunst durch seine Schriften bewiesen. Unter andern zeigt das letztere von ihm geschriebene Werk, der Zeichenmeister (1. Band 1794) deren mannichfaltig in der Perspektiv, in der Optik, in der Geometrie, in der Baukunst und Mahlerey, die nur der Absicht nach etwas zu weitläufig vorgetragen sind. Der Plan zu dieser Schrift, deren erster Band hier zu einer vollständigen Zeichentheorie zum Grunde gelegt wird, ist sehr gut, auch sind die unter den verschiedenen Abschnitten enthaltenen Materien wohl beabsichtigt, indem er mit der Geometrie, der Optik, Perspektiv und Baukunst den Anfang macht, und dabey einen Artikel über die Gesundheitsregeln voraussetzet. Eine andere Schrift, ein Taschenbuch für Mahler in Hinsicht auf Farbenzubereitung und Farbenmischung, verdient auch besonders hier noch bemerkt zu werden. Man hat davon zwey Ausgaben. Gera 1789 und 1791. 8.

Rudolstadt.

E. Kaemmerer,

System. art. 122

~~AA 122/16~~

