

Pr 43.

Es.

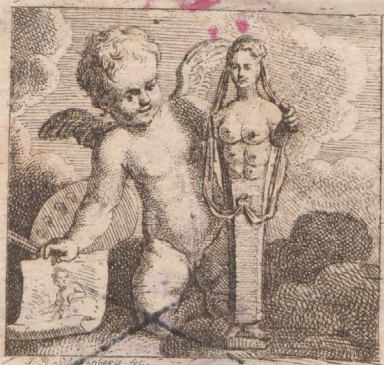
Joh. Caspar Fueslin's

Geschichte

der besten

Künstler

in der Schweiz.



Zweyter Band.

Zürich, bey Orell, Gessner und Comp. 1769.

22



3866

92.354



E

Herrn
Leonhard Schultheß,
des Grossen Raths
der Republick Zürich,
gewiedmet
von dem Verfasser.

Einleitung
in
die Geschichte der Künstler
des
Schweizerlandes.

Es sind zwei Ursachen, die mich bewogen haben,
das Schreiben eines grossen Künstlers und theuern
Freundes diesem Theil meiner Geschichte der be-
rühmtesten Künstler des Schweizerlandes als
eine Einleitung ungeändert vorzusetzen.

Die eine ist der lehrreiche Inhalt dieses Einsichtsvollen Schreibens, welches nicht nur die ganze Geschichte der Kunst in einem kurzen Entwurf vor die Augen gelegt, sondern auch die Mahler der teutschen Schule gegen ein allgemeines Vorurtheil so gründlich und mächtig vertheidigt, daß eben der zu ihrer Verkleinerung gemachte Vorwurf zum Ruhm ihrer Kunst ausschlagen muß. Ich bin ganz sicher, daß ich keiner weitern Schutzschrift bedarf. Jedermann wird dem geschätzten Verfasser dieses Schreibens für die bündige Abhandlung, und mir für die Bekanntmachung derselben in dieser Absicht vielen Dank wissen.

Was die zweite Ursache belanget, ob ich gleich wol vorsehe, daß dieselbe mir für eine Unbescheidenheit wird mißdentet werden, so kann ich mich dennoch nicht enthalten zu gestehen, daß dieselbe nichts anders gewesen als ein edler Stolz auf die Gewogenheit und den Beyfall eines so grossen Künstlers, und eines so rechtschaffenen Patrioten unter den Künstlern, als Herr Wille ist.

Ich achte mich für die Bemühung, wodurch ich das Andenken so manchen würdigen Künstlers, der so wol der Kunst als seinem Vaterlande Ehre machet, der Vergessenheit entrissen habe, genugsam belohnet, daß ich dadurch die Freundschaft und den Beyfall eines so grossen und schätzbaren Mannes erworben habe. Es kann mich nicht befremden, wenn auch andern diese meine Belohnung recht beneidenswertig vorkommt; aber desto minder konnte ich von mir erhalten, denjenigen Theil des Schreibens, welcher mich dieser so schätzbaren Belohnung auf das feyerlichste versichert, zu unterdrücken. Ich wäre einer solchen Freundschaft unwürdig, wenn ich nicht aller Welt zu verstehen geben würde, daß der Beyfall dieses Mannes mich für manches hartes und liebloses Urtheil schadlos halten könne.

Mein Herr und edler Freund!

Heute habe ich Absichten, aber Absichten, die aus dem Gefühle eines Mannes entstehen, welcher die Künste liebet, und den Künstler schähet; und sollte ich mir verbieten, Ihnen zu sagen, wie hoch ich Sie schähe? Diese Gewalt ist mir uneigen über mich. Sie haben Sich um die künftige und heutige Welt verdient gemacht. Nichts wird beyde abhalten, dankbar zu werden; beyde sind billig. Doch mir gebühret, für mich zu reden: Sie haben berühmte Männer des Vaterlandes wieder wie auferwecket. Ich sehe sie im Bilde. Ihre Feder läffet mich die Verschiedenheit ihres Geistes, ihrer Kunst, ihres Werthes wissen. Ich stehe an zu entscheiden, ob sie sich, oder Ihnen die Dauer zu danken haben. Ist ein Mittel zu treffen? Wol! Sie sind ihrem Ruhme zu Hülfe gekommen; Sie haben ihn befestigt. Die Zeit verzehret die Werke der Kunst; über die Geschichte hat sie wenig Gewalt. Wo sind die Gemählde der Griechen? In der Geschichte finden wir einige: Würden ohne sie ihre Urheber genennet werden? Aber ich lese Ihre Geschichte der besten Mahler des Schweizerlands, und lese sie mit Vergnügen.

Die würdigen Alten sind im Besitze mich zu rühren. Dabey verdriesset mich eine fast gemeine Sage, welche mir nothwendig befallen mußte: „ Die „ Mahler von der alten deutschen Schule sind „ nicht so edel und erhaben in der Zeichnung, „ als ihre Zeitverwandten, die Mahler von „ der Römischen Schule. „ Kommt es hoch, so setzet man hinzu: „ Wenn sie vielleicht Italien „ gesehen hätten, „ so - - und warum vielleicht? Das scheint artig! Ich bewundere sie mehr da sie es nicht gesehen haben und so groß geworden sind, als ich sie bewundern würde, wann sie es gesehen hätten, und grösser geworden wären. Die Schwierigkeiten, welche sie in ihrem Vaterlande antrafen, überwiegen die Schwierigkeiten des Römischen Mahlers unendlich. An diese wollen wenige gedenken. Ich will es nach meinen Absichten wagen, diese Sache ein wenig zu betrachten; und ich bitte mir ihre Beurtheilung aus! Erlauben sie mir, dabey einige Schritte zurückzuwagen.

Nach der Römer aufgeklärten Zeiten, hatte die Schande der Menschheit, die Barbaren, Jahrhunderte geherrscht, ehe sich wieder Menschen fanden, welche sich ihres Geistes zu gebrauchen getraueten. Ich könnte Umstände anführen, welche

Ursache waren, daß sie in den Zeiten eines Julius des II. und eines Leo des X. wieder anfangen ihre Kräfte zu fühlen, und ihren eigenen Adel zu erkennen, wenn es meinem Zwecke nicht entgegen wäre. Genug; in ihren Zeiten standen Künstler, und grosse Künstler auf: Und es gereicht dem Papste Leo besonders zum ewigen Ruhme, daß er ihnen nach ihrem Werthe, mächtigen Schutz, und geneigte Hände anbot; dardurch blüheten die Künste in Sicherheit, sie waren in Hochachtung, und brachten Früchte. Sie verbreiteten sich bald durch Italien; und fremde Fürsten wurden aufmerksam auf sie. Franz der I. König von Frankreich, berief eine kleine Pflanzeschule über die Alpen herüber in sein Land. Die Geschichte lehret uns, wie viele Liebe er zu ihr hegte, und die Reste von den Werken, welche sie auf seine weisen Befehle verfertigt hat, zeugen davon; aber das reinste Zeugniß sind die Thränen, welche er um einen Leonhard von Vinci vergoß, als ihm dieser Mahler in seinen Armen verschied.

Indessen hatte Deutschland an seinen eigenen Söhnen schon Mitkämpfer um die Ehre, welche Welschland in Ansehen brachte. Dürer, welchen Kaiser Maximilian unter die Edlen zählte, und Holbein, welcher bey dem Könige von Engeland

Heinrich dem VIII. ausser dem Vaterlande groß seyn mußte, werden wie diese Prinzen unsterblich bleiben.

So brachten schon zwei Völkerschaften grosse Künstler hervor; und zweien fremde Könige liefen ihrem Werthe Gerechtigkeit widerfahren. Aber wie ungleich waren die Mittel, durch welche sie zu ihrem Werthe gelanget waren! Wie unterschieden trafen sie solche nicht an, in der Abbildung der Natur ihrem Geiste zu Hülfe zu kommen? Rom bot den Seinigen die erhabensten Nachahmungen der Natur an den Griechischen Bildsäulen dar: Indem sich Deutschland mit seinen Gothischen angefüllt befand, welche nicht allein unbrauchbar, sondern dem Anblicke der Künstler gefährlich seyn mußten, da sie eben so weit von der schönen Natur entfernt waren, als ihr die griechischen Meisterstücke nahe kamen.

Die Natur, welche die Griechen gelehret hatte, konnte die Deutschen unterrichten! Wol; Aber sie war diesen wie unsichtbar. Die Nothwendigkeit hatte von langen Zeiten her die Menschen gelehret sich zu bedecken, und die Griechische Kleidung sollte ein Muster für alle Menschen geworden seyn. Man fürchte die Bitterung der verschiedenen Theile

der Erden nur nicht. Die Römer, welche sie den Griechen nachgeahmet hatten, trugen sie in aller Welt. Die ersten Germanier giengen fast nackend; sie waren freylich deswegen keine Künstler, auch nicht glücklicher: Sie waren wilde Krieger. Und in den Zeiten, von welchen ich rede, waren sie schon zahme Menschen. Die Wollust schnitt ihnen schon die Kleidungen zu, und so als wäre sie bedacht gewesen, da die Forme des Menschen zu verbessern, wo sie der Schöpfer müßte verfehlet haben. Unter einer solchen Kleidung war es dem deutschen Künstler unmöglich, die Uebereinstimmung der Theile des Menschen zu beobachten; noch weniger die Muskeln in ihrer Schwellung und Spannung, nach dieser oder jener Bewegung, eines Theils; noch weniger ihre Wirkung auf einander in dem Augenblicke einer Bewegung der Theile des Körpers überhaupt. Und wie konnten sie nach diesem das erhabene Schöne finden, welches durch die Vergleichung noch mühsam getroffen wird.

Die griechischen Kleidungen waren dem Körper zufolge gemacht, sie hatten etwas leichtes, etwas ungewungenes, und der Künstler konnte nicht allein die Theile, sondern auch auf eine gewisse Art die Muskeln darunter beobachten. Zu dem waren

die Schauspiele, in welchen entblößete Ringer und Fechter vor dem Volke auftraten, wie die Tänze an den Festen, die Rennspiele, die Bäder, und dergleichen Uebungen und Gebräuche, eine beständige Schule für ihn. Er konnte betrachten, vergleichen, überlegen, schliessen und nachahmen. Auf diese Weise hatte er Gelegenheit, auch ausser seinem Werksaale, sich mit den Meisterstücken des Schöpfers bekannt zu machen.

Er konnte bey einem fähigen Geiste nicht mittelmässig werden; er mußte Meisterstücke durch seine Kunst erschaffen!

Der kriegerische Geist der Römer verhinterete diese Ueberwinder nicht, als sie in Griechenland eingedrungen waren, die Werke der Kunst zu bemerken, und ihren Werth zu erkennen. Sie waren großmüthig genug, diesem Lande seine Meisterstücke behutsam zu entführen, Rom darmit in Erstaunen zu setzen, und es darmit zu zieren. Darzu bekamen sie griechische Künstler; diese wurden von Römischen Leibeigenen nachgeahmet. Wer nachahmet, hat Mühe Original zu werden. Sie hatten fast alle Vorthelle der Griechen, Künstler zu seyn; aber sie waren Knechte, und daher weniger fähig, frey, edel, und erhaben zu denken, als der freye, edle, denkende Grieche.

Doch August, der Freund vom Wissen, herrschete endlich. Unter seiner Verwaltung des Römischen Reichs, wurden Römische Geister, welche das Geheimniß fanden, sich mit dem besten Griechischen Witze zu nähren. Dadurch giengen sie auf erhabenen Wegen dem Griechen sehr nahe zur Seite; aber sie und ihre Künste verschwanden mit der Römischen Herrlichkeit in dem Verfall dieses mächtigen Reiches. Aufgebrachte deutsch-nordische Völker hatten Rom den Untergang geschworen; ihre Heere giengen nicht über die Alpen, es zu verschonen; sie waren gewohnt, ihr Wort zu halten; und ihre Wuth begrub die Werke der Kunst und des Wizes mit dem Schutte der Paläste.

Der Ohngefehr und die Zeit zogen nach und nach wieder herrliche Reste der Kunst aus ihrem unverdienten Grabe herfür. Raphael war der erste, welcher ihren hohen Werth bemerkete; er war fähig, die anticken Werke der Griechen mit einem Griechischen Geiste zu betrachten und sich im Ernst damit bekannt zu machen. Er that es, und wußte die erhaltene Kenntniß in Gegenwart der Natur in seinen eigenen Werken anzuwenden. Daher bewundern wir mit allem Rechte das Richtige seiner Umrisse, das Erhabene und

Edle seiner wie beseelten Character; das wahre Ungezwungene seiner Wendungen, welche immer zur Sache gehören, Früchte seiner tiefsinnigen Beobachtungen, welche er auf seiner neu, gebrochenen Bahne geerndet hatte. Schade! daß er die wahre Farbe, und die zauberische Wirkung des Lichts und Schattens mißkannte, mit welchen ein Deutscher, ein Rubens lange nach ihm, die Kenner in ein angenehmes Erstaunen zu setzen wußte.

Julius Romanus, ein Schüler von Raphael, folgte, wie seine Mitschüler und Zeitverwandten, seinem Meister auf der Bahne, die er ihm eröffnet hatte; und so lange sie die Werke des Altertumes, diesen vorzüglichen Leitfaden nicht verlassen haben, so lange sind sie wenig irre gegangen: Dann durch das tägliche Betrachten ihrer beschäftigten Mitmenschen hatten sie eben so wenige Vortheile zu erwarten, als der deutsche Künstler in seinem Vaterlande. Alle Europäischen Völker hatten sich schon auf eine lächerliche Weise, mehr oder weniger in Kleidungen verstelllet.

Also waren dem Römischen Künstler die Werke der Griechen, was diesen eine gewählte; oder eine zusammengesetzte schöne Natur gewesen war.

Welchen Vortheil hatte indessen der deutsche Künstler in seinem Vaterlande zu hoffen? Kaum fand er unverhüllte Gesichter und Hände seinen Betrachtungen ausgesetzt. Beschützte öffentliche Academien waren noch nicht aufgerichtet. Aber er mußte nothwendiger Weise den entblößten menschlichen Körper studiren, dahin zu gelangen, wo wir noch einen Dürer, einen Holbein und andere mit Bewunderung finden; aber auch den Körper mußte er nehmen, nicht wie er ihn wünschte, sondern wie er ihn zu finden vermögend war. Die Sitten und Umstände seiner Nebenmenschen ließen ihm gewiß nicht zu, eine Wahl unter tausenden anzustellen, um sich den oder die von der feinsten Bildung nach den Absichten auf seine Kunst zu erlesen. Und seine eigenen Umstände mochten nicht so beschaffen seyn, daß er deswegen große Vergeltungen auszufehen gehabt hätte, zumal in den Jahren, in welchen er munter und begierig den Grund zu seinem Wissen legte, welchen er nothwendiger Weise dem Gegenstand gemäß, und unvermerkt legen mußte.

War es ihm also gegeben zu wissen, ob das Nackende, welches er vor Augen hatte, welches er zeichnete, nach welchem er seinen Geist in Ansehung der Kunst in diesem Theile bildete? War

es ihm gegeben, sage ich, zu wissen, ob es eine schöne, oder ob es eine nur leidliche Natur sey? Ein zweytes, ein drittes, und mehrere Modelle mußten ihm vielleicht mit den Jahren den Unterschied begreiflich machen, und ihm zeigen, warum seinem ersten Modelle der Vorzug gehöre, oder nicht gehöre? Unsere Begriffe beziehen sich auf das Sichtbare; wir sind nicht vermögend, einem Wesen, welches wir nicht gesehen haben, eine Gestalt anzudichten, ohne auf ein Gesehenes zurückzudenken; wer die schönste Gestalt in der Einbildung begreift, der muß die schönste in der Natur betrachtet, und genau betrachtet haben: Und dem wird es möglich zu begreifen, was der schönen fehlet, wie die schönste zu seyn. Und wer die schöne für die schönste erkennet, der hat keine schönere gesehen, und die leidliche muß ihm die schöne scheinen. Daher wird es dem ersten möglich, die schöne Gestalt in der Abbildung zu verschönern, indem der 2te nur fähig ist, die leidliche schön abzubilden; dieser wird nicht mehr von der schönen Gestalt zur schönsten hinauf gerathen, als jener über die schönste hinweg: Und sollte einer wie der andere noch mehr vermuthen, so würden sich beyde im Vermuthen verlieren.

Ist es daher bescheiden, ist es vernünftig, die Abbildung eines Wesens von einem Künstler zu begehren, dessen Form er nicht begreift, weil er es weder siehet noch gesehen hat? Er ist wenig vermögend, mit eines andern Augen zu sehen, und zwinget er sich aus Gefälligkeit damit zu sehen, so geht er beynah wie ein Blinder; und ein Blinder geht er sicher?

Die Natur, oder die nächste Nachahmung nach ihr, sind alleine vermögend den Künstler zu leiten und ihm seine Begriffe zu bilden. Der Mahler von der alten deutschen Schule ward von der Natur geleitet, nach ihr bildete er seine Begriffe. Er ahmte keine Nachahmung nach. Er schuf sich seine Kunst gleich wie in der Einsamkeit; er zeichnete sie, wie er sie hatte, richtig, fest, aber mit Bedacht, so lange, bis ihm eine schönere Natur höhere Begriffe bildete. Er ist deswegen eben so achtbar, eben so wahr in dem Grade der Natur, welche er gesehen hatte, von welchem er sich nur Begriffe machen konnte, als der Römische Mahler sein Zeitverwandter; aber nicht so erhaben, nicht so edel. Ich habe die Ursachen angeführet, warum er es nicht seyn konnte. Die gewählte Natur mußte er entbehren; die zusammengesetzte Schönheiten der Anticken waren ihm un-

sichtbar. Sie waren die Vortheile des Römischen Zeichners. Hätte er sie besessen, so wäre es seinem Geist ein gleiches gewesen. Durch die angezeigten Vortheile that es der Römische Mahler dem Deutschen in der erhabenen Zeichnung zuvor? Und warum that er es ihm in der Farbe nicht auch zuvor? In der Farbe? Er konnte sie nicht nach den Antiken erlernen.

Da sehen Sie, edler Freund, wie ich herumgeschweifet bin, um wieder zu Ihnen zu kommen, und nur um Sie eilend zu verlassen. Desto empfindlicher vor mich! Ich habe Ihre Gedult mißbraucht; aber Ihre Art zu denken ist mir bekannt. Sie ist so stark zur Vergebung geneigt, als ich an Ihnen den Freund im Künstler und den Künstler im Freunde verehere. Fahren Sie fort in Ihrer edeln Bemühung. Lassen Sie uns die Folge der Geschichte Ihrer würdigen Künstler nicht entbehren. Ich sehe ihr mit Ungedult entgegen, und habe die Ehre mit aller Hochachtung zu seyn

Paris, den 4. Christmonat 1756.

J. G. Wille.

The first of these is the fact that the
 government has been successful in
 maintaining a high level of
 economic growth. This has been
 achieved through a combination of
 sound fiscal and monetary policy,
 and a strong commitment to
 free trade and international
 cooperation.

The second of these is the fact that
 the government has been successful in
 maintaining a high level of
 social stability. This has been
 achieved through a combination of
 sound social and economic policy,
 and a strong commitment to
 social justice and international
 cooperation.

The third of these is the fact that
 the government has been successful in
 maintaining a high level of
 environmental protection. This has
 been achieved through a combination
 of sound environmental policy,
 and a strong commitment to
 environmental protection and
 international cooperation.

Joh. Balthasar Keller.

Die Künste und Wissenschaften [und also auch die Malerey] haben sich nur nach und nach zu demjenigen Grade der Vollkommenheit hinaufgeschwungen, wo sie von allen Kennern zu unsern Zeiten bewundert werden.

Denn alles, was die Geschichte saget, ja was ich selbst gesehen, und durch meine eigene Erfahrung gelernt habe, läuft endlich dahin aus, daß immer

einer auf den gelegten Grund seines Vorgängers bauet, und sich bemühet, dasjenige auszuführen, und zu einer grössern Vollkommenheit zu bringen, was derselbe oder andere zu thun willens gewesen, aber durch die kurze Zeit des Lebens, oder den Mangel genugsamer Einsicht zu leisten verhindert worden.

Ein gewisser Gelehrter theilet seine Kunst in Edelleute und Gemeine ein. Er sagt: Homer, Virgil, Horaz, &c. &c. seyen als reiche Edelleute zu betrachten; er hiemit und die übrigen gemeinen Bürger des Parnassus hielten sich, vermittelst des Ansehens einer undenklich alten Gewohnheit für berechtigt, alles dasjenige abzuborgen, was ihnen nur einischer massen zustatten kommen könnte. Der Einfall dieses geschickten Manns ist sehr wol angebracht; ich glaube auch, daß er mit der Wahrheit eben so wol übereinstimmt.

Da ich aber kein Gelehrter bin, so möchte ich auch nicht der Gegenstand des Gelächters dieser Herren werden. Ich will also meine Betrachtungen demjenigen weihen, was die gütige Vorsehung zu meiner Hauptbeschäftigung bestimmt hat, wovon ich mir auch einen etwelchen, wiewol kleinen, Begriff zu haben schmeichle; und dieses ist die Mahler-Kunst überhaupt.

In dieser Kunst haben wir auch Edelsteine, und zwar im Zeichnen die schätzbaren Ueberreste der Bildhauer-Kunst der alten Griechen und Römer. Man könnte mir zwar einwenden: Die Natur wäre das Betrachtlichste, woran sich ein Mahler halten sollte; und durch die Beobachtung und Nachahmung derselben wären eben die Künstler des Altertums so groß geworden.

Ich gestehe, daß dieser Einwurf viel sagt. Allein ich ziehe aus meiner gemachten Anmerkung nur diesen Schluß: Daß die Natur nicht allezeit in allen Theilen in ihrer wahren Schönheit erscheint; denn man wird zum Beispiel unter tausend Personen beider Geschlechter vielleicht keinen einzigen finden, der nach dem Verhältniß seiner Glieder ein ordentliches Gleichmaß aller Theile seines Leibes aufweisen kann. Diesen Fehler haben die Antiken eingesehen, und mit erstaunender Mühe und einer geschickten und wol überlegten Auswahl aus allem das Schöne zusammengetragen, und ihren Figuren also die möglichste Vollkommenheit gegeben. (*)

(*) Die alten Auctores lobten die Schönheit der Menschen nur in so weit, als sie mit den schönen Statuen übereinkam:

Usque ab unguiculo ad capillum summum est festivissima.

Est-ne? Considera, vides signum pictum pulchrum videris.

PLAUT. in Epidiq. Act. 5.

Auch bey ihnen konnte man verschiedene Grade der Vollkommenheit bemerken; denn ich glaube, sie haben auch Edelleute unter sich gehabt, von denen die Gemeinen geborget haben; und die Ueberreste, die von ihrer Arbeit bis auf uns gekommen, dünkt mich, sind die Proben darüber. Von diesen ächten Edelleuten haben die größten Mahler der neuern Zeiten alles, was den Umriß betrifft, geborget; aber es that dieses keiner mit einem so guten Fortgang wie Raphael. Denn dieser hatte das Groesse und Erhabene mit ein.r natürlichen Anmuth und Einfalt zu verbinden gewußt, die weder *Hannibal Carraccio*, noch *Poussin* nachahmen konnten; und dennoch sagte der letztere, Raphael sey in Vergleichung der neuern Mahler ein Engel, ein Esel aber in Vergleichung der anticken. Dieses wird jedermann aus dem Munde eines Franzosen zu hart dünken; er sollte überlegt haben, daß Raphael ein Mahler, und kein Bildhauer seyn wollte, und daß wenn er von der Genauheit des Umrisses in etwas abgewiechen, er es durch eine unnachahmliche Annehmlichkeit ersetzt habe, wie ein berühmter Kunstrichter von eben der Nation wol angemerket hat.

Raphael hat also dadurch, daß er von den Alten abborgt, sich selbst bis zur höchsten Stufe geadelt,

und die geschicktesten neuern Mahler haben ihn zum Vorwurf ihrer Nachahmung erwählet, und was sie nöthig gehabt, von ihm entlehnt, jedoch mit ungleichem Erfolg. Viele sind Edelleute geworden; der größte Haufe aber gehört zu den gemeinen. Raphael hatte [so zu sagen] den Verstand und die Einsicht der alten Bildhauer gehabt, und unter allen sind ihm *Hannibal Carraccio* und *Poussin* am nächsten gekommen; allein ihre Augen waren nicht scharf genug, den grossen Geschmack in diesen Bildsäulen zu entdecken, welchen Raphael daran auszuspähen wußte. Ich halte ihn also für den Stammvater unserer Edelleute, ohne von jemand einen Widerspruch zu erwarten.

Ganz anders aber verhält es sich mit der Färbung oder dem Colorit. Wir können die Stärke der Alten in diesem Stücke nicht bestimmen, indem man an den Ueberbleibseln ihrer Mahleren, von welchen sehr wenige bis auf uns gedauert, nichts bemerket, das uns bewegen könnte, sie der neuern Mahlerey gleich zu schätzen.

Das vornehmste dieser bis auf uns gekommenen Gemähde befindet sich in dem Aldobrandinischen Lustgarten zu Rom, und hat viel vorzügliches in seinem Umriß; es fällt aber in das Hagere, und ist ohne

Verständniß des Lichts und Schattens; sie kannten über das den Gebrauch des Oels nicht, das den Farben einen so grossen Nachdruck giebet. Wenn schon neuere Entdeckungen uns vollständigere Begriffe von der Mahlerey der Alten verschaffen, so verliert das Verdienst der neuern Künstler nichts dabey; sie haben doch allezeit sich in dieser Art selbst den Weg gebahnet.

Wir können also den Ursprung des Colorits nicht bey den Alten suchen, denn in diesem Stücke haben die neuen Mahler von den Alten nichts geborget; sondern es ist solches [wie viele andere Künste] durch Nachdenken, Versuche und Beobachtungen nach und nach bekannt, und auf die Höhe, darinnen wir es jetzt sehen, gebracht worden. *Leonhard da Vinci*, *Michael Angelo* und *Raphaël* sind die Väter desselben; wiewol der letztere es den andern weit zuvorgethan hat. *Giorgione* war der erste, der die Farbe recht zu gebrauchen wußte; wir müssen den grossen Sprung, den er mit einmal gethan, da er das Colorit auf den höchsten Grad gebracht, allerdings bewundern; und wenn ihn *Titian* einicher massen übertroffen, so ist es doch *Giorgioni* gewesen, von welchem er geborget, und welcher ihm die Rennbahn geöffnet hatte. *De Piles* sagt: Wenn kein *Titian*

da gewesen wäre, so würde auch kein *Bassan*, *Tintoret*, *Paul Veronese*, und andere grosse Mahler, welche rühmliche Zeugnisse ihrer Fähigkeit abgelegt haben, gewesen seyn.

Rubens, nachdem er sich der Malerey gewidmet, ließ es seine Haupt Sorge seyn, *Venedig* zu besuchen, wo er in *Titians* Schule das Colorit erlernte.

Van Dyck ließ sich nicht daran genügen, ein Schüler und Nachahmer des Colorits von *Rubens* zu seyn; er hielt sich lange zu *Venedig* auf, allwo er, um sich in diesem Stücke fest zu setzen, das beste von *Titian* vorsetzte. Und so haben es alle berühmte Mahler gemacht; sie haben von diesen Edelleuten entlehnt, und mit ihren Talenten gewuchert.

In der ganzen Geschichte der Mahler ist kein einziger, den man ausnehmen könne, als den *Ant. Corregio*. Man bemerkt nichts entlehntes in seinen Werken; alles ist neu; in allem ist er vortreflich; seine Gedanken sind erhaben; seine Farben delicat, und die wirklichste Natur; ja sein Pinsel scheint, [wie ein grosser Kenner sagt] von einer Engels-Hand geführt zu seyn.

Corregio ist also ein ausserordentliches Beyspiel; denn wir haben, um seinen Character zu schildern, keines gekünstelten Vortrags und keiner spitzfindigen Einfälle nöthig, die man oft nur darum anbringeret, um etwas glauben zu machen, oder das Erborgte auf eine etwas verschiedene Art einzukleiden. *Corregio* bedarf dieses alles nicht; denn bis auf igt haben die geschicktesten Künstler an ihm nichts auszusetzen gefunden; im Gegentheil, seine Arbeit wird alle Tage mehr bewundert.

So seltsam ein solches Genie unter den Sterblichen ist, so kann ich doch *Corregio* an einem meiner Mitbürger einen Kameraden geben; einen Mann, der alles seiner eigenen Erfindung zu danken hat; der weder von Alten noch Neuen geborget, denn er hatte nicht die geringste Anleitung weder in Schriften noch Werken vor sich. Der Anhang dieser Erzählung wird der Beweis dessen seyn, was ich sage; ich glaube zwar überzuet, daß wenn er nicht ein so guter Zeichner gewesen, mit grossen Malern und Bildhauern einen so genauen Umgang gehabt hätte, er niemals der Mann geworden wäre.

Doch ich komme zur Beschreibung meines Künstlers: Es ist derselbe aus einem alten und edeln Ge-

schlechte in Zürich entsprossen. [*] Er erblickte das Licht der Welt im März No. 1638. Sein Vater war Joh. Balthasar Keller, des Grossen Raths zu Zürich, und Obervogt der Herrschaft Laufen. In seiner zarten Jugend äusserte sich eine vorzügliche Liebe zum Zeichnen; und durch geschickte Unterweisung in dieser Kunst brachte er es, da er die Goldschmieds-Profession erlernt, sehr weit in getriebener Arbeit, so wol in Figuren als Laubwerk und Früchten. Da

[*] Schon No. 1253. waren seine Vorfahren in ihrer Vaterstadt so wol in geistlichen als weltlichen Bedienungen. Insonderheit ist zu merken Felix, der im Jahr 1464. des Raths, und No. 1474. Hauptmann über 1500. Züricher war, welche er vor Elicourt geführt, und sie in der Belagerung und Schlacht mit vielem Ruhm commandiert; No. 1476. wohnte er der Schlacht vor Murten bey, und hatte durch seine ausnehmende Tapferkeit daselbst den Angriff befördert, und sehr vieles zu dem Siege beygetragen; No. 1487. erhielt er von Kaiser Maximilian I. einen Adels-Brief und die Abänderung seines Wapens. Nicolaus ist im Jahr 1515. mit vier Söhnen in der Schlacht vor Marignan, in Diensten der Krone Frankreich, umgekommen; und Hans Balthasar bekam in der Schlacht bey Cappel No. 1531. vierzehn Wunden, und wurde auf dem Schlachtfeld für todt gehalten und ausgezogen, erholte sich aber wieder, und kam nackend in ein benachbartes Dorf, und von dannen noch Zürich, und auf ihm beruhete das ganze Geschlecht.

malß war sein ältester Bruder, [*] der ein Rothgießer war, schon in Diensten der Krone Frankreich, und hatte sich durch Giessung vortreflicher Canonen einen grossen Namen erworben. Er bewunderte die Fähigkeit seines Bruders, und verlangte ihn bey sich zu haben, um vornemlich sich seiner Zeichnung zu bedienen; und dieses ist die Gelegenheit, die ihn in den Dienst des Königs gebracht, welchem er als ordinaurer Commissarius der Giesserey grosse Dienste geleistet. Die Anleitung nun seines Bruders, und sein eigenes Genie, brachten ihm einen unsterblichen Ruhm zuwegen. Die grosse Menge von Canonen und Mörsern, [+] und die prächtigen Statuen in dem Garten von Versailles, würden allein genug seyn, ihn zu bewundern. Doch was ihn am meisten verewigt, ist eigentlich die Statue Ludwigs XIV., die noch jezo auf dem Platz Ludwigs des Grossen zu Paris zu sehen ist, und die er in Einem Guß verfertigt hat.

[*] Joh. Jacob ward geböhren den 17. Christm. im Jahr 1635. ; er starb No. 1700. im 65sten Jahre seines Alters zu Colmar. Sein Bildniß ist sehr vortreflich in Kupfer gestochen von Chevalier Edelinck, nach der Mahleren des *Nicolaus de Langillierre*.

[+] Es sind viele derselben von *le Poutre* in Kupfer gestochen, unter dem Titul: *Pieces d'Artillerie, qui ont été fondus pour le Service du Roi dans la grande Fonderie de l'Arсенal de Paris, par J. B. Keller.*

Ich würde sehr strafwürdig seyn, wenn ich meinen Lesern die besondern Nachrichten von diesem Guß vor- enthielte, die ich durch Vorschub eines hoch zu ver- ehrenden Freundes [*] dieser Lebens-Beschreibung beyzufügen im Stande bin, und die aus der Feder eines berühmten und in diesen und andern Wissen- schaften sehr erfahrenen Mannes herkömmt, [†] der selbst als ein besonderer Freund unsers Kellers bey der Handlung dieses berühmten Gußes gegenwärtig gewesen. No. 1697. den 20. Septembr. machte ihn der König aus eigener Bewegung zum General-Com- missarius der Gießung der Königl. Artillerie, und zum Aufseher der in dem Königl. Arsenal zu Paris neu auf- gerichteten Gießerey. Er starb No. 1702. im 64sten Jahre seines Alters in dem Arsenal zu Paris. Er hatte sich No. 1682. den 9. Hornung mit Jungfer *Susanna Boubers*, de Bernatre, aus der Picardie gebürtig, verheyrahet, welche ihm erst No. 1729. im Tode nachgefolget. Er hinterließ einen Sohn, welcher so wol seinem berühmten Vater, als auch dem ganzen Geschlechte Ehre machet; an welchem man ein Exem- pel sehen kann, daß es möglich sey, ein wahrer Edel-

[*] Junker Meyer von und zu Schauensee, des in- nern Raths und Bauherr Hochlöbl. Standes Lucern.

[†] *Bouffrand*, Architecte du Roi & de Son Academie Royale d'Architecture, premier Ingenieur & Inspecteur général des Ponts & Chaussées du Royaume.

mann und zugleich ein getreuer Bürger zu seyn. Unfers Künstlers Bildniß so wol als seiner Gemahlin sind nach des berühmten *Rigaud* Malheren sehr schön in Kupfer von *Drevet* gestochen; die Original-Gemählde stehen icht in dem Cabinet eines meiner Freunde.

Einleitung zu folgender Abhandlung.

Boffrand sagt: Dieses 21. Schuh hohe Werk sey das größte, so jemals ganz und auf einmal in Erz gegossen worden, und es habe es niemand bis jeko als unser Keller zu unternehmen wagen dürfen; alle grossen Bildsäulen zu Pferde und Gedächtnißbilder, als des *Marcus Aurelius* zu Rom, des *Cosmus de Medicis* zu Florenz, *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.*, beyde zu Paris stehend, seyn alle nur stückweise gegossen, so wie die Bilder und Beywerke des Stuhls *Petri* in der *Peters-Kirche* zu Rom; ein Werk, so über 80. Schuh hoch, und nur in verschiedenen Stücken verfertigt, und hernach mit Eisenwerk zusammenbefestigt worden.

Nach dem Exempel dieser Statue *Ludwigs XIV.* hat [fährt er weiter fort] Herr *Moine*, ein geschickter Bildhauer, seine Maschine eingerichtet, das Bildniß *Ludwigs XV.* in einem Guß vorzustellen,

welches auf dem Platz zu *Bourdeaux* bestimmt war; es hatte aber nur 14. Schuh 7. Zohl in der Höhe. Und obschon durch einen unglücklichen Zufall, nicht aber durch seine Schuld, das Metall nur den halben Theil des Werks angefüllt, so habe er doch durch seine Erfahrung diesem Uebel vorzukommen gewußt, indem er das Ausgebliebene neuerdings anfüllte, welches sich auch glücklicher Weise mit dem erstern dergestalt vereinigte, daß alles zusammen nur auf einmal gegossen zu seyn schien.

Er gestehet, daß die Ägyptier und Griechen große Meister in der Gießkunst gewesen; alles aber, was noch von ihrer Arbeit übrig geblieben, auch dasjenige, so wir aus der Historie von ihnen wissen, sey in Ansehung dessen, was die Grösse betreffe, für sehr mittelmässig zu halten gegen dem, was Keller unternommen, und so glücklich ausgeführt habe.

Man redt [sagt er] zwar von dem Colossus zu Rhodus, unter welchem besegelte Schiffe durchgefahren; und von einer Statue des Nero unter dem Bilde der Sonne, als von überaus grossen Werken. Allein damals waren die Schiffe noch von sehr mittelmässiger Grösse, und der damalige Maßstab ist uns nicht bekannt; man vermuthet deswegen nicht ohne Grund, daß diese Bilder keineswegs gegossen, sondern nur

aus Kupferblech zusammengemachte, und hiemit in Ansehung der Bildgießer-Kunst sehr unvollkommene Werke gewesen. Die Statue des Connetable von Montmorency, welche zu Chantilly aufgestellt worden, ist auf diese Weise von Kupferblech zusammengesetzt worden.

Er verweist den Leser auf die umständlichen Nachrichten, so er von dieser Kunst giebet; und vermuthet nicht ohne Grund, daß auf die Art noch größere Sachen in Einem Guß zu verfertigen möglich wären: Denn [sagt er] da man den Ofen bewahren wollte, ehe man den Guß dieser Bildsäule unternahm, wurde 20000. Pfund Metall hineingethan; welches, ob es schon der Luft ausgesetzt, dennoch in einen von dem Ofen etlich und fünfzig Schuhe entfernten Schmelztiegel gestossen, ohne zu erschwachen oder dick zu werden. Aus dieser Erfahrung folget klar, daß, da das Metall so weit gestossen, ohne fest zu werden, da es doch der Luft ausgesetzt, und die Röhren, dadurch es gegangen, kalt waren, es noch zweymal so weit gebracht werden könnte, wenn nemlich das Metall durch stark erhitzte, wol verwahrte und hart gebrannte Röhren fließen könnte.

Als auf eine Zeit [fähret Boffrand fort] vorge schlagen wurde, in dem Chor Unserer Lieben Frauen

Kirche zu Paris einen bedeckten Altar von Erz fünfzig Schuh hoch zu verfertigen, um ein Gelübd Ludwigs XIII. zu erfüllen, so anerbott sich Mr. *Landonillet*, ein geschickter Giesser und Oberaufseher über die Giesserey zu Rochefort, das Werk auf einmal, und zwar in dem Chor selbst, wo das Modell gemacht worden, zu giessen. Wenn er nun seine Ofen in der Kirche aufgerichtet hätte, so wäre nicht nöthig gewesen, alles stückweise herbeizutragen, noch die Stelle zu verändern. Die Erfindung war schön, und wäre zur Vollkommenheit gebracht worden; allein man hat damals noch keine Erfahrung von dieser Art zu giessen gehabt. Und also ist auch dieser Vorschlag verworfen worden.

Ich wünsche, [sagt der Herr Verfasser] daß man alle Arten von neuen und nützlichen Erfindungen der Nachwelt schriftlich hinterlassen, und dabey die Handgriffe und Vortheile, ja auch selbst die Hindernisse, so dabey vorkommen möchten, umständlich anzeigen würde! Denn [schliesset er] um selbige zu überwinden, erfordert es nicht viel weniger Kunst und Sorgfalt, als bey der Erfindung selbst; denn diese und viele andere Wissenschaften sind sehr oft wieder in diejenige Dunkelheit verfallen, woraus sie ehedem von tiefkönnigen Geistern gezogen worden. Es rührt demnach von einer strafbaren Nachlässigkeit her, wenn

man der Nachwelt die gebrauchten Mittel und Handgriffe nicht mittheilt.

Er merket ferner an, daß eben 50. Jahre verflossen, da Keller die Bildsäule Ludwigs XIV. zu Ende gebracht, als oben erwehnter Herr *le Moine* das Bildniß Ludwigs XV. zu machen unternommen. Da aber alle zur Gießkunst gehörige Leute, welche bey Keller gearbeitet, gestorben, so würde dieses Unternehmen ganz gewiß zu Wasser worden seyn, wenn der Herr Verfasser dem Herrn *le Moine* nicht diese Beschreibung aller dazu erforderlichen Sachen und Regeln zugeschielt hätte.

Endlich kömmt er auf seine Beschreibung, welche er mit den dazu gehörigen Figuren recht zu erläutern und dem Leser eine klare Vorstellung aller bey dem Gusse vorkommender Arbeit zu geben sich pünctlich an alle auch die kleinsten Umstände gehalten. Niemand konnte es auch besser thun, als er; denn er meldet, wie er von Anfang bis zum Ende beygewohnt, und sich alle Mühe gegeben habe, seine Beschreibung so einzurichten, damit sie dem Leser deutlich und begreiflich vorkommen möchte. Indem aber nicht alle Werke, so in Erz gegossen, von gleicher Gattung sind, überläßt er dem Gießer, nach seinem Gutbefinden dazu oder davon zu thun. Uebrigens sey das

Modell zu dieser Statue Ludwigs XIV. von dem berühmten Franciscus Girardon [†] verfertigt; alles aber, was zu dem Gusse gehörig, unter der Direction und Anordnung Joh. Balthasar Kellers, von Zürich aus der Schweiz gebürtig, eines in allen Theilen der Gießkunst vortreflichen Manns, zu Stande gebracht worden; welches alles nun ausführlich beschrieben folget, und zwar in der Original Sprache, damit nicht etwa in der Uebersetzung die gehörigen Ausdrücke ihre eigentliche Bedeutung verlieren möchten.

De la Manière, dont la Fonderie doit être construite, des Galeries & de la Grille.

Tous les arts ont une sorte d'attelier, qui leur convient, soit par sa construction, soit par la disposition des différentes parties, dont il doit être composé, & qui sont nécessaires à son usage particulier. Ainsi j'ai crû, que je devois en premier lieu parler de l'attelier de la

[†] Franciscus Girardon, geboren zu Troye in Champagne Ao. 1627., ein berühmter Bildhauer und Baumeister, lernte bei Franciscus Anguier; starb als Director und Canzler der Academie Ao. 1716., und wurde in der Kirche St. Landry begraben.

(II. Band.)



Fonderie, marquer les inconveniens, qui peuvent y arriver par l'eau, par la gelée, & par le feu, & faire la Description de ses Parties; afin de donner une claire intelligence de ce Discours.

L'Atelier du Fondeur doit être grand & spacieux; parce qu'outre le Fourneau & la Fosse, il faut qu'il contienne toutes les pieces du Moule, dont on a continuellement besoin pour les présenter en place, lorsque l'on fait l'Armature & le Noyau, & contenir les matériaux nécessaires à former le modele, le moule de plâtre, l'armature, le noyau, les cires, le moule de potée, le bandage de fer, & les autres parties, que demande la Fonderie. Son comble doit être élevé, pour éviter les accidens du feu, lorsque l'on fait le recuit, & lorsque l'on fond le métal.

La Fosse est un espace profond, revêtu de murs au pourtour, ou l'on met l'ouvrage, que l'on veut fondre de bronze; elle doit avoir une grandeur proportionnée aux Ouvrages, que l'on veut faire, en sorte que la Figure y étant posée, il y ait au moins un pied de distance entre les parties les plus saillantes du moule de potée, & le mur de recuit.

Le mur de recuit est fait d'une matière, qui résiste au feu, comme de grès ou de brique, maçonnée avec de l'argille au pourtour du dedans de la Fosse, en laissant un espace entre le



pourtour extérieur du mur & le parement intérieur de la Fosse, pour y pouvoir passer, afin de rétirer les cires, de mettre le feu aux Galeries, & d'observer, si le moule de potée & le noyau sont parfaitement recuits, ainsi qu'il sera expliqué dans l'explication du recuit. Mais comme une Fosse peut servir à plusieurs ouvrages des différentes grandeurs, il faut plutôt la faire grande que petite, parce que l'on peut après coup faire le mur de recuit isolé dans la Fosse, enforte qu'il soit distant du moule d'environ un pied. On fait la Fosse de figure ronde, ovale ou carée, selon la forme des ouvrages. Celles, qui sont rondes, sont faites à moindre frais, parce qu'il n'y a pas tant de murs au pourtour; & elles sont plus solides, lorsqu'elles sont enfoncées dans la terre; parce que les pierres, qui entrent dans la construction du mur, sont taillées en coupes, qui aboutissent au centre; cependant la forme carée est la plus ordinaire, parce que les coins laissent plus d'espace & de liberté pour agir autour d'un ouvrage: Celle pour l'ouvrage dont je parle, a été faite carée.

Ordinairement on fait la Fosse dans les terres au-dessous du rez-de-chaussée, ce qui n'oblige pas d'en faire les murs aussi épais, parce que les terres les soutiennent; mais dans cette disposition il faut observer avec soin, que l'eau, qui se trouve dans les terres, & dont on voit la hauteur dans les puits aux environs, soit dans le tems des plus grosses eaux, au-dessous

de l'aire de la Fosse, afin qu'il n'y ait aucune humidité, qui est fort contraire à ces sortes d'ouvrages; & lorsqu'on est obligé de construire ces Ateliers dans les endroits, où l'eau se trouve haute dans les terres, il faut élever la Fosse au-dessous du rez-de-chauffée; ce qui oblige d'en faire les murs plus forts, pour résister au feu de recuit & à la poussée de l'enterrage; ce que l'on a été obligé de faire, lorsqu'on a construit la Fonderie pour cet ouvrage.

Dans les ouvrages de moyenne grandeur, on fait ordinairement le modèle, le moule de plâtre, les cires que l'on répare, l'armature, le noyau, le moule de potée, & le bandage de fer hors de la Fosse; parce que de cette sorte on a plus de liberté pour faire le modèle & pour réparer les cires, pouvant embrasser d'un coup d'œil le tout ensemble; mais quand les ouvrages sont grands, ils peuvent se tourmenter en les transportant & les descendant dans la Fosse; ainsi on est obligé alors de le faire dans la Fosse même; & quoiqu'étant au rez-de-chauffée, ils soient d'une plus grande dépense, on a l'avantage, que la figure étant posée sur les Galeries & la Grille, qui seront décrites ci-après, on fait le modèle, & on répare les cires avant d'élever les murs de la Fosse, ce qui fait qu'on découvre l'ouvrage de tous côtés, & à telle distance que l'on veut.

On a pris cette précaution pour l'ouvrage,

dont je parle, & pour cet effet on a disposé l'Atelier en général, suivant les Plans & Profils, Planche II. Fig. 1. 2. & 3. dont on a fait tous les murs en fondation, jusqu'à la hauteur du rez-de-chauffée seulement; & sur le massif au fond de la Fosse, on a fait les Galeries, la Grille, & le massif au-dessus, sur lequel on a mis un enduit de niveau, & à la hauteur du rez-de-chauffée, sur lequel enduit enfin le modèle de plâtre de la figure equestre a été formé, dans la même place, où elle a été fondue.

Il n'étoit pas possible de construire les murs de l'Atelier, avant que le modèle fut fait; il n'y auroit pas eu assez de jour & de reculée pour embrasser toutes les parties: C'est pourquoi, pour le faire à couvert, on y a fait un Atelier provisionel de charpente, couvert de tuiles suivant les profils; Planche III. Fig. 1. & 2. & ce même Atelier a servi pour former le moule de plâtre, les armatures & le noyau, pour réparer les cires.

Avant que de faire le modèle de plâtre, on a fait les Galeries & la Grille, sur lesquelles le modèle de la figure equestre a été élevé, & dont j'ai parlé ci-dessus.

On appelle *Galeries* des espaces séparés par des murs de grais, élevés de deux affises de seize pouces d'épaisseur chacune, & d'un pied de hauteur, & qui sont maçonnés avec de l'ar-

gile. Elles ont été posées au fond de la Fosse, sur un massif de deux rangs de brique, posées l'une sur l'autre; le premier rang sur le plat, & le second de briques posées de champ, maçonnées avec la même terre. Ces assises de grès ont été disposées, en sorte qu'il se trouvât un mur plein sous les principaux fers de l'armature, comme sous les pointails, les chambres du cheval, les piliers butants, & la queue du cheval; parce qu'il ne faut pas qu'ils puissent souffrir de la violence du feu, qui pourroit le faire fléchir, quand on fait le recuit; & qu'au contraire ils doivent porter solidement le ferdeau de l'ouvrage; ainsi qu'il sera expliqué dans la Description de l'armature de fer.

Sur les murs des Galeries on a posé des platebandes de fer plat, de 4. pouces de large, & de 8. lignes d'épaisseur, entaillées moitié par moitié aux endroits, où elles se croisent; elles doivent servir de base à l'armature, & c'est sur cette base qu'on a posé la Grille de fer, **Planche III.** composée de plusieurs barres de fer, d'un pouce & demi de grosseur, espacées à trois pouces de distances l'une de l'autre, & couchées de niveau, en croisant les Galeries. L'usage de cette Grille est en premier lieu de porter le massif, sur lequel on doit élever le modèle de plâtre, de soutenir tous les briquillons, ou morceaux de brique, dont on remplit la Fosse, ainsi qu'on le verra expliqué dans le Traité, de la manière de tirer les cires, & du recuit, &

de lier ensemble tous les murs des galeries, qu'on enferme par leur pourtour extérieur, d'une embrasure de fer bandée avec mouffes & clavettes.

Explication de la seconde Planche.

La Figure première représente le Plan de la Fonderie.

Renvois.

1. Fosse.
2. Fourneau.
3. Chauffe.

La Figure deuxième représente le Profil de la Fonderie par sa largeur.

1. Fosse.
2. Fourneau.
3. Chauffe.
4. Galeries.
5. Passage, pour tourner autour du mur de recuit.

La Figure troisième représente le Profil de la Fonderie par sa longueur.

1. Fosse.
2. Fourneau.
3. Chauffe.
4. Galeries.
5. Passage, pour tourner autour du mur de recuit.

Explication de la Planche III., où est représenté l'Atelier, qui a servi à faire le modèle de plâtre, à réparer le modèle de cire, & à construire les armatures de fer.

La Figure première offre la face extérieure de l'Atelier.

Renvois.

1. Ais que l'on ôte pour découvrir l'ouvrage.
2. Chassis garnis de toile, qu'on ôte, pour découvrir l'ouvrage.

La Figure deuxième représente la face intérieure de l'Atelier.

3. Galeries.

Explication de la Planche IV., qui représente les Galeries & la Grille.

Renvois.

1. Galeries.
2. Murs de Grais de Galeries.
3. Grille de fer.
4. Base de l'armature de fer.
5. Pointeaux de l'armature.
6. Embrassure de fer, qui renferme les murs des Galeries.

Du Modèle.

Je n'ay point dans ce Traité d'autre dessein, que de marquer la manière de fondre les ouvrages de bronze ; ainsi en parlant d'un modele, je n'entrerai point dans l'explication des préceptes de la sculpture : Les diverses connoissances qui y sont nécessaires, sont d'une étendue trop vaste, & d'ailleurs la perfection de cet art dépend plus du génie du sculpteur & d'une parfaite imitation de la belle nature, que de ses principes, dont plusieurs Sculpteurs & Peintres ont déjà écrit, & qui changent suivant les différents sujets que l'on a à traiter, la hauteur à laquelle un ouvrage est placé, & la distance dont il doit être vû.

Dans la sculpture & dans la peinture, on appelle ordinairement modele ce que l'on se propose d'imiter ; quelquefois ce n'est qu'une esquisse qui représente une légère idée de ce que l'on veut faire ; mais pour les ouvrages de bronze, le modele est en quelque façon l'ouvrage même, dont le métal prend la forme ; la matière seule en fait la différence.

On fait ces modeles de différentes matières, suivant les grandeurs des ouvrages ; sçavoir, de cire, pour les figures des cabinets des curieux, jusqu'à la hauteur de deux pieds ou environ ; d'Argille, ou Terre à Potier, depuis cette grandeur jusqu'à la hauteur de nature ; & de Plâtre, pour les grands ouvrages, ainsi qu'on l'a prati-

qué pour celui dont je parle. La terre, quoique plus expeditive, est sujette à beaucoup d'inconveniens, parce qu'on ne peut pas conserver longtems un modele un peu grand d'une égale fraicheur; ce qui fait que la proportion des parties peut en être altérée en séchant; ce qui n'arrive point aux petits modeles que l'on fait de cire, non plus qu'à ceux que l'on fait de Plâtre, avec lequel on a la même liberté de reformer, qu'avec la terre, & que l'on conserve autant de tems que l'on veut, pour leur donner la perfection.

Avant que de commencer le modele, dont la bronze doit prendre la forme, on en fait de petits, pour en marquer la disposition, laquelle étant arrêtée, on en fait de plus grands, qui sont autant d'études d'après nature pour chaque partie en particulier, & d'après ces études on forme les parties du grand modele. Il seroit à souhaiter, qu'on pût faire le modèle à la même hauteur que doit être posé l'ouvrage de bronze; ainsi de pouvoir, suivant cette élévation & la distance du lieu, observer les effets des raccourcis, donner de la grace à l'ouvrage, & faire en sorte, que toutes les vues en fussent agréables.

Comme on est longtems à terminer ces modeles, on doit observer beaucoup de solidité dans leur construction, afin que toutes les parties en restent toujours dans le même état, &

principalement dans les ouvrages qui sont fort en l'air, comme une Statuë Equestre; ce qui oblige à mettre des fers dans les parties qui portent le fardeau. Pour forger ces fers, suivant le contours des parties où ils doivent être renfermés, on a dessiné contre un mur, d'après les petits modeles, l'ouvrage dans toute sa grandeur, de trois vuës, sçavoir de deux cotés & de front, sur lesquelles on a fait un Plan, pour marquer sur le piedestal les endroits où les jambes du cheval devoient poser; & suivant les contours des jambes & de la queue du cheval, on a forgé de gros fers que l'on a attachés à une piece de bois traversante dans la longueur du cheval, laquelle étoit asssemblée dans un autre piece de bois à plomb, retenues par les bas dans les Galeries, dans le massif & sur la Grille. Ces pieces de bois & de fer, étant mises chacune dans leur place, suivant le plan & les contours de la figure dessinée, on forme le modele avec du plâtre gâché le plus également que l'on peut, & on lui donne toute la perfection possible, prenant les précautions nécessaires, quand ces ouvrages doivent passer l'hyver, pour empêcher que la gélée n'y puisse faire tort.

C'est de la perfection de ce modele que dépend celle de l'ouvrage de bronze, qui en prend la forme par la suite; c'est pourquoi le Sculpteur doit le terminer autant qu'il est possible, & surtout se contenter entierement, pour ce qui regarde l'attitude & la disposition de ses parties,

parce qu'il ne peut plus revenir à les changer. Le modèle étant fini, on travaille à le mouler, de la manière qui sera marquée à présent.

Du Moule de Plâtre.

Pour fondre un grand ouvrage de bronze, on fait deux sortes de moules. Le premier est ordinairement de plâtre, pour avoir le creux du modèle, & le second est fait de potée & d'une terre composée : C'est dans celui-ci que coule le métal, ainsi que l'on verra dans l'explication, du moule de potée & de terre & du bandage de fer. Le moule de plâtre est fait de plusieurs assises suivant la hauteur de l'ouvrage; on observe d'en mettre les jointures aux endroits de moindre conséquence, à cause que les balèvres que fait ordinairement la cire en ces endroits là, en sont plus aisées à réparer, & l'on fait aussi en sorte que les lits desdites assises soient plus bas que les parties qui sont en dessous telles que le ventre & la tête du cheval d'environ quatre pouces, afin que le plâtre, qui en forme le creux, ait toujours une épaisseur suffisante, pour avoir de la solidité. Chacune de ces assises est composée de plusieurs pièces, suivant les différentes dispositions du modèle, & de telle grosseur qu'on puisse les manier aisément. La description que je vais faire du moule de la figure équestre, suffira pour donner l'idée de ceux de toutes sortes d'ouvrages.

C'est sur l'aire de niveau faite sur la grille dont nous avons parlé dans le premier traité, & qui se trouve à la hauteur du dessous des pieds du cheval, que l'on a posé la première assise du moule; après quoi on a tracé une ligne droite au-dessous du ventre du cheval, depuis la tête jusqu'à la queue, dont on a laissé tomber des à plombs, pour marquer sur l'aire une même ligne AB, sur laquelle on a tracé d'autres lignes d'équerre CD, suivant les principales parties du plan de l'ouvrage (on a soin de marquer sur une grande règle toutes les mesures renfermées par ces lignes, parce qu'elles servent dans la suite pour remonter ensemble toutes les pièces du moule, lorsque l'on veut faire l'armature & le noyau.) On a aussi marqué sur l'aire le plan que devoit avoir la première assise du moule, en laissant tomber des à plombs de parties saillantes du modèle, auxquelles on a ajoutés trois ou quatre pouces pour l'épaisseur, que doit avoir au moins le moule de plâtre en ces endroits là: après quoi on a formé toutes les pièces de la première assise dans l'ordre marqué sur les pièces du plan; en faisant, autant qu'il étoit possible, les lits des pièces du moule, de niveau, & leur paremens à plomb, ce qui fait qu'on les remonte plus aisément.

Il faut observer de faire une de ces pièces de la première assise, traversante sans joint d'un parement du moule à l'autre, ainsi que celle qui est marquée N. 2. sur le Plan, & dont les extrê-

mités sont plus étroites que le milieu ; afin que celles qui la joignent , soient plus aisées à retirer. Cette piece est comme la base du moule ; parce que quand on veut le remonter , pour faire les armatures & le noyau , elle sert de règle pour poser toutes les autres , que l'on fait pareillement , de manière qu'on les puisse aisément retirer ; & pour cela , on fait d'espace en espace des clefs , qui sont des pieces en façon de coin , N. 20. 26. 27. lesquelles étant ôtées , laissent de la liberté pour ôter les autres , qui doivent toujours être retirées en dehors , en sorte , par exemple , que la moitié d'une jambe de cheval reste toujours stable en dedans , comme la piece N. 1. & que l'autre moitié N. 25. soit aisée à retirer en dehors , pour y bien ajuster les gros fer de l'armature.

Avant que de mettre du Plâtre contre le modèle , pour faire le moule , il faut avoir soin de le bien huiler ; ce qui se pratique pareillement à tous les joints de chaque piece , afin que dans ces endroits là , les Plâtres ne fassent pas corps les uns avec les autres , observant d'y faire des entailles ou hoches , dont les unes sont de relief & les autres sont creuses , afin que les pieces du moule s'enclavent mieux les unes dans les autres , continuant ainsi d'assise en assise , jusqu'à celle qui ferme le moule.

Aux parties du modèle , qui sont unies , on fait le creux d'une seule piece dans toute la

hauteur de l'assise, parce qu'il se peut aisément dépouiller; mais dans les endroits, qui sont souillés, comme le sont les draperies, on fait plusieurs petites pieces, qui remplissent les vuides, que l'on peut aisément retirer l'une après l'autre, & dans lesquelles on met de petits morceaux de fil d'archal, dont le bout est tortillé en manière d'anneau, dans lequel on passe une ficelle, pour le lier avec une piece plus grande, que l'on appelle *chape*, qui les enferme. Le moule étant achevé, on le laisse réposer quelque tems, afin que les Plâtres puissent prendre corps, & l'on marque sur toutes les pieces des numeros, pour en reconnoître l'ordre & la suite, lorsqu'on le veut élever, pour faire les armatures & le noyau; après quoi on ôte toutes les pieces du moule, en commençant par le haut, & l'on répare ensuite le modèle de Plâtre dans les parties, que le moule a rompues, parce qu'elles sont nécessaires dans la suite, pour l'exécution du reste de l'ouvrage.

Explication de la Planche V. Elle représente le Moule de Plâtre, qui est le creux du Modèle de Plâtre de la Figure Equestre.

Renvois.

1. Entailles, ou Hoches creuses.
2. Entailles, ou Hoches de relief.
3. Première Assise du Moule.

Explication de la Planche VI. Elle représente le Plan de la première Affise du Moule de Plâtre.

Toutes les pieces du moule sont numerotées, dans l'ordre qu'elles ont été faites depuis 1. jusqu'à 25.

26. Pointals de l'armature de fer.

Les autres Affises du moule sont faites dans la même intention, en observant d'Affise en Affise, que les pieces du dessus soient en liaison avec celles du dessous.

Des Cires.

Le Moule, dont je viens de parler, sert à faire un modèle de cire tout semblable au premier modèle de plâtre. On donne à la cire l'épaisseur, que l'on veut donner à la bronze; car lorsque dans l'espace renfermé par ces cires, on a fait l'armature de fer & le noyau, & qu'elles ont été recouvertes par-dessus du moule de potée & de terre on les rêtire, par le moyen du feu, qui les rend liquides, d'entre le moule de potée & le noyau; desorte qu'il s'y fait un vuide, que la bronze occupe par la fuite.

Les Anciens ne prenoient point la précaution de faire le premier moule de plâtre, par le moyen duquel on donne à la cire une épais-

leur égale ; après avoir fait leur modèle avec de la terre à potier préparée, ou de plâtre, ils l'écorchoient ; c'est-à-dire, qu'ils en ôtoient tour autour l'épaisseur qu'ils vouloient donner à la bronze ; desorte que le modèle devenoit le noyau, & après l'avoir bien fait cuire, ils le recouvroient de cire qu'ils terminoient, & sur laquelle ils faisoient le moule de potée, dans lequel le métal devoit couler. On se sert encore quelquefois de cette méthode pour les bas reliefs, & pour les ouvrages dont l'exécution n'est pas difficile ; mais quoiqu'elle soit expéditive, elle jette pour les grands ouvrages plusieurs inconveniens, qui ont obligé de se servir des pratiques suivantes.

Toutes les pieces du moule étant assemblées dans leurs chapes, on y met de la cire de l'épaisseur, qu'on veut donner à la bronze. Cette épaisseur doit être différente suivant les grandeurs des ouvrages. On donne ordinairement deux lignes d'épaisseur aux figures des cabinets, qui ont environ deux pieds de hauteur, demi-pouce aux figures grandes comme nature ; & aux ouvrages au-dessus de cette grandeur à proportion, & suivant les différentes parties, qui ont besoin de plus ou de moins de force. Voici la manière, qu'on a pratiquée pour l'ouvrage dont je parle : Les trois jambes du cheval, qui portent, ont été faites massives de cire jusqu'aux jarets, pour être par la suite massive de bronze, afin de donner plus

de solidité. La cire des cuisses du cheval a eu un pouce d'épaisseur, le reste jusqu'à la tête de la figure du Roi, dix lignes; & la queue du cheval six lignes.

Cette cire doit être d'une qualité, qui ayant assés de consistance pour se soutenir, & ne se pas fondre à la grande chaleur de l'Eté, ait cependant assés de douceur, pour qu'on la puisse aisément réparer. On a mis pour cet ouvrage sur cent livres de cire jaune, dix livres de Terebenthine commune, dix livres de Poix grasse & dix livres de Sain doux. On a fait fondre le tout ensemble avec un feu modéré, observant de ne pas faire bouillir la cire, ce qui la rendroit écumeuse, & empêcheroit de la réparer proprement.

On employe premièrement cette composition liquide avec des brottes de poil de Bléreau, dans les pieces du moule, après les avoir bien bien imbibées d'huile d'Olives, de Sain doux & de Suif fondus ensemble, afin d'en pouvoir détacher facilement les pieces de cire, & lorsque les couches employées, avec la brotte, sont environ une ligne d'épaisseur, ayant soin d'en mettre sur les parties saillantes, avec la même égalité, on en acheve le reste avec des tables de cire d'une semblable composition, que l'on fait dans des moules, pour qu'elles deviennent plus égales. Ces moules sont faits d'un ais d'environ un pied de l'argeur, & de

deux pieds de longueur, bien dressé, sur lequel on attache à l'extrémité de la largeur, deux tringles de bois de l'épaisseur, qu'on veut donner à la cire, entre lesquelles on met la dite composition amollie dans de l'eau chaude & maniée comme de la pâte, que l'on étant avec un rouleau, qui roule sur les deux tringles, le long de l'ais mouillé ou huilé, pour que la cire s'en détache, & par ce moyen on donne une épaisseur parallèle aux tables de la cire. Avant que de les mettre dans les pièces du moule, on a soin de ratifier les dessus de la cire, que l'on y a mise avec la brosse, & le dessous de la table de cire; afin qu'elles puissent faire corps ensemble; & après les avoir fait chauffer l'une & l'autre, pour les rendre plus liantes, on acheve avec ces tables, de donner à la cire l'épaisseur qu'il lui faut, observant qu'elles joignent parfaitement avec les premières couches, & que l'épaisseur en soit partout égale; ce que l'on continue de la même façon dans tous les creux du moule. On a employé pour cet ouvrage 5326. livres de cire composée, y compris la cire, que l'on a fait couler entre les pièces de cire & le noyau, pour ne laisser aucun vuide entre deux, comme il sera expliqué dans la suite. La quantité de cire, que l'on employe, sert à faire connoître la quantité du métal, qui doit entrer dans un ouvrage, en comptant dix livres de métal pour un livre de cire; desorte que pour les 5326. livres de cire il doit entrer suivant cette même

proportion 53260. livres de métal, sans compter ce qu'il en faut pour remplir les jets, les évents & les égouts de la cire, dont je parlerai dans le Traité, des jets, des évents, & des égouts de cire.

Toutes les pieces du moule de plâtre, étant couvertes en dedans de tables de cire, comme il a été expliqué, on a démoli le modèle de plâtre, en le coupant par parties, qui ont été conservées pour s'en servir par la suite à réparer les cires, & sur l'aire de plâtre, sur laquelle on a fait le modèle, on a remonté, suivant les repaires, qui y ont été marqués, ainsi que sur ceux qu'on a mis sur la règle, comme nous venons d'expliquer, toutes les assises du moule de plâtre, dans leur ordre, jusqu'à la moitié de la hauteur du ventre du cheval, afin de poser au-dedans & au-dehors, toutes les pieces de l'armature de fer, que je vais vous expliquer.

De l'Armature de Fer.

L'Armature est un assemblage de différents morceaux de fer, pour porter le noyau & le moule de potée d'un ouvrage de bronze, comme suivra bientôt. Les ouvrages d'une forme pyramidale n'ont pas besoin d'une forte armature, parce que la base soutient les parties d'eau dessus, qui diminuent de grosseur, & il suffit d'y mettre quelques barres de fer, dans

lesquelles on passe d'autres fers plus menus, qu'on appelle lardons, pour lier le noyau avec le moule de potée, comme on l'a pratiqué dans le noyau de la figure du Roi; mais dans les ouvrages dont les parties ne sont portées de fond, comme celle d'une figure équestre, où tout le poids de l'ouvrage ne porte que sur les trois jambes du cheval, on ne peut prendre trop de précaution, pour empêcher que le noyau & le moule de potée ne se déjettent, & ne se fléchissent, ce qui feroit manquer la fonte.

Quelques fers de l'armature ont été faits pour rester toujours renfermés dans la bronze, parce qu'ils servent à donner plus de solidité aux parties, qui portent le fardeau, sçavoir ceux, qui sont dans les jambes du cheval; les éguilles, qui les traversent, & qui passent d'un flanc du cheval à l'autre; les fers, qui passent dans la queue du cheval, & dans la jambe qu'il leve; les traverses, qui passent d'un flanc du cheval à l'autre, & où ces fers sont accrochés. Les fers, qui passent dans les jambes du cheval qui portent, descendent trois pieds plus bas que le dessous des pieds du cheval, afin de les sceller dans le corps du piedestal, & au fer de la jambe de devant du cheval, qui porte, on a attaché en dedans une équerre de fer, pour être scellée dans le piedestal, afin de faire un plus grand empattement au-devant du cheval, que ne porte sur une jambe.

Tous les autres fers de l'armature ont été faits de manière, qu'on put les retirer, lorsque l'ouvrage seroit fondu, c'est pourquoi ils ont été fait de plusieurs pieces attachées l'une à l'autre avec des vis, boulons & clavettes, afin de pouvoir les tourner dans le vuide de la bronze, lorsque l'on en a ôté le noyau. Il faut observer en forgeant les fers de l'armature, de leur donner un contour fort coulant, pour ne pas corrompre les corpuscules du fer, ce qui lui ôteroit toute sa force.

Pour mettre en leur place tous les fers de l'armature, on commence par démollir la grille & le massif qui portoit sur cette grille; de façon qu'on peut assembler & river sous la base de l'armature, les principaux fers. Cette base est marquée sur le plan de la grille, Planche IV. N. 5.

Du Noyau.

Le Noyau, que quelques-uns appellent *l'Ame d'une Figure*, est un corps solide, dont on remplit l'espace renfermé par les cires. La matière dont il est composé, doit avoir quatre qualités essentielles: Premièrement, il faut qu'étant renfermée dans les cires, elle ne puisse s'étendre ni se comprimer, parce qu'en s'étendant, comme il arrive ordinairement au plâtre pur, elles pousseroient les cires, de manière que les parties d'un ouvrage auroient plus de grosseur,

qu'elles n'en devoient avoir ; & qu'en se comprimant , comme une masse d'argille , qu'on laisse sécher , elle ne rempliroit pas parfaitement l'espace , qui est renfermé par les cires. Secondement , il faut que cette matière puisse résister à la violence du feu , lorsqu'on en fait le recuit , sans se fendre , ni se tourmenter en aucune manière. Troisièmement , il faut qu'elle ait une qualité , que les ouvriers appellent *pouf* , qui est , pour ainsi dire , une molle résistance , afin que le métal remplissant l'espace , qu'occupent les cires , le noyau ait assez de force , pour résister à sa violence ; & n'en ait pas trop en même tems , pour s'opposer au métal , qui travaille , à mesure qu'il se refroidit dans le moule ; ce qui feroit gercer le métal en plusieurs endroits. La quatrième qualité , que doit avoir le noyau , est , qu'il soit d'une matière , qui soit agréable au métal , & qui le reçoive volontiers lorsqu'il coule , sans le recracher , & sans y faire de soufflures ; ce qui pourroit arriver , s'il avoit trop de plâtre dans sa composition.

On pratique différentes manières pour former le noyau , dont la plus ordinaire est , de se servir d'une matière composée de deux tiers de plâtre , & d'un tiers de brique , bien battus & tassés , que l'on gâche ensemble , & que l'on coule dans les assises du moule , après que l'armature est faite ; continuant ainsi d'assises en assises , jusqu'au haut de la figure : La brique

mêlée avec le plâtre empêche, qu'il ne pousse, & fait, qu'il résiste à la violence du feu & du métal.

Mais comme cet ouvrage passe la grandeur ordinaire, on l'a jugé à propos de prendre de plus grandes précautions; & pour cet effet on s'est servi de différentes matières, suivant les différentes parties de l'ouvrage: Les trois jambes du cheval, qui portent, n'ont point de noyau jusqu'aux jarrets, pour être par la suite massives de bronze autour du fer de l'armature, qui passe dans chaque jambe: La queue du cheval, la jambe qui leve, la tête & la partie du col de cheval, où l'on n'a pu entrer, pour y faire le noyau de terre, comme aussi la figure du Roi dans toute sa hauteur, ont été coulés de plâtre & de brique: Le noyau du corps du cheval a été fait d'une matière composée de deux tiers de terre rouge & sablonneuse, que l'on prend derrière les Chartreux aux Fauxbourg Saint Jacques de cette ville de Paris, que tous les Fondateurs estiment la meilleure de l'Europe pour ces ouvrages, & d'un autre tiers de crotin de cheval & de bourre passés par les baguettes, afin de les delayer plus également avec ladite terre: ils servent en même tems à la lier, & à empêcher qu'elle ne se fende. Avant que de commencer le noyau, on passe des verges de fer en botte dans les espaces des fers de l'armature, que l'on entrelace ensuite avec de gros fil d'archal, afin de tenir les terres

du noyau en état, observant d'y laisser des espaces, pour y passer la main, & y mettre les terres du noyau, & les gâteaux dont je parlerai ci-après; & dans les endroits, où ces terres pendent au-dessous de l'armature, par exemple sous le ventre du cheval, on met des crochets en manière de S, qu'on accroche par le haut aux fers de l'armature, & dont le bas descend jusques contre les cires, afin de lier les terres du noyau & empêcher qu'elles ne tombent dans le vuide de la cire, lorsqu'on l'a retirée: Après quoi, on employe ladite composition du noyau detrempee, en sorte qu'elle ait un peu de consistance: on l'applique sur les cires avec les doigts, par couches d'environ un quart de pouce d'épaisseur, que l'on a soin de faire parfaitement sécher, en mettant des rechauds de feu en dedans, continuant ainsi de couche en couche, & mettant pour avancer l'ouvrage, aux endroits qui le peuvent permettre des gâteaux faits de la même composition, qui ont environ quatre pouces en quarré & neuf lignes d'épaisseur, que l'on a bien fait sécher au feu, & que l'on pose sur leur plât avec ladite composition liquide, faisant tout sécher à mesure avec du feu, qu'on entretient nuit & jour, observant qu'il ne soit pas trop violent, parce qu'il feroit fondre les cires. On a continué de la sorte, jusqu'à ce que le noyau ait eu au pourtour de cires, environ six pouces d'épaisseur; ce qui a recouvert en dedans tous les fers de l'armature. Après cela on a posé un rang de brique en cin-

tre, massonnée avec de la terre de ladite composition, joignant l'épaisseur du noyau, dont j'ai parlé, ce qui a formé une manière de voute en dedans du noyau, où l'on a fait longtems du feu pour le faire sécher.

Le noyau du cheval étant dans cet état, on a élevée les assises du moule, de la figure équestre du Roi, dans lesquelles on a fait les armatures marquées par le dessein, & on a coulé le restant du noyau avec de la brique & du plâtre. Il faut observer, d'y mettre des jets en dedans, pour faire communiquer le métal aux endroits qui rémontent, comme il se rencontre dans des plis de draperies, où sans cette précaution il se trouveroit des vuides, où le métal ne pourroit rémonter.

On démonte ensuite toutes les assises du moule, en commençant par le haut, & mettant des pilliers butants de fer sous les traverses de l'armature, à mesure qu'on les découvre, afin de soutenir le noyau, de sorte que toutes les pieces du noyau étant démontées, la figure paroît entièrement de cire & semblable au modèle de plâtre.

On dépouille après cela toutes les pieces de cire, lorsqu'on a fait sur le noyau des repaires, pour les rémettre à leur place; de sorte que le noyau devient apparent, & alors on les répare dans toute sa superficie, aux coutures qui

se font aux joints de pieces de cire, & entre autres à toutes ses parties faillantes, que l'on arrondit, & que l'on rend coulantes, parce que sans cette précaution, la bronze les pourroit casser, & les faire tomber dans le moule, ou les jeter dans des endroits, où elles pourroient boucher son passage & causer de la difformité. Il faut aussi observer avec soin, si tous les gâteaux, qu'on a employés au noyau, joignant parfaitement l'un contre l'autre, ce qu'il est aisé de connoitre, en frappant sur le noyau, car lorsqu'il rend un bruit sourd & creux, on conçoit que la liaison n'est pas bonne; ce qui arrive quelquefois, lorsqu'on n'a pas assez de liberté, pour passer les doigts entre les menus fers dont on a entrelacé l'armature. Alors il les faut ôter & remplir parfaitement; & dans les parties du noyau, qui sont en dessous, on fait un treillis de fil de fer, attaché aux crochets, qu'on a mis en dessous de l'armature, pour lier & entretenir les terres du noyau, qui pourroient tomber dans le moule dans le tems, qu'on fait le recuit. Après quoi, on fait entièrement sécher le noyau, avec plusieurs poëles de feu, en dehors, sur les échafauds, & en dedans, dans l'espece de voute de brique dont j'ai parlé, dans laquelle on descend par une ouverture, qu'on a laissée sur la croupe, & que l'on recouvre avec un morceau de tole, aussitôt que le feu y est allumé, afin d'y conserver la chaleur. Mais comme le feu n'auroit pu s'y conserver sans air, on avoit eu soin

d'élever dans le noyau de la figure du Roi, trois cheminées de trois pouces de vuide en quarré, avec de briques massonnées avec la même composition que celle du noyau, lesquelles avoient leurs issues au-dessus de la tête de la figure du Roi. Le noyau étant parfaitement sec, on acheve de le remplir avec de la brique bien sèche, massonnée avec la terre du noyau, que l'on fait sécher à mesure qu'on l'employe, continuant ainsi, jusqu'à ce qu'il soit entièrement rempli.

Mais comme ce travail est de longue durée, on a été obligé de le continuer pendant l'hiver, pour éviter l'humidité & la gélée, qui y sont tout à fait contraires, on a fait autour de l'ouvrage une cage de charpente en dedans de l'attelier, laquelle renfermoit entre deux rangs de planches, l'un en dedans, & l'autre en dehors, un espace de dixhuit pouces, qu'on a rempli de fumier. Elle étoit outre cela couverte d'un plancher, sur lequel on a mis pareillement dixhuit pouces de hauteur de fumier, pour empêcher l'air d'y entrer, & dans cette cage on a mis deux poëles, où l'on a entretenu le feu jour & nuit pendant tout l'hiver, afin d'y pouvoir travailler sans discontinuer. On l'a remonté trois hyvers consécutifs de la même manière; la première fois, pour travailler au noyau, la seconde pour réparer les cires, & la troisième pour faire le moule de potée, dont je parlerai dans la suite.

De la Manière de réparer les Cires.

Quoiqu'il semble que la perfection d'un ouvrage dépende du modèle, dont j'ai parlé, on peut cependant en réparant les cires y donner de nouvelles graces, & le perfectionner d'avantage : On n'a plus l'imagination si échauffée par les différentes idées nécessaires à toutes les productions, & par une attention continuelle sur son ouvrage : On a eu le loisir d'y faire les réflexions ; on le voit après quelque tems avec des yeux nouveaux ; & les génies les plus élevés ont ordinairement un désir inquiet de perfectionner leurs ouvrages, qui les en rendant peu satisfaits, dans le tems même qu'ils font l'admiration de tout le monde, fait qu'ils y donnent une nouvelle application, pour leur donner encore une perfection plus grande. On ne peut cependant révenir à changer l'attitude & la disposition, parce que les armateurs de fer, qui sont dans le noyau, les retiennent stables, & l'on doit se satisfaire là-dessus en travaillant au modèle ; mais on peut en terminer d'avantage toutes les parties, soit en rechargeant, soit en diminuant de la cire, ce que l'on doit faire cependant avec modération, parce qu'il faut, autant qu'il est possible, la conserver d'une épaisseur égale, & ne la pas diminuer si fort qu'il ne reste presque plus de passage au métal ; ce qui diminueroit aussi par conséquent beaucoup de la solidité ; auquel cas il faudroit enlever la cire en cet endroit, pour

ôter du noyau, ou y ajouter, pour conferver de l'épaisseur à la bronze, & ensuite réposer la piece de cire.

Le noyau étant dans l'état, que je l'ai marqué ci-dessus, on y enfonce des clous à tête large d'espace en espace, pour y faire une manière de treillis de fil d'archal, sur lequel on rémet les cires, suivant les repaires, qu'on a marqués sur le noyau avant que de le dépouiller; & pour les faire joindre l'une contre l'autre, on coule entre deux de la cire chaude de la même qualité, en sorte qu'il n'y reste aucun vuide. Le noyau étant fort sec, s'imbibe beaucoup de cette cire fondue; & les clous, où le treillis de fil d'archal est entrelacé, étant renfermés dans cette cire, l'empêchent de se détacher. Lorsque le noyau est diminué de grosseur; ce qui arrive quelquefois en le séchant, ou parce qu'on en a trop ôté en le réparant, il faut avoir soin pour éviter la trop grande épaisseur de cire, de le récharger avec la même matière, dont il est formé, & pour cela il faut le hacher, afin qu'il puisse se lier avec celle dont on veut le renfler, & faire un treillis de fil d'archal, comme il est marqué ci-dessus, pour que tout ne fasse ensemble qu'un même corps.

Avant que de mettre les cires sur le noyau, on le répare autant qu'il est possible: par ce moyen on gagne du tems; & il reste moins à

faire. Lorsqu'il y a des ornemens répétés, il est plus à propos de les supprimer de dessus la cire, pour en bien reparer le fond, sur lequel on en remet d'autres moulés séparément; ce qui rend l'ouvrage plus propre.

Pour réparer les cires, on commence par se servir d'ébauchoirs de fer ou de bois, suivant la saison: La chaleur fait, qu'elles sont fort difficiles pendant l'été, & particulièrement aux endroits, qui sont très détachés & en l'air: L'hiver a aussi une incommodité qui n'est pas moins grande, parce que le froid fait gercer les cires & les fend, particulièrement dans les joints, ce qui causeroit un méchant effet en faisant le moule de portée, qui rempliroit ces gerçures, lesquelles paroistroient à la bronze, c'est pourquoi on finit les cires les plus qu'il est possible, pour rendre la bronze plus nette, & pour cet effet, après s'être servi d'ébauchoirs, on se sert de toile neuve & rude que l'on imbibe dans de l'huile, avec laquelle on fuit les contours du nud & des draperies; & pour les cheveux & les crins, après en avoir disposé les masses, on se sert d'un ébauchoir bretelé ou dentellé que l'on manie artitement aux endroits que l'on finit. Les cires, étant dans la perfection, que l'on peut souhaiter, on pose dessus les égouts des cires, les jets & les évènements, dont je dirai dans ce qui suit.

J'ai dit au commencement, que les murs de

l'atelier ont été élevés seulement, jusqu'à la hauteur du rez-de-chauffée; afin de pouvoir faire le modèle de plâtre, le mouler, faire l'armature & le noyau, & réparer les cires, & que pour cet effet, on avoit fait un atelier provisionnel, dont les 4. côtés pouvoient s'ouvrir, pour voir de loin l'ouvrage, soit pour en faire le modèle de plâtre, soit pour en réparer les cires; lesquelles étant finies, on a continué de construire les murs de la fosse, de l'atelier & le massif sous le fourneau fut trois pieds plus haut, que le haut de la tête de la figure du Roi. Sur l'arrase de ces murs, on a élevé en pans de bois les trois côtés de l'atelier, & le quatrième côté vers la chauffe du fourneau a été construit en mur de moilon, pour éviter les accidents du feu.

Le fourneau a été construit sur l'arrase de son massif: il doit être placé le plus près, qu'il est possible de la fosse; c'est pourquoi en construisant le massif du fourneau, qui fait un des côtés de la fosse, on y a fait deux renfoncements en arcade, avec un pilier au milieu, derrière lequel on a pratiqué un passage voûté, communiquer d'une arcade à l'autre. Le parement de ce pilier du côté de la fosse, a été fait avec des assises de grais, pour résister au feu, parce qu'il devoit faire partie du mur de recuit, & que le passage voûté derrière ce pilier, sert aussi de communication, pour passer autour de ce mur de recuit.

Le fourneau doit avoir une grandeur proportionnée à la quantité de métal nécessaire à un ouvrage. On connoit cette quantité par celle des cires, qui sont entrées tant pour l'épaisseur de la bronze, que pour les jets, les évents & les égouts des cires. J'ai dit ci-devant, qu'il étoit entré 326. livre de cire dans la superficie de la cire, qui couvre le noyau, & on verra dans peu, qu'il est entré 745. livres de cire dans les égouts des cires, les jets, & les évents pesés comme s'ils étoient pleins, lesquelles deux quantités montent ensemble à celle de 6071. livres, pour lesquelles il a fallu 60710. livres de métal pour une livre de cire, auxquelles on a jugé à propos d'ajouter 22942. livres de métal, à cause de son dechet dans la fonte, de la diminution du noyau au recuit, & pour en avoir dans l'échano, plutôt de reste que moins, afin de charger sur les jets, pour mieux les remplir, ce qui fait ensemble 83652. livres. Quand on a la quantité de métal, que le fourneau doit contenir, il faut voir, quel diametre & quelle hauteur de bain de métal il doit avoir. Suivant les observations, qu'on a faites, on a trouvé qu'un pied cube de métal allié pèse 648. livres; desorte que divisant 83652. livres qu'il faut de métal, par 648. livres poids d'un pied cube on trouve qu'il faut que le fourneau contienne 129. pieds cubes $\frac{60}{648}$ de bain de métal. Le diametre du fourneau pour cette fonte a été de dix pieds neuf pou-

ces, sur seize pouces & demi de hauteur, ce qui produit 129. pieds cubes.

Le fourneau doit être percé par 4. ouvertures, sçavoir une du côté de la chauffe, par laquelle la flamme entre dans le fourneau, & qu'on appelle *l'entrée de la chauffe*; une à l'autre extrémité vers la fosse, par laquelle le métal fondu sort, & qu'on appelle *le trou du tampon*; les deux autres ouvertures, qu'on nomme *portes*, sont par les deux côtés, elles servent pour pousser le métal dans le fourneau, & c'est par elles qu'on le remue à mesure qu'il fond. On pratique encore deux ou quatre ouvertures dans la voute, qui sont comme des cheminées, par lesquelles la fumée sort, & que l'on bouche ou que l'on ouvre, suivant qu'on en a besoin.

A côté du fourneau, à l'opposite de la fosse, on fait la chauffe, qui est un espace quarré, dans lequel on fait le feu, & dont la flamme sort pour entrer dans le fourneau: Le bois y est posé sur une double grille de fer, qui sépare sa hauteur en deux parties; celle qui est supérieure s'appelle *la chauffe*; & l'inférieure & le cendrier où tombent les cendres. On le retire par une porte, qui doit être du côté du Nord, parce que comme le feu, qui fait fondre le métal, est un feu de reverberé, il faut que le vent, qui passe par cette porte, & qui le souffle, en chassant la flamme dans le fourneau,

soit un vent froid, qui donne plus d'action au feu. Je ne marque point ici en détail les mesures de toutes les parties du fourneau; elles sont cotées sur les profils ci-joints, Planche VII. Fig. 1. 2. 3. ce qui les rendra plus intelligibles que le discours ne le pourroit faire, parce que l'on en verra en même tems les dimensions & la forme. Voici la manière, dont le fourneau a été construit :

Le fondement du fourneau ayant été fait fort solide, comme il a été expliqué ci-devant, on a posé l'âtre au dessus, à la hauteur nécessaire pour qu'il eut de la pente dans l'écheno. On a donné à cet âtre 12. pieds 9. pouces de diamètre, pour que le mur du fourneau portât en recouvremens un pied dessus au pourtour, avec trois rangs de briques, les deux premiers sur le plât, & le troisième de carreaux de Saint Sanson proche Beauvais en Picardie, de huit pouces en quarré, posés de champ & maçonnés avec de la terre de même qualité que celle du noyau, dont nous avons déjà parlé. On a observé dans cet âtre une pente de six pouces depuis la chauffe jusqu'au tampon, & un revers de trois pouces de pente depuis les portes jusqu'au milieu; ce qui formoit un ruisseau dans le milieu, pour en faire écouler toute la bronze. Au dessus de l'âtre on a construit les murs & la voute du fourneau avec des briques gironnées, c'est-à-dire, plus larges & plus épaisses par un bout que par l'autre, de la même

thuilerie de Saint Samson, posée en coupe suivant le pourtour du diametre & du cintre de la voute, maçonnées avec de la terre & garni par derrière des briques du pais, posée avec de la terre en liaison & en coupe. Le trou du tampon, par lequel le métal sort du fourneau, pour entrer dans l'écheno, est fait en manière de deux entonnoirs joints l'un contre l'autre par le bout, qui est étroit. On bouche celui, qui est du côté du fourneau, avec un tampon de fer, de la figure de l'ouverture qu'il doit remplir, & que l'on met par le dedans du fourneau avec de la terre qui en bouche les joints, desorte que le tampon étant en forme de cone, le métal ne peut le pousser dehors. Ce trou de tampon a été fait dans son parement avec un rang de briques de Saint Samson, garni par derrière de briques du pais posées en terre de même que les portes du fourneau. La chauffe & l'ouverture de la chauffe doivent être d'un contour fort coulant, afin que la flamme aille sans empêchement frapper au trou du tampon, d'où elle se répand & circule dans le fourneau. Au haut de la voute de la chauffe il y a un trou, par lequel on jette le bois, que l'on bouche à volonté par le moyen d'une pèle de fer, qui coule entre deux coulisses de fer, au-dessus de cette ouverture. Dans l'épaisseur du mur du fourneau, du côté de la chauffe, on a mis une plaque de fer fondu de quatre pieds de long, qui descendoit 8. pouces plus bas que l'âtre du fourneau à un pied de distance

du parement du mur de la chauffe, de crainte que si le feu avoit fait quelques fractures au mur du fourneau, le métal ne se fût écoulé dans la chauffe. On a par la même raison, entretenu le fourneau en tous sens, avec des tirants de fer, qui passaient sous l'âtre & sur la voute du fourneau, & dans les bouts desquels on a fait passer des ancrs de fer, qui entretenoient d'autres barres de fer posées de niveau sur les paremens des murs du fourneau, pour empêcher que le métal ne se fit quelques issues à travers les murs.

Les ouvertures dans le comble, par lesquelles ces ateliers reçoivent le jour, doivent être en lucarnes Damoiselles; c'est-à-dire, qu'il faut qu'elles soient plus élevées sur le devant que par derrière, afin de donner un plus grand jour, & de procurer plus d'échappée à la fumée.

Voilà les règles générales, que j'ai crû pouvoir prescrire pour la construction d'une fonderie. Je n'entre point dans le détail des changemens, qui peuvent arriver par les différentes situations des lieux & par les différentes ouvrages, qu'on veut fondre: C'est le jugement du fondeur, qui doit en décider.

Explication de la Planche VII.

Elle représente le Fourneau, où l'on fait fondre la bronze.

Figure première.

Plan du Fourneau.

Renvois.

1. Fourneau.
2. Portes du Fourneau, pour remuer le métal.
3. Chauffe.
4. Grille, sur laquelle on met le bois.
5. Trou du Tampon, par lequel le métal coule dans l'Echeno.
6. Echeno.
7. Entrée des jets, par lequel le métal coule, pour remplir l'espace occupé par les cires.
8. Issuë des événements.

Figure seconde.

Profil du Fourneau.

Renvois.

1. Fourneau.
2. Portes.
3. Chauffe.
4. Grille.
5. Trou du Tampon.
6. Echeno.

7. Jet sur la tête de la figure.
8. Issuë des évents.
9. Trou, par lequel on jette le bois dans la Chauffe.
10. Cendrier.
11. Porte, pour que le vent souffle dans la Chauffe.
12. Cheminées du Fourneau.
13. Fosse.
14. Figure, qu'on doit jetter en bronze.

Figure troisième.

Profil du Fourneau en largeur.

Renvois.

1. Fourneau.
2. Portes.
3. Chauffe.
12. Cheminées du Fourneau.

Des Jets, des Events, & des Egoûts
des Cires.

Les jets, les évents, & les égoûts des cires, sont des tuyaux de cire, que l'on pose sur une figure, après que la cire a été réparée, & qui étant par la suite renfermés dans le moule de terre, & fondu ainsi que les cires de la figure, par le moyen du feu, que l'on fait pour les retirer, laissent dans le moule de potée de ca-

naux, qui servent à trois differents usages. Les uns sont les égoûts, par lesquels s'écoulent toutes les cires; les autres sont les jets qui conduisent le métal du fourneau à toutes les parties de l'ouvrage; & les évents laissent une issue libre à l'air renfermé dans l'espace qu'occupent les cires, lequel sans cette précaution, seroit comprimé par le métal à mesure qu'il descendroit & pourroit faire fendre le moule, pour avoir une sortie ou occuper une place où le métal ne pourroit entrer, ce qui causeroit une faute à la figure.

On fait ces tuyaux creux, de la même façon que le sont les chalumeaux de paille, afin qu'ils soient plus legers; ce qui les empêche de plier & de se detacher de la figure par leur propre pesanteur; & aussi pour ne pas consumer autant de cire que s'ils étoient pleins. Pour les faire ainsi creux, on fait tourner des morceaux de bois du diametre qu'on veut donner aux tuyaux, & d'environ deux pieds de longueur, dont on fait un moule de platre de deux pieces égales, fermé par un bout, & imbibé d'huile, pour empêcher que la cire ne s'attache au platre. Après l'avoit rejoint, on coule dedans de la cire fondue de même qualité que celle de la figure, & on la remue en secouant le moule: Cette cire étant contre le platre, qui est froid, se fige; après quoi on renverse le moule, pour en faire sortir la cire qui est liquide, & l'on continue de le remplir, jusqu'à ce que la cire des tuyaux soit assez épaisse pour être solide.

Ces tuyaux font de grosseur proportionnée à la grandeur de l'ouvrage, & aux parties, où ils doivent être posés, & diminuent de grosseur depuis le haut jusqu'au bas. Les trois principaux jets ont été faits de trois pouces quatre lignes de grosseur, & les jets au-dessous de 21. 18. 15. 12. & 9. lignes pour les mains & les parties les plus délicates. Les principaux évents ont été faits par le haut de 30. & 24. lignes de diametre, & au-dessous de 13. 12. & 9. lignes, & ainsi des égouts; tous lesquels tuyaux ont été posés à deux pouces de distance de la superficie de l'ouvrage. On commence premièrement par les égouts des cires, observant lorsqu'il y a des parties détachées de faire des égouts de communication, enforte qu'il n'y ait aucun endroit d'où la cire ne se puisse écouler, lesquels servent par la suite des jets pour y communiquer le métal. Ce tuyaux font soutenus autour de la superficie de l'ouvrage, par des attaches, qui font des bouts de tuyaux plus menus, soudés par un bout contre les cires de l'ouvrage, & par l'autre bout contre les égouts, & disposés de maniere qu'ils puissent communiquer la cire, dans les égouts qui aboutissent à une issue generale, à chaque partie qui le peut permettre. Il en faut un, par exemple, à chaque pied de la figure du roi, un au bout du bras qui est en saillie, un à chaque pied du cheval, un à la queue, & deux sous le ventre. Les cires de la tête du cheval se font écoulées par un tuyau de communication au

poitrail, d'où elles prenoient leurs cours par les issues des jambes de devant du cheval.

En posant les jets & les évènts, on fait en sorte d'en mettre autant d'une façon que de l'autre alternativement. Ils descendent depuis le haut jusqu'en bas, en suivant le contour de l'ouvrage, & ils sont appliqués sur les cires avec des attaches, ainsi qu'il a été remarqué pour les égoûts.

Les fondeurs posent les attaches des jets de différente façon ; chaque ouvrier ayant dans la pratique de son art, des raisons & des expériences qui lui font suivre une maniere plutôt que l'autre. Les uns croient, qu'il est plus à propos de poser ces attaches, en sorte que le bout qui est soudé contre les jets, soit plus bas que celui qui est soudé contre l'ouvrage, afin que le métal ne puisse entrer dans le moule par ces attaches, qu'il ne soit auparavant descendu aux parties les plus basses ; croyant que si le métal tomboit d'abord par le haut du moule, il pourroit par sa chute rompre quelque partie du moule & du noyau, ce qui pourroit boucher quelque passage, ou bien en détacheroit les parties les plus aisées à être réduites en poussière, ce qui rendroit la fonte crasseuse. Les autres au contraires posent le bout des attaches, qui est soudé contre les jets, plus haut que celui qui est soudé contre l'ouvrage, & font d'abord entrer le métal par le haut du moule,

afin qu'il le remplisse plutôt ; se persuadant, que dans un grand ouvrage, le métal entrant dans le moule par le bas, il auroit trop de chemin à faire, ce qui le pourroit faire figer ; & ayant remarqué par plusieurs expériences, que le métal étant liquide comme de l'eau, il tombe mollement sur les parties du moule, qui ne lui faisant point de résistance, n'en font point du tout offensées ; c'est cette dernière méthode qu'on a suivie pour cet ouvrage, dont la fonte a eu toute la réussite qu'on pouvoit espérer.

Il faut pratiquer la même chose pour les attaches des évents, c'est à dire, qu'il faut que le bout qui est soudé contre l'évent, soit plus haut que celui qui est soudé contre l'ouvrage, afin que l'air remonte avec plus de facilité.

On a fait pour cet ouvrage trois jets principaux, à cause de sa grandeur, sçavoir un sur la tête de la figure du roi, un sur le col du cheval, & l'autre sur la croupe, tandis que dans les ouvrages qui sont moins grands, ou de forme pyramidale, on n'en met ordinairement qu'un. Les évents principaux ont été au nombre de sept, sçavoir trois sur la tête de la figure de roi, trois sur la tête du cheval, & un sur la croupe. Ces principaux jets & évents se divisoient, autour de l'ouvrage, en plusieurs branches mises alternativement à côté l'une de l'autre, & espacées environ à six pouces de distance.

Il faut observer la quantité de cire, qui entre pour faire les jets, les évènements & les égouts, comme on a remarqué celle qui étoit entrée dans la superficie de l'ouvrage, afin de connoître la quantité de métal qu'il faut, pour les remplir; mais comme tous ces tuyaux sont creux, & que la bronze les remplit entièrement, il faut voir ce que chacun de ces tuyaux devoit peser, s'il étoit plein & massif de cire, & pour cet effet, de toutes les grosseurs des tuyaux on fait un pied de long massif, que l'on pèse; & après avoir mesuré la longueur de tous les tuyaux qui couvrent l'ouvrage, en les distinguant chacun suivant leur diamètre, on voit aisément ce qu'ils doivent peser par rapport à ceux qui sont pleins. Les jets, les évènements & les égouts pesoient étant creux 232. livres, & devoient peser, s'ils avoient été pleins, 745. livres, qui avec les 5326. livres de cire, qui sont entrées pour la superficie de l'ouvrage, font ensemble 6071. livres de cire, qui demandent 60710. livres de métal pour la fonte de l'ouvrage.

Quand l'ouvrage est dans l'état, que j'ai marqué, on coupe carrément par le haut les principaux jets & les évènements pour les couvrir; en sorte qu'on n'y puisse rien jeter, qui les bouche, ou qui pourroit par la suite faire manquer la fonte, comme de l'eau, du vif argent, ou d'autres choses semblables; & l'on enfonce dans la cire & dans le noyau, particulièrement

aux parties faillantes, des clous de cuivre de quatre à cinq pouces de longueur, à tête plate renfermée dans la cire, afin de la joindre avec le noyau; ce que l'on pratique pareillement aux parties de dessous, par exemple, au ventre du cheval, observant d'y enfoncer ces clous obliquement, afin que les cires ne se détachent pas du noyau. Ensuite on travaille au moule de potée, comme je vais marquer tout à l'heure.

Explication de la Planche VIII.

Elle représente la Figure Equestre de Cire, avec les jets, les évents & les égoûts de Cire.

Renvois.

1. Jets.
2. Events.
3. Egoûts de Cires.
4. Attaches.

Du Moule de Potée & de Terre, & du Bandage de fer.

J'ai parlé dans le précédent du moule de plâtre, que l'on fait sur le modèle. Celui-ci est fait de potée & de terre, que l'on couche sur la cire, lorsqu'elle est réparée, & c'est dans ce dernier que coule la bronze.

Les fondeurs font leur potée de différentes manières, selon les ouvrages & les sécrets qu'ils en ont. On l'a composée pour cet ouvrage de trois sixièmes parties de terre de Chatillon, village à deux lieues de Paris, mêlées avec une sixième partie de fiente de cheval, qu'on a laissé pourrir ensemble dans une fosse pendant un hyver. Après avoir fait sécher ce mélange, on l'a pillé & passé par un tamis; on l'a ensuite delayé & relavé avec de l'eau: on l'a passé encore par un tamis, & laissé sécher une seconde fois. Cette terre ainsi préparée a été mêlée avec deux autres sixièmes parties de creusets blancs, pillés & passés par un tamis; & après avoir detrempé le tout ensemble avec de l'urine, & l'avoir broyé sur une pierre, pour rendre cette potée très fine, on en a mis sur la cire avec une brosse, quatre couches mêlées de blancs d'œufs, après quoi on y a mêlé un peu de poil fouetté & passé par les baguettes, pour le mieux delayer avec la potée, ce que l'on a continué ainsi jusqu'à la 24. couche, observant toujours de ne point mettre de nouvelle couche, que la précédente ne fut parfaitement sèche, ce qui a donné à moule environ un demi-pouce d'épaisseur. Après quoi on a mêlé dans la potée moitié de terre rouge de même qualité que celle du noyau; ayant soin de remplir le creux, où la brosse n'a pû aller avec la même composition un peu forte.

A la quarantième couche, qui a donné au

moule environ deux pouces d'épaisseur, on a mis sous le ventre du cheval plusieurs barres de menu fer, croisées l'une sur l'autre & entrelacées de fil de fer, lesquelles on a attachées au gros fer de l'armature du noyau, qui aillent hors des cires, afin de soutenir le moule & l'empêcher de se détacher des cires & du noyau, ce que l'on a pratiqué de la même façon autour du corp de la figure du Roi, & à tous les endroits, où l'on pouvoit craindre, que le moule ne fléchit par sa propre pesanteur. Après ce premier bandage on a employé la terre rouge toute pure, mêlée avec de la bourre, en la couchant avec les doigts, ce que l'on a continué, jusqu'à ce que le moule ait eu 8. pouces d'épaisseur par le bas de l'ouvrage, & six pouces par le haut. Afin de connoître l'épaisseur du moule, il faut avant que de mettre aucune couche de potée, marquer sur tous les fers de l'armature qui saillent, des repaires à une égale distance des cires, & au-delà de l'épaisseur que doit avoir le moule; par ce moyen on verra l'épaisseur, qu'on lui a donné, & si elle est égale partout.

Il faut aussi avoir soin, avant que de commencer le moule de potée, de couper la cire en quelques endroits, comme par exemple, sous le ventre du cheval, autour des trois pointaux, sur la croupe du cheval, où il faut laisser une ouverture dans la bronze, pour retirer les noyaux & les armatures, & aux au-

tres endroits , qui le peuvent permettre , afin de joindre les terres du noyau avec le moule ; car sans cette précaution les cires étant écoulées , le noyau feroit en l'air , & ne porteroit point sur les parties du moule , qui sont en dessous ; & les parties supérieures du moule ne porteroient point sur le noyau. Autour de ces ouvertures , il faut laisser de petits rebords de cire , afin que la bronze excède de la même manière , lesquels on rabat par la suite sur les pieces dont on bouche ces ouvertures , pour qu'on puisse les y river , & pour mieux lier les terres du noyau avec celles du moule , il faut à tous les endroits , où les fers de l'armature sortent hors des cires , laisser passer le fil de fer , dont on a entrelacé ces fers de l'armature , pour y accrocher un autre fil de fer , dont on entortille les fers , qui sortent en dehors , afin que le moule de potée étant ainsi bien attaché , ne puisse faire aucun mouvement , ni se séparer du noyau en aucune manière par la violence du feu , lorsqu'on fait le recuit. Il faut aussi prendre garde , qu'il ne reste point de cire sur les fers , qu'on renferme dans le moule de potée , afin que lors qu'on a tiré les cires , il ne demeure aucun vuide entre ces fers & le moule.

Cent cinquante couches de potée & de terre ont achevé l'épaisseur du moule de potée , sur lequel on a ensuite appliqué les bandages de fer , pour lui donner de la solidité ; & afin que la terre , qui perd beaucoup de sa force par le re-

cuit, fut contenue par ce bandage, qui empêche, que le moule ne s'écrase & ne s'éboule par sa propre pefanteur.

Ce bandage, représenté dans la Planche IX., a été fait de plusieurs bandes de fer plat, de 2. pouces de large & de 6. lignes d'épaisseur, croisées l'une sur l'autre à 4. ou 5. pouces de distance, & dont les montants sont accrochés par le bas à 5. grilles, placées 4. pouces au-dessous des 4. pieds & de la queue du cheval, faites en manière de treillis avec des barres de fer d'un pouce & demi de grosseur, espacées à trois pouces de distance, rivées les unes sur les autres, & au bout desquelles on fait un crochet, où l'on attache les bas du bandage, qui fait le tour de l'ouvrage, à la réserve des barres, qui couvrent la figure du Roi, & dont le haut est arrêté avec du fil de fer à un crochet fait au bout du fer de l'armature. Tous les fers du bandage sont forgés suivant le contour du moule; & dans les endroits, où il y a plus de sujettion, on se sert de fer doux, qu'on pose à chaud sur l'ouvrage, pour lui donner le contour nécessaire.

Il faut observer, que ces barres de fer doivent être par le bas plus grosses que celles d'en-haut; & comme les montants seroient trop difficiles à forger d'une seule piece à cause de leur longueur, on les ente les uns sur les autres, & on les arrête avec deux chevilles à tête pla-

(II. Band.)

Ⓒ

te, en mettant leurs têtes contre le moule, & les rétenant par le dehors avec des clavettes. Aux endroits, où les fers du bandage se croisent, on les lie ensemble avec des liens de menu fer fendu, que l'on tortille à chaud.

Les bandages étant bien arrêtés, on a soin de garnir de tuileau & de terre tous les endroits, où ils ne joignent pas contre le moule; on remplit pareillement de la même terre tous les espaces carrés formés par les bandages, & sur lesquels on met encore 5. ou 6. couches de la même terre, & dans les endroits, où le feu de recuit pourroit faire tort au moule, on garnit ses espaces avec des carreaux de terre cuite, posés & recouverts par-dessus avec ladite terre; ce que l'on a pratiqué aux 4. jambes du cheval, sur lesquelles, après le premier bandage, on en a encore fait un second, rempli pareillement de carreaux & recouvert comme le précédent, afin qu'il résistât mieux au feu de recuit & au métal. Ce qui a rendu le moule d'environ dix pouces d'épaisseur par le bas, & de sept pouces par le haut.

Explication de la Planche IX.

Elle représente la Figure Equestre , couverte de moule de potée , recouvert du Bandage de fer.

Renvois.

1. Grilles de fer sous les quatre jambes & sous la queue du cheval , auxquelles Grilles les fers du Bandage sont accrochés.
2. Fer au milieu desdites Grilles , lequel passe à travers les jambes & la queue du cheval.
3. Jets.
4. Egouts des Cires.
5. Events.

De la manière de tirer les Cires ,
& du Recuit.

L'Ouvrage étant dans l'état marqué ci-dessus, il faut retirer les cires , qui sont renfermées entre le noyau & le moule de potée , parce qu'elles occupent la place , où la bronze doit couler ; & ôter du noyau & du moule , par le moyen du recuit , toute l'humidité qui pourroit s'y rencontrer , afin qu'ils reçoivent une qualité convénable à la bronze. Pour cet effet on construit dans la fosse le mur de recuit : Ce mur est fait d'assises de grais & de briques , posées avec du mortier de terre à four , afin

qu'il résiste à la violence du feu. Sa première assise est posée sur l'aire ou massif du fond de la fosse, & il s'éleve jusqu'au haut de l'ouvrage, en suivant son contour, en sorte que son parement intérieur soit à dix-huit pouces, ou environ, des distances des parties les plus saillantes du moule de potée. Il faut observer de laisser au bas de ce mur des ouvertures vis-à-vis des espaces ouverts entre les murs des galeries, pour qu'elles donnent la liberté d'y allumer le feu & de le continuer, en y jettant du bois & du charbon, lesquelles ouvertures se bouchent avec de plaques de tole, pour y conserver la chaleur.

Lorsque la fosse se trouve plus grande, qu'il ne faut pour l'ouvrage, qu'elle doit contenir, on fait le mur de recuit isolé, en sorte qu'on passe tout autour sans difficulté; & en le construisant, on doit faire en sorte, que son parement extérieur soit apparent, & qu'on puisse en approcher sans difficulté, principalement aux endroits, par où l'on doit mettre le feu dans les galeries, comme aussi à toutes les issues des cires, & aux endroits, où l'on fait passer les conduits de tole, pour examiner si le moule & le noyau sont recuits. Afin que le mur de recuit ne se deverse pas contre le mur de la fosse, il faut d'espace en espace faire entre eux de petits murs de briques en arcade, qui tiennent le premier en l'état, où il doit être.

On a ensuite construit sur la grille, qui couvre les galeries, de petits murs de 4. pouces d'épaisseur, de brique blanche de Passy, proche Paris, percés par arcade en tiers-point au-dessus des vuides des galeries, & espacé de 4. pouces de distance l'un de l'autre, de la manière, qui se pratique aux fours de Thuilleries, sur lesquels on a posé deux rangs de briques de champ, en croix l'une sur l'autre, laissant un pouce de distance entre deux, pour donner plus de liberté à la flamme, & ensuite on a rempli tout l'espace renfermé par le mur de recuit avec des briquillons, qui sont de vieux morceaux de briques, mettant des plus petits contre le moule, pour le garantir de la violence du feu, & le plus gros contre le mur de recuit. On ne fait pas ordinairement ces murs en arcade aux dessus des galeries, & l'on se contente de jeter sur la grille pêle-mêle les briquillons dans l'espace renfermé par le mur de recuit; mais dans cet ouvrage on a jugé à propos de le faire: Premièrement, pour donner plus d'élevation aux galeries, ce qui donne plus d'air au feu; & secondement, pour que les briquillons du recuit fussent portés plus solidement, qu'ils ne l'auroient pu être par la grille, qui comme les espaces de galeries sont grands, auroient pu plier dans la force du feu, ou rompre sous le fardeau des briquillons, ce qui les auroit fait ébouler.

Pour éviter pareillement, que la violence du

feu ne fit fléchir les fers, qui portent ceux de l'armature, qui passent aux travers du moule de potée & du noyau, auquel cas le moule se feroit fendu, on a entouré tous les arcs bouzants de fer d'un pilier de brique d'un pied en carré, maçonnée avec du mortier de terre à four, & les 3. pointeaux ont été de même revêtus des murs d'un pied d'épaisseur, dont 2. montoient sous le ventre du cheval dans toute sa largeur, & celui du milieu s'élevoit jusques sous le bras droit de la figure du Roi, & s'étendoit jusques contre les murs du recuit, pour tenir le moule en état, & l'empêcher de se dejetter par la violence du feu.

A mesure qu'on remplit le mur de recuit de briquillons, on met aux issues des égouts, des conduits de tole, qui sortent hors du mur de recuit, pour y conduire la cire, à mesure qu'elle se fond; & enfin d'observer par la fuite, quand le moule & le noyau seront suffisamment recuits, on perce avec une tariere en divers endroits le moule jusqu'au noyau, & l'on y met des tuyaux de tole, qui sortent hors du mur de recuit, par lesquels on peut voir le moule & le noyau, & juger par leur couleur de l'état, ou ils seront à l'égard du recuit. Il faut aussi à mesure, qu'on jette les briquillons, élever depuis le bas jusqu'au haut de petites cheminées de 3. à 4. pouces en quarré, avec des briques, que l'on pose à sec; afin de donner une issue libre à la fumée du feu; &

pour favoriser pareillement celle de la fumée des cires, on élève les principaux jets & événements avec des tuyaux de tole, qui entrent l'un dans l'autre, & que l'on couvre par le haut d'une platine de fer fermée avec un cademat, de crainte, que l'on y jette quelque chose, qui puisse nuire au métal; de manière cependant que la fumée ait une sortie.

Mais comme le dessus de la croupe du cheval est bien plus bas que le haut de la figure du Roi, afin d'éviter de remplir inutilement de morceaux de briques la longueur entière du cheval, jusqu'au haut de la figure du Roi, on a construit un arc 18. pouces au-dessus de la croupe du cheval, & à un pied de distance du manteau de la figure du Roi, sur lequel on a construit de brique & de terre un mur de 18. pouces d'épaisseur, pour soutenir les briquillons, dont on a entouré la figure 2. pieds au-dessus de la partie la plus haute du moule: Après quoi pour y conserver la chaleur, tous ces briquillons ont été recouverts dans toute l'étendue de la fosse, avec une aire d'argile d'environ 3. pouces d'épaisseur, laissant libre l'issue des jets, des événements & des cheminées, pour que la fumée put s'exhaler.

On a ensuite allumé un petit feu de charbon dans 3. galeries de chaque côté; cela a duré ainsi un jour & une nuit: Après quoi on a augmenté le feu de chaque côté dans 2. autres

galeries pendant un jour & une nuit, & ensuite dans toutes les galeries, en finissant par celles, qui étoient les plus proches des jambes & de la queue du cheval; parce que ces parties étant plus voisines du feu, elles y sont par conséquent les plus exposées & en danger d'être brûlées. On a continué pendant 9. jours ce feu de charbon modéré, ce qui a été suffisant pour rétirer toutes les cires, qui ont commencé à couler deux jours après que le feu y a été allumé.

De 5568. livres de cire qui étoient entrées, tant dans l'ouvrage, que dans les égouts, les jets & les évents pesés creux, il n'en est sorti en tout que 2805. livres nettes; de sorte qu'il y en a eu 2763. livres de déchet, dont partie s'est imbibée dans le moule & dans le noyau, partie s'est perdue en réparant les cires, & le reste s'est évaporé en fumée par la chaleur.

Les cires étant tirées, on a continué le même feu de charbon, en y jettant de tems en tems quelques bûches, pour faire évaporer la cire qui étoit imbibée, & l'humidité qui pouvoit être dans le moule; ce qui a duré pendant 8. jours, après quoi on a seulement employé du bois de corde fort sec & refendu; ayant toujours soin, pour conserver la chaleur, de boucher avec de la terre l'aire qui couvre les briquillons aux endroits où le feu auroit pu la faire fendre. Cela a duré 7. jours & 7. nuits, sans que l'on discontinuât d'augmenter le feu;

de forte, que les plus bas de ces briquillons étant enflammés par la proximité du feu, ils communiquoient de l'un à l'autre leur chaleur jusqu'aux plus élevés, & qu'étant tous en feu, ils faisoient passer leur chaleur au moule de potée & le moule au noyau. Lorsqu'on a connu par le moyen des conduits de tole dont j'ai parlé, que le noyau étoit rouge par tout, on a discontinué le feu; après quoi le moule & le noyau sont encore demeurés chauds pendant 8. jours. La chaleur étant entièrement cessée, on a ôté de la fosse tous les briquillons, & demoli tous les petits murs en arcade, qui étoient sur les galeries, pour travailler aux choses nécessaires pour la fonte.

De l'Enterrage & de la Fonte.

La fosse & les galeries étant entièrement vidées des briques, qu'on y avoit mises, pour le recuit on travaille à l'enterrage, qui est un massif de terre, dont on remplit la fosse autour du moule pour le rendre plus solide, & l'entretenir de tous les côtés, afin d'y faire couler le métal; ce qui est le but de tout ce travail, toutes les pratiques que j'ai marquées jusqu'à présent n'en étant que les préparations. Pour cet effet, on a premièrement rempli les galeries jusqu'à l'affleurement du dessus des grais au-dessous de la grille avec du moilon maçonné avec du plâtre mêlé d'un tiers de terre cuite pilée: Ensuite de quoi on a fait un solide, sous le ven-

tre du cheval, dans toute sa longueur & largeur, avec de la brique maçonnerie avec la même composition de plâtre & de terre, pour empêcher le plâtre de pouffer & de corrompre le moule. On a pareillement rempli toutes les ouvertures faites dans les murs de la fosse, pour approcher du mur de recuit, & dont je viens de parler; après quoi on a rempli tout le reste de la fosse deux pieds au-dessus du moule, avec de la terre ferme, en la mettant par couches de six pouces d'épaisseur, réduites à quatre, en la battant avec des pilons de cuivre. Comme cette terre se trouvoit un peu humide, ce qui auroit fait tort au moule, qui étant fort sec par le moyen du recuit, n'auroit pas manqué de prendre cette humidité, on y a mêlé en la battant un peu de plâtre, passé au sas, lequel l'a renduë sèche & très ferme. On a aussi goudronné le moule depuis le bas jusqu'à la moitié de la figure du Roi, avec du goudron mêlé de bray, pour la même raison.

A mesure que l'enterrage s'élève, on bouche avec des tampons de terre les issues, par lesquelles on a retiré les cires, ainsi que les trous, qui avoient été faits, avec la tarière, pour juger du recuit, & l'on élève les jets & les événements avec des tuyaux de la même composition que le moule de potée, que l'on fait sécher à loisir avant que de les employer. Ces tuyaux ont été faits pour cet ouvrage d'environ d'un pied de diamètre hors d'œuvre sur 18.

pouces de hauteur, & percés des mêmes diamètres, que les jets & les événements sur lesquels ils ont été posés. On les a élevés l'un sur l'autre, en remplissant leurs joints avec de la terre de même composition, & pour les entretenir ensemble, on met en haut & en bas des crochets de fer, où l'on entortille du fil d'archal; ce que l'on pratique de la même façon jusqu'au haut de l'enterrage, au-dessus duquel on fait l'Echeno.

L'Echeno est un bassin, auquel aboutissent les principaux jets, & dans lequel on fait couler le métal liquide au sortir du fourneau, pour qu'il le communique ensuite aux jets, qui le distribuent à toutes les parties de la figure. On fait l'entrée des principaux jets en manière d'entonnoir, que l'on bouche au moyen d'une barre de fer, que l'on nomme *quenouillette*, dont le bout est arrondi & de la forme juste de ces entonnoirs. L'aire de l'Echeno a été faite de la même terre de l'enterrage bien battue, de 15. pieds de longueur sur environ 2. pieds & demi de largeur; & le pourtour, qui forme le bassin, est construit de deux assises de grais posées l'une sur l'autre, faisant ensemble 2. pieds de hauteur, derrières lesquelles on a continué d'élever les terres de l'enterrage & les événements, jusqu'à l'affleurement du dessus de grais de l'Echeno.

L'Ouvrage étant ainsi préparé on travaille à

la fonte du métal. J'ai parlé autrefois de la manière, dont le fourneau devoit être construit. Il faut remarquer, que son aire doit être plus élevée que le dessus de l'Echeno, afin que le métal ait de la pente pour y couler.

Avant que d'y faire la grande fonte, on a voulu l'éprouver, & pour cet effet on y a fondu environ vingt milliers de métal, qu'on a laissé couler du fourneau par un canal fait sur le mur de la fosse, & ensuite par un conduit de tuyaux de fer, qui descendoit au-dehors jusqu'en bas sur le terrain, où l'on avoit fait des lingoteries, qui sont des moules à lingots, pour y recevoir le métal.

Pour faire cette épreuve, on a mis dans le fourneau

En vieilles pieces de Canon,		8392. Liv.
En lingots composés de moitié cuivre rouge, & de moitié cuivre jaune,	- -	6064. Liv.
En métal rouge,	- -	2243. Liv.
En métal jaune,	- -	2394. Liv.

Total 19093. Liv.

On a été 24. heures à faire cette fonte: On n'a point pressé le fourneau, qui a fort bien chauffé, & le métal a coulé près de 50. pieds de longueur, étant à l'air. On n'en a retiré que 15714. livres nettes, sans les crasses, qui

sont restées dans le fourneau. Le dechet provient de la quantité de métal jaune, qui s'évapore plus facilement que le rouge, & de ce que l'âtre du fourneau, qui étoit neuf, s'étoit abreuvé d'une partie du métal. L'Alliage ordinaire de la bronze pour les figures, est de deux tiers de cuivre rouge & d'un tiers de cuivre jaune, ce qui la rend douce à travailler & d'une couleur brune. Cependant on a trouvé à propos de mettre pour cet ouvrage un peu plus de cuivre jaune, parce qu'il rend la bronze plus solide & moins soufflante, ayant plutôt regardé à la solidité qu'à la couleur, que l'on peut donner telle qu'on le veut, par le moyen d'un vernis, quand l'ouvrage est fini. On y a mis aussi un peu d'étain fin, qui donne plus de dureté au métal, & qui fait mieux couler la bronze, qui avoit un grand chemin à faire depuis le fourneau jusques aux extrémités de la figure.

Pour faire la grande fonte, on a mis dans le fourneau :

En lingots provenants de l'épreuve du fourneau,	15714. Liv.
Culasses de vieilles pieces de canon,	6188. Liv.
Lingots composés de deux tiers de cuivre rouge, & d'un tiers de cuivre jaune,	4860. Liv.
Autres lingots moitié de cuivre rouge, & moitié de cuivre jaune,	45129. Liv.

Métal rouge, - - -	3539. Liv.
Métal jaune, - - -	3500. Liv.
Un lingot provenant de la fonte de Sextus Marius, faite à l'Arsenal de Paris, - - -	2820. Liv.
Et en étain fin d'Angleterre, - -	2002. Liv.
Total du métal, qu'on a mis dans la fournaise, - -	<hr/> 83752. Liv.

Quoique suivant le calcul de la cire, qui est entrée dans le modèle, dans les jets, les événements & les égoûts, il ne dut entrer que soixante milliers d'étoffe dans cet ouvrage, on a cependant jugé à propos, à cause du dechet du métal dans la fonte & de la diminution du noyau au recuit, & pour avoir une quantité suffisante de métal dans l'écheno, pour charger & pour abreuver les jets, d'en mettre la quantité qu'on vient de marquer.

Pour fondre le métal dans le fourneau, on commence d'abord par en couvrir l'âtre des lingots, en les levant par un bout l'un sur l'autre pour leur donner de l'air. On allume ensuite le feu dans la chauffe: Il faut pour cet effet choisir du bois sec, qui ne fume point, & qui fasse une flamme claire, laquelle entrant par l'ouverture de la chauffe dans le fourneau, s'y repand & fait fondre le métal, que l'on a soin de remuer avec des longues perches de bois d'aulne, à mesure qu'il se fond à clair. On continue ensuite d'y mettre de nouveaux lin-

gots , avec la précaution de les poser d'abord sur les glaces des portes du fourneau , pour le bien faire chauffer avant que de les jeter dans le bain de métal , dans lequel ils tombent quelquefois d'eux-mêmes en se fondant ; car si le métal tomboit à froid dans le fourneau , il feroit figer celui , qui est déjà fondu , & c'est ce qu'on appelle *le gâteau*. Cet accident arrive encore par d'autres causes , sçavoir , lorsqu'il entre dans le fourneau une fumée noire & épaisse , qui portant avec elle beaucoup d'humidité , la communique au métal & le fait figer , si l'on n'a soin de la faire sortir au plutôt par les portes & les cheminées du fourneau. Le gâteau arrive pareillement , quand la chaleur se ralentit dans le fourneau , & qu'on n'a pas le soin de bien ménager les degrez du feu , qu'il faut toujours augmenter insensiblement depuis le commencement jusqu'à la fin. Le même cas se rencontre aussi , quand un air trop froid passe à travers les portes du fourneau , & rafraichit tout à coup le métal , & lorsque l'aire du fourneau se trouve au rez-de-chaussée & sur un terrain humide , qui fait figer le métal dans le fond ; auquel accident il est très difficile à remedier , de sorte qu'on est obligé quelques-fois de rompre le fourneau , pour en rétirer le métal & le faire fondre de nouveau.

Lorsque tout le métal est fondu dans le fourneau , on continue toujours de l'échauffer avec une flamme claire ; & lorsque cette flamme de-

vient d'un rouge clair, c'est une marque que le métal est chaud; & alors il faut le bien remuer dans le fourneau avec des perchers de bois avant que de le faire sortir & tirer dehors avec de rables de bois ou de fer toutes les crasses qui s'amassent sur le métal. On connoit encore, que le métal est prêt à couler, lorsque les crasses qui nagent sur la superficie, se rangent d'elles-mêmes autour du fourneau, quand le métal devient clair comme un miroir, & qu'en le remuant il donne une fumée blanche. Alors on debouche le fourneau, en enfonçant dedans le tampon, qui en bouche la sortie, avec un perrier, qui est une barre de fer suspendue en l'air, qu'on pousse avec force contre le tampon, de sorte que tout le métal coule dans l'Echeno, que l'on a eu soin de faire bien chauffer avec du charbon, comme aussi les trois quenouillettes pour empêcher, que le métal ne se fige à l'entrée des jets: ensuite dequoi on leve en même tems les trois quenouillettes, par le moyen d'une bascule; ce qui donne l'entrée dans le métal, qui le remplit en très peu de tems.

Pour cette fonte, le fourneau a été 40. heures à chauffer. Le métal qui étoit extrêmement chaud a coulé fort doucement dans le moule sans cracher ni bouillonner, & a remonté dans tous les évents jusqu'au haut de l'enterrage à niveau de l'echeno; ce qui marque la réussite de la fonte. Il est resté dans l'echeno, le moule étant rempli

un saumon qui pesoit 21924. livres. On laisse ensuite reposer le métal dans le moule pendant 3 ou 4. jours, afin qu'il y prenne corps, & lorsque la chaleur en est entierement cessée, on le decouvre, en ôtant de la fosse toutes les terres de l'enterrage, & demolissant le moule de terre; de sorte que l'ouvrage paroît entierement de bronze, semblable à celui que l'on avoit fait de cire, & couverts de jets, d'évents & d'égouts de même métal tels qu'avoient été ceux de cire. On verra à la fin la maniere de le reparer, pour lui donner une entiere perfection.

Explication de la Planche X.

Elle représente l'Atelier de la Fonderie dans le tems, que l'on fond le métal dans le Fourneau, & que l'on coule la figure en bronze.

Renvois.

1. Fourneau.
2. Portes, par lesquelles on remue le métal dans le Fourneau.
3. Cheminées, par lesquelles la fumée sort du Fourneau.
4. Bascules, par lesquelles on leve & ferme les portes du Fourneau.
5. Trou du Tampon, par lequel sort le métal, pour couler dans l'Echeno.

(II. Band.)

§

6. Perrier, avec lequel on pousse le Tampon dans le Fourneau, pour en faire sortir le métal, afin qu'il coule dans l'Echeno, lequel Perrier est suspendue par une chaîne de fer.
7. Trois quenouilles, qui bouchent dans l'Echeno l'entrée du métal, au haut des trois jets, par lesquels le métal se repand dans tous les jets de la figure Equestre.
8. Bascule, pour lever en même tems les trois quenouillettes, afin que le métal entre dans les trois principaux jets.
9. Echeno en manière de bassin, dans lequel coule le métal au sortir du Fourneau, pour entrer dans les trois principaux jets, en même tems, quand on a levé les quenouillettes.

De la manière de réparer la bronze.

Quoique par les manières de travailler, que j'ai marquées jusqu'à présent, & par la pratique & l'habileté des ouvriers, qui s'employent à ces ouvrages, on soit parvenu à une si grande perfection, que la bronze étant quelquefois aussi nette que la cire même qu'on a réparée avec soin, on pût se dispenser de la réparer, en se contentant de la laver & de l'écurer avec de la lie de vin, comme on fait les ouvrages communs de cuivre rouge battu; il est cependant plus à propos pour lui donner une nouvelle grace & une plus grande correction, de réparer entièrement toutes les parties de la figure,

pour en arrêter les contours ; d'autant plus qu'après la fonte il faut reboucher plusieurs trous aux endroits, où l'on ne peut se dispenser de laisser passer les fers de l'armature, & couper tous les jets & les événements, qui sont attachés à l'ouvrage, ce qui feroit que dans ces endroits là il paroîtroit par la suite des taches de différentes couleurs, que le reste de l'ouvrage qui n'auroit pas été ciselé de la même façon. La bronze étant donc découverte, comme nous l'avons dit, on coupe tous les jets, & tous les événements le plus proche que l'on peut de la superficie de l'ouvrage, sans toutes fois offenser la sculpture ; & on ôte une crasse, qui se fait sur la bronze par le mélange des quelques parties de la potée avec le métal ; ce qui fait une croute plus dure que la bronze même. Pour ôter cette croute, on se sert de la marteline, qui est une espèce de marteau d'acier, pointu par un bout, & qui a plusieurs dents à l'autre, avec lequel on frappe sur la bronze, pour ébranler cette crasse, que l'on ôte ensuite avec des ciseaux d'acier, comme si l'on travailloit pour ôter une épaisseur, & selon les endroits on se sert du gratoir & de la gratte-bosse. Le gratoir est un outil d'acier crochu par un bout & dentelé, la grotte-bosse est un paquet de fil de fer ou de laiton, lié en manière de brosse de différente longueur & grosseur, selon que l'ouvrage le demande.

Après que l'on a ainsi découvert la bronze

le plus qu'il a été possible, on acheve de la nettoyer avec de l'eau forte dont on frotte l'ouvrage avec une brosse, en se servant de la gratte-bosse & du gratoir; ce que l'on continue trois ou quatre fois jusqu'à ce que la bronze paroisse entièrement découverte. On l'épure alors avec de la lie de vin chaude, & de cette manière on la rend propre & nette. A l'égard des petits ouvrages, après en avoir ôté les jets, on les fait tremper dans de l'eau forte pendant quelque tems, de sorte que la crasse se dissout & devient comme de la pâte, que l'on ôte aisément; & on les épure comme il a été marqué ci-dessus.

On bouche ensuite tous les trous, qui se rencontrent aux endroits, où l'on a coupé les cires, afin de joindre les terres du noyau à celles du moule, en y coulant des gouttes de même métal. On appelle *goutte* ce, que l'on fond après coup sur un ouvrage; quoi qu'une seule remplisse quelquefois les plus grands creusets. Pour les couler, il faut tailler la piece en queue d'aronde, en la fouillant jusqu'à la moitié de l'épaisseur de la bronze. On y met de la terre que l'on modele suivant le contour qu'elle doit avoir, & sur laquelle on fait un moule de terre, ou de plâtre & brique, au-dessus duquel on fait un petit godet, qui sert de jet, pour y faire couler le métal & un évent. On ôte ensuite cette piece du moule de sa place, pour la faire recuire comme le moule de potée, & après

avoir ôté la terre du trou, où l'on doit couler la goutte, on rémet cette portion recuite dans sa place, en l'attachant avec des cordes à l'ouvrage, pour qu'elle y soit jointe de manière, que le métal ne puisse s'écouler. Après avoir fait bien chauffer le tout, on y coule le métal, devenu très-chaud dans un creuset, enforte qu'il fasse corps avec la bronze.

On pratique la même chose aux fentes, qui arrivent quelquesfois aux grands ouvrages; parce que le métal en se figeant dans le moule, travaille & se retrecit sur la longueur d'environ une ligne sur 12. pouces, de sorte que le noyau étant entretenu par des armatures très fortes, qui l'empêchent de se resserrer & d'obéir au métal qui le presse, la bronze se sépare & se fend en quelques endroits; à quoi on remédie par le même moyen, lorsque les places, que l'on doit boucher, se trouvent en-dessous, par exemple, sous le ventre du cheval, où il seroit fort difficile de jeter du métal, on lime une piece de la même étoffe que le reste de l'ouvrage, & de la mesure juste de la place, que l'on enfonce à force, après avoir entaillé cette place de la moitié de l'épaisseur de la bronze & en queue d'aronde, de sorte que la piece ne peut plus sortir. On doit remarquer, que ces pieces mises de la sorte, deviennent beaucoup plus dures, parce que le coup de marteau, avec lesquels on les enfonce, serrent les portes du métal; mais tout étant réparé, il devient de la même couleur.

On ôte ensuite le noyau du dedans de l'ouvrage, dans lequel on descend par l'ouverture, qui est au-dessus de la croupe. On en retire une partie par le haut, & le reste tombe par d'autres ouvertures en-dessous; après quoi on ôte tous les fers inutiles de l'armature, laissant seulement en dedans ceux, qui servent à donner plus de solidité à l'ouvrage, & que l'on coupe avec des ciseaux d'acier à moitié de l'épaisseur de la bronze, remplissant le vuide qui reste après cela avec une piece, comme il a été marqué.

Il est très nécessaire, de prendre la précaution de fouiller & d'enlever le noyau du dedans de la bronze, & de boucher parfaitement les trous & les fentes, en sorte que dans les ouvrages exposés à la pluye, elle n'y puisse pénétrer, ni donner de l'humidité au noyau, qui pourroit être gelé pendant l'hyver; ce qui feroit enfler la bronze, en changeroit les proportions & les contours & pourroit la fendre.

L'Ouvrage étant entièrement écuré, & tous les trous étant bouchés, on commence à le réparer. Plusieurs ouvriers se contentent d'en rester là, & livrent leurs ouvrages, sans leur donner la perfection nécessaire; comme on en voit plusieurs dans les cabinets de quelques curieux, qui n'ayant pas assez de goût, pour distinguer le parfait, non seulement d'avec le médiocre, mais même d'avec le mauvais, se contentent

d'avoir devant les yeux des bronzes pour le nom & pour le métal. Il est bien vrai que la depense pour les reparer est grande, & qu'il y a très-peu de personnes qui connoissent la parfaite correction, & qui soient assez justes & assez reconnoissantes, pour la bien recompenser, mais de quelque maniere qu'on excuse ces ouvriers, ils sont toujours blamables du peu d'amour qu'ils ont pour leurs ouvrages; inconvenient qui n'arrive qu'aux artistes mediocres, & qui ne ressentent point le chagrin que cause aux habiles gens la vuë de leur ouvrage, où il leur semble, qu'il y a quelque chose encore à desirer.

Si Pour reparer la bronze, on commence par les endroits où tenoient les jets & les évents, en les coupant avec le ciseau, suivant le contour de l'ouvrage; & après avoir coupé de même façon les barbures qui s'y trouvent, & qui sont causées par les gerçures, que le recuit fait au moule en quelques endroits, dans lequel entre la bronze, on se sert de rifloirs proportionnés à la grandeur de l'ouvrage. Ces rifloirs sont des outils d'acier, qui ont une poignée dans le milieu de leur longueur, & dont les extrémités sont un peu courbées & taillées en lime pour les petits ouvrages; & piquées au poinçon, comme les rapes pour les grands, que l'on mène avec jugement, & suivant le contour de l'ouvrage; ce qui ôte une manière de croute fort dure sur la surface de la bronze, au-dessous

de laquelle le métal se trouve plus doux. On rencontre aussi quelquefois en réparant des doubles épaisseurs de bronze, qui sont causées par le recuit, qui fait écaille la potée, enforte que le métal coule entre cette écaille & la terre du moule, lesquelles épaisseurs doivent être coupées avec le ciseau; & lorsqu'il se rencontre des soufflures & des endroits cendreaux, le plus souvent aux parties en dessous, d'où la cire en coulant n'a pû entrainer avec elles les parties qui se detachent du noyau & du moule, ce qui rend la bronze noire en ces endroits là, alors on entaille la place, & l'on y met de petites pieces comme ci-dessus, que l'on arrête, selon les endroits, avec de petites vis de bronze. Il faut remarquer que ces endroits où il y a des fautes à un ouvrage, se bouchent beaucoup mieux avec des pieces de même métal, que l'on scie au faumon qui reste dans l'écheno, qu'avec des gouttes, comme il est marqué ci-dessus; car quoiqu'elles soient de même alliage que le reste de la fonte, lorsqu'on les fait refondre une seconde fois dans le creuset, le feu change la couleur du métal, de sorte que ces endroits sont toujours plus blancs, quand l'ouvrage est réparé. On se sert aussi de cifelets d'acier, dont le bout est carré comme un marteau, aux endroits où la bronze est graveleuse & poteuse, pour la resserrer. On rape & rifle par dessus, avec des outils de la finesse avec laquelle on veut finir l'ouvrage, qui enfin après ce travail devient entierement terminé & semblable au premier modèle, qu'on en a fait.

Rudolf Werdmüller.

Das alte Geschlecht der Werdmüller von Zürich hat in verschiedenen Zeitaltern grosse und verdiente Männer hervorgebracht, die sich durch ihre Tapferkeit, Künste und Wissenschaft berühmt gemacht haben. Die allgemeine Geschichte kann hiervon viele Beispiele aufweisen. - - Vorzüglich hat dasselbe eine Neigung zu der Malererey, die ihm gleichsam erblich ist. - - Viele davon haben mit dem besten Erfolge selbst Hand angelegt; andere haben durch ihre Aufmunterung der

Kunst grosse Dienste geleistet. Die Geschichte, die ich zu beschreiben vor mir habe, wird diese Anmerkung bestätigen.

Georg Werdmüller ward zu Zürich No. 1616. geboren; seine Verdienste brachten ihn zu der Würde eines Rathsherrn von der Freyen Wahl und obersten Feldhauptmanns zur Beschützung des Vaterlands. -- Der Ruhm seiner grossen Eigenschaften bewegten Carl Ludwig, Churfürsten von der Pfalz, der besser als irgend ein Prinz die Vorzüge dieses Mannes zu schätzen wußte, daß er ihn im Jahr 1648. zu seinem obersten Ingenieur ernannte. -- No. 1665. ward er Obrist in Venetianischen Diensten. Allein die Liebe zum Vaterland überwog bey ihm, daß er sich demselben gänzlich widmete. Die Befestigungswerke der Stadt Zürich, und die daselbst aus dem Limat, Fluß auf den so genannten Lindenhof 115. Schuh hoch getriebene Wasserleitung, sind seine Werke, und würdige Denkmale seines Ruhms. Er war ein grosser Liebhaber und Kenner der Mahlerey; und seine eigene Versuche waren nicht schlecht. -- Sein errichteter Kunstsaal, den er, vermittelst grosser Unkosten, mit Arbeiten der besten alten und neuen Meister anfüllte; und der seine Geschmack, den die dabey beobachtete Auswahl verräth, rechtfertigen das, was ich sage. Er war ein Beschützer und Vater würdiger

Künstler; ihm haben wir die schönen Gemälde und Zeichnungen von dem berühmten *Hakert* zu verdanken, worauf meine Vaterstadt ist noch stolz ist. - - Dieser grosse Landschaftmahler war gesinnet, die Gebürge des Schweizerlands zu zeichnen, ohne sich aufzuhalten; allein *Werdmüller* wußte ihn durch seine Gastfreyheit und höfliches Bezeigen gleichsam zu zwingen, eine geraume Zeit in Zürich zu bleiben. - -

Von diesem Vater, und Frau *Anna Werdmüller*, aus eben demselben Geschlechte herkommend, ward unser *Rudolf* der zweyte Sohn im Jahr 1639. gebohren. Er wurde mit seinem ältern Bruder durch Privat-Unterweisung zu den Studien angehalten; er zeigte aber wegen seines schwachen Gedächtnisses schlechte Lust dazu. - - Hingegen beschäftigte er sich unaufhörlich mit Zeichnen und Entwürfen nach eigenen Erfindungen. - - Sein Vater, ein kluger Mann, sah nach genauer Prüfung, daß er mit allen denen Gaben von der Natur versehen worden, die zu einem geschickten Mahler erfordert werden. Er gab dem innerlichen Trieb dieses Knaben durch Vorlegung der besten Kupferstiche und Zeichnungen Nahrung; und dadurch gelangte er zu einer völligen Ueberzeugung. Drey Jahre lang nahm sein Vater selbst die Mühe, sein Lehrmeister zu seyn. Nach den Abgüssen der besten Alten, und nach dem Leben zu zeichnen, war

der Weg, worauf er ihn führte. - - Da der Fleiß bey dem Lernenden sich bey jedem Tag vermehrte, mehr als seiner Gesundheit zuträglich war; so ist kein Wunder, daß man unter diesen Zeichnungen, die er in früher Jugend, unter der Anleitung seines würdigen Vaters gemacht, viele findet, die allen Glauben übersteigen, und die würdig sind, in den besten Sammlungen aufbehalten zu werden. - -

Jetzt glaubte der Vater, es wäre Zeit, seinen Sohn mit der Farbe bekannt zu machen, und suchte selbst mit vielem Bedacht einen Meister; er fand ihn an dem oben beschriebenen Conrad Meyer. Dieser sollte ihn in den Regeln der Farben unterrichten. - - Die Wahl war so glücklich, daß nach Verfluß 3. Jahre dieser Jüngling die Bewunderung aller Kenner ward. - - - Er hatte bey dem schönen Vorrath von Gemälden, die sein Vater gesammelt hatte, alle Gelegenheit sich zu üben. - - - Paul Veronese war der Mann, der ihn am meisten bezauberte, und den er nachzuahmen suchte. Er copierte 3. Stücke nach demselben: Eine Susanna in einem Garten, wobey herrliche Gebäude angebracht waren. - - - Eine große Landschaft mit vielen grossen Figuren; - - - und die Historie der Serse und des Merkurs, mit dem Opfer und einem Corinthischen Tempel. Nur ein geübter Kenner konnte sie von den Urbildern unterscheiden.

Werdmüller hatte nicht nöthig, seinen Unterhalt in seiner Arbeit zu suchen. Er hatte das Glück, seiner Neigung zu folgen; daher arbeitete er in allen Theilen der Kunst mit gleicher Lust und Fleiß, und erwarb sich in allem eine gleiche Stärke. Historien, Bildnisse, Landschaften, Frucht, und Blumenstücke, waren ihm gleich geläufig. - - Er machte Versuche in der Befestigungs-Kunst; und nach dem Zeugniß seines Vaters, der hierin ein Meister war, brachte er es sehr weit.

Endlich regte sich die Lust zum Reisen bey ihm; er wollte zuerst die Niederlande besuchen, um (wie er sagte) mit Leuten von Stand und Vorzügen bekannt zu werden, die schönen Kunstsammlungen zu betrachten, und überhaupt alle die Eigenschaften sich zu erwerben, die seinem Alter und seiner Geburt anständig wären.

Sein Vater willigte mit Widerwillen in diese Reisen. Werdmüller gieng nach Frankfurt am Mayn, und blieb einen Winter über bey dem berühmten Blumenmahler Morell. Nach der Oster-Messe reisete er mit bekannten Kaufleuten nach Amsterdam; - - aber hier erkrankte er, sein schwacher Körper konnte weder die Beschwerlichkeit der Reise, noch die dichte Luft ertragen; - - er ward seiner Sinnen beraubet, und

blieb etliche Monate in einem höchst elenden Zustande; - - der Fleiß der Aerzte, und die Sorgfalt seiner Freunde brachten ihn wieder zurecht.

Nachdem er seine Gesundheit nicht ohne große Inkosten wieder erlangt hatte, kam er auf Verlangen seines Vaters wieder nach Hause, wo er im Mahlen mit Oel- und Wasserfarben, mit Zeichnen und Voussieren, mit Erfindung seltsamer Feuer- und Wasserwerke seinen unermüdeten Fleiß beschäftigte. - - -
 Vorzüglich schön waren zwei große Landschaften, die er nach *Claude Lorrain* copierte; sie erreichten den Werth der Originale.

Endlich wachte die für ihn höchst unglückliche Neigung zu reisen wieder auf. Er wollte Frankreich sehen, und mit seinem Vetter Bernhard Werdmüller, Hauptmann in französischen Diensten und großen Liebhaber der Malerrey, dahin gehen; - - allein sein Vater wollte keineswegs einwilligen, und sein Vetter wollte ihn ohne desselben Erlaubniß nicht mitnehmen, und reisete allein nach Paris. Unser Künstler, der seinem Verhängniß nicht entgehen konnte, setzte sich in den Kopf, heimlich fortzugehen, und seinen Vetter einzuholen. - - Er setzte sich des Abends mit seinem Bedienten zu Pferde, ritte die ganze Nacht und den folgenden Tag seinem Vetter nach, konnte

ihn aber nicht erreichen. Mißvergnügt über seine fehlgeschlagene Hoffnung, wankelmüthig in seinen Entschliessungen, betrat er den Rückweg, mit dem Entschluß, eine bessere Gelegenheit abzuwarten. Er kam bey Nachtzeit bey der Stadt an; müde von der Reise, stieg er von seinem Ungarischen weissen Pferde, und gab es seinem Bedienten, welcher vorausreiten mußte. Ungefähr um halb elf Uhr kamen sie an den Sil-Fluß, auf welchem Holz in die Stadt gestößet wird. Dieser hat eine Brücke, und der Bediente war allbereits darüber gekommen. Allein Berdmüller, von Verdruß und Schlaf eingenommen, sah nur seinem weissen Pferde nach; er glaubte demselben zu folgen, verfehlte aber die Brücke, und fiel in den Canal, und mußte da, alles Hülfserufens ungeachtet, [weil in dieser Gegend keine Wohnungen waren, und es spät in der Nacht, und sehr finster war,] hülflos sein junges und ruhmvolles Leben in dem 29sten Jahre seines Alters auf eine elende Weise beschließen.

Mit wie viel Schmerz dieser Trauerfall das ganze Berdmüllerische Haus erfüllt habe, ist leichter sich vorzustellen, als zu beschreiben. Die ganze Stadt beweinte diesen Jüngling wegen seiner Kunst, Tugend und Frömmigkeit; ein Beweis davon war die erstaunliche Menge Volks von allen Ständen, die seinem Leichenbegängniß beygewohnt.

Sein Vater überlebte ihn bey zehen Jahren, und starb den 25. Octobr. No. 1678., hinterließ drey Söhne, Jacob, Heinrich und Conrad, die neben andern Studien auch in der Bau- und Mahler-Kunst sich geübt haben. - - - Conrad hat sich insonderheit No. 1712. als Commendant in der Schanze auf Hüften durch seine ausnehmende Tapferkeit einen unsterblichen Ruhm erworben.

Es ist mehr als eine bloße Vermuthung, daß wenn Werdmüller einen vertrauten Umgang mit den unverbesserlichen Werken aus den Zeiten des Pericles und Augustus gehabt, und nach denselben seinen Geist bilden, seinen Geschmack läutern, und seinen Werken eine regelmässige Correction hätte geben können, die ihnen mangeln, er ein Mahler von der ersten Grösse geworden wäre.

Da er aber dieses wegen seiner schwächlichen Gesundheit, die ihm nicht erlaubte, Italien zu besuchen, ermangeln mußte, - - so gieng sein Vater, um diesen Mangel zu ersetzen, einen andern Weg mit ihm. Er lehrte ihn unter seiner Aufsicht zeichnen, zeigte ihm in Abgüssen und Kupferstichen den Schatten der Alten, und ließ ihn durch Meyer in der Farbe unterrichten; - - zugleich gab er ihm in Historien den Paul Veronese, - - - in Landschaften den Claude

Lorrain, in Bildnissen und still liegenden Sachen die Natur zum Modell. Da seine Hauptneigung ihn zu Bildnissen und Landschaften führte, so wählte er sich in beyden die ausgesuchteste Natur, studierte dieselbe mit grossem Verstand und unnachahmlicher Geduld; - - - und da er nichts von andern borgte, so ward er ein ächtes Original.

Wilhelm Stettler.

Er war ein Sohn Samuel Stettlers, eines Mitglieds des Grossen Rathes zu Bern, und Schaffners im Friesenberger-Hause.

Ungeachtet ich mir sehr viele Mühe gegeben hatte, die vornehmsten Lebens-Austritte dieses geschickten Mannes zu entdecken, und seinen Character einiger massen zu bestimmen; ja auch meine Freunde selbst diesfalls sehr waren beunruhigt worden, so war doch dieses alles ganz fruchtlos.

Mein Verdruß über den schlechten Fortgang meiner Bemühung, für die Entdeckung des Lebens dieses so schönen Genies, war, so wol in Ansehung meines Buchs, das ich eines seiner beträchtlichsten Gegenstände beraubt sah, als auch in Ansehung der Verdienste des Künstlers selbst, die ich, allem Anschein nach, der Vergessenheit zu überlassen genöthigt war, sehr groß; da mir zu meinem größten Vergnügen von einem schätzbaren Freunde seine Lebens-Beschreibung anvertraut ward, die Stettlern selbst zum Verfasser hatte; und ungeachtet der rauhen Schreibart dennoch überall Spuren von einer unlängbaren Glaubwürdigkeit verräth, und so vielen Einfluß auf einige von mir bereits beschriebene Künstler hat, daß ich glaubte, die Liebhaber würden mir überhaupt verbunden seyn, wenn ich ihnen einen Auszug davon mit Stettlers eigenen Zügen auslieferte; wie hiermit folget:

„ Weilen bald von Anfang her die noch kleine Stadt Bern mit öffentlichem Krieg von dem Adel angefochten worden, in Meinung dieselbe gleichsam zu ersticken; wie mehr aber der Adel darnach trachtete, und sich bemühet, je mehr er selbst von der Bürgerschaft dieser Stadt aufgerieben, und gar zu nicht gemacht worden; also hat diese Stadt, als eine Rächerin des Herzogen, ihres Stifters Willen nach Wunsch vollbracht, so weit, daß sie auch seit-

hero manchen bedrängten Herren, Fürsten und Ständen mit gutem Glück zu Hilf gekommen und beygestanden; hierdurch auch in merkliches Aufnehmen gerathen; und obwol damals die gemeine Bürgerschaft den Ackerbau, Gewerb und Handwerk getrieben, haben sie doch darbey nicht bleiben können, weilen sie aus Noth entweder in Krieg oder in die Regierung gezogen wurden; dannenhero es allezeit vielmehr tapfere Kriegsleute, als aber hochgelehrte Künstler und Handwerker gehabt; also daß man von langer Zeit her benöthigt war, Fremde in die Stadt zu nehmen, so gelehrt und kunstreich man sie haben konnte; darunter dann auch waren die fürtrefflichen Werkmeister Daniel Heinz aus Tyrol, und sein Lehrjünger und Nachfolger Joseph Bley von Basel, die nicht nur gute Stein- und Bildhauer, Architectæ und Geometræ, sondern auch fürtreffliche Mahler gewesen; also daß zu ihrer Zeit nicht bald ein Künstler in Italien gereiset, der nicht bey ihnen zugesprochen, und zu Erlernung mehrerer Kunst eine Zeitlang bey ihnen sich aufgehalten. Unter welchen dann auch war Conrad Meyer von Zürich, Matthäus Merian der jüngere von Frankfurt, und Joseph Werner von Basel, alle Mahler von Oelfarben, die sich bey Bley aufgehalten; dieser Werner aber hatte sich endlich allhie zu Bern in ein namhaft Geschlecht verheyra-
thet, und ist dardurch in selbiges Bürgerrecht gekom-

men; der hielt seinen Sohn Joseph fleißig zur Malererey, bey welchem ich dann schon damalen meinen Anfang im Reißen gemacht, er aber bald von seinem Vater bey Herrn Meyer, dem Mathematicus zu Basel, anverdingt werden, bey welchem er die Geometrie und Perspectiv erlernte. Hernach ward er obbemeldtem Merian, einem vornehmen Kunstmahler zu Frankfurt anbefohlen, bey solchem ein noch mehrers in der Malererey zu erlernen; von dannen aber zog er mit Herrn Müller, einem reichen Patricius dieses Orts, in Italien, allwo er bey 10. Jahre lang sich aufgehalten. „

„ Unterdessen hab ich mich bey Herrn Jacob Weber, einem fleißigen Maler und guten Unterweiser allhier zu Bern, im Reißen, Zeichnen und Tuschen mit Gummifarben geübt, und hernach mich nach Zürich begeben, allwo mir in dem Wirthshaus zum Schwert, da ich logierte, der Wirth, Herr Ott, ein gar hübsch mit Seiden genähtes Stücklein, ein Busch Blumen zeigte, mit einem Distelvögel oben darauf, so treflich hoch von Farben, und wol nach der Kunst gemacht, daß es mit keinem Pinsel so gut kann nachgethan werden; ich sah auch in der Gaststube daselbst eine schöne Glasmahlererey von Fensterschilden, dabey dann die Geschichte Löbl. Eidgenossenschaft, ohne Zweifel von dem berühmten Christoph Maurer. „

„ Also kam ich zu Herrn Conrad Meyer, einem berühmten Mahler und Kupferstecher, ein noch mehrers, insonderheit aber die Exkunst von ihm zu erlernen; dieser zwar hat mich anfänglich in guter Meynung gewarnet, und vermahnet, von der Mahleren abzustehn, sintemal dieselbe dieser Zeit wenig gelte, ob sie schon im höchsten Grade gut sey; aber ich hatte eine unüberwindliche Lust zu dieser edeln Kunst, also daß ich dieselbe nicht so leicht verlassen konnte, noch davon abwendig zu machen war, weder durch gute Warnungen, noch Streiche, und andere Widerwärtigkeiten. „

„ Denn als ich in meiner Jugend noch zur Schule gieng, ward ich oftmals von meinen Mitgesellen, daß ich mahlte, bey dem Schulmeister angegeben, von selbigem hart darüber gestraft, ja so weit, daß die Censores oder Achthaber mich deswegen fälschlich und muthwillig angaben, wenn ich nur etwa nicht thun wollte, was sie mir zugemuthet, wol wissend, daß ich der Strafe nicht entgehen würde; also daß mir damals der bekannte Schul. Reim wol um den Kopf geschlagen ward:

Mahlen und Sudeln ist nicht fein;
Versäumt die Zeit, und soll nicht seyn.

Dennoch als ich in eine höhere Classe kam, hab ich

allda einen so günstigen Lehrmeister, Herrn Samuel Werdmüller, angetroffen, der ein solcher Liebhaber meiner kindlichen Sachen und damaligen Sudelwerks war, daß er mir deswegen manche Strafe nachgelassen, wann er in meiner Schrift ob den ersten Linien der Argumente ganze Geiägde und Bären tänze gesehen; zu dem hatte ich mir eben damals mit meiner Malererey einen gar guten Freund zuwege gebracht, Joh. Rudolf Bizi, der mir des alten Merians biblische Figuren, des Jobst Ammanns Reißbuch und Thierbüchlein, auch andere hübsche Figuren noch mehr zur Hand gehalten, darnach ich mich hab üben können; welches mich damals so wol gefreut, daß ich deswegen annoch eine unsterbliche Liebe zu ihm tragen muß. „

„ In den noch höhern Classen aber nahm meine Verfolgung um ein gewaltiges wieder zu, also daß ich gezwungen worden, die Schule gänzlich zu verlassen ohne Wissen meiner Eltern; so bald sie aber meinen Ausstand vernommen, haben sie mich nach Genf geschickt, mit Recommendations-Schreiben an die Herren Professores allda, welche mir alsobald nachfragten, unter anderm Professor Weiß von Zürich, der mich damals in sein Collegium Philosophicum aufnahm; als ich aber ein paar Monat daselbige besucht, und allein über die Worte: *Dialectica*

est Ars bene differendi, schon etliche Bogen überschrrieben, und dennoch nicht wußte, wo hinaus solches langte, da ließ ich abermalen vom Studieren, wozu ich ohne das weder Gaben, noch Anmuthung hatte. „

„ Dagegen aber kam ich in eine gute Kundschaft mit einem alten Goldschmiede und Alchymisten *Claude Pivard* aus Lothringen, der so wol teutsch, italiänisch und französisch redte, als ob er in diesen Ländern gebohren und erzogen worden, und meinem Bedunken nach ehemalen mit Kunst dahin gehandelt, bey welchem ich oft mich sehr belustigte, wenn er mir viel erzählte von den damals berühmtesten Männern *Jacob Callot*, und seinem Lernjünger *Steph, della bella*, *Israël Sylvestre*, *Perelle*, *le Pautre*, und *Abraham Bos*, dann auch von *Simon Vouet* und *Antoine Tempest*, welche alle er nicht nur in Person, Leben und Wandel wol kannte, sondern mir auch ihre meisten Werke, samt den unvergleichlichen Kupferstichen der Sadlern, vorzeigte, welche alle ich mit sonderbarer Lust gesehen, mir auch darneben die Freundschaft thate, etwelche darvon nach Haus zu vertrauen, um selbige desto könnlicher zu besichtigen. Ein gleiches Glück hatte ich auch angetroffen zu Zürich bey dem Ehrwürdigen Herrn *Conrad Birzen*, Pfarrer bey dem S. Geist, meinem gewesenen

sehr lieben Kostherrn, als welcher mir nicht nur den Weg zu allen Kunstfachen daselbst machte, sondern mit manchem Kunstgespräch mich oft erquickte: Er führte mich zu einem Herrn von Schönau, seinem Nachbar, der zeigte mir alle Werke von Callot, und viele gute Stücke von alten teutschen Meistern, **H. A. K.** J. B. G. &c. Weiters wurde mir gezeigt in der Bibliothek der Wasserkirch des **H.** Proportion-Buch vom Unterrichts des Zirkels und Nichtscheits, und in einem andern Band schier alle seine Werke von Kupferstücken und Holzschnitten, insonderheit aber bey dem Kunstverständigen und grossen Beförderer derselbigen, Herrn General-Feldzeugmeister und Rathsherr Werdmüller; zu dem daß Herr Conrad Meyer mich mit guten Unterweisungen und andrer freundlicher Gemeinschaft seiner Kunstfachen mich sehr erfreute: Also war ich froh, daß ich vom Studieren erlöst, und der Weg zu dieser Kunst mir nunmehr offen und frey gemacht worden, daß ich gleichsam ganz ungehindert hinfort zu derselbigen kommen konnte, also daß ich wol sagen kann: Wornach einer ringt, darnach ihm gelingt. „

„ Daselbst zu Zürich kam ich auch in gute Kundschafft mit dem alten Füesli, einem guten Historien-Mahler von Oelfarben und eigener Invention, ohne Hilf anderer Kunstfachen, oder des Lebens selbst,

worauf er gar nichts hielte, sich derer zu bedienen, also daß ich bey ihm nichts anders gesehen, als nur allein von seiner eigenen Arbeit; er wußte auch wol umzugehen mit dem Grabstichel. Dieser hat sich ehemahlen [gleichwie auch sein Sohn] lang zu Venedig, und anderstwo in Italien, aufgehalten. Von dem Vater hab ich gesehen den nächtlichen Einbruch Gedeons in der Feinde Lager, und dann auch eine andere Geschichte aus der Heiligen Schrift in gleicher Gröffe. »

» Als ich einmahl zu Herrn Fuesli dem Vater kam, nahm er ein Blatt Papier, darauf machte er einen Strich mit Reißbley, und holt mir dasselbige auch an, mit einem andern Strich den Riß fortzusetzen, ich aber verstand nicht, was er darmit meynete, machte aber dennoch einen andern Strich hinzu; alsofortan machten wir eins ums andere, bis er es endlich in eine ganz lustige Figur brachte zu meiner Verwunderung; glaube auch, daß man also schimpfweis in dem Reißen sehr nützlich sich üben könne. »

» Endlich vernahm ich, daß Herr Berner aus Italien wieder heimgekommen, und ein vortreflicher Mahler in Oelfarben, insonderheit aber von Mignatur wäre, also daß bisher seines gleichen noch nicht gewesen, und so bald nicht mehr seyn wird, in des-

sen Arbeit, Verstand, Kunst und Fleiß im höchsten Grade sich beyammen sehen lassen; hiermit ich nach Haus beruffen, selbigem von Herrn Hieronymo Bilet, einem kunstreichen Goldarbeiter und Liebhaber der Mahlerey anverdinget wurde, zu ihm gen Paris zu kommen. Vor meinem Abschied aber aus Zürich bracht mir ein guter Freund sein Stammbüchlein, darein machte ich ihm einen Löwen mit einem Seil mit einer Hand aus dem Himmel gehalten, gegen einem auf freyen Fuß stehenden Schaaf, mit der Vorschrift: Gott widerstehet den Hoffärtigen, aber den Demüthigen giebt er Gnade. Dieses Sinnbild gefiel meinem Herrn Conrad Meyer (dann ich es noch in seinem Haus gemacht) so wol, daß er selbiges alsobald in Kupfer gebracht, und seinen andern Sinnbildern hinzugesetzt. „

„ Ich reisete also nach Paris, und kam zu Herrn Werner, allwo ich so viel schöne Sachen gesehen, und gute Kunstlehren gehört, daß ich hätte mögen oben überlauffen. Dann Herr Werner vergnügte sich nicht nur allein im Werk zu zeigen, daß er ein fürtrefflicher Mahler wäre, sondern zu Vermehrung seines Ruhms gab er einem jeden, der es begehrte, also grundlichen Bericht, Bescheid und Antwort um seine Kunst, daß einer mit großem Vergnügen erstaunte, und nicht weiters fragen dorfte, so weit das

ich an meinem gefassten Vorhaben gleichsam verzweifelte, weil ich eben daraus erkannte, wie weit hinten in der Kunst ich noch wäre, obschon zuvor das Lob guter Freunde mir den Kopf also groß machte, als ob ich die Kunst allein hätte, also daß es mir so grossen Verdruß verursachte, daß ich während der Zeit bey Herrn Werner gar wenig Arbeit machte, habe hiermit die ganze Zeit aus, als ich bey ihm gewesen, nicht mehr gemacht als ein einziges Stücklein mit Farben von Miniatur, nemlich eine vom Schlaf erwachende nackte Nymphe auf schönem, grasichten, mit Blümlein vermengtem Boden in einem Landschaftlein ligende. Als ich es anfänglich, wie ich meynte, mit bestem Fleiß vollendet, und dem Herrn Werner zeigte, sprach er alsobald: Tausend Sack * * das ist nix nutz! nahm einen großlachten nassen Pinsel, und wischte darmit alles glatt aus, gab mir das Brettlein wieder, ich sollte es anderst darauf machen; solches that er so oft, daß es mir rechtschaffen genug Verdruß machte, obwol es mir doch zu meinem besten gedienet, und eine gute Anleitung gab, etwas aus eignem Sinn daher zu machen: Dann indem ich dieses Stücklein so manchemal wieder anderst gemacht, habe ich endlich das selbe eben so gut von mir selbst auswendig machen können, als ob ich das Original vor mir gehabt hätte. „

„ Dessen ohngeachtet hatte ich in meiner Verwahrung alle seine schönen Zeichnungen und Handriffe, die er zu Rom und anderstwo in Italien gemachet, nach guten Gemälden, anticken Bildern, und auch nach dem Leben; dann auch von andern guten Italienschen Meistern schöne Kupferstiche, von Raphael Urbin, Jul. Romano, Polidoro Carravaggio, Titiano, Tintoretto, und andern alten berühmten Meistern mehr; dann auch von jüngern, als Pietro Testa, Salvator Rosa, Hanib. Caracci, Pietro da Cortona, Albano, Guido Rheni, Paul Veronese, Niclas Pouffin, die überaus fleissigen Kupferstücke von Magdalena de Pas und Benzeslaus Hollard nach Ad. Elsheimer, des Anthoni von Dyc Contrafaiten, Buch, und Willh. Baur's Ovidius &c. gleichsam ihre ganze Werke in Kupfer, neben etwelchen poetischen, historischen und andern sinnreichen Büchern, als: *Le Dictionnaire Historique, Poétique & Geographique, Quinte Curce de Vaugelas* in 4to, *l'Illiade, & l'Odyssée d'Homère*, französisch in 8vo; ein Französischer *Virgil* Versweise in 8vo, beyde zu Paris gedruckt; ein Italienischer *Ovid* Versweis in 8vo; *Orlando Furioso* des Ariost, *Torquat. Tasso*, *Pastor Fido*, *Stratonica* und *Demetrius*, *Prosa*, alle in 12. *Iconologia Degli Dei Antiqui* Prof. 8. *Le Vite de Patri* Prof. 8. *Iconologia de Cesare Ripa*, in 4. *Livre de Portraiture*, par Jean Cou-

fin, fol. Mich wundert, daß diese zwey letzten zur Mahlerey so nützlichen Bücher nicht schon längst in der deutschen Sprach herauskommen. Von wächsernen Bildern aber waren die Griechische Venus, des Raphael Anathomey, Männlein, etwelche Kindlein, und andre antickische Bildlein, deren Namen ich nicht mehr weiß, samt noch einem hölzernen beweglichen Glieder-Männlein, welches er mit nassem Papier anzulegen pflegte, wann er seine Drapperien nach dem Leben machen wollte. Von Gemälden zwar nicht viel noch grosse, aber alles auserlesen gut, eine Schlacht und Jagd von dem trefflichen Schlachten-Mahler P. Lemble, eine schöne Landschaft von Tempest, noch eine von Casp. Pouffin; ein Engels-Kopf von Albano, ein liegender Löwe in einer Höle von Heinrich Ros, eine Andromeda und ein Wildschweins-Kopf, beyde von fürtrefflichen mir unbekanntem Meistern, ja auch was er Hr. Werner für den König und andere Kunst-Liebhaber gemahlt mit Farben von Mignatur, welches alles nicht ohne grosse Verwunderung hat können angesehen werden. Seine Farben hatte Herr Werner in kleinen flachen Schälchen von etwan eines halben Thalers Größe, welche er in einem helfenbeinern Futter, gleich als in einem Federrohr, behalten, und mittragen konnte. Darzu hatte er ein helfenbeinern Brettlein, ohngefehr eine Hand breit, und anderthalb Hand lang, darauf die Farben zu

mlschen, gleichwie auf einer Paletth, an dessen Stelle aber ist eine hübsche, saubere, runde Guggscheiben auch gut, wann dieselbe untenher mit einem weissen Pavier gefüttert und angegummet ist. Seine Pinsel-Stile waren von Silber, und wie ich meynte, nur zum Pracht: Darum fragte ich ihn, ob die hölzerne nicht eben so gut wären? Er sprach: nein, dann so kleine hölzerne Pinsel-Stile seyen ihm zu leicht, und könne er damit nicht so sicher den Pinsel führen, als wann sie von einem Gewicht seyen. „

„ Einmahl auf den Fejr-Abend gieng Herr Berner aus, und ließ das Fenster seines Cabinets offen, und seine Arbeit auf dem Tisch ligen; als er aber bald wieder heimkam, fand er dieselbe fast verderbt, also daß nicht nur die weisse Farb ganz schwarz, sondern auch alle Farben, so mit Bleyweis gemischt waren, dunkler worden. Da rufte er mir mit Tausend Safr ** zu, wollte mit Gewalt und überhaupt, ich hätte ihm seine Arbeit verderbt, und aus Fürwitz mich unterstanden daran zu machen, damit ich mich rühmen könnte, daß sie Herr Berner nicht allein gemacht, sondern daß ich ihm geholfen hätte; aber zu meinem Glück kam daher Mr. Abraham Bosse, und sagte ihm alsobald, daß es von nichts anders herkäme, als daß er das Fenster offen gelassen, wordurch dann der Gestank von der Gasse (dann damall wur-

den die Gassen und Strassen nicht so sauber und rein gehalten, wie man sagt, daß es dermalen geschehe) die heitern Farben getödt und verderbt habe, wie dann aus der Erfahrung zu sehen, daß alles weiß gesotten Silber schwarz werde, so bald man es nur über die Gassen trage; so weit, daß auch die Oelfarben-Gemälde selbst vor diesem Gestank nicht sicher seyen. „

„ Für den König hat Herr Werner gemahlt 1.] einen Apollo, wie er den Drachen Python erschiesst, in einer gar schönen Landschaft. 2.] Den Apollo auf einem herrlichen Wagen von 4. Pferden, aus dem Tempel der Sonne fahrend, vor ihm her schwebt die Morgenröthe, die Rosen und Blumen austreut, um den Wagen her waren die 12. Horen in Gestalt so vieler Nymphen, alle auf den Wolken: Für die Königin aber eine ruhende Diana auf einem Haufen todt Gewild, von Wildschwein, Hirschen und Vögeln: Dann auch eine Diane, die ihren Jägergespielen Gaben zu verschiesßen vorhält, als schönes Jägerzeug, Hörner, Pfeil und Köcher; alle 4. Stücke in gemein Folio-Größe. „

„ Als nun Herr Werner noch über dem letzten Stück war, schickte Mr. *le Brun* einen seiner Bedienten an ihn, mit Bitt, daß er ihm durch denselbigen gemelte 4. Stücke wollte zukommen lassen. Weil aber

Herr Berner nicht traute, und dennoch Herrn le Brun willfahren wollte, schickte er mich mit selbigen in Gobelin, allwo die Königin war mit etlichen Damen. Da nahm man mir die Miniatur-Stücke säuberlich ab, und stellte sie derselben vor: Bald darauf wurde ich herein beruffen, in Meynung, sie würden mir die Miniatur-Stücke wieder geben; da redte mich die Königin an, und fragte, ob ich die Miniaturstücke gemacht hätte? Ich aber antwortete: *Non*, und gieng stracks wieder zur Thüre heraus, aus Furcht, sie möchte mich mehr fragen, als ich beantworten könnte, dann ich aussert *Oui* und *Non* gar wenig französisch reden konnte, ohngeachtet ich die Sprache ziemlich verstand. Wie ich nun dem Schimpf suchte zu entziehen, kam ich erst recht darein: Denn als derjenige, so mir die Miniatur-Stücke wieder überantwortet, fragte, wie lang ich zu Paris sey? antwortete ich: *Demi an*; da sprach er: *Monsieur, vous parlez déjà fort mal*, und ließ mich darmit gehen.

„ Für den Herrn Quinault, einen grossen Kunst-Liebhaber, hatte Herr Berner gemacht eine Juno, Venus, Pallas, Apollo unter den 9. Musen auf dem Berg Parnassus; und als ich demselben das erste Stücklein, die Juno heim trug, und Herr Quinault mit mir gieng, hat er unterwegs etliche mal das Stücklein von mir gefordert und besichtigt,

auch endlich mich gar gefragt: Ob Herr Werner einen *Spiritus familiaris* hätte, vermittelst dessen er seine Arbeit machte? Und als ich ihm mit *Non* geantwortet, fragte er mich weiters: Ob ich es dann gemacht hätte? aber ich sprach wieder *Non*. Vielleicht meynete er, weil Herr Werner in besserer Kleidung aufzog, als sonst einem Mahler gebührt, daß ich in seinem Dienste dennoch für ihn die Mahlerer trieb. „

„ Dieser Herr Quinault hat dem Herrn Werner zu Ehren gar schöne Verse gemacht, und in Druck herausgegeben auf latein und französisch. Er war des sehr berühmten Comödianten Moliers Gesell, der ihm seine Comödien half aufsetzen und spielen; hatte endlich eine Gant daraus gemacht, darin Herr Werner seinen Varnas wieder käuflich an sich, und hernach mit nach Brandenburg gebracht hat. „

Zu Paris war ein Mann mit einem grossen Bart. Als der von Herrn Werner gehört, kam er auch ihn zu bewillkommen; Herr Werner meynete nichts anders, als daß er ein Schweizer und Landsmann war, zeigte demselben von seiner Mignatur, und neben andern von seinen wächsernen Sachen, der Königin Christina, (des grossen Gustav Adolph, gewesenen Königs in Schweden, Tochter,) Bildnis,

von weissem Wachs pouffirt, in Form und Grösse eines Medaillons, und sagte zu diesem vermeynten Schweizer: Dieses Contrafait sey von dem berühmten Wachs-pouffierer Andreas Simon, einem Engländer, der sich am Schwedischen Hof aufgehalten. Da lächelte unser Schweizer, und läugnete es stark; zeigte ihm dagegen zwey schöne Contrafaits von einem vortrefflichen Mignatur-Mahler, genannt Coper, in England; worein Herr Werner also verliebt worden, daß er von da an trachtete, dieselbe an sich zu erhalten; aber vergeblich. Er bitt ihm, neben andern Sachen, dieses der Königin Christina Bildniß an, mit Versicherung, daß solches von dem kunstreichen Andreas Simon wäre, denn er hätte es von einem, der es dem Simon selbst aus dem Saf gestohlen hätte; hierüber lächelte er wieder ein wenig, und nahm von Herrn Werner Abschied. Aber über eine Zeit hernach vernahm Herr Werner, daß der, so ihn besuchte, der Andreas Simon selbst gewesen; verdros ihn nicht wenig, daß er also wäre ertappt worden. „

„ Dieser Simon, als er vor diesem die griechischen und lateinischen Geschichtschreiber gelesen, und auch darüber etliche Medaillen gesehen, hat Anlaß genommen, die Pouffirkunst fürzunehmen, darin er so weit gekommen, daß er es den alten Meistern, wo

nicht vor, dennoch zugethan, also daß er damit mächtig sich bereichert. Er war von Geburt ein Engländer, ein hochgelehrter Philosoph, so wol im Leben als Wandel, als auch in der Wissenschaft; verachtete alles prächtige Wesen, hielt sich sehr arm und schlecht, obschon er bey vielen fürnehmen Herren bekannt war, unter andern bey dem damaligen Herrn Ambassadeur aus Schweden zu Paris; aber als ihn eben derselbe ein paar mal angetroffen, vor seinem Logis auf dem Bank an der Sonne liegen, und seiner des Ambassadeurs warten, wie ein anderer Diogenes, hat ihn dieser Ambassadeur von da an auch verlassen. Neben aber war er nicht nur kunstreich im Wachsputziren, sondern von allen Handwerken hatte er eine genaue Wissenschaft, also daß, wenn er ohngefähr mit einem Handwerksmann zu reden kam, derselbe nichts anders meynte, als ob er auch von seiner Handthierung wäre; wie er dann seinen Hut, Kleid und Schuhe, alles selbst gemacht; das Kleid also, daß man nicht wußte, welches daran das rechte oder läge Ort wäre, und hiermit seine Figur oft merklich zu verändern pflegte, daß man ihn nicht gähling erkennen konnte; seinen Bart hatte er auch darum auf Schweizerische Art wachsen lassen, damit derjenige Dieb, den er suchte, ihn nicht konnte. „

„ Denn als er am Schwedischen Hofe bey 16000.

Reichsthaler mit seiner Poussierkunst gewonnen, ein erträgliches Amt laufen, und die Kunst aufgeben wollte, da wurde ihm unter drey malen diese ganze Baarschaft gestohlen, mit seiner und anderer, die es hörten, grossen Verwunderung; sintemal in Schweden weder Gold noch Silber im Lauf ist, sondern alles nur Kupfer; welches, weil eine solche Menge nicht an einem kleinen Ort kann gehalten werden, ganz verwunderlich zu dreyen malen weggekommen ist. Als er nun zu Paris endlich in grosser Armuth lebte, trachtete er von dem König einen Zehrpfenning zu bekommen, unterstuhnd hiemit des Königs Bildniß zu poussieren ohne sonderbare Vorstellung seiner Person; aber er begegnete dem König so oft, und sah ihn allemal so steif an, daß er bey dem König und einigen von seinen Leuten in Verdacht gerieth, so daß sie ihn griffen, und fragten, was er allda machte? hat sich aber mit einer guten Antwort ihrer losgemacht, und das Portrait unausgemacht behalten. »

» Ueber eine Weile kam Mr. *Simon* wieder zu Herrn *Werner*, als er eben zu Mr. *le Brun*, dem Königl. Mahler, in Gobelin des Königs Wohnung gehen wollte, da erbott sich *Simon* mit uns zu gehen; Herr *Werner* aber schämte sich seiner Gesellschaft nicht wenig, einestheils von wegen seines grossen Barts, dann auch wegen seiner Kleidung, welche schlecht und nicht

nach der Mode war. *Simon* merkte dieses bald, weil Herr *Werner* wenig Achtung noch Antwort auf seine Reden gab, obschon er wegen gemahlten Portraits von *Coper* ihm sonst viel zu Gefallen that. Verließ uns derowegen, daß wir nicht wußten, wo er also gähling mußte hingekommen seyn, dessen aber Herr *Werner* froh war, daß er auf solche Weise seiner abgekomen. Als nun Herr *Werner* seinen Gruß bey Herrn *le Brun* abgelegt, und derselbe uns hinführen wollte, kam auch unser *Simon* so unversehens, als er uns verlassen, wieder hervor, und machte dem Herrn *le Brun* ein so lustig Compliment auf französisch daher, daß sich Herr *Werner* darüber verwunderte, und nun wol sah, daß er viel mehr Weisheit im Kopf hätte, als aber im Bart. Also sahen wir von *Mr. le Brun*, dem Obmann über alle Künstler, Mahler und Bildhauer des Gobelins, die tapfern Zeichnungen und Handriffe mit Caminrußfarb geschattiert, des *Constantinus Magnus* Schlacht mit *Marentius*, dessen triumphierlicher Einzug zu Rom in Grösse selbiger Kupferstücke, so endlich davon ausgegangen, aber zu selbiger Zeit noch nicht gemacht waren. Noch hat er uns gezeigt seine 4. Fahrzeiten, die 4. Elemente zu des Königs Tapezeren, die Hochzeit *Josephs* und *Maria*, des Königs Contrafait zu Pferd, alles Lebensgröße von Oelfarben gemahlt, wie auch noch anders mehr. Aber von *Nicolaus Pous-*

fin Klein Lebensgröße die goldene Zeit voller Figuren, die 7. Sacramente in 7. Tafeln, und die Samaritin, so in der letzten Zeit seines Lebens gemacht, und wegen zitternder Hand ein schlechtes Ansehen hat, doch eben so theuer bezahlt worden ist, als die andern. Dieser *Poussin* war einer der größten Mahler unserer Zeit; er pflegte seine Figuren, in Größe als er sie mahlen wollte, in Wachs zu poussieren, auf ein Brett oder Tafel zu stellen, und ihren Stand so oft zu ändern, bis er endlich die rechte Ordinanzen gefunden. Noch wurde uns gezeigt eine Schlacht mit Oelfarben von *Tempest*, aber so schlecht, daß auch keine gute Zeichnung darin gehalten worden, und anderst nicht Aufhebens werth ist, als daß es von seiner Kunstreichen Hand herkömmt. Dieser *Antoine Tempest* war von Florenz, zwar kein Mahler, aber ein fürtrefflicher Zeichner, und sonderbar gut in Vorfalung der Schlachten, Jagden, und auch historischen Geschichten. Hierzu nun brauchte er ein Gütterli mit Dinten, welches er wider eine Mauer, oder Wand, oder gar auf den Boden schmiß; und was dann die versprüzte Dinte für eine Figur gab, darnach pflegte er seine Ordonanzen zu machen. „

„ Dieser des Königs Mahler, *Carl le Brun*, hatte einen Bruder, doch nicht anderst berühmt, als daß er sein Bruder war, der ihn aber sehr neidete wegen

seines hohen Glückes, und darum auch trachtete, ihm mit Gift zu vergeben; es ist ihm aber nicht gelungen, obwol er es zu meiner Zeit zum andern mal unterstuhnd, davon doch nur dessen Weib und Kind, aber ohne sonderbaren Schaden, was bekommen; worüber dann dieser Böswicht sich aus dem Staub gemacht. Demnach wurde uns auch gezeigt eines guten Mignaturmahlers Bernhards Behausung, in welcher die allerschönsten Romanischen Anticken-Bilder Köpfe und Bas-reliefs von Gyps an die Mauern fest gemacht waren, eben als ob sie daran ausgehauen wären. „

„ Von Kupferstechern allen mit einander kannte ich keinen als allein den fürtrefflichen Landschaften-Zeichner Israel Sylvester, welcher sagte, daß er innert nicht mehr als 14. Tagen, so er zu Rom gewesen, alle namhaften Paläste, Kirchen, Klöster und Plätze, so wol in als auffer der Stadt, gezeichnet hätte, deren er uns dann eine so grosse Anzahl, samt aller seiner Arbeit in Kupfer, welche er in einem ganzen Bogen-grossen Buch, etwan drey Finger dick zusammengebunden, gezeigt, daß wir uns darob verwundert. Auch kannte ich den fürtrefflichen Meister in der Zeichnung, Geometrie, Perspectiv und Architectur, Abraham Bosse obgemeldet, welcher (wie auch sein ganzes Haus) mich jederzeit freundlich empfangen, so oft

Herr Werner mich dahin gesandt. Zwey Herren Baillanten, Gebrüder, deren der einte ein guter Contrafaiter, von welchem so viele geschliffene oder schwarze Arbeit in Druck herausgekommen; der zweyte aber ein guter Historien-Mahler von Oelfarben, waren mir auch bekannt, die ich hernach zu Amsterdam, von wannen sie gebürtig, angetroffen. „

„ Weiters kam ich auch in eine gute Bekanntschaft mit einem guten Contrafait, und Historien-Mahler von Oelfarben, Joh. Jacob Rollos, aus Berlin, welcher in des Churfürsten von Brandenburgs Kösten die Mahlerey studierte, seinen Anfang bey einem guten Mahler in Berlin machte, hernach in Holland; und endlich soll er durch Frankreich in Italien, und denn wieder nach Haus in seines Herrn des Churfürsten Diensten verbleiben; aber die französischen Wolüste haben ihn unterwegs in Paris also lang aufgehalten und übel zugerichtet, daß er schier untüchtig worden etwas rechts zu machen, also daß er endlich nach Bern gekommen, allwo er für unsern gewesenen Herrn Schultheissen von Erlach zu seiner Begräbnis eine schöne Zeichnung regalbogengroß gemacht, mit Caminrußfarb gelb schattiert und mit Gold erhöht, so hernach von Joh. Adam Haschler, dem Bildhauer von Basel, in Holz geschnitten, und von Herrn Abraham Zehnder, dem Rothgiesser zu Bern,

von Erz abgegossen worden; daran dann gemeldter Kollos erzeigt, daß er noch mehr sey als nur ein gemeiner Mahler. Im übrigen denn hat er noch etwas wenigß und zwar böß Dings gemahlt; bald aber hernach, als er von einer Dirne angegeben worden, und die Flucht genommen, ist er bey Murten, nicht weit von Bern, todt an der Strasse gefunden worden. Dieser Herr Kollos war bey Herrn Abraham von Wart, auch einem Mahler von Delfarben, und Herrn Jacob Webers Lernjünger zu Kost, ließ sich bey Leben um seine Arbeit auch Dublonenweise bezahlen; aber nach seinem Tode hinterließ er etliche Gemähldte und brase Zeichnungen seinem Kosthalter, darauf aber niemand nur mit einem Pfening bieten wollte; also hat oft eine gute Arbeit auch einen guten Fürsprech vonnöthen; wenn der einmal todt, so muß es die Arbeit auch mit entgelten. Diesem wollte ich zu Paris mein Stamm- oder vielmehr Freund- und Gefellen, Büchlein anbieten, mir etwas zur Gedächtniß darein zu machen; gab mir aber dafür eine Buschel meistentheils bogengrosse brase Zeichnungen und Handriffe von seiner Invention, weil des Büchleins Format zu klein für ihn gewesen, er aber nur grosse Sachen zu machen gewohnt war. „

„ Im Cartheuser-Kloster hab ich gesehen von Delfarben gemahlt, halb Lebensgröffe, um den ganzen

Creutzgang herum, das Leben des heiligen Bruno, Stifters dieses Ordens, von Mr. *le Sueur*, einem fürtrefflichen Mahler auf *Raphaels Urbins* Manier, welcher auch, eben wie dieser, nicht lang gelebt, aber dennoch viel schöne Gemählde und Handriffe hinterlassen; unter anderm ein kunstreich Stücklein: die Geschichte der bußfertigen Maria Magdalena, wie sie vor dem HErrn *Jesus* kniend ganz schamhaft seinen Reden zuhöret mit einer herzbeweglichen Gestalt; hinter ihr stuhnd die *Martha*, von welcher sie bey dem HErrn *Jesus* des Müßiggangs angeklagt wurde. In eben demselben Creutzgang an den Fenstern siehet man das Leben der Heiligen, in Glas gemahlt, mit schönen Blumen eingefast. „

„ Weiters ist in der Kirche de *Nôtre Dame* zu sehen, neben andern schönen Gemählben von *Vignon*, auch einem kunstlichen Mahler von Oelfarben, lebensgroß die Geschichte vom *Philippus*, wie er den *Mohrenkammerling* getauft; und eine Taufe *Johannis* von Mr. *Blanchet*, auf lebensgroß. In einer andern Kirche ein Gewölb von *Simon Vouet* perspectivisch gemahlt: die Zusammenkunft *Abrahams* und *Melchisedecks*; die Ankunft der drey *Königen* aus *Morgenland* zu dem neugebohrnen Kindlein *Jesus*; glaube schwerlich, daß seines gleichen gewesen in der *Perspectiv*, so viel als zur Malhercy nöthig ist. Im

Cimetiere *Sz. Innocent* siehet man alle Kupferstücke, so zu Paris gemacht werden, und von den Kunsthändlern allda täglich feil gebotten werden, in dem ganzen Creuzgang herum. „

„ Nach diesem wurde ich endlich auch wieder heimberuffen, darum dann in mich selbst gieng, und betrachtete, wie ich zwar viel schöne Sachen gesehen, und manch gut Kunstgespräch gehört, dennoch aber gar wenig zu meinem Nutzen behalten und angewandt, darum dann zu Haus eine schlimme Rechnung ablegen würde, deswegen nun mir vorgenommen, in Herrn Berners Abwesenheit nur einen Kopf nach seinen Zeichnungen in groß Mignatur klein zu copieren, und darüber allen möglichen Fleiß anzuwenden. Als nun solches gethan, und ungefehr von Herrn Werner auf meinem Tischlein gefunden worden, nahm er es in die Hand, betrachtete es als ein fremdes Werk, und sprach endlich: Ey tausend Sacre * * ! wer hat dieß gemacht? Und als ich ihm gesagt, wie es zugegangen wäre, sprach er: Dieses Glück hätte er niemalen gehabt; darmit war ich wol zufrieden, und gutes Muths, wieder nach Haus zu kommen. Also ist mir zuvor ein gleiches wiederfahren zu Genf, da ich ein ganz Jahr lang auf der Lauten gelernet, und aber keine Meloden so wol dahermachen konnte, daß man sie erkennt hätte; als ich aber auch nach

Haus beruffen war, setzte ich mich darhinter, nur eine einzige Melodey so lang zu spielen, bis ich dieselbe auswendig konnte, und zwar erstlich ohne einige Haltung des Tacts; dennoch besaß ich mich der gebührllichen Haltung des Schlags, bis daß ich der Vorschrift auch nicht mehr hierzu bedürfte, welches nun inner anderhalb Stunden glücklich geschah. Nun spielte ich diese Melodey mit Lust so lang, bis daß mein Lautenist, Herr Cramer, ein Teutscher, um gewohnte Stund zu mir kam, und es vor meinem Gemache hörte; wollte aber zuerst genug horchen, ehe er sich anmeldete, sonst möchte der, so auf der Lauten spielte, aufhören, so bald er ihn vernehmen würde, denn er ihn für einen guten Lautenisten hielt. Aber über eine kleine Weil stieß er in einem Hury die Thüre auf, sah mich allein mit meiner Lauten bey dem Tisch, erschrock, und meynte nichts anders, als daß er durch Zauberey verblendt wäre; fragte mich, wie doch solches zugegangen; und als ich es ihm erzählte, sprach er: Das ist recht, und also soll mans machen. Darüber bat ich ihn, daß er mir noch etwelche schöne Melodeyen leihen wollte, wie er mir anfänglich versprochen, für so viel, als die noch wenige Zeit erleiden möchte, davon abzuschreiben; aber von der Stund an sah ich ihn nicht mehr, und ließ sich verläugnen, als ich ihm bey seinem Haus nachfragte. Als ich nun von Herrn Werner, der mir zur Letzte

die 4. Projecten, so er für den König in Mignatur gemahlt, gegeben, und mich auch für die Stadt Paris hinaus begleitete, meinen Abschied genommen, war dagegen Herr Ludwig Zehnder, (der mein alter Freund gewesen, und mit grossem Verlangen auf diese Gelegenheit gewartet,) an meine Stelle getreten, wie bald hernach folgen soll. „

„ Dieser Herr Zehnder machte seinen Anfang in der Mahleren von Oelfarben bey Herrn Joseph Werner, dem Vater; von dannen kam er zu Herrn Caspar Beutler, einem guten Landschaften-Mahler zu Seckingen; von da nach Elfsatzabern, und kehrte von dar nach Paris zu Herrn Joseph Berner, dem Sohn. Als ich aber meinen Weg etwas fortgesetzt, da begegnete mir ein Italiäner, war der Bildhauer in Gobelin, und fragte, wo ich also allein auswolte? da gab ich ihm zu verstehen, wieder heim nach Haus in mein Vaterland, allwohin mich mein Vater berufen hätte. Er aber fragte: Ob vielleicht Herr Werner in einem Unwillen mich beurlaubt hätte, ich sollte mit ihm in Gobelin kommen, ich würde allda wol aufgenommen werden? bedankte mich aber, und sprach, daß mein Zeug allbereit auf der Landkutschen wäre, und nicht wol umkehren könnte. Also begnadeten wir einander, und gieng jeder seinen Weg. „

„Als ich nun zu Lyon angelanget, sah ich das schöne Rath-Haus, darin ein grosser Saal von Monsieur *Blanchet*, einem guten Historien-Mahler von Oel-Farben; perspectivisch gemahlt oben in der Mitten am Gewölb ein nackend Kind, mit einer Hand an einem Ring hangend, dessen man nicht ohne Schrecken gewahr wird, weil es [gleichwie auch andere im Luft schwebende Bilder] so gar wol nach der Kunst gemacht ist, daß einem dünkt, dieß Kind sollte sich nicht mehr lang an diesem Ringlein halten können, sondern bald herunter zu todt fallen. Die Fenster sind zu beyden Seiten mit schönen Architectur-Gesimsen und Leisten eingefast, mit alten Trophäen bezeichnet, und grau gemahlt. Ob der Thür des Saals steht das Königliche Wapen von Frankreich, eine Seite vom König, die andere von der Königin gehaltenen Lebens-Grösse, in schön weiß Gyps gepoussiert. In einem andern Gemache ist eine ganze Wand mit wol etlich hundert Brustbild-Contrafaiten ohne Hände, von Mr. *Panto*, auch einem guten Mahler von Oelfarben. Als ich nun nach Haus kam, und nicht mehr hatte, als was mir obgemeldter *Kollos* und *Werner* von ihren Zeichnungen und nur projectierten Handrissen gegeben, zu dem, was ich vor meinem Abschied aus Paris an Kupferstücken gekauft; nemlich die biblischen Figuren von *Chaperon*, nach *Raphael* in Kupfer geest; ander-

halb Duzend Bögen Landschaften von Titian; so viel ganze Bogen Landschaften von dem jüngern *Perralle*; und etwa 24. Stück halbe Bogen von *Paautre*; und *Chauvau* Geschichten aus *Ovidius*, samt einem Proportion-Büchlein der fürnehmsten Anticken-Bilder zu Rom von *Mr. Boffe*; da war ich nicht anders als wie ein Fisch, der seines Wassers fast gar beraubt ist, wußte nicht was allhier anzufangen. Unterdessen kam eben da ein Spanischer Abgesandter des Geschlechts von *Watteville*, welchem zu Gefallen der allhiefige Obrist von *Watteville* einen Stammbaum ihres Geschlechts bey mir machen ließ, um noch einen gleichen für sich zu behalten; darob ich eine solche Marter mit Zirkel und Linie hatte, daß ich des Tags nicht mehr als etwa auß höchste sechs Wäplein machte, so lang bis ich endlich von einem meiner Lehrknaben sah, daß er ein *Cartines* Schildlein hatte, und selbiges auf dem Papier zu umreißen pflegte, so oft er ein ander Schildlein haben wollte, welches dann viel sicherer, und eben so geschwind zugeht, als allein von freyer Hand; insonderheit wenn man sie alle mit Reißbley erstlich zeichnet, und nur eine Farb allein, wo sie hingehört, durch alle Wäplein aus anlegt, und so fort mit der zweyten und dritten Farb. Auf solche Weise habe ich hernach des Tags oft über 30. Wäpchen gemacht; welches nicht seyn konnte, wenn man nur ein Wäp-

lein nach dem andern machte. Weil ich nun bey diesem Stammbaum insonderheit grosse Mühe hatte, die Wapen der Geschlechtern zu finden, so hab ich von da an allezeit ein Sackbüchlein bey mir getragen, und darinn alle Wapen, die mir begegneten, verzeichnet, auch darinn einen solchen Vorrath gemacht, aus Fenster-Schilden, Kirchen, Klöstern, Schlössern; Kunst-Stuben, Bürger-Häusern, Grabsteinen, Regiment- und Geschlecht-Büchern, Stammbäumen, Siegeln und Witschieren, daß mir hernach kein Stammbaum zukommen, den ich mit seinen Wapen, wo nicht völlig, doch reichlich habe versehen können; so daß ich nun bey 4000. Wapen beysammen habe, meistens von hiesigen, bürgerlichen, abgestorbenen und noch lebenden Geschlechtern; dann auch den aussern, so sich allhier verehelicht, oder sonst bürgerlich geworden. Vermittelt dieser gesammelten Wapen hab ich noch gemacht der Herren Stürlern Stammbaum, der Herren von Müllenen Stammbaum, der Herren Frischingen Stammbaum, Stammbuch, samt Herkommen von Vater und Mutter; der Junkern von Erlach Herkommen, der Junkern Meyen Stammbaum, der Junkern Steigern Stammbaum, der Junkern Manueles Stammbaum und Herkommen von Vater und Mutter, Herrn Friedrich Kilchbergers Herkommen, wie auch der Stettlern Stammbaum, und der Teutsch-Seckelschreibern Wapen auf einer Tafel. „

„ Einmals wollte ein Buchhändler in Bern, Herr Georg Sonnenleiter, eine Arbeit in Kupfer von mir sehen, und verdingte mir deswegen ein Titulblatt zu machen in Folio, zu Herrn Stephan Fabricii Predigten über die Psalmen Davids, welches ich auch mit grosser Mühe gemacht, und ihm zugebracht; so bald er aber dasselbe gesehen, sprach er: Hey, wie ist das eine so grobe Arbeit, ich muß mich nach einem bessern Kupferstecher umsehen! Dieses war mir sehr empfindlich, that aber nicht dergleichen, sondern nahm mein Kupferblatt wieder mit nach Haus, und schämte mich genug. Aber nach etwa 4. oder 6. Wochen gieng ich ohngefahr, wie sonst mehrmalen, diesen Buchladen vorbei, und redte mich Herr Sonnenleiter wieder an, fragte: Ob ich nicht zufrieden seyn könnte, wenn er mir ein ander unverarbeitet Kupfer für mein Titulblatt geben würde? Da antwortete ich: Wenn er das Titulblatt zu seinem Nutzen anwende, so sey billig, daß er mir gebührenden Lohn dafür gebe. Endlich gieng es dahinaus, daß ich Bücher an meiner Bezahlung von ihm nehmen sollte; welches ich auch gern gethan, nur daß ich mit Ehren diesem unwerthen Titulblatt abkame. Weil aber dieses Titulblatt den Herrn Sonnenleiter zu schwach geekt dünkte, schickte er dasselbe nach Strassburg dem weit bekannten Peter Aubrey. „

„ So bald aber hatte er's nicht empfangen , bittet er den Herrn Sonnenleiter durch ein Schreiben , daß er ihm doch diesen Gast , so das Titulblatt gemacht , auf nächst künftigen Simon - Judä - Jahrmarkt nach Basel sende , allwo er sich mit ihm unterreden , denselben nach Straßburg mitnehmen , und eine gute Zeit in seinem Dienst behalten wollte , wenn er mit seinem Tisch vorlieb nehmen könnte ; worauf ich wol erkreut diese gute Gelegenheit an die Hand genommen , und Gott dankte , daß ich jemand gefunden , dem meine Arbeit gefallen. „

„ Als ich zu Straßburg bey Herrn Aubry meinen Anfang machte , und zwar also , daß ich etliche Kupferstücke von mir herumstellte , und meinen Platz ganz darmit übersetzte , fragte mich Herr Aubry : Was dieses zu bedeuten hätte ? Sagte ich ihm : Aus einem einen Kopf , aus dem andern einen Arm , oder eine halbe Figur , und aus dem dritten eine ganze , oder nur die Füße zu nehmen. Da sprach Herr Aubry : O ! dessen begehrt er gar nicht ; dann also würde ich ihm wenig nutz seyn , sondern ich sollte alles von eigener Invention machen , und der Kupferstücke in Zeit meiner Arbeit müßig gehen. Von dem an gedachte ich , mir einen Vorrath fleißiger Zeichnungen zu machen , die mir hernach zur Invention dienlich seyn möchten , war aber nicht möglich , so

lang ich in Dienst gewesen. Unterdessen verursachte dieser Mangel, daß ich nun desto eifriger allen denjenigen Kunstlehren und Gesprächen, so ich gehört, nachsinnte; da lernte ich erst, wie nützlich eine handliche Uebung sey, nachdem man zuvor eine Zeitlang gute Lehren angehört und gefasset. „

„ Also machte ich bey Herrn Aubry etliche 100. Zeichnungen über des Studenten Cornelius Leben, Dr. Brands Narren-Schiff, die Deposition der neu gebackenen Studenten, Büchlein von nackenden Bildlein nach Cornelius Schutt, und anders mehr, deren eine gute Anzahl Herr Aubry selbst, und seiner Frauen Bruders-Sohn, Herr P. Joch, und ich nach meinem schlechten Vermögen in Kupfer gemacht; andere dann auch sind bey Herrn Melchior Küffel zu Augspurg, und von Herrn Abraham Aubry zu Frankfurt gestochen worden. Wordurch Herr Caspar Merian bewegt worden, meiner wenigen Person einige Nachfrage zu thun; dem verkaufte mein Herr über 100. und etliche Figuren über Dr. Sebastian Brands Narren-Schiff. „

„ Eben um diese Zeit hatte sich bey Nacht und Mondschein ein grosser heller Cometsstern erzeugt über die ganze Stadt Straßburg, bey wol 6. Wochen lang, so in der ganzen Christenheit soll gesehen wor-

den seyn, durch Herrn Dr. Schneuber beschrieben, und von mir in Kupfer gemacht worden. „

„ Allda kam ich in Kundschaft mit Herrn Dietrich Rose, einem guten Contrafaiter, insonderheit aber zahmen Thier- und Landschaften-Mahler; mit Herrn Bartolomee Hopffer, einem auch guten Contrafait- und Historien-Mahler, beyde von Delfarben, bey welchem letztern ich auch eine kleine Zeit mich aufgehalten, und etwas wenig von Mignatur gemacht. Herr Zerner, ein vornehmer Buchführer, kam bisweilen zu mir, als ich noch an Herrn Doctor Brands Narren-Schif machte, fragte mich oft, warum ich dieses und jenes also machte und ausbildete, worüber aber dergestalt antwortete, daß er bezeuget, obwol ihm die Figuren auch nicht übel gefielen, so freue ihn doch vielmehr meine Auslegung darüber zu vernehmen. „

„ Allda zu Straßburg sah ich mit sonderbarer Lust noch die alten Fußstapfen der drey berühmten Meister Tobias Stimmers, Wendel Dieterlins, und Christoph Maurers, nemlich etwelche schöne graugemahlte Häuser, darunter auch etliche mit Farben, Lebens-Größe, historische Figuren, von welchen dann der Fürstenhof allein am besten zu sehen ist; dann das übrige von der Zeit und vom Wetter ganz verderbt. „

„ Herr Fäischer , Herr Lepart , Herr Sarton , alle drey gute Goldarbeiter , bewiesen mir auch oft die Ehre mich zu besuchen , und zeigten mir ihre schöne Kunstfachen , Gemähde und Handriffe von Frankenger , einem guten Mignatur - Mahler , der die Augen seiner Portraits mit Silber erhöht , ist endlich in einer Kutsche von Strassburg nach Wien in des Kaisers Dienste abgeholt worden , und allda papistisch gestorben ; dann auch von Fridrich Brendell , obgedachten Frankenger's und Wilhelm Baur's Lehrmeister , fürtrefflich in Gummi - Farben . Weiters schön in Bley abgegossene Bildnissen , berühmter , kunstreicher und hochgelehrter Leuten ; grosse künstlich gegrabne Siegel , und andre schöne Abdrücke und Güsse , die alle mit Verwunderung anzusehen . „

„ Bey Herrn Lepart sah ich ein Kupferstück von Gal. Anthon. Salamanca , des Kaisers Constantini Magni Schlacht mit Maxentius , nach Raphael Urbin , ohngefehr anderhalb Bögen Papier lang ; ein Stück , das nicht viel angetroffen wird , und wol würdig zu sehen ist . „

„ Bey meinem Herrn Aubry habe ich gesehen eine spinnende Basler - Bäurin mit ihrer Kuchen , darein die Sonne stralet durch ein Gitterloch , von Herrn J. N. Berenfels mit Oelfarben gemahlt , auf Holz

ländische Art, ganz lustig. Ein Büchlein von 20. Blättern in 4to Handröße mit der Feder ohne Schatten, von dem kunstreichen Jobst Amman von Zürich, so sauber, als ob es ohne Reißbley daher gemacht wäre; die Figuren waren meistens Fechter. Auch ein Büchlein in 16. von Wenzel Hollard sauber und auf Mignatur-Gattung mit Reißbley gezeichnet und verschattiert von allerhand Manns- und Weibesköpfen nach Leben, auf damalige Mode. Dieser Wenzel Hollard hat auch in Kupfer geätzt die Königin von Saba, nach Holbein, in ganzem Bogen, und ist aus Verdruß über sein Weib endlich nach America gegangen. „

„ Nun hatte ich vernommen, wie mein gewesener Lehrmeister, Herr Joseph Werner, von Paris, zu Augspurg angekommen, zu welchem dann ein groß Verlangen trug, in Meynung etwas mehrers von ihm zu lernen, und zugleich auch etwas zu verdienen; fand mich aber gar sehr betrogen, gab mir aber doch eine nackende Nympf in einem Landschäftlein zu copiren, für seinen Schwager, Herrn Ulrich Mayr, einem guten Contrafait-Mahler von Oelfarben; aber der hielt mich also hart in der Bezahlung, daß ich keine Lust mehr hatte, allda etwas zu machen. „

„ Schrieb also nach Haus um Geld, welches mir

auch reichlich zukommen; weswegen dann auch zu Augspurg mich nicht länger aufhielt, noch einige Bekanntschaft machte; sah auch daselbst nichts anders als etwelche grosse Stücke mit Oelfarben, eine Ausföhrung und eine Kreuzigung Christi von Schönfeld in einer Kirchen, ein gemahlt Haus von Rottenhammer, und eins von Matthias Rager, zwey vortreflichen Meistern in Fresco. „

„ Insonderheit ist allda wol würdig zu sehen das schöne Rathhaus, welches, ob es zwar nicht so gross und kostbar als andere prächtige Gebäude, ist es doch vonwegen seiner Sauberkeit wol werth, unter die allerschönsten Häuser zu rechnen. „

„ Als ich nun von Werner meiner Herberge zugieng, begegnete mir ein alter nicht langer Herr, nur im Degen, fraate: Wo ich auswolte, und was ich allhier guts schaffte; offenbarte ihm hierauf, wie ich wol zu Augspurg mich hätte wollen aufhalten, wenn ich in der Mahlerey hätte zu thun gefunden. Darauf bott er mir alsobald sein Losament an, allwo ich nach meinem Belieben ohne einige Hinterniß arbeiten könnte; weil ich aber nicht traute, hab ich mich solcher Freundlichkeit bedankt, und Abschied von ihm genommen. Erfuhr aber hernach, daß dieser ein Herr von Mellinger gewesen, der vor der Stadt

Augsburg einen adelichen Sitz hatte, und etwa durchreisenden Bürgern von Bern viel Freundlichkeit zu erzeigen pflegte, als welcher in Zeit der teutschen Kriegen, da Gustav Adolph vor Augsburg gelegen, zu Bern sich aufhielt, und von der Bürgerschaft daselbst auch freundlich gehalten worden. „

„ Als ich nun zu Haus war, hatte ich abermal wenig zu thun; darum dann mir vornahm, einen guten Vorrath von allerhand Figuren zu machen, insonderheit vierfüßige Thiere, Vögel, Blumen, unterschiedliche Arten und Stellungen menschlicher Bilder, selbige in vorfallenden Gelegenheiten und Vorstellungen historischer Geschichte zu gebrauchen; wie ich dann vorlängst solches im Sinn hatte, und nun gute Gelegenheit hierzu war. Darzu mir sehr dienlich gewesen des Herrn Andrea Morells Anticke, Medaillen und Medaillen-Bücher, daraus ich die Kleidung der alten Griechen und Römer, wie auch ihre Wehr und Waffen, Hausrath und Sturmzeug, musicalische Instrumente, Schaupläze, Schiffe, Altäre, Tempel und Opferzeug genommen. „

„ Ich machte auch Figuren über Alexander des Großen, aus Quinto Curtio, Geschichten, von eigener Invention, bey ohngefähr 60. Stücken in 8vo; darzu dann mein gesammelter Vorrath von Zeichnun-

gen mir trefflich gedienet, und denselben ein ganz antiques Ansehen gemacht. „

„ Inzwischen bekam ich Schreiben von Herrn Leopard aus Straßburg, worin er mich bat, etwa eine lustige Invention nur mit Tusch auf halben Bogen zu machen, in das Gesellschafts-Buch der Mahler und Goldschmieden zur Stelzen, allwo er Kunstmeister war; dem machte ich ein Römisch Schauspiel von streitenden Soldaten mit wilden reißenden Thieren, welches er mit grossem Dank und gnter Belohnung angenommen. „

„ Da kam Herr Werner wieder von Augspurg nach Bern zu seinem Vater, welcher mich, nachdem ich ihn besucht, auch besuchte, und sich sehr freundlich gegen mich erzeigte. Ich wies ihm alle meine bisher gemachten Zeichnungen; er lobte sie, und bat mich, etwelche derselben ihm zu leihen, nur etwas zu copieren; ich aber, um ihn besser zu verobligieren, bott ihm an, davon zu nehmen was er gut fände; schlug es aber mit den Worten aus: Weil er bald wieder nach Augspurg verreise, wolle er meine Zeichnungen mitnehmen, und was er davon behalten werde, wolle er mir was anders davor schicken. In der Zeit nun, als Herr Werner zu Bern war, gab er mir auch ein paar Stücklein von seiner Mignatur für mich zu copieren. „

„ Nachdem nun Herr Werner von Bern verreiset, in Gesellschaft ein paar guter Freunde, und zu Schaffhausen angekommen, stuhnden die Thorwächter zur Wehr, sahen Herrn Werner köstlich gekleidet vorherreiten, als ob die andern seine Diener wären. Die Wächter fragten ihn alsobald: Wer er wäre? Herr Werner aber wollte sie keiner Antwort würdigen, oder vielmehr schämte er sich seines Herkommens und Handthierung; also daß die Wächter noch einmal anfiengen zu fragen: Ob er vielleicht ein welscher Edelmann sey? Als aber Herr Werner sahe, daß er gezwungen sey, sich zu offenbaren, sagte er, daß er ein Mahler und Bürger von Bern sey; da ließen die Wächter alsbald ihre Hellepart sinken, und diesen welschen Edelmann fahren. Und als Herr Werner wieder zu Augspurg angekommen, schickte er mir die Figuren über die Geschichte *Alexandri Magni* alle wieder, behielt aber die Blätter vom Sturmzeug, Wehr, Waffen und Schiffen alle zurück. „

„ Auch kam Herr Zehnder, mein Nachfahr, wieder nach Bern, rühmte, wie er in des Königs Diensten eine gute Befoldung hätte, die Schlachten *Alexandri Magni* und *Constantins*, ihre Triumphe, und anders von Mr. *le Brun* in Mignatur zu machen; sagte mir auch, daß Herr Werner bald nach meiner Abreise von Paris ihn beurlaubet hätte.

Dieser Zehnder hat auch des Herrn Werners Mignatur so gut nachgemacht, daß einer gute Augen haben muß, um einigen Unterscheid zu machen. So bald auch Herr Werner von Paris verreist, da ist Herr Zehnder in des Königs Dienst aufgenommen worden, allwo er gute Sach gehabt, wenn er sein Glück hätte erkennen können. Er hatte jährlich 100. Doublonen, darzu die Freyheit, des Königs Kunstammer und der Academie sich zu bedienen, hingegen aber nicht mehr als 3. Stunde Vormittag für den König zu arbeiten in Mignatur, die übrige Zeit aber zu seinem eigenen Nutzen oder Lust anzuwenden. Weil er aber sein Glück immer höher zu spannen trachtete, ja gar einen Proceß wider den König vornahm, vonwegen einer alten Restanz, die er sich übernommen vom König zu erhalten, und darum vor die Löbl. 13. Orte nach Baden kehrte, da wurde er, als er zu Paris wieder angelangt, bald hernach in seinem Zimmer todt gefunden, ohne daß man sagen könnte, daß er zuvor unpäßlich gewesen wäre. „

„ Demnach machte ich für Herrn Albrecht Herport die Zeichnungen, so er hatte, zu seiner Ost-Indischen Reißbeschreibung, in eine so bequeme Gröffe, als selbiges Buch erforderte. Dieser Herr Albrecht Herport war auch ein Lehrling U. Kawes; der begab sich zu Besserung seiner in Holland, allwo er Lust bekommen auch fremde Länder zu besehen.

Deswegen er dann in Ost-Indien sich begeben, bey 10. Jahre lang daselbst aufgehalten, vieles ausgestanden, und sich wieder heim nach Bern gemacht; Er machte sich durch seine fremde Vorstellungen Ost-Indischer Völker, Trachten, Thiere, Früchten, Bäumen, Meerfahrten, Seestürmen, und andern seltsamen Sachen, die alle wol werth wären, in einer vornehmen Kunstkammer aufbehalten zu werden, merklich berühmt, insonderheit aber durch seine im Druck herausgegebene Reiß-Beschreibung, welche von andern wahrhaften Seefahrern in ihren Reiß-Beschreibungen gar viel zum Zeugen angezogen wird. „

„ Weiters machte ich noch etlich 1000. Zeichnungen für Herrn Andreas Morell, so daß ich auch endlich dieser Arbeiten müde war, und eine Reise in Holland vornahm. Unterwegs, unweit Speyr, begegnete uns eine ganze Schaar Zigeiner, deren ich nie keine gesehen, die uns vest nachlossen, um etwas mit Betteln zu bekommen, (sprechende: Mein lieber Herr, mein schöner Herr, gebt uns doch ein Almosen!) aber vergeblich: Dann wir fuhren davon, und zwar bis in die Mittnacht, so daß unser Fuhrmann weder hinten, noch für sich mehr konnte, weil wir nicht nur in einem dicken Wald stecken blieben, sondern noch darzu die Nacht gar finster war; und nachdem der Fuhrmann mit aller Mühe und Angst den Wagen gekehrt, konnte er zwar fahren,

aber wieder zurück, so daß wir am Morgen um drey Uhr wieder anlangten, wo wir am Abend zuvor die Zigeuner verlassen; dessen gab uns der Fuhrmann alle Schuld, weil den Heiden niemand von uns etwas gegeben hätte. „

„ Als ich nun Frankfurt nahete, kam ich von Heiden zu Juden, deren bey'm Thor eine gute Anzahl bey'sammenstuhnden, die rusten mir alsobald zu: Ob ich nichts zu schachern hätte? Einer sagte dieß, der ander daß, so von ihrer Waar mir am besten anstühnde; aber weil ich nicht so viel Geld hatte, jedem Rath zu folgen, war der Markt schon gemacht, nahm mit wenig Worten Abschied, und setzte meinen Weg fort, bis ich zu Herrn Caspar Merian, des alten und weit berühmten Matthäus Merians sel. Sohn gekommen, welcher mich auch gar freundlich empfieng, und in sein Haus aufnahm; blieb allda bey 4. Monat. Er zeigte mir Doct. Brands Narren-Schiff, und fragte: Ob das meine Arbeit sey? Da ich mit Ja antwortete, bezeugte er nochmalen Freude, und gab mir für, Figuren zu machen über alle Geschichten Heil. Schrift, welche inner der Zeit mit gutem Vergnügen gemacht. Er wünschte oft, daß ich doch zu seines Vaters sel. Zeiten da gewesen, weil wir gar wol zusammenge dient hätten. „

„ Nun bey Herrn Merian sollte ich noch länger bleiben, ein angefangen Kräuter-Buch zu vollenden; als ich aber gesehen, daß ich darmit nicht zurecht kommen würde, beehrte ich meinen Abscheid, welchen er mir auch gutwillig gab, obwol es ihm sehr ungelogen war, samt einem Recommendations-Schreiben an Herrn Gavery, einen fürtrefflichen Kunst- und Kupferstecher in Amsterdam. Zu selbiger Zeit hatte ich auch die Ehre, Herrn Matthäus Merian jünger, Herrn Caspars Bruder zu besuchen, und seine Kunst-Gemähde zu sehen; von Delfarben lebensgroß historische Figuren, darunter dann die Weibspersonen die andern Figuren an Kunst fast übertrafen. Bey diesem Herrn Merian habe ich angetroffen einen Herrn Errard, der ehemalen zu Straßburg bey Herrn Bartholomäus Hopyfer einen guten Anfang in der Mahlerey gemacht, eben zu der Zeit, als ich auch daselbst mich aufhielt. „

„ Allda kam ich auch in eine gute Kundschaft mit Herrn Christoph le Blou, eines vornehmen Buchführers Sohn zu Frankfurt, der eine Zeit vor mir bey Herrn Conrad Meyer zu Zürich gelernt, und hernach zu Paris bey Mr. Bosse zu meiner Zeit sich aufgehalten, und dießmal mir Freundschaft erwiesen. Der führte mich zu den Töchtern Müllern, des Herrn Müllers, der unsern Herrn Werner aus Italien wie,

der heimgeführt, Schwestern; die zeigten uns des Herrn Werners Contrafait bis über die Brust in Oelfarben, so er in Italien gemacht, in einer galanten Postur. Auch zeigte man uns an einem andern Ort ein gut Stücklein Kuchenzeug von dem vortreflichen Mahler Gerard Dau, und auch ein paar Stücklein Schäffereyen von Herrn Heinrich Rose. „

„ Dieser Herr *le Blon* ersprachte sich oft mit mir von der Verspectiv; und als er aus meiner Antwort sah, daß mir des Herrn Bosses Manier auch bekannt, hielt er sehr an, daß ich doch nur das Wenige, so ich wußte, in Schrift verfassé, des Druckers Verlag wollte er gern über sich nehmen, und den Gewinn mit mir ingemein haben; weil ich aber damals nur im Reissen und Mahlen beehrte mich bekannt zu machen, und über dieses sich gar nicht schickte, in eines Herrn Diensten andere fremde Arbeit fürzunehmen, so habe ich mich auch deswegen bedankt. „

„ Ich kam auch in gute Kundschaft mit Herrn Heinrich Rose, einem vortreflichen Thier- und Landschaften-Mahler in Oelfarben, für welchen ich eine Zeichnung auf einen ganzen Bogen Papier mit Tusch gemacht: Nemlich die Geschichte Moiss, wie er mit seinem Stab den Felsen gespalten, daß Wasser, das

Volk und Vieh zu tränken, herausstoss. Als ich eben damals obgemeldten Herrn Rose besuchte, und ihm die Zeichnung brachte, war er über einem Stücklein, darein er ein Schanzegken samt der Landschaft, und ein paar Eselin darbey, machte; da fragte ich, wo er diese Aussicht hergenommen, sagte er, daß es ein Egken der Stadt Frankfurt wäre; weil ihn einige Burger angetroffen, als er solche Landschaft nach dem Leben gezeichnet, die Esel aber, die so ihn verrathen und angegeben, daß er ein Späher wäre. Er zeigte mir auch eine schöne grosse Landschaft mit Oelfarben von Herrn Gabriel Kaup, darinn Herr Ros gar schöne Thiere gemacht. Dieser war ein Sohn Herrn Albrecht Kaup, eines guten Malers von Oelfarben, und noch besser von Gummiifarben. Machte also seinen Anfang in der Malerey allhier zu Bern bey seinem Vater, hernach kam er nach Straßburg, und endlich gen Nürnberg, allwo er sich dergestalt gebessert, daß er in der Kunst, Landschaften zu mahlen, sehr berühmt war. Als er aber wieder nach Bern kommen, und vermeynt, daselbst etwas zu verdienen, wie er dann im Anfang viel zu thun hatte; weiln aber seine Arbeit je länger je weniger gelten wollte, hat er auch vom Fleiß dergestalt nachgelassen, und endlich so schlechte Arbeit gemacht, als wenn er nie nichts in der Kunst verstanden hätte. Dieser hatte einen Lehrjünger, Abr.

Dubelbes , der zwar ein eifriger Liebhaber der Mahlerey , aber dennoch nicht sonderlich glücklich in seiner Arbeit war , gleichwol sie schier eben so gut machte als sein Lehrmeister , und also das Ansehen hatte , als ob dieser das schlecht Mahlen von seinem Lernjünger vielmehr als aber jener das wol Mahlen von von seinem Lehrmeister erlernt hätte. „

„ Demnach zeigte mir Herr Ros ein Buch , ganz Bogen groß , etwa drey Finger dick , alle die meisten Werke , als Schlachten , Jagden , historische , poetische Geschichten , Thierbüchlein und anders mehr von Antonio Tempest. Und obschon diese Sachen nicht hoch am Preis , und darzu noch wol zu finden , so wird gleichwol nicht bald eine solche Menge beyfammungesehen ; darüber wiese er mir auch einen Triumph Scipions , bey ungefehr 8. oder 10. Bögen gelb gedruckt , und weiß erhöht von einem Italiänischen Meister. O wie hat mein Stettler einen so tiefen Seufzer darüber gelassen , daß er solche nicht zu seinen würdigen Händen hat bekommen können ; insonderheit als derselbe vernommen , daß Herr Heinrich Ros solches Kunst-Buch von seinem Herrn , Caspar Merian , erhandelt , eben gerade in der Zeit , als er noch bey ihm war ! Dennoch hab ich von Herrn C. Merian etwelche schöne Stücklein : ein Schlachten-Büchlein von B. Baur , samt noch einem still liegenden Gut-Büchlein von Wenzel Hollard bekommen , für drey

Büchlein Landschaften von dem jüngern Perelle, die mir ein wenig zuvor von einem Herrn Hauptmann Werdmüller von Zürich verehrt worden; welches den Herrn Merian also wol gefreut, daß ich glaube, wenn Frankfurt so nahe bey Zürich gewesen als Bern, er hätte eine solche Reise sich auch nicht dauern lassen, die noch übrigen Büchlein, insonderheit aber die überaus schönen Handriffe mit Bleyweiß und Tusch, von diesem Perelle zu sehen. „

„ Von Frankfurt begab ich mich nach Holland, allwo unterwegs zu Cöln in einer Abgasse ich eine von Holz geschnittene Kreuzigung Christi gesehen, nicht gar lebensgroß, mit Farben angestrichen, da der fromme Mörder eine Kutte, der gottlose aber ein alt Schweizer-Kleid anhatte, und ihm doch ein neues französisches viel besser angestanden wäre. „

„ Also kam ich endlich nach Amsterdam. Das Rathhaus daselbst ist ein herrlich schön Gebäu, und wol würdig zu sehen, auswendig ganz glatt und ohne alle Zierrath, inwendig aber sehr köstlich mit allerhand künstlichen Figuren von Alabaster, durch den kunstreichen Artus Quellinus geziert, von allem was in der Natur gefunden und gesehen werden mag, so wol lebende als unbelebte, historische, poetische und hieroglyphische Bilder, Vögel, viersüßige Thiere,

Fische, Blumen, Früchte, Kräuter, Gewürme, Werkzeug, Meer-Muscheln, und musicalische Instrumente, anticke und moderne Gewehr, Waffen und Trophäen, also daß ein gelehrter Kunstverständiger daran nicht eine geringe Ergözllichkeit haben kann, insonderheit an der grossen Himmels-Sphäre und Erdkugel, welche sauber mit Mösch eingelegt, und gleichsam den ganzen Marmorboden des grossen Gangs zierlich erfüllen; und ist eine jede Kammer mit solchen lehr. und kunstreichen Bildern von aussen und innen geziert, dadurch sie zu ihrer gebührlichen Pflicht erinnert und ermahnet werden; aber schöne Gemählde von namhaften Meistern sind keine vorhanden, da doch sonsten viele grosse Liebhaber daselbst gefunden werden, deren Häuser ganz voll der schönsten und besten Gemählde stehen. In der Dudenkerk, nicht weit vom Rathhaus, sind Grabsteine einiger See-Helden durch den obgemeldten Art. Quellin eingehauen, mit vielen besügelten Kindlein in Wolken, und andern Zierathen mehr. Allda ist auch in den Fenstern eine schöne Glasmahlerey, lebensgroß, und schier auf Paul Rubens Art gemahlt, wie die Herren Staaten von Holland die Kaiserliche Crone zu führen erlangt. Zu Amsterdam besuchte ich fleißig die Bergantung auf der Herrenstub, allwo ganze, ja oft etliche Kunstkammern feil stehen, von allerhand schönen Gemählde, Kupferstücken, köstlichen Bü-

Chern, anticken, steinernen und metallenen Bildern und Köpfen, schönen Muscheln, wunderlichen Geschirren aus Indien, oft um einen geringen Preis; wie ich dann solches gesehen, daß ein ganz lebensgroß Maria-Bild mit ihrem Kindlein Jesu von *le Brun* nicht höher als um 11. holländische Gulden verkauft worden; wie auch eine Begräbniß Christi, original von *Frederic Baroccio*, mit Leim- oder Wasser-Farben auf Tuch gemahlt, nicht gar lebensgroß, schier um einen gleichen Preis. Hingegen andere Gemählde, die wol nach dem Leben gemahlt sind, sonst theur genug bezahlt werden. „

„ Auch meldete ich mich an bey dem vornehmen Kunsthändler *Clement de Jonghe*, wiese ihm meine Figuren über des *Alexandri Magni* Geschichten aus *D. Curtio*, samt einer gemahlten Historie auf halb Bogen, die Geschichte *Sertorii* mit dem alten und jungen Pferd; fragte ihn um Arbeit, anstatt dessen aber handelte er mir dieselben ab gegen schöne Kupferstücke, und ließ mich gehen. Diese nun zeigte er etlichen Maltern, von denen einige den Herren *Berner* wol kennehten; die sagten ihm, daß wären Copien nach Herrn *Berner*; welcher Verweis mir mehr Freude als Verdruß verursachte. „

„ Da gab mir Herr *Clement de Jonghe* für, ein

Stück auf halb Bogen zu machen mit Farben; bracht ihm also die Geschichte Nebucadnezars goldenen Bilds, wie es von allem Volk zu Babel angebetet wird; welches als eine wunderliche Invention ihm sehr wol gefiel, und mich darum wol belohnte; glaubte nun auch, daß die Figuren D. Cortii von meiner Invention wären. Darauf er mir noch ein anders in gleicher Grösse anverdingte zu machen; brachte ihm also die Vorstellung Christi, (ein *Ecce Homo!*) wie das ganze Volk einhellig schrye: Kreuzige, Kreuzige ihn! Dieses nun wollte dem *Clementi* gar nicht gefallen, obwol es meines Erachtens um ein gut Theil besser gemahlt war, und die Ursache nicht anders ersinnen konnte, als ob er vielleicht gemeynt, daß ich damit auf die holländische Nation gespielt, welche das göldne Bild Nebucadnezars pflegte anzubetten, aber den gezeifelten HErrn Jesum zu verachten, weil das Rathhaus darinn durch ein holländisch Gebäud vorgestellt war; überließ aber doch das Stücklein dem damal wol bekannten Herrn Doctor B*** vor seine gehabte Mühe in einer meiner Unpäßlichkeit. „

„ Zu Amsterdam wurde mir auch gezeigt ein schön Gemähl von einem Lehrjünger des vortreflichen Malers Gerard Dau, das, ob es wol der Malerey halben nicht so gut war, als des Lehrmeisters

Arbeit, war doch viel edler und angenehmer: Dann gleich wie Gerard Dau sich meistens in der Küche aufgehalten, ist dieser Lehrling in die Wohnstuben und Kammern gekommen, dann in diesem war eine hübsche Demoiselle bey ihrem Serviteur, und galant à la mode gekleidet in einem schönen Holländischen Zimmer mit einem marmorsteinern glänzenden Boden. Des Prinz Mauritz von Nassau Contrafait in ganzer Postur, Lebensgröße, mit Delfarben, an seiner Seiten ein weißes Windspiel von Rubens gemahlt. Ich kannte auch die geschickte Jungfer Anna Maria Schurmann, von allen Portraits, die sie abbilden, hab ich keines gesehen, das ihr wol geglichen hätte. „

„ Als ich einmahl ausgegangen, die Stadt zu besichtigen, und fast einen ganzen Nachmittag damit zubracht, und unterwegs im Heimgehen in ein Bierhaus trat, einen Trunk zu thun, traf ich eine Gesellschaft von etwa 8. oder 10. Personen an, und wie mich dünkte, alles vornehme Mahler und Kunstverständige, welche mich vonwegen der Kunst, doch nicht mit Namen wol kannten, mir etliche mal zutrunken und es brachten. Da zeigte mir einer von ihnen ein Büchlein in folio von 6. oder mehr Kupferstücken von Laitresse. Figuren zu einer Comödie, (ist gläublich der vortrefliche Laitresse selbst gewesen)

und als ich dieselbe beschaut, fiengen sie an mit mir von der Kunst zu sprechen; weil ich aber weder in Hólländischer noch in Französischer Sprache ihnen antworten konnte, gab ich ihnen ein Adieu, und machte mich wieder meinem Losament zu: Dann ich keine, auch selbst nicht meine Mutter Sprache so wol gelehret, daß ich mit Verstand eine Rede hätte führen können, weil ich mein Lebtag der Einsamkeit so ergeben war, daß ich mich darum in keine Gesellschaft schicken noch richten konnte. Dennoch wo ich immer in Diensten gewesen, war ihnen meine Einsamkeit so gar nicht zuwider, daß sie meiner auch bald alle wieder begehrt, wann ich einmal von ihnen gekommen; und obwol ich auch im Schreiben mich ein wenig besser könnte zu verstehen geben, so wollte doch meinem Herrn Dr. Patin, bey dem ich bald hernach in Diensten kam, meine Schreibart auch nicht gefallen, und sagte, daß ich meine Worte allzu fast überlade, und dem Leser viel mehr zu schaffen gebe, als wann ich den Verstand auf etliche mehr Worte legen würde. „

„ Nun hatte ich mich entschlossen, wieder aufzubinden, und nach Haus zu kehren, weil ich zu Amsterdam kein Glück für mich sehen konnte. Nach diesem aber wollte mir die Arbeit häufig zukommen. Christoph von Haaghen, ein guter Kupferstecher,

dingte mir Figuren zu machen von Joseph und Asenat in 8vo; weil ich aber allerdings gerüst war zu verreisen, hab ich deren nicht mehr gemacht als etwan 10. oder 12. Stücke, die übrigen aber sind von *Romain de Hoghe* hinzugethan worden. „

„ Dieser *Romain de Hoghe* war erstlich ein Medicus; weil er aber so nicht konnte zurecht kommen, begab er sich endlich auf die Ezkunst, und zuletzt gar auf die Malherey; darinn er glücklich und berühmt worden. Er hat grosse Stücke in Kupfer gemacht, die Bündniß zwischen England und Holland, die Belägerung Wien, die Belagerung Namur, und andere Schlachten, so mit den Franzosen gehalten worden. Diesen gelustete mich auch einmal zu sehen, und deswegen zu besuchen; aber ich wurde gewahret, weil er so hochmüthig, daß ich nicht unbeschimpft von ihm kommen würde. „

„ Eben da war ein Herr aus Schweden mit Patenten von seinem König zu Amsterdam, allerhand müßige Künstler zu sammeln, und mit sich zu nehmen, darunter dann ich bey ihm angegeben worden, worfür aber mich bedankt, und meine Reise mit Herrn Hegner, einem Kaufmann von Winterthur, Herrn Werdmüller von Zürich, und mit Herrn Heilmann, einem Academicus von Bern, fortsetzte.

Und als ich wieder zu Haus war, bekam ich Gottschast von Herrn Aubry zu Strassburg, daß er meiner wieder begehrte, mit dem Verweis, warum ich doch auf dieser Reise nicht bey ihm zugesprochen, da ihm doch zu wissen gethan worden, wie ich meinen Strich durch Strassburg genommen hätte? „

„ Aber bald darauf kam Herr Dr. Patin von Basel gen Bern zu Herrn Andr. Morell, einem sonderbaren Kunst-Liebhaber und grossen Antiquitäten-Berständigen, der zeigte dem Herrn Dr. Patin alle seine Karitäten, Antiquitäten und Medaillen, samt den Zeichnungen, so ich für ihn gemacht; so bald Herr Dr. Patin diese gesehen, ließ er Herrn Morell keine Ruhe, bis er ihm angezeigt, wer dieselben gemacht. Also führte Morell Patin bald zu mir, dem ich aber nichts anders von meiner Arbeit zeigen konnte, als zwey Mignatur-Stücklein, nemlich die Schlacht *Alexandri Magni* mit dem König Porus, und ein Römisches Schauspiel, beyde mit Farben, und von meiner Invention; von welchen Herr Dr. Patin also eingenommen worden, daß er nicht vom Platz weichen wollte, ich versprache ihm dann nach etlichen Tagen zu ihm gen Basel zu kommen, dann er auf dißmal auf der Reise nach Genf begriffen. Ich begabe mich also nun auf gegebene Parole zu ihm gen Basel, allwo ich ihm viel 1000. Medaillen

gezeichnet, mit Herrn Johann Meyer von Zürich (Herrn Conrads Sohn,) der schon eine Weile vor mir bey Herrn Dr. Patin in Diensten war; hernach zu Nürnberg bey Herrn von Sandrart lange Zeit sich aufhielt, und durch seine lustige Werke sich bekannt machte; nebst Mr. Jean Louis Durand, einem guten Kupferstecher von Genf. Allda kam ich in gute Kundschaft mit Herrn Andreas Vocdan, des Herrn Berensfelsen sehr fleißigen Lehrlinger und trefflichen Nachfolger seiner Art und Handlung in der Malerey von Oelfarben, bey welchem er 8. Jahre lang zugebracht, 4. im Lehren, und 4. seinen Lehrlohn abzuverdienen. Kam endlich auch mit einem Herrn nach Rom, allwo er bald hernach gestorben.

„ Zu Basel sah ich auch des Holbeins schöne Altar-Flügel, bey 8. oder 10. Stücke aus dem Leiden Christi; etliche schöne Geschichten aus Heil. Schrift, zu oberst unter dem Dach inwendig. Ringsherum an der Mauer des Rathhauses, und auswendig gegen dem Hof an der Mauer das Gericht Salomonis, fresco von Hieronymo Bock, einem sehr guten Maler, wovon ich allhier zu Bern eine schöne Zeichnung gelb schattiert gesehen in einem Regalbogen bey Herrn Albert Kaw. Allda zu Basel sah ich noch ein ander gemahlet Haus von Holbein, den Todten-Tanz von Holbein, obschon nichts von seiner Art

daran zu finden, weil er von schlechter Hand zum
 öftern erneuert worden; zu dem so geben es die drun-
 ten stehenden Verse nicht mit:

Hans Hug Klauber, laß Møhlen stoßn! 2c.

„ Mit meinem Herrn, Dr. Patin, kam ich
 auch einmal in der Herren Fäschen Kunstkammern,
 wo ich der alten Bibel nachfragte, darein Holbein
 sehr schöne Figuren gemacht, wie ich dann eine zu
 Amsterdam angetroffen bey einem teutschen Gold-
 schmied. Hiermit dem Herrn Fäsch zu verstehen ge-
 ben wollte, daß ich auch gerne etwas zu sehen hätte,
 weil sie beyde Herren Doctores und Schriftgelehrte
 mit einander von den Medaillen und Antiquitäten
 sich bespracheten; aber mir wurde geantwortet: Es
 wäre keine dergleichen Bibel vorhanden, auch keine
 andern sonderbaren Gemählde. Doch wurde uns ge-
 zeigt Erasmus Vortrait mit Oelfarben, von Hol-
 bein gehalten. Nach Verstießung eines halben Jahrs
 gab Herr Dr. Patin dem Herrn Joh. Meyer,
 Durand, und mir Abscheid, und verreisete um Ge-
 schäften willen nach Italien, kam aber bald wieder
 heraus, und begehrte uns zum andern mal; weil
 aber jene lieber in andrer Kunst-Gattung sich zu üben
 begehrten, als in Medaillons, haben sie dem Herrn
 Dr. Patin nicht mehr wollen an die Hande gehen.
 An ihre statt aber gab mir Herr Dr. Patin Befehl,

Herrn Andreas Erhard und Herrn Jacob Luterburg, Studiosen von Bern zu beschreiben, darvon ich aber nur Herrn Erhard mitnehmen konnte, jedoch nicht länger als seine Herbst-Erlaubniß währte, machte mit selbigem auch etlich tausend Medaillen. An Herrn Erhards Statt kam in Patins Dienste Herr David Dick von Bern, der aber auch keine Anmuthung zu den Medaillen hatte, sondern sich lieber in Oelfarben zu üben begehrte, wie dann auch in Italien geschehen. „

„ Da machte ich auch für meinen Herrn Dr. Patin die Geschichten über das Leben der XII. alten Römischen Kaiser; nach Mr. Chavaus Invention, und Medaillen in Kupfer zu des C. Suetonii Beschreibung. „

„ Wie auch Figuren nach Holbein in des Erasmus MORIA, hernach durch Herrn Caspar Merian zu Frankfurt in Kupfer gebracht, und dem Mr. Colbert, des Königs von Frankreichs Schatzmeister, und denn auch der alten Königin Christina in Schweden, so aber damals zu Rom sich aufhielt, gedediciret; wie auch Copien nach schönen Holbeinischen Zeichnungen über das Leiden Christi. Ein Stück Mignatur mit Farben, halb Bogen groß, auf Pergament, in das Buch der Herren Doctors und Professors der Academie zu Basel. „

„ Nachdem ich nun meinem Herrn Dr. Patin schon viele Medaillen gemacht, und zwar mit solchem Fleiß, wie ich vermeynt, besser als die Original selbst, er aber dieselben nicht rühmen wollte, dennoch wol darmit zufrieden war, weil er meinen äussersten Fleiß daran wol sah; da gedachte ich etwan ein Dokent zu machen in solcher Einfalt, wie sie in den Münzen selber sind, brachte ihm solche zu zeigen; da lachte er bey sich selbst vor Freuden, und sprach überlaut: *Voilà, qu'il va bien!* Also ist es recht! Von dem an habe ich sie alle auf diese Weise gemacht. Zu dieser Zeit war wol in ganz Basel kein Stämmlein Reißbley mehr zu finden, so daß von allem, was ich noch von Reißbley hatte, das Jahr nicht ganz aushalten möchte, und hiermit wol 2. Monat lang ohne Reißbley meine Arbeit verrichtete, nur mit der Feder; darben aber wurde ich also fertig im Reissen, daß ich des Tags viel mehr als noch einmal so viel Arbeit gemacht, ja eben so gut als zuvor mit Hiltz des Reißbleys. Verwundere mich also nicht, daß man von Pantre sagt, er mache seine Arbeit ohn einigen Project von Reißbley, nur auf einmal mit der Radier-Nadel in Kupfer, glaubte nun auch, daß Jos Amman seine Risse nur mit der Feder daher geschrieben habe. „

„ *Le Pantre* war erstlich ein armer Goldschmid,

als er aber im Zeichnen wol geübt, unterstuhnd er die Ezkunst fürzunehmen, darinn er dann so fürtrefflich worden, daß er sein voriges Handwerk verließ. Also war auch der fürtreffliche Kupferstecher Masson erslich ein Büchsen-Schmied, der etwan auf dieselbe schöne Laubwerk, und andere hübsche Zierrathen mit dem Grabstichel gestochen, welches ihm auch so wol gelungen, daß er vom Büchsen-Schmieden abgestanden, und im Kupferstechen sehr berühmt worden; der hatte aber mit meinem Wissen nur Portraits gemacht, und zwar so trefflich, daß er auch einzelne Haare gar schicklich aussparen und herfürbringen konnte. „

„ Bey Anlaß Herrn Massons erinnere ich mich Herrn Nantueils des Kupferstechers, der auch nur Contrafait gestochen, und zwar alles Manns- und keine Weibs-Personen, auffer die Königin Christina von Schweden, welche aber auch vielmehr ein männliches als weibliches Ansehen hatte; dann er hatte auf sich ein Gelübb ewiger Keuschheit. Dieser Nantueil machte seine Contrafait nach keines andern Mahlers Arbeit, sondern machte dieselbe nur nach dem Leben, mit trocknen Farben, nur auf grau, oder auch blau Papier, und alsdann erst in Kupfer. „

„ Endlich verreisete Hr. Dr. Patin noch einmal, und zwar mit seiner ganzen Haushaltung in Italien, da

wir unterwegs zu Mayland in einer Kunstkammer gesehen haben bey etwa 6. Stück schöne kleine Gemähld auf Kupfer mit Oelfarben, darunter eine Erschaffung aller vierfüßigen und anderer Thiere, in einem sehr anmuthigen Landschaftlein so hübsch, sauber und wol ausgemacht, daß man es anders nicht als mit großem Lust ansehen kann, und also auch die andern alle, die in gleicher Größe von einem mir unbekanntem Meister sind. „

„ Zu Piazenza, zu oberst um ein Haus herum, auswendig unter dem Dach, ist zu sehen ein graugemahlter Kranz, mit durch einander springenden Pferden; an einem andern Haus ein Kranz von allerhand Waffen und Trophäen, auf Polidors Gattung. „

„ Zu Parma in einer Kirche haben wir gesehen bey 12. Stücken Gemähld mit lebensgroßen Figuren, da 6. auf einer Seite, und 6. auf der andern Seite der Kirche ganz sauber mit Oelfarben gemahlt von Palma; alles Geschichten aus dem Evangelium. „

„ Zu Bononien zeigte man uns einen großen Kreuzgang von Guido Rheni, lebensgroß, sauber mit Oelfarben gemahlt, und von Hannibal Caracchio mit einem schönen Stück ergänzt; eine Himmel-

fahrt Christi von Guercin, oder Barbieri da Cento, auch lebensgroß von Selfarben.

„ Zu Ferrara haben wir auch eine schöne Kunst-
Kammer gesehen, doch ohne einige namhafte Gemählde.
Noch ohngefehr eine Stunde von Padua begegnete
uns eine Masquerade, so närrisch verkleidet, das mich
dünkte, daß wir aus der Christenheit in das alte
Heydentum, ja gar in Dr. Brands NARRAGO-
NIAM kommen, da es doch nicht Carneval, oder
Fastnacht-Zeit war. „

„ Sobald nun Herr Dr. Patin zu Padua ange-
langt, ward er Doctor und Professor Medicinæ
erwehlt und bestelt, hatte hiermit eine gute Besoldung;
ich aber konnte unter seinem Schutz und Schirm die
Kunst ruhig treiben; und viel hübsche Gemählde und
andere schöne Sachen sehen, als von Titian, Paul
von Verona, Padoanino, und andern mehr; wel-
ches mich wol freute, weiln mir solche um viel
Geld nicht wären zu sehen worden. Worüber dann
mich nicht wenig verwunderte, daß diese grossen Mei-
ster nicht nur vortrefliche Gemählde gemacht, sondern
auch in so grosser Anzahl, daß es scheint unmöglich
zu seyn, so viel Arbeit von einem einzigen Menschen
zu sehen. „

„ Weil ich aber die Italiänische Sprache nicht recht reden konnte, konnte ich auch in gar keine Kundschaft kommen. „

„ Bey Herrn Procurator Cornaro haben wir gesehen 2. Stücklein von Nic. Poussin mit Oelfarben, nemlich den schlafenden Rinaldo, bey der neben ihm sitzenden Armida, samt etlichen Liebes-Kindlein mit seinen Waffen beschäftigt, und noch ein anders in gleicher Grösse, beydes Geschichten aus dem erlösten Jerusalem. „

„ Ein schön Stücklein von Oelfarben von Paul von Verona, wie die Europa von ihren Mägden auf den weissen Ochß Jupiter gesetzt wird, klein lebensgroß; eine Geschichte aus dem Ovid, wovon Herr Werner eine saubere Zeichnung hat.

„ Ferner sind da auch acht Stücklein Schlachten von vielen Figuren, Landschaften und Schäferereyen, alle mit Gummifarben, halb Bogen groß, von Wilhelm Baur von Strassburg. Dieser kam endlich auch nach Wien in des Kaisers Dienste, wo er alle Stücklein mit Gummifarben mahlte, die hernach von Melchior Küssel zierlich in Kupfer gebracht worden. Noch ein ander schön Mignaturstücklein war da, nemlich die Auferweckung der Thabita, von einem Nieder-

länder. In dem Kloster St. Georg das überaus grosse und schöne Gemäld, die Hochzeit zu Cana, von Paul von Verona, von wol hundert und mehr Personen, lebensgroß, mit Oelfarben. In der Hauptkirche St. Marci ist das Gewölb inwendig erfüllt mit Evangelischen Geschichten lebensgroß, wie auf einen goldenen Grund gemahlt, aber doch nur mit gefarbten Steinen eingelegt, von einem kunstreichen Klosterbruder; so ist auch der Boden durchaus voll geometrischer Figuren. Aussen und unten herum gegen dem Boden ist die Kirchen ausgehauen und umfasset, mit einer Burzleten nackender Weiber, ziemlich unverschamt, dessen man nicht sonderbar achtet, weil es von schlechter Kunst ist. „

So weit gehen Stettlers eigene Nachrichten. Es ist für mich sehr verdrießlich, daß sein übriges Leben in eine so tiefe Dunkelheit eingehüllt ist, die mir (ausgenommen, daß er im Jahr 1680. in den Grossen Rath der Berner aufgenommen worden, daß er sich mit Rosina Wagner Anno 1677. verheyrathet habe, und No. 1708. gestorben sey, (keine weitere Anmerkungen von seinem Schicksale zu machen erlaubt.

Müssen wir nicht das neidische Geschick beklagen, das ihn genöthiget, seine Gaben an kleinern Borwürffen zu verschwenden, und das seinen Verdiensten

eine so geringe Aufmunterung gegeben worden, die auf seine Gemüthsart einen sehr widrigen Einfluß gehabt, und seinen Umgang sehr beschwerlich gemacht hat? Doch ist das, was wir von ihm selbst, einigen Ueberbleibseln seiner Handszeichnungen, und aus dem Sandrart ersehen, hinlänglich, auf seinen mahlerischen Character überhaupt zu schliessen. Dieser letzte berichtet uns, daß er, ob er gleich in das Regiment aufgenommen worden, sich doch mehr mit seiner Kunst, als mit Staats Sachen beschäftigt habe; daß er ein geschickter Zeichner und ein vollkommener Meister der Mignatnr gewesen; daß aber seine Geschicklichkeit in den Medaillen, in der Gleichheit, Zuverlässigkeit, und dem Angenehmen unuachambbar sey. Er beruffet sich auf die Medaillen-Bücher des Herrn Patin, und einige andere von ihm nur mit dem blossen Umriß in Kupfer geetzte Münzen, als auf so viele Zeugnisse. Jedoch die Medaillen sind es nicht allein, die ihn in die Reihe grosser Künstler setzen; sein an Erfindungen reicher Geist, und die grosse Stärke, die er im Zeichnen besaß, berechtigen ihn hierzu.

Die Wahl der Vorstellungen in seinen Zeichnungen, sel, wie wir von ihm selbst merken können, meistens auf die Geschichten des Altertums. Er besserte, um sich hierin recht untadelhaft zu machen, seinen Geschmack von ihren Gebräuchen, ihrer Kleidung, ihren

Schiffen, ihren Kriegs-Rüstzeugen, und ihrem übrigen Geräthe, er bediente sich hierzu der Anweisung und der Bücher des Herrn Morell; mit dieser Kenntniß verband er eine sehr veste, jedoch sonderbare und eigne Zeichnungsart, und so verfertigte er seine Handrisse; diese waren meistens getuscht, und zwar sehr fein; aber eben darum auch hart, und ohne Wirkung auf das Auge.

Ich habe einige Geschichten Alexanders des Großen in groß 8vo-Blättern von ihm gesehen, mit der Feder gezeichnet und getuscht. Diese enthüllen seine ganze Fähigkeit; er zeigt sich zugleich als einen Kenner der Altertümer, und als einen mahelnden Geschichtschreiber; aber zwey Stücke darin fordern vor den andern alle Aufmerksamkeit des feinsten Kenners: Ein Traum Alexanders bey seiner Asiatischen Unternehmung ist das erste; er fährt aus demselben auf, und seine Seele ist geschildert. Das andere stellet die Belagerung einer Stadt vor, wo die Einwohner Sichelwagen auf die Belagerer herunterlassen, welche aber mit ihren über den Köpfen zusammengedrängten ehernen Schilden dieselbe ohne Schaden über sich herabrollen lassen. Dieses ist ein Beyspiel seiner weitläuffigen Kenntniß der Altertümer.

Seine Stärke im Pinsel ist schwerer zu bestim-

men; doch können wir aus den Beyspielen, die er uns selbst erzählt, schliessen, daß sie nicht geringe gewesen. Dieses sind seine vornehmsten Züge, und das, was man seinem Andenken schuldig ist.

Schlimme Gesichtszüge und ein schielendes Auge verbotten ihm, so wol sein Bildniß selbst zu machen, als von einem andern entwerffen zu lassen. Es ist also unmöglich, dasselbe herzusetzen; doch kann man darauf aus den beschriebenen Merkmalen schliessen.

Johannes Dünz.

Ein Sohn von Hans Jacob Dünz und Frau Berena Rüeff, ward geböhren zu Bern den 17. Jenner im Jahr 1645. Bey wem er gelernt, und was er vor Reisen gemacht, habe ich nicht in Erfahrung bringen können.

Ich habe also nur so viel zu sagen, daß er ein geschickter Mahler gewesen sey. Seine Bildnisse haben eine grosse Stärke und schöne Färbung. Er

mahlte sehr angenehm; welches seine Blumenstücke, deren er viele gefertigt, höchst schätzbar machte. - - Er konnte auch alle seine Kunst an seinen Gemälden gleichsam verschwenden; denn er war einer von den glücklichen Künstlern, die ein grosses Vermögen hatten; deswegen mahlte er sehr wenig um Bezahlung, und nur seine Freunde hatten Anspruch an seine Arbeit, die noch ist hoch geschätzt wird. Sein einziges Vergnügen war seine Kunst; er gab sich auch alle Mühe, seine Gemälde in allen Theilen auf das sorgfältigste zu fertigen. - - Er war ein tugendhafter und die Ruhe liebender Mann, stark und gesund von Natur, und bis in sein hohes Alter tüchtig, seiner Kunst obzuliegen.

Er starb den 10. Octobris Ao. 1736. im 92sten Jahr seines Alters. Er hatte zwei Töchtern hinterlassen; und nun ist sein Geschlecht ausgestorben.

Andreas Morell.

Einer der besten Kenner der Altentümer, und der nach Leibnizens (*) Ausdruck insonderheit einen sehr ansehnlichen Platz unter den Kennern der Münz- Wissenschaft behauptet, ist zu Bern den 9. Brachm. im Jahr 1646. an das Licht der Welt gekommen. Sein Vater war Hans Jacob Morell, Hochobers- teitlicher Salz-Verwalter zu Bern, und seine Mutter Frau Barbara Meyerin; seine Voreltern aber wa-

(*) In seinem 1sten Brief an den Anton. Magliabech.

ren ursprünglich von Constanz gebürtig, von wannen sie unter der Regierung Carls V. wegen der Religion nach Bern flüchteten, wo sie das Bürgerrecht erhielten, und zu der Verwaltung ansehnlicher Ehrenstellen gelassen worden.

Andreas Morell legte den ersten Grund seiner Studien mit viel versprechendem Erfolge zu St. Gallen, wo er bey Herr Dechant Högger zugleich an Tisch und in die Unterweisung übergeben worden. In dem 13. Jahre seines Alters ist er nach Zürich gekommen, wo er von dem berühmten Caspar Schweizer, Lehrer der Griechischen Sprache, so wol in öffentlichen als besonderen Lehrstunden im Griechischen, und in der Weltweisheit unterrichtet ward; auch in der Historie, und dem lateinischen Styl einen solchen Grund gelegt, darauf er nachmals das ganze Gebäude seiner weitläufigen Gelehrsamkeit sicher hat aufzuführen können. Im 16. Jahre seines Alters ist er von seinem Vater nach Genf geschickt worden, in der Absicht, theils seine Studien glücklich fortzusetzen, theils und vornemlich aber die französische Sprache wol zu erlernen; aber der plötzliche Tod seines Vaters rief ihn No. 1663. zu seiner größten Betrübniß nach Bern zurück, ob er gleich nach sehr jung war, und durch diesen ersten Unglücksfall ziemlich niedergeschlagen ward, so verließ ihn doch die Standhaftigkeit

seines gesezten und für die Erlernung der schönen Wissenschaften aufgelegten Gemüths nicht. Er setzte vielmehr seine Studien mit dem größten Eifer fort, und schonete keinem Wachen und keinen Unkosten, dieselben ohne fremde Anführung wol zu Ende zu bringen; es gelang ihm auch; aber eben diese Studien, nemlich die Erfahrungheit der Sprachen, und eine emsige und richtige Lesung der griechischen und lateinischen Schriftsteller, und alle die Kenntnisse, die er aus denselben von den gelehrten Altertümern schöpfe, hatten den Zweck, daß er den natürlichen Hang, der ihm zu der Untersuchung der alten Münzen und Gepräge antrieb, befriedigen konnte.

Ein gutes Gedächtniß, womit er in hohem Grade begabet war, und ein nicht weniger scharfer Verstand, der dem Gedächtniß in richtiger Eintheilung der Sachen wol zu statten kömmt, waren seine trefflichen Gehülfen. Die historische Erzählung der alten Geschichtschreiber konnte unsern nach der Gewisheit forschenden Morell nicht befriedigen. Er suchte alle seine historische Erkenntniß auf einen festen Grund zu setzen; worzu er dann nichts besser gefunden, als wann er sich auf das untrügliche Zeugniß, nicht nur alter Schriften und Urkunden, sondern vornehmlich alter Münzen, die der rechte Probierstein der Geschichtskunde sind, beruffen, und die historische Erzählung

darmit bewähren, und ausser allen Zweifel setzen könnte. Wir müssen uns deswegen nicht wundern, wann er uns in einem Brief an den Jacob Perizonius versichert, daß er von seiner ersten Jugend an gewohnt gewesen, die Bücher und Werke derjenigen, die ihren Fleiß und ihre gelehrten Arbeiten der Kenntniß der Münzen der alten geweiht, oder auch sonst in diesem Stücke etwas lesenswürdiges geliefert hatten, wol zu betrachten, und genau zu durchblättern.

Er lernte deswegen die ersten Anfangsgründe der Zeichnungs-Kunst, und brachte es darin in kurzer Zeit so weit, daß seine Versuche (so wol, was die Verbesserung und Vergleichung der alten Münzen, als auch, was die nach den gefertigten Abgüssen und Abdrücken, oder selbst nach den Originalien gemachte Zeichnungen betrifft,) sehr glücklich waren. Ja er that eigne nur der Münz-Kenntniß gewidmete Reisen, auf denen er sich allemal mit der Auffuchung der Seltneren beschäftigte. Er kannte keinen andern Reiz der Jugend, und mit dieser Beschäftigung brachte er seine Zeit auf das angenehmste zu.

Das Glück schien diesen Unternehmungen seinen Beyfall zu geben, da es ihm einen sehr guten Anlaß verschafte, sich die Freundschaft Carl Batins, eines sehr geschickten Kenners der Altertümer, der sich vor-

nemlich in dem 1673. Jahr zu Basel aufhielt, zu erwerben. Durch seinen Unterricht lernte er viel neues von der Münz-Wissenschaft, da hatte er Gelegenheit die seltneren Münzen selbst in Original anzusehen; diese prägte er sich durch die genaueste Beobachtungen tief ein, zu gleich aber schafte er sich auch eine sehr schöne und vollständige Sammlung von solchen *Nummis*, die in Kupfer gestochen waren, an.

Ihre Freundschaft wuchs durch die gegenseitige Dienste, die sie einander erwiesen, so an, daß Patin seinem Morell oft ganze Fascicul in Italien herausgekommener Münzen, und andre zu dieser Kunst dienende Sachen übersendte. Dann da sich eine so grosse Uebereinstimmung zwischen der Betreibung ihrer Wissenschaft befand, (da sie einander die neuen Entdeckungen, die ein jeder machte, mittheilten,) so liebte er ihn auch ausnehmend. Dieses war der Anlaß und der Ursprung des Morellischen *Thesaurus*, von dem wir bald reden werden.

Dieser Saamen keimte bald zu der Erwartung einer reichen Ernde, da er sich im Jahr 1680. nach Paris begab, einen Schauplatz auf welchem ein Kenner der Münzen seine Begierde nach denselben in dem reichsten Masse sättigen kann. Allhier schien auch seine ihm allein eigene Kenntniß derselben noch einen prächt-

tigern Glanz zu bekommen, und eine grössere Stärke zu erreichen. Dann in dieser blühenden Hauptstadt stuhnden ihm nicht nicht nur alle Privat-Cabinette offen, sondern er hatte auch zu dem Königlichen, das alle andre an Pracht und Reichthum weit übertrifft, einen freyen Zutritt; ja es stand ihm frey, diejenigen die sich durch ihre Seltenheit und Nettigkeit von andern vorzüglich unterscheiden, zu seinem Gebrauch nachzuzeichnen. Dieser günstige Anlaß verschafte ihm die Gelegenheit, bey der Auswahl der Münzen seine scharfe Beurtheilungs-Kraft, bey Verbesserung der herausgegebenen nach fehlerhaften seine Zuverlässigkeit und Treue; und endlich bey der Eintheilung und Erklärung derselben seine Bewundernswürdige Belesenheit zu zeigen.

Sie ward auch in der That bey den Zusammenkünften einiger gelehrten Franzosen, die bey dem Herzog von *Aumont* in der Absicht gehalten wurden, um die Geschichte der ersten Römischen Kaiser, woran sie damals arbeiteten, durch die zuverlässige Zeugnisse der alten Münzen vollständiger und gewisser zu machen, in ein helles Licht gesetzt.

Von dieser Gesellschaft ward Morell zu einem Mitglied angenommen, und da sie die ungemeine Anzahl seiner zusammengetragnen Münzen, (die sich auf et-

liche tausend beliefen,) von denen er die meisten schon herausgegebenen ausgebessert, und ihnen ihren vorigen Glanz und Glaubwürdigkeit wieder hergestellt hatte, in Betrachtung zogen, unterlassen sie nicht, bey ihren Zusammenkünften ihn zur eifrigen Fortsetzung aufzumuntern, insonderheit lag ihm der damals zu Paris anwesende Gelehrte Ezechiel Spanheim sehr an, daß er den unerschöpflichen Schatz seiner Gelehrsamkeit zu dem allgemeinen Nutzen der gelehrten Welt bekannt machen möchte. Durch diese Bitten aufgemuntert, und durch viele freygebig versprochene Belohnungen erweckt, dachte er auf jenes schwere und nur einem Morell nicht unmögliche Werk, in welchem alle auf Gold, Silber oder Erz geprägte Münzen, von einer jeden Größe und Schlag verfaßt, in ihre verschiedene Classen abgetheilt, in zusammenhangender Ordnung, vollständiger und netter in einem Buch herausgegeben werden sollten, als bis dahin nicht geschehen. In diesem Werke sollten also begriffen seyn alle alte Münzen, die von Schriftstellern schon herausgegeben, oder auch noch nicht bekannt gemacht worden wären; wie auch alle diejenigen, die er in einer Zeit von so vielen Jahren, seitdem er sich auf die Kenntniß derselben gelegt, zusammengetragen hatte; ob nun gleich viele und fast unüberwindliche Hindernisse ihn einiger massen abschreckten, so besiegte sie doch die ungemeyne Liebe, die er zu dieser Wissenschaft trug, meistens

aber die in einem allzu grossen Grade auf die Freygebigkeit des Königs gegründete Hofnung, die sich vielmehr versprach, als der damalige Zustand der Schatzkammer, die mit allzu vielen Schulden beladen war, verstattete.

Er legte deswegen im Jahr 1683. der gelehrten Welt, in 8vo, sein *Specimen Rei nummarie antiquae* vor; das sollte aber nur ein Vorbott des grössern Werks seyn, das er unternommen hatte, da er in 12. Bänden eine Sammlung von 15000., oder wie andere angeben 20000. Münzen zuliefern versprach. Darüber geriethen die Gelehrten in sehr verschiedene Bewegungen: Einige schossen um dem Werk mehrers Ansehen und Schutz zu geben, gleichsam zur Theilnehmung, Geldsummen vor; andere aber spotteten über die ausschweifende Pralerey eines solchen Versprechens wovon sie glaubten, es sey schlechterdings unmöglich, daß ein Gelehrter solches zu leisten im Stand sey.

Morell hatte mit dem Hubert Holz dieses gemein, daß er die Vorstellungen der Nummen auf dem Kupfer sehr nett nachschaffen konnte; aber in der Zuverlässigkeit und Glaubwürdigkeit seiner Vorstellungen war er desto weiter von ihm unterschieden. Denn er sonnte sie nicht wie jener aus seinem Kopf, sondern er ver-

fertigte sie getreu nach den Originalen des Königl. Cabinets. -- Der Ruf von ihm erschallte deswegen so weit, daß ihn der Graf von Ahlesfeld nach Dänemark berief, um daselbst das Amt eines Königl. Antiquarius zu verwalten. In der gleichen Absicht gab sich auch Spanheim an dem Hof zu Berlin alle ersinnliche Mühe, um es auszuwirken, daß sein Morell, für den er eine so grosse Hochachtung hegte, an denselben berufen werden möchte. -- Aber durch die bezaubernden Sitten der Franzosen und ihre ausnehmend feine Geschicklichkeit eingenommen gab er Paris zu seinem Aufenthalt den Vorzug, besonders da Rainfant, Oberaufseher über das Cabinet des Königs, ihn mit der Bewilligung Ludwigs XIV. zum Gehülfen erwählt hatte.

Wir sind nicht im Stande die brennende Begierde, mit welcher Morell sein ihm aufgetragenes Geschäft in das Werk setzte, den ungemeinen Fleiß, das Nachdenken, und die unermüdeten Arbeiten, mit denen er die in dem Cabinet des Königs befindliche erstaunliche Menge von Münzen in Ordnung brachte, die Beurtheilungskraft, womit er die kostbaren und feltnern zu unterscheiden wußte, zu beschreiben, vielweniger die besondere Fertigkeit, womit er die kostbarsten und sich durch ihre Grösse empfehlenden auch öfters in Gegenwart des Königs abzeichnete, und die da

mals *Rainsant* auf Befehl des Monarchen mit Hilfe der Geschichte zu erklären im Begriff war. - - Inzwischen war er auch dem berühmten *Vaillant*, der mit der Erklärung der Römischen Kaiser-Münzen beschäftigt war, mit seiner bewundernswürdigen Zeichnungs-Kunst nützlich. Die fernere Arbeit an seinen nummismatischen *Elenchis* gab er inzwischen nicht auf, und um die Herren *Noris* und *Blanchius* von Florenz, die sich bey ihm als einem ungemeinen Kenner der Münz-Wissenschaft oft Rath's erholten, machte er sich nicht minder verdienet.

Da er nun wegen verschiedener geleisteter Dienste glaubte, er habe sich der Gewogenheit der Hofleute, und des Königl. Schutzes selbst versichert, (dann man sagt, der König habe in den Unterredungen, die er öfters mit ihm gehalten, nicht nur seine ungemeine Wissenschaft bewundert, sondern auch sein Unternehmen, eine Sammlung von Münzen herauszugeben, gut geheissen, und zugleich gesagt, es würde ihm ein Vergnügen machen, wenn alle die Münzen und Gepräge, die sich in seinem Cabinet befänden, dieser Sammlung einverleibt und vollständig herausgegeben würden) gerieth sein bisher noch nicht unglücklicher Zustand nach dem gewöhnlichsten Schicksal grosser Geister plötzlich ins Gedränge, dann er ward in die Bastille, ohne so was zu befürchten, geworfen; doch das Unglück konnte ihn nicht kleinmüthig ma-

chen; und er behielt auch in dem widerwärtigsten Zustande allezeit diejenige Gleichmüthigkeit, die einen Menschen, der sich dem geheimen Willen der Gottheit überläßt, nie verlassen kann. Er giebt davon selbst ein versicherndes Zeugniß in einem Brief an den Herr *Toynard*, wo er scherzend sagt, -- er hoffe daß er auch in dem Kerker eingeschlossen, in einem neuen Glanz erscheinen würde; und seine Hoffnung betrog ihn nicht.

Der eigentliche Grund von dieser Strafe läßt sich nicht angeben; man macht verschiedene Muthmassungen, die ohne (wie es gemeiniglich zu gehen pflegt) auf die Umstände der Zeit, oder darmit verwickelten Sachen zu achten; dann man muß wissen, daß dieses Unglück ihm zu drey verschiedenen malen begegnet ist, welches *Niceron* in der Lobrede auf *Morell* nicht deutlich genug bemerkt hat.

Noris schreibt, (*) es habe ihn ein gelehrter Franzose berichtet, *Morell* sey deswegen in eine so lang daurende Gefangenschaft gesetzt worden, weil er auf eine unvorsichtige Weise den Königl. Hof verlassen wollen, aus Furcht, man möchte ihn zwingen, die an ihn abgeschickten Botten von auswärtigen Höfen zurückzuschicken. -- Er sollte deswegen der gemeinen

(*) In dem 115. Brief der Ausgabe von Mantua, 1741.

Sage nach darinn so lange verwahret werden, bis er vollständige Grundrisse von allen Königl. Münzen, die er abzuzeichnen unternommen, vorweisen könnte. - -

Da sich aber *Rainsant* auf einmal der grossen Hülfe beraubt sah, die er von Morells Beystande erhalten hatte, so gerieth auch sein unternommenes Werk gar sehr ins Stecken; und das ist die Ursache, dünkt mich, daß Morell, weil er seine fernere Dienste dazu anbott, in die Freyheit gesetzt ward. - - Da er sich von dem Kerker loß sah, wollte er, von der Härte der Begegnung, und der eignen Beschwerlichkeit des zu verfertigenen Werks aufgebracht, es nicht eingehen, wieder wie vorhin an den Königl. Nummen zu arbeiten, ehe ihm für eine so grosse Unternehmung eine anständige Belohnung zuerkannt würde; und man sagt, er habe eben wegen dieser Sache auf eine sehr kühne und ernstliche Art bey dem Marquis von Louvois, Königl. Minister, sich herausgelassen, (*) so daß er auf dessen Geheiß ohne Vorwissen des Königs wieder in das Gefängniß gebracht worden, wo ihn zuerst niemand besuchen dorste, bald aber erhielt er alle seine Schriften, Zeichnungen, Münz Tafeln und Bücher, ja alles was er darzu gebrauchte, und daselbst hielt er sich auf des Königs Unkosten zwey Jahre auf.

Alle Gelehrte bedaurten das unglückliche Schicksal

(*) Dronius in einem Briefe.

dieses grossen Manns; und sie besorgten sehr, Morell möchte eine Kunst, die ihn in so verschiedene Unglücke gestürzt, seiner fernern Bemühungen nicht werth achten, und seinen Fleiß und Arbeiten auf einen andern Gegenstand wenden. Von diesem aber war er so weit entfernt, daß ihn die Grösse seines Geistes (ob er gleich so viele widrige Verhängnisse ausgestanden hatte) niemals verließ; sondern, mit seinem Loos zufrieden, fröhlich und unermüdet wandte er den größten Fleiß an, die ausgesuchtesten und richtigsten Zeichnungen nach den Nummern des Königl. Cabinets zu verfertigen, andere aber auf die zuverlässigste Art auszubessern. Man sagt, er habe über eine Anzahl von 2000. die Censur ergehen lassen, und seine critischen Anmerkungen bey einem jeglichen an dem Rande beigefügt. Alle die Münzen, die sich in dem Königl. Schatze befanden, zeichnete er nach; er theilte sie nach der Zeitrechnung ab, und wies ihnen ihre Classen an. -- Wer unternahm dieses vor ihm?

Er wechselte auch, da ihm wieder zu schreiben vergönnt war, mit auswärtigen gelehrten Männern, mit dem Graf *Franciscus Birago*, *Medioharla*, *Noris*, und andern, Briefe; er theilte ihnen seine Wissenschaft in denselben mit, und lösete ihnen die vorgelegten Zweifel möglichster Weise auf. *Noris* schrieb deswegen auf eine sehr sinnreiche Art: „Mo-

„ rell liege in der Bastille gleichsam zur Besatzung,
 „ um ihn und andere Anhänger der Münz = Wissen-
 „ schaft in seinem Schutz zu halten. „

Unterdessen trug es sich zu, daß *Rainsant* in dem Canal des Königl. Gartens, wo er unglücklicher Weise ertrunken war, gefunden wurde; und ausser *Morell* und *Vaillant* fand sich niemand, der verdient hätte, sein Nachfolger zu seyn, obgleich sich viele um diese mit keinem geringen Ansehn verbundene Stelle auf die Empfehlung und den Beystand der Hofleute trauend, beworben. Da sich aber *Morell's* Tüchtigkeit selbst empfahl, so erklärte der König ihn zum Oberaufseher seines Cabinets, mit der angehängten Bedingung, die ihm *Vaillant* noch im Gefängniß eröffnen mußte: Wenn er ein Catholik werden wollte. Er verwarf aber diesen Vorschlag mit der gehörigen Verachtung. -- Man verfuhr hierauf härter mit ihm, und *Joubert*, ein Priester und Jesuit, wollte ihn nicht mehr sprechen. Man giebt dieses für den Ursprung des hernach ausgestreuten Gerüchtes an, daß *Leibnitz* in seinem 19ten Brief zu schreiben bewogen: *Morell* werde in Frankreich der Religion wegen angehalten. Doch ich will dieses nicht entscheiden. Er ward endlich durch hohen Schutz und Vorbitte des Herrn *Villacerts* losgelassen, vielleicht weil *Louvois*, der einen mächtigen Einfluß in diesem allem gehabt hatte, plötz-

sich starb, (*) und daß eben *Louvois* die vornehmste Ursache an seinem Unglück gewesen sey, sagt uns *Morell* in einem Briefe an *Jacob Perizon*, wo es heißt: Daß der vornehmste Urheber seines Unglücks schon an seinen Ort gegangen sey.

Da er aus dem Gefängniß gekommen war, begab er sich sogleich nach *Verfailles*, dem König zu danken, und zugleich um eine anständige Entlassung aus seinem Dienst anzuhalten; da ihm aber der Zutritt zu wiederholten malen abgeschlagen ward, so war er in der größten Ungewissheit und Furcht, indem er nicht die geringste Hoffnung hatte, sein gelehrtes Geräth und seine versprochene Belohnung zu bekommen. -- Doch das Glück lachte ihm einichermassen wieder, dann er ward endlich von dem König sehr gnädig empfangen, und ihm eine Summe von 200. Duplonen geschenkt, und dazu noch gewisse Hoffnung zu der Erhaltung seiner übrigen Sachen gemacht. -- Da er an dem folgenden Tag sich bey einigen vornehmen Herren seinen Freunden, und dem *Colonell Stupa* heurlaubt hatte, und an dem glücklichen Erfolge seiner Heimreise nicht mehr zweifelte, ward er zum dritten mal (jetz schon ein bekannter Einwohner dieser Gefangenschaft) ohne daß man ihm

(*) Die Italiener neunten ihn den Mars von Frankreich,

eine dieses Verfahren rechtfertigende Ursache davon angab (die auch igt noch ungewiß ist, es sey dann, daß wir es den neidischen Ränken der Höflinge, welche die Günst-Bezeugungen, die ihm erwiesen wurden, und sein wieder aufgelebtes Glück nicht mit gelassenen Augen ansehen konnten, zuschreiben wollen) in die Bastille gebracht, und zugleich dorste man ihn wieder sehen noch sprechen.

Jedoch der Rath zu Bern konnte es nicht weiter so ungeahndet ausstehen, daß sein unschuldiger Bürger so übel gehalten würde, und daß man ihn so oft unverhörter Weise ins Gefängniß setze. - - Er schrieb deswegen an den König um seine Freylassung, und erhielt sie. Morell nun wieder frey, begab sich neuerdings zu dem König, der ihm die Oberaufsichtsstelle über sein Cabinet von neuem auftrug, ihn zu gleich, wann er dieselbe annehmen würde, seiner immer daurenden Gnade versicherte, und viel grössere Belohnungen als bisher versprach.

So viel galt Morell bey dem König, so wol wegen seiner ihm ganz eignen und bewundernswürdigen Kenntniß und geübten Urtheil, in Ansehung der Münzen, als auch wegen der unnachahmbaren Stärke und Geschwindigkeit in der Zeichnungs Kunst, in dem er mit gewissen Zügen seine Köpfe gleichsam beseelen

konnte, dann er hatte ihre Abbildungen und die emblematischen Vorstellungen auch ohne die Hilfe der Originale ganz lebhaft im Gedächtniß. Er gab die Probe darüber, da der König von ihm begehrte, er solle ihm den Kopf Gordians III. zeichnen, den er darauf sehr nett und gleichend aus dem Stegreif machte; man nimmt es also für ganz ausgemacht an, Morell habe in dieser Art von Zeichnung seines gleichen nicht gehabt.

Er würde ohne Zweifel den Wünschen eines so großen Königs nachgegeben, und nicht mehr an den ihm verursachten Verdruß gedacht haben, in Erwägung, daß Paris ein Ort sey, der ihm gewiß einen unerschöpflichen Vorrath in seine Sammlung verschaffen würde, wenn nicht ein gewisser boshaften Geistlicher, der es nicht vertragen konnte, daß ein Fremder, und nach dazu ein Ketzer, ein so ansehnliches Amt bekleiden sollte, ihm gedrohet hätte, er wolle ihn lebenslang in die Gefängniß nach Vincennes bringen, wo er nicht schleunig, ohne was mit zu nehmen, die Flucht ergreifen würde. - - Da dem Bösewicht dieser Streich gelungen, und er Morellen wegschrecken konnte, so erhielt er diese Stelle für den Herrn *Oudinet*, den Morell selbst in einem Brief an *Perizon*, einen sehr tugendhaften und gelehrten Mann, und seinen Freund nennet.

Morell reisete also den 6. Wintermonat No. 1691. heimlich von Paris weg, und kam mit größter Gefahr nach Lyon, und weil er auch daselbst vor Nachstellungen nicht sicher war, so eilte er von dannen weg, und kam über das Burgundische Gebirg den 12. Augustmonat No. 1692. in seiner Geburts-Stadt an.

Bei seiner Rückkunft nach Bern gab er, ob er gleich seine Schriften und Zeichnungen im Stich lassen mußte, doch die Hoffnung, seine Münzen-Sammlung zu vermehren, nicht auf, dann er hatte durch ein günstiges Geschick einen sehr grossen Vorrath von solchen Stücken vorhin nach Hause gesandt. Wir müssen das nicht vorbeylaffen, was nie an den Jacob Perizon schrieb: „ Es befriedige ihn schon, „ daß der größte König auf eine so gnädige Art sich „ mit ihm unterredet, und da er in sein Vaterland „ zurückgekehret, ihm nach so deutliche Merkmale „ seiner Güte gegeben, und ihn auf eine so freyge- „ bige Art beschenkt habe, so daß er auch einige „ seiner Feinde zum Neide gereizt. „

Jetzt stand der rühmlichen Ausführung seines Werks die grosse und einzige Hinterniß in dem Weg, nemlich die Dürftigkeit, in die er durch so mancherley ausgestandenes Unglück gerathen; doch die Fürsorgung, die so oft dem unschuldig leidenden unerwartete Hülfe ge-

leistet, verschafte, daß der Graf von Schwarzenburg und Hohenstein, der sich alle Mühe gab, Nummos und andere Reste des Altertums zu sammeln, um sie in seinem Cabinet aufzubehalten, und sich daran zu ergötzen, durch den sich ausbreitenden Ruhm dieses grossen Mannes bewogen, denselben im Jahr 1697. zu sich rufen ließ, um ihn zu seinem Rath und Oberaufseher seines Cabinets zu machen. Durch diese Botschaft ward sein schon abnehmender Fleiß wieder belebt, insonderheit da er versichert war, daß man ihm den freigebigsten Vorschub zu der Vollendung seines Werks thun würde. Er nahm also auf Befehl seines neuen Mäcenaten eine Reise nach Holland vor, um eine Bekanntschaft mit den dasigen gelehrten Männern, insonderheit aber mit *Perizon*, dessen historischen Anmerkungen (wie er selbst bekannte) er sehr viel zu verdanken hatte, zu errichten, alle Münzen, die er für den Grafen bekommen konnte, aufzutreiben, und andere Geschäfte zu besorgen. Unter den Nummen, die er aufkaufte, befand sich auch der, unter den *Consularibus* ungemein selten, der auf den Bürgermeister *Labienu*s geschlagen worden, und von dem er in seinem Brief vom Jahr 1697. an den Grafen *Anthou Günther* handelt.

Zu diesem kam noch, daß sein Freund *Spanheim*, der damals an dem Hofe zu Berlin war, da

er hörte, daß sich Morell so nahe bey ihm, nemlich zu Arnstadt an der Gera, aufhielt, ihn zu einer Unterredung einlud. Dieser weit aussehende Mann wollte darmit nicht nur das Verlangen, seinen Freund wieder einmal zu sehen, stillen, sondern zugleich eine Veranlassung veranstalten, daß Morell dem Churfürst Friederich einiger massen möchte bekannt werden. Zu dieser Unterredung ward Halle in Sachsen bestimmt, wohin der Churfürst den 1. Heum. Mo. 1694. als an seinem Geburts-Tage kommen würde, um den Grund zu der Hohen Schule zu legen, die seinen Namen erhielt. Morell nahm den Rath seines Freundes an; und alles ward mit so gutem Fortgang betrieben, daß er seinen getreuen Freund sah, und sich zugleich einen neuen Gönner an Franz Benedict Carpyov, einem Mitglied des Rathes zu Leipzig, erwarb; denn da er ihrer Unterredung von Morells *Thesaurus* beygewohnt hatte, anerbott er sich freywillig, nicht nur einen Verleger in Leipzig aufzusuchen, der dieses Werk unternehmen sollte, sondern zugleich alles beyzutragen, was den Ausgang dieser Sache beschleunigen könnte.

Mit diesem allem war Spanheim noch nicht zufrieden, sondern er empfahl ihn mit dem größten Eifer Eberharden von Dankelmann, Minister und Liebling des Churfürsten; dieser nahm ihn in seinen Schutz, und Morell bekam durch ihn Gelegenheit,

den Fürsten zu sprechen, und ward von ihm sehr gnädig empfangen, da er ihn einige Stücke seiner Arbeit sehen ließ. -- Voll blühender Hoffnung kehrte er nun auf Spanheims Einrathen nach Arnstadt zurück, um von dem Grafen die Erlaubniß zu bekommen, eine Reise nach Berlin anzutreten, und in der Absicht daselbst das eine und andere Medaillen-Cabinet auszuspiiren, sich einen Monat aufzuhalten. -- Da er auf dieser Reise nach Leipzig kam, gab er unter Carpyovs Besorgung das *Specimen* seines *The-saurus* zum zweyten mal heraus. Diese Ausgabe war einiger massen von der Parisischen darinn unterschieden, daß er hier die Beweggründe, die ihn zu der Unternehmung dieses Werks antreiben, vollständiger angegeben; vorzüglich aber empfahl sie sich durch fünf angehängte von Spanheim geschriebene Briefe, die einige Münzen erklärten. (*) Und hierauf brachte er mit dem Verleger alles in Ordnung, was die geschwinde Ausgabe eines von ihm so lange und so sehnlich gewünschten Werks befördern konnte.

Da er noch Berlin kam, begleitete ihn auch die Gnade und Gunst des Churfürsten, so lang er unter

(*) Von diesen fünf Spanheimischen Briefen waren die zwey ersten auch bey der Pariser-Ausgabe hinten angehängt; die drey letztern aber sind bey dieser Leipziger-Ausgabe von neuem hinzugekommen.

Dankelmanns (der damals des Churfürsten Liebling noch war) Schutze stand, so wol in der Vorschießung der zu diesem Werk benötigten Geld-Summen, als auch in der Annehmung der Zueignungs-Schrift, die demselben sollte vorgesezt werden; doch Morells unglückliches Schicksal verfolgte in mitten unter diesem Lächeln des Glückes. Da der Eifer zur Ausfertigung dieses Werks am größten war, und der letzte Anstrich sollte gegeben werden, ward die Hoffnung auf einmal zu Wasser. -- Dankelmann, seine vornehmste Stütze, fiel bey seinem Prinzen in Ungnade. -- Da (sagt er selbst in einem Brief an *Perizon*) fiel die wieder aufblühende Hoffnung meines unterlassenen Werks wieder durch den Fall meines hohen Gönners gänzlich hin, und ich in den elendesten und von allem entblößten Zustand gesezt, verlohrt darbey alle aufgewandte Unkosten; dann man muß wissen, daß er sehr viel gelehrte Reisen auf seine eigene Kosten gethan hat. Dieser heftige Streich hatte einen so grossen Einfluß auf sein Gemüthe, daß ihn nunmehr alle Hoffnung wegen glücklicher Ausführung seines Werks gänzlich verließ.

Neben dem ward dieser mit Schulden beladene, und von einer inwendigen Betrübniß ganz niedergeworfene Mann No. 1700. von einer Art von Schlagfluß überfallen, die ihn des Gebrauchs seiner rechten

Hand beraubte. Da nun seine Kräfte für ein Werk von solcher Beschaffenheit nicht mehr zureichen wollten, so gab ihm der Graf von Schwarzenburg, da es wieder ein wenig besser mit ihm ward, Christian Schlegeln zu einem Mitgehülfsen zu, damit er Morellen die zu seinem Werke gehörige Nachrichten in die Feder fassen könnte. Durch dieses Mittel lebte er wieder auf; und es schien, daß so plötzlich unterbrochene Werk werde wieder fortgesetzt werden. - - Im Jahr 1701. schrieb er (oder ließ vielmehr durch Schlegeln schreiben) einen Brief an den Herrn Perizonius, in welchem er sich bey ihm von den so genannten *Nummis Consularibus* Rath's erholte. - - Doch er war von der Zeit an allezeit kränklich und nidergeschlagen; und der Tod überraschte ihn mit einem Schlagfluß, da er eben seiner Ruhe pflegte, zu Arnstadt den 19. April, oder (wie andere wollen) im May des Jahrs 1703. zu einer allgemeinen Betrübniß der Gelehrten und zum größten Nachtheil der Münz- Wissenschaft. Er hinterließ einen Sohn, der in dem geistlichen Stand zu Bern bis zu den vordersten Stellen erhoben worden.

Ich würde sehr weitläufig seyn, wenn ich alle Urtheile, die man über ihn gefällt; die Lobreden, die man ihm gehalten; die Zeugnisse, die so viele Schriftsteller ihm gegeben; auch nur sehr kurz anführen

wollte. Ich will mit dem *Jacob Perizon* nur so viel sagen: Er sey in den alten Nummis ein ungemein erfahrner Mann gewesen; und ganz Deutschland, Frankreich, Italien, und die Niederlande haben ihn für denselben erkannt. Nicht nur sein Name, sondern auch seine hinterlassenen Werke werden ihn verewigen, so lang die schönen Wissenschaften ihren Werth und ihre Hochachtung behalten werden. Und dem bekannten Jesuit *Joubert* hat die Wahrheit dieses Zeugniß abgedrungen: „*Mr. Morell est aujourd'hui*
 „*l'Honneur des Antiquaires, aussi aimable par sa*
 „*probité, sa candeur & son desintereffement, qu'il*
 „*est admirable pour son genie, son industrie & son*
 „*application, qui passe ce que l'on peut imaginer,*
 „*dans ce qui concerne les Medailles. Enfin c'est un*
 „*genie rare, à qui rien ne manquera, lorsque Dieu*
 „*lui aura fait connoitre la Verité de la Religion Ca-*
 „*tholique. - -*

Doch kann man von mir mit Recht erwarten, daß ich eine kurze Nachricht von den seltsamen Schicksalen erteile, welche das grosse nummismatische Werk, seit dem es durch den Tod des Herrn Morell gänzlich und auf einmal ins Stecken gerathen, hat erfahren müssen. Wir finden in der Leipziger Herausgabe von Morells *Specimine R. N.* eine zuverlässige Anzeige, daß der berühmte Buchhändler in Leipzig,

Thomas Fritsch, der den Verlag dieses kostbaren Werks übernommen hatte, schon 50. Kupfer-Tafeln von Nummis Consularibus und Imperat. Rom. fertig liegen gehabt. Fritschens Erben hatten diesen Vorrath hernach an die Herren Wettstein und Smith von Amsterdam verkauft. Da nun Sigebert Havercamp im Jahr 1729. von ungefehr diese Morellischen Kupfer-Blatten bey den Besitzern zu Gesicht bekam, und dieselbe nicht ohne aufmerksame Bewunderung näher betrachtete, entstand bey ihm der Gedanke, daß er sich nicht nur um den unsterblichen Namen des grossen Morells, sondern vornemlich um die gelehrte Welt und die Römische Geschichtskunde wol verdient machen könnte, wenn er sich entschliessen würde, die Kupfer-Tafeln mit historischen Anmerkungen und Erläuterungen an das Licht zu stellen. Die Herren Wettstein liessen sich diesen Vorschlag alsobald wol gefallen; und so kam dieser Morellische *Thesaurus*, enthaltend die Münzen der alten Römischen Familien, im Jahr 1734. in 2. sehr prächtigen Folio-Bänden zu Amsterdam heraus. Von den Morellischen zu diesem Werk dienenden Schriften war nichts mehr vorhanden, als die vier Briefe an Herrn Perizon, und ein fünfter an den Ritter Fontaine, in welchem er dem Antiquarius Galland mit einiger Bitterkeit (wider seine Gemüths-Art) antwortet, in Betreff des gelehr-

(II. Band.)

R

ten Streits, der zwischen ihm und Mr. *Vaillant* über die *Nummos Consulares* entstehen wollte.

Die *Nummos Imperator. Rom.* hatte der gelehrte Herr *Christian Schlegel*, von dem wir oben gemeldet, daß er unserm *Morell* als ein Mitgehülfe zugegeben worden, mit Anmerkungen zu erläutern übernommen; allein ein frühzeitiger Tod unterbrach diese Arbeit, die er nicht weiter gebracht hatte, als bis zur Erklärung der XIII. Tafel, wo die Münzen des Kaisers *Augustus* von der ersten Größe vorgestellt werden. Diese verlassene Arbeit wieder fortzusetzen, nahm Herr *Havercamp*, der Retter des *Morell'schen* Werks, über sich; allein auch diesem war nicht vergönnt, das Werk zu Ende zu bringen; denn da er kaum bis zur Erläuterung der Münzen des *Vespasianus* fortgerückt war, hat ihn der Tod ebenfalls weggerissen. Endlich legte Herr *Anton Franciscus Gorius* von Florenz, auf Ersuchen des berühmten Herrn *Jacob Philipp d'Orville*, die letzte Hand an dieses Werk; und nachdem er dasselbe glücklich zu Stande gebracht, so fügte er als eine Zugabe noch bey eine Beschreibung und Erklärung der bewundernswürdigen Säule des Kaisers *Trajanus*, welche Herr *Morell*, als er noch zu Paris war, nach denen auf Befehl *Ludwigs XIV.* von Gips gemachten Modellen

auf das netteste abgezeichnet hatte. - Und so ist dieses Werk endlich im Jahr 1752. bey Wetstein zu Amsterdam in zween prächtigen Folio-Bänden, unter dem Titul *Theſaurus Morellianus*, ans Licht geſtellt worden.

Maria Sibylla Merianin.

Eine im Zeichnen und Mahlen vortrefliche Künstlerin. Sie ward zu Frankfurt am Mayn geböhren im Jahr 1647. , und verlohr ihren Vater Matthäus Merian im 4ten Jahr ihres Alters ; bekam aber an dem berühmten Blumen-Mahler Jacob Morell (*)

(*) Jacob Morell, geböhren zu Utrecht Ao. 1628., lernte zu Frankfurt am Mayn bey Georg Flegel ; er übertraf ihn aber weit in Blumen und Früchten, die er vortreflich nach der Natur mahlte. Er starb zu Frankfurt Ao. 1683.

einen Stiefvater, der ihre Neigung und natürliche Anlage zum Zeichnen als ein getreuer und redlicher Mann aufmunterte; sie gelangte unter seiner Auführung in Mignatur-Gemälden, besonders aber im Blumenmahlen, zur Vollkommenheit. Sie wußte, ihre Gemähde mit Würmern, Raupen und Sommervögeln, die sie wie das Leben mahlte, auf eine neue und sehr anmuthige Art auszuführen. - - - Ohne die geringste Anleitung entdeckte sie nach und nach die wunderbare Verwandlung dieser Würmer in Raupen und Schmetterlinge, und zugleich die besondere Natur jedes dieser Insecten. Ihr forschendes Auge blieb bey dieser Entdeckung nicht stehen; sie gieng weiter, und drang in diesen Theil der Natur-Wissenschaft völlig hinein. Ihr edel denkendes Herz war begierig, ihre Bemühungen nutzbar zu machen, und der Welt mitzutheilen; allein es verzog sich noch etliche Jahre damit. No. 1665. hat sie sich mit dem geschickten Mahler Joh. Andreas Graf (*) von Nürnberg, der sich in Frankfurt aufhielt, verheyrahtet, und gieng No. 1670. mit ihm in seine Vaterstadt, wo sie erst No. 1679. ihr Vorhaben ausführen konnte, und den ersten Theil, und No. 1683. den zweyten in 4to zu Nürnberg herausgab. Sie hatte

(*) Andreas Graf, geboren zu Nürnberg No. 1637., lernte bey Leonhard Häberlin und bey Jacob Morell zu Frankfurt; starb zu Nürnberg No. 1701.

die Sorgfalt, Zeichnungen und Kupfer selbst zu verfertigen, und den Verlag über sich zu nehmen, weil sie wol wußte, daß der beste Künstler, wenn er in der Insecten-Historie nicht bewandert ist, über Kleinigkeiten, die in seinen Augen nichts bedeutend sind, die aber bey dem Kenner das Wesentlichste ausmachen, weghüpset; allein ihre Bemühungen waren nicht auf dieses Studium eingeschränkt. - - Sie war reich an Erfindungen, und dachte selbst; - - und brachte in ihrer Kunst ein Geheimniß zu Stand, das [meines Wissens] vor und nachher verborgen geblieben: Sie mahlte mit gewissen Saftfarben auf Leinwand und Seidenzeug Blumen, Kräuter, Vögel und Insecten, die sich auf beyden Seiten in gleicher Vollkommenheit zeigten, und bey dem Waschen nicht das geringste von ihrer Schönheit verloren; man zeigt hin und wieder Tisch-Decken von dieser Kunst. - - - Ich habe dergleichen unter den seltenen Kunst-Sachen der verwittweten Frau Marggräfin von Baden-Baden zu Ettlingen gesehen; und nach genauer Untersuchung konnte ich mich nicht hinterhalten, meine Bewunderung über diese Arbeit an den Tag zu legen. - - - Diese gnädige Fürstin ließ in meiner Gegenwart die Probe mit Waschen machen, um [wie sie sagte] mein ungläubig-Calvinisches Herz zu überzeugen; sie versicherte mich, daß ein gewisser grosser General ein ganzes Gezelt auf diese Art gemahlt von der gleichen Hand gehabt hätte.

Merianin führte die Nadel eben so kunstreich als den Pinsel; sie stückte Blumen, Vögel und Insecten so natürlich, daß man Mühe hatte, sie von den Gemahlten zu unterscheiden; sie war nach ihrer menschenliebenden Denkensart bemühet, ihrem Geschlechte hierinn zu dienen, und verfertigte zu dem Ende den von ihr herausgegebenen *Fasciculus Florum* in hundert Blättern. No. 1684. gieng sie wieder mit ihrem Mann nach Frankfurt am Mayn zurück, woselbst sie ihn nach einicher Zeit verließ, und mit ihrer Mutter und zwei Töchtern aus einem übel verstandenen Religions-Eifer sich nach West-Friesland begab, und in die *Abbadistische* Gesellschaft, oder so genannte Brüder- und Schwester-Gemeine aufgenommen ward, die damals unter der Aufsicht Petri Wons auf einem zwischen Franeker und Lewarden gelegenen und einem Herrn von Sommerdyck gehörigen Schloß, den Bosch genannt, besammet war. - - Sie blieb eine ziemliche Zeit daselbst. - - Während diesem Aufenthalt hatte Merianin die Gelegenheit, die schöne Sammlung von Americanischen Insecten, welche der Herr des Schlosses aus Surinam, wo er sich damals aufhielt, nach Holland geschickt, nicht nur genau zu untersuchen und zu betrachten, sondern auch zur Erweiterung ihrer Einsichten nachzuzeichnen. Sie besah hierauf noch mehrere vortrefliche Naturalien-Cabinete zu Amsterdam bey Nicolai, - - - Jonã Wittsens, - - - Friederich

Runsch, - - Levini und Vincenz, 2c. 2c. - - Sie faßte aus einem natürlichen Trieb und durch die Aufmunterung dieser berühmten Männer den Entschluß, aller Beschwerlichkeit ungeachtet eine Reise nach Surinam zu wagen. Sie setzte auch dieses Vorhaben im Jun. 1699. ins Werk; die Reise war glücklich, und ihre Aufmerksamkeit und ihr Fleiß außerordentlich. Sie untersuchte, zeichnete und mahlte die Insecten nach der Natur auf Pergament, und zugleich ihre Veränderungen und übrige Eigenschaften. - - Doch mitten unter diesen angenehmen Beschäftigungen mahnte ihre Gesundheit sie an die Rückkehr nach Europa, weil die große Hitze für sie unausstehlich war. - - Sie folgte diesem Wink, und kam im Herbst No. 1701. mit einem außerlesenen Vorrath von Americanischen Insecten und Muscheln nach Holland zurück.

Diese für die Natur - Wissenschaft so vortheilhafte Reise brachte auf eifriges Anhalten vieler Liebhaber dasjenige kostbare und vortrefliche Werk zu Stand, welches Merianin zu Amsterdam, wo sie sich wohnhaft niedergelassen, No. 1705. in 60. Kupfer - Tafeln in Regal - Folio herausgegeben hat. Die Anmerkungen in lateinischer und holländischer Sprache sind durch den berühmten Caspar Commelini aus ihren Aufsätzen gezogen, und in Ordnung gebracht worden. - - Der ganze Titel dieses Werks ist: *Meta-*

morphosis Insectorum Surinamensium, in qua *Eruca ac Vermes Surinamenses cum omnibus suis transformationibus ad vivum delineantur & describuntur singulis eorum in plantas, flores & fructus collocatis; in quibus reperta sunt tum etiam generatio Ranarum, Bufonum, rariorum Lacerturum, Serpentum, Aranearum & Formicarum exhibetur; omnia ad vivum naturali magnitudine picta atque descripta per M. S. Merian, &c. &c.* Sie illuminierte viele Exemplare selbst, mit einer ihr eigenen natürlichen Leichtigkeit. -- Ich habe etliche gesehen, die gemahlt, und Natur zu seyn schienen. Sie widmete ihre übrige Lebens-Zeit diesen Untersuchungen. -- Sie wußte wol, daß sie noch vieles zurückgelassen hatte; ihr Alter aber und die damit verbundenen Schwachheiten erlaubten ihr nicht, die zweite Reise dahin zu machen; sie übertrug dieselbe ihrer ältesten Tochter, die sie in dieser Wissenschaft unterrichtet hatte. Sie war an Johann Herold, einen Mann, der nach Surinam Handelschaft trieb, verheyrathet. Diese übernahm die Reise, zeichnete das Merkwürdigste mit forschendem Auge, -- und begleitete alles mit Anmerkungen, und übersandte es ihrer Mutter nach Amsterdam, welche diese neuen Entdeckungen als einen Anhang ihres größern Werks herauszugeben gesinnet war; -- allein die überhandnehmenden Schwachheiten und andere Hinternissen bes

raubten sie dieses Vergnügens. Sie starb No. 1717., und hinterließ zwei Töchter: - - Johanna Helena, geböhren No. 1668.; diese begleitete ihre Mutter auf der Reise nach Surinam, und war ihr in ihrer Arbeit behülflich, machte auch eben zu dem Ende die zweyte Reise dahin; - - und Dorothea Maria, geböhren No. 1678., mahlte in Blumen und Insecten zu Amsterdam mit vielem Ruhm, und brachte das Vorhaben ihrer Mutter zu Stande, indem sie den versprochenen Anhang zu dem grossen Werke herausgab. Man hat noch von ihr eine Dissertation, unter dem Titul: *De Generatione & Metamorphosis Insectorum Surinamensium.*

Joh. Martin Veith.

Joh. Martin Veith ward im Jahr 1650. den 6. May zu Schaffhausen gebohren. Er hat sich lange Jahre in Venedig und Rom aufgehalten, und verhey-rathete sich mit Elisabetha Ott, und starb den 14. April No. 1717. Dies ist alles, was uns die Aufmerk-samkeit und der Geschmack seines Vaterlandes von ei-nem Manne aufbehalten hat, der durch die wenigen Ueberreste, die man von ihm siehet, einen Rang unter den besten Künstlern seiner Zeit behauptet; alles, einige Nachrichten von seinen dürftigen Umständen, ausge-

nommen, die so lächerlich wie Brauers sind; da ein lächerliches Weib, viele, zum theil ungerathne Kinder, schlechte Bezahlung seiner Arbeit, sein sonst trauriges Schicksal nach elender machten; daher kömmt es auch, daß viele von seinen Gemälden schlecht, und sehr mittelmässig sind. Die Werke die man von ihm nach hat, sind Adonis (*) Abscheid von der Venus, sein Tod von dem Eber, die Ehebrecherin im Tempel. &c. Diese sind zu Bern und Basel, in seiner Vaterstadt: Der Sabiner-Raub, Paris Urtheil, die drey Huldgöttinnen, der barmherzige Samariter, die Abnehmung Christi. *Scipio Africanus*, wie er die schöne Gefangne ihrem Geliebten zurückgiebet. *Mucius Scaevola*, der Tod der Cleopatra, *Lucretia*, Adam und Eva, Catos Tod, und zu Genf in drey Wallästen die Verwandlungen des Ovidius.

Das aber, woraus ich ihn habe kennen lernen, sind seine Zeichnungen, und zwey Gemälde, die ich von ihm gesehen.

Der untrügliche Beweis von dem Grade des Geistes, von dem Schwunge desselben, von der schnellen

(*) Dieses Gemälde ist in Kupfer gestochen, von Joh. Ludwig Ziegler von Schaffhausen; es war sein erstes Stück, so er in seinem Vaterland machte. Er ward unglücklicher Weise erstochen, da er die Hoffnung erweckte, einer der größten Kupferstecher zu werden.

Einbildung des Schattens und Lichtes, von dem Ausdruck in der Bildung der Gesichter und Stellungen, den Seelen der Handlung; der untrügliche Beweis, den ein Mahler von allen diesen Fähigkeiten geben kann, ist die Zeichnung -- ohne diese wird die Ausarbeitung fehlen, so gewiß als alles auf die Nachahmung der Natur ankommt. Und dies ist es auch, was mich versichert, daß Veith ein grosser Mahler gewesen. Seine Art ist wild und groß; selten braucht er eine Feder; Schläge von weisser Farb auf gefärbtes Papier, machten alles Licht aus, das Papier die Mitteldinten, und den Schatten wenig Schwarz. -- Eine der vorzüglichsten ist der Raub der Proserpina auf einem blauen Folio-Riemen. -- Der Gedanke ist groß. Pluto in einer gewalthätigen Stellung auf die Erde gestützt, hebt die sträubende Nymphe unter seinem Arme auf, der andre stämmt den Dreyack in den Boden. Cupido steht auf dem Wagen und schießt seine Pfeile auf die Wagen-Rosse des Gottes, sie wüthen übereinander her: Es ist in die gewaltige Art des Michael Angelo gezeichnet, obgleich nichts aus einem seiner Bilder nachgeahmt ist. Eine andre ist ein Bacchanale in Folio von lauter Kindern, eine erstaunliche Manigfaltigkeit von spielenden Stellungen; -- der Baum darbey ist nach der Regel eines Schlauches, um ihn liegen Satyren und Nymphen, das mächtigste in diesem ist die Zusammensetzung.

Die Gemählde sind: Der Auszug der Kinder Israels aus Egypten. Alles vereinigt sich darin, zu einem Meisterstück; die Erfindung ist groß und wahrscheinlich. Es dämmert kaum; man trägt Lichter umher, und schon ist alles voll Abreisender; ein Palast nach der feinsten Baukunst umschlingt die Scene. Pharaon mit einigen Männern spricht von einer Linde herab noch zu Moses und Aaron - - hier und da liegen Todte und Wehklagende, und der Todes-Engel schwebt in der Luft; - - um ihn sind Wolken voll Berwesungen, er zückt sein Schwert, drohend bey dem geringsten Hinternisse. Ich zweifle, ob selbst von dem größten Genie irgend einer Schule, die Erfindung grösser, die Zusammensetzung glücklicher, oder pathetischer seyn könnte. Das Große wird durch die Pracht des Gebäudes vermehret, durch dessen Thore der Zug der Israeliten geschieht, und eine Pyramide steigt in der ferne empor. Die Färbung ist in diesem Stück durchaus röthlicht und sehr bezeichnend.

Laban, wie er seine Götzen suchet, ein Gefährte des vorigen. Rachel, die auf ihrem Sattel sitzt, ist unnachahmlich, und ganz in die stille Majestät Bourdons, alles ist mit Geräthe überdeckt. Jacob schwöret dem Laban, und eine Menge beschäftigter Figuren zertheilen sich.

Mich dünkt, der Mahler habe hier eine Pastiche Bassans bilden wollen. Man weiß, daß dieser alle seine Stärke und seinen Werth schlechterdings einem Uebelstand zu danken hat, worin er der vortreflichste Meister war.

Jede seiner Geschichten ist allein wegen der Episoden seines Stückes gemacht. Wenn er Marthen und Marien, oder den reichen Mann und Lazarus bildet, so müssen wir nicht auf die Hauptgeschichte, sondern auf die Thiere, die Röche, die Schüsseln, die Kräuter sehen; er wählte sich auch meistens Schäfer oder Ackerbau-Stücke. Seine Farbe und die Wahrheit seiner Nachahmung machte ihn unnachahmlich: Beith wußte dies sehr wol, er bestrebte sich also ihn in andern Stücken zu übertreffen; und er erhielt seinen Zweck, vermittelst des Edeln seiner Bilder, der vortheilhaften Zusammensetzung seines größern Planes. Die Landschaft ist gut, ein Tempel von zusammengesetzter Bauart, und ein Denkmal, das zugleich dabey ist, mit einer Quelle, verschaffen dem Ganzen alle Vortheile des Contrastes.

* * *

Einer seiner Landesleute, der älter als er ist, und von dem das wenige, was noch übrig ist, nicht

unterzugehen verdienet, ist Caspar Hurter, geboren No. 1623. im April, ein Sohn eines Rathsherrn; er vermählte sich mit Elisabetha Baumann. Diesen hat sein Vaterland beynahe noch mehr in Vergessenheit gestürzt als jenen. Die Gemählde: Der Kinder Mord zu Bethlehem; der heilige Hieronymus, sind die einzigen Stücke, die nach von ihm reden. Ich kann nichts von seinem Genie sagen, ohne was ein Folio-Handriß, der Kinder-Mord, mir davon verräth; er ist grau mit schwarzer Kreide, und weiß. Die Erfindung ist furchtbar, unwahrscheinlich, um zu zeigen, daß der Meister das Nackte verstehe, und im Schatten und Lichte gleichgültig; aber der Ausdruck vortreflich, und die Leidenschaften so verschieden, als sie in der Natur vielleicht sind.

Anmerkungen.

Ich hatte mir vorgesetzt, die Anmerkungen mitzutheilen, welche ich aus den Zeichnungen und den Gemählben der alten Schweizer gesammelt hatte; und ich werde hier einen Theil davon bekannt machen, weil ich die Arbeiten dieses Mannes als eine besondere Epoche in Vergleichung der übrigen allen ansehe.

Die meisten Genien der Schweizer bis auf diese Jahre waren das, was man Natur heißt; sie sahen

keine fremden Kunstwerke, und brachten es doch im Geschmacke weiter als die meisten Deutschen. Albert Dürer sah Venedig; er kannte Raphael, er war sein Freund; und wie zeichnete Albert? Regelmässig, aber nicht selten ängstlich, bisweilen dürre. Georg Pons, wo er Raphael nicht nachahmen konnte, war weniger als Maurer, Stimmer und Ringli, welche in einem so gewaltigen Styl zeichneten, und oft so gute Anlagen wäbheten, um die Stärke, die sie besaßen, zu zeigen, daß es unmöglich anders seyn kann, als sie müssen die Antiken gesehen, oder selbst einen Theil (obwol einen entfernten) ihres Geistes gehabt haben. Das eine hatte nicht statt, es muß also das letztere seyn; und die ungleichheit bey einem jeden bewies, daß sie mehr als Zeichner waren.

Dies ist ihre schöne Seite; aber wie vieles vereinigte sich nicht, den Schweizer niederzudrücken? Sein Vaterland war nicht fähig, die Grösse und den Umfang seines Genies nach Würde zu schätzen, und vernachlässigte ihn; und seine eigenen Umstände ließen ihm nicht zu, sich zu kennen, oder nach der Vollkommenheit in der Kunst zu streben; er mußte seine Kunst an Fenster und Läden verschwenden, bekam eine schnelle Hand, und verlor sein Genie. Nichts beschneidet so sehr den Schwung der Einbildungskraft, als die Manier; so wie es ein Vorzug des Mahlers ist, seine

eignen festgesetzten Gedanken und einen nicht schweifenden Character zu haben, so ist es sein Verderben, aus diesem, das ihn immer der Vollkommenheit näher bringt, immer neue Gedanken und Aussichten zeigt, in eine Art von Gedankenlosigkeit zu sinken, die den Mahler verächtlich, und den Dichter unausstehlich macht; und einige von ihnen hatten dies Unglück. -- Die gleichen Köpfe allemal ohne Ausdruck, die gleichen Wendungen und Drapperien von Stein, werden laut rufen, daß hier eine Hand ohne Kopf gearbeitet habe.

Dies Uebel muß man von den damaligen Niederländern herleiten. Spranger, von Mander, Holz, dessen Stiche neu waren, und noch mehrere, die ihnen in Gedanken lange nicht beylamen, lehrten sie die Manier; und wie soll man es diesen verzeihen, die Italien gesehen, und nach Rafael und den Antiken gestudiert haben?

Stimmer allein blieb Urbild, oft auserlesen, oft zu dürr und ängstlich. Worin er stark ist, da kommt ihm kein Deutscher, kein Niederländer vor, und sein Schlechtes war auch eigen; seine Antlize reden meistens; sein Nacktes ist fehlerlos und nicht zu hager, und seine Erfindungen sind neu, oft seltsam. Er hatte zween Schüler, Lindmeyer und Maurer,

der erste hing auſſerordentlich an ſeinem Lehrer, und machte meiſtens ſeine Fehler nach; oft aber gelang es ihm, ihn auch zu übertreffen.

Maurer aber bildete ſich bald eine eigne vollere Art; und hätte er nicht zu viel gemacht, und zu ſehr in die Manier gegeben, ſo hätte vor ihm, und nach ihm, kein Schweizer beſſer gezeichnet.

Ringgli war von beyden unterſchieden; er zeichnete ſeine Bilder alle in edle Stellungen ſchlank; aber ſelten hat eines ſeiner Geſichter Ausdruck.

Und hier muß ich nach eines Mannes erwähnen, der gewieſen hat, was Rom uns für Leute geben könnte. Ulrich Deri, der zu ihrer Zeit gelebt hat, ein Goldſchmied, Peters Vater, wie ſein Zeichen *V. O. Romæ.* unter ſeinen Zeichnungen ſaget, die beſſer ſind als alle andre. Ein ſo erhabenes Feuer, ſo viel Gedankenvolles in jedem Zuge, zeugen mit was für einem Auge er Rom angeſehen; aber die Ueberreſte von ihm ſind nur ſelten zu finden.

Felix Meyer.

Die jungen Jahre dieses Künstlers und die Entwicklung seiner Anlagen haben so viel ähnliches mit der jugendlichen Historie des berühmten *Malebranche*, daß ich glaube, der eine würde niemals ein so grosser Philosoph, und der andere niemals ein so grosser Mahler geworden seyn, wenn sie dem Rath ihrer Freunde gefolget wären, und nicht ein Ungefähr sie in diejenigen Umstände gesetzt hätte, wo ihre Anlagen ihre Gegenstände gefunden, und folglich veranlasset worden, sich von selbst zu entwickeln.

Malebranche hatte schon das 21ste Jahr seines Alters erreicht, ohne grossen Erfolg in seinen Studien zu haben. *Carolus le Cointe* empfahl ihm die Kircken-Geschichte, und der Pater *Simon* die hebräische Sprache und die Critick; allein er taugte zu diesem allem nicht. Erst in dem 26sten Jahr seines Lebens kam er in einen Buchladen, wo er von ungefähr auf die Abhandlung des grossen *Des Cartes* vom Menschen gerieth. -- Er kaufte dieses Buch, und merkte gleich, daß es solche Untersuchungen enthalte, zu welchen er geböhren, und die seinen Namen unsterblich machen würden. --- Der Erfolg hat die Richtigkeit seines Urtheils bestätigt.

Felix Meyer war geböhren zu Winterthur den 6. Hornung No. 1653.; sein Vater war Herr Heinrich Meyer, Prädicant und Camerarius des Capitels. Er zeigte zu nichts einiche Lust, als zum Zeichnen; deswegen wurde er in seiner Vaterstadt einem Mahler übergeben, der ihn mit historischen Kupfern und Statuen fast zu todt marterte. Er konnte nichts zuwegebringen. -- Man glaubte, das Bildnißmahlen werde mehr nach seiner Neigung seyn, und gab ihn einem Mahler zu Nürnberg, der kleine Bildnisse mahlte, in die Lehre. Die Wahl war schlecht, und der Meister noch schlechter; das allerschlechteste aber war die Abneigung dieses Jünglings für diese Art der Kunst. Et.

liche Jahre giengen auf diese Weise verlohren. Man glaubte, Meyer habe nicht die geringste Fähigkeit, diese Kunst zu erlernen, als ein unvermutheter Zufall der ganzen Sache eine andere Gestalt gab. - - Meyer kam einst in seines Meisters Berrichtungen zu dem berühmten Landschaftmahler Franz Ermels. - - Meyer zitterte vor Begierde und Vergnügen, diesen Künstler arbeiten zu sehen, und ward ganz Auge zu betrachten. Ermels beobachtete die Bewegungen dieses jungen Menschen, unterredete sich nach seiner gewöhnlichen menschenfreundlichen Art mit ihm, fragte ihn nach seinem Studieren. - - Nachdem ihm Meyer seine Umstände eröffnet, und die heftige Neigung, die er bey sich fühlte, ein Landschaften-Mahler zu werden, gestanden, munterte ihn Ermels auf, und nach Berichtigung seiner Geschäfte bey seinem Meister, nahm er ihn zu sich, und ward sein Lehrmeister und Freund.

In dieser neuen Lage nahm Meyer nicht stufenweise zu. - - Nein, er eilte, die verlohrene Zeit zurückzubringen. - - Sein Genie stand ihm getreulich bey, und zeigte sich in seiner völligen Grösse. - - - Zweyer Jahre Zeit machten ihn Ermels ähnlich, und seine Arbeiten wurden für Ermels Arbeit genommen. - - Fern von allem Neid ward Ermels stolz auf seinen Schüler, und zeigte ihn dem Vemel,

Noos und Rugendas, welche ihn in die Zahl ihrer Freunde aufnahmen. Ermels gab ihm viele nützliche Lehren, - - und führte ihn an, mit Wahrheit nach der Natur zu zeichnen; zeigte ihm, daß dieses der einzige Weg und die einzige Regel eines Landschaften-Mahlers seyn müsse.

Meyer machte einen Versuch im Radieren, und verfertigte zwölf Landschaften nach eigener Erfindung, in Christoph Weigels Verlag. - - - Kenner finden eine freye Hand, Verstand und tiefe Einsicht in dieses Studium darinnen.

Endlich mußte er sich von seinen Freunden trennen, und sein so geliebtes Nürnberg, welches ihm seine ganze Hochachtung schenkte, verlassen. - - Er wollte Italien sehen, - - - ehe er sich dem Vaterlande wiedmete. - - Er kam nach Weiland, und wurde von einer Krankheit befallen. Die Aerzte gaben ihm den Rath, die Reise einzustellen; er folgte, gieng zurück, und kam glücklich in sein Vaterland.

Die Schweiz ist die beste Schule für einen Landschaftmahler, indem sie ihm unzählige Modelle darbietet; auch war der Eifer, den Meyer äusserte, sich dieser Schule zu bedienen, um in dieser Art vollkommener zu werden, diesen vortheilhaften Geles-

genheiten angemessen. - - Er stellte zu dem Ende die bekannten Schweizer-Reisen an, durchzog das ganze Land, reisete durch Wälder und Felder, kam über Flüsse und Seen, bestieg die höchsten Berge, und sammelte sich einen solchen Borrath, von allem was die Natur schönes und für ihn nutzbares hatte, daß ihm von dem höchsten Berge bis zum kleinsten Kraut nichts mehr unbekannt war. - - Dadurch erlangte er eine so ungläubliche Fertigkeit im Erfinden und Ausführen, daß er ohne Bedenken alles unternehmen konnte - - seine Einbildungs-Kraft war mit tausend Bildern und natürlichen Gegenständen die er so oft betrachtet, angefüllt, daß er mehr zu schreiben, als zu mahlen und zu zeichnen schien; weil andre nach dachten, und sich einen Plan machten, hatte Meyer die Hauptsache vollendet, und seine Gemählde stuhnden fertig. Ich will dem Leser hiervon eine Probe geben.

Der Abt in dem reichen Kloster St. Florian in Oesterreich wollte zwei sehr grosse Zimmer mit Fresco-Farben auf die Maur mahlen lassen, die Vorstellungen sollten Landschaften seyn. Zu dem Ende hatte er einen Landschaft-Mahler von Wien kommen lassen, der 200. Gulden für die Zeichnungen verlangte, die er in der Ausführung als Model gebrauchen wollte. Die Zeit gieng unter diesem Zichnen hin, die gute Bewirthung verzögerte die Biverkstelligung. - - Der

Prälat, über diese Verzögerung verdrießlich, bekam einen Besuch von dem jungen Grafen von Trautmannsdorf, der in der Schweiz gewesen, und die Verdienste unsers Künstlers kannte, und selbst Kenner davon war; er sagte ihm von diesem geschickten Mann, und zeigte ihm viele Zeichnungen von Gebürge des Bündtnerlands, die Meyer gezeichnet hatte. Der Abbt bedachte sich keinen Augenblick, er berufte ihn durch ein sehr höfliches Schreiben; Meyer kam, wurde wol empfangen, und von dem Abbt selbst in diese grossen Zimmer geführt, und gefragt: Was er an diesen Platz mahlen wollte?

Meyer nahm wegen der Höhe dieser Zimmer einen langen Stock, befestigte am Ende eine Kohle, und fieng an zu zeichnen, und sagte: Hier soll ein starker Baum, - - gegen über ein Fels, mit einem Wasserfall; hier ein Wald, dort eine Ebene, - - und endlich hier eine Reihe Gebürge kommen. - - Hier muß es so, und dort so seyn. &c. &c. Der Prälat bewunderte die Fertigkeit des Mahlers, und fragte: Ob dieses sein ganzer Plan wäre? - - - „Ja, Ihr Gnaden, (sagte Meyer,) ich brauche keinen andern; und wo Sie befehlen, so werde ich gleich Hand anlegen. Ich hoffe, Sie werden mit der Ausführung zufrieden seyn.“ „Gut,“ (sagte der Prälat,) ich sehe, daß ihr kein halbes

„ Jahr Zeit brauchet, Erfindungen und Zeichnungen zu machen. - - Ich überlasse euch, nach eigenem Gutbefinden das Werk zu Stand zu bringen. - - „ Worauf der Wiener-Mahler, nebst einem Geschenk, den Abscheid bekam.

Meyer überstieg in seiner Fertigkeit und Wissenschaft allen Glauben. - - Es war mitten im May, als er sich dieser Arbeit unterzog, - - und verfertigte zu den beyden angebingten noch das dritte Zimmer, - - malte etliche Landschaften für das Cabinet des Prälaten mit Oelfarben, und kam im Weinmonat, mit Ruhm und Geschenken überhäuft, wieder nach Haus.

So wie einst *Salviatti*, - - *Zuccero* und *Vero-nese*, sich alle Mühe gaben, zu einem grossen Gemählde Zeichnungen zu entwerffen, und jeder dieser grossen Mahler hoffte, die seinige werde den meisten Beyfall haben; - - kam *Tintoret* anstatt der Zeichnung mit dem Gemählde selbst, und setzte es an seinen Platz. - - Jedermann erstaunte hierüber; und da man ihm sagte: Man hätte ihm eine Zeichnung zu machen anbefohlen, man bezahle ihm also nichts vor dieses Gemählde; - - so antwortete *Tintoret* mit kaltem Blut: So schenke ich es euch.

Kaum war Meyer nach Hause gekommen, als bey ihm von Genf etliche sehr grosse Gemählde in Oelfarben bestellt wurden, um ganze Zimmer damit zu tapetieren. Seine Arbeiten wurden von Fürsten, Grafen und grossen Generalen begierigt gesucht. Vorzüglich war der Kaiserl. General Bürkli ein besonderer Verehrer von Meyer; er liess nicht nur auf seinem Schloß Trüllikon etliche Zimmer von ihm mahlen, sondern kaufte noch eine Menge Gemählde und Zeichnungen von seiner Hand, die er grossen Herren nach Wien und Prag als Geschenke übersandte. Der Kaiserl. Gesandte in der Schweiz, Graf von Trautmannsdorf, beehrte ihn mit seiner Freundschaft, und erhielt einiche sehr schön und fleissig ausgemahlte Landschaften von ihm. Die Gesandten von Frankreich, von Rom und England, sandten von seiner Arbeit an ihre Höfe. - -

Die Menge Gemählde, die in der Schweiz geblieben, vornemlich zu Bern und Genf, die vielen Zeichnungen die er nach der Natur gemachet, sind so viele Beweistümer seines ausserordentlichen und erhabenen Fleisses und Genie.

Ich bin nicht im Stand, ein Verzeichniß seiner Werke zu liefern; und wenn ich es wirklich könnte, so würde es dem Leser ungläublich vorkommen. - -

Man kann aus dem was ich gesagt habe, auf das übrige schliessen.

Meyer ward zu einem Mitgliede des Grossen Rathes zu Winterthur erwählt, - - als er eben von einer Reise nach Hause kam. - - Er bediente sich dieser Ehre zu seinem Nutzen und Vergnügen. Als Ao. 1708. die Amts-Verwaltung des Schlosses Wyden bey Hufen ledig ward, bewarb er sich um dieses Amt. - - Die Hochachtung, die der Löbl. Magistrat für diesen verdienstvollen Mitbürger hatte, gewährte ihm sein Verlangen; er wurde einmüthig zum Amtmann erwählt. - - Er hatte sich zwar vorgenommen, sich einiche Ruhe zu geben, - - weil durch die vielen und mühsamen Reisen durch die beständige Anstrengung seiner Kräfte bey so häufiger Arbeit seine Gesundheit vielen Abwechslungen unterworfen war. - - Allein es war ihm nicht möglich seinen Vorsatz auszuführen; die liebe Kunst bekam die Oberhand; er fuhr fort, mehr als jemalen zu arbeiten, bis ihn endlich eine Brust-Krankheit nöthigte, dem Bette zu hüten. - - Die Schwachheiten mehrten sich, Meyer starb am Pfingstmontag Ao. 1713.

Die grosse Anzahl Gemälde und Zeichnungen, die ich in Deutschland und in der Schweiz von der Hand dieses Künstlers gesehen, und genau untersucht habe,

setzen mich in den Stand, seinen mahlerischen Character zu bestimmen. -- Die Geschichte, die ich beschrieben, bezeichnet den größten Theil desselben. -- Die Gemählde, die er in Nürnberg, und in den ersten Jahren im Vaterland gemahlet, sind völlig in dem Geschmacke Ermels, zuweilen des ältern Bemels; und man würde vielleicht vergebliche Mühe haben, sie zu unterscheiden. -- Hätte Meyer *Lorrain*, und *Dughet* gesehen, -- hätte er seine Italienische Reise fortsetzen können, so ist kein Zweifel, er würde nach seinem Genie die Grösse dieser Männer erreicht haben. -- Denn ich setze für gewiß, daß er in der Kunst-Landschaften zu mahlen und zu zeichnen, Vortheile hatte, die keiner vor ihm gehabt. -- Wenn er beständig hätte nachdenken, wenn er alles hätte genau aussuchen und überlegen können; wenn er die Farbengebung *Lorrains* zuerreichen getrachtet hätte, -- so würden wir in Meyer einen *Lorrain*, *Dughet*, *Feistenberger* und *Agricola* beisammengehabt haben; -- denn alle Anlagen, die jedweder dieser grossen Männer einzeln hatte, waren in Meyer vereinigt: --

Hätte er die Kunst für seine Frau, und seine Gemählde für seine Kinder gehalten, so würde er zu dieser Grösse gekommen seyn; allein er mußte erfahren, daß die Sorge für eine grosse Familie die Flügel des Genies einschränke; daß ein schneller, flüchtiger

Winkel erfordert werde, den Kindern Brod zu schaffen, insonderheit wo die Kunst und Fleiß nicht erkant und bezahlt wird, wie dieses bey Meyer meistens der Fall gewesen. -- Er fragte hierüber den berühmten Berner, welcher ihm den Rath gab, eine leichte Manier anzunehmen, die in der Farbe und Ausführung jedermann gefallen würde; es lasse sich auf diese Art mit wenig Mühe viel Geld verdienen. -- Er folgte diesem für die Kunst nachtheiligen, für sein Hauswesen aber guten Rath; daher kommt es, daß viele Gemählde sehr mittelmässig gerathen sind, -- doch auch diese verrathen, in Ansehung der Erfindung und des kecken Winkels, den grossen Meister; die Gemählde aber, die er mit Bedacht und Fleiß gemacht, und deren etliche von Melchior Roos, andre von Georg Philipp Rugendas Figuren haben, verdienen in Ansehung der Erfindung des Baumschlags und der übrigen Behandlung, neben den Arbeiten der grössten Landschaft-Mahler gesetzt zu werden. Schade, daß Meyer keine Figuren mahlen konnte; selbst diejenigen, die er nach copierte, taugten nichts. -- Er hatte diesen Fehler mit *Lorrain* gemein; diese beyden grossen Mahler verkauften ihre Landschaften, die Figuren aber schenkten sie dazu.

Joh. Rudolf Buh.

Der grosse Mathematicker Archimedes ward von seinen Mitbürgern so sehr vergessen, daß sie nicht einmal wußten, daß er zu Syracus begraben wäre. Den Cicero, der in Sicilien Quæstor war, bewog seine Neugier, das Grab des Archimedes aufzusuchen; allein die Syracuser versicherten ihn, es fände sich bey ihnen kein solches Grab. Er hatte Mitleiden mit ihrer Unwissenheit, fuhr mit Nachforschen fort, und entdeckte zulezt, aufferhalb des einen Stadthors, eine

Säule, fast ganz mit Dornen überwachsen, durch welche er jedoch noch die Gestalt einer Walze und Himmels-Kugel bemerken konnte. Er ließ sogleich den Ort reinigen, und fand eine Aufschrift, die ihn von dem glücklichen Erfolge seines Nachforschens belehrte.

So ungläublich dieses scheinen möchte, so möglich kann es seyn, wenn man ähnliche Exempel zu unsern Zeiten von gleicher undankbarer Vergessenheit würdiger und berühmter Männer aufweisen kann. Der Künstler, der mir izo der Ordnung nach zu beschreiben folget, und in dem Schooß seiner Vaterstadt geboren worden, ward doch in kurzer Zeit so sehr vergessen, und sein Andenken so sehr vernachlässigt, daß man Mühe hatte, die meisten seiner Mitbürger zu überzeugen, daß er ihnen zugehöre. Das wenige, was hier gesagt wird, hat sich erst durch vieles Nachsuchen gefunden; denn man kann von seinen jungen Jahren, und wer sein Lehrmeister gewesen, gar keine Nachrichten entdecken, noch mittheilen.

Joh. Rudolf Byß ward im Jahr 1660. den 11. May von adelichen Eltern, aus dem alten Römischen Geschlecht der *de Bysonibus*, das aber durch Unfälle völlig heruntergekommen, zu Solothurn (*) geboren. -- Die Anmerkung, die ein gewisser Schrift-

(*) Der eilfte Canton der Eidgenossenschaft.

steller über grosse Künstler machet, kann auch hier eine Bestätigung finden, daß man nemlich selten Leute von grossen Talenten finde, die im Schoosß des Ueberflusses geboren worden.

Seine traurigen Umstände nöthigten ihn, sein Vaterland in seiner frühen Jugend zu verlassen, um sein Glück an fremden Orten zu suchen.

Und hier schweigen meine Nachrichten, zum Schaden der Geschichte der Kunst; denn die Nachrichten von seinen jugendlichen Jahren und Studien würden nicht ohne Nutzen und nicht ohne Vergnügen gelesen werden, wenn die Nachlässigkeit, und die wenige Achtung für die Kunst uns dieser Vortheile nicht beraubet hätte. Allem Anschein nach muß er frühe nach Italien gekommen seyn, wo er villeicht die Kunst erlernet, und durch seine Geschicklichkeit sich in einichs Ansehen gesetzt hat. Die erste Spur, die ich von ihm entdeckte, ist von Rom, da er im Jahr 1700. den 18. Merz dem Papst den Fuß geküßt, laut des Brevets. Er ward ungefähr im Jahr 1704. nach Wien berufen, und bekam von dem Kaiser Befehl, den grossen Audienz-Saal zu mahlen. Diese Deckenstücke wären allein hinreichend, ihm den Namen eines grossen Mahlers zu erwerben. -- Sein Ruf, der bereits gegründet war, befestigte sich durch diese Ar-

beit noch mehr. Er mußte ebenfalls die Kaiserliche Bibliothek mit Mahlereyen auf nassen Kalch auszieren. Als der Kaiser diese Arbeit zum ersten mal sah, bezeugte er seine Zufriedenheit darüber, und der ganze Hof stimmte in sein Lob ein. Es ist Schade, daß man diese Deckenstücke unter die Gemälde setzen muß, die verloren gegangen; denn bey dem starken Anwachs des Kaiserlichen Bücher-Vorraths, ward dieses Gebäude abgebrochen, um ein größeres an seine Stelle zu erbauen.

Der Churfürst von Mainz, und Bischof von Bamberg *Lotharius Franciscus*, Freyherr von Schönborn, ein Herr, der sich um die Kunst unsterblich verdient gemacht, berufte ihn an seinen Hof, machte ihn zu seinem ersten Mahler, gab ihm einen starken Gehalt, und beschenkte ihn königlich. Byß erkannte diese Gnadenbezeugungen, und blieb bis an seinen Tod in den Diensten der Schönbornischen Höfe.

In dem festen Schloß Geubach, im Würzburgischen Stift gelegen, malte er ein Paradeiß, in welchem er fast alle Arten der Thiere vorstellte; eine Arbeit, die vorzügliche Bewunderung verdienet, und wo der Künstler sich selbst zu übertreffen scheint. In dem Churfürstl. Pommersfeldischen Privat-Schloß, in der Bilder-Galerie sind von ihm folgende Stücke zu sehen:

1. Die 3. Parzen, wie sie den Lebensfaden spin-
nen, und Flora einen Blumen-Kranz daraus
bindet, mit unterschiedlichen Kindern, -
in der Mitte ein Oval die vier Tageszeiten in
4. Figuren, und 24. Kinder, welche die 24.
Stunden des Tags vorstellen.
2. Die Luft, Juno bittet den Aeolus, daß er
die Winde loslasse, um den schiffenden Aeneas
auf dem Meere zu verfolgen, wofür sie ihm
eine ihrer schönsten Nymphen, die Iris zur Be-
lohnung verspricht, dabey sind allerhand Luft-
und Wasser-Vögel angebracht. - - Die Figu-
ren sind 9. Zoll hoch.
3. Das Wasser, Neptun in einer Muschel mit
den Meerpferden; er befiehlt das Meer aus-
zufischen. Dabey sind viele Syrenen, aller-
hand Fische, Krebse, Wasserthiere, Muscheln
und Schnecken.
4. Das Feuer, Mars bestellt bey dem Vulcanus
Waffen, und Venus ladet ihn heimlich durch
den Cupido zu einer Mahlzeit, wo allerhand
gesottenes und gebratenes, nebst einem Labo-
ratorium chymischer Processe, und den dazu
gehörigen Instrumenten in dem Berg Aetna
als des Vulcanus Werkstatt.
5. Die Erden, Cybele, Vertumnus und andre

Götter auf einer Kugel sitzend; eine jede bringt ihr nach ihrem Amt und Vermögen ein Opfer dar, nebst allerhand vierfüßigen Thieren, Früchten und Blumen.

Diese Gemählde sind im Churfürstl. Audienz-Zimmer, im kleinen Cabinet.

6. Eine Urne mit vielen Blumen, nebst zweyen Kindern, und beyliegenden Früchten.
7. Die Artemisia mit ihrer Hofstatt, eyförmig.
8. Die kleine Teche der Hauptstiegen, wie die Sonne die Welt, und die Tugend die Menschen zieret; welches durch die vier Theile der Welt und des Firmaments in mehr als hundert Figuren in nassem Kalch gemahlt ist.
9. Die kleine Teche in dem Vorsaal ist mit unterschiedlichen Tugenden des Hercules, in nassem Kalch übermahlt.
10. Neptun und Thetis von Velfarben, mit vielen ganz vergoldeten Plafonds: In einem Cabinet ein Gemählde, wo das Glück der Weisheit erlaubet in das Horn des Ueberflusses nach Belieben zu greifen, nebst unterschiedlichen Kindern, auf nassem Kalch gemahlt.
11. Ein Sallet von oben bis unten mit Architectur-Figuren, und Pferden.

Alle diese Gemählde sind mit *Joann Ruodolff Byß* bezeichnet.

12. Kurz vor seinem Tode hat er annoch Blauhe, Hoffnung und Liebe, auf einem Staffaley Gemählde angefangen; allein vor seinem Ende nicht vollenden können.

Byß wurde wegen seiner Kunst stark gesucht, und wegen seiner Talente von grossen Herren mit vorzüglichen Gnaden angesehen; sie beschenkten ihn mit goldenen Ketten und Medaillen. - - Sein Temperament war lauter Feuer, und sein munterer Geist verließ ihn auch in seinem Alter nicht. Er starb zu Würzburg den 11. Christmonat im Jahr 1738., und hinterließ seinen einzigen Sohn, der des Vaters Namen führte, und als Bambergischer Geheimer Rath in kurzer Zeit nach dem Vater starb, ein Vermögen von 40000. Gulden. In der wenigen Zeit, so er den Vater überlebte, brachte er dasselbe mit laboriren und allen Arten von Ausschweifungen bis auf den letzten Heller durch.

Byß hatte noch 3. Brüder, die gleichfalls in ihrer Jugend ihr Brod in der Fremde gesucht, und gefunden haben. Einer ward Canzler bey einem reichen Manns-Kloster in Franken; der andre starb sehr be-

mittelt, und hinterließ zwei Töchtern; der dritte, Leonhard, hat sich in das Thüringer-Haus, als einem bürgerlichen Pfundhaus für 1500. Pfund verpfündet, und ist darinn gestorben.

Noch ist anzumerken, daß Bsh im Jahr 1721. als Churfürstl. Mainzischer Hofmaler seine Vaterstadt besucht, um seinen Bürger-Eid zu leisten. No. 1722. Den 2. Augustmonat ergieng ein Raths-Decret, aus seiner Geburtsstadt, von welchem Herkommen er sey, mit dem grossen Siegel der Stadt Solothurn.

Ein geschickter Schriftsteller sagt: „ Ein Künstler,
 „ der alles aus sich selbst nimmt, bringt, wenn sein
 „ Genie gleich noch so fruchtbar ist, nothwendiger
 „ Weise eine gewisse Einförmigkeit in seine Arbeit,
 „ und wird dadurch unangenehm und mittelmässig;
 „ er muß folglich, wenn er es andern grossen Meistern
 „ gleich thun will, von ihnen die Abwechselung in
 „ den Charactern, und die Veränderung in den Ge-
 „ danken lernen, und sein Genie nach dem ihrigen
 „ bilden, ohne durch die Nachahmung ins Sclavische
 „ zu fallen. „

So dachte unser Bsh; allein er hatte nicht die nöthige Vorsicht gebraucht, sich die besten Muster auszuwählen. - - Hätte er sich in seiner Zeichnung nach

der Römischen Schule gebildet, und *Titian* zum Muster seiner Farbe genommen, so würden seine Figuren mehrere Wahrheit, und seine Farbe mehr Natur und Stärke haben.

Da er sich aber in dem ersten *Laireffe*, und den Niederländern näherte, und in der Farbe den *Vanderwerff* nachahmte, so fiel er in die Fehler dieser sonst grossen Meister, ohne sie in ihren Schönheiten völlig zu erreichen. Seine Figuren sind nicht selten zu kurz; und die Kleider nicht gut geworffen, und sein Fleisch ist weit von der Natur entfernet, und gleichet dem Elfenbein.

Seine Landschaften sind nach *Breugels* Manier, das ist kalt gefärbt. Hätte er *Lorrain* betrachtet, so würde er in diesem Fach unter die grossen Meister zu zählen seyn.

Byß hatte übrigens grosse Fähigkeiten, erhabene Gedanken, wol überlegte Zusammensetzungen, und viel Ausdruck. - - Was ihn am meisten von andern Malern unterscheidet, sind seine Thiere, und vorzüglich Blumen, die er nach der Natur ohne Fehler malte, und da konnte er auch nicht fehlen. - - Ich habe Blumen-Stücke von ihm gesehen, die einem von *Huysum*, und *Monnoyer* Ehre gemacht hätten.

Johannes Brandenburg.

Thomas Brandenburg von Zug kam als ein guter Mahler in sein Vaterland zurück, ungeachtet er in seiner Jugend eine andere Profession erlernt hatte. Er starb No. 1688., und hinterließ einen Sohn, dessen Lebens-Beschreibung hier folget.

Unser Künstler ward gebohren zu Zug No. 1660., und ward theils durch seinen Fleiß und vortrefliche Gaben in kurzer Zeit berühmt. -- Schon No. 1680. kam

er in die Dienste des Polnischen Schatzmeisters Georg Bembo, der sich damals zu Innsbruck aufhielt, bey welchem er zwey Jahre blieb. Darauf begab er sich mit dem Grafen Ferdinand Ferrari nach Mantua, und zeichnete daselbst des Julius Romanus Werke nach, besuchte auch andere Städte Italiens, und machte alles, was ihm nutzbar und zu einem größern Grad der Vollkommenheit in seiner Kunst zu bringen vermögend war, nach. - - - Da er nun glaubte, seine Absicht erreicht zu haben, begab er sich nach Teutschland, und machte sich durch seine Arbeit beliebt.

Er ward aller Orten werth gehalten, und als ein geschickter Mahler hoch geschätzt. Er kam endlich in seine Vaterstadt zurück, heyrathete daselbst; ward aber nur zu geschwind gewahr, daß dieser Ort für ihn zu klein sey; denn einerseits vermehrte sich seine Familie, anderseits bezahlte man seine Arbeit sehr schlecht, so daß diese Umstände ihn nöthigten, sich in allen Theilen der Mahlerey zu üben; wie denn auf dem Musick-Saal zu Zürich ein Plafond, die Hirten auf dem Feld vorstellend, und in einem Privathaus etliche Batailles von seiner Hand sich befinden. - - - Seine Hauptbeschäftigung aber waren historische Gemähle, denen er aus den vorhin angegebenen Ursachen nicht allemal nach seiner Kunst und Einsicht alle

Vollkommenheit geben konnte. Man siehet in den Kirchen und Klöstern unsers Schweizerlandes viele von seinen Stücken, aus denen man seine guten Erfindungen und Erfahrung in der Kunst deutlich abnehmen kann.

Er starb den 26. Herbstm. No. 1729. In seinen jüngern Jahren mahlte er mit grossem Fleiß und gelind; nachgehends aber nahm er eine stärkere und leichtere Manier an, welches vermuthlich von seinen zeitlichen Umständen hergekommen ist. Seine Gemüths-Beschaffenheit war aufgeweckt; er war höflich, und sein Umgang angenehm. Man machte zu seinem Ruhm diese Grabschrift:

In Tumulo latet Pictoris Dextra JOANNIS,

Quæ pinxit, nullo Funere tecta manent.

Inspice Templa tibi, tabulata vel ipsa loquentur,

Picturæ Scopum Numinis esse Scopum.

Gregorius Brandmüller.

Dieser vortrefliche Mahler gehört nicht nur in die erste Classe der berühmten Mahler des Schweizerlands, sondern er behauptet in aller Absicht einen ansehnlichen Rang unter den berühmtesten Mahlern der neuern Zeiten, - - ohne daß er Italien gesehen, - - ohne daß er von einem geschickten Mahler gebildet worden, wie *le Sueur* vom *Vouet*. Augenblicklich entwickelte sich seine Kunst. - - Die Natur war seine Führerin, und eilte mit ihm zu dem Grad seiner Bestimmung. - -

Unter dieser Anleitung leistete er in seinen Jünglingsjahren, was andere durch Zeit, Fleiß, und mühsame Nachahmungen kaum als Männer zu leisten vermögend sind.

Er ward zu Basel im Jahr 1661. geboren; seine Eltern waren Gregorius Brandmüller, ein Mitglied des Geheimen Rathes, und Anna Polybia Stäbelin. Da sein Vater ein Goldschmied war, so hatte Brandmüller die beste Gelegenheit, von frühesten Jugend an eine Menge von Zeichnungen und Kupferstichen zu sehen, und dieselben nachzumachen. Er that dieses auch mit einer Begierde, und einem Eifer, der sich schwerlich beschreiben läßt.

Da er so viel versprechende Merkmale einer unüberwindlichen Neigung zu der Mahler-Kunst blicken ließ, so wollten die Eltern dem angeborenen Hang ihres Sohnes nicht widerstehen, sondern sein Vater that ihm allen möglichen Vorschub, und anvertraute seinen noch sehr jungen Sohn, dem damals zu Basel sich aufhaltenden nur noch mittelmässigen Mahler Hans Caspar Meyer.

Brandmüller, der mehr von seinem Feuer und arbeitenden Eifer als durch das glänzende Beispiel seines Meisters angetrieben wurde, wandte seinen Ta-

lent zum Erstaunen so wol an, daß er nach einem kurzen Aufenthalt bey diesem Lehrmeister sich im 17. Jahr seines Alters No. 1678. schon in dem Stande befand, Paris mit Vortheil zu besuchen; wo er sich unter der Anführung *Carl le Brun*, (*) in den Grundsätzen seiner Kunst ganz festgesetzt hat.

Er kam zwar wieder nach Basel zurück, gieng aber No. 1681. (vermuthlich auf *le Brun* Begehren, der

(*) *Carl le Brun* ward geboren zu Paris No. 1619., lernte bey *Simon Vouet*, und studierte in Italien auf die Unkosten des Königs, der ihn bey seiner Rückkunft zu seinem ersten Mahler und Director der Tapckerey-*Manufactur aux Gobelins* machte.

Seine grossen historischen Stücke vom *Alexander* und *Constantin* haben ihm einen unsterblichen Ruhm erworben, und den größten Malern aller Zeit Alter gleich gemacht; er wird mit Recht der französische *Rapbael* genennt. Es mangelte ihm nur noch ein Schritt, (ich meyne die Farbe) so hätte er die menschliche Vollkommenheit erreicht.

Als man die Gesandten von *Siam* fragte: Was sie in ganz Frankreich für das Schätzbarste hielten? war ihre Antwort kurz diese: - - Der König und *le Brun*.

Schade, daß sich dieser wahrhaftig grosse Mann von dem Neid zu sehr beherrschen ließ. - - Er starb No. 1690. im 71sten Jahr seines Alters, und liegt in der Capelle, welche er zu *St. Nicolai* von *Chardonnet* erkaufte, begraben, woselbst ihm seine Wittve ein prächtiges Grabmal errichtet.

sich seiner bey der damaligen Verfertigung der Gemähde zu Versailles bediente,) wieder nach Paris. Er ward durch diese vorzügliche Ehre dem Neid der meisten französischen Mahler ausgesetzt, weil dies auch in der That das größte Zeugniß von seiner Fähigkeit war. Denn *le Brun* zeigte damit, was für eine ausnehmende Hochachtung er für ihn hege, und wie stark er überzeuget sey, daß Brandmüller seine Manier am besten nachahme.

Man könnte einwenden, der Vorzug, den *le Brun* unserm Brandmüller gegeben, habe keinen andern Grund gehabt, als seine Eifersucht, die er nicht hätte ausstehen können, jemand zu sehen, der ihn bey dem König ausstechen, und seinen Platz in der Zuneigung desselben zu gewinnen fähig gewesen wäre. - - *Pierre Mignard*, *Eustache le Sueur*, und *Joseph Werner* seyn überzeugende Beispiele hiervon: - - Er habe deswegen Brandmüllern, als ein wegen seines stillen Gemüthes und kränklichen Leibes zu seinem Vorhaben dienliches Werkzeug erwählet. - - Allein nicht zu gedenken, daß er (so wie *Raphael* und *Rubens* bey ihren liebsten Schülern gethan,) Brandmüllers Arbeit für die Seinige ansggegeben, - - so hat unser Künstler seinen Ruhm dardurch auf einen dauerhaften Grund gesetzt, und über alle Nachrede des Neides erhoben, da er noch dem unstreitig richtigen Urtheil

der Königl. Mahler-Academie den Preis (welcher in einer kostbaren goldenen Medaille bestand) zu drey verschiedenen malen erhielt. Dieses vermehrte zwar seinen Ruhm, erregte ihm aber auch mehrere Neider, wordurch er bewogen ward, in sein Vaterland zurück zukehren, allwo er sich den 19. April Ao. 1686. mit Anna Catharina Hummel verheyrahtete.

Und nun wiedmete er sich seinem Vaterland, welches er mit seiner Kunst bereicherte, und Holbeins Andenken wieder erneuerte.

Die Höfe von Württemberg und Durlach beschäftigten seinen Vinsel, erkannten seine Verdienste, und schätzten ihn hoch: -- Als ich im Jahr 1731. die verstorbne Frau Marggräfin Magdalena Wilhelmina geborne Prinzessin von Württemberg zu Durlach mahlte, und meine Bewunderung über das Bildniß ihres Gemahls, des damals regierenden Herrn Marggrafen Carls III. Hochfürst. Durchlaucht von Brandmüller zum Erstaunen gemahlt, äusserte, konnte diese tugendhafte und gnädige Fürstin kaum Worte genug finden, unsern Künstler, so wol in Absicht seiner Kunst als moralischen Characters zu loben.

So groß aber auf der einen Seite Brandmüllers Geist war, so gebrechlich war auf der andern sein

Leib. Sein blaßes Angesicht war ein Zeuge hiervon. Eine Krankheit, die ihn sechs Wochen vor seinem Tod überfiel, entkräftete ihn so sehr, daß er Sonntags den 7. Brachmonat im Jahr 1691. abends zwischen 7. und 8. Uhr sein kurzes, aber redlich geführtes Leben endigte, nach dem er sein Alter nicht höher als auf 29. Jahre 9. Monate und 14. Tage gebracht hatte. Er hinterließ zween Söhne, Gregorius und Friedrich. -- Er hatte ein menschenliebendes Gemüth, und sah seinem Tod herzhaft entgegen. Da seine Zunge schon schwer war, nahm man doch noch wahr, daß die Erwartung eines bessern Lebens seine ganze Seele erfüllte. So starb dieser vortrefliche Mann, der in Ewigkeit leben wird, des Todes der Gerechten!

Ich will noch einige Anmerkungen über seinen mahlerischen Character machen.

Brandmüller besaß eben dieselbe Stärke in Historien wie in Bildnissen, ob er gleich durch wenige Gelegenheit und seine kurze Lebensjahre verhindert worden, seinen Talent in grossen Zusammensetzungen zu zeigen. -- Seine Zeichnung war seines Meisters würdig, seine Farbe aber weit lebhafter und durchdringender. -- Er hatte sich zu Paris den berühmten *Jacob Blanchard* (*)

(*) *Jacobus Blanchard*, geboren zu Paris Ao. 1700, ein vortreflicher Mahler in Historien und Bildnissen; er wurde wegen seiner ausnehmenden Farbe, der französischen *Titian* genannt. Er starb Ao. 1638.

zum Muster genommen, ahmte ihn nach, und erreichte ihn. Alles drückt das Schöne, das Ruhrende in der Natur vollkommen aus; und doch weiß man nicht, ob man der Stärke oder der Zärtlichkeit seines Pinsels den Vorzug geben soll. - - Die Zeit änderte nichts in seiner Färbung, und man glaubt in seinen Gemälden wahres Fleisch zu sehen; man bemerkt keine Pinsel-Striche und Farben. Eine unnachahmbare Farben-Mischung läßt uns in ungestörter Bewunderung.

Unter seinen andern vortreflichen Werken, verdient die in der Capuziner-Kirche zu Dornach stehende Abnehmung Christi vom Creuz einen ansehnlichen Platz. Die Figuren haben die Grösse der Natur; und man kann (nach dem Urtheil eines grossen Kenners) an demselben nicht das geringste aussetzen. Bey dem Geheimen Rath Schweighäuser in Basel steht von ihm ein Römischer Wettlauf, und bey seinen Erben eine Taufe Christi, die den Ruhm unsers Brandmüllers beständig erhalten werden.

Meine Vaterstadt kann ebenfalls ein Gemählde von diesem Künstler aufweisen. Es ist die Abbildung des verstorbenen Herrn Wilhelm Blaares von Wartensee; er war des Raths und Obmann gemeiner Stadt-Klöster, ein Kenner und Liebhaber der Kunst. Brand.
(II. Band.)

müller malte es, da dieser Herr in Stands, Geschäften zu Basel sich aufhielt: Man siehet, daß er alles angewendet, seine Kunst zu zeigen.

Das Gesicht ist stark, und doch delicat; wahres Leben, zwei vortrefliche Hände, deren die linke im Schatten, die rechte eine Rolle Papier hält, welche er zum Hauptlicht des Gemählds gemacht. Alles ist mit einer solchen Uebereinstimmung und so vielem Verstande verfertiget, daß es nicht ohne das größte Vergnügen kann betrachtet werden. -- Ich hatte ehemals oft Gelegenheit, meine Bewunderung darüber an den Tag zu legen, wenn ich den Besitzer desselben Herrn Hans Blaarer von Wartensee, einen um unser Vaterland so wol als um die Gelehrsamkeit, die Künste und Wissenschaften ausnehmend verdienten Mann besuchte, den die Musen billich als ihren Beschützer verehrten.

Wir müssen auch Brandmüllers ungemeine Geschicklichkeit im Nachahmen nicht übergehen, die er bis zum Betrug der feinsten Kenner besaß. --

Ein Beweis dessen ist eine Copie von *le Brun* überwundenem Darius, die dieses Mahlers Stücke so gleich kam, daß es unmöglich war, sie zu unterscheiden. (*)

(*) Er hatte dieses mit *Andreas del Sarto*, dem jüngern *Teniers*, und andern wenigen gemein.

Ich will das Lob und den Ruhm dieses Künstlers nicht selbst bestimmen, sondern nur nach das Urtheil eines grossen Mahlers beyfügen. -- Der No. 1748. verstorbene Rathsherr Huber fand oft keine Ausdrücke stark genug, seine Hochachtung für die Brandmüllerischen Kunststücke an den Tag zu legen. Ja dieser berühmte Kenner trug kein Bedenken, einige in dem Hochfürstl. Marggräflichen Baden-Durlachischen Palaß zu Basel befindliche Brandmüllerische Gemählde, wo nicht Holbeins seinen vorzuziehen, doch gleich zu schätzen.

Jacob Anton Arlaud.

Er ward zu Genf den 18. May No. 1668. geboren, er durchgieng die Schulen und obern Classen mit Ruhm, und schien wegen seines leicht fassenden Gedächtnisses und seiner übrigen Fähigkeiten für die Canzel geboren zu seyn. - - Er würde auch den geistlichen Stand ergriffen haben, wenn sein Vermögen dazu hinlänglich gewesen wäre; allein eben diese Umstände nöthigten ihn, auf Mittel zu denken, seinen Unterhalt auf eine geschwindere Art zu erwerben. Er erwählte die

Mahler-Kunst; und nach einer Zeit von 2. Monaten befand er sich im Stande, seine Studien in derselben ohne die Hülfe eines Lehrmeisters fortzusetzen. - - - In der Mignatur übte er sich 2. oder 3. Jahre. Als er sich stark genug in Bildnissen fand, reifete er, da er noch kaum 20. Jahre alt war, nach Paris. - - Er ward zwar bald beschäftigt; allein seine erste Arbeit kam ihn sehr schwer an, so daß er den ganzen Tag für Brod, und nur zu Nacht für seine Studien arbeitete, wodurch er sich ziemlich fest im Zeichnern machte.

Diese schweren Zeiten währten doch nicht lange; sein Fleiß überwand endlich. Er erreichte die Fertigkeit, seine Gemählde geschwinder und mit weniger Mühe zu verfertigen, und sein Ruf breitete sich allmählich aus. - - Die Kenner stimmen überein, daß er in dem Niedlichen, dem Zärtlichen des Pinsels, und zugleich in der Stärke und Wahrheit der Färbung alle seine Vorgänger übertroffen habe. Und so ward sein Ruhm fest gegründet.

Briß in seiner Beschreibung von Paris sagt von ihm No. 1713. : „ *Il réussit heureusement dans les*
 „ *Portraits en Mignature, qu'aucun autre Mai-*
 „ *tre ne lui peut à présent disputer dans ce genre*
 „ *si difficile.* „

Ein grösserer Beweis seiner Kunst ist das Urtheil des Herzog, Regenten. Man weiß, daß dieser Fürst ein Kenner aller feinen Wissenschaften und Künste war; er fand in seinen Gemälden nicht nur das Zarte. Nein! Er sagte: „*Jusqu'à présent les Peintres en Mignature ont fait des images. C'est Arlaud, qui leur a prité à faire des Portraits; sa Mignature a toute la force de la peinture à l'huile.*”

Seine Bildnisse sind sehr kenntlich, und, um darin vollkommen zu werden, bemühet er sich sehr, einige Erfahrungheit in der Physiognomie zu erlangen. Beym ersten Anblick wußte er den Character der Leute zu unterscheiden. So gab er seinen Gemälden ein wahres Leben; ja oft gelang es ihm, selbst ihre Seele zu schildern.

Ein anderes Mittel, welches viel beytrug, seine Bildnisse kenntlich zu machen, war, daß er die zu mahlenden Personen mit angenehmen Gesprächen unterhielt. Eine günstige Gabe seines Geschicks! Er beschäftigte seine Zunge wie seinen Pinsel; und verstand es vollkommen, dem, der ihm oft ganze Stunden zu sitzen verbunden war, die Zeit zu verkürzen.

Arlaud besaß eine ausgebreitete Kenntniß von der

Theorie seiner Kunst; er hatte den tiefsten Geheimnissen derselben nachgespürt, und wußte den wahren Nutzen daraus zu ziehen. - - - Dieses bewogte den Herzog-Regenten, ihn zu seinem Lehrmeister hierin zu erwählen, und ihm den Vorzug vor allen übrigen Malern zu geben. - - Dieser Fürst konnte damals schon ziemlich zeichnen; er wollte aber auch den Pinsel führen lernen, und darin von einem geschickten Meister geleitet werden; und, um sich unserß Genfers desto besser bedienen zu können, räumte er ihm eigne Zimmer in seinem Schloß zu *St. Cloud* ein. Sie mahlten nicht nur beyammen; sondern sie untersuchten auch die Gemähde der ältern Künstler, um aus den Schönheiten derselben Vortheile zu ziehen.

Um diese Zeit that der Herzog den sehr kostbaren Kauf von Malereyen aus der Verlassenschaft der Königin Christina von Schweden; sie kosteten ihn eine Million, und der Meister so wol als der Lehrling hatten eine lange Zeit daran zu studieren. *Arlaud* sagte: „Daß er von da an den Anfang seiner Erkenntniß herrechne.“

Die Pfalzgräfin, Mutter des Regenten, war unserm Künstler sehr gewogen. Sie hatte sich bey allen Gelegenheiten als eine Beschützerin von ihm bewiesen; sie that dieses vielleicht nicht so wol wegen

seiner Kunst, als vielmehr aus einem Hang, den sie noch immer für die protestantische Religion verspürte. No. 1718. beschenkte sie ihn mit ihrem sehr kostbar gezierten Bildniß; es befindet sich auf dem öffentlichen Bucher, Saal zu Genf.

Er blieb nicht allein bey Bildnissen. Oft versuchte er auch, Geschichten zu mahlen; und ob man gleich hierin den Oelfarben den Vorzug zugestehen muß, so besitzt doch Genf eine heilige Familie von ihm, so groß als die Mignatur es zuläßt, ausnehmend schön, und so zärtlich gemahlt als das kleinste seiner Bildnisse.

Das beste Stück dieses Manns war ohne Widerspruch die bekannte *Leda*; und aus diesem kann man auch am besten auf seine Kunst schließen. - - Arlaud fand einst zu Paris in dem Cabinet des Herrn Cromelin ein Bas-Relief von *Michel Ange*, welches ihn äusserst entzückte. - - Es war ein weisser Marmor, ohngefehr 2. Schuhe breit, und nach diesem Verhältniß hoch; es stellte den in einen Schwan verwandelten Jupiter und Leda vor. - - Er wollte dieses ächte Urbild nachahmen, und zwar in der gleichen GröÖße. Seine Copie, die nur auf Papier gemacht ward, sollte die Wirkung des Marmors thun. Beym ersten Anblick schien es getuscht zu seyn; aber

bey genauerer Betrachtung sah man eine bewundernswürdige Farbenmischung; daraus entstand eine dem Urbild so ähnliche Copie, daß aus dem Marmor und aus flachen Bildern gleiche Sculptur hervorsprang. Die meisten Kenner, die es betrachteten, suchten ihrer Verwirrung durch das Betasten zu helfen. - - -

Das hauptsächlichste Schöne in diesem Werke bestand in dem sehr wol angebrachten Hellsdunkeln; die harmonischen Abwechslungen des Schattens und Lichtes gaben dem Hauptbilde eine starke Ründung, und betrogen das Auge. Kurz: Es war für die Schilde-
rey des erfahrensten Pinsels und der reichsten Feder gleich unnachahmbar.

Nun ward *Leda* von ganz Paris bewundert, besonders aber wandte der Duc de Force alles an, sie in seine Gewalt zu bekommen; - - er bot 12000. Livres dafür, und bekam sie. - - Aber das niedrige Verhängniß verwickelte ihn in den bekannten Mississippihandel, uad zog ihn in das allgemeine Verderben. - - Er konnte sein Wort nicht halten; er gab dem Mahler seine *Leda* wieder, und 3000. Livres zur Schadensloshaltung.

Im Jahr 1721. reiste Arlaud nach England, die Mutter des Regenten empfahl ihn der Prinzessin von Wales, nachheriger Königin. Diesen und seine schönen

Arbeiten machten ihn an dem Hof sehr beliebt. Es wurden ihm viele goldne Medaillen, nebst andern kostbaren Geschenken, gegeben, welche iht auf dem Bücher Saale zu Genf zu sehen sind. Der Graf Hamilton machte auf ein von ihm verfertigtes Bildniß der Eron-Prinzessin diese Verse:

*Je le dirai sans complaisance,
 Arlaud, pourquoi dissimuler?
 Les attraits, que Votre Science
 A nos regards vient d'etaler;
 A ceux de la Princesse ont droit de s'égaler:
 Mais si l'Art avoit la puissance,
 De faire aller la ressemblance
 Aussi loin qu'elle peut aller,
 Il faudroit exprimer ses graces dans la danse,
 Il faudroit la faire parler.*

Nach einem 40. jährigen Aufenthalt in Paris, wo er ohngefehr 40000. Thlr. zusammengebracht hatte, reiste er No. 1729. wieder in sein Vaterland, um daselbst seine Tage zu beschließen. -- Er brachte viele schöne Gemählde von den besten alten und neuen Meistern mit sich, welche er in Frankreich gekauft hatte; besonders waren darunter einige Landschaften von dem berühmten *Forêt*, man hält sie für seine beste Arbeit.

Er vergaß seine *Leda* nicht; sie sollte, wie in Paris; die fürnehmste Zierde seines Cabinets seyn, wels

ches von allen Reisenden für beschauenswürdig geachtet ward. Insonderheit war die Begierde, die *Leda* zu sehen, allgemein; und da die Vorstellung derselben nichts weniger als züchtig war, so verursachte das Anschauen verschiedene allzufreye Reden und Scherze, je nach dem verschiedenen Character der Personen.

Endlich machte sich unser Künstler selbst ein Gewissen über die freye Stellung seines Bildes; er entschloß sich, es fortzuschaffen. No. 1738. verschwand es; und nachher erfuhr man, daß er es zerschnitten habe. Die Zernichtung dieses Bilds zog ihm viele scharfe Berweise, ja gar Schmähschriften von dem Publicum zu. Er zerschnitt es bedächtlich, und sonderte die Glieder, so gut es sich thun ließ, unverfehrt von einander. Diese schätzbaren Ueberreste kamen verschiedenen Kennern zu. - - Den Kopf besitzt eine oberkeitliche Person in Genf, eine Hand eine Dame in Paris, und den einen Fuß eine Englische Dame. (*)

(*) Eine Person von Stande, die *Arland* genau gekennet hatte, gab mir als den eigentlichen Grund dieser Zerstörung an: - - Nachdem *Arland* von dem Duc de *Force* seine *Leda* wieder zurückgenommen, - - verkaufte er sie zu London an einen vornehmen Engländer um einen hohen Preis, mit dem Beding, daß *Arland* in seinem Leben dieses Gemähd niemals weder mahlen noch verkaufen sollte. - - Allein *Arland* hielt nicht Wort; er mahlte dieses Stück wieder, aber nur für sein Cabinet, ohne es

Ueberdas ist noch ein Denkmal von der *Leda* übrig: Denn das Bildniß Arlauds, von *Largilliere* (*) stellt ihn an diesem Bilde arbeitend vor. Dieses vor-
treffliche Gemählde befindet sich auf dem Bücher-Saale zu Genf.

Arlaud hat sich selbst auf gleiche Art gemahlet. Dieses Bildniß aber kam No. 1736. in die Sammlung der Bildnisse der besten Maler, die sich in der Gallerie zu Florenz befindet, und der Groß- Herzog beschenkte ihn mit einer kostbaren goldenen Medaille, die zu Genf ist.

Nach seiner Abreise von Paris arbeitete er nicht weiter. Er gab zu seiner Entschuldigung vor, daß er einen Schlag auf die Schläfe bekommen hätte, der ihn hindere, einer die Augen anstrengenden Arbeit obzuliegen. - - Er theilte seine Zeit zwischen das Lesen auserlesener Bücher, (die er in ihren verschiedenen Sprachen lesen konnte,) und den Umgang mit gelehr-

zu verkaufen. Von seinem herannahenden Alter glaubte er, verbunden zu seyn, sein Versprechen zu erfüllen. Und damit er nach seinem Tode keiner Niederträchtigkeit könnte beschuldigt werden, zerschnitt er es; - - - denn *Arlaud* war so begierig, nach seinem Tode gerühmt zu werden, als irgend ein alter Römischer Held.

(*) Dieses Bildniß habe ich in Kupfer stechen lassen; und es ist sehr gut gerathen.

ten Leuten ein. Zu London hatte er mit dem grossen Newton eine genaue Freundschaft errichtet; und bey seiner Zurückkunft von da nach Paris, übergab ihm Herr *Varignon* in Newtons Namen ein Exemplar seines optischen Versuchs, das mit einem sehr höflichen Schreiben des Verfassers begleitet war; ein desto angenehmeres Geschenk, weil man weiß, daß Newton wenige Briefe geschrieben. *Arlaud* hatte die Gunst dieses Mannes wol verdient, weil er viel zur Vollkommenheit seiner optischen Figuren beygetragen hatte.

Im Sommer wohnte er auf dem Lande, den Winter aber hielt er sich in der Stadt auf. Er kaufte sich ein Lusthaus auf einem Platz, wo man die aller schönste Aussicht auf den Genfer-See hat; alle Fremden bewunderten sie. Unser Künstler aber, der tiefer in die Natur sah, konnte Schönheiten darinn entdecken, die andere nicht zu finden wissen. - - - Er hatte nun zwölf Jahre lang die Mahler-Kunst nicht mehr geübt; nun aber that er wieder einen Versuch, und fand, daß seine Hand noch alle die Zärtlichkeit, noch alles das Leichte und Angenehme besitze, welches ihr schon vor 30. Jahren eigen gewesen.

Er kam im May No. 1743. wieder in seine angenehme Einsamkeit zurück, entschlossen, nach seiner Gewohnheit sich hier zu erlustigen, und die letzte

Hand an das Bildniß eines seiner Verwandten zu legen, als der Tod ihn überraschte den 8. Brachm. des 1743sten Jahrs. Seine Krankheit währte keine halbe Stunde, und sein Ende war sanft und glücklich. Sein Testament entsprach der guten Meinung, die man von ihm hatte, völlig; ohne die ordentliche Bestimmung seines Vermögens verordnete er noch verschiedene Geschenke an einige Gelehrte und Freunde.

Aber dasjenige, so er dem öffentlichen Bücher-Saal in Genf verlassen, ist sehr merkwürdig und beträchtlich. Verschiedene goldene Medaillen, so ihm von grossen Häuptern waren geschenkt worden, sehr grosse Sammlungen von Kupferstichen von den besten französischen Meistern, sehr schöne Gemälde, theils von ihm selbst, theils von andern geschickten Meistern, nebst einigen sehr seltenen Büchern; lauter Stücke, die den Beyfall der Kenner erhalten haben.

Arlauds Leben war eine beständige Folge vom Ordentlichen. Er machte sich selbst strenge Gesetze in seinen Ergötzlichkeiten; und diesen folgte er getreu. - - Sein Leben brachte er keusch, jedoch unverheyrathet zu. Das Spiel und die lermenden Lustbarkeiten kannte er nur dem Namen nach; gegen seine Freunde war er frey und offenherzig, und seinen Kunst-Verwandten leistete er alle mögliche Hilfe. Mitten in einem glän-

zenden Hofe blieben seine von der Natur gebildeten ungezwungenen Sitten unverändert. Wir wollen einen Beweis davon geben.

Ludwig XIV. ließ unserm Künstler einen Tag bestimmen, an dem er sich mit einigen seiner besten Gemählde in das Königl. Cabinet begeben sollte; der Monarch war allein, und betrachtete alles mit Aufmerksamkeit; endlich bezeugte er ihm in sehr schmeichelhaften Ausdrücken seine Zufriedenheit darüber. Gleich darauf ward ein grosser Herr in das Zimmer gelassen, und in dessen Gegenwart lobte der König diese Stücke von neuem. -- Der Herr, der *Arlaud* sehr wol wollte, und ihn nach zu Versailles antraf, sagte ihm erfreuet; es sey ihm ein grosses Vergnügen; daß dem König seine Arbeit so wol gefalle. „Der König (antwortete *Arlaud*) hat mir viel Ehre erwiesen; aber seine Majestät wird mir erlauben, zu sagen, daß die Academie ein noch vollkommnerer Richter ist. „ Ein vollkommner Republicaner (rief der Herr, ihn auf die Achsel klopfend) selbst über die Lobes- Erhebung eines so grossen Königs unempfindlich. „

Aus diesem könnte man nicht ohne Grund schließen, daß *Arlaud* wenig Ruhmbegierde besessen habe. Aber dessen ungeachtet war er von dieser Seite kein

Stoicker; man ward solches inne, wenn man ihn besuchte. Denn ob man gleich bey allen andern Gegenständen viel Bescheidenheit an ihm bemerkte, so verlor sie sich doch gänzlich, wenn man auf die Mahlerey kam. Er bezeichnete sich ohne Scheu einen ansehnlichen Platz unter den geschicktesten Malhern.

Joh. Rudolf Huber.

Wenn ich die Wanderung der Seelen des Pythagoras glaubte, - - so würde ich für gewiß annehmen, daß die Seele des *Tintoretto* oder *Merigi* dem Körper desjenigen Künstlers wiederum belebt habe, den ich jetzt zu beschreiben gedenke. - - - Eben der unbezwingliche Hang zum Zeichnen, eben das Feuer und eben das ausserordentliche Genie, das sich an jede Unternehmung wagte; eben die Schönheiten und Fehler, die bey diesen beyden grossen Maltern anzutreffen waren, herrschten auch bey Rudolf Huber. - - -

(II. Band.)

R

Er ward geböhren zu Basel No. 1668. Sein Vater Alexander Huber war ein Birth und Mitglied des Grossen Rathes; sein Großvater aber, Rudolf Huber, war Bürgermeister zu Basel.

Es äufferten sich an unserm Künstler schon in seinen frühesten Jahren die deutlichsten Merkmale einer grossen Begierde zum Zeichnen; so daß ihn sein Vater schon im 10ten Jahr seines Alters einem Glasmahler Mannewetsch anvertraute, um bey demselben die Anfänge des Zeichnens zu lernen. - - Dieses hatte einen so guten Fortgang, daß die Begierde, ein Mahler zu werden, jede andere Neigung bey ihm verdrängte. - - - Man suchte ihn zwar durch eine Menge Vorstellungen von diesem Vorsatz abwendig zu machen, unter denen die nachdrücklichste war: „Daß
 „ die Mahlerey in Basel beynahе gar keinen Beyfall
 „ fände, und der nöthigste Unterhalt kaum damit zu
 „ verdienen wäre.“

Doch unser Künstler blieb bey seinem einmal gefassten Entschlusse so fest, daß seine Anverwandten genöthigt wurden, ihm nachzugeben, und ihn seinem natürlichen Hange zu überlassen. - - Sein Vater übergab ihn hierauf No. 1682. dem damals in Basel wohnenden Caspar Meyer, einem obgleich nur sehr mittelmässigen, doch damals besten Mahler daselbst, zur

Unterweisung. (*) Hier lernte Huber mit vielem Eifer. Er that es auch seinem Lehrmeister gar bald zuvor; und man kann in Betracht der Mahler-Kunst es wol für ein Glück ansehen, daß sein Meister vor dem Verfluß der bestimmten Lehrjahre gestorben; denn er bekam an Joseph Werner von Bern einen Meister, der ihm in allen Theilen seiner zu erlernenden Kunst getreulich rathen und weiter forthelfen konnte; welches von Huber auch begierigst angenommen wurde. - - - Er zeichnete die besten alten Bilder, die Werner in Gyps hatte, mit dem größten Eifer nach, und erlangte eine ungemeine Stärke im Zeichnen; zugleich machte er sich auch die Regeln der Perspectiv bekannt.

In dem 19ten Jahr seines Alters gieng er, dem Rath seines Meisters zufolge, nach Italien, und zwar zuerst nach Mayland, von da nach Mantua, wo er die schönsten Gemählde des Julius Romanus mit einer grossen Aufmerksamkeit nachzeichnete; hierauf über Bergamo, Vinzenza, Verona, nach Venedig, um sich in der Färbung unterrichten zu lassen. - - Er hielt sich daselbst bey einem Edelmann,

(*) Es hatte also dieser Mahler die Ehre, daß er an Brandmüller und Huber zween grosse Künstler zu Schülern gehabt. Beyspiele von dieser Art treffen wir oft in der Mahler-Geschichte an.

Namens *Tiepolo*, auf, versäumte die Academie niemals. Titians Gemählde nachzumachen, war dort seine Hauptbeschäftigung; dadurch ward er stark und wahrhaft in seiner Farbe.

Der berühmte Landschaft-Mahler *Pietro Tempesta* (*) verlangte ihn unter sehr vortheilhaften Bedingungen zu sich, um seine Landschaften mit Figuren auszuschnücken; Huber willigte in dieses Begehren um so viel lieber, weil sie unter sich ausgemacht hatten, daß ihm Zeit übrig gelassen werden sollte, noch weiter *Titians*, *Tintorets*, *Bassans*, *Paul Verones*, und des Bildniß-Mahlers *Bombelli* (†) Ge-

(*) *Petrus de mulieribus* genannt der Ritter *Tempesta*, geboren zu Harlem No. 1637., ein vortrefflicher Mahler in Landschaften und Seestürmen. - - Er mußte zu Genua etliche Jahre im Gefängniß sitzen, weil er überwiesen wurde, daß er seine Ehefrau ermordet habe. Er lebte sehr prächtig, hielt Kutschen und Bediente, und starb zu Meiland No. 1701.

(†) *Sebastian Bombelli*, geboren zu Udine No. 1635., ward für den besten Bildniß-Mahler seiner Zeit gehalten. - - Der Fürst *Adam von Lichtenstein*, dieser große Liebhaber und Kenner der Kunst, schätzte ihn hoch, und ließ sein Bildniß von ihm mahlen. - - Allein *Kupezki* verdrängte ihn. - - Da ihn der Fürst auf die Probe stellen wollte, mußte er ihn auch mahlen. Das Urtheil des Fürsten war kurz: - - „Hier sind 100. Ducaten, „ (sagte er zu *Kupezki*) für euere Arbeit; und mein „ Bildniß vom *Bombelli* schenke ich euch. - - Ich will „ nur von *Kupezki* gemahlet seyn. „

mählde zu copieren. - - In diesen angenehmen Beschäftigungen brachte er bey Tempesta 3. Jahre zu, und ward von ihm wie ein geliebter Sohn gehalten; allein die Begierde, Italien völlig zu sehen, bewog ihn, Benedig zu verlassen, wo er alles ihm nützliche mit dem Beyfall berühmter Kenner erlernt hatte.

Er gieng also über Parma, Piacenza, Florenz und Bologna nach Rom. In allen diesen Städten, besonders aber zu Rom, copierte er nach *Raphaël*, *Julius Romanus*, *Carraccio* und *Guido*. Er bekam durch seinen Fleiß und Geschicklichkeit bey *Maratti* einen freyen Zutritt, der ihm die besten Lehren und Anweisungen ertheilte. Huber, der vorher viel Mignatur-Gemählde gemahlet hatte, entschlug sich auf dessen Rath dieser Arbeit gänzlich, und behielt bis an sein Ende gute Augen. Er besuchte die Academie fleißig, und die Nachzeichnung der Alten war eine seiner Hauptarbeiten.

Nach einem sechsjährigen Aufenthalt in Italien reiste er über den Gotthards-Berg zurück durch Lucern, Genf, Lyon, nach Paris, wo er alles Merkwürdige besah, seine Anmerkungen darüber machte; und hierauf durch Burgund No. 1693. gesund zu Basel wieder anlangte, und sich noch im gleichen Jahre mit Jgfr. Catharina Fäsch verheyrathete.

Im Jahr 1694. ward er ein Mitglied des Grossen Rathes, und No. 1695. kam er bey dem Marggrafen von Baden, Durlach *Fridericus Magnus* in eine besondere Hochachtung. - - - Der Marggraf hielt sich damals zu Basel auf, und Huber malte die ganze Hochfürstl. Familie in einem einzigen Gemälde. - - Dieses vortrefliche Stück wird noch jetzt in dem Hochfürstl. Palast zu Basel verwahret; dasselbe erhielt, nebst seinen übrigen Arbeiten für dieses Haus, einen allgemeinen Beyfall.

No. 1696. ward er nach Stuttgart berufen, und von dem Herzog Eberhard Ludwig zum Hofmaler ernennet, wo er viele Plafonds und Geschichten malte, die seinen Ruhm vermehrten. - - Er ward zwar von seinem Lehrmeister Joseph Werner, der damals nach Berlin reisete, unter vortheilhaften Bedingnissen mitzugehen ersucht. Nebst einer Schadloshaltung aller Reis.-Unkosten ward ihm eine jährliche Besoldung von 300. Thalern angeboten; allein Huber mußte dieses Anerbieten (wiewol wider seinen Willen) ausschlagen, indem er verbunden war, einige Jahre an diesem Hofe zu bleiben. - - Wir sehen auch aus Werners Leben, daß es ein grosses Glück für ihn gewesen.

Huber brachte hierauf seine Arbeiten, nebst einer Anzahl allegorischer Gemälde auf das Hochfürstliche

Haus in einer Zeit von vier Jahren zu Ende. Der Herzog wollte sich eines so geschickten Künstlers versichern, und bitt ihm die Stelle eines Oberbaumeisters mit einem starken jährlichen Gehalt an, und legte gegen ihn Merkmale einer ausnehmenden Gewogenheit ab; allein Huber lehnte es auf eine höfliche Art von sich ab, und wollte lieber mit wenigerm frey seyn, als länger unter dem Zwang und Getümmel des Hoflebens ein Knecht seyn. Nichts desto weniger beschenkte ihn der Herzog beym Abscheid, um seine Zufriedenheit mit seiner Arbeit und Aufführung zu bezeugen, mit einer kostbaren goldenen Kette und seinem Bildniß in einer daran hängenden Medaille.

Er kam also No. 1700. wieder nach Basel, allwo ihm die Aufsicht über das Bauwesen des Fürstlichen Palastes und des obern Theils der Marggräflichen Länder mit einer jährlichen Besoldung aufgetragen wurde. - - - Er reisete nach Durlach, um für den Hof zu arbeiten. Von da ward er nach dem Baden-Badischen Hofe gefordert, wo er den Marggrafen, und dessen Gemahlin, die Fürsten von Dettingen, Fürstenberg, und die übrigen Generalen mahlte. Sein Ruf kam nach Heidelberg, wo sich damals der Römische König Joseph befand. Er ward beruffen, und mahlte diesen Prinzen mit allgemeinem Beyfall; allein kaum konnte er diese Arbeit endigen, als ihn

die drohende Annäherung des Krieges, bey Ulms Eroberung durch den Churfürst von Bayern, wegschreckte, und nach Basel zurückzugehn nöthigte, wo er nur wenige Arbeit verfertigen konnte, als er schon von einigen seiner Freunde ersucht ward, nach Bern zu kommen. Er fand bey seiner Ankunft daselbst eine Menge Bildnisse auf ihn warten, unter denen die Familie des Englischen Gesandten, Lord *Dervarts*, das vornehmste war.

No. 1706. verlangte der Kaiserl. Abgesandte, Graf von *Trautmannsdorf*, von ihm gemahlt zu werden; er gieng deswegen nach Baden, und befriedigte diesen Herrn nicht nur, sondern verkaufte ihm viele alte von guten Meistern verfertigte Gemälde und Zeichnungen, wovon dieser Graf ein grosser Liebhaber und feiner Kenner war. (*) Huber kam wieder nach Bern, und hatte Ueberflus an Arbeit. Da er mit derselben beschäftigt war, ward er von dem Grafen von *Metternich*, Preussischen Bevollmächtigten, nach *Welsch-Neuenburg* gefodert; daselbst mahlte er

(*) Ich kann hier nicht unangemerkt lassen, daß die Schweiz von guten Stücken halb geplündert worden, so lange dieser Herr sich als Kaiserl. Gesandter bey uns aufgehalten. Jedermann übersandte ihm Gemälde; er hatte aller Orten seine eigenen Agenten, und manches schönes Stück reisete ohne Bezahlung nach Wien.

die Bildnisse Friederichs I. in Lebens-Größe, wie auch des Grafen (*) und anderer Herren. Er war kaum nach Bern zurückgekommen, als ihm aufgetragen ward, das Bildniß Carl Wilhelms, Marggrafens von Baden-Durlach, in ganzer Statur zu mahlen, welches jetzt noch in dem Durlachischen Palast zu Basel aufbehalten wird. Hierauf blieb er bis zum Jahr 1713. in Bern, da ihn der französische Abgesandte, Graf *du Luc*, nach Baden berief, um die gesammten Bevollmächtigten, die daselbst versammelt waren, auf ein Stück zu mahlen. Es waren diese Herren von Kaiserlicher Seite: Prinz Eugenius, -- Graf *Goes*, -- Graf von *Seilern*, -- und Herr von *Bendenrieth*, Legations-Secretarius. Von Französischer Seite waren: *Marechal de Villars*, -- Comte *du Luc*, Mr. *de Saint Comte*, und Mr. *du Deüls*, Legations-Secretarius. -- Dieses prächtige Gemählde ward dem damaligen Bischof von *Nix* übersandt. -- *Huber* gieng hierauf nach Bern zurück, blieb auch bis No. 1738. daselbst, und verfertigte eine ungemeine Menge Bildnisse und Zeichnungen für verschiedene Künstler und Handwerker.

Endlich entschloß er sich, wieder nach Basel zu gehen, seine Tage daselbst zu beschliessen, und in seinem

(*) Dieses Bildniß hat *Joh. Jacob Eburneysen* in Kupfer gestochen.

Alter einer langgewünschten Ruhe zu genießen; er kam aber kaum an, so ward er wider Vermuthen mit einer Menge von Bildnissen überhäuft, welche er ungeachtet seines Alters zu jedermanns Vergnügen verfertigte.

No. 1740. ward er im 72sten Jahr seines Alters zu einem Rathsherrn dieser Stadt erwählt. Dieses Amts und der darzu erforderlichen Zeit ungeachtet konnte er die Kunst nicht lassen; er arbeitete in mit übrigen Stunden das Bildniß des Administrators von Durlach, der zu Pferde sitzt, No. 1742., - - wie auch Herrn Obrist-Zunftmeisters Fäschens, Herrn Bürgermeisters Merian, und Herr Obrist-Zunftmeisters Battiers; lauter Knie-Stücke, ohne vieler andrer zu gedenken. - - Und so fuhr er fort bis No. 1746., da er seine Arbeiten mit dem Bildniß eines Kaiserlichen Hauptmanns, Herrn Marschalls, beschloß. - - Denn nuumehro nahmen so wol seine Kräfte, als die Begierde zur Arbeit ab. Er bereitete sich zum Tode, und ward vier Wochen vor demselben von einem starken Fluß auf die Brust überfallen; nachdem er acht Tage lang zu Bette gelegen, starb er endlich den 28. Hornung No. 1748. im 80sten Jahr seines Alters, und ward in der Kirche zu St. Martin begraben. - - Er behielt sein gutes Gesicht und einen guten Verstand bis an sein Ende.

Von seinen Kindern überlebte ihn eine einzige Tochter, die an Herrn Ulrich Schellenberg, einen Mahler von Winterthur verheyrathet war; beyde giengen mit ihm von Bern nach Basel, und leisteten ihm als rechtschaffene Kinder alle möglichen Dienste bis an sein Ende. - - Sein ältester Sohn, Alexander Huber, den er der Kunst gewidmet, und der schon Italien und Frankreich besucht hatte, starb einige Jahre vor seinem Vater.

Niemals hat ein Mahler einen leichtern, einen meisterhaftern Pinsel geführt als unser Huber. - - Er malte mit einer wunderbaren Reckheit, und war in der Farbe ausnehmend stark, - - voll Feuer, alles lebt in seinen Werken, und sein Geist ist zu allem fähig, aber auch zu hitzig, um alles anzuführen. Ich habe Gemählde von ihm gesehen, die jedem Mahler in der Welt Ehre machen würden. - - Bey vielen aber hat man Mühe, sie für Hubers Arbeit zu erkennen. Nur der unnachahmliche feste Pinsel verräth denselben.

In seinen jüngern Jahren wandte er viele Zeit auf das Zeichnen, wenn es anders Zeichnen heißt, was die Einbildungskraft, und der Geist von selbst gleichsam auf das Papier hinwerfen. - - Er hatte unter andern seltenen Gaben auch diese, daß er zahme Thiere in

der größten Vollkommenheit zeichnete, - - Pferde wie Rugendas, - - Rindvieh und Schafe, Ziegen und dergleichen, wie Bergheim und Noos.

Dieser würdige Mann sagte einst zu mir, er habe über 5000. Bildnisse gemahlt. „ Gut, (versetzte ich) „ es ist zum Erstaunen; - - aber wissen sie nicht, „ daß *Mierevelt* deren 10000. gemahlt hatte. „ „ Ja, „ (sagte er) setzen Sie meine Deckenstücke, meine „ übrigen historischen Arbeiten, nebst meinen Zeich- „ nungen dazu, so werden Sie 12000. haben; „ - - und man muß ihm deshalb Recht wiederfahren lassen.

Es wird zum ruhmwürdigen Andenken unsers Künstlers dienen, wenn ich das schöne Gedicht, wo mit unser gemeinschaftliche Freund, Herr Hofrath Drossinger denselben beehret, hier beysetze:

Du holde Zauberkunst, belebte bunte Schatten,
 Worin sich Feuer und Geist mit todtten Farben gatten,
 Was wirket ihr in uns für angenehmen Trug!
 Was seh ich? Träumt es mir? Ein jeder Pinselzug
 Gebieth ein neues Werk. Er gibt den kalten Bildern
 Den warmen Lebenshauch, er kann die Regung schildern.
 Schau, welch gewölbtes Bild aus glatter Leinwand steigt,
 Das die gereizte Hand mit leeren Schatten treugt!
 Sie fühlt, und kann doch nichts, als ebne Flächen, finden.

Hier blickt ein weites Land, vertieft mit dunkeln Gründen,
Mit Bergen überthürmt, aus einer Tafel vor.
Da steht ein naher Berg in grünlich-buntem Flor.
Ein andrer hinter ihm weicht allgemach zurücke,
In Purpur-blauem Schmuck, erhellt durch lichte Blicke;
Dort läßt sich weit entfehrt durch einen Nebel-Duft
Ein neuer Gipfel sehn, verlohren in der Luft,
Und streckt sein bleiches Blau ans blaue Reich der Sterne;
Mein Auge reißt ihm nach, bewundert seine Ferne,
Und mißt die Meilen aus. Ein Silber-heller Fluß
Entdeckt und schlängelt sich um der Gebirge Fuß.
Ich seh ein schnelles Schiff auf seinem Rücken schweben,
Ein schwimmendes Gebäu. Die regen Lüfte beben;
Das leichte Segel weht. Es zittern Well und Flut,
Und Phöbus wirft darin den Abdruck seiner Glut.
So folg ich voller Lust dem angenehmen Strande,
Und irre hin und her in diesem Wunder-Lande,
Bis, wann ich es zuletzt begierig durchgereißt,
Ein Schatten-reicher Wald die holde Gegend schleußt.
So bald erlab ich mich an der gemahlten Kühle;
Des Auges Reizung bringt den Eindruck ins Gefühle;
Es lockt ein holer Raum, allmählich aufgethan,
Mit arüner Dunkelheit, mich schon zum Schlummer an;
Gleich einem Wandersmann, ermüdet von dem Wege,
Begeb ich mich zur Ruh, bald werd ich wieder rege.
Ein neues Wunderwerk ermuntert meinen Blick:
Ein Bild! Ein menschlich Bild! Der Schöpfung Meisterstück.
Es athmet, wie mich deucht. Die Muskeln sind belebet.
Schau, welsch ein linder West in seinen Haaren webet.

Sein Auge spielt und webt, und schimmert voller Kraft;
 Man sieht auf Wang und Mund den warmen Lebens-Saft,
 Die rege Purpur-Flut in dünnen Adern spielen.
 Sieht auch des Künstlers Hand den Farben Geist und Fühlen?
 Ein denkend Wesen blickt aus seinem Angesicht;
 Ich schau es wundernd an, und warte, bis es spricht.
 Gerühmte Wissenschaft, wie groß ist deine Stärke!
 O stelte doch mein Ziel die Schönheit deiner Werke,
 So, wie du die Natur mit Farb und Pinsel, vor!
 Mein Huber, lehr es mich! Dir ist der ganze Chor
 Der größten Meister kund. Du kennest ihre Weisen,
 Und was an jedem Werk zu tadeln und zu preisen.
 Du weißt, wie Dürer stets auf strenge Regeln zielt,
 Und Holbeins reicher Geist in freyer Schönheit spielt;
 Die Zeichnung Raphaels, von keinem Fehl beslecket;
 Der Farben Wunderkraft vom Titian entdeckt;
 Wie Rubens die Natur mit neuer Kraft geziert;
 Und wie die Gracien Corregiens Hand geführt.
 Du kennst Carraschens Hand und stark-belebte Züge,
 An Licht und Schatten reich: Der Muskeln Kunstgefüge
 Von Bonarotens Hand den Marmorn nachgemacht:
 Das Leben, das van Dyck in seine Bilder bracht:
 Den Reichtum Tintoretts in glücklichem Erfinden;
 Und, wo sich Geist und Fleiß zusammen sonst verbinden,
 Dem Künstler folgest du, doch mehr noch der Natur;
 Sie führt dich für und für auf eine neue Spur.
 Mein eigen Bildniß kann von deinem Ruhme sprechen:
 Verliebt in deine Kunst vergeß ich die Gebrechen,
 Die mein Gesicht entdeckt. Dein Pinsel macht sie schön,

Und dennoch find ich sie, nach neuem Uebersehn.
Du weißt die Aehnlichkeit auch schmeichelnd zu erlangen.
Ich schau ein dürres Bild von eingefallnen Wangen,
Der Farbe kränklich's Roth mit gelbem stark geschmückt,
Und fünfzig Jahre schon den Zügen einaedrückt.
Der Anblick lehret mich, ich werde bald erkalten;
Drum suchst du, werther Freund! mein Denkmal zu erhalten.
Umsonst! weil, wer den Blick auf deine Bilder lenkt,
Mehr an des Künstlers Hand, als nach dem Urbild, denkt.
Wolan! so must du mir nur dieses noch gewähren:
(Dann wird man nebst dem Bild auch mein Gedächtniß ehren;)
Verschaffe, daß darauf die Ueberschrift erscheint:
Dies Bild ist H u b e r s Werk. Er malte seinen Freund.

Joh. Rudolf Schmuz.

Dieser ward den 2. Jenner Mo. 1670. zu Regensberg im Canton Zürich geboren, wo sein Vater Caspar Schmuz in die 42. Jahre Pfarrer gewesen. Er besaß grosse Geschicklichkeit in der Mathematick und Optick, und hat viele Tubos opticos verfertigt, davon ein sehr langer und grosser in der Stadt Bibliothek aufbehalten wird; seine Mutter war Frau Dorothea Wegmann. Sein Vater widmete ihn den Studien; doch da er im Jahr 1686. starb, überliess sich der Jüngling seiner Neigung, und wurde ein

Mahler. Er lernte bey Matthias Fuesli, dem mittlern, einem Pedanten in der Kunst, der Italien gesehen, aber ohne Gefühl für die Schönheiten der Kunst zurückgekommen. Er führte Raphael beständig im Mund, verstehend ihn aber wie der Alchymist das Gold machen. Bey diesem mußte Schmuß alle Kupfer nach *P. Testa* zeichnen, und mit der Feder nachschraffieren; ich habe einige gesehen, die zum Erstaunen nachgemacht sind. Da er aber einen natürlichen Hang zum Bildnißmahlen hatte, so mahlte er heimlich etliche Köpfe nach der Natur auf Oelpapier; sein Meister, der sie entdeckt hatte, fragte ihn: „Nach wem hat Er diese Köpfe gemacht?“ „Ich habe sie nach dem Leben gemahlt,“ sagte Schmuß. Eifersüchtig auf seinen Schüler konnte Fuesli kaum die Zeit auswarten, die er noch bey ihm zu bleiben hatte. Nach Verfluß derselben blieb er noch ein Jahr bey einem Verwandten, wo er, ohne andern Unterricht, nur nach der Natur mahlte, bis er in England hinübergieng, und in London die Arbeiten des Vely, (*) Klostermanns (†) und Knellers (o) bewunderte.

(*) Geböhren zu Soest in Westphalen Ao. 1618., starb zu London Ao. 1680.

(†) Geböhren zu Hannover Ao. 1656.

(o) Geböhren zu Lübeck Ao. 1648., starb zu London im Jahr 1722.

Alle drey waren Teutsche; und nach meiner Einsicht war Kneller der geringste, ungeachtet er beyden vorgezogen worden; wovon die Ursache allein in dem Geschmacke der Engländer muß gesucht werden. Bey Hofe und in der Stadt galt niemand dann Kneller.

Pely starb vor Gram, und Klostermann gieng nach Spanien. - - Kneller, über diesen Vorzug stolz, verachtete alles, und setzte seinem Hochmuth keine Grenzen. - - Die Prinzessin Anna, nachmalige Königin, berief ihn auf ein Lustschloß, wo sie sich aufhielt; da er kam, sagte ihm eine Hof-Dame höflich: Ihre Gebieterin lasse sich entschuldigen, sie sey unpäßlich, und wolle bey erfolgter Besserung ihn wieder ruffen lassen. - - - Ohngefähr 8. Tage darauf schickte die Prinzessin, daß er jetzt wieder kommen sollte. Kneller ließ den Bedienten in sein Zimmer kommen, wo er arbeitete, und sagte: Wie leid es ihm thäte, daß er nicht aufwarten könne, er sey unpäßlich; so bald es wieder besser würde, so wolle er kommen. Dieser Zug verräth die Denkensart dieses Mannes.

Wenn man nach etlichen Kupferstichen, die Smith nach ihm in Schwarzkunst gestochen, urtheilen wollte, so müßte man gestehen, daß Kneller mit Recht unter die grossen Mahler mitgehöre; so bald aber ein Pieters von Antwerpen, Hirschmann von Nürnberg,

und andere gute Mahler ihre Arbeit zurücknehmen würden, so bliebe ihm nichts als die Köpfe eigen, welche nicht selten mittelmässig sind. - - Doch welchen Einfluß hat nicht ein einnehmendes Aussehen, geläufige Zunge, viele Titel und Geld! So war der Mann beschaffen, der sich selbst den Engländischen *van Dyck* zu seyn glaubte, und seiner Kunst die abgeschmacktesten Lobreden hielt, welche an einem ächten Spanier lächerlich wären; und doch (man wird es kaum glauben) mußten alle Mahler Kneller, auch so gar in seinen Fehlern nachahmen, oder sie hatten keine Arbeit, und wurden verachtet. Schmuß gleichete Knellern in seinen Gemälden bis zur Täuschung, und gewann dadurch die Freundschaft dieses stolzen Mannes. Er wurde stark gesucht, selbst vom ersten Adel; und da er für seine Arbeit wol bezahlt wurde, so lebte er in vergnügten Umständen. Allein mitten in seinem Glücke überraschte ihn der Tod; er starb zu London No. 1715. im 45ten Jahr seines Alters.

Was ich von ihm gesehen, und woraus ich seinen Character entwerffen will, sind etliche Portraits, darunter sein eigenes Bildniß ist. - - Ich hielt sie für Knellers Arbeit, vorzüglich sein eigenes Portrait; alles ist schön gezeichnet, stark und meisterhaft gemahlt, und von glänzender Färbung. Schade, daß dieser Mahler nicht *van Dyck* und *Lely* zu Mustern gewählt hat!

Der berühmte *J. Smith* arbeitete viele Jahre in Knellers Behausung, war ein guter Mahler, und vortreflicher Kupferstecher in schwarzer Arbeit; er hat etliche Portraits nach Schmuß gestochen, und war sein Freund.

Schmuß hatte einen ältern Bruder, ein grosser Ingenieur, der als Königl. Director der Fortificationswerke zu Magdeburg gestorben ist.

Matthias Fuesli.

Ueberhaupt hat man von der Bildung eines grossen Mahlers, so dunkle, so verwirrte Begriffe; man suchet auch auf eine so verkehrte Art diese Grösse zu erreichen, daß man sich nicht verwundern muß, wenn nur wenige, sehr wenige auf die erhabene Würde eines grossen Mahlers Anspruch machen können. Die kurze Zeit des menschlichen Lebens, der unendliche Umfang dieser Kunst, der Mangel an Genie, sind Hindernisse, die fast unübersteiglich sind.

Viele stehen bey dem Mittelmässigen, die meisten aber bey dem Schlechten stille; und es kann solchen kleinen Geistern zu keiner Ehre gereichen, wenn sie schon mit ihren nichtsbedeutenden Namen ein Künstler • Lexicon zum Folianten anschwellen.

Die Urtheile und Aussprüche der grössesten Mahler bestätigen die Wahrheit dieser Anmerkungen. *Carolus Marattus*, dieser vortrefliche Künstler, zeichnete einen anticken Kopf 800. mal nach, ohne daß er das Original erreichte, ohne daß ihm seine Mühe und Arbeit ein Genügen geleistet. „ Was ist die Kunst vor eine unergründliche und schwere Sache! „ Da ich Hoffnung hätte, etwas davon zu erhaschen, „ muß ich sterben! „ So sagte dieser grosse Mann in seinem 88sten Jahre.

Als *Carl Cignani* nach Rom kam, fragte ihn *Maratti*, ob er nach nicht im Vatican gewesen wäre, und wie ihm die Gemähde daselbst gefallen hätten? Sehr gut, (antwortete *Cignani* kaltfinnig) *sono belle cose*, es sind hübsche Dinge. *Maratti* bat ihn darauf, das nächste mal, wenn er wieder dahin gehe, ihm die Gefälligkeit zu erzeigen, und eine Copie von einer gewissen Figur in dem Brand von Borgo zu machen, weil er dieselbe zu einer gewissen Absicht nöthig hatte, und ihm die Gelegenheit fehle,

es selbst zu thun. *Cignani* nahm diesen Auftrag willig an, und gieng zu Werke; allein nach einigen Versuchen hielt er alle Arbeit für verlohren, zerriß sein Papier, lief zu *Maratti* hin, und bekannte: *Raphael* sey ein unnachahmlicher Meister.

Diese Lection passet auf junge Leute, die an Dreifigkeit *Cignani* gleichen, an Geschicklichkeit aber weit unter ihm sind; die aus vortreflicher Männer Mund nachschwätzen, selbst aber nicht die geringste Kenntniß der Kunst haben.

Ein grosser Mahler muß zu gleich Philosoph, Dichter und Historicus seyn; ohne dies wird seine Arbeit ohne Geschmack, ohne Wahrheit, ohne Deutlichkeit seyn. -- Die Gemählde in dem Palast von Luxemburg, die Gallerie zu Versailles, die Kaiserliche Bibliothek zu Wien, zeigen, daß *Rubens*, *le Brun* und *Gran*, diese mit dem mahlerischen Genie verbunden haben. -- Wie! (wird man sagen) *Rembrand*, dieser grosse *Rembrand* kann darauf keinen Anspruch machen. Auf nichts edles, nichts erhabenes; er hat die Anticken, er hat *Raphael* nicht gesehen. -- Allein es ist bey mir noch nicht ausgemacht, ob dieser Schluß richtig sey. Ich will es wagen, diesen grossen Mann zu retten; ein Gemählde von ihm soll meine Rechtfertigung seyn.

Da ich in Wien war, spazierte ich einstens mit dem ältern Brand in den Garten des Grafen von Schönborn. Er hat eine sehr kostbare Sammlung von Rubens, van Dyck, Jordans, Rembrand, überhaupt von den besten Niederländern. Aber Rembrand übertrifft sie alle weit; man wird mir kaum glauben, wann ich sage, daß ich hier ein Stück von diesem Meister gesehen habe, welches in der Grösse der Gedanken der Composition, selbst in dem edeln der Kunst, nicht nur Rubens, sondern alle andre zurückschlägt! Es ist sehr groß -- die Bilder alle von natürlicher Grösse. Samson, wie ein halber Riese, wird just aus dem Schoosse seiner Buhlerin gerissen; er ist schon halb zu Boden geworffen, vier ergrimmete, dabey halb furchtsame Krieger stürzen auf ihn her; ehe er sich wieder erholen kann, bemühet sich einer zitternd, ihm mit einem Dolch in die Augen zu stechen; ein anderer muntert ihn mit einer Mine von ängstlichem Schrecken an, den Stoß zu beschleunigen; sie sehen alle ihren Tod vor Augen, wenn der Held nur noch einen Augenblick sein Gesicht behält; -- ihn selbst, den Helden hat Rembrand unnachahmlich geschildert. Nach einer genauen Beobachtung findet man das Gesicht Samsons so vortreflich, so unverbesserlich schön und wahrhaft, daß ich nicht zweifle, Richardson und Winkelmann, wurden es in dem Grossen, im Erhabenen, Raphaels guter Arbeit

gleich, und in dem Schrecklichen und Traurigen über Michel Angelo gefest haben; -- er firret mit den Zähnen, die Hände sind ihm gehalten; mit Eisen bekleidete Männer liegen auf jeder Hand, ein spitziger Dolch dringt schon in den Augapfel, er sucht sich nach durch ein Herunterdrücken der Augbraunen zu retten, -- aber das Blut fließt schon. -- Delila hat sich hinter einen Vorhang geflüchtet, schrecken- und reuevoll schauet sie zurück, und hält die weggeschnittenen Locken.

Ich konnte nicht begreifen, wie ein sonst so wenig poetischer Geist, wie Rembrand war, sich in einer so glänzenden Gestalt habe zeigen können. -- Rubens stehet hier neben ihm; aber er ist ein Kind in Vergleichung. -- Dieses Bild ist mir noch beständig vor Augen; vielleicht das erste Stück von dieser Art in Europa. Ehemals glaubte ich, Rubens sey Shakespeare; nach meinen gegenwärtigen Begriffen ist es Rembrand. Seine Ideen sind weit seltsamer als des andern, mehr wahre Nachahmung der Natur, mehr Traum und Zauberen; so ist, glaube ich, Shakespeare -- aber Rubens soll mir Milton seyn.

Doch ich erinnere mich, daß meine eigentliche Absicht sey, einen Künstler zu beschreiben; ich eile also zu meinem Vorhaben. Der in dem ersten Theile

dieses Werks beschriebene Matthias Fuesli hatte einen einzigen Sohn, der den gleichen Namen führte; er ward geboren 1638. und sollte nach der Bestimmung seines Vaters ein Mahler, und zwar ein guter Mahler werden. Denn sagte er: „Ich kann ihm „guten Unterricht geben, ich habe Glücksgüter; er „muß nach Italien gehen, Raphael und die Antiken studieren.“ - - Allein der gute Mann untersuchte nicht, ob sein Sohn Genie habe, ob er Neigung habe; nein, ein harter Kopf läßt sich nicht widersprechen. (*) Die Sache ward aus geführt; nur mit dem Unterschied, daß aus der Römischen Schule ein mittelmässiger Bildniß-Mahler gekommen, welcher No. 1708. starb, und zween Söhne hinterließ Matthias und Conrad. Der erste ist der Mann, von dem ich reden werde. Er kam an die Welt den 3. Merz No. 1671. Das Eigene, das Sonderbare, welches in diesem Geschlechte nicht selten ist, nöthigte ihn in Ansehung seiner Erziehung, das gleiche Schicksal zu erfahren; er mußte ein Mahler werden. Seines Vaters Zeichnungen, und die Kupfer von P. Testa, waren die würdigen Muster, wornach er sich bilden

(*) Die Peitsche, die Peitsche ist die wahre Hofmeisterin der Jugend, die Vormünderin der Kunst und Wissenschaften: sie, welche die groben Fehler der Natur verbessert, und Leben in die träge Materie bringt.

folgte. Man eilte mit ihm nach Italien; er gieng nach Rom, und hatte das Glück, von dem berühmten *Benedetto Lutti*, angenommen zu werden, welcher damals die beste Zeichnungs-Schule hielt; er wurde wegen seines Fleißes, guter Aufführung, und sanftmüthigen Characters, von diesem Mahler werth gehalten. - - Eine kränkende Begebenheit, die ihm begegnet, hätte ihn von der Mahleren abgezogen; die Furcht vor seinem Vater, dessen unveränderlicher Wille für ihn ein Gesetz war, konnte ihn allein noch hinterhalten, die Kunst aufzugeben.

Er zeichnete im Vatican nach *Raphael*, der alte *Maratti* kam öfters dahin, um theils zu bewundern, theils aber jungen Malern Rath zu geben. *Füesli* zeigte seine Arbeit; er koste den Beyfall des größten Mahlers in Europa. *Maratti* lächelte darüber, lobte seinen Fleiß: „Wenn ihr nach 20. Tisen Pa-
 „ pier hier werdet voll gezeichnet haben, so werdet
 „ ihr *Raphael* in seinen Schönheiten bewundern;
 „ ist sind sie nach vor euch niederschlagend verbor-
 „ gen.“ - - Das war, was *Maratti* sagte, wenig,
 doch wahrhaft.

Dessen ungeachtet arbeitete er wechselsweise, im Mahlen nach *Lutti*, und im Zeichnen nach *Raphael* getrost fort. Das war auch der einzige Weg von

seinem Vater Geld zu bekommen, der über den Fleiß seines Sohns, den er aus den übersendeten Proben beurtheilte, sehr zufrieden war.

Ich komme icht zu einer Begebenheit, die meinem Helden Ehre machet, die seine edle Denkensart auf eine vorzügliche Weise an Tag leget. - - Der berühmte Rupeßki, der damals in Rom war, und alle Arten von Dürftigkeit und Mangel erduldet, fand sich so heruntergebracht, daß er vor Hunger umzukommen glaubte; er gieng nach einer Garküche, um den Wirth oder jemand ander zum Mitleiden zu bewegen, als sich unser Fuesli daselbst ein Mittagessen vorsehen ließ. - - Rupeßki sah ihm traurig zu, bis ihn der beobachtende Schweizer um den Grund seiner tiefen Traurigkeit fragte! Rupeßki eröffnete ihm die gewaltige Ursache davon. Jener hieß ihn darauf mitessen, und brachte ihn zu einem Mahler, der Gesellen hielt; hier wurden sie abgewiesen; er gieng mit ihm zu einem andern, der nahm ihn auf.

Rupeßki von Dank durchdrungen, wendte ihm seine ganze Freundschaft zu, die ihm auch in der Folgezeit mehr als alles Zeichnen nach Raphael nuzte. Durch ihn kam er mit den besten Malern in Bekanntschaft; Agricola, Reich und Blendinger waren in Landschaften, Rupeßki und Eichler in Bild.

nissen, und Pfeiler in Früchten und Blumen, damals vortrefliche Künstler.

Nach einem neunjährigen Aufenthalt in Rom, verlangte ihn sein Vater nach Haus; er kam glücklich daselbst an, und war bey jedermann in grosser Achtung. Er verehlichte sich mit Jgfr. Anna Meyer, einer Tochter Johannes Meyers, eines Mahlers, und Enklin des berühmten Conrad Meyers. Er lebte stille, und sehr freundschaftlich mit allen Menschen. Seine Nebenstunden wiewmete er schönen Blumen, welche er selber zog, und wartete, und seine Frau mahlte dieselbe mit Wasserfarben sehr artlich nach der Natur. Er starb in vergnügten und glücklichen Umständen den 11. Herbstmonat No. 1739.

Es bleibt mir noch übrig zu bestimmen, in wie fern dieser Mann unter den guten Künstlern einen Platz behaupten könne?

Die harten und stürmischen Köpfe seines Vaters und Großvaters; der Eigensinn, der sie belebte, haben den Zweck verfehlet, den sie so begierig verfolgten. Er war nicht mit den Anlagen eines Historien-Mahlers geboren; und doch glaubte sein Vater wider seine eigne Erfahrung es durchzusetzen, vermittelst derselbigen, daß Raphael und die Anticken nicht

vermögend wären, einem Blinden das Gesicht zu geben, er hätte wissen sollen, daß der Anblick dieser göttlichen Kunstwerke den nicht begeistert, dem die Natur ein für das Wahre, Schöne und Erhabene gefühlvolles Herz versagt hat, und unermüdeten Fleiß den Mangel des Genie nicht ersetzen kann.

Das, so ich oben von Maratti und Cignani angeführt, saget eben das, was mir Joh. Kupezky und Daniel Gran, mündlich zu wiederholten malen versichert haben. Beyde waren meine Freunde, beyde grosse Mahler. Beyde haben Raphael und die Anticken gesehen; jener 20., dieser aber 5. Jahre, nachdem er von Sebastian Ricci, und Franz Solimena 10. Jahr, allen ersinnlichen Unterricht genossen. Beyde waren Genien; und doch wenn ich sie über diesen Punct befragte, gestanden sie freymüthig, daß es ihnen zu hoch sey, sie haben keine Worte sich auszudrücken, es gehöre ein Griechischer Geist dazu. Wie schön ist ein solches ungeheucheltes Bekenntniß so grosser Mahler! Wie schätzbar kommen sie mir in diesem Lichte vor! - - Sollte man nicht glauben, Webb und seine Freunde hätten in einem kurzen Aufenthalt in Rom schwerlich ihren Geschmack bilden, ihre Kenntnisse auf die Kunstwerke anwenden, die hohen Begriffe der grössten Künstler auffuchen, alles vergleichen, alles beurtheilen, keine Schönheit übersehen, keine hundertjährigen, die verschiedenen Zeitalter, Manieren be-

stimmen können u. s. f., wenn nicht ein geschärfteres Auge, ein tief eindringender Blick, und ein mit weitläufigen Kenntnissen bereicherter Denker, ihr Urtheil geleitet, und ihren Geschmack gebildet hätte!

Da also unser Künstler weder in der Zeichnung, noch Ausführung historischer Gemälde, den geringsten Anspruch machen kann, so muß ich ihn in einem andern Gesichtspuncte darstellen. Die Bekanntschaft mit Rupehli war das glückliche Mittel, Fießli auf den rechten Weg zu leiten; dieser sagte ihm die Wahrheit, nahm ihm die Decke vom Gesichte, und zeigte ihm, daß alle Zeit verloren sey, die er bis dahin in Rom zugebracht; er gab ihm zugleich den Rath, ein Bildniß-Mahler zu werden, und alle nöthige Anleitung. Es ist gewiß, wenn er während der Zeit, die er in Rom zugebracht, zu Paris gewesen wäre, nach *van Dyck*, *Largillierre* und *Rigaud* gestudiret, und da ihm die Natur die Gaben für die erhabensten Theile versagt, einen feinen niedern Fähigkeiten erreichbares Ziel erwählt, und früher seine zu hohen Bestrebungen aufgegeben hätte, so wäre er einer der besten Bildniß-Mahler geworden.

Ich habe etliche Köpfe von ihm gesehen, darunter sein eigen Bildniß doppelt war; sie sind vortreflich feck, von ungemeiner Stärke, von natürlicher Rundung, und einer Farbe, wie das Leben. Wer einen solchen Kopf nach der Natur mahlen kann, dem gehöret unter den guten Maltern eine Stelle.



NB.

Die 2. Bogen Kupfer kommen neben
nachstehende Blätter.

No. 1.	pag. 10.
2.	pag. 23.
3.	pag. 24.
5.	pag. 31.
6.	pag. 32.
7.	pag. 54.
8.	pag. 61.
9.	pag. 67.
10.	pag. 81.



