



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lessings sämtliche Werke

in 20 Bänden

Kleine Schriften vermischten Inhalts [u.a.]

Lessing, Gotthold Ephraim

Stuttgart, [1884?]

Vom Alter der Oelmalerei aus dem Theophilus Presbyter

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

Vom Alter der Delmalerei

aus dem

Theophilus Presbyter.

Vorbericht.

Ich theile nachfolgende Merkwürdigkeit aus einem noch ungedruckten Werke des Theophilus Presbyter in der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel so vorläufig besonders darum mit, um zu erfahren, ob und wo sich etwa noch mehr Nachrichten von diesem Theophilus oder Abschriften von diesem seinem Werke finden möchten, als mir bisher bekannt werden wollen.

Ich irre mich sehr, oder es ist von der äußersten Schätzbarkeit. Denn es enthält nicht allein zu Aufklärung der Geschichte der verschiedenen darin abgehandelten und berührten Künste so viel wichtige und in ihrer Gattung einzige Dinge, sondern es dürfte vielleicht auch auf die Art und Weise selbst, wie diese Künste gegenwärtig geübt und betrieben werden, einen vorteilhaften Einfluß haben. Nämlich diesen, daß es Methoden und Handgriffe beschreibt, die entweder izt für verloren gehalten und als solche bedauert werden, oder von denen es wohl noch zu untersuchen sein möchte, ob sie wirklich alle durch offenbar bessere nur verdrängt und solchergestalt gleichsam mit Wissen und Willen vergessen worden.

Etwas Aehnliches ist uns aus den ältern Zeiten ganz und gar nicht übrig geblieben, und das einzige dahin Einschlagende aus den mittlern Zeiten, welches Muratori (Antiquitat. Italic. T. II. p. 366) gerettet und bekannt gemacht hat, ist eine wahre Armseligkeit, die weder in Ansehung des Umfanges noch in Betracht der Deutlichkeit und Zuverlässigkeit mit der Schrift des Theophilus zu vergleichen stehet.

Mehr sage ich über diesen Punkt hier nicht, sondern komme zu meinem Vorhaben.

Lessing.

I.

Gelehrte und Künstler geben einmütig vor (a), daß die Delmalerei eine neuere Erfindung sei, welche nicht eher als in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts in Ausübung gebracht worden.

Auch geben sie fast eben so einmütig vor (b), daß man diese neuere Erfindung einem niederländischen Maler, Namens Johann von Eyck, oder wie er nach dem Orte, wo er meistens lebte und arbeitete, genannt wird, Johann von Brügge, zu danken habe.

Und worauf gründet sich dieses Vorgeben? Was hat es für historische Beweise? Finden sich Zeugnisse zeitverwandter Schriftsteller? Oder hat der Erfinder selbst auf seinen ersten Werken dieser Art der Nachkommenschaft die Versicherung davon überliefert, so wie es die Erfinder der Druckerei zu thun die Vorsicht gehabt? Und wo sind diese Werke, diese unwiderprechlichen Beläge?

Auf alle diese Fragen weiß ich mir nichts zu antworten, so angelegen ich mir es auch seit geraumer Zeit sein lassen, darauf antworten zu können. So viele der neuesten und gründlichsten Schriftsteller das nämliche versichern, so viele weisen mich alle, von einem Gewährsmanne zu dem andern, auf den einzigen Vasari zurück.

Aber Vasari schrieb anderthalbhundert Jahre nach Johann von Eycken (c); und unter die vielen und mancherlei Dinge, die er aus einer bloßen unsichern mündlichen Ueberlieferung mit solcher Zuversicht hinschrieb, als ob er selbst bei der Verhandlung derselben gegenwärtig gewesen wäre, könnte auch wohl dieses, von Erfindung der Delfarben, mit gehören. Wenigstens ist es gewiß, daß man dem Vasari lediglich auf sein Wort glauben muß; ja, ob er schon die Gemälde namhaft macht, welche die ersten in Del gewesen sein sollen, so sagt er doch weder, woran diese Gemälde für das, wofür er sie ausgibt, zu erkennen gewesen, noch auch, daß er sie selbst gesehen und untersucht und ältere Gemälde gegen sie geprüft habe.

Freilich ist es kaum glaublich, daß Vasari schlechterdings der erste sein solle, welcher das, wovon die Rede ist, geschrieben oder drucken lassen. Es mag wohl ältere Auktoritäten geben oder gegeben haben. Ich sage nur, daß er sie nicht anführet, daß ich sie auch sonst nirgends angeführet finde.

Sogar Karl van Mander, der erste, welcher sich nach dem Vasari um die Geschichte der Malerei verdient gemacht hat, sagt, was er von der Sache sagt, fast alles nur dem Vasari nach. Denn ob er schon als ein Niederländer den Quellen viel näher müßte gewesen sein, so hat er doch außer der Nachweisung einiger mehrern Eyckschen Gemälde nichts Signes als eine einzige Kleinigkeit, die noch dazu so wenig geschickt ist, eine nähere Bestätigung abzugeben, daß sie vielmehr einen sehr gegründeten Argwohn erwecket. Er bringt nämlich die Grabschrift des Johann von Eyck bei, welche sich in einer Kirche zu Brügge befinden soll; und so sehr in dieser Grabschrift Johann als ein großer und außerordentlicher Maler gerühmt wird, so gänzlich wird gleichwohl darin von dem eigentlichen Verdienste geschwiegen, welches er um die neuere Malerei haben soll (d).

Dem Antonello von Messina, welcher das Geheimnis der

Delifarben von ihm soll gelernt und zuerst nach Italien gebracht haben, hat man in seiner Grabchrift dieses kleinere Verdienst nicht vergessen sehr hoch anzurechnen. Und man sollte in der Grabchrift des wahren Erfinders von dem weit größeren geschwiegen haben (e)?

Hierzu kommt, daß in der Erzählung selbst, welche Vasari und van Mander von den Umständen machen, wie Johann von Eyck auf seine Erfindung gekommen sei, und wie und wenn sie sich weiter verbreitet habe, sehr unwahrscheinliche Dinge mit unterlaufen.

Zum Exempel: aus Verdruß, weil ihm eines von seinen Gemälden, das er in Wasserfarben und auf Holz ausgeführt hatte, als er es an der Sonne trocknen wollen, von der allzu großen Hitze geborsten sei, aus bitterm Verdruß hierüber sei er auf Mittel bedacht gewesen, die Sonne inskünftige zum Trocknen zu entbehren, und so habe er die Delifarben erfunden (f). Dieses lautet ohngefähr, als ob ich erzählte: „Jemand versengte sich am Ofen ein schönes Kleid; um nicht wieder so unvorsichtig zu sein, entschloß er sich, den Ofen aus der Stube zu schaffen, und erfand den Kamin.“ Das Natürlichere wäre ja wohl gewesen, wenn Johann von Eyck ein andermal die Stücke seiner hölzern Tafel besser zusammengefügt und sie weniger unmittelbar einer allzu starken Sonnenhitze ausgesetzt hätte. Auch weiß ich zuverlässig, daß man längst vor ihm sehr wohl verstand, die hölzern Tafeln der Gemälde vor aller solcher Gefahr des Worfens und Verstens auf das unfehlbarste zu sichern. Das Unglück also, welches ihm widerfahren sein soll, hat ihm nicht leicht widerfahren können; und wenn es ihm aus Nachlässigkeit einmal widerfahren wäre: war das eine von den Gelegenheiten, in welchen sich der Verstand zu neuen Erfindungen anstrenget?

Ferner: das Geheimnis der Delifarben soll lange Zeit bei dem Erfinder und seinen Freunden ganz allein geblieben sein, ohne daß auswärtige Künstler hätten dahinter kommen können, bis endlich Antonello von Messina aus Italien nach Flandern zu reisen sich entschlossen und es dem Johann von Eyck freundschaftlich abzulocken gewußt habe. Wer Augen und Nase hat, wird sich das schwerlich bereben lassen. Denn beide überzeugen ihn, daß die Delifarben zu denjenigen Erfindungen gehört haben müssen, welche gemacht zu haben und sie bei der ersten Ausübung der ganzen Welt mitzuteilen, einerlei gewesen (g). Besonders in erst vollendeten Werken verrät sich das Del, auch unter der Glasur eines van der Werft, so deutlich, daß kunstverwandte Betrachter gewiß nicht viel vergebliche Versuche darum würden verloren haben. Und wollte man auch dieses in Abrede sein; wollte man annehmen, daß Johann von Eyck, um sein Geheimnis zu verbergen, wohl ein zweites Geheimnis könne gehabt haben: so entstehet daraus eine Frage, auf die noch weit schwerer zu antworten sein dürfte. Nämlich: konnte man es seinen Gemälden, als sie neu waren, schlechterdings nicht ansehen, daß sie mit Del gemalt sein müßten, wie konnte man es denn eben diesen

Gemälden hundert Jahre später ansehen? Gewiß mußte man es ihnen auch dann nicht ansehen können; und es war bloße Sage, auf welche Basari sie für die ersten Delgemälde ausgab.

Doch ich bin weit entfernt, auf diese Bedenklichkeiten allein oder wohl gar aus dem leidigen Vorurteile, daß es sich schwer begreifen lasse, wie die Alten, die in den Künsten so viele besondere Erfahrungen angestellt, nicht auch auf die so leichte Mischung der Farben mit Del sollten gefallen sein — ich bin, sage ich, weit entfernt aus dergleichen Vernünfteleien den Neuern eine Erfindung abstreiten zu wollen, die ihre Malerei so weit über alles erhoben hat, was wir uns von den Werken der alten Maler zu denken belieben. Denn ich weiß sehr wohl, daß alle neuere Erfindungen auf diese Art verdächtig zu machen sind. Auf viele gerät man auf einem Wege, auf welchem man gerade nicht darauf geraten sollte, und vielleicht von allen läßt sich mehr oder weniger zeigen, daß irgend einmal irgend jemand sehr nahe dabei gewesen sein müsse. Von einer, sie sei welche es wolle, beweisen, daß sie vorlängst hätte gemacht sein können oder sollen, ist nichts als Chicane: man muß unwidersprechlich beweisen, daß sie wirklich gemacht gewesen, oder schweigen.

Und hieraus wird man leicht abnehmen, was ich mir selbst zu thun auferlege und zu thun getraue, indem ich dem Johann von Eyck die Erfindung, weswegen sein Name länger als zweihundert Jahre mit so vielem Ruhme genennet worden, gänzlich abspreche und behaupte, daß die Delmalerei nichts weniger als eine so neue Erfindung ist, sondern so manche Jahrhunderte zuvor schon bekannt gewesen, daß mich die Vermutung sehr erlaubt dünket, sie werde auch noch früher bekannt gewesen sein.

Meine Beweise sind klare, deutliche, unverdächtige, unwidersprechliche Stellen aus einem noch ungedruckten Werke des Theophilus Presbyter.

II.

Aber wer ist dieser Theophilus? Und was ist dieses für ein noch ungedrucktes Werk von ihm?

Es ist eben derselbe Mönch, oder wie er sich selbst nennt, Presbyter dieses Namens aus der mittlern Zeit; es ist dessen nämliches lateinisches Werk, welches Feller unter den Handschriften der Pauliner Bibliothek zu Leipzig fand und als eine der ersten Kostbarkeiten dieser Bibliothek in seinem Verzeichnisse von 1685 unter dem Titel: *De coloribus et de arte colorandi vitra*, anzeigte (h).

Es ist das nämliche Werk, welches einer von den Verfassern der *Actor. Erudit.* einige Jahre darauf, bei Gelegenheit des Campini, etwas näher bekannt machte, um damit zu beweisen, daß Antonio Neri nicht der erste sei, welcher von der Glasmacherkunst geschrieben habe (i).

Es wird vermutlich eben der Schriftsteller und eben das Werk sein, welches aus der Bibliothek des Abts Bigot in die königliche Bibliothek zu Paris gekommen, wo es gegenwärtig die 6741ste Handschrift ist und den Titel führet: Theophili liber de omni scientia picturae artis (k).

Bei den neuerern Litteratoren finde ich dieses Theophilus und seines Werks nicht gedacht, selbst beim Fabricius nicht, wohl aber bei den ältern.

Gesner brachte bei, daß einer, Namens Theophilus, ein sehr schönes Werk von der Glasmacherkunst, De vitrificatoria, geschrieben habe, und berufte sich deshalb auf den Henr. Corn. Agrippa (l).

Simler fügte hinzu, daß solches Werk aus drei Büchern bestehe, deren erstes von Mischung der Farben, das zweite von der Glaskunst und das dritte von der Kunst, in Metall zu gießen, handele; wobei er zugleich anzeigte, daß sich Handschriften davon, eine auf Pergamen beim George Agricola und eine zweite in dem Kloster Altenzelle befunden, dessen Bibliothek nach Leipzig gekommen sei. Eine andere Schrift des nämlichen Verfassers, sagt er noch, werde in dem bekannten alten Werke Lumen animae angeführt (m).

Und so weit kannte ich unsern Theophilus und sein Werk seit geraumer Zeit und hatte noch kürzlich, da mich die alten gemalten Fensterscheiben zu Hirschau beschäftigten, mehr als einen Anlaß gehabt, bei mir zu wünschen, daß ein Buch so seltenen Inhalts endlich einmal aus dem Staube gezogen werden möchte, als ich unvermutet so glücklich war, eine sehr schöne und sehr alte Handschrift davon auch in unserer Bibliothek zu finden.

Eine umständliche Beschreibung derselben und eine genaue Anzeige des Inhalts ist zu gegenwärtiger Absicht nicht nötig. Ich ertheile sie an einem andern Orte und schränke mich hier bloß auf den einzigen notwendigen Punkt ein: auf die nähere Bestimmung des eigentlichen Alters meines Schriftstellers, von dem ich nur noch ohne allen Beweis einfließen lassen, daß er zu der mittlern Zeit gehöre.

Daß Cornelius Agrippa ihn anführet, will noch nicht viel sagen. Agrippa ist hundert Jahre jünger als Johann von Eyck, und folglich könnte auch Theophilus nach diesem gelebt und geschrieben haben.

Etwas älter würde ihn dieses machen, daß ihn auch das Lumen animae anführe, wenn es schlechterdings unwidersprechlich wäre, daß es ihn anführet (n) und der darin vorkommende Theophilus nicht eben so wohl ein anderer als unser Theophilus sein könnte.

Was also keine Zeugen für ihn aussagen können, müssen wir von ihm selbst zu erfahren oder aus der äußern Beschaffenheit der vorhandenen Handschriften zu folgern suchen.

Auf diese nun aber darf man nur einen Blick fallen lassen, und die Sache ist so weit entschieden, daß, wenn es wahr ist, daß in

ihnen der Delmalerei auf eine unwidersprechliche Art gedacht wird, nicht weiter daran zu denken stehet, die Erfindung derselben einem Künstler des funfzehnten Jahrhunderts zuzuschreiben.

Denn schon die jüngere, welche die Pauliner Bibliothek zu Leipzig aufbewahret, ist, wo nicht aus dem dreizehnten, doch sicherlich aus dem vierzehnten Jahrhunderte (o).

Die unsrige hingegen ist weit älter, und man darf nur wenig sich auf dergleichen Dinge verstehen, um ihr ohne Bedenken ein Alter von sieben- bis achthundert Jahren zu geben. Sie hat alle Merkmale, welche der schwierigste Kenner von Handschriften des zehnten oder elften Jahrhunderts nur immer verlangen kann (p).

In dem Werke selbst hat der Verfasser zwar nichts einfließen lassen, was die Zeit, in der er gelebt, ausdrücklich bestimme. Aber doch ist auch alles und jedes, was nur einigermaßen sich dahin ziehen läßt, so wenig dem angegebenen Alter unsrer Handschrift zuwider, daß es vielmehr einzig und allein von einem Klosterbruder des neunten Jahrhunderts herkommen zu können scheint, als in welchem die Mönche sich noch so gern mit nützlichen Handarbeiten beschäftigten und alles selbst anzugeben und zu machen verstanden, was an und in ihren Gebäuden Nothdurft und Zierde erforderten.

Daß Theophilus ein Deutscher gewesen, davon schmeichle ich mir, nicht undeutliche Spuren bemerkt zu haben. Da ich mich also auch unter den Deutschen seines Schlages und im neunten Jahrhunderte nach ihm umfahete, so mußte ja wohl Tutilo zu St. Gallen meine Aufmerksamkeit vornehmlich auf sich ziehen.

Und wie, wenn eben dieser Tutilo unser Theophilus wäre (q)? Wenigstens bedeuten Tutilo und Theophilus völlig das nämliche: Tutilo ist nichts als das deutsche Theophilus, oder Theophilus nichts als das griechische Tutilo.

III.

Doch es sei mit dieser Vermutung, wie es wolle. Die Sache kömmt nicht darauf an, daß ein unbekannter Schriftsteller, den ich für den Tutilo des neunten Jahrhunderts halte, der Delmalerei gedenkt, sondern daß ihrer in einer Handschrift gedacht wird, die schlechterdings wenigstens aus dem elften Jahrhunderte sein muß, mag diese Handschrift doch zum Urheber haben, wen sie will.

Aber warum sage ich, daß der Delmalerei darin gedacht wird? Die Delmalerei wird darin gelehrt, bis auf die Bereitung des Dels selbst gelehrt. In dem ersten Buche nämlich, welches ganz von der Malerei und von verschiednen Farben, Firnissen und Leimen handelt und woraus ich nunmehr hieher gehörige Stellen nur treulich mitzuteilen brauche.

Die erste also sei das 18. Kapitel, dessen bloße Aufschrift, Von Rotanstreichung der Thüren und dem Leinöle, schon mehr vermuten läßt, als man in einem so alten Tröster dem gemeinen Wahne nach suchen sollte.

Cap. XVIII. *De rubicandis ostiis, et de oleo lini.*

Si autem volueris ostia rubricare, tolle oleum lini, quod hoc modo compones. Accipe semen lini et exsicca illud in sartagine super ignem sine aqua. Deinde mitte in mortarium et contunde illud pila donec tenuissimus pulvis fiat, rursusque mittens illud in sartagine, et infundens modicum aquae, sic calefacies fortiter. Postea involve illud in pannum novum, et pone in pressatorium, in quo solet oleum olivae, vel nucum, vel papaveris exprimi, ut eodem modo etiam istud exprimatur. Cum hoc oleo tere minium sive cenobrium super lapidem sine aqua, et cum pincello lines super ostia vel tabulas, quas rubricare volueris, et ad solem siccabis. Deinde iterum lines et rursus siccabis.

Aber, wird man vielleicht sagen, ist Anstreichen denn Malen? Wenn man in ältern Zeiten auch verstand, einige gröbere Farben mit Leinöl aufzulösen und abzureiben, um Thüren und ander Holzwerk damit zu überziehen, wußte man es darum auch mit allen Farben zu thun? pflegte man darum auch dergleichen in Del aufgelösete und abgeriebene Farben zu eigentlichen Gemälden anzuwenden? — Sehr wohl! Wenn dieses wirklich ein Einwurf sein soll, so wird er doch wohl durch folgendes Kapitel wegfallen?

Cap. XXIII. *De coloribus oleo et gummi terendis.*

Omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt in opere ligneo, in his tantum rebus, quae sole sicari possunt, quia quotienscunque unum colorem imposueris, alterum ei superponere non potes, nisi prior exsiccetur, quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est. Si autem volueris opus tuum festinare, sume gummi, quod exit de arbore ceraso sive pruno, et concidens illud minutatim, pone in vas fictile, et aquam abundanter infunde, et pone ad solem, sive super carbones in hieme, donec gummi liquefiat, et ligno rotundo diligenter commisce. Deinde cola per pannum, et inde tere colores et impone. Omnes colores et mixturae eorum hoc gummi teri et poni possunt, praeter minium, et cerosam (*cerussam*) et carmin, qui cum claro ovi terendi et ponendi sunt. —

Hier denn wäre sie doch wenigstens die eigentliche Delmalerei in ihrem ganzen Umfange: omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt. Oder, wie es zu Anfange des folgenden Kapitels eben so allgemein und ausdrücklich lautet: omnes colores sive oleo, sive gummi tritos in ligno ter debes ponere. Die Farben mit Gummivasser anzumachen oder sie mit Del abzureiben: eines war den Künstlern damaliger Zeit eben so bekannt wie das andere. Sie malten mit Delfarben eben so gut wie mit Wasser-

farben, nur daß sie die Oelfarben nicht überall brauchten, sed in his tantum rebus, quae sole siccari possunt; nur daß sie mit den Oelfarben nicht so geschwind zu arbeiten verstanden, weil die Oelfarben ihnen zu langsam trockneten, ehe sie eine andere darauf setzen konnten, quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est.

Allein finden sich diese Schwierigkeiten bei der Oelmalerei zum Teil nicht noch? Und wenn diese Schwierigkeiten Ursache waren, daß sich die älteren Maler ihrer weniger und seltener bedienten, darf man ihnen darum die ganze Kenntniß derselben absprechen?

Nach werden sie sich ihrer schwerlich so gar wenig und so gar selten bedient haben, daß sie endlich ganz könnte verloren gegangen und verloren geblieben sein, bis sie etwa Johann von Eyck aufs neue erfunden hätte. Denn ich sehe, daß sie eine Art von Malerei hatten, zu welcher sie nur Oelfarben brauchen konnten; wenigstens wird bei dem Theophilus nur der Oelfarben zu diesem Behufe erwähnt.

Cap. XXV. De pictura translucida.

Fit etiam pictura in ligno, quae dicitur translucida, et apud quosdam vocatur aureola, quam hoc modo compones. Tolle petulam stagni (*stanni*) non linitam glutine, nec coloratam glutine, vel croco, sed ita simplicem et diligenter politam, et inde cooperies locum, quem ita pingere volueris. Deinde tere colores imponendos diligentissime oleo lini, ac valde tenues trahe eos cum pincello, sicque permitte siccari.

Ich glaube nicht, daß sie ganze Gemälde auf diese Weise ausführten. Wenn es denn aber nur einzelne Stellen waren, welche sie so behandelten, und wenn die petula stanni (*r*), die den durchscheinenden Grund gab, keine andere als Oelfarben annahm, so hatten sie ja wohl selbst bei ihren Wassergemälden noch Gelegenheit, der Oelfarben nicht ganz zu vergessen.

IV.

Es würde sehr überflüssig sein, mehrere Zeugnisse für das Alter der Oelfarben aus unsrer Handschrift anzuführen. Ein einziges, in welchem die Oelfarben auch nur beiläufig genannt wären, würde meine Behauptung hinlänglich erhärten, und zwanzig, wenn sie auch noch ausdrücklicher wären als die drei angeführten, würden nicht mehr Kraft haben als das einzige.

Anstatt dessen erlaube man mir vielmehr, ein zweites Exempel daraus hier einzuschalten, wie geneigt man gewesen, neueren Malern, nach dem Cimabue, Erfindungen beizulegen, die längst vor ihnen gemacht waren.

Vasari sagt vom Margaritone: Egli fu il primo, che considerasse quello, che bisogna fare quando si lavora in tavole di legno, perche stiano ferme nelle commettiture, e non

mostrino, aprendosi poi, che sono depinte, fessure o squarti, havendo egli usato di mettere sempre sopra le tavole, per tutto una tela di panno lino, appicata con forte colla, fatta con ritagli di carta pecora, et bollita al fuoco: e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tavole, et d'altri si vede. Lavorò ancora sopra il gesso stemperato con la medesima colla, fregi e diademe di rilievo, et altri ornamenti tondi. E fu egli inventore del modo di dare di Bolo, e mettervi sopra l'oro in foglie e brunirlo. Le quali tutte cose non essendo mai prima state vedute, si veggiono in molte opere sue (s). —

Wer? Margaritone, der gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts lebte, sollte zuerst diese Vorsicht ausgeklügelt haben? Er sollte es erdacht haben, über die hölzernen Tafeln, auf welche gemalt wurde, um sie vor allem Werfen und Bersten zu versichern, eine Leinwand zu leimen und diese mit Gips zu gründen? Kaum würde das glaublich sein, wenn die Malerei überhaupt erst im dreizehnten Jahrhunderte wäre erfunden worden. Ich habe auch schon oben (S. 78) zu verstehen gegeben, daß ich das Gegenteil zuverlässig wisse, und man wird leicht erraten, woher. Ebenfalls aus unserm Theophilus, in dessen folgendem Kapitel das ganze Verfahren des Margaritone, aber gewiß nicht nach dem Margaritone, auf das deutlichste und umständlichste beschrieben wird.

Cap. XVII. *De tabulis altarium et ostiorum et de glutine casei.*

Tabulae altarium sive ostiorum primum particulatim diligenter conjungantur junctorio instrumento, quo utuntur doliarum sive tonnarii; deinde componantur glutine casei, quod hoc modo fit. Caseus mollis minutatim incidatur et aqua calida in mortario cum pila tam diu lavetur, donec aqua multoties infusa pura inde exeat. Deinde idem caseus attenuatus manu, mittatur in frigidam aquam, donec indurescat. Post haec teratur minutissime super ligneam tabulam aequalem cum altero ligno, sicque rursus mittatur in mortarium et cum pila diligenter tundatur, addita aqua cum viva calce mixta, donec sic spissum fiat, ut sunt feces. Hoc glutine tabulae compaginatae, postquam siccantur, ita sibi inhaerent, ut nec humore nec calore disjungi possint. Postmodum aequari debent planatorio ferro, quod curvum et interius acutum habet duo manubria, ut cum utraque manu trahatur, unde raduntur tabulae, ostia et scuta, donec omnino fiant plana. Inde cooperiantur corio crudo equi, sive asini, sive bovis, quod aqua madefactum, mox ut pili erasi fuerint, aqua aliquantulum extorqueatur, et ita humidum cum glutine casei superponatur. Quo diligenter exsiccato, tolle incisuras ejusdem corii similiter exsiccatas et particulatim incide, et accipiens cornua cervi minutatim contracta malleo ferrarii super incudem, compone in ollam novam

donec sit dimidia, et imple eam aqua, sicque adhibe ignem, donec excoquatur tertia pars aquae, sic tamen ut non bulliat, et ita probabis: fac digitos tuos humidos eadem aqua, et cum refrigerati fuerint, si sibi adhaerent, bonum est gluten; sin autem, tamdiu coque, donec sibi adhaereant. Deinde effunde ipsum gluten in vas mundum, et rursum imple ollam aqua et coque sicut prius, sicque facias usque quater. Posthaec tolle gypsum more calcis combustum, sive cretam, qua pelles dealbantur, et tere diligenter super lapidem cum aqua, deinde mitte in vas testeum et infundens gluten corii pone super carbones, ita ut gluten liquefiat, sicque linies cum pincello super ipsum corium tenuissime; ac deinde, cum siccum fuerit, linies aliquantulum spissius; et si opus fuerit, linies tertio. Cumque omnino siccum fuerit, tolle herbam, quae appellatur asperella, quae crescit in similitudinem junci et est nodosa, quam cum in aestate collegeris, siccabis in sole, et ex ea fricabis ipsam delabaturam, donec omnino plana et lucida fiat.

Offenbar ist hier schon alles, was Vasari dem Margaritone in Ansehung des verführten Grundes als Erfindung anrechnet, und alles schon weit besser. Denn die Erfindung des Margaritone soll doch wohl nicht darin bestanden haben, daß er bloße Leinwand nahm, wozu die ältern Künstler Häute brauchten (t)? auch doch wohl nicht darin, daß er seine Leinwand mit einem bloßen Leime aus Pergamenschnitzen aufklebte, anstatt daß jene ihre Häute mit einer Masse befestigten, welche sich weder durch Wärme noch durch Feuchtigkeit wieder auflösete (u)?

Und daß man ja nicht glaube, daß also Margaritone doch wenigstens werde erfunden haben, das Gold in Blättern aufzutragen und zu brunieren. Auch das hat er nicht erfunden, wie ich aus einem andern Kapitel des Theophilus zeigen könnte, wenn ich mich gegenwärtig dabei aufhalten wollte.

V.

Ich schließe und kehre zu dem Manne zurück, der nunmehr notwendig von seinem bisherigen Ruhme so vieles verlieret.

Aber auch alles? Wenn Johann von Eyck die Delmalerei nicht erfunden hat, sollte er sich nicht wenigstens etwa so besonders darum verdient gemacht haben, daß man dieses Verdienst der ersten Erfindung gleichschätzen und endlich gar damit vermengen können?

Ich bin sehr geneigt, dergleichen zu glauben. Denn selten ist ein besonderer Ruhm ganz ohne Grund; und unsere Handschrift selbst gibt mir Anlaß, die strenge Gerechtigkeit mit dieser Billigkeit zu mildern.

Die Delfarben der alten Künstler, haben wir oben aus dem 23ten Kapitel gesehen, trockneten sehr schwer, welches ihnen die Arbeit damit langweilig und ekelhaft machte. Aus den zusammengenommenen Stellen des Theophilus scheint auch zu erhellen, daß

sie sich nur des Leinöls bedienten; wenigstens nennet Theophilus überall nur das Leinöl; und ob er schon das Nußöl und Mohnöl kannte, so sagt er doch nirgends, daß man sich der letztern eben so wohl als des erstern bedienen könne.

Nun aber ist unter allen diesen Oelen das Leinöl nicht allein das schmutzigste und schlechteste, sondern auch gerade das, welches am schwersten trocknet, so daß man dasselbe igt noch kaum zum Gründen gebrauchet. Wie also, wenn Johann von Eyck das reinlichere und leichter trocknende Nußöl oder Mohnöl anstatt des Leinöls zuerst gebraucht hätte? Wie, wenn er erfunden und gelehrt hätte, es mit irgend etwas zu versehen, welches das Trocknen noch mehr beförderte, mit Vitriol oder Spießöl oder Firnis, oder was sonst zu dieser Absicht Dienliches jemals erdacht worden?

Sonach hätte er zwar nur gelehrt, mit den Oelfarben geschwinder zu arbeiten; aber das allein fehlte auch nur, um die Oelmalerei in Aufnehmen zu bringen. Da man mit den Oelfarben nun geschwinder malen konnte, so malte man auch öftter damit; und je öftter man damit malte, desto deutlicher erkannte man die mancherlei Vorzüge derselben, um welche man in der Folge die Wassermalerei eben so sehr vernachlässigte, als man vor dieser Verbesserung bei der geläufigern Wassermalerei die Oelmalerei nur immer vernachlässiget haben konnte.

Dieses angenommen, würde es denn begreiflich, wie nach der Erzählung des Vasari Johann von Eyck auf seine Erfindung bei Gelegenheit eines ihm in der Sonnenhitze verunglückten Gemäldes habe fallen können. Weder ein bloßes noch ein mit Firnis überzogenes Wassergemälde hatte er nötig einer starken Sonnenhitze lange auszustellen. Oder wenn er es nötig hatte, so hatte er es nur wegen des Oeles nötig, woraus der Firnis zum Teil bestand (x). Und hatte er es nur dessenwegen nötig, so konnte er unmöglich auf den Einfall geraten, sogar die Farben mit Oel abzureiben. Wahrscheinlich trocknete er also schon dergleichen Farben an der Sonne, und der Unfall, der ihm begegnete, brachte ihn nur darauf, seine Oelfarben mit etwas zu versehen, um der gefährlichen Sonne weniger zu bedürfen.

Dieses angenommen, könnte es denn auch gar wohl möglich sein, daß Johann von Eyck an seiner Erfindung verschiedene Jahre ein ihm eigenes Geheimnis gehabt hätte. Denn seine Erfindung bestand nicht in dem Gebrauche des Oels, welchen man ihm sogleich würde abgesehen haben, sondern sie bestand in dem Gebrauche eines Mittels, das man ihm so leicht nicht absehen konnte.

Dieses angenommen, würden sich endlich auch die Ansprüche vergleichen lassen, welche auf die Ehre, die Oelfarben, wo nicht erfunden, doch eben so früh oder wohl noch früher als Johann von Eyck gebraucht zu haben, für andere neuere Künstler gemacht werden (y). Sie alle können ungefähr um eben dieselbe Zeit gar wohl in Oel gemalt haben. Aber von ihnen allen hat keiner die Oelmalerei erfunden.

Anmerkungen.

Um den Leser weder durch Anführungen noch durch Nebendinge zu unterbrechen, habe ich diese Anmerkungen hinten nachfolgen zu lassen für gut befunden. Sie dienen auch überhaupt weniger für den, der sich bloß von der Sache unterrichten will, als für den, der sich einer eigenen Prüfung derselben unterziehen wollte.

(a)

— — geben einmütig vor] Denn ich kenne nur zwei Männer, die sich von dieser Einmütigkeit einigermaßen ausschließen, indem sie das Altertum der Delmalerei zwar nicht ausdrücklich behaupten, die Neuheit derselben zwar nicht ausdrücklich leugnen, aber doch auch jenes eben so wenig schlechterdings leugnen, als diese schlechterdings behaupten möchten. Sie stehen nur an, sie halten ihre Stimme nur zurück. Und diese zwei Männer sind — ich zweifle, ob sie beide noch jemals zusammen genannt worden, ich zweifle, ob man sie bei einem andern Anlasse so bald wieder zusammen nennen dürfte — unser Litterator Jak. Fr. Reimann und der Graf von Caylus.

Reimann, bereits im Jahre 1709, in seiner Litterär-Historie der Deutschen, einem Werke, das wenigstens aus sehr gelehrten Fragen bestehet, wenn auch schon die Antworten nicht immer sehr gelehrt sein sollten (Teil II. S. 287), erteilte auf die Frage: Wer hat die Kunst, die Delfarben zu bereiten und mit denselben auf Leinwand zu malen, zuerst erfunden? in dem ihm eigenen pedantisch-galanten Stile folgende Antwort: „Das sollen nach dem Bericht des Auctoris der Baumeister-Accademie in der Durchl. Welt Cap. I. discursu 3. p. 65 der Johannes und Hubertus van Eyck, Gebrüder aus Flandern, um das Jahr Christi, 1410 zum ersten mal erfunden haben, welches ich aber dem geneigten Leser zur reifen Untersuchung, und dem Urheber dieser Meynung zu seiner Verantwortung und deutlichen Erklärung überlassen will. Denn ich vor mein particulier gestehe ganz gern, daß ich hierbey noch ein Haufen Scrupel habe, darinn ich mich bis dato noch nicht finden kann. Und will ich wünschsen, daß entweder der Herr Autor oder sonst ein curiuser Kopf sich an diese particulam historiae graphices machen und dieselbe etwas deutlich und gründlich untersuchen möchte.“ Nun will ich dem guten Manne hier nicht aufmuhen, daß er zwei ganz verschiedene Fragen, „wer zuerst die Delfarben gebraucht“, und „wer zuerst auf Leinwand gemalt habe“, in eine geworfen und geglaubt, daß er auf diese doppelte Frage mit einer und eben derselben Antwort abkommen könne. Auch will ich ihm nicht einmal aufrücken, daß er als ein gründlicher Litterator, der er sein wollte und zum Teil auch wirklich war, doch wohl aus einer bessern Quelle müßte geschöpft haben als aus der Eröffneten Ritterakademie. Denn diese, auf deren erster Ausgabe von 1700 etwas von Durchlauchtiger Welt stehet,

meinet er; und ob er schon in einer Note auch noch den Lansius, in seiner Rede pro Germania, und aus dieser den Atlas des Mercators anführet, so sind auch dieses doch nur sehr armselige Bächlein. Ich will ihm, sage ich, selbst dieses nicht aufrücken, weil wirklich der Schriftsteller, der in dieser Sache Quelle ist, doch ebenfalls nur kaum den Namen Quelle verdient. Aber vergeben kann ich es ihm nicht, daß er von dem Haufen Skrupel, den er dabei noch zu haben versichert, auch nicht einen einzigen mittheilet. Er war allerdings ein Mann von vieler Belesenheit und konnte leicht in dieser oder jener alten Schwarte etwas von Erheblichkeit gefunden haben. Nur will ich doch nicht glauben, daß er sich unter andern auch auf eine Stelle des Seneca werde haben berufen wollen, mit welcher er mich eine Stunde so zum besten gehabt hat, daß ich nicht umhin kann, es hier anzumerken, weil er leicht auch andere damit irren könnte. In dem ersten Teile seines angeführten Werkes nämlich (S. 136), wo er von dem Zustande der Malerei in der mittlern Zeit redet, sagt er: „Die Mönche hatten damals in ihren Klöstern eine gewisse artem graphicam, die ich zu unsrer Zeit verloren gegangen. Nämlich sie nahmen dünne Gold-Blech (vielleicht ut commonstrarent Senecae non tantum ex oleo et luto constare hanc scientiam) und machten dieselbe auf das Pergamen fest.“ Der Ort, wo Seneca dieses von der Malerei soll gesagt haben, wird nicht angeführet; aber es schien mir gar wohl in dem Geiste des Seneca zu sein. Und dieser Ort sollte noch von sonst niemanden sein bemerkt worden? sollte noch von niemanden auf die Delmalerei sein angewendet worden, die doch so offenbar darin liegt? Denn wenn Seneca sagt, daß die Malerei oleo tantum et luto bestehe, was kann er unter lutum anders als die Erdfarben meinen, deren sie sich größtentheils bedienet? und unter oleum anders als das Del, womit diese Erdfarben zu ihrem Gebrauche tüchtig gemacht werden? Dieses bewog mich, die Stelle bei dem Seneca selbst zu lesen, die ich auch gar bald in dem bekannten 88ten Briefe von dem Werte der freien Künste fand, fand und die Täuschung mit Lachen und Unwillen erkannte. Nicht von der Malerei, sondern von der Ringekunst, aus Ursachen, die jedermann weiß, sagt Seneca, daß sie aus nichts als Staub und Del bestehe. Hier sind seine Worte: Non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios, aut marmorarios, aut ceteros luxuriae ministros. Aequae luctatores, et totam oleo ac luto constantem scientiam expello ex his studiis liberalibus; aut et unguentarios recipiam et cocos u. s. w. Auch dieses ist ein Exempel, daß man sich der Worte eines Alten nicht anders als von eben derselben Sache bedienen sollte, von welcher sie der Alte gebraucht hat. Mit den Alten anwendungsweise reden, gibt zu lauter Verwirrungen Anlaß.

Es mögen denn aber auch Reimanns Skrupel bestanden haben, worin sie wollen, so werden sie doch schwerlich aus eben den

Gründen geflossen sein, aus welchen der Graf von Caylus das Altertum der Delfarben vermuten zu können glaubte. Denn ohne auf den geringsten historischen Umstand, so viel ich weiß, zu fußen, waren es einesteils bloß günstiges Vorurteil für die Einsichten der Alten überhaupt und andernteils Geringschätzung der Delmalerei selbst, die aus diesem, wenn Gott will, Wiederhersteller einer weit bessern Malerei sprachen. Man sehe den zweiten Abschnitt seiner Reflexions sur quelques chapitres du XXXV. Livre de Pline, welchen er der Akademie der Inschriften 1752 vorlas (Mémoire de Littérat., T. XXV. p. 173), und wo er sich gegen das Ende folgendergestalt ausdrückt: Nous avons, il est vrai, la façon de mêler nos couleurs avec l'huile, et d'en faire la base de la plus grande partie de nos opérations; il se pourroit peut-être que les anciens ne l'ont pas autant ignorée qu'on se l'imagine, eux qui ont connu tant de préparations et de mixtions; celle dont il s'agit étoit même des plus simples. Quoi qu'il en soit, voyons si l'ayant connue ils ont si mal fait de la négliger. Je conviens d'abord que l'huile donne une très-grande facilité de pinceau, et qu'elle rend le travail plus agréable qu'aucun autre corps ne le pourroit faire; mais les anciens peu sensibles au moment présent, travailloient toujours pour la postérité. Or il est constant que l'huile nous a fait perdre du côté de la conservation. Ce n'est pas tout, elle altère nos couleurs et les fait jaunir par la seule impression de l'air. Les teintes poussent souvent avec inégalité, les ombres noircissent; enfin nos couleurs et nos impressions s'écaillent, et les peintures anciennes étoient, ce me semble, à l'abri de tous ces inconvéniens: nous pratiquons l'huile depuis un temps assez considérable pour en connoître les effets, et pour avancer que l'on ne verra aucune de nos peintures préparées de cette façon dans huit cens ans, comme Pline a pu voir celles qui subsistoient dans les ruines d'Ardée, et comme nous voyons encore aujourd'hui des restes d'une beaucoup plus grande ancienneté dans quelques endroits de l'Italie, et même jusque dans l'Égypte: il faut convenir que ces peintures sont à fresques. Mais comme ces réflexions conviendroient mieux à l'Académie de Peinture, je crains qu'elles n'aient ennuyé. Freilich gehörten diese Betrachtungen eher vor eine Akademie von Malern als vor eine Akademie von Gelehrten. Aber doch that der Graf sehr klug daran, sie lieber Gelehrten vorzulesen als Malern, die in diesem Sie war sauer vielleicht nichts als einen pedantischen Fuchs zu hören dürften geglaubt haben. Und vermutlich ging er damals schon mit seiner eigenen Erfindung schwanger, welcher im voraus Platz zu machen, er allerdings die Delmalerei herabzusetzen und zu vermeiden suchen mußte. Schade nur, daß es ihm so schlecht gelungen! Denn weder seine Enkaustik noch alle ihr zum Trotz erfundene Enkaustiken haben der Delmalerei noch viel Abbruch gethan,

die sich vermutlich auf immer selbst bei denen erhalten wird, welchen es eben so angelegen ist als den Alten, mehr für die Nachkommenschaft als für den gegenwärtigen Augenblick zu malen. Was hindert sie nämlich, auf die Veränderungen, welche Luft und Zeit in den Farben hervorbringen, sofort Rücksicht zu nehmen und so zu malen, daß ihr Kolorit durch diese Veränderungen von Tag zu Tag mehr gewinnet als verlieret? Ich kenne wenigstens einen großen Maler, der diese stolze Verleugnung wirklich übet.

(b)

— — fast eben so einmütig] Auch würde es sehr zu verwundern sein, wenn ein Niederländer in dem ruhigen Besitze der Ehre einer solchen Erfindung ganz ohne Widerspruch geblieben wäre. Jenseit den Bergen wohnen auch Leute; und man kann leicht denken, daß man da nicht stille geschwiegen haben werde. Außer den Sizilianern, von welchen ich in der Anmerkung (e) rede, sind es aber unter den Italienern vornehmlich die Neapolitaner und die Bologneser, welche, wo nicht die Delmalerei erfunden, doch wenigstens eben so früh und früher mit Del gemalt zu haben behaupten, als in Flandern damit gemalt worden.

Die Sache der Neapolitaner führet am geiffentlichsten Tafuri in seinem zweiten Briefe, *Intorno ad alcune Invenzioni uscite del Regno di Napoli*, welcher in dem 6ten Teile der *Raccolta d'Opuscoli scient. e filol.* von 1732 zu finden. Ein Col' Antonio di Fiori ist es, welcher zu Neapolis eher mit Del gemalt haben soll, als Antonello da Messina die Erfindung nach Italien bringen können. So viel ich sehe, hat Carlo Celano in seinem *Bello e Curioso di Napoli*, welches Werk 1692 herauskam, dieses zuerst behauptet; und da Tafuri keine nähere oder mehrere Beweise davon beibringet, so brauche ich nur die Stelle des Celano mitzuteilen, um meinen Lesern zu zeigen, worauf sich ein solches Vorgehen gründet. Vi si vede, in einer Kapelle zu Amalfi nämlich, sagt Celano, ancora una piccola Tavola, nella quale sta dipinto S. Girolamo in atto di studiare: opera veramente ammirabile di Col' Antonio di Fiore Napoletano, che fu il primo a dipingere ad oglio nell' Anno 1436 contra quello, che si scrive dal Vasari, che dice, che fu mandato un Quadro ad Alfonso primo Re di Napoli da Gio: da Bruggia Fiamingo dipinto ad Oglione, e che Antonello da Messina ammiratosi di questo nuovo modo di dipingere, desideroso di sapere il secreto, si portò in Fiandra, e dopo qualche tempo lo seppe da un allievo di Gio: di Fiandra, tornò in Italia, e passato in Venezia, ivi, come dice il Ridolfi, che scrive le *Vite de' Dipintori Veneziani*, e dello stato, Gio: Bellini seppe con astuzia il secreto, scrivendo ancora, che per prima l'avesse Antonello comunicato ad un tal Maestro Domenico; orsi concordino i tempi. Col' Antonio nell' anno 1436 dipingeva ad

oglio, Alfonso alli 2, di Luglio dell' anno 1433 prese Napoli per Acquedotto, ed è da supponersi, che non in questo tempo gli fosse stato presentato il Quadro del Bruggia, ma in qualche tempo dopo presa Napoli, ed Antonello nell' andare e tornare vi pose anco tempo; tal che chiaramente si raccoglie per quel, che dice il Vasari, che piu di dieci anni prima Col' Antonio dipingeva ad oglio. Si prova piu chiaramente: l'ultimo Quadro, che fece Gio: Bellini, che lasciò imperfetto, fu nell' anno 1514. Visse quest' Artefice 90 anni; dal che si ricava, che egli nacque nell' anno 1424. Quando egli ebbe il secreto da Antonello, dice l'Autore della sua vita, ch'egli era molto stimato in Italia, e si può supporre ch'egli fosse almeno di trent' anni; dunque nel 1454 cominciò a dipingere ad oglio, oltre che nella vita dello stesso Bellini si dice, che circa il 1490 avesse principiato a dipingere in questa maniera, dal che si ricava, che il primo, che avesse operato ad oglio, fosse stato il nostro Col' Antonio nell' anno 1436 come si disse. Wer sich hierwider des Johann von Eyck durchaus annehmen wollte oder müßte, würde gar leicht eine Antwort finden. Er dürfte nämlich bloß bemerken lassen, daß durch diese ganze Zusammenrechnung höchstens nur die Erzählung verdächtig werde, nach welcher es Antonello von Messina gewesen sei, der die Delmalerei aus Flandern nach Italien gebracht habe; daß aber keineswegs Johann von Eyck selbst dabei ins Gedränge komme, als dessen Erfindung in das Jahr 1410 falle. Mir hingegen kann es sehr gleichgültig sein, wenn es auch ganz ohne Widerrede wäre, daß Col' Antonio mit Del gemalt habe, ohne daß er die Kunst auf irgend eine mittelbare Weise dem Johann von Eyck zu danken gehabt.

Eben so können meinetwegen auch die Bologneser in ihren Ansprüchen noch so gegründet sein; gegen welche allerdings die Verfechter des Johann von Eyck einen weit schlimmern Stand haben. Denn es ist nicht aus den bloßen Worten des Vasari, aus welchen Malvasia (Felsina Pittrice, T. I. p. 27) folgert, daß nach dessen eigenem unwilligen Bekenntnisse Lippo Dalmasio bereits 1407 zu Bologna in Del gemalt habe; sondern es ist die That selbst, womit Malvasia dieses beweiset, indem er mehr als ein Gemälde namhaft macht, welches sogar dieser benannte Bolognesische Künstler lange vor 1400 in Del gemalt hatte. Und diese Gemälde waren alle zur Zeit des Malvasia noch vorhanden, mit ihren Jahrzahlen zum Teil vorhanden, und jedermann mußte bekennen, daß es wahre Delgemälde wären. Vielmehr kommen diese ältern Bolognesischen Delgemälde, worunter sogar eines von 1376 war, mir sehr zu statten, nach welchen ich es als bereits erwiesen annehmen kann, daß Johann von Eyck nicht der erste Delmaler gewesen. Auch richte ich meine weitere Bestreitung nur deswegen namentlich gegen ihn, weil er besonders diesseits den Alpen noch immer dafür gilt und als solcher (bald mit, bald ohne seinen Bruder Hubert) aus einem

Malerbuch in das andere, aus einem Künstlerlexikon in das andere fortgepflanzt wird.

(c)

— — Vasari schrieb] Die erste Ausgabe seines Werks, die er selbst besorgte, ist von 1566 in Fiorenza appresso i Giunti, worin er von der Erfindung der Delmalerei an zwei Orten handelt. Einmal überhaupt in dem 21. Kapitel der Einleitung, das andere Mal umständlicher in dem Leben des Antonello da Messina. Und dieses Werk, diese Orte dieses Werkes sind es, über welche ich mit meinen Nachforschungen nie hinauskommen können. Denn auch diejenigen, welche mich nicht auf den Vasari verwiesen, verwiesen mich doch auf Schriftsteller, die zuverlässig aus dem Vasari geschöpft hatten.

Auf einen Peter Opmeer z. C., in dessen Opere chronologico unter 1410 von den Brüdern Eyck zwar gesagt wird, quorum ingeniis primum excogitatum fuit, colores terere oleo lini. Allein da das Werk des Opmeer erst 1611 mit der Fortsetzung des Laurentius Beyerlinck ans Licht kam; da es Opmeer bis 1571 selbst ausgearbeitet: so sieht man leicht, daß er den Vasari gar wohl brauchen können. Ja, es scheint sogar, daß der Herausgeber die ganze Stelle nach dem Karl van Mander verändert und erweitert habe, dessen Schilderbuch indes 1604 erschienen war. Denn es sind Umstände eingeflochten, die nur Mander hat und aus Opmeern nicht haben konnte. Zu geschweigen, daß die in Holz geschnittenen Bildnisse der Brüder Eyck offenbar aus dem Mander genommen sind.

Oder sie verwiesen mich auf einen Dominikus Lampsonius, dessen lateinische Verse unter das Bildnis des Johann von Eyck Bullart (Acad. des Sc. et des Arts, T. II. p. 377) anführet.

Ille ego, qui laetos oleo de semine lini
Expresso docui Princeps miscere colores
Huberto cum fratre. Novum stupuere repertum,
Atque ipsi ignotum quondam fortassis Apelli,
Florentes opibus Brugae: mox nostra per omnem
Diffundi late probitas non abnuat orbem.

Denn diese Zeilen sind aus den Elogiis in Effigies Pictorum celebrium Germaniae inferioris, die Lampsonius erst 1572 zu Antwerpen drucken lassen, und stehen also der Autorität des Vasari ebenfalls nach. Nur das bescheidene fortassis ist ihnen eigen.

Kurz, noch kenne ich keinen einzigen flandrischen oder holländischen Schriftsteller, der seinen Landsleuten die Erfindung der Delmalerei beilegte und vor dem Vasari geschrieben hätte. Der beste und umständlichste flandrische Annalist vor dem Vasari, Jakob Meyer, welcher 1552 starb und dessen Rerum Flandricarum libri XVII, welche bis auf 1477 gehen, 1561 gedruckt wurden, hat kein Wort davon. Und wenn man meinet, daß er die Sache nicht

für würdig geachtet, diesem seinen großen Werke einverleibet zu werden, so setze ich hinzu, daß er auch in seinem kleinern vorläufigen Werke, den *Flandricarum rerum Tomis X*, das 1533 zu Brügge gedruckt worden, nichts davon hat, wo er doch (Tomo IX. Fol. 45) die beste Gelegenheit dazu gehabt hätte, indem er Brügge wegen seiner kunstreichen Maler und Bildhauer rühmet, die nach Dänemark und Norwegen und andere entfernte Länder vertrieben wurden.

Hingegen wird man nach Bekanntwerdung des Vasari, das ist nach 1566, kaum eine fahle Chronike, kaum ein kleines Geschichtsbuch von Flandern oder Holland finden, in welchem man der Erfindung der Brüder Eyck nicht sorgfältig und meistens mit den abenteuerlichsten Lobsprüchen gedacht hätte.

(d)

Sogar Karl van Mander — haben soll.] „Johann von Eyck,“ sagt Mander, „ist zu Brügge in gutem Alter gestorben und liegt in der Kirche des hl. Donatus begraben, allwo an einer Säule folgende Grabschrift auf ihn zu lesen:“

Hic jacet eximia clarus virtute Joannes,
 In quo picturae gratia mira fuit.
 Spirantes formas, et humum florentibus herbis
 Pinxit, et ad vivum quodlibet egit opus.
 Quippe illi Phidias et cedere debet Apelles:
 Arte illi inferior ac Polycletus erat.
 Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,
 Qui talem nobis eripuerunt virum.
 At cum sit lacrymis incommutabile fatum,
 Vivat ut in coelis inde precare Deum.

Schwerlich wohl ist diese Grabschrift gleich nach dem Tode des Künstlers gemacht worden; denn die Verse sind doch schon um ein Gutes besser, als sie in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts dastiger Gegend gewöhnlich ausfielen. Sie würde also kaum sehr glaubwürdig sein, wenn sie auch mit ausdrücklichen Worten der Erfindung des Johann von Eyck erwähnte. Wohl aber ist sie, da sie solches unterläßt, ein starker Beweis darwider. Denn man sieht leicht, daß dieses keiner von den Fällen ist, wo der Beweis, vom Stillschweigen hergenommen, nichts beweiset. Hier beweiset er alles; und es ist schlechterdings unglaublich, daß man zu der Zeit, da diese Grabschrift verfertiget worden, bereits die große Meinung von dem Verstorbenen gehabt hätte und dennoch in seinem Ehrengedächtnisse auch nicht mit einem Worte darauf angespielet haben sollte. In der alten flämischen Grabschrift auf den Hubertus von Eyck, welcher in der Johanniskirche zu Gent begraben liegt, und die van Mander gleichfalls beibringt, ist eben so wenig einige Spur davon zu finden, so vielen Anteil er an der Erfindung seines Bruders auch immer soll gehabt haben.

Was ich sonst überhaupt von der Erzählung des van Mander sage, wird aus der Zusammenhaltung mit der Nachricht des Vasari einem jeden einleuchten. Mander schrieb einige dreißig Jahre nach dem Vasari, und doch ist er nichts als der Nachschreiber des Vasari, einige Kleinigkeiten ausgenommen. Denn selbst dieses, daß er die Nachlässigkeit des Vasari in Bemerkung der Zeit verbessert, ist eine Kleinigkeit, weil er sie wirklich bloß nach Gutdünken verbessert, ohne den geringsten historischen Grund darzu anzuführen oder zu haben. Denn er mag immer sagen: Der tydt wanneer Joannes d'Oly-verwe gevonden heeft, is gheweest by al dat ick vinden en overleggghen can, Ao. 1410, so hat er doch dieses Datum nur ungefähr aus der Lebenszeit des Grafen von Flandern geschlossen, dessen Geheimerrat Johannes von Eyck soll gewesen sein. Wenigstens hat er es gewiß nicht aus der Prüfung aller damals in den Niederlanden noch vorhandenen alten Gemälde; und dennoch ist es auf sein bloßes Ansehen die allgemein angenommene Epoche der Delmalerei geworden. Denn ich wüßte nicht, daß ein einziger neuerer Geschichtschreiber der Malerei eine Anmerkung genüßt oder auch nur wiederholet hätte, die ich bei dem Hubertus Miräus gemacht finde. In dieses Chroni. Belg. nämlich, unter dem Jahre 1410, lese ich folgende merkwürdige Stelle: Joannes Eickius et frater ejus Hubertus, pictores eximii, Brugis florent. Horum alter Joannes, oleo ex lini seminibus extuso, picturae colores primus miscuisse, atque aeternos, ut sic dicam, adversus aevi injuriam reddidisse creditur. Praeclarum hoc inventum plerique ad an. 1410 referunt: sed ante annum 1400 illud in Belgio saltem apud pictores quosdam in usu fuisse, convincunt vetustiores tabellae coloribus oleo mixtis depictae, atque in his una, quae in templo Franciscanorum Lovanii spectatur, cujus quidem auctor sive pictor an. 1400 notatur obiisse. Ob Houbraken in der neuen Ausgabe des van Mander zu Berichtigung seines Autors dieses angeführt habe, weiß ich nicht, weil ich dieselbe Ausgabe nicht in Händen habe. Eben so wenig weiß ich, ob er oder ein anderer etwas zum Besten des Johann von Eyck darauf erwidert habe. Ich gestehe vielmehr, daß ich auch nicht einmal absehe, was man darauf erwidern könne. Denn wenn es mit diesem Delgemälde zu Löwen seine Wichtigkeit hatte; wenn der Urheber desselben bereits 1400 gestorben war: ist Johann von Eyck mit seinen Anwälten nicht hierdurch allein schon sachfällig?

(e)

Grabchrift des Antonello von Messina] Diese Grabchrift, wie sie Vasari in dem Leben des Antonello beibringt, dessen Reise nach Flandern, um das Geheimnis des Johann von Eyck zu erforschen, sich ebenfalls nur auf das Zeugnis des Vasari gründet, ist folgende:

D. O. M.

Antonius pictor, praecipuum Messanae suae et Siciliae totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicae picturae contulit: summo semper artificum studio celebratus.

Wenn Antonello, nach dem Vasari, zu Venedig gestorben, so wird ihm diese Grabchrift auch wohl zu Venedig sein gesetzt worden. Daß es aber Vasari nicht genauer anzeigt, in welcher Kirche, an welchem Orte daselbst sie zu finden, ist ihm kaum zu verzeihen. Doch er hat in dem Leben dieses Künstlers sich noch weit unverzeihlichere Fehler der Unterlassung zu schulden kommen lassen, worunter Malvasia lieber, ich weiß nicht welche Absicht argwohnen möchte. (Fels. Pittr., T. I. p. 28.) Und wahr ist es, daß er besonders durch die unbestimmte Anzeige, wenn Antonello gelebt und gestorben, die ganze Erzählung von dessen Reise nach Flandern und von der Erfindung des Johann von Eyck, in sofern sie mit dieser Reise in Verbindung stehet, schwankend und verdächtig gemacht hat. Denn wenn Celano in der oben angeführten Stelle (Anmerk. b) behauptet, daß die Reise des Antonello nach Angabe des Vasari nicht vor 1434 könne geschehen sein, so behauptet Malvasia gar, daß sie nicht vor 1444 könne stattgefunden haben. Was aber Celano von dem Gio. Bellini sagt, der das Geheimnis von Antonello gelernt und doch erst um 1490 angefangen haben soll, in Del zu malen, kann auf den Vasari nicht gehen, sondern muß den andern Lebensbeschreiber des Bellini, den Ridolfi, gelten. Vasari sagt so etwas nirgends; und eben so wenig kann ich den Ort finden, auf welchen van Mander zielt, wenn er sagt: Daer Vasari oft zynen Drucker in mist, die dise vindinghe een hondert Jaar jongher beschryft te wesen. Jahrszahlen, bei welchen sich der Seher vergriffen haben könnte und die sich auf die Erfindung der Delmalerei bezögen, sehe ich bei ihm überall nicht.

Wäre es aber auch Wunder, wenn Vasari in noch so große Widersprüche gefallen wäre? Er nahm in seine Geschichte eine völlig unwahre alte Sage auf, und Wunder wäre es vielmehr, wenn sich diese unwahre Sage durch nichts verriete.

Ja, wer weiß, ob die ganze Reise des Antonello von Messina auch noch einmal das war, nämlich alte Sage? Vielleicht war sie nichts als eine bloße Vermutung, ein bloßer Einfall des Vasari, auf den ihn die Grabchrift des Antonello brachte. Er hatte einmal als ausgemacht sich in den Kopf gesetzt, daß die Delmalerei in Flandern durch Johann von Brügge erfunden worden; wie sollte

er nun das Lob, das dem Antonello in seiner Grabchrift erteilet ward, quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicae picturae contulit, anders damit vergleichen, als daß er ihn eine glückliche Reise nach dem ausländischen Geheimnisse thun läßt?

Gleichwohl muß man eingestehen, daß diese Worte der Grabchrift so etwas keinesweges besagen. Antonello kann gar wohl der italienischen Malerei das Geheimnis der Oelfarben zugebracht haben, sie damit bereichert haben, ohne sie aus einem fremden Lande nach Italien geholt zu haben. Er kann sie selbst erfunden und selbst in Italien erfunden haben. Diese Auslegung leiden die Worte gar wohl.

Ohne Zweifel wird es auch dieses sein, worauf sich die Sizilianer vornehmlich gründen, wenn sie ihren Antonello nicht bloß für den ersten Schüler des Erfinders, sondern für den Erfinder selbst gehalten wissen wollen. Ich bedauere, daß ich das Werk, in welchem ein mehreres hievon stehen soll (nämlich die Sicilia inventrice des Muria und vornehmlich die Zusätze des Mongitore), nicht nutzen kann.

(f)

Aus Verdruß, daß ihm seine Tafel geborsten] Die Worte des Vasari sind in dem Leben des Antonello diese: Hora havendo, nämlich Johann von Brügge, als er noch mit Wasserfarben malte, aber zu guten Firnissen schon mancherlei Versuche gemacht hatte, una volta fra l'altre durato grandissima fatica in dipingere una tavola, poiche l'ebbe con molta diligenza condotto a fine, le diede la vernice, e la mise a seccar al sole, come si costuma. Ma o perche il caldo fusse violente, o forse mal commesso il legname, o male stagionato, la detta tavola si aperse in sulle commettiture di mala sorte. La onde, veduto Giovanni il nocumento, che si haveva fatto il caldo del sole, deliberò di far sì, che mai più gli farebbe il sole così gran danno nelle sue opere. E così recatosi non meno a noia la vernice, che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trovar modo di fare una sorte di vernice, che seccasse all'ombra, senza mettere al sole le sue pitture. Onde poiche hebbe molte cose sperimentate, e pure e mescolate insieme, alla fine trovò, che l'olio di seme di lino, e quello delle noci, fra tanti, che n'haveva provati, erano più seccativi di tutti gli altri. Questi dunque bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice, che egli, anzi tutti i pittori del mondo havevano lungamente desiderato. Dopo fatto sperienza di molte altre cose, vide, che il mescolare i colori con queste sorti d'olii, dava loro una tempera molto forte; e che secca non solo non temeua l'acqua altrimenti, ma accendeva il colore tanto forte, che gli dava lustro da per se senza

vernice. E quello, che più gli parve mirabile, fù, che si univa meglio, che la tempera infinitamente. Per cotale inventione rallegrandosi molto Giovanni etc. Es war also freilich nicht ein bloßes Wassergemälde, sondern ein mit einem Firnis überzogenes Wassergemälde, welches Johann an der Sonne trocknete. Aber dieser Firnis war doch nicht der gewöhnliche aus Leinöl; sondern den Firnis aus Leinöl erfand Johann erst, um seine Gemälde im Schatten trocknen zu können. Ja, diese Erfindung des Firnisses aus Leinöl war es, welche ihm zu der wichtigern Erfindung, die Farben selbst sogleich mit Leinöl abzureiben, Gelegenheit gab. Wem dieses begreiflich ist, dem sei es. Und doch erzählt auch van Mander die Sache vollkommen eben so, kleine Verbrämungen ausgenommen, wie sie der Ausschreiber, der gern nicht Ausschreiber scheinen will, zu machen pflegt. Auch ihm heißt Johann von Eyck ein so glücklicher chymischer Untersucher, dat hy te weghe bracht, zyn Ey oft Lym-verwe te vernissen, met eenigh vernis ghemaect met eenige Olyen, dat welcke den volcke seer wel beviel, om dat het werck soo een schoon blinkende glans hadde. Nae dit secreet hadden in Italien veele vergheefs ghesocht: want sy de rechte maniere niet en vonden. Het is eens ghebeurt, dat Joannes hadde gemaeckt een Tafel, daer hy grooten tydt, vlyt en arbeydt in hadde ghebruyckt (gelyck hy altyts met groote netticheyt en suverheyt zyn dinghen dede). Dese Tafel op gedaen wesende, heftse nae zyn nieu inventie, en ghelyck hy nu ghewoon was, vernist, en steldese te drooghen in de Sonne, maer of de penneelen niet wel ghevoegt en ghelymt en waeren, oft de hitte der Sonnen the gheweldich, de Tafel is in de vergaderinghen gheborsten, en van een gheweken. Joannes was seer t'onvreden, dat zynen arbeydt door de Sonne so verloren, en te niete was, en nam vor hem te maecken, dat sulcke schade door de Sonne hem niet meer en soude obercomen: des hy d'Ey-verwe en't vernissen vyandt wordende, eyndelyck gingh ondersoecken en overlegghen om eenigh vernis te maken, dat in huys en uyt de Sonne drogen mocht. Doe hy nu veel Olyen, en ander dinghen in der natuere hadde vast ondersocht, vont hy de Lynsaet en Nootoly de drooghenste van allen te wesen: dese dan siedende met eenighe ander stoffen die hy daarby dede, maeckte den besten vernis van der Weerelt. En also sulke werkende wacker gheesten, verder en verder soeckende, nae volcomenheydt trachten, bevont hy met veel ondersoeckens, dat de verwe ghemenghelt met sulcke Olyen haer seer wel liet temperen, en wel hardt drooghde, en drooghe wesende, het water wel verdraghden mocht, dat d'Oly oock de verwen veel levender maeckten, en van selfs een blinkenheydt deden hebben, sonder dat mense verniste u. s. w. Cines zwar ist bei dem Holländer etwas mehr als eine bloße kleine Verbrämung seines

Originals. Es ist Uebertreibung, Verfälschung. Nämlich wenn Vasari bloß sagt, daß Johann von Eyck anfangs nur den Firnis aus Leinöl oder Nußöl erfunden habe, so läßt ihn Mander nicht allein diesen, sondern auch den Firnis überhaupt erfinden. Vasari nennet mehr als einen ältern italienischen Maler, die sich des Firnisses bedienen; und bekannt ist aus dem Plinius, daß schon Apelles einen Firnis brauchte, mit welchem es ihm niemand gleich thun konnte. Aber das alles vergißt oder verschweigt Mander, um seinen Erfinder desto mehr erheben zu können. Vasari sagt hienächst gar nicht, woraus der allererste Firnis bestanden, aber Mander sagt es ausdrücklich, daß er ebenfalls mit einigen Olyen gemaeckt gewesen. Nun möchte ich doch diese Dele wissen, deren sich Johann von Eyck vor dem Leinöle oder Nußöle dazu hätte bedienen können, und welche zugleich weit schwerer trockneten als Leinöl oder Nußöl. Doch wozu diese langweilige Bestreitung? Ich will in der Anmerkung (x) der Sache auf einmal ein Ende machen und durch eine Stelle aus unserm Theophilus zeigen, daß auch der Firnis aus Leinöl schon längst erfunden gewesen. Aber freilich mußte Vasari weislich den Johann von Eyck erst zum Erfinder dieses Firnisses machen, ehe er ihn zum Erfinder der Oelfarben selbst machte. Denn wenn er hätte zugeben oder auch nur vermuten lassen sollen, daß jener Firnis schon längst erfunden und im Gebrauche gewesen, so empfand er wohl, daß man schwerlich begreifen würde, wie man nicht auch sofort den kleinen Schritt zu den Oelfarben sollte gethan haben. Und so sieht man auch hier, daß sich keine Unwahrheit behaupten läßt, ohne ihr zuliebe noch andere Unwahrheiten zu erdichten.

(g)

Geheimnis — — mitzuteilen einerlei gewesen] Vasari selbst hat sich bei Erzählung dieses Umstandes nicht enthalten können, den nämlichen Einwurf zu haben und zu äußern. Sparsa, fährt er fort, non molto dopo la fama dell' inventione di Giovanni, non solo per la Fiandra, ma per l'Italia e molte altre parti del mondo, mise in desiderio grandissimo gli artefici di sapere in che modo egli desse all' opere sue tanta perfectione. I quali artefici perche vedevano l'opere, e non sapevano quello, che egli si adoperasse, erano costretti a celebrarlo, e dargli lode immortali, e in un medesimo tempo virtuosamente invidiarlo: e massimamente, che egli per un tempo non volle da niuno esser veduto lavorare, ne insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio, ne fece gratia finalmente a Rugieri de Bruggia suo creato et Rugieri ad Ausse suo discepolo, et a gli altri de quali si parlo, dove si ragiona del colorire a olio nelle cose di pittura. Ma con tutto ciò, se bene i Mercanti ne facevano incetta, e ne mandavano per tutto il mondo a Principi, e a gran personaggi con loro molto utile,

la cosa non usciva di Fiandra. E ancorache cotali pitture havessino in se quell' odore acuto, che loro davano i colori, et gli olii mescolati insieme, e particolarmente quando erano nuove, onde pareva, che fosse possibile a conoscergli, non però si trovò mai nello spatio di molti anni. Und womit beantwortet er diesen Einwurf? Mit nichts. Gerade, als ob ihn anführen, auch ihn beantworten hieße! Gerade, als wäre ein solches ob schon durch ein bloßes dennoch gehoben! Und eben so macht es van Mander, wie man leicht denken kann, wenn er bei Gelegenheit des an den König Alfonsus nach Neapolis geschickten Gemäldes sagt: Om dit wonderlyck nieuw werck te sien, was grooten toeloop van den Schilders, gelyck elders oock. En hoewel d'Italianen vast toesaghen, met alderley opmerckinge, en rickende daer aen, wel bevoelden een starckachtighe roke, die d'Oly met den verwen ghemenght van haer gaf, so bleef hun dit secret evenwel verborgen.

(h)

— — welches Feller anzeigte] In seinem Catalogo Codicum MSSectorum Bibliothecae Paulinae in Academia Lipsiensi (Lips. 1686. 12), und zwar nicht bloß in dem Verzeichnisse der Handschriften selbst, S. 255, sondern vornehmlich in der Vorrede, wo er die vorzüglichsten derselben, welche als die eigentümlichen Seltenheiten dieser Bibliothek zu betrachten, anführet. Inter medicos, sagt er, non sine gaudio inveniebam *Theophili monachi librum de arte colorandi ac coquendi vitra*, quam plane intercidisse hodie nonnulli asserunt. Diesen Titel gibt ihm Feller, wie gesagt, in der Vorrede; in dem Verzeichnisse aber gibt er ihm den, welchen ich in dem Texte anführe.

Nun fanden sich auch bald Gelehrte, welche beflissen waren, Fellers Anzeige von einem so merkwürdigen Manuscripte weiter zu verbreiten.

Sofort das Jahr darauf (1687) hob es Morhof in seinem Polyhistor (T. I. Lib. I. cap. VII. §. 32) aus dem ganzen Fellerschen Catalogus einig und allein aus. *Theophili Monachi liber de arte colorandi ac coquendi vitra*, schrieb er, *quem plane intercidisse nonnulli existimant, merito conferendus cum illis, qui hodie de eodem argumento scripserunt*. Aber indem er einen einzigen Buchstaben bei Feller falsch las, sagte er etwas, was diesem nie in den Sinn gekommen war, zu sagen. Für *quam plane intercidisse nonnulli existimant*, nämlich *artem colorandi vitra*, las er *quem plane*, nämlich *Theophili librum*.

Und schon Bayle hatte bei Anzeige der Fellerschen Schrift in seinen Nouvelles de la Repbl. des lettres (Sept. 1686) des Theophilus mit erwähnt.

Was mich aber wunder nimmt und was ich bedaure, ist dieses, daß Feller selbst die Handschrift des Theophilus einem Gelehrten

zu zeigen vergaß, der gerade der Mann dafür gewesen wäre. Ich meine den Jak. Tollius, der ihn im Jahr 1687 besuchte und dem er sonst alle Schätze der Bibliothek vorlegte. (Tolli Epist. Itener., III. p. 64.)

Noch mehr wundert mich, daß Montfaucon in dem Auszuge, welchen er in seiner Biblioth. Bibliothecarum Manuscriptorum (T. I. p. 594) aus dem Fellerschen Catalogus mittheilet, den Theophilus übersehen können.

(i)

— — der Act. Erud. — — näher bekannt machte] Vermuthlich war dieser Verfasser ebenfalls Feller, welcher an den Actis Erudit. mit arbeitete und besonders die antiquarischen Artikel besorgte. Als er nun (Mens. Aug. a. 1690. p. 414) die Vetera Monumenta des Ciampini, deren erster Teil zu Rom in eben diesem Jahre erschienen war, anzeigte und den Antonio Neri nannte, den Ciampini als den vornehmsten Schriftsteller von der Glasmacherkunst anführet, setzte er hinzu: Tacere autem hoc loco non possumus, extare hodieque in Bibliotheca Paulina Lipsiensi codicem membraneum MSctum *Theophili* Monachi *de coloribus et de arte colorandi vitra*, qui et inter libros Medicos n. 21 recensitus est a clariss. Fello nostro in Catalogo Codicum MSSctorum Paulinorum p. 255, qui eundem codicem et inter rariora Paulinae MSScta, in praefatione ad Lectorem retulit. Est autem isthoc libri initium: *Theophilus humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi, omnibus mentis desiderantibus vacationem utili manuum occupatione et delectabili novitatum meditatione declinare etc. retributionem caelistis praemii etc.* Libri hujus Artis Vitriariae sunt tres, I. *de coloribus et eorum mixtura*, XXXVIII constans capitulis; II. *de constructione furni ad operandum vitrum, et instrumentis hanc in rem necessariis*, qui XXXIV capitulis absolvitur, quorum XIX est *de vitro, quod Musinum* (ita enim semper in hoc libro legimus, non Musivum) *opus decorat*; III. *de limis, de vasculis ad liquefaciendum aurum et de nigello imponendo et poliendo*, sed in quo reliqua capitula post septimum desiderantur, quemadmodum et in libro II. capitula quinque, XII nempe, XIII. XIV. XV. et XVI, deesse deprehenduntur. Sed hoc obiter indicasse sufficiat, ne solus Antonius Nerus scripsisse de hac arte videri queat. Was in dieser nähern Nachricht nicht so ist, wie es sein sollte, wird man zum Teil aus der Anmerkung (o) ersehen, umständlicher aber an einem andern Orte. Nach ihr wüßte ich nicht, daß irgendwo weiter des Theophilus wäre gedacht worden.

(k)

— — in der königlichen Bibliothek zu Paris] Die Kenntniß davon habe ich aus dem Catalogo Codicum Manuscriptorum Bibliothecae Regiae (T. IV. p. 273. Paris. e Typo-

graph. reg. fol. 1744), allwo die Handschrift, in welcher ich unsern Theophilus vermute, folgendermaßen angegeben wird:

viMDCXXLI.

Codex chartaceus, olim Bigotianus.

Ibi continentur

1^o Experimenta 118 de coloribus: praemittitur tabula ordine alphabetico digesta, de vocabulis synonymis et aequivocis colorum, eorumque accidentium.

2^o *Theophili* liber de omni scientia picturae artis.

3^o *Petri de Sancto Audemaro* liber de coloribus faciendis.

4^o *Heraclyi* libri tres de coloribus et de artibus Romanorum.

5^o Libellus de compositione colorum: authore *Joanne Alcerio*.

6^o Differentes receptes sur les couleurs, recueillies par *Jean le Begue*, Greffier de la Monnoye de Paris.

Is codex anno 1431 exaratus est.

Es sollte mich sehr freuen, wenn es mit meiner Vermutung seine Richtigkeit hätte und das zweite Stück dieser Handschrift das nämliche Werk wäre, worauf sich meine gegenwärtige Erörterung gründet. Denn so würden neugierige Liebhaber auch in dieser Entfernung Gelegenheit haben, sich mit ihren eigenen Augen zu überzeugen. Noch mehr aber würde mich freuen, wenn ich hierdurch veranlaßt, daß ein Gelehrter, welchem die Künste nicht gleichgültig sind, oder ein Künstler, dem die geringe dazu erforderliche Gelehrsamkeit nicht fehlt (und wo müssen Männer dieser Art häufiger anzutreffen sein als in Paris?), daß, sage ich, ein solcher Mann sich gefallen ließe, nicht bloß den Theophilus, sondern auch die übrigen Stücke dieser Handschrift genauer anzusehen und der Welt das Nähere davon mitzuteilen. Es könnte leicht kommen, daß er unter andern das vierte Stück eben so wichtig und interessant fände, als ich den Theophilus gefunden habe. Mir scheint wenigstens der Titel, ich weiß nicht was zu versprechen: De artibus Romanorum. Und wenn auch dieser Heraclyus nur so alt wäre als Theophilus, auch dann könnten sehr viel Nachrichten darin stehen, nach welchen wir uns ißt vergebens umsehen.

Die Jahrzahl 1431 scheint die Zeit anzudeuten, in welcher Jean le Begue alle diese Schriften zusammenschrieb. Gesezt also auch, daß sie sich insbesondere mit auf die Abschrift des Theophilus beziehet, so wird man gleichwohl sie noch immer alt genug finden, um das, was ich aus diesem Verfasser wider die vermeinte neuere Erfindung anführe, selbst alsdenn gelten zu lassen, wenn wir hier in Deutschland auch keine weit ältere Abschriften aufzuweisen hätten.

(1)

— — Gesner — — auf den Agrippa] *Conr. Gesneri Biblioth. Universalis* (Tiguri 1545), p. 614: Theophilus quidam pulcherrimum de vitrificatoria librum conscripsit. Henr. Corn.

Agrippa. Die Stelle, wo Agrippa des Theophilus erwähnt, hat Gesner nicht genauer angegeben. Sie findet sich aber in dessen Buche De Vanitate scientiarum, und zwar gegen das Ende des 96sten Kapitels de Alchymistica, wo er, nachdem er alles mögliche Böse von der Alchimie gesagt, doch endlich hinzufügt: Non inficior, ex hac arte multa admodum egregia artificia ortum habere traxisseque originem. Hinc acieri, cinnabrii, minii, purpurae, et quod aurum musicum vocant, aliorumque colorum temperaturae prodierunt; huic aurichalcum et metallorum omnium mixtiones, glutimina et examina et sequestrationes debemus; bombardae formidabilis tormenti inventum illius est; ex ipsa prodiit vitrificatoria nobilissimum artificium, de qua Theophilus quidam pulcherrimum librum conscripsit.

(m)

— — Simler fügte hinzu] *Append. Bibl. Conr. Gesneri (Tiguri 1555), fol. 83*: Theophili monachi libri III. Primus de temperamentis colorum, secundus de ratione vitri, tertius de fusoria et metallica. Extant apud Georgium Agricola in pergamenis, et in Cella veteri monasterio, quae Bibliotheca Lipsiam translata est. Idem Theophilus in tractatu diversarum artium adducitur, in libro qui inscribitur Lumen animae. Ich wäre sehr begierig, zu wissen, woher Simler diese Nachricht genommen. Die natürlichste Vermutung ist, daß er sie aus dem G. Agricola habe, der in seinen Werken mehr als eine Gelegenheit finden können, des Theophilus und seiner Handschrift zu gedenken. So wird es auch wohl sein; ob ich gleich bekennen muß, daß ich die Stelle, alles angewandten Fleißes ohngeachtet, noch nicht finden können. Daß sie da nicht ist, wo er von dem Glasmachen gelegentlich handelt, glaube ich versichern zu können.

(n)

— — daß es ihn anführte] Dieses Lumen Animae ist ein höchst seltenes Buch, ob es gleich nach dem Maittaire zweimal soll gedruckt sein, nämlich 1477 und 1479. Allein ich zweifle an der letztern Ausgabe. Keiner von denen, die geflissentlich von raren Büchern geschrieben haben, gedenkt seiner. Auch Fabricius scheint es nur aus einer Anführung des Colomesius zu kennen, wenn er es mit demselben zu einem Werke des Matthias Farinator macht, welcher um 1320 blühte.

Würde also unser Theophilus in diesem Werke gedacht, so müßte er nach besagter Angabe von dem Alter seines Verfassers wenigstens im dreizehnten Jahrhunderte gelebt haben. Allein, wie gesagt, der Theophilus, dessen Breviarium diversarum artium verschiedentlich darin angeführet wird, da dieses Breviarium gewiß nicht unser Werk ist, wie aus den angezogenen Stellen erhellet, muß daher auch nicht notwendig unser Theophilus sein.

Wäre er es aber inzwischen doch, nun, so würde er schon hieraus vielleicht für noch älter angenommen werden müssen. Denn kurz, ich weiß gewiß, daß Colomesius und Fabricius sich irren, daß sich alle irren, welche das Lumen animae für ein Werk des Farinator's halten. Es ist älter als Farinator, der es bloß in eine bequemere Ordnung gebracht zu haben selbst bekennet. Den Beweis hiervon und Proben, welchen eigenen Wert dieses alte Werk selbst hat, gebe ich anderwärts.

(o)

— — die jüngere der Pauliner Bibliothek] Ich habe sie durch die gütige Vermittelung des Hrn. D. Ernesti selbst vor mir. Daß es die nämliche sei, welche ehemals nach Simlern in der Bibliothek des Klosters Altenzelle gewesen, daran ist wohl kein Zweifel. Welche große Lücken sie habe, wird in den Actis Er. angezeigt; und diese Lücken sind schuld, daß daselbst, besonders von dem dritten Buche, nur ein sehr unvollständiger Begriff hat gegeben werden können. Ja, sie sind ohne Zweifel auch Ursache, daß das ganze Werk darüber vernachlässiget worden. Bei denen, welche sich mitten in dem zweiten Buche finden, sehe ich von einer alten, doch jüngern Hand, als von der das Manuscript selbst ist, folgende Worte hinzugeschrieben: *Hic deficit subtilior pars et melior et utilior totius libri, pro qua si quidem haberent darent mille florenos.* Wenn nun also ein Gelehrter zu Leipzig den Theophilus auch noch so wohl kannte, wie konnte er Lust haben, ihn aus einer Handschrift an das Licht zu bringen, in welcher gerade das Beste und Nützlichste fehlet?

(p)

— — die unsrige und ältere] So wie die Leipziger Handschrift die nämliche aus Altenzelle ist, so vermute ich, daß die unsrige keine andere sein werde, als die nach Simlern George Agricola ehemals besessen. Sie gehöret zu den Handschriften des Marquardus Gudius. Warum man aber nie gehöret, weder daß sie Gudius gehabt, noch daß sie gegenwärtig in unsrer Bibliothek sich befinde, ist ohnstreitig dieses die Ursache, weil man in den gedruckten Verzeichnissen der Manuscripte des Gudius sie mit anzumerken vergessen hatte. Sie macht nämlich keinen eigenen Band aus, sondern ist mit der Handschrift des Vitruvius zusammengebunden, welche in dem gedruckten Verzeichnisse in Quart unter den lateinischen die 249ste, in dem in Oktav aber die 238ste ist. Ich sage hier von ihr nichts weiter, als daß sie die Lücken nicht hat, welche den Wert der Leipziger Handschrift so sehr verringern.

(q)

— — Tutilo Theophilus wäre] Welch ein großer Maler, welcher ein allgemeiner Künstler Tutilo gewesen, ist bekannt.

Man sehe von ihm die Geschichtschreiber des Klosters St. Gallen, die man in dem ersten Bande der Script. Rer. Alam. des Goldast beisammen findet. Nun lese ich zwar nirgends, daß er von einer der verschiedenen Künste, welche er übte, etwas schriftlich hinterlassen; warum könnte es aber dem ohngeachtet nicht sein?

Der Name Tutilo ist deutsch. Er kommt in dem Catalogo nominum priorum, quibus Alamanni quondam appellati, vor, den Goldast aus einer alten Handschrift zu St. Gallen abdrucken lassen (T. II. Sc. R. A.), und zwar in dem ersten Kapitel, welches diejenigen Namen enthält, die in Alamannia Theutonica üblich gewesen. Und hieraus, denke ich, erhellet allein schon genugsam, mit welchem Rechte die Benediktiner den Tutilo in ihre Histoire littéraire de la France gezogen haben.

Die Ableitung des Namens aber, auf die ich mich bei der angegebenen Bedeutung gründe, wird man leicht erraten. Nur hätte ich mich ohne Zweifel weniger positiv darüber ausdrücken sollen.

(r)

— — petula stanni] Petulam nennet unser Verfasser durchgehends, was bei andern Schriftstellern der mittlern Zeit petulum heißt, vermutlich von πέταλον. Petulae auri sind ihm also Goldblätter, die er in dem 21sten Kapitel des ersten Buchs umständlich zu schlagen und aufzutragen lehret. Petulae stanni aber dergleichen Blätter aus dem feinsten Zinn, die er in Ermanglung des Goldes in dem folgenden Kapitel zu machen und mit einer Goldfarbe zu überziehen anweist.

Eigene Goldschläger gab es zu der Zeit des Theophilus noch nicht. Sondern der Maler oder Künstler, welcher Goldblätter brauchte, mußte sie sich selbst verfertigen. Die Weise, wie er dabei zu Werke ging, war im Grunde eben die, welche noch jetzt im Gebrauche ist, nur beschwerlicher vermutlich, indem er kein Ziehwerk hatte, sondern alles vom Anfange an mit dem Hammer zwingen mußte. Hier ist die ganze Stelle aus dem 21sten Kapitel, in welcher mir besonders die Materie, die er zu seinen Quetschformen nahm, und die Art, wie er diese zu der Ausdehnung des Goldes dienstamer machte, anmerkungswürdig scheint. Tolle pergamenam graecam, quae fit ex lana ligni, et fricabis eam ex utraque parte cum rubeo colore, qui comburitur ex ogra, minutissime trito et sicco, et polies eam dente castoris sive ursi, vel apri, diligentissime, donec lucida fiat, et idem color ipsa fricatione adhaereat. Deinde incide forcipe ipsam pergamenam per partes quadras ad latitudinem quatuor digitorum, aequaliter latas et longas. Postmodum facies eadem mensura ex pergameno vituli, quasi marsupium et fortiter consues, ita amplum, ut multas partes rubricatae pergamenae possis imponere. Quo facto tolle aurum purum et fac illud attenuari malleo super incudem aequalem diligentissime ita, ut nulla sit in eo fractura, et incide illud

per quadras partes ad mensuram duorum digitorum. Deinde mittes in illud marsupium unam partem rubricatae pergamenae, et super eam unam partem auri in medio, sicque pergamenam et rursus aurum; atque ita facies donec impleatur marsupium, et aurum semper sit in medio commixtum. Dehinc habeas malleum fusilem ex aurichaleo, juxta manubrium gracilem et in plana latum, unde percuties ipsum marsupium super lapidem magnum et aequalem, non graviter sed moderate, et cum saepius respexeris, considerabis, utrum velis ipsum aurum omnino tenue facere, vel mediocriter spissum. Si autem supercreverit aurum in attenuando et marsupium excesserit, praecides illud forcipe parvulo et levi, tantummodo ad hoc opus facto. Haec est ratio aureae petulae. Quam cum secundum libitum tuum attenuaveris, ex ea incidis forcipe particulas quantas volueris et inde ornabis coronas circa capita imaginum, et stolas et oras vestimentorum, et cetera ut libuerit. —

(s)

Vasari sagt vom Margaritone] Das Nämliche versichert auf Treu' und Glauben des Vasari auch van Mander; und auf Treu' und Glauben des van Mander und Vasari versichern es alle, die dieses alten Meisters gedenken.

(t)

— daß er bloße Leinwand nahm] Und auch dieses, daß man sich in Ermanglung der Häute der Leinwand bedienen könne, sagt Theophilus (c. 19. lib. 1) mit ausdrücklichen Worten: Si vero defuerit corium ad cooperiendas tabulas, eodem modo et glutine cooperiantur cum panno medioeri novo. Und daß er pannum linteum verstehe, ist wohl kein Zweifel.

(u)

— mit einer Masse, welche sich u. s. w.] Diese Masse, welche Theophilus gluten casei, Käseleim, nennet und zu machen lehret, kömmt auch unter den alten Kompositionen beim Muratori (p. 382) vor, als besonders dienlich, Holz und Knochen zusammenzuleimen. Sie ist auch wirklich nicht allein hierzu gut, sondern überhaupt einer der besten allgemeinen Leimen, der nur zu finden und aus dem noch heutzutage verschiedene Künstler ein Geheimnis machen. So erinnere ich mich, daß vor einigen Jahren ein Franzose, Namens Renard, in Hamburg herumging und zerbrochenes Porzellan sehr wohl und behende flickte. Der Leim, den er dazu brauchte, war kein anderer als dieser Käseleim, den er in Ostindien wollte gelernt haben. Rundel (Kunst- und Werk-Schule, T. II. B. V. Kap. 4) scheint ihn nicht gekannt zu haben, ob er schon verschiedne andere Verbindungsmittel aus Eiweiß und Kalk anführte. Wohl aber muß Becher von ihm gehöret haben,

der in seiner Märriſchen Weiſheit (§. 27) ſchreibt: „daß aus Kalk und neuem Käſe ein Stein oder Ries kann werden, welcher an Härte dem Demant nicht viel weicht, iſt mir bekannt.“ Man ſehe auch: *Secretes concernant les Arts et les Métiers*, T. I. p. 50, die zu Berlin 1717 herausgekommen.

(x)

— — Firnis zum Teil beſtand] Denn derjenige Firnis, womit man Gemälde überziehet, iſt nichts als ein mit Gummi geſottenes Leinöl oder anderes Del, welches durch das Sieden den größten Teil ſeiner wäſrigen Feuchtigkeith verloren hat. Wenn alſo auch ſchon Johann von Eyck dieſen Firnis erfunden hätte, ſo würde doch nicht zu begreifen ſein, wie er von dieſer Erfindung auf den Einfall kommen können, die Farben ſelbſt mit ungeſottnem Del abzureiben, indem dieſes Verfahren der Abſicht, die er damit ſoll gehabt haben, gerade entgegen geweſen wäre. Doch er hat ihn, wie geſagt, nicht erfunden; und hier iſt die verſprochene Stelle aus der Handſchrift, wo Theophilus den Firnis eben ſo zu machen lehret, als er noch izt gemacht wird. (*Lib. I. cap. XIX de glutine vernition.*) *Pone oleum lini in ollam novam parvulam, et adde gummi, quod vocatur Fornis, minutissime tritum, quod habet speciem lucidissimi thuris, sed cum frangitur fulgorem clariorem reddit. Quod cum super carbones posueris, coque diligenter sic ut non bulliat, donec tertia pars consumatur, et cave a flamma, quia periculosum est nimis, et difficile extinguitur si accendatur. Hoc glutine omnis pictura superlinita lucida fit et decora, ac omnino durabilis.* Hierauf folgt noch eine andere Weiſe, den Firnis zu machen, aus welcher ich nur hier anführe, daß er zu der vorgehenden Benennung des Gummi Fornis noch hinzufügt: *quod romane Glassa dicitur.*

Und dieſes Fornis iſt denn wohl das Stammwort von unſerm izt üblichen Firnis oder Vernis, von welchem ich mich nicht genug wundern kann, daß es Wachter lateiniſchen Urſprungs machen wollen, als ob *vernix* jemals von einem alten lateiniſchen Schriftſteller wäre gebraucht worden. Ob aber darum die Ableitung, welche die Herausgeber der *Actorum Sanct.* (in dem Leben der heil. Lidwina, T. II. Mens. April. p. 302) gelegentlich beibringen, ihre Richtigkeit hat, dürfte eine andere Frage ſein.

(y)

— — für andere neuere Künſtler] Nämlich, wie wir in den Anmerkungen (b) und (c) geſehen haben, für den Neapolitaner Col' Antonio, für den Bologneſer Lippo Dalmaſio und für den ungenannten Künſtler zu Löwen, deſſen Miräus gedenket. Denn ich kann doch nicht glauben, daß Miräus bloß ſagen wollen, daß Johann von Eyck ſeine Erfindung eher als 1410 müſſe gemacht haben, weil ſie ein Künſtler, der bereits 1400 geſtorben,

schon von ihm überkommen und geübt habe. Denn dieses würde dem, was man von der Lebenszeit des Johann von Eyck gewöhnlich annimmt, und dem Sterbejahre des ältern Bruders, welches gewiß ist, gänzlich widersprechen.

Und wer weiß, wie viel man noch jetzt Gemälde in alten Kirchen finden möchte, die erweislich älter sind als 1400 und die man doch als wahre Delgemälde würde erkennen müssen, wenn man nur zuverlässige Prüfungen damit anstellen könnte und dürfte!