



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Lessings sämtliche Werke**

in 20 Bänden

Kleine Schriften vermischten Inhalts [u.a.]

**Lessing, Gotthold Ephraim**

**Stuttgart, [1884?]**

Kleinere antiquarische Fragmente

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65834](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65834)

## Kleinere antiquarische Fragmente.

### 1.

#### Karyatiden.

Den Ursprung dieser figurirten Säulen meldet Vitruv gleich zu Anfange seines Werks, wenn er ein Exempel anführen will, wie nützlich einem Architekten auch die Kenntniss der Geschichte sei, um von verschiedenen Verzierungen seiner Werke Rechenschaft geben zu können: *Carya civitas Peloponnesi cum Persis hostibus contra Graeciam consensit, postea Graeci, per victoriam glorioso bello liberati, communi consilio Caryatibus bellum indixerunt. Itaque oppido capto, viris interfectis, civitate deleta, matronas eorum in servitutem abduxerunt. Nec sunt passi, stolas, neque ornatus matronales deponere; uti non uno triumpho ducerentur, sed aeterno servitutis exemplo gravi contumelia pressae poenas dare viderentur pro civitate. Ideo qui tunc architecti fuerunt, aedificiis publicis designaverunt earum imagines oneri ferendo collocatas, ut etiam posteris nota poena peccati Caryatium memoriae traderetur.*

Wenn dieses seine Richtigkeit hat, so werden auch die Karyatiden des Diogenes in dem Pantheon\*) dergleichen weibliche, zu Säulen dienende Figuren gewesen sein; und ich gestehe es, daß ich nichts davon begreife, wenn Herr Winkelmann bei Gelegenheit dieses Künstlers schreibt:\*\*)

„Aller Wahrscheinlichkeit nach ist noch eine von den Karyatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon standen, übrig, sie steht unerkannt in dem Hofe des Palastes Farnese. Es ist die Hälfte einer männlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme. Sie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stücke gearbeitet ist. An dem Korbe bemerkt man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Anschein nach sind es vorgestellte Blätter gewesen, welche denselben bekleidet haben; auf eben die Art, wie ein solcher bewachsender Korb einem Kallimachus das Bild zu einem korinthischen

\*) Plin., L. XXXVI, c. 5.

\*\*) Geschichte der Kunst, S. 387.

Kapital soll gegeben haben. Diese halbe Figur hat etwa acht römische Palmen und der Korb drittehalb. Es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältnis zu der attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehn Palmen hoch ist. Was einige Stribenten bisher für dergleichen Karyatiden angesehen haben, zeugt von ihrer großen Unwissenheit."

Hier citiert er des *Demotiosii* Gallus Romae Hospes, p. 12, den ich denn notwendig nachsehen müßte. — Indes ist mir mancherlei in den Worten des Herrn W. sehr verdächtig. Seine Karyatide ist eine männliche Figur; nach dem Vitruv aber stellten dergleichen Säulen nur Weiber vor. Die Männer von Karya hatten alle über die Klinge springen müssen.

So viel muß ich zwar gestehen, daß mir die Erzählung Vitruvs ziemlich fabelhaft scheint. Karya war ein geringer Flecken in dem lakonischen Gebiete; wie konnte dieser sich unterstehen, mit den Persern gemeinschaftliche Sache zu machen? Auch erwähnt kein einziger alter Geschichtschreiber hiervon das Geringste.

Karya, sagt Pausanias,\*) oder nach ihm Karyä, war der Diana und den Nymphen geweiht, deren Fest die lacedämonischen Jungfrauen alljährlich daselbst mit feierlichen Tänzen begingen. Karyatiden heißen daher auch dergleichen zu Ehren der Diana tanzende spartanische Jungfrauen; und solche Karyatiden waren die vom Praxiteles, deren Plinius\*\*) gedenkt, wie aus der Gesellschaft, in die er sie mit den Mänaden und Thyaden setzt, zu schließen ist.

Harduin hat daher sehr Unrecht, wenn er diese Karyatiden des Praxiteles mit denen des Diogenes für einerlei Vorstellungen hält und bei Gelegenheit dieser in seinen Notizen auf sie zurückweist.

Dergleichen tanzende Karyatiden waren auf dem Ringe des Klearch.\*\*\*)

## 2.

## Dioskorides.

Ein berühmter griechischer Künstler in Edelsteinen zu den Zeiten des Augustus. Denn der Siegelring, dessen sich dieser Kaiser zuletzt bediente, war von seiner Arbeit. Wenn alle die Stücke von seiner Hand sind, die ihm die Kenner zuschreiben, so muß er alt geworden und erst unter dem Tiberius gestorben sein. Stosch in seinem bekannten Werke bringt sieben Steine von ihm bei, an welchen allen die Kunst ganz vortrefflich ist. Nämlich zwei Köpfe

\*) L. III. c. X. p. 230.

\*\*\*) L. XXXVI. c. 4.

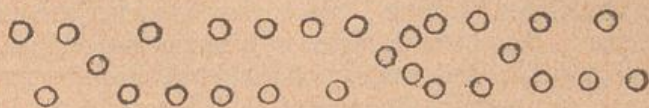
\*\*\*\*) E. Plutarch. in vita Artaxerxis, ed. Bryant., T. V. p. 285; Junius, De Pictura Veterum p. 114.

des Augustus, einen in jüngern, den andern in ältern Jahren, beide mit einem Bart. Hieraus aber schließe ich, daß es keine Köpfe des Augustus sind. Ferner einen Kopf des Mäcenäs, einen Merkur, einen Diomedes mit dem Palladium, einen Perseus und einen Herkules, der den Cerberus bindet.

Seinen Namen schreibt er auf seinen Steinen selbst: Dioskurides (*Διοσκοουριδης*); und so fand ihn auch Lavinus Torrentius in verschiedenen Handschriften des Sueton geschrieben. Diejenigen Steine also, auf welchen man *ΔΙΟΣΚΟΠΙΔΟΥ* mit Auslassung des *Υ* liest, sind für untergeschoben zu halten; wie sie sich denn auch schon durch die unzierlichen Buchstaben selbst verraten, die dieser Künstler sehr gleich und schön zu graben pflegte.\*) Er brauchte die Vorsicht, ihren Umriss erst mit tiefen Punkten anzugeben, welche an den äußersten Spitzen derselben noch jetzt sichtbar sind.

Peirescius, den Bagarre diese Punkte bemerken ließ, vermutete, daß es Löcher zu Stiften wären, mit welchen man kleine metallene Buchstaben darin befestigt hätte. Cum aliquibus, sagt Stosch,\*\*) in Inscriptioe foraminulis, quae ex Peirescii sententia, ut habet Gassendus in ejus vita, extantes ex metallo aliquo literas clavis retinebant. — Sed pace Peirescii, tanti viri, dixerim, et in aliis gemmis inscriptis, praesertim ejusdem *Dioscoridis, Evodi et Eutyichis*, ac aliorum, foraminula illa, si attentius oculoque armato inspiciantur, invenire est; quamobrem putaverim, ad literas distribuendas, recto ac aequo ordine aptandas, in uniuscujusque earum extremitate scalptores efformasse, atque ii, qui hoc artificium praetermisere, inaequales ac inelegantes, ut in pluribus aliis gemmis observatur, inculperunt. — Stosch hat ohne Zweifel Recht. Ich will indes doch die Stelle des Gassendus selbst anführen, weil ich eine Frage dabei zu thun habe und die Vermutung des Peirescius dem ungeachtet sinnreich und bei andern ähnlichen Fällen an größern Kunstwerken, besonders an Gebäuden, anzuwenden ist:

Quia vero inter cetera Bagarrius illi ostendit Amethystum perelegantem, in qua caelatus *Solonis* vultus, celebris illius *Dioscoridis, Augusti* caelatoris, manu; ideo cepit ansam edocendi ipsum, quidnam sibi vellent foraminula in Inscriptioe, quam ostendit in ectypo, observata hac serie:

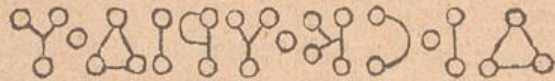


Edisseruit enim esse forulos, in quos fuissent inserti clavi continentes graecas ex metallo literas, quae caelatoris illius, seu

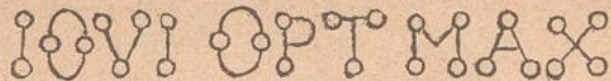
\*) Gemmae antiquae caelatae Stoschii, p. 32, 34.

\*\*\*) Ibid., p. 36.

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΑΔΟΥ exprimerent nomen: sed ordine retrogrado, ut proprium est caelaturarum ectyporumque. Id autem manifestum fecit, ubi depictis in alba charta, ut mox est factum, foraminulis, lineas interdixit, quae eas literas in hunc modum exprimerent:



Sic se interpretatum dixit foramina quaedam, quae visebantur Assisii in antiquo, nescio quo templo. Cum enim nemo dicere posset, ecquid illa significarent, divinavit ipse, inscriptionem esse, seu dedicationem factam JOVI OPT. MAX. idque demonstravit per lineas foramina sic connectentes:



Sic speravit se interpretaturum seriem quandam foraminum Nemausensis Basilicae, quam Quadratam Domum appellant; uti ectypum obtinisset. \*)

Meine Frage ist diese: Sind auf dem Steine des Dioskorides, von welchem die Rede ist, nur die bloßen Punkte sichtbar, oder sind sie auch wirklich durch ihre gehörigen Linien mit einander verbunden? Aus der Erzählung des Gassendi sollte man das erstere schließen; aus dem Stojischen Kupfer aber erhellt das letztere. Auf diesem sind die Buchstaben völlig ausgedrückt und die Punkte hingegen gar nicht angegeben, wie sie es doch gleichwohl sein sollten und auf dem gleich darauf folgenden Steine, welcher den Merkur vorstellt, geschehen ist. Sind sie aber, diese Punkte, wirklich verbunden, so brauchte es Baggarris nicht erst vom Peirescius zu lernen, wie sie zu lesen waren. Peirescius konnte nur davon Gelegenheit genommen haben, seine Meinung über den Gebrauch derselben zu sagen. Allein bei einem eingeschnittenen Steine kann dieser Gebrauch gar nicht stattfinden, indem die Vertiefungen der Buchstaben auf solche Weise wieder eben gemacht und ihr Abdruck verhindert würde. Ganz anders aber ist es bei größern Kunstwerken, besonders an Gebäuden, an welchen die Aufschrift aus großen metallenen Buchstaben bestand, die neben einander in der Mauer befestigt waren. Wo diese Buchstaben hernach weggerissen werden, da ist es möglich, sie aus den zurückgelassenen Löchern zu erraten; und das war es, worauf Peirescius bei dem alten Tempel zu Assisi glücklicherweise fiel.

Sonst könnte man über die Stelle des Gassendi noch anmerken, daß er den Dioskorides nicht caelatorem, sondern

\*) Gassend., De Vita Peirescii, L. II. p. 90. Ed. Quedlinb. 1706. 8.

sculptorem hätte nennen sollen. Denn es sei nun, daß man caelatura und scalptura entweder mit dem Quintilian\*) nach den Materien, in welche beide arbeiteten, oder mit dem Aldus Manutius\*\*) nach der Form unterscheide: so ist die Arbeit eines Dioskorides doch niemals caelatura. Nach dem Quintilian nicht, weil diese bloß in Metallen, nicht aber in Holz und Steinen stattfindet; nach dem Manutius nicht, weil caelatura bloß erhabene, getriebene, halbrunde Arbeit bezeichnet, vertiefte Arbeit aber sowie ganz runde allein der scalptura zukömmt. Was man aus der Barronischen Ableitung des Wortes caelum von cavum\*\*\*) dagegen einwenden könnte, ist nichtig; denn die Bedeutung der Wörter muß nicht nach ihrer Ableitung, sondern nach ihrem Gebrauche bestimmt werden.

Selbst die Stelle des Apulejus,†) wo er von des Pyrgoteles Bildnissen Alexanders, welche in Edelstein waren, caelamen, caelamine excludere braucht, kann den Gassendi nicht entschuldigen. Denn aus der Folge sieht man, daß Apulejus nicht vertiefte, sondern erhabene Bildnisse meint, indem er sie toreumata nennt. Dergleichen aber sind die Kunstwerke des Dioskorides nicht, und vielleicht waren es auch die Arbeiten des Pyrgoteles nicht. Denn es ist sehr wahrscheinlich, daß es Apulejus eben so wenig verstanden hat als Gassendi, sich über solche Dinge gehörig und eigentlich auszudrücken.

## 3.

## Grottesken.

Bignorius††) leitet sie von der unförmlichen Zeichnungsart der Aegypter her, dergleichen auch auf der Isischen Tafel vorkömmt:

Ex his imperitis delineationibus non male quorundam sententia apud Plinium confirmatur, linearem picturam *Philoclis* Aegyptii inventum esse; cum hisce convenire videatur, quod de infantia picturae narrat *Aelianus*, adeo indocte pictores tunc temporis penicillum tractasse, ut adscribere nomina rerum necesse haberent. Digna res utique, quam et Thebani pecunia mulctarent. Et hinc primum manasse censeo ego picturas illas, quas *Vitruvius* tantopere exagitat, quasque nostri in cryptis Romae inventas *Grottesche* appellarunt et avide arripuerunt.

Allein die Grottesken, welche *Vitruvius* so sehr tadelt,†††) waren eine Erfindung der Maler seiner Zeit und mehr das vor-

\*) L. II. cap. ult.

\*\*) De Quaesitis per epistolam, L. III. ep. 9.

\*\*\*) L. IV. de Lingua Latina, ex ed. Stephani, p. 5.

†) Floridor., L. I. p. m. 10.

††) *Mensa Isiaca*, p. 13. Ed. Fris.

†††) L. VII. c. 5.

jähliche Werk einer ausschweifenden Einbildungskraft und eines übeln Geschmacks als Nachahmung des ägyptischen Stils.

Ich wüßte auch nicht, was die Künstler zu Vitruvs Zeiten hätte bewegen können, den ägyptischen Stil nachzuahmen. Der ägyptische Aberglaube hatte damals noch keinen so allgemeinen Beifall unter den Römern gefunden, daß die durch denselben eingeführten Figuren die Kunst hätten verderben können.

## 4.

## Ueber die Mängel des antiquarischen Studiums.

Das Studium des Antiquars ist ein sehr armseliges Studium! Wie viel Ungewißheit, auch da, wo er nichts als Untrüglichkeit zu erblicken glaubt! Er sieht z. B. eine alte Statue, aus welcher er nicht weiß, was er machen soll. Doch endlich entdeckt er eine Aufschrift darauf; und nunmehr scheint ihm nichts gewisser zu sein, als daß die Statue wirklich das ist, was die Aufschrift von ihr besagt.

Als ob nicht auch die Alten aus Unwissenheit, aus Kinderei, und wer weiß aus was sonst noch für Ursachen, falsche Aufschriften hätten machen können! Nur ein paar Beispiele hiervon.

Als P. Clodius das Haus des vertriebenen Cicero niederreißen und den Platz der Göttin der Freiheit heiligen lassen, was sagt Cicero von dem daselbst aufgerichteten Bilde dieser Göttin? \*)

„Eumne potissimum Libertas sua domo debuit pellere, qui nisi fuisset, in servorum potestatem civitas tota venisset? At unde inventa est ista Libertas? quaesivi enim diligenter. Tanagraea quaedam meretrix fuisse dicitur. Ejus non longe a Tanagris simulacrum e marmore in sepulcro positum fuit. Hoc quidam homo nobilis, non alienus ab hoc religioso Libertatis sacerdote, ad ornatum aedilitatis suae deportavit. Etenim cogitarat omnes superiores muneris splendore superare. Itaque omnia signa, tabulas, ornamentorum quod superfuit in fanis et communibus locis, tota e Graecia atque insulis omnibus, honoris populi Romani causa, sane frugaliter domum suam deportavit. Is posteaquam intellexit, posse se, interversa aedilitate, a L. Pisone consule praetorem renuntiari, si modo eadem prima litera competitorem habuisset aliquem: aedilitatem duobus in locis, partim in area partim in hortis suis collocavit: signum de busto meretricis ablatum isti dedit, quod esset signum magis istorum, quam publicae libertatis. Hanc deam quisquam violare audeat, imaginem meretricis, ornamentum sepulcri, a fure sublatum, a sacrilego collocatum?“

Was in Griechenland die Bildsäule einer Buhlerin war, ward in Rom eine Göttin der Freiheit.

\*) Or. pro domo sua, c. 43.

Ich merke bei dieser Stelle noch an, daß Figrelius (De Statuis illustr. Romanor., c. 1. p. 2) daraus erweisen will, daß die Wörter: *signum*, *simulacrum* und *imago* als gleichbedeutend gebraucht worden. Allein es ist falsch. *Signum* ist zwar das allgemeine Wort; allein *simulacrum* und *imago* wird nur in sofern von dem *signo* gesagt, als dieses eine gewisse Person wirklich vorstellt und nicht bloß anzeigt, wie hier die Tanagräische Buhlerin. Das Ikonische macht das *signum* zum *simulacrum* und zur *imago*, und diesen Unterschied hat Figrelius gar nicht angemerkt.

Ein zweites Beispiel dieser Art ist das Verfahren der Einwohner von Rhodus, wider welches Dio Chrysostomus in einer ganzen Rede geeifert hat. \*)

## 5.

## Anmerkungen zu Füßlis Künstler-Lexikon.

## Donat Rascicotti.

Nicht Rasciotti, wie er beim Füßli heißt, war ein Kupferstecher zu Venedig, um 1559. Diese Data finde ich auf einer Sammlung von Oktavblättern, an der Zahl 14, welche wollüstige Figuren enthalten, lauter nackte Nymphen und Weiber aus der Fabel und Bibel, zum Teil unter den Händen geiler Satyrn. Nach wem Rascicotti diese Blätter gestochen, wird nicht angegeben; sie sind aber von sehr richtiger und schöner Zeichnung.

## Crispin de Pas.

Den ich beim F. gar nicht finde, ob er gleich so vieles nach seiner und anderer Zeichnung gestochen. Ich merke ich nur seine Blätter, an der Zahl 60 in klein länglich Oktav, an, welche Geschichten aus dem Alten Testamente vorstellen, und besonders wegen eines Einfalles, der artig genug ist. Nämlich die Stücke sind auf die gewöhnliche Kupferstecherart schraffirt und behandelt; nur in

\*) Nämlich in der 31sten Rede, *Podiazoc*. Aus Geiz, und weil sie der Statuen schon genug zu haben glaubten, begingen nämlich die Rhodiser die Unart, wenn sie jemanden die Ehre einer Bildsäule bewilligten, keine neue setzen zu lassen, sondern von irgend einer alten die Inschrift wegzunehmen und eine neue in deren Stelle zu setzen. Vgl. *Figrelius*, l. c. p. 238 ff., wo auch mehrere Beispiele dieser Art angeführt werden. Dergleichen geschah entweder mit Vorsatz oder aus Unwissenheit. Mit Absicht, wie in dem eben gedachten Falle. So wurden auch zuweilen Namen berühmter Männer in die Stelle der Götternamen gesetzt und umgekehrt. Auch veranlaßte die Schmeichelei zuweilen diese Vertauschung, wenn man z. B. die Bildsäulen der Kaiser mit Götternamen bezeichnete. Von der Unwissenheit, aus welcher *Mummius* den Statuen falsche Inschriften geben ließ, werden von eben dem Dio Chrysostomus verschiedene Beispiele angeführt. †) — Man sieht aus dem allen, wie unsicher die Angaben der auf diese Weise oft ungeänderten, oft erst spät hinzugesetzten Namen auf Bildsäulen, Hermen, Büsten und geschnittenen Steinen sind. Und möchte dies nur der einzige Umstand sein, der das Studium des Altertumsforschers schwankend und unsicher macht!

†) In *Orat. Corinthiaca*, c. 37.



verschiednen von den erstern, wo Gott vorkömmt, ist diese Figur Gottes mit bloßen Punkten, nach Art des Opus Mallei, ausgedrückt, um die mehr dem Geiste als den groben Sinnen empfindbare Gegenwart des Schöpfers auszudrücken. — Crispin de Pas, oder wie er auch auf seinen Kupfern heißt, Passäus, ja auch van de Passe, arbeitete zu Köln, wo er unter andern die vier Evangelisten nach Geldorpius Gortzius auf 4 Folioblättern, jeden in halber Figur, herausgegeben.

Abt. Bloemaert.

Auf seinem Bildnisse nach P. Moressen, das J. Mathan gestochen, stehet, daß er 1610 43 Jahr alt gewesen. Er muß also 1567, nicht 69, wie das Fühliche Lexikon sagt, geboren sein.

Gio. Ghirardini.

Ein Maler, der 1698 nach China reiste und seine Reise französisch, mit untergemengten italienischen und französischen Versen, beschrieben hat. Sie ist 1700 gedruckt und unter den Reisebeschreibungen in unserer Bibliothek.

David Vinckboons oder Vinkboens.

Nicht Windenbooms, wie ihn J. schreibt, welcher auch ganz gewiß fälschlich von ihm sagt, daß er ungefähr 22 schöne Kupferstiche verfertigt. Ich wüßte nicht, daß er in Kupfer gestochen; wohl aber haben Nic. de Bruyn, Joh. Londerseel, G. Swanenbusch sehr große und schöne, desgleichen Mathan, P. Serwouter, Hessel und C. J. Biffher kleinere Stücke nach ihm gestochen. Und zwar Mathan eine Folge von 12 kleinen mythologischen Stücken, und P. Serwouter 10 kleine längliche Jagdstücke, die zu Amsterdam bei C. J. Biffher herausgekommen. Sein Zeichen ist

DB.

Chevalier Berenni.

Finde ich bei J. nicht. Er soll an dem Monument des Kardinals Friedrich, Landgrafen zu Hessen-Darmstadt, in einer Kapelle der Domkirche zu Breslau gearbeitet haben. S. die Reise nach Breslau in der Bibl. German., T. X. p. 120. Bernini kann es nicht sein, welcher bereits 1680 gestorben war. Die andern Mitarbeiter, Hercule Ferretta und Dominico Guidi, starben, jener 1686, dieser 1701.

## 6.

Anmerkung zu Heineckens *Idée générale d'une Collection compl. d'Estampes.*

Daniel, Hieronymus und Lambertus Hopfer.

Wie Heineken (*Idée génér.*, p. 491) diese alten Meister, die um 1527 und folgende Jahre gelebt und gearbeitet, unter die Holzschnneider setzen können, kann ich nicht begreifen. Ich habe von keinem einzigen Holzschnitte gesehen, wohl aber ein paar hundert in Kupfer gestochene, meist radierte Blätter, unter welchen sich verschiedene Nachahmungen und Kopien von Dürern befinden.

## 7.

## Vermischte Anmerkungen und Nachrichten.

Gemälde von der Hölle.

Ich erinnere mich, daß ich mich ehemals über ein altes Gemälde, ich weiß nicht mehr in welchem Kloster zu Hildesheim, gewundert habe, welches lange vor der Reformation gemacht war und auf welchem die Hölle zu sehen, in der geistliche Personen von allem Range sich fanden. Jetzt sehe ich aus einer Stelle beim Luther, in seinem Hans Worst, daß dieses nichts Besondere, sondern die gewöhnliche Weise gewesen, die Hölle zu malen: „Vorzeiten da die Maler das jüngste Gerichte malten, bildeten sie die Hellen einen großen Trachentopf, mit sehr weitem Rachen, darinn mitten in der Glut, stunden der Papst, Cardinal, Bischöfe, Pfaffen, Mönche, Kaiser, Könige, Fürsten, allerlei Mann und Weiber, doch kein jung Kind.“

Gratiana le Wright.

So hieß die englische Malerin, welche zu London 1664 den Prinzen Ferdinand Albrecht von Braunschweig und Lüneburg gemalt. Sie scheint von Geburt eine Italienerin gewesen zu sein und die Frau vom Michael Wright, die er ohne Zweifel bei seinem ersten Aufenthalte in Italien geheiratet. Es ist aber doch sonderbar, daß Walpole nichts von ihr weiß.

Lodovico Dolce (Dulcius).

Weber Ghilini\*) noch Papadopoli\*\*) sagen etwas von dem Plagio, welches Dolce an dem Camillo Leonardo begangen; sondern beide zählen seinen *Trattato delle Gemme* nicht unter seine Uebersetzungen, sondern unter seine eignen Werke. Er ist zuerst gedruckt zu Venedig 1565 in 8. Ich habe einen spätern Druck eben daher von 1617 vor mir.

\*) *Theatro d'huomini letterati.* Milano 8., p. 284.

\*\*) *Histor. Gym. Patavini,* T. II. p. 221. Venet. 1726 fol.

## Camillo Massimi.

Ein Römer von Geburt und Cardinal von der ersten Promotion Clemens' X. im Jahre 1670. Er war einige Zeit Nuntius in Spanien und starb den 12. September 1677. Er sammelte ein großes Werk *De Picturis Veterum*, für welches er alle Ueberbleibsel von alten Gemälden durch geschickte Hände in Wasserfarben genau kopieren ließ. Einen großen Teil davon hatte Pietro Santi Bartoli gemalt, besonders die Gemälde aus dem Nasonischen Grabmale,\*) die nunmehr bis auf wenige Stücke verschwunden, so daß man sich jetzt nur allein aus diesem Werke des Cardinals Massimi einen Begriff von ihrem wahren Kolorit machen könnte. Von den Gemälden in den Ruinen der Bäder des Titus fand er in der Bibliothek des Escoriales sehr schöne kolorierte Zeichnungen, die er kopieren ließ und seinem Werke einverleibte.\*\*\*) Er besaß selbst verschiedene alte Gemälde, die nach seinem Tode in die Hände des Marquis Massimi seines Anverwandten kamen, und die de la Chaussée stechen lassen.\*\*\*\*) Die ganze Sammlung von den Zeichnungen aber ist nachher nach England an den D. Mead gekommen.†)

\*) Bellorius, *De script. sepulchri Nasoniorum*, Tab. V. ap. Graevium, *Thes. Antiq. Rom.*, T. XII. p. 1039: *Quisquis autem cupidus est etc.*

\*\*\*) Bellorius, l. c. p. 1029; *Formae picturarum earum, quae in eadem domo etc.*

\*\*\*\*) In den *Pitture antiche delle Grote di Roma*. Bellor. l. c. *Inter picturas, quae asservantur in bibliotheca Cardinalis Mazimi, sunt et haec: Nativitas Adonidis, ex stipite Myrrhae editi, quae offertur Veneri a Nympha genua flectente; idem Adonis retentus a Venere, cum venatum iturus esset et chorea trium Nympharum: quae reliquiae e terra fuerant erutae in Exquilis, prope Amphitheatrum.* Es ist also so gar genau nicht, wenn Du Bos sagt, daß diese Gemälde aus den Bädern des Titus genommen worden. Sie wurden nur in der Gegend dieser Bäder ausgegraben. (*Réflexions crit. sur la Poésie et la Peint.*, T. I. p. 348.) Selten wird ein Franzose nicht etwas mehr sagen, als ihn sein Wahrmann sagen lassen sollte. Und des Du Bos Wahrmann kann hier niemand anders sein als Bellorius. Man vergleiche z. B. diese Stelle des Franzosen mit der in der Note\*) citierten Stelle des letztern. *Le Cardinal Massimi avoit fait un très-beau recueil de ces desseins, et par une aventure bizarre, c'étoit d'Espagne, qu'il avoit rapporté à Rome les plus grandes richesses de son recueil. Durant sa Nonciature il y avoit fait copier un portefeuille qui étoit dans le cabinet du Roi d'Espagne et qui contenoit le dessein de plusieurs peintures antiques, qui furent trouvées à Rome, lorsqu'on commença durant le seizième siècle à fouiller avec ardeur dans les ruines etc.* (l. c. p. 350.) Es waren bloß die Gemälde aus den Bädern des Titus, wovon der Cardinal in Spanien kolorierte Abzeichnungen fand. Und was ist das denn für eine aventure bizarre? Die spanischen Abzeichnungen waren früher und ohne Zweifel zu einer Zeit gemacht, da die Kolorite der Gemälde von der Luft noch nicht so ausgebleicht waren. Vielleicht, daß zu des Cardinals Zeiten verschiedne schon gar nicht mehr zu sehen waren.

†) Dieses lerne ich aus dem Du Bos (l. c. p. 349). *Ce recueil de desseins est passé depuis peu en Angleterre, et est entre les mains de Mr. le Docteur Mead.*

## Rizzus und Charadossus.

In der Piazz. Univers. des Garzoni p. 404, deutsche Uebersetzung, wird einiger neuern Steinschneider gedacht, als des Paulus Rizzus zu Venedig und des Ambr. Charadossus von Pavi, der für Papst Julius II. Diamante geschnitten.

## J. de la Jove.

Ein neuer französischer Maler, peintre ordinaire du Roi en son Académie Royale de Peinture et Sculpture, welcher Trophäen, cartouches und andere dergleichen Verzierungen gemalt, die von G. Guquier zu Paris in besondern kleinen Büchern gestochen worden.

## Mondon le fils.

Ein neuer franz. Maler, hat Trophäen, chinesische Verzierungen und andere dergleichen Dinge erfunden und gezeichnet, welche von Antoine Aveline 1736 in sechs kleinen Büchern gestochen worden.

## Ueber die ältesten deutschen Maler.

Eine von den zuverlässigsten Quellen der wenigen Nachrichten, die wir von den ältesten deutschen Malern haben, ist ohne Zweifel das Kapitel beim Wympfeling,\*) um 1502 geschrieben. Ich ziehe es mir daher ganz aus.

Nostrates quoque Pictores esse omnium praestantissimos vel ipsa experientia (quae rerum magistra est) apertissime docet. Icones *Israelis Alemanni* per universam Europam desiderantur, habenturque a pictoribus in summo pretio. Quid de *Martino Schön Colmariensi* dicam, qui in hac arte fuit tam eximius, ut ejus depictae tabulae in Italiam, in Hispanias, in Galliam, in Britanniam, et alia mundi loca abductae sint. Extant Colmariae in templo divi Martini et Sancti Francisci, praeterea Seletstadii apud Praedicatores in ara quae divino Sebastiano sacra est, imagines hujus manu depictae, ad quas effingendas exprimendasque pictores ipsi certatim confluunt, et si bonis artificibus et pictoribus fides adhibenda est, nihil elegantius, nihil amabilius a quoquam depingi reddique poterit. Ejus discipulus *Albertus Durer* et ipse Alemanus hac tempestate excellentissimus est, et Nurenbergae imagines absolutissimas depingit, quae a mercatoribus in Italiam transportantur, et illic a probatissimis pictoribus non minus probantur quam Parrhasii aut Apellis tabulae. *Joannes Hirtz* Argentinensis non est omittendus, qui dum in humanis esset, apud pictores omnes in magna fuit veneratione, cujus in pictura peritiam clarissimae ac speciosissimae imagines tum alibi, tum Argentiniae in natali solo depictae testantur. In Plastica (hoc est figulina arte quae ex terra similitudines itidem fingit) Germani

\*) Epitome Rerum Germanicarum, Cap. 68. De Pictura et Plastico.

praestantes sunt, quod ipsa figulina vasa et plurima vasorum fictilium genera, quae modo humanae vitae usui sunt, indicant et demonstrant. Hic sunt quos vel Coroebus Atheniensis figulinae artis inventor admirari possit et laudare.

Ich habe diese Stelle abgeschrieben nach dem Abdrucke, der sich von Wympfelings Werke in dem Baselschen Opere historico\*) findet, das 1574 gedruckt ist. In der Originalausgabe von 1505 zu Straßburg lautet sie nicht völlig so, doch sind die Verschiedenheiten eben von keinem Belang. Vom Israel von Mecheln, vom Martin Schön und von Dürern enthält sie nichts, als was überall bekannt ist. Nur von dem Straßburger Maler Johann Hirk, den sie uns kennen lehrt, finde ich sonst nirgends die allgeringste Erwähnung.

#### Alte deutsche Baukunst.

Die deutschen Maler mochten zu und vor Wympfelings Zeiten wohl eben so gut sein, als sie in irgend einem Lande waren. Ob aber auch die deutschen Baumeister damals das Lob verdienten, das ihnen Wympfeling gibt,\*\*) ist eine andere Frage. In Architectura Germani excellentissimi sunt, quorum aedificia Aeneas Silvius mirari se potuisse scribit non commendare. Sunt meo, inquit, iudicio Theutonici mirabiles Mathematici, omnesque gentes in Architectura superant. Hoc homo Italus de Germanis testatur, nec falsa loquutus est, quod ut caetera aedificia (quae passim in Germania magnificentissime extracta sunt) omittam, Argentinense templum et turris in eo aedificata abunde demonstrant. — Wenn nur aber, wie ich fürchte, die Worte des Aeneas Sylvius nicht auch diese Auslegung leiden, daß man die Gebäude der Deutschen eher bewundern als loben könne. Und es wäre auch gerade, was sich von der damals üblichen gotischen Bauart sehr eigentlich sagen ließ. Ungeheure Massen von Stein, ohne Geschmack oder wenigstens in einem sehr kleinen Geschmacke aufgetürmt.

#### Von den ältesten italienischen Kupferstechern.

##### 1. Marc' Antonio Bolognese.

S. Vasari Pa. III. Vol. I. p. 299.

Felsina Pittrice del C. Malvasia, T. I. p. 63.

Sein Geschlechtsname war Raimondi — Sein Zeichen ist NF und, wie Christ sagt p. 392, das leere Keistäflein.

Das Verzeichniß beim Malvasia von seinen Kupfern ist äußerst mangelhaft.

Die Stücke, die er nach Dürern machte und worüber Dürer so ungehalten ward, weil er sein Zeichen darauf gesetzt hatte, war

\*) T. I. p. 349.

\*\*) Cap. 79.

die aus 36 Stücken bestehende Passion in 4to und Holzschnitten, welche mit dem Fall Adams anfängt und mit der Sendung des hl. Geistes aufhört. Und diese machte er nicht in Holz, sondern in Kupfer nach. Ob wohl noch Exemplare davon vorhanden?

Hierauf arbeitete er meistens nach Raphael, jedoch nach dessen Tode auch nach Julio Romano, der aus Bescheidenheit, so lange sein Meister lebte, nichts von sich wollte stechen lassen.

Christ sagt p. 300, daß sich schon Stücke mit der Jahrzahl 1508 von ihm fänden.

Anmerkung. Den Anfang des Kupferstechens führt Vasari l. c. von Manjo Finiguerra Florentino, der um 1460 seine niellierte Arbeit in Silber auf feuchtes Papier abzudrucken den Einfall gehabt; worin ihm ein anderer Goldschmied zu Florenz, Baccio Baldini, gefolgt. Dieses habe Andrea Mantegna zu Rom erfahren und daher Anlaß genommen, viele von seinen Werken zu stechen, und von ihm sei die Erfindung nach Flandern gekommen, wo sie ein berühmter Maler zu Antwerpen, Namens Martin (der sich auf seinen Werken mit M. C. bezeichnet), in Uebung gebracht und verschiedene Stücke nach Italien geschickt.

Was er hier von dem Mantegna sagt, hatte er in dessen Leben Part. II. p. 395 auch schon versichert, daß er nämlich verschiedene Kupferstiche gemacht, e fra l'altre cose fece i suoi trionfi.

Auch, sagt er, habe das nämliche Antonio Palainolo, ein Maler und Goldschmied zu Florenz, gethan.

Aber haben denn die Italiener das geringste von diesen Leuten und ihren Arbeiten aufzuweisen? Und wenn nicht, bleibt es nicht immer der Niederländer Martin, der ohne Zweifel Martin Schön sein soll, der nach dem Vasari die Kunst zuerst geübt?

2. Marco da Ravenna.

Ein Schüler des Marc' Antonio, che segnò le sue stampe col segno di Rafaele RS., Vasari Pa. III. Vol. 1. p. 306.

3. Agostino Venetiano.

Auch ein Schüler des Marc' Antonio, che segnò le sue opere in questa maniera A. V. Vasari l. c.

Er und Marco da Ravenna haben zusammen gearbeitet, wie Vasari sagt.

Polidoro da Caravaggio.

Ohne Lehrmeister und ohne Schüler. Denn ob er schon unter den Schülern des Raphael, denen er den Mörtel zutrug, zur Malerei Lust bekam und seinen Beruf erkannte, so kann er doch im geringsten nicht unter die Schüler des Raphael gerechnet werden. Er malte mit seinem Freunde und Gehilfen, dem Maturino, fast nichts als große Freskogemälde, meistens auf die Außenseiten der Häuser,

grau in grau. Mit Farben zu malen, wollte ihnen nicht gelingen. Doch hat Polidoro in den letzten Jahren einige gute Staffelei-gemälde in Del gemacht. In jenen seiner größern Gemälde brachte er häufig Altertümer an, wodurch er allerdings der gelehrteste von allen römischen Malern zu sein scheint. Nur, denke ich, muß man mit diesen Altertümern in seinen Gemälden nichts beweisen wollen, weil die feurige Einbildungskraft des Meisters sie so wenig in ihrer ursprünglichen Einfalt ließ, daß sie vielmehr alles verschönerte und übertrieb. Man sehe nur die acht Gottheiten, die Golzius nach ihm gestochen. — Polidoro verließ Rom nach der Plünderung von 1527 und ward in Messina, wo er die Triumphbogen zu dem Einzug Karls V., der von Tunis zurückkam, gemalt hatte, von seinem Bedienten, indem er nach Rom zurückkehren wollte, umgebracht. Vasari, P. III. Vol. I. p. 262.

---

#### Ritrarre alla macchia

sagen die Maler, wenn die Person nicht sitzen und sich malen lassen will, und sie ihr Bild stehlen müssen. So wollte sich Magliabecchi durchaus nicht malen lassen, und mußte ihn daher Dandini, Pittore Fiorentino, formarlo, come si suol dire, alla macchia.

Marmi im Leben des Magliab., Giornale de' Letter. d'Ital., T. 33. p. 29.

---

#### Apollo als Hirt.

Ich erinnere mich, ich weiß nicht von welchem Meister, in Kupfer eine Verbannung des Apoll, den Gott nämlich als Hirten des Admetus, gesehen zu haben. Der Meister hatte dem Gott die gewöhnliche Leier oder Zither in die Hand gegeben. Aber das ist falsch, und Apollo muß in dieser Situation ein Haberrohr haben. Denn Tibullus läßt ihn Lib. III. el. 4. 67 selber sagen:

Me quondam Admeti niveos pavisse juvencos  
 Non est in vanum fabula ficta jocum.  
 Tunc ego nec cithara poteram gaudere sonora,  
 Nec similes chordis reddere voce sonos:  
 Sed perlucenti cantus meditabar avena,  
 Ille ego Latonae filius atque Jovis.

---