

# Der Holzschnitt-Buchschmuck von Johan Georg Unger

Autor(en): **Lanckoroska, Maria**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **8 (1951)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387676>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Auf knappen zwei Seiten behandelt das verdienstvolle Handbuch von Kristeller über Kupferstich und Holzschnitt den deutschen Holzschnitt des 18. Jahrhunderts. Die Hälfte dieses Raumes ist Johann Georg Unger gewidmet, und mit Recht lobt Kristeller dessen künstlerische Sauberkeit, seinen Geschmack und sein technisches Können. Trotz solchen Lobes aber sind die außerordentlich zahlreichen und mannigfachen Ungerschen Zierstückchen in Büchern und Schriftwerken des 18. Jahrhunderts bisher kaum beachtet und meines Wissens noch an keiner Stelle im Zusammenhang aufgezeigt worden. Die nachfolgenden Ausführungen möchten dies Versäumnis nachholen und damit das ihm von seinem Sohne, dem bekannten und vielfach literarisch abgehandelten Schriftschneider und Drucker Johann Friedrich Unger gesetzte «Denkmal eines berlinischen Künstlers und braven Mannes» vervollständigen.

Johann Georg Unger kam als jüngster Sohn eines Pächters am 26. Oktober 1715 in Goes bei Pirna zur Welt. Er verbrachte seine Kindheit in ländlicher Umgebung, besuchte dann die große Stadtschule in Pirna, um nach Beendigung seiner Schulzeit auf Wunsch seiner Eltern in einer Buchdruckerei als Lehrling einzutreten. In der Pirnaer Druckerei von Grütze verblieb ihm manche freie Stunde, die er dazu benützte, sich in der Kunst des Holzschneidens zu versuchen. Zunächst unternahm er es, mittels eines gewöhnlichen Federmessers Initialen zu schneiden. Sein Lehrer war so entzückt von Ungers ersten Proben, daß er ihn ermunterte, in seinen Übungen fortzufahren. Nun schnitt Unger nach und nach das ganze Alphabet und war bis zur Beendigung seiner Lehrzeit damit fast fertig geworden; nur den Buchstaben Z nahm er unvollendet mit nach Dresden, wohin er sich nunmehr wandte. Dort arbeitete er bis zum Jahre 1740 in verschiedenen Buchdruckereien, um sich dann nach Berlin zu begeben, wo er mehrere Jahre in der Kunstischen Buchdruckerei tätig war. Nebenher beschäftigte er sich ständig weiter mit der Verfertigung von Holzstöcken und schuf namentlich Buchzierat, der zur damaligen Zeit viel verwandt wurde. Nach angestrenzter Tagesarbeit übte sich Unger abends im Zeichnen und brachte

es bald soweit, daß er, nach Vorlagen von Kupferstich-Vignetten arbeitend, Kopf- und Schlußstücke nachzeichnen und zusammensetzen konnte. Seine Arbeiten, die er äußerst wohlfeil verkaufte, fanden großen Anklang. Er beschloß daher, von der Buchdruckerei abzugehen und sich ausschließlich der Kunst des Holzschneidens zuzuwenden, nachdem es ihm unter großen Mühen gelungen war, sich die dazu benötigten Werkzeuge zu verfertigen.

Zu jener Zeit, der Mitte des 18. Jahrhunderts, hatte sich der auf geschmackvolle Ausstattung seiner Erzeugnisse bedachte Drucker Georg Ludwig Winter in Berlin niedergelassen. Dieser zog Unger zur Ausschmückung seiner zierlichen Bändchen heran. Eine der frühesten Bucharbeiten von Unger sind das Titelblatt und die abwechslungsreichen Kopf- und Schlußstücke zu Christian Gottlieb Lieberkühns Sittlichen Gedichten zur Ermunterung des Gemüthes, 1758 (Bild 1–10). Der kräftige Titel mit seinen drallen Putti steht in gewissem Gegensatz zu den figürlichen Vignetten in kleinstem Format, die äußerste Zierlichkeit und Zartheit anstreben. In den rein ornamentalen Holzschnitten herrscht eine etwas sächsisch-derbe Rocailleform vor, die Unger auch in den folgenden Jahren noch beibehält, wie dies seine Zierstücke in Logaus Sinngedichten, Leipzig 1759 (Bild 11 und 12) erweisen und wie aller Wahrscheinlichkeit nach auch die mir nicht zugänglich gewesenen Holzschnitte in Johann Georg Müchlers «Zeitvertreib bey dem Nachtschisch und Caffeeisch», Berlin und Leipzig 1757 bis 1759 sowie jene in desselben Verfassers «Andachten», Berlin, Winter 1759 aufzeigen. Zu der Gruppe dieser mit üppigem, weit ausladendem Rocaillewerk versehenen Vignetten gehört auch das große in Oelrichs De Siglo Pontificali Periculum Diplomaticum, Paleo-Stetini, 1773 (für welches Werk Unger die Lettern schnitt) enthaltene Kopfstück, das sicherlich früher entstanden und vielleicht bereits zuvor an anderer Stelle verwandt worden ist (Bild 19), ebenso wie der im gleichen Stil gehaltene Initialen-Zierat.

Der Buchdrucker und Verleger Winter, der mittlerweile in Berlin zu Ansehen gelangt war, wandte sich um jene Zeit an den jungen, aufstrebenden Zeichner Johann Wilhelm Meil mit der Bitte um Vorlagen zu Buchvignetten und



1



3



5



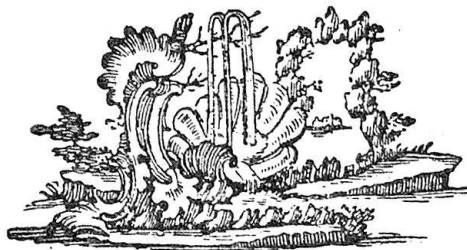
2



4



6



7



8



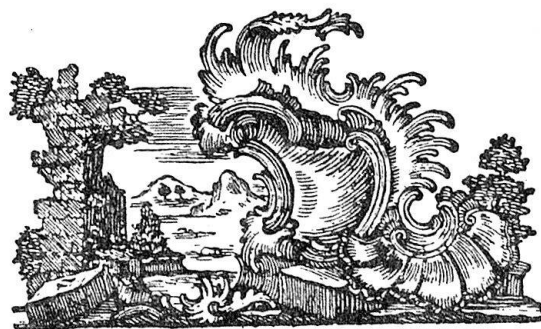
9



10



11



12

Bild 1-10 aus Lieberkühn, Sittliche Gedichte, Berlin 1758. Bild 11 und 12 aus Logau, Sinngedichte, Leipzig 1759

auf diesem Wege wurde Unger wohl mit jenem für sein ferneres Arbeiten so bedeutungsvollen Künstler bekannt. Meil hatte damals seine Lehrzeit bei den Brüdern Hoppenhaupt, den Dekorateurs Friedrichs des Großen, beendet und versuchte sich nun in Radierungen nach Hoppenhauptschen Entwürfen für Vasen, Goldschmiedearbeiten und andere kunstgewerbliche Gegenstände sowie in reinen Ornamentstichen. Durch die Beschäftigung mit den französisch beeinflussten Hoppenhauptschen Arbeiten hatte auch Meil sich mit französisierendem Geiste vollzogen und seine leichten, zierlichen Vorlagen führten Unger zu einer Wandlung in seinem Schaffen. Die derb-sächsische Formgebung weicht allmählich einer graziöseren, aufgelockerteren Behandlung des Rocaille-Motivs und schließlich stehen die Ungerschen Vignetten ganz im Zeichen des friderizianischen Berliner Rokoko. Meil, der selbst die Technik des Holzschneidens beherrschte, paßte seine Entwürfe stetig besser dem Formschnitt an, und so entstanden in gemeinsamer Arbeit eine große Zahl reizender kleiner Vignetten, die Unger durch zierliche Ranken und Blütenzweige eigener Erfindung vermehrte.

Ehe wir uns der Betrachtung dieses entzückenden Buchschmuckes zuwenden, der sich über zwei Jahrzehnte erstreckt, sei einer anders gearbeteten Ungerschen Arbeit gedacht, an der sich seine künstlerische Entwicklung im Figürlichen ablesen läßt. Winter hatte schon seit geraumer Zeit die Absicht, einen «Schauplatz der Natur und Kunst», der aus Kupfertafeln mit mehrsprachigen Erläuterungen bestehen sollte, herauszugeben. Meil zeichnete und stach ihm die Tafeln und entwarf für den Abschluß der jeweiligen Erläuterung ein kleines Genrebildchen, das Unger in den Holzschnitt umsetzte. Während diese Vignetten im ersten, 1761 erschienenen Teil noch un gelenk und zuweilen unharmonisch in den Proportionen ausfallen, erweisen die in dem 1765 erschienenen zweiten Teil des «Spectaculum Naturae et Artium» Ungers Fortschritte im Figürlichen und bringen ganz reizende, geschickt geschnittene Darstellungen, die vielfach aus der Vertrautheit mit dem Vorwurf durch eigene Anschauung große Lebendigkeit haben (Bild 13 bis 18).

Winter verlegte seit dem Jahre 1763 die Dichtungen der schlesischen Sappho Anna Louisa Karschin, die in vielerlei kleinen Einzelausgaben

erschieden, welche durchwegs mit Meil-Ungerschem Holzschnittzierat versehen wurden. Einige dieser Einzelausgaben wurden unter dem Gesamttitel «Gesänge bey Gelegenheit der Feyerlichkeiten Berlins» vereinigt und erneut 1763 herausgebracht. Sie zeigen noch zum Teil Vignetten im sächsischen Stile Ungers, daneben große Kopfstücke nach Meils Zeichnungen, unter welchen das zu der Dichtung «An Ihre Majestät die Königin den Tag nach Ihrem glorreichen Einzug in den königlichen Palast» mit seiner von einer hervorquellenden Blütenfülle gezierten Vase, der ein Genius zur Seite steht, besonders anmutig ausfiel (Bild 20). Das Schlußstück zu der gleichen Dichtung wiederholt die beiden molligen Putti des Titels von Lieberkühns Gedichten. Während in dem erwähnten Kopfstück die Meilsche Stilrichtung bestimmend ist, zeigt ein weiteres zu der Ode «An Gott bey der Anrufung des Friedens» mit seinen musizierenden Putten in einem Rokoko-Pavillon noch Merkmale von Ungers früherer Arbeitsweise (Bild 21). Die Vorliebe für rein ornamentale Kompositionen, wie sie etwa das Kopfstück zu der Ode auf den Vater des Vaterlandes, Friedrich den Großen, bringt, dürfte dem Einfluß der Hoppenhaupts auf den jungen Meil zu verdanken sein. Wie Meil ornamentales Rocaillewerk mit Figürlichem anmutig zu verbinden weiß, kommt in dem Kopfstück der Ode «An das Vaterland bey der triumphierenden Wiederkunft des Königs» zum Ausdruck (Bild 22). Ein besonders hübsch ausgestattetes Bändchen in zierlichem Kleinoktavformat, die Poetischen Einfälle, 1764, mit jeweils von reichem Rahmenwerk gezierten Titeln (Bild 23) gibt auch dem Verstext jeder Seite eine ornamentale Einfassung (Bild 24). Die erste Gesamtausgabe der Werke der Karschin, die 1764 unter dem Titel «Auserlesene Gedichte» herauskam, wiederholt die in den Einzeldrucken verwandten Zierstücke und fügt einige weitere hinzu. Deutlich läßt sich hier der Stilwandel vom sächsischen zum Potsdamer Rokoko verfolgen. Der Schwung der Rocaille wird lockerer, bewegter, sie erhält gleichsam Flügel (Bild 25), der stark abgesetzte innere Schatten wird allmählich zarter (Bild 27), oder sie löst sich auf in lose, zum Ornament miteinander verknüpfte Einzelteile. Ein Beispiel für die Vermischung des älteren mit dem neuen Stilwillen (Bild 26) zeigt neben der derben Rocailleform bereits eine leichte Blütenranke. Immer loser,



13



14



15



16



17



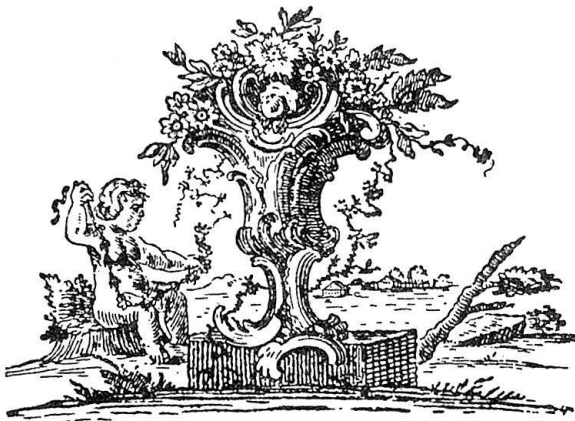
18

*Bild 13–18 aus Spectaculum Naturae et Artium I–II 1761–1765*





19



20



21



22

Bild 19 Kopfstück aus Oelrichs De Siglo Pontificali, Paleo-Stetini 1773 (wohl früher)  
 Bild 20–22 aus Karschin, Gesänge bey Gelegenheit der Feyerlichkeiten Berlins, 1763



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32

Bild 23–24 aus Karschin, *Poetische Einfälle*, Berlin 1764. Bild 25–32 aus Karschin, *Auserlesene Gedichte*, Berlin 1764

fliegender, flatternder wird das Ornament und paßt sich damit den schaukelnden, gaukelnden Putten der Meilschen Vorlagen an (Bild 28 bis 46). Dergleichen wird in immer neuen Abwandlungen, häufig auch in Wiederholung, den mannigfachsten Berliner Büchern des folgenden Jahrzehnts zum Schmuck mitgegeben. Da weist Ramlers Anthologie von Liedern der Deutschen, Winter 1766, schon aus den Karschin-Bändchen Bekanntes neben Neuem auf (Bild 47–51), anderes wieder ist aus früheren Bänden übernommen, so der entzückende laufende Hahn, der bereits Lieberkühns Gedichte zierte.

Der Verleger Winter hat Unger nicht nur für von ihm auf den Markt gebrachte Bücher, sondern häufig auch zur Ausschmückung von Musiktiteln herangezogen. Erwähnenswert ist das Rahmenwerk der Titel von Carl Philipp Emanuel Bachs Sechs Sonaten fürs Klavier mit ihren beiden Fortsetzungen, 1760–1763. Eine besonders schöne, mit figürlichem Schmuck versehene Umrahmung weist desselben Komponisten Vertonung von Gellerts Geistlichen Oden und Liedern, 1764, auf. Späterhin hat Unger auch für Decker in Berlin die Rahmen zu Musiktiteln geschnitten, so etwa für die Duette, Terzette, Quartette, Quintette und Sextette von Carl Heinrich Graun, 1773. Sicherlich ließen sich noch eine ganze Reihe solcher von Unger, möglicherweise in Zusammenarbeit mit Meil ausgeschmückten Musiktitel ermitteln. Hier sei nur auf dies Betätigungsfeld unseres Künstlers hingewiesen, um uns erneut der von ihm mit Zierstücken versehenen Literatur seiner Zeit zuzuwenden.

Wahrscheinlich hat Meil, der zum Berliner Montagklub gehörte, dessen Mitglied auch der Verleger Christian Friedrich Voss war, die Bekanntschaft Ungers mit diesem weiteren Berliner Verleger, zu dem er in jahrelanger Beziehung stand, vermittelt. Im letzten Drittel der sechziger Jahre setzt ihre aus den Vossischen Verlagserzeugnissen erkennbare Verbindung ein. Für seinen vorzüglichsten Autor, Lessing, hat Voss nicht allzu oft Ungerschen Zierat verwandt, doch erscheinen Ungersche Titelvignetten, Kopf- und Schlußstücke in der zweibändigen Ausgabe der Lustspiele, 1767, wobei es sich allerdings um Wiederholungen früherer Holzstöcke von Unger handelt. Ein im letztgenannten Werk enthaltenes, vom Meil-Unger-Stil abweichendes Kopfstück (Bild 52) scheint mir auf einer Vorlage von Pa-

pillon zu beruhen, was bewiese, daß Unger, den Barge in seiner Geschichte der Buchdruckerkunst einen deutschen Papillon nennt, die Arbeiten des französischen Meisters der Holzschnittvignette schon damals gekannt und gewürdigt hatte. Auch die Ausgabe von Lessings Trauerspielen, 1772, bringt diese und jene Wiederholung Ungerscher Vignetten.

Dagegen hat Voss durchwegs die bei ihm erschienenen Schriften und Dichtungen von Karl Wilhelm Ramler durch Meil und Unger ausschmücken lassen. Allein die Titelseiten dieser meist recht schwächtigen Bändchen sind eine Freude für das Auge. Sie weisen vielfach Rahmen aus zierlichen Holzschnittleisten, wie solche bereits auf Musiktiteln erwähnt wurden, auf, denen sich die Schrift und eine spielerische Vignette harmonisch einfügen. Bei den Kopf- und Schlußstücken handelt es sich häufig um Wiederholungen, doch kommt auch ein oder die andere neue Vignette hinzu, so etwa in den Geistlichen Kantaten, 1768 (Bild 65 und 66). Ferner finden sich gelegentlich Abwandlungen früherer Vignetten, so wird einem aus den auserlesenen Gedichten der Karschin bekannten Schlußstück in Ramlers Oden aus dem Horaz, 1769, ein Vögelchen in die Blütenranke zugefügt (Bild 63). Weiterhin werden ein andermal einige der in Ramlerschen Einzelausgaben verwandten Kopfstücke durch Hinzufügen seitlich ausladender Ranken vergrößert (vgl. Bild 60 mit Bild 65 und Bild 57 mit Bild 67).

Aus diesen Jahren graziler Rokoko-Ornamentik stammt sicherlich ein mir vom Zufall in die Hand gespieltes Exlibris, das unzweifelhaft eine Meil-Ungersche Schöpfung ist. An Stelle der gesuchten Ausgabe des *Spectaculum Naturae et Artium* von 1761 erhielt ich von einer Bibliothek eine Ausgabe von 1752, die zwar für meine Meil-Ungerschen Forschungen belanglos war, aber als ich verärgert die Ausgabe zurückweisen wollte, fiel mein Blick auf das eingeklebte Bücherzeichen, das auch ohne Signatur unschwer als Meil-Ungersches Werk kenntlich war (Bild 68).

Mit dem um 1770 einsetzenden Stilwandel vom Rokoko zum Vorklassizismus ändert sich auch der Charakter der Meil-Ungerschen Buchzierate. Dies erweisen besonders deutlich die Kopfstücke in den bei Decker, Berlin 1772, in französischer Sprache erschienenen Werken des italienischen Gelehrten und friderizianischen





33



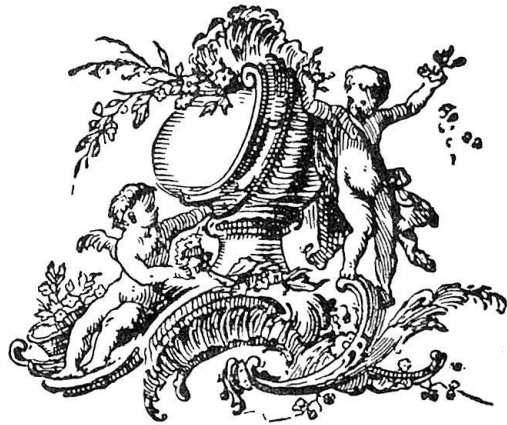
34



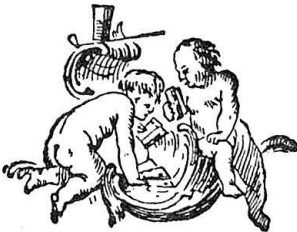
35



36



37



38



39



40



41



42



43

Bild 33-43 aus Karschin, Auserlesene Gedichte, Berlin 1764



44



45



46



47



48



49



50



51



52



53



54



55

*Bild 44–46 aus Karschin, Auserlesene Gedichte, Berlin 1764. Bild 47–51 aus Ramler, Lieder der Deutschen, Berlin 1766. Bild 52 aus Lessings Lustspielen, 1767. Bild 53–55 aus Ramler, Oden, Berlin 1767*



56



57



58



59



60



61



62



63



64



65



66



67

*Bild 56–59 aus Ramler, Oden 2. Aufl., Berlin 1768. Bild 60–64 aus Ramler, Oden des Horaz, Berlin 1769  
Bild 65–66 aus Ramler, Geistl. Kantaten, Berlin 1768. Bild 67 aus Lessings Lustspielen, 1767*

Kammerherrn Algarotti, die mit ihren schleifengeschmückten Gewinden, ihren Urnen, Säulen und Sockeln zur Welt des Louis XVI. gehören. Leider waren die Abdrucke in dem mir erreichbaren Exemplar für eine Wiedergabe nicht geeignet, daher möge ein beschreibendes Eingehen die Abbildung dieser Kopfstücke ersetzen. Sie nehmen gerne allegorischen Bezug auf den Text, den sie einleiten: So zeigt die Biographie Algarottis eine inmitten von Büschen stehende ranken- und schleifenumwundene Urne, an deren Sockel sich ein schreibender geflügelter Genius lehnt; die militärischen Schriften begleitet eine Komposition von Helm, Schild und Speer in girlanden- und schleifengeschmücktem Rahmen (Bild 74); den Reisebericht aus Rußland zierte ein Stilleben von Globen, Büchern, Landkarten und Medaillen und die Briefe über Malerei und Architektur enthalten die Darstellung einer zur Hälfte gestürzten Säule, an deren noch ragenden Schaft Palette und Pinsel gelehnt sind. So innig erdacht auch diese Vignetten sein mögen, in Grazie und Anmut stehen sie doch hinter den früheren reinen Rokokozerstückchen zurück und trotz aller Präzision der Technik haben sie den Charme und die Leichtigkeit, die den eigentümlichen Reiz der Unger-Meilschen Vignetten der Fühzeit ausmachen, eingebüßt.

Zu Beginn der siebziger Jahre fanden Ungersche Holzstöcke auch in Leipzig Verbreitung, wie verschiedene von Weygand verlegte Bücher mit Ungerschem Titelzierat, darunter Goethes *Clavigo*, 1774, und Leisewitzens *Julius von Tarent*, 1776, erweisen. In Berlin hat der Verleger August Mylius Ungersche Vignetten verwandt und z. B. den Titel von Goethes *Stella*, 1776, wie auch Werke von Friedrich Maximilian Klinger (*Sturm und Drang*, *Simone Grisaldo*, beide 1776) mit ihnen geziert.

Trotz aller Erfolge und Anerkennungen lebte Unger in kümmerlichsten Verhältnissen, um so mehr, als er für eine zahlreiche Familie zu sorgen hatte. Sein Sohn berichtet: «Es half ihm wenig, daß er den Vortheil erfunden hatte, den alle Formschneider als ein Geheimniß behandelten, die Holzschnitte abzuformen und durch Abgüsse zu vervielfältigen. Denn wenn sich einmal eine Druckerei mit diesen abgegossenen Verzierungen versorgt hat, so vergehet manches Jahr, ehe sie wieder neue braucht.» Eine gewisse Erleichterung seiner gespannten Lage brachten ihm Aufträge der Tabakfabrikanten für Eti-

ketten zur Verzierung ihrer Packungen. Eine technische Neuerung, die er einführte, eine Presse mit nur zwei Walzen, die zum Druck solcher Etiketten ausreichte und eine Verbilligung erzielte, trug ihm eine feste Anstellung für die Tabakadministration Friedrichs des Großen ein. Von den drückendsten Nahrungsorgen befreit, widmete Unger sich nun theoretischen Studien über den Formschnitt und las und verarbeitete namentlich Jean Michel Papillons *Traité historique et pratique de la gravure en bois*, Paris 1766.

Angeregt von dergleichen Studien begab er sich daran, große Zeichnungen von Meil in den Holzschnitt umzusetzen. Im Jahre 1779, also in seinem 65. Lebensjahre, erschienen die fünf in Holz geschnittenen Figuren, nebst einer Untersuchung der Frage, ob Albrecht Dürer jemals Bilder in Holz geschnitten. Titelvignette und Kopfstück – die Titelvignette scheint von Unger selbst erfunden, da er hier mit «fecit» signiert, sonst stets Meil als Zeichner ausdrücklich angibt, und nur mit einem bescheidenen U. sc. signiert – dieses schwächtigen Quartbandes zeigen Unger auf dem Gipfel technischen Könnens und sind künstlerisch dank des ihm gemäßeren Kleinformates den fünf großen Blättern vorzuziehen. Trotz sorgfältigster Durchführung verliert dort die Zeichnung viel von ihrer Feinheit, der Ausdruck der Gesichter erscheint zuweilen verzerrt, Busch und Baum stehen starr im Raum und manches Detail verwischt sich. Am geglücktesten ist die Wiedergabe des Stimmungsgehaltes; so erfüllt die Landungsszene vor der Schenke größte Lebendigkeit und die im Winde flatternden Haare der Knaben spiegeln die Bewegtheit und Erregtheit des Geschehens; so erweckt das Winterbild mit seiner Darstellung eines von zwei frierenden Kindern begleiteten Bettlers tatsächlich den Eindruck eisiger Kälte. Fünf Jahre lang hat Unger an diesen Blättern gearbeitet, denen Hunderte von Versuchen vorangingen. Dennoch trug ihm diese Arbeit wenig Erfolg und noch weniger Verdienst ein. Als dann im Jahre 1786 die königliche Tabaksadministration ihr Ende fand und der neue künstlerische Stilwille den Buchschmuck immer mehr zurücktreten ließ, verarmte Unger zusehends und wäre in bitterster Not zugrunde gegangen, hätte nicht sein begabter Sohn die Früchte geerntet, zu welchen die Bestrebungen des Vaters den Keim in ihn gelegt hatten. Er nahm sich in liebevoller Fürsorge des Alternden an. Dieser, vom Kummer



68



69



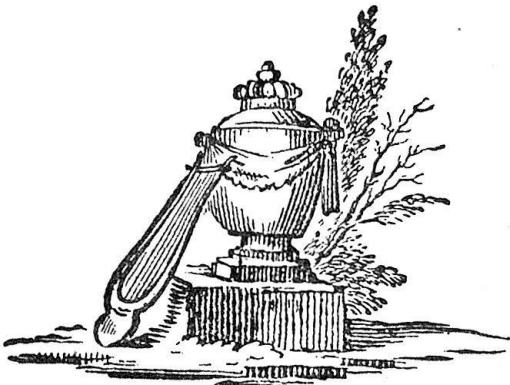
70



71



72



73



74

Bild 68 Exlibris, wohl von Unger nach Meil. Bild 69 aus Ramler, Oden des Horaz, Berlin 1769.  
 Bild 70–71 aus Lessing, Lustspiele, Berlin 1767. Bild 72 aus Lessings Trauerspielen, Berlin 1772.  
 Bild 73 und 74 aus Algarotti, Œuvres, Berlin 1772

um seine Nutzlosigkeit gebeugt, verschwächte zusehends und verstarb am 15. August 1788. Ein rührendes Denkmal des Menschen hat ihm sein Sohn in ehrendem Nachruf gesetzt, einen Beitrag zum

Denkmal des Künstlers mögen diese Aufzeichnungen, vor allem aber die Abbildungen seines reizenden und in ihrer Grazie noch immer in Deutschland unübertroffenen Buchschmuckes abgeben.