



N. 2, 120.

L. N. 173725

Schreiben

an Herrn

Johann Paul Krause,

Buchhändlern in Wien,

über die

Beurtheilung der Nachrichten

von Künstlern und Kunstfachen.



Leipzig, 1771.

Erstausgabe

1775

Georg Christoph Lichtenberg

Lehrbuch der Naturgeschichte

1775

Lehrbuch der Naturgeschichte

1775



1775





Schreiben

an Herrn

Johann Paul Krause,

Buchhändlern in Wien.

Mein Herr!

Sie wollen, daß ich die Critik über meine Nachrichten, welche in der Klostischen Bibliothek stehet, beantworten soll. Allein, dem Verfasser und seiner Gesellschaft in Kunstfachen antworten und unterrichten wollen, wäre Mühe und Arbeit verlohren: Die Kenntniß der bildenden Künste gehöret nicht zur Gelehrsamkeit: man kann alle Theile derselben gründlich besitzen, und doch in Sachen, die von der Zeichenkunst abhängen, weder Kenntniß noch Geschmack haben. Daß diese beyden Sachen dem Herrn G. K. Kloss fehlen, sieht man aus jeder Zeile, die er von Kunstfachen schreibt. Jedoch, er macht sich auch zugleich über die Reisebeschreibung lustig, so eigentlich mein Sohn auf

A 2

gesetzt,

geſetzt, und die ich mit einigen meiner Anmerkungen dem zweyten Theile beygefügt habe. Eben ſo, wie der Altenburgiſche Journaliſte in ſeinen Betrachtungen, und der Leipziger gelehrte Zeitungſchreiber vom Jahr 1771. dies Stück gleichfalls zum Gegenſtande ihrer Tadelſucht gemacht haben. Denn das heiße ich tadeln, und nicht zum allgemeinen Nutzen der Liebhaber verbessern, welches doch die Abſicht der Critik ſeyn ſoll. Ich will dieſen Herrn rathen, jeſo Keyßlers oder Blainwills Reiſebefchreibung ohne Tadelſucht zu leſen, wie ſie ſolche vermuthlich ſchon ehedem geſehen haben. Sie belieben zu ſehen, daß die Ueberſchrift der unſrigen auch Reiſebefchreibung heiße. Sie werden in jenen, ja ſo gar beyhm la Lande, viele ähnliche Stellen finden: Wenn ich hiſtoriſch-critiſche Nachrichten herausgeben werde, ſo ſollen ſie gewiß beſſer und ſicherer ſeyn, als diejenigen, die mir der Herr Zeitungſchreiber zum Muſter anpreiſet. Und dies iſt alles, was ich ihrem Tadel entgegen ſetzen will.

Hingegen finde ich nöthig, mich über die Critik, ſo ein Mitarbeiter der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte gegen den erſten Theil meiner Nachrichten verfertigt, und dem 9ten Bande einverleibet hat, weitläufiger einzulaffen; zugleich will ich Herrn D. Volkmanns Critik mit berühren, und zuletzt von Papillons ſeinen Tractat über die Formſchneiderey, ſo eben in dieſer Bibliothek recensiret worden, ein Wort ſagen.

Sie, Herr Krauſe, erhalten dies Schreiben gedruckt, damit alle, ſo jene Critiken und Urtheile geſehen haben, auch meine Beantwortung und Anmerkungen leſen können.

Beantw.



Beantwortung der Critik über die Vorrede.

I. Ich habe vorausgesetzt, daß die Mahler und Kupferstecher, nach derjenigen Schule benennet werden, worinn sie gelernet haben, und in welcher sie zu dem Ruhme gelanget sind, wodurch ihr Name verewiget worden. Also rechne ich Raphael Mengs zur italienischen, und Ditrichen zur deutschen Schule. Rechnet mein Gegner, die Künstler in der Mahleren zur Schule des Landes, wo sie gebohren worden, gehöret ein deutscher Mahler, er mag gelernet haben, wo er will, zur deutschen Schule, folglich diejenigen, so zu Constantinopel gebohren, und sich aufs Mahlen gelegt haben, zur türkischen Schule, so sind wir in unsern Grundsätzen unterschieden, und können nicht weiter über diesen Punct streiten.

Neben dem habe wohlbedächtig hinzugefügt, daß wir Deutschen im allgemeinen Verstande zu reden, annoch die schlechteste Schule in der Mahleren und Kupferstichkunst haben. Ich füge jeso noch hinzu, daß so gar in denen bey uns Deutschen errichteten Akademien, die ein wenig in Ruf sind, entweder Italiener und Franzosen, oder doch solche Vorsteher sich befinden, die in fremden Schulen ihre Geschicklichkeit erlanget haben.

Wenn mein Gegner hiebey dreust saget, daß er gegenwärtig keinen Italiener kenne, dem er einigen Deutschen vorsetzen könne, denn Mengs, welchen man für einen

neuen Raphael ansieht, kann wohl unmöglich zur deutschen Schule gerechnet werden, so muß ich ihn erinnern, daß er im zweyten Bande der alten Bibliothek S. 206. gesagt hat: Durch die angeführten Künstler Rotari, Nogari, Torelli, Guglielmi, können diejenigen widerlegt werden, welche meynen, daß in Italien keine gute Mahler mehr wären. Mein Gegner ist kein Liebhaber von Vergleichen, sonst wollte ich einige anstellen. Doch, im Vorbeygehen, will ich nur Pompeo Battoni, und den kürzlich verstorbenen Gian Bettini Cignaroli nennen. Welchen von unsern jetzigen deutschen Malern, die in keiner fremden Schule gelernet haben, er diesen in historischen Stücken vorziehen will, weiß ich nicht. Ich will auch nicht untersuchen, ob alle unsere deutsche Kupferstecher weit geschickter sind, als die jetzt in Florenz, Neapel, Venedig — arbeiten, denn von einzelnen Künstlern ist so wenig die Rede, als von denen, die wir der französischen Schule schuldig sind.

Wenn der Critikus und andere seines gleichen, als etwas besonders anführen, daß Caspar Netscher, Abraham Mignon, Johann Lys, Peter Paul Rubens, Raphael Mengs — in Deutschland geboren sind, so thun sie wahrlich uns Deutschen keine Ehre an. Wollen sie dadurch beweisen, daß aus einem Deutschen auch ein geschickter Künstler werden kann? Das wollen sie gewiß nicht. Kein vernünftiger Mensch hat dies jemals geläugnet, also ist es unnötig, erst deshalb Exempel anzuführen. Wenn ich als ein Deutscher klage, daß unsere Schule den andern noch nicht beykommt, so habe niemals unsere natürliche Geschicklichkeit in Zweifel gezogen. Vielmehr liegt es an der wenigen

nigen Aufmunterung, an der schlechten Belohnung, an den wenigen Liebhabern. — Eine Klage, in welche ein jeder von denen bey uns wohnenden Künstlern ausbricht.

Ich rede auch nicht von dem, was künftig geschehen kann. Ich wünsche herzlich, daß die Zeiten kommen, ja, daß sie eilen mögen, in welchen die Italiener und Franzosen nach Deutschland reisen, und bey uns zu lernen anfangen. Alsdenn werden wir mit Recht sagen können, wir hätten alle andere Schulen hinter uns zurück gelassen. Bey dem allen aber bleibt mein Satz immer wahr: daß man keinen Künstler loben müsse, weil er ein Italiener, sondern, weil er ein Künstler ist.

2. Bin ich gar nicht neidisch, wenn jemand die hagedornischen gerissenen Landschaften und Köpfe für Meisterstücke ansieht. Nur wird man mir erlauben, sie nicht dafür anzusehen, und auf keine Art mit den Werken des Grafen von Caylus zu vergleichen, folglich Herrn Füßli nicht zu tadeln, wenn dieser Name in seinem Künstler-Lexicon weggeblieben. Bey dieser Gelegenheit kann nicht umhin, anzumerken, daß die Herren, welche des Füßli Künstler-Lexicon vermehren wollen, selbst Fehler in ihren angegebenen Verbesserungen machen, und ihn verleiten, solches nachzuschreiben. Ich will nur ein einziges Exempel anführen. Im roten Bande der Bibliothek S. 325. steht: Petrucci, ein Kupferstecher in Florenz, der viele Blätter in der Gallerie des Großherzogs gestochen, welches Werk durch des leßtern Herrn Lode in Stecken gerathen, und daher sehr selten complet zu finden ist. Es enthält ungefähr 130 Bl. Franz Petrucci hat kein einziges Stück in dieser Gallerie gestochen, aber wohl viele gezeichnet. Sie

bestehet eigentlich aus 155 Kupferstichen. Ich habe fast kein Exemplar in den Cabinetten, so ich gesehen, defect gefunden, es haben aber nicht alle die vier Veränderungen, so man noch überdem in dem Exemplar des Dresdnischen Salons siehet.

Indessen erhellet aus den verschiedenen Urtheilen, so meine Gegner und ich von Kunstfachen fällen, daß entweder sie, oder ich, in Erkenntniß der bildenden Künste Ignoranten seyn müssen. Wollte ich zu meinem Behuf anführen, daß ich von meinem 10ten Jahre an, nunmehr über ein halbes Seculum mit unermüdetem Eifer, und mit einer besondern Neigung mich diesem Studio gewidmet, und daß ich wahrscheinlicher Weise bey so vielen Bemühungen, und bey so verschiedenen Reisen ein Kenner geworden sey; so möchte man doch entweder, wie der Leipziger gelehrte Zeitungsschreiber, darüber spotten, oder antworten, daß die gütige Natur mir die erforderlichen Gaben versaget, daß vielleicht der erste Eindruck nicht so vortheilhaft gewesen, um den Geschmack richtig zu bilden, und daß die Erfahrung mich mehr in Empfindung des Schlechten, als des Schönen befestiget hätte. Denn es ist nicht zu läugnen, daß diejenigen, so von der zarten Jugend an, nichts als schlechte Kunstfachen sehen, fast niemals richtig von der Kunst urtheilen lernen. Wollte ich sagen, daß meine Gegner, da sie, was ihre Kenntniß in der Kunst anbetrifft, noch zu jung sind, wie der Blinde von der Farbe redeten, und daß ihre gekünstelte und abstracte Beschreibungen von Kunstfachen, nur ihre Unwissenheit an den Tag legten: so werden sie antworten: die Natur hätte sie gleich mit der Empfindung des Schönen lassen geböhren werden,
und,

und, wenn ich ihre Beschreibung nicht verstünde, so sey es meine Schuld.

Wie soll nun der Satz, so ich von uns beyden behauptete, entschieden werden? Ich will meinen Gegnern abermal einen guten Rath geben. Nehmen sie einen Künstler, der von ihnen und von mir vor einen einsichtsvollen Mann in den Kunststücken, worüber wir streiten, gehalten wird. Ich will nur einen Dietrich unter vielen nennen, denn es giebt noch immer geschickte und vortreffliche Künstler in allen Ländern. Legen sie demselben Sachen, die sie mit Einsicht in die Geheimnisse der Kunst gefertigt zu seyn glauben, und die ich für schlecht halte, für Augen, sein Urtheil wird ihnen zeigen, wer sich von uns auf Kunstfachen versteht.

Meine Herren Gegner sind zwar gewohnt, geschickte und ungeschickte Künstler alle in einen Topf zu werfen, Meister und Lehrlinge fast alle durch die Bank machen gemeiniglich, nach ihrem Urtheil, einsichtsvolle, allerliebste, niedliche, verrätherische Werke. Diesen letzten Ausdruck lieben sie sonderlich sehr. Sie können aber sicher glauben, daß die großen Künstler und geschickten Meister eben keine Freude daran haben, wenn sie sich mit den kleinen Geistern so vermengt sehen. Ich will nicht, daß man junge Anfänger durch unzeitigen Tadel abschrecken soll. Ich begehre nur, daß die Beywörter ausnehmend, vortrefflich, einsichtsvoll, niemanden als Männern, die es verdienen, beygelegt werden. Ein Künstler, der sich den allgemeinen Beyfall der Kenner erworben hat, kann füglich von uns gelobet werden. Allein, die andern mittelmäßigen und schlechten, da es so weit gekommen, daß man keinen, der sich den bildenden Künsten gewidmet, ohne

Zabel, ungenannt lassen darf, die nenne man als Künstler bloß bey ihrem Namen ohne Zusatz, so wird niemand beleidiget, auch niemanden der Muth benommen, eben die Beywörter, so sie den Namen der großen Künstler beygefügt lesen, dermaleinst zu verdienen.

Aber, wer heißt, fährt mein Gegner fort, dem Verfasser der Nachrichten Vergleichen anstellen, und Landschaften gegen Figuren zu messen? — Es war die Bibliothek der schönen Wissenschaften, darinn einer der Verfasser mir vorsagte, daß die Hagedornischen Köpfe und Landschaften mit vieler Geschicklichkeit und Einsicht in die Geheimnisse der Kunst geäset wären. Hurtig nahm ich den Stefano della Bella den Calot, den Membrandt, von dessen Landschaften wohl kein Mensch sagen wird, daß die Figuren darinn das Hauptwerk ausmachen. Ich hielt sie gegen einander, die Kunst, welche mir zur Seiten stand, befahl die Hagedornischen wegzwerfen, ich hob sie aber dennoch auf, und legte sie in die Sammlung der Liebhaber. In solcher Sammlung liegen sie auch in dem königlichen Cabinet zu Paris. Der Critikus hat nicht den 20sten Theil der Namen angeführet, von denen man in diesen Bänden einige Stücke findet. Vielleicht gebe ich solche künftig mit den Anmerkungen des Aufsehers dieses Cabinets Herrn Joly, heraus, als welche besonders artige Nachrichten enthalten. Bey Mr. Watelet muß erinnern, daß dessen Kupferstiche allein zwey große Bände ausmachen, die ich selbst besitze, ohne zu gedenken, daß dieser Liebhaber sich noch täglich mit der Kunst beschäftigt.

Ich weiß also sehr wohl, daß es Liebhaber giebt, und ich kenne verschiedene, welche keinem Meister et-
was

was nachgeben. Ohne uns weit umzusehen, so darf man nur die Zeichnungen Sr. Excellenz des Ober Cammerherrn Grafen von Bisthum betrachten. Ich kenne aber weit mehr Liebhaber, deren Arbeiten, so bloß zum Vergnügen unternommen worden, keinen andern Werth haben, als daß solche Werke eines Liebhabers sind.

3. Daß man im Vasari verschiedene Fehler findet, solches läugnet niemand. Wer ist ohne Fehler? zumal wenn man sich auf sein Gedächtniß und auf andere Leute verläßt. Aber zu sagen, daß Vasari uns mit trockenen Nachrichten von den Lebensumständen der Mahler unterhalte, imgleichen, daß er uns nicht den Charakter oder die Manier der Mahler nebst ihren Lehrmeistern anzeige, und Dargenvillen dagegen zu loben, das war zu arg. Ich muß hierbey erinnern, daß es irrig ist, wenn man vorgeben will; das Capitel von Marc Antonio, welches ich übersezt, sey eines der besten im Vasari: diejenigen, so der Sprache nicht kundig, können leicht dadurch verleitet werden; diesen also will ich sagen, daß man im Vasari sehr viele Lebensbeschreibungen findet, worinnen von der Manier des Künstlers, nicht nur in seinen Werken überhaupt, sondern so gar in seinen einzelnen Stücken ausführlich gehandelt wird, sonderlich ist die Lebensbeschreibung des Michelangelo eine der schönsten.

4. In meinen Nachrichten von Künstlern sind Fehler, das ist gewiß, ungeacht aller meiner Bemühung. Der ehrliche Humbert war auch ein Mensch, und da ich sein Verzeichniß drucken ließ, so wußte zuvor, sagte es auch, daß Fehler darinn wären, die ich meiner wenigen Kenntniß von Berlin halber, nicht verbessern konnte, deswegen bath ich sie zu corrigiren.

Anstatt

Anstatt nun dieses mit Anständigkeit, wie es unter gesitteten Scribenten gebräuchlich, zu verrichten, so hat ein Berliner Critikus solches mit groben anzüglichen Worten unternommen. Mein Gegner hält diese Critik vor bündig und nachdrücklich. Dergleichen Urtheil fällt auch Herr D. Volkmann in seiner Vorrede zu den historisch-critischen Nachrichten von Italien. Von meiner Beantwortung hingegen, worinn zwar verschiedene Ausdrücke so wiedergegeben, wie ich sie erhalten, aber doch alle Grobheit vermieden worden, sagt Herr D. Volkmann, sie sey unter der Critik. Ein anders Urtheil und einen bessern Lobspruch konnte von ihnen beyden nicht erwarten.

Von der Benennung Cammer und Cammerau, weiß nichts weiter zu sagen, als daß ich noch bey Lebzeiten des Balthasers, den ich persönlich gekannt, dergleichen von verschiedenen andern Leuten in Bayern gehöret, wasmaßen dieser Orth Cammerau hieße, und, daß die dortigen Einwohner solchen Cammer aussprächen, so wie bey uns Ketschenbrode, Ketschber genannt wird. Indessen stimme ich dem völlig bey, was im 8ten Bande dieser Bibliothek gesagt wird: Es ist besser denen Liebhabern einen Begriff von der Manier eines Künstlers bezubringen, als wenn ein Houbraken und Weyermann sich weitläufig über den Geburtstag und Vaterstadt eines Meisters einläßt.

Beant:

* * * * *

Beantwortung

der Recension des Kupferstichwerks von der Dresdnischen Gallerie.

ad 1. **D**er Herr Critikus ist nicht geschickt in Muthma-
 sungen. Ich verbitte feyerlichst alles Lob von
 Seiten dieses meines Gegners und seines gleichen.
 Ob ich wohl überzeugt bin, und es nochmals wieder-
 hole, daß unter den Mitarbeitern dieses Journals ge-
 schickte Männer sind, vor die ich alle Hochachtung he-
 ge: so würde es mir doch sehr wehe thun, wenn ich
 von dem Verfasser dieses Artikels, und von demjeni-
 gen, welcher die Lobeserhebungen des Papillon ge-
 schrieben; auch sollte gerühmet werden.

ad 2. Weil es nicht möglich ist, daß selbst der
 größte Monarch, wenn er seine Gallerie in Kupfer ste-
 chen lassen will, geschweige dann einer meines gleichen,
 so viel geschickte Kupferstecher, die zugleich unverbesser-
 liche Zeichner sind, und die den Character des Ge-
 mählde's mit ihrem Grabstichel nachzuahmen wissen,
 aus allen Ländern an seinem Hofe oder an einem Orte bey-
 sammen haben kann; so ist es besser, einen oder mehr ge-
 schickte Zeichner zu nehmen, und ihre Zeichnungen von
 den auswärtigen großen Meistern in allen Ländern, mit
 Beurtheilung stechen zu lassen.

Dies war die Antwort auf die Critik, daß mein
 Kupferstichwerk von der Dresdner Gallerie besser würde
 ausgefallen seyn, wenn es von Kupferstechern gegen-
 wärtig in Dresden, nach den Originalstücken, gese-
 tigt worden. Und diese meine Antwort ist und blei-
 bet

bet Wahrheit, ungeacht des neuen Sencs, den mein Gegner abermal zusammen quirlet: worauf ich bereits in der Vorrede des zweyten Theils meiner Nachrichten geantwortet habe. Mein Gegner kommt mir eben so vor, als jener, der an einem Gesetzbuche ausstellte, daß es besser seyn würde, wenn die Menschen alle fromm wären.

Was zanken wir uns aber? Mein Gegner darf ja nur ein Paar Theile von der Dreßdnischen Gallerie herausgeben, und nach den Originalen von den gegenwärtigen Künstlern stechen lassen. Wir wollen alsdenn weiter davon reden.

ad 3. Ich behaupte auf gleiche Weise: daß die Alten in den Stücken von vielen Figuren mit Nebenwerken nicht perspectivisch gemahlet haben, wie man solches aus den Herculanischen Schätzen ziemlich beweisen kann. Das Wort ziemlich ist ein schöner Nothhelfer.

ad 4. Vom Richardson mehr zu sagen, würde ich mich schämen, und Kenner würden es mir verdenken. Richardsons Buch hat allemal viel Gutes, sagt Herr D. Volkmann am angeführten Orte. Dies habe ich nirgends geläugnet, aber ich habe bewiesen, daß Richardson, es sey nun aus Mangel der Kenntniß, oder aus Partheylichkeit und Eigennuß, seine und seines Vaters Gemählde und Zeichnungen anzubringen, irrig von vielen großen Meistern und ihren Gemählben geurtheilet hat. Wollen wir uns mit den Namen anderer großen Männer vertheidigen, so kann ich den Prälaten Bottari, so kann ich den Herrn Marietten — dem Herrn Winkelmann entgegen stellen, welchen Herr D. Volkmann als einen Zeugen produciret. Erstere wissen sicher in der Mahlerey und Zeichenkunst mehr

mehr als Winkelmann in diesem Stücke jemals gewünscht hat, dessen Gelehrsamkeit und Belesenheit übrigens niemand in Zweifel ziehen wird.

ad 5. In Schlüssen hat mein Gegner was gethan! Weil Vasari sagt: es habe dem Correggio zu seiner Vollkommenheit noch gefehlet, nach Rom zu gehen, um nach den Antiken und großen Mustern zeichnen zu können, so folget, daß Correggio in seinen Zeichnungen nicht allemal die größte Richtigkeit beobachtet.

Da mein Critikus Schönheiten und mindere Schönheiten gelten läßt, so wird er eine vollkommene und eine weniger vollkommene Zeichnung, die indess doch allemal correct seyn kann, auch wohl zugeben. Die Kenner, welche so schlecht von einem wahren Original des Correggio urtheilen, verstehen gewiß die Zeichnung in den Verkürzungen nicht: dies ist auch nicht jedermanns Werk. Wenn jemand sagt: daß ihm die Verkürzungen bey dem Correggio nicht gefallen, so kann man darauf nichts antworten, denn über den Geschmack muß niemand disputiren.

Ad 6. Hier fragt mich mein Gegner; weil ich sonst nichts von metaphysicalischen Begriffen hielt, warum ich dann eine logicalische Definition von der Grazie haben wollte? die vielleicht nicht zu geben sey: oder warum ich sie nicht selbst gäbe? Gewiß, ich bin recht unglücklich, denn ich verstehe den Sprung von der Metaphysik auf die Logik, hier eben so wenig, als dort das schöne Capitel von der Grazie.

Weil ich kein Freund von metaphysicalischen Begriffen bin, NB. in Abhandlungen von den bildenden Künsten: so muß ich auch keine logicalische Definition in den Lehrbüchern solcher Künste verlangen.

Baculus

Baculus stat in angulo. Ohne mich in die Philosophie und Metaphysik einzulassen, will ich hier nur kürzlich sagen, daß in den Büchern, welche Lehren von den drey bildenden Künsten vortragen, und den Mahler, Bildhauer und Zeichner unterrichten, oder auch nur den Liebhabern eine Anweisung geben wollen, die Kunstwerke zu erkennen, alle metaphysicalische oder abstracte Begriffe nichts taugen, so schön und so nöthig sie in der Philosophie sind. Die Künstler haben mit Vorstellungen oder deutlicher mit körperlichen Dingen, zu thun. Wer ihnen einen Begriff von einer vollkommenen, von einer schönen, von einer graziösen Vorstellung machen will, der muß zuerst beschreiben oder definiren, was er durch eine vollkommene, oder eine schöne, oder eine graziöse Vorstellung versteht. Ein Schriftsteller, welcher die Logik nicht gelernt hat, gehöret unter die elenden Scribenten, und wer nicht im Stande ist, von der Sache, die er abhandelt, eine logicalische Definition zu geben, der soll keine Lehrbücher schreiben. Der Senfus internus, womit einige der Alten und Neuern, wenn sie weder ein noch aus wissen, sich zu retten suchen, gilt nicht, und er wird nirgends schlechter, als in Lehrbüchern, zum Grunde gelegt.

Inzwischen danke ich meinem Gegner vor sein gutes Zutrauen, daß er mir es überläßt, die Definition der Grazie zu machen, von der er doch glaubt, daß sie vielleicht nicht zu machen ist. Es wäre mir leid, wenn ich nicht sagen könnte, was ich denke.

Ich verstehe also durch die Grazie: Eine geschickte Wahl der schönsten Theile eines zärtlichen und jugendlichen Körpers, die der Künstler samm-

let,

let, damit er solche in seiner Vorstellung gehörig anbringe. Das genus ist allhier die geschickte Wahl der schönsten Theile.

Die differentia specifica der zärtliche und jugendliche Körper. Die Absicht bey dem Künstler die gehörige Vorstellung dieser Theile, damit sein Bild grazios werde.

Der Begriff des Worts Grazie ist offenbar von den Grazien der Alten genommen, und solche wurden allemal durch zärtliche, jugendliche und weibliche Körper gebildet. Ja so gar, wenn sie selbige des Wohlstands halber bekleideten, so erblickte man dennoch die Zärtlichkeit und das jugendliche des Körpers durch das dünne Gewand. Ich läugne nicht, daß einige alte Künstler auch häßliche Grazien gemacht haben: zu alten Zeiten sind geschickte und ungeschickte Künstler gewesen.

Dies ist nun mein Begriff von der Grazie.

Die deutsche Sprache ist wahrlich nicht so arm, daß es ihr an Worten fehlete, unsern Gedanken eben so gut, als andere Völker, einen deutschen Namen zu geben, zumal wenn die Beschreibung vorausgesetzt worden.

Also werde ich nunmehr, statt Grazie, holdselig sagen.

Ich merke hierbey an, daß unsere jetzige deutsche Scribenten, die sich mit der Liebe für ihre Landesleute so brüsten, gleichwol ihre liebe Muttersprache ungemein verhunzen; sie sagen so gar Dessen statt Zeichnung. Dieses und dergleichen Wörter lassen sie mit deutschen

Lettern drucken, um das Buntscheckigte, wie sie vorgeben, im Druck zu vermeiden.

Haben sie gesehen, daß die alten Lateiner, wenn sie ein griechisches Wort brauchen mußten, solches mit lateinischen Buchstaben schrieben? Die ersten Buchdrucker, ehe die griechischen Buchstaben gegossen waren, ließen lieber Platz, damit das Wort hinein geschrieben werden konnte. Was ist ärger, buntscheckig in der Sprache, oder im Drucke zu seyn?

Aber, vielleicht versteht mein Gegner ganz was anders durch seine Grazie? zumal da er den Reiz und die Grazie zusammen setzet, und man also denken sollte, beydes wäre bey ihm einerley. Und eben deswegen weil in dem schönen Capitel von der Grazie weder eine nominal noch real-definition, oder Beschreibung, (dies ist bey mir einerley) zu finden ist, so kann ich nicht verstehen, was der Verfasser mit dem schönen und mit dem minder schönen, mit dem höchsten Reiz in der strengsten Bedeutung, mit der edlen Einfachheit, auf deren Wege wir die Höhe der Kunst erreichen werden, mit der Gestalt des Naiven, und allen diesen Wörtern sagen will, deren Begriffe nicht insbesondere zur Grazie, sondern zu verschiedenen andern Arten einer vollkommenen Vorstellung gehören. Naif ist gänzlich ein französisches Wort, und wird bey den Franzosen auf so verschiedene Art gebraucht, daß derjenige, der es bey den bildenden Künsten einführen will, nothwendig eine nominal-definition voraus setzen muß. In den Betrachtungen über die Mahlerey sagt der Verfasser S. 409. das Treuherzige, das wahre Naive, der

der Ausdruck des Herzens, der auch bey Schwachheiten gefällt u. also sollte man glauben, daß Naif und reizend bey ihm einerley sey. Wenigstens würde ich das Wort reizend lieber, als Naif brauchen, wenn ich damit dasjenige andeuten wollte, was dem Zuschauer bey Betrachtung eines Bildes rühret, und seine Empfindung rege macht, es sey nun daß die vorgestellte Bildung oder Handlung etwas treuherziges, oder lächerliches, oder sinnreiches, oder schlaues, oder dummes — zu erkennen giebt. Doch der Verfasser wird am besten wissen, was er denkt, oder was er gedacht hat.

Mein Critikus irret also sehr, wenn er glaubt, ich hätte den Piles deutlich gefunden. Nein! aber ich habe ihn besser gefunden, als das Capitel von der Grazie. Dies will mein Gegner nicht leiden, und darüber verleitet ihn die Bertheidigungsliebe, noch mehr Fehler zu begehen. Er sagt: wenn gleich einige Stücke im Dessen fehlen, so könne doch die Grazie im Ganzen seyn. Ey, das war ein Schnitzer wider die Logik: *tota generis natura est in qualibet specie*. Wenn die Zeichnung ein Theil des Ganzen in einem Gemählde ist, wie sie es dann ist, so kann unmöglich das Ganze grazios seyn, wenn ein Theil davon durch das Fehlerhafte disgrazios ist.

Da nun, nach meinem Begriffe und nach meiner Beschreibung, das Holdselige eine Species der schönen Vorstellung ist, so sind das Schöne, der Reiz, die edle Einfalt, das Naive, welches, wie ich glaube, mit dem Reiz einerley, andere attributa der Vollkom-

menheit, die ein Lehrer der bildenden Künste erstlich und wenigstens nominaliter definiren muß, ehe er davon ausführlich handelt. Da dies der Verfasser des Capitels von der Grazie nicht gethan hat, so läßt er seine Leser in der Verwirrung, worinn er selber steckt.

Nach den Regeln der gesunden Vernunftlehre kann ich also sagen: daß eine holdselige Vorstellung zugleich schön ist: allein, ich kann nicht behaupten, daß jede schöne Vorstellung holdselig sey. Die Kinder des Albans, der genius des Ruhms von Carache, die Magdalene von Pagani, welche Bilder wir in der dreßdnischen Gallerie sehen, sind schön und holdselig. Der Mann, welcher den todten Körper in des Procacini seiner Pest forträgt, der Hieronymus des van Dyck, sind schöne Bilder, aber nicht holdselig. Der Monach mit seinem Weibe und dem Engel des Rembrandts sind reizend, aber nichts weniger als schön, und noch weniger holdselig. Jedoch ich vergesse mich, und gebe einen Lehrer wider Willen ab.

7. Dem Mahler und Bildhauer will ich wohlmeinend anrathen, Felibien, du Fresnoy und der Abbé Marly mögen sagen, was sie wollen, vor allen Dingen gut und vollkommen zeichnen zu lernen.

Zu unsern jezigen Zeiten hat der Bildhauer es noch mehr nöthig, als der Mahler, es wäre dann, daß wir auch nach und nach in den Geschmack der modernen Bilder verfielen. Die Erfindung ist bey diesem und jenem Künstler zwar eine gar schöne Sache, aber doch nicht so nöthig, als das Zeichnen. Hat er so viel Geschicke, daß er selbst glücklich und richtig erfinden

den

den kann, so ist es desto besser für ihn, wo nicht, so muß er Gelehrte zu Rathe ziehen, das hat Raphael auch gethan, und es wäre vielleicht besser, wenn viele unserer großen Künstler es fleißiger gethan hätten.

Borghini, welchen der Critikus auch anführet, ist meiner Meynung. S. 37 sagt er: Beyde Künste haben un sol principio che è il di segno, und wenn er dies zum Grunde gesetzt, so giebt er die übrigen fünf Theile an, so zu diesen Künsten gehören, wo Borghini, dann wohlbedächtig hinzufüget: di queste cinque parti l' inventione sola e quella, che il più delle volte non deriva dall artifice. Es ist auch mehr als zu wahr, daß öfters die Künstler nach den Einfällen derer sich richten müssen, welche bey ihnen Arbeit bestellen.

Ich sehe, daß wenig Scribenten von der Erfindung und von der Zeichenkunst deutlich handeln, oder die Begriffe richtig aus einander setzen; welches doch, bey den jetzigen Zeiten desto nöthiger ist, da der Geschmack sich sehr geändert hat.

Ehedem beschäftigten sich die italienische, französische, niederländische und deutsche Mahler weit mehr mit historischen Vorstellungen, als jezo. Portraits, Landschaften, Bamboschaden, Stilleben, wurden zwar in ihrem Werthe gehalten, aber den historischen Stücken, wenn nämlich diese und jene von einerley Vollkommenheit waren, weder gleichgeschäzet noch vorgezogen. Zu solchen Zeiten mußte ein Mahler nothwendig vollkommen zeichnen können, sonst kam er nicht in die Höhe. Je vollkommner er anbey die übrigen zu sei-

ner Kunst erforderlichen Theile inne hatte, je mehr ward er geachtet.

Was nun die Erfindung betrifft, so würde ich solche, wenn ich davon schreiben wollte, in drey verschiedene Arten eintheilen.

Die erste ist die mahlerische Erfindung, und begreift diejenige Vorstellung, welche der Mahler sich, nach seinem Genie, von der Geschichte, die er zeichnen will, in seiner Einbildung macht. Die zweyte ist die angegebene Erfindung, welche derjenige, so das Bild machen läßt, vorgestellet haben will. Die dritte endlich ist die gelehrte Erfindung, welche mit der Historie oder mit der Fabel, wie sie seyn soll, völlig übereinkommt.

Der Mahler, falls auch diese letztere ihm mangeln sollte, kann doch immer ein großer Meister in seiner Kunst seyn. Und ich halte es vor unbillig, wenn man ein Bild, nach der Gelehrsamkeit und nicht nach dem Künstler beurtheilet.

Guido hat in einer Schilderey den Hieronymus, den Crispin und Crispinian, nebst der Mutter Gottes mit dem Christ Kinde gemahlt: Hier untersuche ich nicht, ob der Mahler, oder der, so das Bild bestellet, eine richtige Chronologie beobachtet, ich sehe bloß, ob er, da er einmal diese Figuren zusammen bringen wollen, nach seiner Einbildung die Vorstellung meisterhaft gezeichnet und gemahlt habe? wenn ich solches finde, so bin ich mit dem Meister zufrieden, ich lobe ihn als einen geschickten Mahler.

Setzt

legt sich der Künstler auf die gelehrte Erfindung, und verſäumt das Zeichnen und die Farbenmischung, ſo kann er leicht ein elender Mahler, und ein gelehrter Mann werden.

Wir ſehen leyder aus der Erfahrung, daß gemeinlich diejenigen, welche viel und gut ſchreiben, eben nicht die vollkommenſten in der Kunſt geworden ſind. Ich nehme hier Vaſari nicht aus.

Da die Gelehrſamkeit und die Kenntniß der Kunſt keine nothwendige Verbindung mit einander haben, ſo iſt es ſehr möglich, daß auch der größte Ignorante in der Zeichenkunſt, und in denen davon abhängenden Künſten geſchickt von der Erfindung und von den Fehlern der alten und neuern Künstler reden und ſchreiben kann. Ein Urtheil alſo, das ein bloßer Gelehrter in Kunſtſachen fällt, iſt nicht eher anzunehmen, als bis man überzeugt worden, daß er auch ein Kenner iſt. Wenn ein Will mir in Paris ſeine Gedanken von einem Kupferſtiche, von einer Zeichnung, von einem Gemälde ſagt, und ich komme in ſein Haus, wo ich an den Wänden und in ſeinen Sammlungen nichts als Meiſterſtücke finde; wenn ich bey Marietten allenthalben, wo ich mich hinwende, beſonders ſchöne und auſerleſene Kunſtſachen erblicke: ſo erwecket dies in mir ein Vertrauen, ihren Lehren Glauben beyzumessen, und ich bin niemals von dieſen und dergleichen Männern, ohne etwas gelernt zu haben, fortgegangen, ſonderlich muß ich bekennen, daß ich letztern vieles von dem, was ich weiß, ſchuldig bin.

Wenn ich aber bey Liebhabern nichts als gemeine, oder schlechte Sachen antrefse, so wird mir ihr Urtheil, wenn es noch so schön klinget, nur immer verdächtiger. Dies ist mir mit des verstorbenen Dargenville seiner Sammlung begegnet, so daß es mir noch ungreiflich ist, wie man von den Manieren der Mahler und Künstler in ihren Werken schreiben, und sie gleichwol nicht kennen kann.

Allein ich will wieder zur Zeichenkunst zurück kehren. Solche war vor diesem das nothwendigste Stück bey einem Mahler, er mochte nun in seinen historischen Stücken nackende oder bekleidete Figuren vorstellen. Inzwischen müssen wir doch einen Unterschied zwischen der vollkommenen und der natürlichen Zeichnung machen; zumal da wir anjeho weit mehr galante Vorstellungen, Landschaften, Baurenstücke u. s. f. als vor diesem haben.

Wenn ein Zeichner von allen Arten seines Objects, die proportionirlichsten und schönsten Theile nimmt, solche richtig zusammen setzet, und aus der Zusammenstimmung der Verhältnisse ein einziges vollkommenes Object zeichnet, so nenne ich dies eine vollkommene Zeichnung. Wenn man aber die Objecte richtig zeichnet, wie sie sich dem Auge darstellen, solches heiße ich eine natürliche Zeichnung. Ein Mahler also, der in einer modernen Handlung des jehigen menschlichen Lebens eine gute Wahl trifft, und denjenigen Punct der Scene richtig vorstellt, welcher reizet, dieser gefällt unfehlbar.

Mit den Baurenstücken ist es eben so, die Zeichnung darf nur in solchen Bildern der Natur gänzlich ähnlich

ähnlich seyn. Hat die Figur eine schiefe Nase, starke Hände, krumme Füße, — — so zeichnet es der Mahler, wie er es findet, und eben dies mit der Natur richtig übereinstimmende, erhält unsern Beyfall.

Von allen denen, welche die natürliche Zeichnung zu ihrem Vorwurf genommen haben, ist Hogarth am weitesten gegangen. Nicht bloß in einzelnen Köpfen, oder Figuren, sondern so gar in ganzen Geschichten und Handlungen hat er das garstige und außerordentliche hervorgesucht, und ganz genau in seinen Vorstellungen nachgezeichnet. Diese seine Zeichnungen (ich rede nicht von seiner Farbenmischung) gefallen durchgehends: man kann sie mit Wahrheit reizend, oder falls man französisch reden will, naïf nennen; aber gewiß, weder vor schön, noch vor holdselig ausgeben; ungeacht dieser Künstler vieles von einer Zergliederung der Schönheit von Wellen und Schlangen-Linien — uns vorgeschwazet hat. Es wäre dann, daß man alles, was gefällt, schön und holdselig nennen wollte.

Auf die Landschaften und übrigen Gegenstände, als bey Thieren, bey Stilleben — kann man eben diese Grundsätze anwenden, und sagen, daß eine natürliche richtige Zeichnung daselbst erfordert werde.

ad 8. Den Artikel von Boetius und Boece konnte ohnmöglich anders als lustig beantworten. Aber nun sage ich im Ernst: daß derjenige, welcher ein Gemählde oder ein in Kupfer gestochenes Blatt, mit dem Namen, der darauf stehet, anführen will, schuldig ist, den Namen so hinzusetzen, als er ihn findet. Stehet darauf Andreas Sartus, oder Boece sculpsit, so setze



er nicht Sartor, nicht Boetius, und wenn Boetius steht nicht Boece. Ob der Künstler halb französisch, und halb lateinisch, oder gar kauderwelsch geschrieben, das lasse er dem Künstler verantworten.

Um nicht immer ernsthaft zu seyn, so will ich meinem Tadler sagen, daß noch ein anderer Kupferstecher vorhanden ist, der sich nicht Boece, nicht Boetius, sondern Giovanile Boetio di Fossano nennet; wir haben von ihm Kupferstiche nach dem Abbé Scoto, nicht Abt, denn ein Abbate in Italien und ein Abbé in Frankreich sind meistens theils ganz andere Personen, als unsere Aebte.

Von dem Pater Pozzo darf ich nicht erinnern, daß er Brunn geheissen, und sich lateinisch Puteus genannt, der Critikus hat diesen Fehler selbst hinten in den Zusätzen verbessert.

Ich füge also nur hinzu, daß Faber Vater und Sohn nicht Engelländer, sondern im Haag geböhren waren, und man behauptet, daß der Uelternvater Schmidt geheissen habe. Es würde aber thöricht seyn, sie Schmidt zu nennen, da sie sich Faber genannt haben.



Beant:

Beantwortung
 Ueber die Anmerkungen einiger Stellen
 in der Bibliothek &c.

Adi. **H**ier giebt der Critikus vor, daß ich die Bibliothek getadelt habe.

Wo steht der Tadel? Verblendet dann die Begierde mich zu tadeln, so gar seine Augen?

Peter Strudel ein berühmter Mahler zu Wien, unter der Regierung Kayser Leopolds. Er war aus Kioeß oder Cioeß, in Mansperger Thal in Tyrol gebürtig.

Dies sind die Worte der Bibliothek,

Bartholomeo Conte dal Pozzo sagt hingegen in den Lebensbeschreibungen der Veronesischen Künstler, daß der Cavalier Peter Strudel so wohl als seine beyden Brüder Paul und Dominicus in Verona geböhren sind, und daß ihr Vater aus Deutschland gekommen sey, und sich in Verona niedergelassen.

Dies sind meine Worte.

Ich habe nicht hinzugesetzt, wer Recht hat, also weder den einen noch den andern getadelt. Ob wohl ein anderer leicht einem Veroneser, der von Verona und in Verona schreibt, mehr Glauben hätte beymessen können, als einem Fremden. Aber, ich weiß gar zu gut, wie fehlerhaft die Künstlerhistorie ist.

Hätte nun mein Gegner nicht mit Wohlstandigkeit beybringen können, daß Strudel zu Kioeß geböhren sey?

2. Hier

2. Hier hat der Critikus wirklich unter vielen andern Fehlern meiner Nachrichten, die er nicht gesehen, einen Fehler entdeckt. Kaum bin ich etliche Jahre von Dresden abwesend, so war mir schon im Schreiben entfallen, welche Kuppel von einer der Seitenkapellen Guglielmi eigentlich gemahlt hatte: ohngeacht ich damals selbst den Befehl erhalten, weil die Mahlerey dem höchstseligen König nicht gefiel, solche herunter werfen und von Palko mahlen zu lassen. Dies ist also in meinen Nachrichten zu ändern. Ich gebe auch gerne zu, daß mein Critikus gewußt, was massen des Mahlers Palko Vater sich Polke genannt, er hat es aber nicht gesagt; und eben deswegen habe ich es beygebracht. Dieses Franz Eavery Palko seinen Lebenslauf würde bereits meinen Nachrichten einverleibet haben, wenn Herr Georg Christoph Kilian ihn mir nicht zu späte gesandt hätte. Da er sich nun in der Bibliothek befindet, so wäre nicht unrecht gewesen, zu melden, wo er herkömmt. Ich erinnere noch, daß dieses Palko, vor einiger Zeit in Wien gestorbene Bruder sich Balco genannt, und auch also auf denen nach ihm gestochenen Kupferstichen geschrieben ist. Alles, was mein Tadler von No. 3. bis 12. herschwäget, lohnt sich nicht der Mühe zu untersuchen, ist auch von keinem Nutzen. Das einzige will ich erinnern, daß man nicht nöthig hat, einen neuen Baudis zu erfinden, von dem kein Schriftsteller etwas weiß. Die Zahl hat sicher 1666. geheissen oder heißen sollen, es sey nun daß die 6. verwischt, oder daß der Pinsel die Krümme zu machen den Mahler versagt hat. Ich bin müde und die Leser sind es gewiß ebenfalls.

Beant:

Dies will mein Gegner widerlegen, und er sagt deshalber: Ja es fehlte so viel, daß die Italiener die Kupferstecherkunst zur Vollkommenheit brachten, daß sie vielmehr auch bey ihnen nur durch Fremde recht getrieben ward, und ihre guten Stücke bis auf unsere Zeiten einem Beatrizetto, Cort, Cock Lucas Kilian, den Sadelern, Golßen, C. Blomart, Ballet, Dorigny, Audenaert, Baillu, Blondeau, de la Haye, Billy, Poilly, Audran, Spiere, Frey, u. s. w. zu verdanken sind. —

Erstlich kann mein Tadler mir so viel Wissenschaft zutrauen, daß, wenn ich sage, die Italiener sind nach Alberts Dürers Zeiten in der Kupferstecherkunst weiter gekommen, als wir in Deutschland, ich diejenigen Zeiten verstehe, so gleich auf Albert Dürer und seine Zeitgenossen folgeten; wenn solche zu den Zeiten der Kiliane anfang wieder empor zu kommen, so rede ich nicht von diesen Zeiten.

Zweytens, rede ich von deutschen Meistern, zu denen weder ein Beatrizet, noch Cock noch Cort noch C. Blomart u. s. w. gehören. Beatrizet aus Lothringen war eher ein schlechter als mittelmäßiger Kupferstecher, ob er sich gleich in der Römischen Schule und vielleicht unter Augustin dem Venezianer oder Marc aus Ravenna gebildet, so war er doch nicht weit in der Kunst gekommen. Seine Stücke werden der Meister und der Antiquitäten halber, wornach sie gestochen worden, geschätzt. Hieronymus Cock, ein Niederländer, ist ebenfalls ein mittelmäßiger Künstler. C. Cort, ein Niederländer, gehöret gänzlich zur Italienischen Schule, er hatte sich in Rom gebildet, daselbst niedergelassen, ist auch dort gestorben. Ueberhaupt finde ich hier
einen

einen Valliu, einen Blondeau, einen Billy, mittel-
mäßige und schlechte, mit den größten Künstlern Poilly,
Audran u. vermengt, daß ich nicht weiß, was ich
von meines Gegners Kenntniß in dieser Kunst den-
ken soll?

Drittens, ist es irrig, daß die Italiener nach Al-
bert Dürers oder nach Marc Antonio Zeiten, ihre besten
Stücke fremden Künstlern zu danken haben. Ohne zu
gedenken, daß C. Cort zu den Italienern gerechnet
wird, so will ich nur zwey wirkliche Italiener nennen,
nämlich Cherubim Albert und Francesco Villamena,
die mein Gegner ohne Zweifel kennet.

Endlich rede ich gewiß nicht weder von einer Voll-
kommenheit noch von den neuern Zeiten. Ich weiß
gar zu gut, daß die Edelinks, die Poilly, die Au-
drans, das Kupferstechen aufs höchste getrieben, und
allen übrigen Schulen den Rang abgewonnen haben.

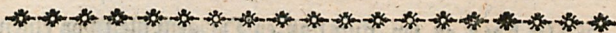
Was die Deutschen, meine Landsleute, anbetrifft,
so wünsche ich aufrichtigst, daß wir viele Bause be-
kommen mögen, die ihre besondere Geschicklichkeit kei-
ner fremden Schule zu verdanken haben. Allein, Auf-
munterung und Liebhaber müssen auch in Deutschland
nicht ausbleiben. O! wenn wir doch ganze Academien
von Liebhabern hätten! die Künstler würden sich schon
finden. Wir dürften nicht, mit Bianconi besorgen,
daß, bey unserer Menge von Mahleracademien, viel-
leicht Menschen dem Pfluge entzogen werden. Vor
Zeiten konnte man hundert Liebhaber gegen einen Künst-
ler zehlen: jezo ist es vielleicht umgekehrt.

Ad S. 248. Es ist wahr, der Formschneider hat
das Zeichen des Martin Schöns nicht richtig nach-
gemacht,

gemacht, und ich habe, weil es allen Liebhabern der Kupferstiche sattfam bekannt ist, dessen Versehen unter den Druckfehlern nicht mit anzuführen wollen.

Ich schliesse diese Anmerkungen mit dem Zusatz, daß ich seit dem Drucke meines deutschen Verzeichnisses der Kupferstiche nach Michel Angelo, noch sehr viele Blätter gefunden, die mein Tadler nicht anführet. Es ist allerdings zu loben, wenn jemand einige Blätter kennet, die ein anderer nicht gewußt, und solche anzeiget. Aber dies muß ohne Prahlerey und ohne Spisfündigkeit geschehen, so wie ein Helle, ein Glomy ein P. Yver es mit Gerlaint seinem Verzeichnisse von Rembrandt gemacht haben. Meine Begierde zu lernen, ist so groß, daß, wenn ich etwas mir noch unbekanntes zu entdecken weiß, gewiß von mir weder die Gelegenheit versäumt, noch einige Mühe gespart wird. Dabey ich vor die, welche mir mit Nachricht an Handen gehen, alle Erkenntlichkeit hege, auch ihre Namen nicht verschweige. Die Kenntniß der Kupferstiche ist so weitläufig, daß ich fast keine Sammlung, wenn sie auch noch so geringe gewesen, durchgeblättert, wo ich nicht etwas neues entdecket hätte. Dieser Catalogus von Michel Angelo wird demnach demmaleinst weit vollständiger erscheinen, und auf gleiche Weise das Werk des Raphaels. In selbigen soll der Geh. R. Kloss das von Knorren gestochene Portrait des Raphaels finden, ob ich es wohl bisher vor so ungemein schlecht gehalten, daß ich mich es anzuführen geschämet; ich sehe aber daß auch diese Sachen ihre Liebhaber finden.

Anmer:



Anmerkung

Ueber Herrn D. Volkmanns Critik.

Da dieser Critikus sich nahmentlich zu den Herrn G. N. Kloss gefellet, und mit ihm gleiche Gesinnungen über meine Nachrichten heget, so kann er mir es nicht verdenken, wenn ich ihn auf das, was ich bereits von der hällischen Bibliothek und sonst in diesen meinen Beantwortungen gesagt, ebenfalls verweise.

Ich will bey dieser Gelegenheit einige Anmerkungen und Verbesserungen in dem Leben der Mahler, welche er in seinen historisch critischen Nachrichten von Italien anführet, hieher setzen, so weit ich nehmlich jeso gelesen habe. Künftig ein mehreres.

Ich will nicht diejenigen Stellen berühren, wo Herr D. Volkmann, eben so wie Harms oder wie Dargenville die Geburts- und Sterbejahre der Künstler, welche die Italienischen Auctores vor ungewiß angeben, als gewiß hingesehet. Z. E. Nach Harms seinen Tabellen ist Polidoro Caldara von Caravagio 1492. und nach Dargenville 1495. geboren; letzterm ist Herr D. Volkmann gefolget. Wo sie diese Chronologie her haben, da weder Vasari noch Borghini, noch sonst ein Italienischer alter Autor das Geburtsjahr dieses Künstlers gewußt, solches hat keiner von ihnen gemeldet. Ich will bloß diejenigen Stellen anführen, wo Herr D. Volkmann von den alten Originalschriftstellen gänzlich abweicht: und wo er offenbar

C
geseh.

gefehlet hat; es sey nun daß er Dargenvillen vor einen untrüglichen Scribenten gehalten, oder daß der Drucker die Jahrzahl verfehlet, welches letztere er doch billig am Ende des dritten Theils bemerken sollen.

1. Joseph Cesari von Arpino ist nicht 1560. sondern 1568. gebohren. So wohl la Lande als Herr D. Volkmann hätten es auf dessen Grabmahl in der Kirche zu St. Johannes de Latran in Rom lesen können.

2. Joseph Ribera, insgemein Spagnolet genannt, soll zu Neapel 1656. gestorben seyn. Dies sagt auch Dargenville. Domenici aber, der uns dieses Künstlers Leben ausführlich beschrieben hat, sagt: daß Ribera nach 1649. sich aus Neapel verlohren, und niemand erfahren können, wo er hingekommen sey.

3. Claude Lorrain ist 1682. gestorben, wie Pascoli aus seinem Grabstein beybringer, Hr. D. B. sagt 1662.

4. Petrus Testa soll 1648. ertrunken seyn, als er seinen vom Kopfe gewechten Hut aus der Tiber wiederholen wollen. Dies findet man auch in La Combe seinem Dictionaire. Balducci hingegen sagt, daß dieser Künstler 1650. es sey nun aus Melancholy oder aus einer andern Ursache, sich selbst ersäufte: und C. G. Ratti füget in einem Briefe an den Prälaten Battari hinzu: il disgraziato fine rammenta in una maniera ridicola e nuova Monfu La Combe &c. Gleichwohl hat es Hr. D. Volkmann nachgeschrieben.

5. Salvator Rosa ist, wie Domenici uns berichtet den 15 Junii 1615. gebohren, la Lande sagt eben dies im Französischen, aber Harms und Hr. D. B. sagen 1614.

6. Carl

6. Carl Marat ist nach Pascoli, nach dem Museo Florent. und nach la Lande 1625. den 13 May gebohren, Hr. D. Wolfmann sagt 1624.

7. Michelangelo Bonarotti ist nach Vasari und Condivi 1474. gebohren, Hr. D. W. sagt 1475.

8. Iacobus Carrucci da Pontormo ist 1493. gebohren, und wie Borghini meldet, 65 Jahr alt worden, also 1558. gestorben. Im Sandrart hat der Drucker aus Versehen, 63 Jahr alt, gedruckt. Darüber hat Wiles, Dargenville und Hr. D. W. sein Sterbejahr 60. 1556. angesetzt. So werden die Fehler fortgepflanzt. Harms läßt ihn 1559. sterben.

9. Dargenville sagt, daß Fr. Vanni 1563. gebohren sey, es ist vermuthlich ein Druckfehler und soll 1565. heißen, wie uns Baldinucci berichtet. Hr. D. W. aber sagt auch 1563.

10. Rosselli wird von den Italienischen Scribenten Matteo und nicht Matthias genannt.

11. Franciscus Francia oder Raibolini soll, wie Vasari meldet, 1518. gestorben seyn, Malvasia aber hat bewiesen, daß er noch 1522. gemahlt, und Masini will, daß er noch 1526. gelebt und gemahlt habe. Hr. D. Wolfmann ist dem Vasari gefolget.

12. Andreas Mantegna ist 1431. gebohren, und 86 Jahr alt worden, wie uns Ridolfi lehrt. Die Jahrzahl 1451. ist vermuthlich bey Hr. D. W. ein Druckfehler und soll 1431. heißen.

13. Nach Masini Bologna perlustrata ist Augustin Caracci 1558. gebohren und den 15 März im 43 Jahr seines Alters 1601. zu Parma gestorben. Hr. D. Wolfmann sagt gebohren 1557. stirbt zu Parma 1602.

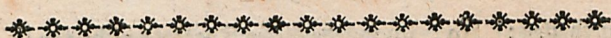
14. Johannes Bellini soll 1512. gestorben seyn. Ridolfi sagt, er habe noch 1514. gemahlt.

16. Daß Marietta Tintoretta 1530. gestorben, ist vermuthlich ein Druckfehler und soll 1590. heissen, wie Ridolfi sagt.

17. Die Italienschen Scribenten schreiben ordentlich Paul Caliani und nicht Cagliari.

Hiebey will ich noch erinnern, daß, wosern Herr D. Volkmann sich des Pater Resta seiner chronologischen Tabellen bedienet, welche in London 1739. nach einem Mste gedruckt, und dem Buche The Portraits of the most eminent Painters — beygefüget worden, er nicht viel besser als bey dem Dargenville angekommen ist. Keiner von beyden hat die Quellen, oder die Ursache angezeigt, warum er von den alten Scribenten abgewichen, und sie sind viel zu neu, als daß sie aus eigener Erfahrung einen Borghini, Vasari, Masini, Malvasia — — corrigiren könnten.

Ich habe bloß diesmal die Nachrichten von den Künstlern angesehen, und nicht Zeit gehabt, das übrige zu lesen. Inzwischen haben bereits die Herrn Göttinger über dieses Buch ihre Meinung gesagt und was daran auszufehen, angemerket. Lieft man dagegen die gelehrte Leipziger Zeitung, so sind diese Nachrichten von Italien mit allen ihren Fehlern ein nicht genug zu rühmendes Muster, welches mir und andern zur Nachahmung angepriesen wird.



Anmerkungen

Ueber die Recension des Tractats von Papillon de la gravure en bois.

Hat der Verfasser dieser Recension eine Satyre schreiben wollen, und soll man von allem, was er sagt, das Gegentheil verstehen, so bin ich mit ihm einig, nur ist seine Schreibart gar nicht satyrisch. Schreibet er aber im Ernst, so bedaure ich, daß man seine Recension diesem Journal, welches doch eines der besten in Teutschland von dieser Art ist, einverleibet hat.

Papillon ist ein geschickter Formschneider in Paris, und ein Mann, der, wenn er bey seiner Kunst geblieben wäre, und sich nicht unterfangen hätte, den Marolles, Florent le Comte, Fournier, u. s. w. auszuschreiben, anbey deren Fehler mit unzähligen neuen zu vermehren, und verschiedene lächerliche Abendteuer mit einzumischen, bey allen Kennern die Achtung würde erhalten haben, die ihm seiner Handarbeit halber gebühret, zumahl, wenn er nach guten Zeichnungen schneidet, denn seine eigene sind schlecht. Ich muß inzwischen zu seiner Entschuldigung sagen, daß, ob er wohl mit dem Kopf zu arbeiten nicht geschickt ist, er dennoch sein Buch in der besten Einfalt, ohne Arglist, geschrieben, und sich ferner nicht bekümmert, ob das, was er geschrieben, richtig ist oder nicht. Ich würde mich also schämen, die Fehler, so Papillon im ersten Theil seines Werks gemacht, zu erörtern; denn vom zweyten Theile, da ich die Formschneiderey nicht verstehe, kann ich auch nicht

urtheilen: Ja, ich würde dieses Tractats nicht erwähnen, wenn ich nicht gefunden, daß die Bibliothek der schönen Wissenschaften solchen ganz besonders lobet, und den Liebhabern anpreiset, wodurch sie gar leicht in Irthum geführet, und also die Fehler immer weiter fortgepflanzt werden.

Wir glauben, sagt der Recensente, behaupten zu können, daß wenige Beschreibungen von einer solchen Gründlichkeit heraus sind. Am wenigsten hätte man sie vielleicht von einem Franzosen vermuthet — und ferner der Liebhaber und Sammler findet hier die auserlesensten Nachrichten. Christens Abhandlung von den Zeichen der Künstler, und Füesli Lexicon können daraus sehr ergänzt werden. Bey dieser Gelegenheit redet der Recensente von des Balan Dictionaire des graveurs, welches er dem Tractat von Papillon weit nachsetzet. Gewiß ärger könnte Mr. Balan nicht gemißhandelt werden. Es ist wahr, dies Dictionair hat verschiedene Fehler. Der arme Tropf, welcher es aus den gesammelten Nachrichten und Papieren des Balans zusammen gestoppelt, war nicht der Mann, ein solches Dictionair zu machen, und Balan selbst hatte, wegen seines weitläufigen Handels, nicht Zeit es genau nachzusehen. Indessen sind auch viele gute Anmerkungen darinn, und der Herr Recensente kann verschiedenes daraus lernen. Was aber die Fehler anbetrifft, so wollte ich allenfalls, wenn es sich der Mühe lohnte, allemal gegen einen Fehler dieses Dictionairs wenigstens hundert aus dem Papillon beizubringen, mich anheischig machen. Wehe denen Liebhabern, die sich durch solche blinde Lehrer führen lassen.

In dem ersten und siebenden Capitel finden wir beym Papillon von denen, die in den ältesten Zeiten in Stein, in Metal und in Holz geschnitten, eben die Nachrichten, welche bereits in den obgenannten Scribenten, desgleichen in den Memoires de Litterature und verschiedenen Journalen stehen. Die Fehler so hier vorkommen, können also ihm nicht zugerechnet werden. Nur Schade, daß er nicht mit Adam seine Geschichte anfängt, vermuthlich hat dieser seiner lieben Ewen Namen bereits in den Rinden der Bäume gerissen. Im siebenden Capitel giebt Papillon, wie der Recensente behauptet: merkwürdige und fleißig zusammen getragene Nachrichten. Es ist an solchen bloß auszusagen, daß sie nicht richtig sind, und lediglich von seiner Einbildung herkommen, folglich denjenigen, der sich darnach achtet, verführen. Von seiner Meinung, die andere bereits vorgetragen, als ob die Formschneiderey von denen Mahlern, welche die zierlichen Anfangsbuchstaben der Manuscripte mahleten, ihren Ursprung genommen, will ich nichts sagen, weil Papillon selbige mit einem vielleicht begleitet; folglich man mit eben dem Grunde antworten kann: vielleicht auch nicht. Wenn er aber hinzusetzt: es sey falsch, daß die Spielkarten dazu Gelegenheit gegeben, so ist dies ein Satz, den er weder bewiesen hat, noch beweisen kann. Die Stücke zu den Figuren der Spielkarten werden wenigstens eben so geschnitten und diese Figuren eben so gedruckt, als unsere ersten Holzschnitte, wovon wir noch heutiges Tages Exempel aufweisen können. Es ist beydes einerley Handthierung, welches ich von den Stempeln zu den großen Buchstaben nicht sagen kann, falls deren Gebrauch alt seyn sollte, welches nicht einmal er-

wiesen ist. Jedoch ich habe hievon an einem andern Ort weitläufig gehandelt. Auch dies sehe ich bey Papillon als eine besondere und übel vorgetragene Meinung an, aber für keinen Fehler.

Wenn er hingegen sagt, daß er erst neulichst ein Edict von dem heil. Ludwig entdeckt, wo derselbe die Spielkarten 1254. verboten, so hat er mich selbst verleitet, auf guten Glauben, weil ich ihn noch nicht kannte, im zweyten Theil meiner Nachrichten, diesen Fehler nachzuschreiben. Als ich in der Königl. Bibliothek zu Paris das Edict selbst nachschlug, so fand ich, daß kein Wort von Spielkarten darinn stand. Papillon konnte so gut als ich nachsehen, die Bibliothek stehet jedermann offen, u. er brauchte sich nicht auf anderer Relationes zu verlassen.

Hierauf spricht Papillon: Die Kartenformen wären erst gegen 1400. in Teutschland geschnitten worden, vorher aber gemahlt und gezeichnet gewesen. Er braucht nicht das Wort zuverlässig, wie der Recensente vorgiebt; auch bringt er nirgends einen Beweis bey.

Da ich mir viele Mühe gegeben, den Ursprung der Spielkarten sonderlich in Teutschland zu entdecken, *) so war meine erste Bemühung in Paris, mich zu erkundigen, wo Papillon dies hergenommen oder gefunden? Allein, ich bekam von ihm zur Antwort, daß er es sich also eingebildet hätte.

Eben so ist es, wenn er aus Descamps seiner Mahlerhistorie eine Geschichte anführet, von der er vorgiebt, daß

*) Der Verfasser des alten Buchs: das güldin Spiel genannt, welches von Günter Zeiner 1472. gedruckt worden, sagt: daß die Spielkarten 1300. in Teutschland aufgekomen wären.

daß sie ihm zu erkennen gegeben, die Formschneiderey sey zuverlässig (certainement) in den Niederlanden gegen 1400. und vielleicht noch ehe, (der Recensente sagt 1450.) bereits in allgemeinem Gebrauch gewesen. Carl van Mander, von dem es Descamps genommen, erzehlet uns: daß man dem bekannten Schmidt Quintin Meillis in seinem zwanzigsten Jahre, also gegen 1470. da er krank gewesen, einen Holzschnitt von einem Heiligen gebracht, welchen die Geistlichen in einer Procession ausgetheilet, und daß Quintin durch Nachzeichnung solcher Figur Lust zur Mahlerey bekommen hätte. Ist es nicht ein schöner Schluß; weil Quintin Meillis zu Antwerpen gegen 1470. einen Holzschnitt nachgezeichnet, welchen man in einer Procession ausgetheilet, so sey ganz gewiß die Kunst, Bilder in Holz zu schneiden, schon 1400. und noch weit ehe in den Niederlanden gemein gewesen. Jedoch der folgende Schluß ist noch herrlicher. Weil die Teutschen, sagt Papillon, erst die Stöcke zu den Spielkarten 1400. geschnitten, so ist unläugbar, il est incontestable daß sie 30. bis 40 Jahr vorher schon Platten in Holz mit Buchstaben, ja Sammlungen von Figuren in ziemlicher Anzahl geschnitten, damit sie Bücher daraus machen konnten. Dieses verspricht er sicher (affirmativement) zu beweisen. Allein, der Beweis ist abermal ausgeblieben.

Auf eben dieser Seite macht Papillon, unsern Guttenberg und seine Gesellschaft zu Formschneidern, ob er sie gleich nicht vor die Erfinder dieser Kunst ausgiebt, weil diese, nach seiner Meinung, viele Jahre zuvor in Italien, von irgend einem Bildhauer oder Mahler, der uns unbekannt geblieben, erfunden worden. Sein B.weis ist, daß er in seiner Jugend zu Bagneur in

der Gegend von Paris, bey Mr. Greder, einem Schweizerofficier, eine Sammlung von Holzschnitten gesehen, die von dem Ritter Alexander Alb. Cunio und seiner Schwester der schönen Isabelle verfertigt, und dem Pabst Honorio dem IV. *) dediciret, also wenigstens 1284. oder 1285. verfertigt worden. Er erzehlet hiebey eine ordentliche Liebes und Heldengeschichte von dem Ritter Cunio und seiner Schwester Isabelle, als zwey unehlichen Zwillingen des Grafen Cunio, desgleichen beschreibet er die Holzschnitte, welche die Historie Alexander des Großen vorstellen, sehr genau. Es ist leicht zu glauben, daß ich begierig gewesen, mehrere Gewißheit von diesen Holzschnitten zu erfahren, denn daß es mit Papillon nicht gar zu richtig seyn mußte, konnte wohl aus seinem Buche schließen, doch hoffte, mehr Licht aus einer Unterredung mit ihm zu bekommen. Als ich ihm nun vorstellete, wie es gar nicht wahrscheinlich sey, daß man in Imola oder in Ravenna schon 1285. Holzschnitte verfertigt, indem solches in keinem einzigen Italienischen Scribenten zu finden sey: Ja, daß überdem die Chronologie des Pabsts Honorii des IV. mit dem Grafen von Cunio nicht überein käme; weil sich zwar in der Geschichte von Ravenna **) ein Graf Albericus Cunio fände, der aber nicht zu Honorii des IV. sondern zu Urban des VI. und zu Martin des V. Zeiten gelebet, so konnte doch nichts mehr von Papillon erfahren, als daß er die alte lateinische oder italienische Schrift, so

[auf

*) Ich habe in der Vorrede zum zweyten Theil meiner Nachrichten einen Fehler begangen, und weil ich Papillons Tractat nicht bey der Hand hatte, Urban den IV. statt Honorius geschrieben.

**) v. Hieronymi Rubei Historia Ravennat. libr. VI.

auf den Holzschnitten gestanden, nicht lesen können, auch nicht wisse, in welcher Sprache es eigentlich geschrieben gewesen. Mr. Greder, der nicht mehr am Leben, habe es ihm also, wie er es nachgeschrieben, vorgesagt.

Ob ich nun zwar in meiner fernern Nachsuchung nichts entdeckt, denn Bagueux ist nicht weit von Paris, und ob wohl alle Kenner mich, mit dem Roman von Papillon auslachten, so bin doch noch immer der Meinung, daß dergleichen Holzschnitte von Alexander dem Großen wirklich vorhanden, und vielleicht von einem Künstler, Namens Cunio, gegen Ende des 15ten Seculi, aber nicht 1285. gefertigt worden. Zumahl da es wirklich Mahler und Zeichner mit dem Namen Cunio in Meiland gegeben hat.

Ich lasse die Hoffnung nicht fahren, auch dies Buch dereinst zu finden, zumahl die andern zwey, so Papillon eben bey diesem Mr. Greder gesehen, nehmlich die Figuren der Propheten und Enbillen, desgleichen die Bildnisse berühmter Männer wirklich vorhanden, und gegen Ende des 15ten oder Anfang des 16ten Seculi gedruckt sind.

Bey dem achten Capitel sieht es noch ärger aus. Gleich Anfangs sagt Papillon, die Historie des Alten und Neuen Testaments, welches Buch wir in Teutschland die Bibel der Armen nennen, habe 46 Blätter; es sind ihrer aber nur 40. Diesen Fehler konnte Papillon vermeiden, weil er das Exemplar selbst anführt, das in Paris ist, und aus 40 Blättern bestehet.

Ferner giebt er bey der Apocalypfi 47 Blätter an. In der Bibliothek des Duc de la Valiere konnte er ein complettes Exemplar von 48 Blättern sehen.

Ben

Bei dem Buche *Ars moriendi* macht er noch mehr Schnitzer, indem er die mit hölzernen Tafeln gedruckten Auflagen mit den neuern, so mit gegossenen Buchstaben ordentlich gedruckt sind, völlig verwechselt.

Das Fabelbuch zu Bamberg mit der Jahrzahl 1461. gedruckt, schreibt er D. Hartlieben zu, und verirret sich mit dessen Chiromantie. Die *Ars moriendi*, wird noch einmahl von ihm, unter dem Nahmen *Speculum morientium*, als ob es ein besonderes Buch wäre, angeführet, da es doch mit dem, wovon er schon oben geredet, einerley ist.

Die wenigsten Fehler kommen bey dem *Speculo Salvationis humanae* vor. Da er gewiß ein geschickter Formschneider ist, so hat er auch ganz richtig beobachtet, daß die zweyte lateinische Edition dieses Buchs gänzlich mit gegossenen Buchstaben gedruckt worden.

Hingegen hat das neunte Capitel, wo er von der Erfindung der Buchdruckerkunst handelt, fast so viel Fehler als Zeilen. Ob er wohl bisweilen mit solcher Gewißheit redet, als ob er die Sachen alle mit Augen gesehen, so setzet er doch auch öfters das unvergleichliche Wort: vielleicht hinzu.

Peter Schöffern macht er zum Formschneider, und Laurent Coster zum *Concierge du Palais* oder *de l'hotel de Ville*.

Wenn er auf die ersten gedruckten Bücher kommt, so geräth er in eine solche Verwirrung, daß man ihn gar nicht herauszuhelfen vermag. Ich kann indeß die lächerliche Begebenheit des reisenden Formschneiders, welchen er Hieronymus Cospergen nennet, nicht unberühret lassen. Dieser hat ihm aufgeheßt, daß seiner Vorfahren einer, Peter und Jacob Cospergen, nebst ihrem Freunde Thomas Ferknach, die hölzernen Buchstaben

Staben zum Psalterio von 1457. geschnitten hätten. Wer sollte glauben, daß diese Nahmen Vorberger und Feyerabendt bedeuten? denn diese hat ihm der leichtfertige Geselle wirklich vorgesagt.

Vom zehnten und nachstehenden Capiteln giebt uns der Recensente folgende Nachricht: Sie enthalten, sagt er, ein weitläufiges und mit vielem Fleiß gefertigtes Verzeichniß der Künstler, die in Holz geschnitten, und zwar meistens nach Chronologischer Ordnung. Ihre Werke sind genau angezeigt, so daß man es als einen Schatz in dieser Art ansehen kann. Bey dieser Gelegenheit sind viele bisher unbekannte Monogrammen erklärt, die ungewissen zum Theil zur Gewißheit gebracht und manche Fehler in den Verzeichnissen von Christ und den Abt Marolles verbessert worden. — Verschiedene merkwürdige Blätter werden genau beschrieben, und mit dem scharfen Auge eines einsichtsvollen Künstlers beurtheilet. — —

Was muß doch der Recensente gelesen haben! Sollte er es wohl im Ernst sagen? Ich kann ihm unmöglich so viel Unwissenheit zutrauen, da muß etwas anders dahinter stecken.

Ich bin zu bescheiden, als daß ich alle Fehler, so wir beym Papillon finden, hersetzen, und deren Lesung den Liebhabern zumuthen sollte: denn es sind deren so viel, so viel, daß alles davon wimmelt.

Folgende wenige Exempel, so ich nur obenhin anführen will, werden dies satzsam beweisen.

p. 133. macht er aus N. M. Nicolo Romano und Nicoletto da Modena zwey Personen, es ist aber nur einer: auf den Blättern, die dieser Kupferstecher, den
er

er zum Formschneider macht, in Rom gefertigt hat, steht Roma.

Guerino dit Melchi ist die Figur eines Italieners in Kupfer gestochen, mit seinem Nahmen, aber es ist nicht der Nahme des Künstlers.

Israel von Meck Boefolt ist Israel von Mecheln, diesen bringt er sehr oft unter allen laudermwelschen Nahmen, so ihn die Ignoranten jemals gegeben, und immer als einen andern Künstler vor.

Doino und Micarino stehen hier als Formschneider beysammen. Doino war ein Buchhändler im vorigen Seculo zu Ferrara, welcher auf den Kupferstichen, so er verkaufte, bisweilen seinen Nahmen setzte: und Micarino ist Domenico Benafumi des Pietro Perugino Schüler, ein Mahler, von dem wir vortrefliche Blätter im heil dunklen haben.

Kein Fehler aber ist lächerlicher, als welchen er mit denen Künstlern begehet, die van Slichem geheissen. Er nennet sie nicht nur Vilchem, weil sie sich öfters **S**lichem bezeichnet, sondern er tadelt recht wegen den Professor Christ und alle die Slichem schreiben. Der gute Mann hat zu seinem Leidwesen nicht in den Marollischen Sammlungen die Stücke nachgesehen, worauf diese Künstler ganz ausgedruckt van Slichem sich selbst nennen. Der Recensente hat zwar endlich gefunden, daß es hier mit Papillon hapert, und selbst bey dem Schlusse des 9ten Bandes seine Critik verbessert. Doch meint er: Herr Papillon verdiene entschuldiget zu werden: und ich meine es nicht; denn er konnte, was der Recensente gefunden und sagt, eben so gut in der Königl. Sammlung zu Paris finden und sehen, wenn er nicht aus Fahrlässigkeit überhin gesehen hätte.

p. 135. kommen eine Menge Nahmen vor, die er aus den Marolles genommen, denn er läßt auch keinen Druckfehler vorbehen. Er bringt solche als neue Künstler her, und weiß nicht, daß er unter andern Nahmen schon von ihnen geredet hat.

Hans Been, Hispanien Pean, Lucas Met de Craen, Lucas Kriegel, Israel de Ments, Ipsen Martem le Thudelque, Martin Sebon de Colmar — — das soll seyn Hans Beham, George Pens, Lucas Craenach, Lucas Krug, Israel von Mecheln, Martin Schön unter einem doppelten Nahmen.

Diese Fehler kann man Papillon desto weniger verzeihen, da er täglich die Sammlungen des Abbé de Marolles in dem Königlischen Cabinette zu Paris nachsehen, und dadurch die in dessen Catalogo eingeschlichenen Fehler leicht corrigiren konnte, wenn er auch sonst niemanden um Rath fragen wollen. In Paris fehlet es wenigstens nicht an Kennern und auch nicht an Büchern.

p. 139. ist Andreas, den er Mantecna oder Manteigne nennet, ein Formschneider, von welchem der Triumph des Julii Caesaris in Holz geschnitten seyn soll. Er führet so gar den Abdruck an, welcher dem Marquis Ludwig Gonzaga dediciret ist, und worauf deutlich steht daß Andreas Andreani ihn verfertiget hat, diesen letzten Künstler nennet er fast immer Andriam. *)

Ferner giebt er diesem Mantegna einen Bruder oder Better und nennet ihn Benedette Manteigne, der niemals

* Andreas Mantegna hat niemals in Holz geschnitten, aber wohl 4 Stück von diesem Triumph nach der ersten Zeichnung in Kupfer gestochen, davon die guten Abdrücke ungemein rar sind. Andreas Andreani hingegen hat uns die ganze Mahlerey in Hellschatten und in zehn Blättern, den Titel mit gerechnet, vollständig geliefert.

mals existirt. Es soll der Mahler und Kupferstecher Benedetto Montagna seyn, der mit Mantegna nicht die geringste Verbindung hat.

Ferner schreibt er, daß Jean Bergman de Olpe 1490. hundert und achtzehn Platten vor das Buch Stultifera Navis geschnitten. de Olpe war ein Buchdrucker zu Basel und kein Formschneider. Er hat ao. 1494. des Sebastian Brants Narrenschiff zuerst mit Holzschnitten gedruckt: und die Auflage von 1490. hat noch kein Mensch gesehen. Marolles hat dieser Auflage von 1490 gedacht, es ist aber vermuthlich ein Druckfehler: denn das Exemplar, so er selbst besessen, ist die erste Edition dieses Werks von 1494.

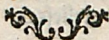
p. 141. redet er viel von Martin von Antwerpen, und dies ist abermal Martin Schön, den er hier auch unter diesen Namen für des Albert Dürers Lehrmeister ausgiebt.

p. 146. Hans Baldung Grün, und p. 187. Hans Balde Green de Strasbourg und p. 194. Hans Baldung Alemand, in dreyerley Gestalten, ist Hans Baldung zugenamt, Grien, geböhren in Schwäbisch Gemünd.

Jedoch ich bin abermal müde, das ist eine herculische Arbeit. Ich überlasse solche denen Recensenten. Wenn er jezo Papillon liest, wird er die Menge von Fehlern, ohne mein Erinnern, finden. Ich erlaube ihm zu lachen. Aber des Professor Christ, des Füesli Lexicon und Basans Dictionair nach Papillon zu verbessern, oder zu ergänzen, das will ich verbitten.

Leipziger Ostermesse
1771.

E. H. v. Heineken.



Te 24

X 225 4630

~~Te~~
24



Inches

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

8

Centimetres

Farbkarte #13

B.I.G.

Blue

Cyan

Green

Yellow

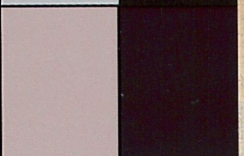
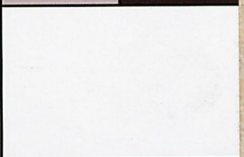
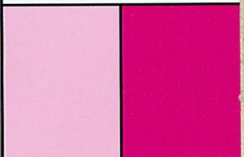
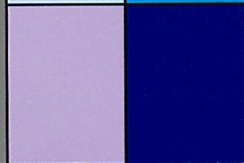
Red

Magenta

White

3/Color

Black



Schreiben
an Herrn
Johann Paul Krause,
Buchhändlern in Wien,
über die
Beurtheilung der Nachrichten
von Künstlern und Kunstfachen.



Leipzig, 1771.