

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Betrachtungen über die Malerey

Hagedorn, C. L. v.

Leipzig, 1762

Zweyte Abtheilung. Von der Farbengebung und Ausführung insbesondere.

urn:nbn:de:gbv:45:1-532

Des vierten Buches

Zweyte Abtheilung.

Die Farbengebung und Ausfüh-
rung insbesondere.

L

Von den Farben überhaupt, und den
vier Farben der Alten.Viertes
Buch.
2. Abth.

Die Freundschaft der Farben, die herrschen-
de Wahrheit in einstimmigen Tinten und
deren Auftrag bestimmet die übrigen Ei-
genschaften des Farbengebers, welcher bey der
Auscheidung des Lichtes und des Schattens noch
als ein Anordner anzusehen war. Die schönen
Farben allein machen keinen Coloristen. Die
Natur lehret sie ihn brechen, und ihre Lehren sind
einfältig. Die Blumen zeigen die Freundschaft,
jeglicher Wiedererschein die Mischung der Farben:
der Regenbogen beides.

Nichts

*) Ungewandenen Künstlern wird folgende Anmerkung nicht un-
angenehm seyn:

Wenn nämlich ein Sonnenstrahl in ein gläsern drey-
eckiges Prisma in einem finstern Gemache hinein gefallen
ist: so wird er bey dem Ausgange aus dem Prismate im-
mer

Nichts nöthiget uns aber, aus dessen sieben, zum Theil augenscheinlich nur gemischten Farben, so viel einfache oder sogenannte Hauptfarben für die Malerey zu bestimmen. Die letztern sind gelb, roth und blau, die durch Zusatz des Weissen, das ist, der Farbe eines Körpers, der alle Lichtstrahlen ohne Unterschied mit gleicher Kraft am lebhaftesten zurück wirft, eine Blässe, und durch Vermischung mit dem Schwarzen, oder mit der Farbe eines Körpers, der alle Lichtstrahlen äusserst schwach zurück giebt, eine Dunkelheit bekommen. Einige Schriftsteller heissen beyde daher gesellige oder hervorbringende Farben.

L.
Seite.

Jene Farben sind, wie aus Erfahrungen bekannt, mit allen ihren Mischungen, welche zusammen genommen die sieben Farben ausmachen, die wir an dem Regenbogen unterscheiden, in dem weissen Lichtstrahl vereiniget; ein Künstler, der Gelegenheit nimmt, sich von jenen Erfahrungen der Naturkundigen zu überzeugen, findet die ersten Gründe seiner Mischungen in der mahlenden Natur.

Werden aber, bey allen Erfahrungen der

Ny 3

Natur-

mer breiter, und stellet an der Wand die sieben Farben vor, welche man durch ein Brennglas wieder mit einander vereinigen, folglich das weisse Sonnenlicht wieder bekommen kann. S. Krügers Naturlehre I. Th. S. 477. und 478. a. d. 607. und 609. Seite.

710 . Von den Farben überhaupt;

^{viertes} ^{Buch} ^{2. Abth.} Naturkundigen, die weisse und die schwarze Farbe; so lange sie der Mahler durch keine Mischung auf der Palette hervor bringen kann *), weniger als obgemeldete drey Farben für ihn einfache oder Hauptfarben seyn? Für die Sphäre der Mahlerey nehme ich also ohne Bedenken fünf Hauptfarben an, deren mannichfaltige Veränderungen der Herr Professor Mayer **) in Göttingen auszurechnen versucht und auf 819. gesetzt hat.

Solche rühmliche Bemühungen, geliebter Freund, sind berechtiget, die Neugier Ihres Künstlers zu vergnügen, ein geübtes und gesundes urtheilendes Auge giebt für die Anwendung allemal den Ausschlag; gleichwie die Kenntnis Erdfarben und der gemachten Farben, ob sie nämlich dauerhaft, oder mit andern Farben verträglich sind,

*) Darnach werden bekantter massen die Hauptfarben erklärt. Andere mögen versuchen, ob man, wie le Blon (S. oben S. 82.) in London bey der königl. grossbritt. Societät der Wissenschaften angezeigt hat, aus der Mischung des Rothens, des Gelben und des Blauen, als den eigentlichen Hauptfarben, sogar die schwarze hervorbringen könne. In sofern jene in dem Sonnenstrahl enthalten sind, nennet er sie unfehlbare Farben, und in so ferne man sich eben derselben Farben in der Mahlerey bedient, giebt er ihnen den Namen der materiellen Farben. „Deren Vereinigung, heisst es in der Biblioth. Brit. T. VII. p. 250. bringt das Schwarze, oder eine dunkle und finstere Farbe hervor.“ Dieses: oder macht den Satz ziemlich schwankend, und die dunkle Farbe wird

und den vier Farben der Alten. 711

sind, ihren Gebrauch oder ihre Verwerflichkeit lehren muß.

L.
Betr.

Durch mäßigen Gebrauch des Asphalts verschönerete Manyoki seine Gemählde, mit welchen Crespi den seinigen vielmals geschadet hat. Jenner brauchte ihn vornehmlich in Gewändern, in grossen Pelzen, im Gesichte aber sparsam, und etwa um schwarzen Augenbraunen einen Saft zu geben.

Die Unverträglichkeit des blauen und rothen neben einander, erkennet der Anordner aus den Gründen der Farbengebung, und hat darinn die Natur in Schilderung der Blumen zur Vorgängerinn. Desto geselliger ist das aus der Mischung entstandene Violet. Nur der Ultramarin und der Zinnober widerstreben derselben. De

Ny 4 Piles

wird man wohl nicht für schwarz annehmen. Des le Blou in London heraus gegebenes Werk: *Coloritto*, oder die Harmonie der Farben in der Malerey, betitelt, wird bey dieser Gelegenheit angeführet. Von dieses Künstlers und des Herrn Gautier nachmaligen Versuchen, Gemählde zu drücken, hat man vor sechs Jahren in dem *Mercur de France* vieles zu lesen gefunden. Deren Nutzen in anatomischen, physikalischen und andern den Wissenschaften zu träglichen Vorstellungen unbestritten, bin ich sehr von des Herrn von Boole's Meynung. Man sehe dessen *Nederlantische Schilders en Schilderessen* T. 1. a. d. 357. und 362. Seite nach.

*) Man sehe die Bibliothek der f. W. im IV. B. a. d. 823. und f. S.

Biertes Piles sagt es, und die Erfahrung giebt es, daß sie
Buch. eine unangenehme irdene Farbe hervor bringen.
2. Abth.

Unangenehm, setze ich hinzu, in Vergleichung mit dem Schimmer jeglicher einfachen Farbe, aber nicht, so bald die gemischte Farbe in der Unterordnung ihre Nugharkeit den besten Farbengebern emsiehlet. Die Aufopferung, ihrer ursprünglichen Schönheit wird durch die wesentliche Schönheit, die sie den Mittelfarben im Gesichte und überhaupt dem Nackenden giebt, durch die Dauerhaftigkeit unendlich ersetzt. Der Ultramarin scheint diese Eigenschaft dem Zinnober mitzutheilen.

Hierinn lag die vorzüglichste, und durch die Zeit bewährte Mischung des Manypoki, der mir die feinigsten nicht verbarg, in den Halbschatten der fleischlichen Theile. Man bemerkt sie deutlich in den Werken des Rogari und anderer guten Farbengeber: vermuthlich gehören selbige auch zu den Hilfsmitteln des Santerre, der, wie man uns berichtet *), vorzüglich mit vier Farben mahlet.

„Mit

*) *Nouvel Abregé de la vie des Peintres par Mr. d'Argenville im Leben des Santerre.*

***) *Quatuor coloribus folis immortalia opera illa fecere, ex albis Meline, ex silaceis Attico, et rubris Sinopide Pontica, ex nigris atramento, Apelles, Echiion, Melanthis, Nicomachus, clarissimi pictores, cum tabulae eorum singulae oppidorum*

„Mit vier Farben? O! so hätte man ja das Geheimnis des Alten heraus gebracht. Mit vier Farben!“,

Jch weis, zu welchen Einschränkungen die bekannte Stelle **) von der rothen, gelben, weissen und schwarzen Farbe bey dem Plinius, der gleichwohl der blauen an andern Orten ***) nicht vergessen, Anlaß gegeben hat. Auf diese hätten die blauen Augen der Minerva und das Spiel der Adern unter einer zarten Haut nothwendig; auf die grüne Farbe hätte die Mischung der blauen und gelben Farbe, auch zufälliger Weise, führen müssen: wenn man deren Nothwendigkeit zu Vorstellung einer Landegend, oder die sorgfältigen Versuche der Alten nur in Zweifel ziehen könnte. In der Farbenmischung, wie in allen Künsten, hat man zuerst herum fühlen müssen, bevor man sicher fortschreiten können.

Es ist kein Zweifel, wird man antworten, daß die Alten mehr als vier Farben gekannt haben: aber ein anders ist es, zu wissen, ob diejeni-

dom venirent opibus. Nunc et purpuris in parietes migrantibus, et India conferente suminum suorum limum et draconum et elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est. Omnia ergo meliora tunc fuere cum minor copia. XXXV. 7.

**) XXXIII. 11. 12. Den Gebrauch der grünen und blauen Farbe bey den Alten beweisen auch die herkulaneischen Gemähde.

^{Biertes Buch. 2. Abth.} gen Künstler sich deren mehr bedient haben, von welchen uns, zu ihren unsterblichen Werken, die ^WBegnügung an vier Farben ausdrücklich angezeigt worden. Die Weisheit führet den kürzesten Weg, und die Alten beschritten ihn.

Man muß, sage ich, die Stelle nach ihrem Zusammenhange nehmen. Die Verschwendung der Farben und die verächtliche bunte Mahlerey hatten die gründliche Erinnerungen des Plinius aufgefodert. In dieser Absicht konnte der Augenschein der vorhandenen Mahlerey den Gegensatz und zugleich die Mäßigung der alten Künstler hinlänglich beweisen. Wer aber sogar derselben genauestes Bekenntnis, eine eben so getreue Ueberslieferung bis auf die Zeiten des Plinius, und endlich eine entscheidende Bestimmung für alle Fälle darinnen finden will, gleicht vielleicht denen, die, aus gar zu grosser Scharfsichtigkeit in die Weite, zu wenig in der Nähe sehen. Ich nehme die ursprünglichste Aeufferung der größten Künstler, für nichts, als für die Anzeige der bey Schilderungen des

^{*)} Das Gegentheil würde wenigstens nicht gegen meine Muthmassung allein beweisen. Doch in dem Feuer des Ausmahlens würde manchem Künstler die Anzeige schwer werden.

^{**)} In der Historie der Mahler in der deutschen Uebersetzung a. d. 308. Seite. Dies: oft sehr fehlerhafte Uebersetzung, ver-

und den vier Farben der Alten. 715

des unbekleideten menschlichen Bildes nöthigsten Farben an: etwan wie jenes Zeugnis vom Sante-^{L. Betr.} terre, oder wie die gewöhnliche Antwort der Mahler, wenn man sie über ihre Farben befraget, und sie uns diejenigen überhaupt nicht verhehlen wollen, deren vorzüglichen Nutzen sie durch langwierigen Gebrauch erkannt haben. Sie werden uns nicht viel über vier Farben nennen, die andern lassen sie auch wohl ohne Nebenabsicht *), aus: vielleicht die weisse und schwarze zuerst, weil solche von selbst zu verstehen sind. So nimmt es de Piles **) vom Giorgione, wenn von diesem gerühmet wird, daß er, bey allem Unterschiede des Alters und des Geschlechts, nur vier Hauptfarben gebraucht habe, das Fleisch wohl auszudrücken.

Nach dem vorzüglichsten geschieht die Benennung: zu jenem gehört das Unbekleidete in den Gemälden der Griechen ***). Dieses voraus gesetzt, wollen wir bey den im Plinius angezeigten vier Farben bleiben.

Sind

verdiente aufs neue übersehen und, aus der oben a. d. 213. Seite in der Anmerkung angeführten Ursache, mit einem zweyten Theile, der ausgewählte und abgekürzte Lebensbeschreibungen enthielte, vermehret zu werden.

***) Graeca res est nihil velare, PLIN. XXXIV. 5. Man sehe oben die 226. Seite nach.

^{Viertes Buch. 2. Abth.} Sind dann nicht z. B. Braunroth oder ein anderes dauerhaftes Roth *), Obergelb und Venetianisch oder Cremziger Weis noch auf den heutigen Tag eben diejenigen Farben, die uns der Geschichtmahler für den Gebrauch der lichtern Fleischfarbe vorzüglich angeben wird? Wird er uns die Mischung gebrannter Weinreben oder eines andern Schwarzes für den Schatten und Halbschatten verbergen? Da haben Sie, werthester Freund, die vier Farben des Minius. Die Natur und die ersten Gründe der Farbenmischung führen uns auf diese erste allgemeine Erläuterung **). Allein, haben die Mahler damit dem Gebrauche der übrigen Farben z. E. des dunkeln Ofers, des Ultramarins und anderer etwan nur zum glasiren, oder sonst mit Mäßigung brauchbaren Farben entsaget ***)? Werden die Landschaftler zur Schilderung der Luft, und zur Hervorbringung des Grünen, der blauen Farbe jemals haben

*) Ich würde andern zu Gefallen gern den Sinnober nennen, wann dessen Unbeständigkeit nicht viel Mäßigung erforderte.

***) Also pflegt man wohl von dieser oder jener Landschaft z. B. von Johann Both überhaupt zu urtheilen, sie sey ganz aus dem dunklen Ofer gemahlt. Dieses giebt dem nachbildenden Künstler eine Warnung, den lichten Ofer daran zu sparen. Wie aber, wenn jenes Urtheil in manche gelehrte Feder stöße, und keine Landschaften dieser Art mehr vorhanden wären: was für sonderbare Ueberlieferungen würden auf die Nachwelt kommen?

und den vier Farben der Alten. 717

haben entbehren können? Das eine ist zweifelhaft; das andere unmöglich. Mäßigung für Mäßigung wäre manchem Künstler vielmehr der verschwenderische Gebrauch der weissen Farbe, die so manche *pittura Sfarinata* hervor bringen helfen, zu untersagen.

L.
Betr.

Man wird aber auch einem Künstler, der die Güte und Wirkung seiner Farben kennt, die Gleichgültigkeit über deren Anzahl erlauben, wenn er nur die Mischungen und den Auftrag ungequälter Farben eines Titians, eines von Dyk, eines Gerhard Dow, oder vielmehr die Natur selbst erreichen kann. Dieses ist der Knoten, welcher der Auflösung bedarf; und ist er einmal aufgelöst, wollen wir dem Künstler über die gebrauchten Mittel keinen unwilligen Zwist erregen.

Wer würde es nicht den größten Bildnißmählern, den Fruchtählern und Landschaftern für übel gehalten

*) De Piles legt daher die Stelle des Plinius dahin aus, daß die Alten die dort benannten vier Farben nur zur Zubereitung des Grundes brauchten, worauf die übrigen Farben nachmals getragen wurden, die einem Werke das Frische, das Lebhaftige, und die Seele geben. S. Cours de Peinture p. 352. in der Uebersetzung a. d. 277. Seite. Ich weis aber nicht, ob diese Auslegung dem Plinius viel Ehre machen möchten, wenn dieser mit Auslassung der Farben, die dem Gemählde die Seele geben, nur die Farben der Anlage des Gemähldes anzeigt, und ihnen gleichwohl die große Wirkung, die solche Gemählde unsterblich gemacht haben, allein zugeschrieben hätte.

^{Viertes} gehalten haben, wenn sie auch bey dem vorzüglich-
^{Buch.} sten Gebrauche des Ofers, sich des neapolitanischen
^{2. Abth.} Gelben hätten enthalten wollen, wenn diese Far-

be, dem ersten zu gewissen Tinten im Gesichte und in Mischung eines Schlagschattens über die Stien, dem zweyten zur Vorstellung der Pfirschen und weissen Trauben, dem dritten in der Luft und Ferne besser hätte zu statten kommen können? Würden diese Künstler in dem einigen Gebrauch des Ofers, wenn derselbe auch als Hell oder Dunkel, gebrannt und ungebrannt, nur einerley Namen bekäme, einen Ruhm gesucht, und sich Fessel angelegt haben, damit etwan ein neuer Pinius den eingeschränktern Gebrauch der Farben von ihnen der Nachwelt erzähle, und ihnen zu Liebe irgend ein künftiger Ausleger, ohne die Natur und die Wirklichkeit in der Farbenmischung zu kennen, vielleicht noch mehr verstehe, als sie gesagt haben? Dieses wird ein Fall der gelehrten Unwissenheit, die Montaigne *) überhaupt, will wahrgenommen haben, und ein Gelehrter läuft vielleicht Gefahr, in dieselbe zu verfallen, wenn er alte Schriftsteller erläutert, und vergißt, daß man sich mit den Künstlern

und

*) Il se peut dire avec apparence, qu'il y a ignorance abec-
 daire, qui va devant la science: une autre doctorale, qui
 vient après la science: ignorance que la science fait en-
 gendre

und den vier Farben der Alten. 719

und derjenigen Kunst bekannt machen müsse, in welche die Erläuterungen einschlagen.

Allein die Gegenstände der Malerey, welche der Künstler erwähnt, führen von selbst auf Einschränkungen, ohne der Natur Gewalt anzuthun, und der Kunst leere Spitzfindigkeiten anzudichten. Den Zinnober, dessen mäßigster Gebrauch dem Gesichts- und Bildnismahler nützliche Dienste thut, braucht der Landschafter sparsam: Mennige, Rauschgelb und Urpigment hatte der ältere Brand sich gar verboten. Den Umbra nicht so sehr, wiewohl ich bey andern Landschaftern **) den Grundsatz wahrgenommen habe, daß er, seiner Unverträglichkeit wegen, auf keines Mahlers Palette kommen soll. Dessen Schädlichkeit in den Mittelfarben und in dem Halbschatten der fleischichten Theile habe ich anderswo ***)) berührt. Und ich bin sehr geneigt, die Schwärze in einigen Gemälden des Michelangelo von Caravaggio auf die Nachdunkelung des Umbra zu schieben, weil sich jene mit der ungemeynen Wahrheit, die seine Zeitgenossen von ihm rühmen, sonst nicht vergleichen ließe. In so fern er dasjenige, was

gendre, tout ainsi comme elle deffait et destruit 'la premiere. Essais de Montaigne, T. J. L. I. c. 54. p. 221.

**) J. B. Orient. Manyoki brauchte auch keinen Umbra.

***)) Eclaircissement p. 261.

^{viertes}
^{Buch.}
^{2. Abth.} er vor Augen hatte, glücklicher ausgedrückt hat, rühmet Felibien von ihm, er habe die Kunst zu mahlen vollkommen befaßt. Hierinn übertraf er den in der Wahl der Gegenstände ungleich edlern Poussin für die fleischichten Theile.

Für diese Theile würden der Ultramarin und überhaupt der Oker und das gemeine Braunroth ihren Rang unter den vorzüglichen Farben behaupten, wenn es einer Einschränkung bedürfte. Denner hätte den Lack, den er selber zubereitete, für unentbehrlich erklärt: und sonst vielleicht den Gebrauch des Lacks an andern Künstlern verworfen, die in diesem Stücke die Mäßigung eines Mantzoki verkennen, und durch nachschwärende Bildnisse deutlich verrathen, daß sie nur erfrorene Gesichter zu mahlen Beruf gehabt. Man kann, ohne in ein Wortspiel zu verfallen, behaupten, daß der Lack, in jeglicher Bedeutung, die fleischichten Theile kalt mache. Sie wissen, geliebter Freund, in welchem Verstande man den Gemälden eine Wärme besyset. Man verspare jene Farbe zur Verschönerung der Gewänder. Diese Sparsamkeit wird rühmlicher seyn, als wenn Künstler, eben

*) S. oben die IV. Betr. a. d. 46. Seite.

**) Les differens arbres nous donnent differentes teintes de verd. Quoi de plus riant et de plus gracieux, que de combiner

eben nicht aus Mangel der Belohnung des kostbaren Ultramarins entrathen. Das Lob eines glücklichen Farbengebers, die Dauer der Farben selbst, und die billige Vergnügung der Liebhaber scheint ihnen gleichgültig geworden zu seyn. Man wird sie erinnern dürfen, daß durch das Verständnis in Licht, Schatten und Farben Apollodor *) der erste gewesen, von dem man rühmet, daß seine Gemählde die Blicke des Beobachters auf sich geheftet haben.

Wer gut zeichnet, und weder der Farbenmischung nachstreben, noch das Gemählde satt von Farbe machen, vielweniger den Schmelz ungeschälter Farben achten, und gleichwohl mahlen will: der beschränke sich an den Gaben des Zeichners. Es wird ihm rühmlicher seyn.

Die Farbengebung, ein eben so wesentliches Stück der Mahleren, als die Zeichnung selbst, unterscheidet den Mahler von dem Zeichner, wie die Kenntniss der Schattierung und Erhaltung des lebhaften Grünen, des Hell dunkeln bey der Wahl und Fortpflanzung der Bäume, Blumen und Büsche **), den eigentlichen Gärtner von dem

Unord-

biner judicieusement ces teintes, de maniere que le clair-obscur y fut presque aussi exact, et aussi séduisant que dans un beau tableau? Il faudroit qu'un jardinier fût un excellent



Viertes Anordner des Gartens. Hätte aber der Gärt-
 Buch. ner den Garten selbst angelegt, und alle Kunst
 2. Abth. des Baumeisters daran erschöpft; wird er, so
 bald er an dem Garten eine Art von Farbenge-
 bung verabsäumt, und ein trauriges einfärbiges
 Grün von allen Seiten wahrnehmen läßt, sich,
 als Zeichner des Gartens, mit höheren Kennt-
 nissen entschuldigen können? Er zeichne Kisse, und
 enthalte sich des Pflanzens.

lent peindre, ou du moins qu'il possédât éminemment cette
 partie de la peinture, qui consiste à bien connoître la sym-
 pathie des couleurs différentes, et les différens tons de la
 même couleur: alors il assortiroit la verdure de maniere à
 causer des surprises, et à nous faire goûter des plaisirs ex-
 traordinaires. Laugier, Essai sur l'Architecture, (Sec. Editio
 à Paris 1755. med. 8.) p. 247.

LI. Bey:

Beitrag zur kritischen Geschichte der Farbengebung.

Nicht die Natur, sondern das Unvermögen des Künstlers, die Natur lebhaft vorzustellen, führte in neuern Zeiten Gold in die Malerey ein. Der verderbte Geschmack frohlockte über den herrlichen Einfall, und der bessere Geschmack ward durch Machtprüche besieget. In Deutschland ist von der alten Gewohnheit, den Schein der Sonne auf den Bäumen durch Gold auszudrücken, nichts als der Name des Vergoldens für die letzten Höhungen dieser Art *) einigen Landschaftmählern übrig geblieben.

Durch Mischung des Silbers und des Erzes haben die Alten gesucht, die blasse Farbe einer sterbenden Jocaste, wie durch andere gemischte Metalle die Farbe der Gewänder auszudrücken **). In mittleren Zeiten rühmte man die Nachahmung

33 2

*) Houbraken nennt sie: gloeiende tintelingen in dem Leben des Pynakers Schouburgh, Th. II. S. 97.

**) Verschiedene Stellen, die dieses beweisen, findet man bey dem Edmund Sigellius de statuis illustrium Romanorum a. d. 124. Seite, wo die Vorstellung der sterbenden Jocaste aus dem Mutarch Sympol. V. 1. angemerket worden.

^{viertes} ^{Buch.} ^{2. Abth.} mung der Zeichnungen mit zweyen Farben *), welche Duccio Sanese in Marmor erfunden, und Simon, ein anderer Bildhauer, bey einer Figur von weissem und grauen Marmor zu einem Grabmale glücklich angewendet hat **). Ein neuer Beweis, wie sehr man durch den Ausdruck der eigenthümlichen Farbe oder vermittelst scheinbarer Näherung derselben, den Ausdruck des Ganzen zu erhöhen geglaubt hat. Ein Geschichtschreiber bemerkt den abwechselnden Geschmack, ohne ihn zu rechtfertigen; doch meinen ungekünsteltern Geschmack an das Einfärbige in Marmor und Erz, darf ich Ihnen, geliebter Freund, nicht verbergen.

Ob ehemals das Gold auf den Haaren einiger Marmorbilder zu jenem Endzweck der Uebersetzung näher geführt habe, mögen die Alterthums-

*) Wenn das gefärbte Papier die nothwendige Mittelfarbe macht, die weisse Farbe zur Höhlung des Lichts, die dunkle hergegen für den Schatten und dessen Vertiefungen genommen wird, so kann man daraus diejenige Zeichnungsart bestimmen, die man ursprünglich Chiaroscuro genennet hat. Durch diese Benennung unterscheidet sie Armenini L. I. c. 7. p. 34. deutlich von andern Arten: *accio che quelli (lumi) vi appariscono, prima si tinge la carta di qualche colore, il qual non habbia corpo.* So urtheilt auch Borghini im Riposo L. II. p. 140. der hingegen das Chiaroscuro oder das sogenannte Grau in Grau auf Mauern, die Art des Polidoro von Caravaggio, die man aber auch in den schönsten Staffeleymähliden zu Düsseldorf

chumsverständigen beurtheilen. Meinem Zweifel kommt wenigstens das gesunde Urtheil des römischen Kenners von dem Alexander des Eysippus zu statten. Ich will den Fall erzählen.

Nero ließ das Bild vergolden, und unter der Kostbarkeit gieng der Reiz der Kunst verlohren. Man zog nachmals das Gold herunter, und auch bey den zurückgebliebenen Narben und Ritzen, worinn das Gold gesteckt hatte, erschien das Bild in den Augen der Kenner viel kostbarer ***).

Wer der Geschlechtsfolge der Ueppigkeit und überverstandenen Pracht nachspüren wollte, würde den Einfluß jener oft nützlich, aber in der Verbindung mit dieser für die schönen Künste allemal schädlich finden. Die Forderungen der Natur an die Künste gehen verlohren, und der Künstler wird ohne Rücksicht auf das Wesen derselben beschäff-

3i 3

schäfti-

dorf kann kennen lernen, a. d. 173. S. erklärt. In der letzten Bedeutung erklärt beyde Arten Vasari im 25. Cap. seiner Einleitung a. d. 52. S. Nachdem die Bedeutung dieses Worts so gar auf die vermittelst der schwarzen Kunst geschabte Kupfer ausgedehnet worden, so ist es vielleicht nicht überflüssig gewesen, die ursprüngliche Bedeutung älterer Kunststrichter in einer Anmerkung wieder herzustellen. Das allen Liebhabern unentbehrliche Dictionnaire portatif de Peinture, Sculpture et Gravure des Dom Pernety (à Paris 1757. 8.) ist unter den Worten Clairobscur und Camayeu hierüber nachzusehen.

**) Vasari, Parte II. p. 255.

***) PLINIUS XXXIV. 8.

LI.
Betr.

Viertes beschäftigt. Auch die Gothen, als sie die edle Einfalt in den Werken der Alten nicht fühlten, hätten der willkürlich angenommenen Pracht in ihren Gebäuden nicht entsaget. Mancher der jene fühlt, wird sie nicht dem herrschenden einträglichen Geschmack entgegen setzen. Die mit der Beschäftigung verbundenen Vortheile verändern endlich den Geschmack des Künstlers. Dem Zierrath wird die Zurückheit, dem Ueberfluß die edle Einfalt, dem Weitläufigen das Bequeme, und der vermeinten Pracht die Natur, sogar in Gärten *), warum nicht auch in der Malerney? aufgeopfert. Das Gold mochte in den Gemälden des Cosimo Rosselli leicht so schön hervorschimern, wie jetzt die Porcellanscherben in den Parterren. Cosimo

*) Si la richesse des bronzes et des marbres, si la nature étouffée, ensevelie sous un appareil outré de symétrie, et de magnificence, si le singulier, l'extraordinaire, le guindé, l'empoulé font la beauté d'un Jardin; Versailles mérite d'être préféré à tout. Mais jugeons-en par sentiment: que trouvons nous en nous promenant dans ces superbes Jardins? De l'étonnement et de l'admiration d'abord, et bien-tôt après de la tristesse et de l'ennui. Diese Beispiele verlorster Unterordnung da, wo die Natur der Hauptgegenstand seyn soll, eräutert der Jesuite H. Laugier, Archidiger des Königs in Frankreich, in dem VI. Cap. seines *Essai sur l'Architecture*, q. d. 236. u. f. Seiten. Die Befatung solcher freimüthigen Anzeigen ist ein richtiges Zeugnis, daß der gute Geschmack noch in einem Lande gekehrt wird, und der einzige Weg, jenes Verderbung vorzubeugen.

***) Il quale (Rosselli) per esser men buono degli altri in tal opera, et conoscendo il suo difetto; fece in modo ch'egli con

Cosimo Roselli hatte das Glück des Pans II.
Betr.
 bey dem Wettstreit mit dem Apoll. Er gewann
 vor allen grössern Künstlern, die mit ihm in der
 Capelle Pabsts Sixtus des IV. um die Wette ge-
 mahlt hatten, den Preis. Er war nicht unge-
 schickt: aber er war sich seiner ungleichen Verhält-
 nisse gegen jene Künstler und der Beurtheilungs-
 schwäche seiner Richter bewußt. Er richtete sich
 nach beyden: konnte er klüglicher handeln? Schon
 aus diesem Grunde hätte ihn Borghini, der die
 Geschichte nicht verschweigt, wie in anderem Be-
 tracht, ragionevole pittore nennen können.

Ich will dem Armenini, der die lustige Bege-
 benheit des Roselli am umständlichsten erzäh-
 let**), nicht blindlings glauben, daß wenn nicht

Pabst

con astucia prevalse à tutti: conciosia che ridotto ch'egli
 hebbe la sua istoria in strefco al meglio che seppe, si dispose
 poi con nuou' arte à ritornarui sopra, per il che si diede a
 ricoprir la quasi tutta con finissimi azurri oltramaroni, et con
 bellissime lacche di grana e con fiammeggianti cenabri, e
 così fece a i verdi, et a gialli, et appresso; perche il suo
 auiso riuscisse meglio, diede i lumi ancora a tutta l'istoria
 con oro finissimo macinato, e tutto cio ch'egli adoprd in
 cotal guisa, lo fece confidatosi nella poca inrelligenza di
 ehi doueva dare il premio, et fare il giudicio qual di esse
 fosse migliore, et certo ch'egli toccò nel bersaglio: Per-
 cioche venuto il giorno, ch'ogni Maestro douea scoprir la
 sua opera, così egli ancora scoperse la sua, et non senza risa
 degli altri Maestri scherndolo molto di così vil gofferza;
 ma andati à veder quelli, a cui toccava fare il giudicio, et
 dar

^{Viertes} Buch. ^{2. Abth.} Pabst Julius der II. vermöge besserer Einsicht in die bildenden Künste, das Deckenstück besagter Capelle von Michelangelo mit Erbsarben, und, wie es sich schickt, ohne Gold hätte mahlen lassen, dieser seltsame Geschmack bis zu des angeführten Schriftstellers Zeit würde fortgedauert haben. Der Geschmack eines einigen Mannes, sagt man, ist oft der Geschmack eines ganzen Jahrhunderts. Aber dazu gehören Spranger und Watteau, und keine Cosimi Roselli.

Indessen verbleibt dem Michelangelo die Ehre, daß er sich dieser damals in Rom einweisenden Barbaren, bey welcher der ehrliche Peter Perugin hätte unterliegen müssen, durch seine Kunstwerke mit Nachdruck hat zu widersehen gewußt. In dem freyern Venedig konnte Giorgione seinem Geschmack an der Natur ungesfört folgen,

dar la vittoria, col mezzo del predetto premio al più valente: giunti che furono a quella di Cosimo gli azurri, e l'oro, et gli altri fini colori, gli abagliorno gli occhi in un subito, talmente, che ne riceuete il premio promesso, come miglior maestro degli altri, e così fu poi commandato a Pietro (Perugin) et agl' altri, che douessero coprir le loro opre di migliori azurri, et le douessero toccar con oro, som' era quella di Cosimo, acciò che corrispondessero tutte in un modo, doue che i pouer Pittori mezzi disperati, si misero a ingoffir, tutto quel buono, che vi era dentro di lor mano. E per certo io stimo, che se non fosse stato il gran lume, e'hauea la felice memoria di Giulio II. di queste professioni, à far che fosse la volta di detta

Capella

folgen, und ihn kein Nachspruch abhalten, der erste Farbengeber seiner Zeit zu werden, und den Titian zu erwecken. II.
Betr.

Die Geschichte der bildenden Künste soll die Geschichte des menschlichen Verstandes vermehren. Das erste Gefühl der mahlenden Natur und die ersten Versuche des Aufmerksamen, die Fehltritte, Hindernisse, und überwundenen Schwierigkeiten*), der höhere Flug des Genies, das Vollkommnere und die neuen Abweichungen von demselben wie von der Natur, zeigen sich aller Orten. Wider-
natürliche Künsteleyen aus Verlangen, sich vortheilhaft zu unterscheiden, drohen zu erst der Kunst den Verfall, und das gegenseitige Verlangen der Liebhaber nach dem Sonderbaren versichert die kühnsten Thorheiten, wenigstens auf eine Zeitlang,

335 einer

Capella dipinta per mano di Michel Angelo Buonarotti, nel modo, che si vede colorita con semplice terre, e senza oro, si terrebbe forse sin qui il costume di far quei fantocci con quei coprimenti, e ritoccamenti di colori, che si son detti; ma è certo, ch'egli per quella volta così mirabile levò la benda, ch'era di tenebre piena etc. Veri Precetti della Pittura, p. 126. Ein Beispiel dieser Art und das unausbleibliche Zeugnis der Geschichte, kann diejenigen in ihren Ansprüchen behutsam machen, die durch ihr Ansehen den Geschmack an der Natur auf eine Zeitlang zu unterdrücken, und den Geschmack an Ländeleyen einzuführen vermögend sind.

*) S. oben die 46. Seite nach.

^{Viertes Buch.}
^{Abth.} einer nicht überall ungünstigen Aufnahme. Ich rede von bildenden Künsten. Vielleicht aber gerathen über ein fremdes Beyspiel der Dichter und der Philosoph auf Muthmassungen; und finden in ihren eigenen Sphären, was sie gemuthmasset haben: gaufelnde Cosimi und mühsam sorgfältige Bellini; Giorgioni, die mit der Wahrheit durchbrechen, und Titiane, die, der Natur folgsam, das Erfundene verschönern.

Ländelt mit Verfehlung der Natur ein Cosimo Rosselli mit bunten Farben: so glaube ich die lateinischen Dichter, deutscher Nation, mit leoninischen Versen andere mit Rubinen und Smaragden, spielen zu sehen. Johann Bellino öfnet die Augen: er siehet die Natur und bildet sie treulich nach; er ist unverdrossen. Von dem Wurf der Haarlocke an seinen Bildern bis zu den Halim des Grases am Wege will er alles ausdrücken, und verfehlt das scheinbare Wollichte, das alle Körper umgiebt und den Umrissen die Lindigkeit *) nothwendig macht. Er will mehr zeigen, als die Natur in einer gewissen Entfernung wahrzunehmen gestattet, und verfällt darüber

*) Man sehe die XXXVIII. Betr. nach.

**) Vero è, che questa sopprabbondante diligenza hà causato, che col paragone dell'opere de suoi derivanti, paiono un poco durette, e manco morbide: ma in ogni modo con l'accuratezza sua, vi si vede lo spirito nelle Idee, il moto negli atteggiamenti, e l'armonioso concerto nelle Historie.

darüber in einige Härte ^{*)}). Bey seinen wesentlichen Vorzügen in der Farbengebung würde eine höhere Stufe der Vollkommenheit, ihm weniger Mühe gekostet, und dem Gemälde die Trockenheit erspart haben.

Giorgione, sein Lehrling, wird dessen inne. Sein Geschmack erweitert sich durch kluge Blicke in die Natur, und durch die Nothwendigkeit des Einstimmigen in der Schattierung. Er kennet die Eigenschaften der Farben ^{**)}, von deren Anwendung die Dauer seiner Werke abhängen soll. Mit dieser Sorgfalt ^{†)}, die kein Genie verniedriget, das der wichtigen Folge entgegen siehet, gleibet sich die Meisterhand sicherer ans Werk. Mit geistvollen Zügen verband Giorgione das Weiche, das dem Bellino zuweilen gefehlet hat. Er riß sich von dem übertriebenen Fleiße los, und zeigte dessen bessere Bestimmung in sorgfältiger Anwendung der Mittelfarben, und glücklicher Höhungen. Der Spiegel ward sein Lehrmeister.

Titian, sein Lehrgenos und erster Nachahmer, bedurfte vielleicht ein so großes Genie zu sei-

*)
Betr.

*) So schreibt Marcus Boschini in dem Vorbericht zu seinen Ricche Minere.

**) S. die vorige Betrachtung nach.

†) Die Gemälde des Pietro Vecchia, den die Werke des Giorgion aufklärten, haben gleichwohl in dem Schatten überaus nachgeschwärzet. Beyspiel zur Warnung.

^{Viertes}
Buch. ² Abth.
 ner Erweckung, und sein eigener stiller Geist, mit welchem er der Natur bedachtsam folgte, hätte außerdem vermuthlich etwas später jene wichtige Hülfsmittel entdeckt, die allein den Gegenstand runden, und aus dem Felde des Gemähltes hervor heben. Hielt er doch die freye Mischung des Giorgione fast bis zur Wildheit übertrieben. Angrenzend ist das Zügellose der Freyheit, wie die Trockenheit und Härte dem Fleisse.

Vielleicht hatte daher Titian in der Beurtheilung seines Vorgängers nicht allemal Unrecht: aber ich hätte Unrecht, wenn ich dem Genie zur Last legte, was selbst in der Ausschweifung einen Titian aufzuklären vermögend gewesen ist.

Dieser war würdig, die Natur und den Gipfel der Kunst zu erreichen, weil er sich selbst nichts vergab, und seine angelegten Gemählde, oder was man die Untermahlung nennet, mit der Scharfsichtigkeit eines Feindes überließ, um in der Ausarbeitung Freunden und Kennern zu gefallen. Flüchtige Dichter, werdet Titiane! nämlich in strenger Beurtheilung eigener Arbeit. Doch ich habe nur mit meinen Mahlern zu reden.

Den Wettseiferer mit der Natur, eben diesen Titian, hat seine Gleichgültigkeit gegen die Antike und gegen das Uebliche nicht vor dem Tadel schützen können. Seiner ruhenden Venus auf der königlichen Galerie, einem in der Farbengebung

bing bewundernswürdigen Gemählde, fehlt es ^{II.} nicht an richtiger Zeichnung. Wenn ich diesen ^{Fett.} Künstler auf der höchsten Stufe der Farbengebung, die er auch in jenem Theil der Kunst zu erreichen verdient hätte, betrachte, und mit seinen Vorgängern vergleiche, so möchten seine Verhältnisse gegen dieselbe ungefehr folgendes Ansehen gewinnen.

Cosimo Roselli. Gefühl eigener Schwäche. Bemühung Blendwerk für Wahrheit zu verkaufen. Anlage zum verderbten Geschmack.

Johann Bellino. Gefühl des Wahren. Glücklicher Ausdruck desselben. Für Vollkommenheit angenommene Sorgfalt, alles zu zeigen. Uebertriebener Fleiß in Kleinigkeiten. Ausartung in Härte des Umrisses und in Trockenheit des Pinsels.

Giorgione. Größeres Genie. Durchdringender Blick in die Natur und in das Innere der Kunst. Vermiedene Härte: Schmelz der Farben. Urbildmäßige Freyheit, selbst in der Folge der Natur.

Titian. Einsicht in die Natur, wie sie schildert, nicht wie sie Leidenschaften erregt. Ersehene Vortheile an den Werken der Vorgänger. Entschluß zur sanftern Folge der Natur und zur Strenge gegen sich selbst. Erreichung

Viertes
Buch.
2. Abth.

reichung der Natur und der gesuchten Vollkommenheit, und Vernachlässigung des Ueblichen.

Vielleicht findet an diesem Abrisse Ihr Künstler, geliebter Freund, eine Anleitung, unter welchem Gesichtspunkte er dasjenige betrachten soll, was uns von den größten Künstlern aufgezichnet worden. Nächst klugen Blicken auf die Hindernisse, die diesem oder jenem Künstler an Erreichung der Vollkommenheit im Wege gestanden, wäre die Zergliederung und kurze Vergleichung der Eigenschaften und Gaben der Vorgänger in der Kunst, für den Unterricht und für die männliche Entschliessung eines jungen Künstlers, die nützlichste Geschichte der Kunst.

*) In der Hooge Schole der Schilderkonst, heym Houbraken Schouburgh, T. I. p. 166. Knibbergen, von Goyen, beyde Landschaftmähler, und Percellis, der grosse Seemähler, hatten mit einander gewettet, wer zuerst bey Sonnenschein ein Gemälde zu Stande bringen würde. Der erste nahm sogleich eine ziemlich grosse Leinwand vor sich. Nach seiner angenommenen Manier galt ieder Strich, Luft, und Ferne, Bäume, Berge und Wasserfälle flogen ihm von der Hand, u. s. w. Von Goyen überfuhr sein Bret hier mit hellen, dort mit dunkeln Farben, gleich einem vielfarbigen Achat. Vor diesem Chaos stand er, und suchte allerley lustige Gegenstände zusammen, die er mit wenig Mühe, durch Drücke des Pinsels kenntlich machte. Das Land und die Ferne zeigten Wohnungen der Bauern, und das übrige einen schiffreichen Strom. Bey dem Percellis gaben die Zuschauer den Muth bey nahe verlohren, als sie die langsame

An den Werken eines Mantegna, Peter Peruginus, Michelangelo und Raphaels sind die Stufen der Zeichnung in ihrem Wachsthum und an dem Lanfrank in der Schule der Carracci deren Verfall zu bemerken: ohne für jene einen Martin Schön und andere Deutsche zu vergessen, nach welchen Michelangelo gezeichnet hat. Die Stufen in dem Ausdrucke des Reizes muß ein reizender Vortrag fühlbar machen; aber durch unangemessene Verschönerungen nicht zugleich die Zuverlässigkeit stören: sonst gleiten wir in unsern Tritten und fallen nur sanfter. Für die Erfindung möchte ich die kleine Geschichte, die uns Hoogstraten *) von dem schätzbaren Percellis und andern Künstlern erzählt, nicht verschmähen.

LL.
Betr.

Für
samer Art, mit welcher er seinen Pinsel führte, wahrnahmen. Es schien ihnen anfänglich, daß er seine Zeit muthwillig verliere, oder nicht wisse, wo er anfangen solle. Die Ursache lag in dem festen Eindruck, den er sich von dem ganzen Werke machte, bevor er seine Farben aufs Bret brachte. Allein, der Ausschlag zeigte, daß dieses die rechte Art ist. Er nahm alles sicher und gewis, und war Abends mit seinem Gemälde so zeitig, als seine Wettzeiferer mit den übrigen fertig. Und ungeachtet Knibbergens Stück größer und des von Gogens Gemälde reicher an Zusammenfassung war, so hatte hingegen Percellis die Natur besser wahrgenommen, und ward den übrigen, ob sie gleich nicht zu verachten waren, von den Kennern vorgezogen. Die Anwendung dieser Geschichte überlasse ich angehenden Künstlern. Vom Knibbergen, dessen Manier etwas grün und einfärbig ist, kann ich, da er sonst in den Geschichten der Maler

^{Viertes Buch. 2. Abth.} Für die Geschichte des Genie würden mir zuerst Cimabue und Giotto auftreten müssen, aber in der Historie *) von seinem O würde ich es eben nicht suchen. Ich gehe auf die venetianischen Maler zurück.

Die Unterscheidungszeichen sind Ihrem Künstler gegeben. Was vermisset er an denselben nach den höhern Begriffen von der Vollkommenheit der Kunst? Den Ausdruck der Leidenschaften — Die Verschönerung der Zeichnung und die Verbindung der letztern mit dem Reize der Farbengebung. — So dachte Pontormo in einem schon von mir angeführten Beyspiele, als er die Venus nach einem Carton des Michelangelo's schilderte. Doch so weit bedürfen wir uns nicht zu fesseln.

Weit natürlicher geräth Ihr Künstler, geliebter Freund, auf Zweifel und Entschlüsse des Titoret. Sie sind die Folge einer richtigen Ordnung zu denken. In ihr würde, bey andern Fähigkeiten, der Wachsthum der Künste liegen. In dem Fortgange der venetianischen Schule bestätigt es die Erfahrung: vielleicht beweiset sie auch die möglichen Hindernisse auf der andern Seite. Dieses giebt mir den Stoff zu der folgenden Betrachtung.

Maler nicht vorkommt, aus einem kleinen Wasserfall, die Jahrzahl 1631. anzeigen, welches mit den besten Jahren seiner vorerwehnten Zeitgenossen zusammen trifft.

LII. Fort:

Fortgesetzte Beurtheilung der Farbengeber nach Anleitung der Geschichte.

Tintoret **) hat auf alle Sache der Kunstgeschichte einen rechtmässigen Anspruch.

Gleich sah er, wie ich im vorigen erwähnt habe, die Nothwendigkeit der richtigern Zeichnung bey der schönen Farbengebung seines eifertigen Lehrmeisters ein, und auf die Gaben des Michelangelo zurück. Er machte sich aus beyden das bekannte Geseß: *Il disegno di Michelangelo, ed il colorito di Tiziano*. Wir glauben, *la grazia degli Antichi*, nach dem Sinne des Tintorets, hinzu setzen zu dürfen.

Seine Zusammensetzungen entzündeten ein dichteres Feuer in dem fühlenden Künstler. Die Fruchtbarkeit des Geistes verräth sich aus allen Zügen der fertigen Hand. Der blühende Ruhm ist eine neue Anstrengung überall erkannter Gaben. Allein Tintoret wird sich ungleich. Sie erinnern sich, werthester Freund, der Anmerkung des Hannibal Caracci über dessen Werke. Dieselben enthalten mehr, als einen gerechten Schmerz des Horaz, so oft der gute Homer einmal schlummert.

*) Die sich unter Pabst Bonifacius den VIII. und nicht, wie Malvasia und andere dem Vasari nachgeschrieben haben, unter Benedicten dem IX. zugetragen hat. **Baldinucci**.

**) Jacob Robusti, Tintoret genannt.
v. Sagedorn Betr. II. Th. A a a

^{Buch.} ^{2. Abth.} **Viertes** mert. Allein man wußte, und Tintoret wußte es auch, warum er eifertig war. Ohne ähnliche Ursachen des Aufwandes einzusehen, haben wir den Schlummer guter Künstler erlebt. Ich enthalte mich der Namen, aber nicht der Warnungen für Ihren Künstler. Doch auch vom selbendem classischen Mahler der venetianischen Schule hat man angemerkt, daß er sich selbst ungleich gewesen.

Drey classische Mahler dieser Schule habe ich Ihnen genennet: der vierte ist Paul *) Veronese, den uns die königliche Galerie in seiner vollen Stärke kennen lehret. In Werken, wo die reichste Anordnung den niedrigen Horizont empfindet, und die Faltenordnung mit ihren wohlverstandenen Höhungen und Meisterdrücken denjenigen eine Schule öfnet, welche die zierlichen Umrisse im Nackenden durch anderen Unterricht erlernet, und den Schmelz vereinigter und täuschender Farben den lieblich gerundeten Bildern des Correggio abgesehen haben. Hier muß die lombardische Schule der venetianischen zu Hülfe kommen; und der deutsche Künstler, den kein ausschließender Geschmack fesselt, prüfet seine Muster in Rücksicht auf eigene Kräfte.

*) Cagliati,

Das Verblasene (Stumato) wird man so we- ^{LN.}
 nig, als das Uebliche, dem Paul Veronese ^{Betr.}
 absehen. Die Züge des reizenden Guido Reni
 sind auch, nach dessen Manier, und in Verglei-
 chung mit dem druckweise aufgesetzten Pinsel des
 Veronese, Züge, in dem eigentlichsten Verstande.
 Ich würde hinzu setzen, daß solche Züge dem
 Schwunge der Muskeln und allen sich rundenden
 Theilen des Körpers merklich nachgehen, wenn de-
 ren Beobachtung nicht allen Malern aufgeleget
 wäre.

Der Ausdruck des Pinsels ist ja der Ausdruck
 der Gliedmassen und der Bewegung derselben un-
 ter einer sanften Haut. Leicht ist der Muskel an-
 gedeutet: fließend rundet sich der Umriss, und sei-
 ner Schönheit hat man, wie schon erinnert wor-
 den, die Aehnlichkeit der Welle abgesehen. Die
 Erhabenheit (relief) der Meisterdrucke des
 Paul Veronese thut ihre beste Wirkung in ei-
 nem gewissen Abstände: in welcher Absicht der
 Künstler, der in die Höhe die Bestimmung gros-
 ser Gemälde voraus sah, eben den niedrigen Ho-
 rizont **) gewählt hatte.

Das Unterscheidende in dessen Faltenordnung,
 und an denen in der Luft schwebenden Figuren, in
 A a a z welchen

**) Man sehe oben die 287. u. f. Seite in der Anmerkung,
 und die 545. Seite nach.

^{viertes} Buch. ^{2. Abth.} welchen sich Correggio zuerst hervorgethan hat, erfordert in andern Betracht unsere ganze Aufmerksamkeit, auch in Rücksicht auf den Wachs- thum der Kunst.

Die Geschichte erinnert uns bey jener Gelegen- heit an die Verdienste des Albrecht Dürers, dessen Faltenordnung, dem Paul Veronese, wie ich schon erwehnet habe *), zur Nachahmung und Verschönerung, Anlaß gegeben hat. Was an den Falten des Albrecht Dürers das nasse Pa- pier verrathen möchte, dessen Gebrauch, nachdem es einige zu Kleidung ihrer Gliedermänner oder Modelle genommen haben, ernstlich widerrathen wird, vermisset man mit Vergnügen an der me- tallenen Tafel des Grabmals Churfürsten Frie- drichs des Weisen rechter Hand des Altars in der Schloßkirche zu Wittenberg. In Ansehung je- nes wichtigen Theils der Kunst verdient dieses Kunstwerk des ältern Peter Fischers, der Jhe- nen, werthester Freund, aus Ihrem Sandrart bekannt

*) S. oben die 54. S.

**) Sein Leben findet man in der in den Eclaircissements hist. a. d. 139. S. angezeigten Abhandlung des sel. Prof. Christs, und in der zu Hamburg und Leipzig im Jahr 1761. in groß 8. heraus gekommenen historisch-kritischen Abhandlung über das Leben und die Kunstwerke des berühmten deut- schen Malers Lucas Cranach. Jene nimmt in dem er- sten Bande der fränkischen Aegorum erud. et curios. vom Jahr 1726. die 338. und siebenzehn folgende Seiten ein.

bekannt ist, Ihre Aufmerksamkeit, und in Ansehung des Zeitraums ein Fach in die Kunstgeschichte der Deutschen. Ich habe zu wenig von der Faltenordnung angemerkt, daß Sie mir nicht diese Einschaltung vergeben sollten.

Auch bey der Geschichte der Farbengebung, würde man, ohne gegen unser gemeinschaftliches Vaterland ungerecht zu seyn, den erfindsamen Niederländer Johann von Eyt, seine ersten Schüler, und die reine Farbenmischung eines Holbeins, eines Lucas Sunders von Cranach**) und dessen Sohnes nicht vergessen dürfen. Nur werden einige Bildnisse, die man ohne Bedenken für den ältern Cranach ausgiebt, mir zuweilen eine kleine Einwendung abnöthigen.

Man beobachte dessen ächten Gemählde nur ohne das Vorurtheil, welches durch die Trockenheit in einigen Nebendingen erwecket werden möchte. Fast unnachahmliche Tinten in dem Fleische***) werden unsere Verwunderung reizen.

U a a 3

Der

**) Diese Eigenschaften des Cranachischen Pinsels habe ich an dem schönen Epitaphio über dem Grabmal der im Jahr 1568. verstorbenen Margaretha von Dieskau, Gemahlin Friedrich Brands von Lindau in der Kirche zu Wiesenburg, vier Meilen von Wittenberg, wahrgenommen. Es ist ein Geschlechtsgemählde, wo die verstorbene Wöchnerin ihr Wochenkind den nächsten Anverwandten empfiehlt, und scheint vom jüngern Cranach zu seyn.

^{Viertes}
^{Buch.}
^{2. Abth.}

Der reine Auftrag glücklich gemischter Farben, die Ursache der Dauer, die aller Zeit troget, hat alles was eine vernünftige Nachahmung auffordern kann. Der weisse Grund, dessen Vortheile ich bey anderer Gelegenheit erwehnet habe, ist auch von Rubens und andern grossen Farbengebern nicht ausser Acht gelassen worden. An den Zügen des Gesichts, der Augenlieder und des Mundes ist oft genug ein Schmelz der Farben bemerklich, der den Gemälden eines bewunderten neuen Künstlers alsdann abgethet, wenn ihn der Beyfall, und die Möglichkeit in kürzerer Zeit viel Bildnisse zu liefern, zu sicher gemacht haben.

Der Ausschnitt des schönsten Auges, wenn er nach der Farbengebung ein wirklicher Schnitt bleibt, und der blos mit Farben, Landchartenmässig ausgefüllte, noch so richtige Umris des Mundes widersprechen der Weichlichkeit, die nur aus einem marichten Pinsel fließet. Zulezt werden Nachahmer dieser Art gezogen, und der unzeitige Beyfall ist der Vorbote des Verfalls der Kunst.

Venedig und die Lombarden erhielten sich. Beyde Schulen hatten eine Folge guter Farbengeber und zu jener gehört Liberi.

Von diesem ist vermuthlich nicht nach der Strenge zu verstehen, was Baldinucci *) von jenem

*) Dec. II. Sec. IV. p. 187.

nen überhaupt anmerkt: „daß sie dem Fleische
 „zwar allezeit in ihren Gemälden den Charakter
 „der Wahrheit geben; jedoch mit diesem Unter-
 „schiede, daß ihre Carnation in Vergleichung mit
 „den Werken des Titians, Correggio und
 „Paul Veronese gestellet, zwar die wahre Farbe
 „des Fleisches behalten, hingegen die Carnation
 „mürerer Künstler, die Natur oder das Le-
 „ben selbst scheine.“ Die Ursache ist bald zu
 finden.

LII.
 Betr.

Wenn man anstatt, mit dem Titian der
 schönen Natur selbst nachzustreben, nur jenem nach-
 eifert, bleibt man allemal zurück. Ich glaube es
 erwiesen zu haben **). Nur an der Anfertigung des
 Meeres, und an den Ausichten auf Küsten, wo
 der fallende Nebel die grauen Höhen der aufklä-
 renden Sonne überläßt, hat Bernet den Claude
 Lorrain vollkommen erreicht, aber in der Schule
 des Carracci hat er ihn in richtiger gezeichneten
 geistvollen Figuren können übertreffen lernen.

Das Urbild zur titianischen Farbengebung fin-
 det sich öfterer und wenigstens leichter in der Na-
 tur, als ein Urbild zur griechischen Venus, oder
 vielmehr solcher, die der mediceischen nachzusehen.
 Ein gewisser englischer Künstler und Schriftsteller,
 den ich zwar nur aus der britischen Bibliothek ken-
 nen

A a 4

***) S. oben die v. Betr. nach:

^{Viertes Buch 2. Abth.} nen lernen, wundert sich, daß seine Landesleute, bey der Schönheit inländischer Damen und bey dem Besiz so vieler Gemälde von Titian und von Dnf, noch der alten Statuen wegen Italien besuchen. Er scheint mehr den Vortheilen bey der Farbengebung in blossen Bildnissen, als den Absichten bey dem akademischen Studiren nach den Antiken, in so freygebiger Bestimmung dieser ihm von uns wenigstens unbestrittenen Muster, nachgedacht zu haben.

Die Vorzüge, die sich die Natur selbst vorbehalten hat, finden wir beyhm Felibien *) aus Erfahrungen angemerkt. Sie hat allein das Recht uns in der Ausheilung der Farben zu ratthen. Unter einerley Stärke in der Farbenmischung hat derjenige Künstler, der einen nach den Vortheilen des Lichts wohlgestellten Gegenstand sich, mit Absonderung des Gemüths von allem, was es zerstreuen kann, gemahlt einbildet, einen sonst fast unerreichlichen Unterricht vor demjenigen Künstler voraus, der blos die Nachahmung eines anderen grossen Künstlers zum Endzweck hat, und nur unter

*) Entretien V. Mehrere Gründe zu Beurtheilung der Natur, wie ferne sie, in Ansehung der Rundung der Gegenstände durch die Farbengebung erreicht werden könnte, findet man beyhm da Vinci, den auch Felibien anführet, im 341. Cap. Allein dem dort angezeigten Unvermögen der Kunst hilft gewisser massen das Verblasene bey den Umrisfen,

ter diesem Gesichtspunkte den Gegenstand in der Natur betrachtet. Dieser wird Tinten des Rubens, eine anderer Tinten des Rembrands aufsuchen, der erste aber die Natur, wie sie ihm wirklich erscheint, in dem Gegenstande zu finden und vorzustellen begehren. Ich werde es unten weiter ausführen.

Die besten Gemählde des Pietro Liberi werden, obwohl nicht die verstärkte Natur eines Titians und Rubens**), doch allemal so viel die fleischichten Theile betrifft, die Natur in ihrer Wahrheit und Schönheit zeigen. Auch in diesem Stücke zeigt die Natur an den Gliedmassen eines einigen Körpers***), wie viel mehr an verschiedenen Körpern eine reizende Mannichfaltigkeit. Wollen wir uns mit ausschliessendem Geschmack nur für eine Art von Farbengebung erklären, oder unser Auge blos an die Farbenmischung dieses oder jenes Meisters gewöhnen: so bringen wir uns um das Vergnügen, das Schöne auch da zu empfinden, wo ein anderer Künstler auch, nach der

A a 5 Landes-

fen, dasienige sfumato, bey welchem man glaubt mehr zu sehen, als wirklich da ist. Auch hiervon heist es: plus intelligitur, quam pingitur.

**) Diese verstärkte Natur hat Herr Fuisli unter den neuern Malern für den Kupetzki behauptet: ich glaube man könne den Carl Loth hinzu fügen.

***)) S. oben die XL. Betr. a. d. 579. Seite.

^{viertes} Landesart *) , verschiedenes Fleischcolorit hat zu
^{Buch.} beobachten gehabt. Den Griechinnen und ihren
^{2. Abth.} Benachbarten hat die Natur, nach der Verschie-
 denheit der Gegenden, nicht einerley Farbe beige-
 legt, und so gar Atalanta, wird uns, als Jafions
 Tochter, vom Aelian **) so bräuntlich, als vom
 Ovid, der sie des Schöneus Tochter nennet, weis
 beschrieben. Zu den Wettlauf mit dem Hippe-
 menes nimmt ein Körper, der mit dem Elfenbein ver-
 glichen worden, die Mischung einer angenehmen
 Röthe an, und der mahlende Ovid ***) führet
 auch hier den Künstler auf Mannichfaltigkeit.
 Diese röthliche Mischung war die Lieblingsfarbe
 Peter Strudels †), den wir mit Recht hoch-
 schätzen. Aber eine Farbe, die fähig ist, die Ein-
 färbigkeit zu unterbrechen, kann, wenn sie als eine
 Lieblingsfarbe überall verbreitet wird, auf eine ge-
 genseitige Einfärbigkeit führen. Dieses ist viel-
 leicht der Fall in einigen Kinderbacchanalen dieses
 Meisters. So sehr auch die Körper der Kinder
 auf

*) Nähere Ursachen, und wie die Beschaffenheit der Luft ih-
 ren Einfluß in die Farbe des Menschen behauptet, und die
 Einwohner der Länder von grossen Breiten gemeinlich
 schöner sind, als die, so der Sonne näher wohnen, giebt
 Arbuthnot an. S. Hamb. Magaz. VII. B. a. d. 476 S.

**) Var. hist. XIII. 1.

**) Tergaque iactantur erines per eburnea, quaeque
 Poplitibus suberant picto genualia limbo:
 Inque puellari corpus candore ruborem

nach Anleitung der Geschichte. 747

auf diese Mischung überhaupt einen Anspruch machen dürfen: so wenig wird die Natur auch hier-^{LII. Bett.}inn dem Künstler die Mannichfaltigkeit versagen.

Das Urtheil des Auges soll entscheiden, aber woher soll das Auge sein Urtheil entlehnen? Von Erscheinungen in der Natur. Machen Sie, geliebtester Freund, die Anwendung auf dasjenige, was Bouet am sorgfältigsten beobachtet hat, und worinn Lairesse ihm Gerechtigkeit wiederfahren läßt, auf die Richtigkeit in den Wiederscheinen. Je öfterer man die Verdienste der französischen Künstler in diesem Theile übergangen hat, je weniger scheint man mir auf jene Wirkungen des zurückkehrenden Lichts aufmerksam gewesen zu seyn.

So schnelle und wichtige Dienste uns die geschärfte Einbildungskraft bey Beurtheilung der Gemähld, durch Vorstellung ähnlicher Bilder aus der schönen Natur zu leisten vermag: so nöthig finde ich es für Künstler und Liebhaber, vortheilhaft

Traxerat: hant aliter, quam cum super atria velum

Candida purpureum similem dat, et insicit vmbra.

Metam. L. X.

†) *Eclaircissement histor. p. 168.* Wer wird diesen deutschen Meister in der Düsseldorfer Galerie unter der Benennung des Cavalier Strubi zu finden glauben? Dem Künstler darf man es wenigstens nicht zu Last legen. Strudel war der erste Director der Malerakademie in Wien, als solche, vermöge des Stiftungsbriefes vom 18. Dec. 1705. vom Kaiser Joseph war errichtet worden.



^{Buch.}
^{2. Abth.} Viertes heilhaft erscheinende Gegenstände in der Natur zum östern, wie ich nur erinnert habe, als ein Gemählde zu betrachten, und gewisser massen von der Wirklichkeit der Gegenstände die Gedanken abziehen. Ausser der Zeichnung wird an diesem durch die bloße Natur unterrichtenden Gemählde, der Fall des Lichts, des Schattens, die Höhlung des einen und die Vertiefung des andern, mit eingemischten Widerscheinen genau wahrzunehmen seyn.

Es wird nicht lange währen, so wird Ihnen die Einbildungskraft die Aehnlichkeit gewisser Gemählde herbey rufen. Hier werden Sie ein Gesellschaftstück von Eglon von der Meer, dort einen Carl du Jardin oder Bergan ziehende Lästthiere eines Bamboz; dies mal einen grauen Tag, wie in einer Landschaft von Agricola oder Ruysdael *), ein anderes mal eine nach dem Regen röthlich spielende Luftfarbe, oder in dem Nebel über die graue Flur spielende Widerscheine des Lichts, wie in manchem Breenberg, Wilhelm

*) Wenn man einen Künstler dieses Namens also anführt, wird allemal Jacob Ruysdael darunter verstanden.

***) Wir wollen hinzu setzen: nach dem allgemeinen oder besondern Tagelicht. Hiernach läßt sich auch das Urtheil derjenigen prüfen, die z. B. an den beyden Gemählten des Nogari, die in den Eclaircissementen a. d. 28. Seite angeführt worden, sich entweder für die heitere Farbe in dem Gemählde

nach Anleitung der Geschichte. 749

helm Schellinks u. s. w. wahrnehmen. Ein ei-
niges Landgesicht zeigt uns auf die Maasse, wie ich LIT.
Betr.
es einmal mit Alexander Thielen aus des letz-
tern Wohnung beobachtet habe, in wenig Stun-
den mit dem sinkenden Tage, die mannichfaltige
Art der Landschaften, die Natur vorzustellen. Dies-
ses macht uns mit der Ursache der Farbenmischung
dieser Meister, wie mit der Natur selbst, bekannt.
Diese in jener, und umgekehrt, aussuchen und fin-
den, ist eine Uebung, die den Künstlern und Lieb-
habern das artigste Studium, und den wechsels-
weisen Beweis der Richtigkeit zugleich an die Hand
gibt.

Täuschung für Täuschung gerechnet, mag
jene Erfahrung, die uns nach und nach eine
Galerie von Gemälden durchlaufen läßt, gewis
fruchtbarer für die Farbengebung, als die Nach-
forschung auf alten Mauern für die Erfindung der
Landschaften seyn. In Absicht auf die eigentliche
schöne Farbe des Fleisches lernen wir dadurch rich-
tiger von der Natur und den Nachahmungen der-
selben **) urtheilen.

Endlich

be von der Pomona, oder für die glüendere Farbenmischung in den Gemälden von dem Simon und der Pero erklären, und was sie an dem einen vorziehen, an dem andern Gemälde zu vermissen scheinen. Der Gegenstand des ersten Gemäldes ist frolich und die Scene im Freyen, in dem andern Gemälde ist die Scene ein Gefängnis und gestattet glüendere Widerscheine. Umgekehrt würde die Beleuchtungsart beyden Fällen nicht so angemessen seyn.

Viertes
Buch.
2. Abth.

Endlich stellt Rubens ein neues Licht auf. Er war in der Farbengebung für die verstärkte Natur, ein deutscher Giorgione und in der majestätischen Zusammensetzung andern zur Aufklärung geböhren. In der Farbengebung und in den Ausdruck hatte er Abraham Janssens und Crayern, Gerhard Segers und Hondhorsten neben sich. Diese dürfen wir, wenn wir keinen ausschließenden Geschmack verrathen wollen, so wenig, als in Rubens eigener Schule, nächst den bekanntern von Dyk und Jordans, den Cornelius Schütt übergehen. Dieser Künstler ist würdiger, durch ein reizendes Gemälde, den Triumph der Flora, aus der königlichen Galerie, nach Verdiensten erhoben, als durch nachtheilige Wiederholung seiner gegen Rubens geschöpften Eifersucht unterdrückt zu werden. Von Ravensteinen habe ich nichts gesehen; aber nach dem glaubwürdigen Zeugnisse des von Gool verdient dieser Meister, wie Langejan und andere Künstler aus der Schule des von Dyk, ächten Kennern nicht gleichgültig zu bleiben.

Das bekannte schöne Gemälde des Crayers in Düsseldorf, dessen heiliges Grab bey Herrn Schamp in Gent, und die Anbetung der Weisen von Langejan in der Kirche zu Rosendal bey Brüssel, möchten nützliche Vereuungen gefaster Vorurtheile wirken. Niemals zeigte Rubens, auch

auch nicht wenn er seine Kinder abbildete, mehr
 Wahrheit, als Crayer in jenem Denkmale sei-
 ner Stärke. Ich bin selbst Zeuge, daß ein schätz-
 barer Künstler und Kenner des Schönen, den gros-
 sen Crayer in Düsseldorf bey dem ersten Anblick
 für Rubens hielt. Der kleine Irrthum machte
 ihm, wie dem Rubens, Ehre; und der Ausdruck
 der überraschenden Empfindung des Schönen, war
 in dem Gesichte des gegenwärtigen Künstlers für
 mich ein zweytes Gemälde. In einem ähnlichen
 Zustande bedarf man nur zu fühlen, und keine
 Meister zu nennen. Sie werden es oft können,
 geliebter Freund, aber wer es in diesem Zeitpunkte
 von Ihnen verlangt, hat niemals gefühlt. Ich
 rede vom Schönen: geringere Meister nennt man,
 und giebt ihre Gemälde aus der Hand.

LII.
 Betr.

Aber auch die Lehrmeister des Rubens ha-
 ben wenigstens Bildnisse geschildert, die dem Lehr-
 linge in seiner blühenden Zeit Ehre gemacht hät-
 ten. Auch Gerhard Segers Ausdruck ist unver-
 besserlich.

Warum führet man uns nicht öfter auf sol-
 che Meister? Sind Rubens und von Dyk et-
 wan zugleich sinnbildliche Personen für gewisse
 Theile der Kunst, wie Aristarch für gelehrte Kunst-
 richter geworden? — Vielleicht. Durch Anfüh-
 rung der berühmtesten Vorbilder macht sich der
 Kunstrichter wenigstens ohne Umschweif verständ-
 lich.

^{Buch.} ^{2. Abth.} ^{Wiertes} sich. Verlangt man aber damit der Kenntnis ein Ziel zu setzen? Nein. Wer nur bey jenen Vorbildern stehen bleibt, verräth entweder, daß das Auge mehr in gewissen Büchern, wo die größten Namen oft nur Wohltauts wegen stehen, als in Kunstsälen sich geübet habe; oder daß er den zärtlichsten Geschmack von sich ankündigen möchte, den er von dem Widerschall jener grossen Namen angenommen hat. Vielleicht rührt ihn ein Lehrling des von Dyk *), und er schämt sich seiner Empfindungen. Ich beklage ihn.

Zwischen allen diesen Sternen der rubenschen Schule erscheint Rembrand, ich möchte bald sagen, als ein Comet, der seine eigene Bewegung hat. Dessen Laufbahn zu beobachten, erschöpft mancher Liebhaber einen Theil seines Vermögens. So lange er Rembrand sammlet, sieht er auf nichts, als auf Rembrand: gleichwie er, wenn er blos Callot gesammelt hätte, vielleicht auch gegen Stephan della Bella, und gegen

*) Hier werden allemal Gemälde vorausgesetzt, die den Meistern Ehre gemacht hätten: denn ausserdem ist es nicht weniger wahr, was der ältere Richardson im II. Th. a. d. 16. Seite der französischen Ausgabe, anmerkt: „Mit viel Verwunderung, sagt er, habe ich das Vergnügen wahrgenommen, mit welchem gewisse Kenner dasjenige betrachten, was andere sehr gleichgültig, um nicht zu sagen, mit Verachtung ansahen; bis ich erfahren habe, daß jene nicht
„sowohl

nach Anleitung der Geschichte. 753

gen alles einfallende Licht, das er nun rühmet, ^{LII.} würde unempfindlich gewesen seyn. ^{Betr.} Wird die eigene edle Kühnheit des Rembrands uns auf gleiche Wege die Versuche des Johann Pinas und Peter Lastmanns auf einmal verdunkeln dürfen? Wenigstens nicht dem Geschichtschreiber der Kunst. Vermuthlich entlehnte Rembrand, wie Bramer, seine Beleuchtungsart vom Correggio und Bassan und seine Tinten vom Titian, oder vielmehr, mit ihm um die Wette von der einfältigsten Natur, an der er sich begnügte. Allein Peter Lastmann und Jacob Pinas waren schon seine Lehrmeister, und Elzheimer des ersten Vorgänger gewesen **).

Es ist die Eigenschaft guter Gemälde, den Beobachter von Ferne an sich zu rufen, und wenn er herben gezogen ist, ihn durch die Wahrheit des Ausdrucks zu halten. Diese Eigenschaft erfüllte die ganze Absicht unsers Künstlers und seiner Schule ***). Allein, als die einzigen Mittel zu

„sowohl, als diese, die Werke der vortreflichen Meister kannten. Die Ursache ist hinlänglich. Die Künstler müssen sich nur zuweilen prüfen, ob sie nicht zu denjenigen gehören, welchen der Abr du Vos den 25. Abschnitt des II. Theils seiner Betrachtungen gewidmet hat.

**) *Eclaircissements historiques* p. 145. 146.

***) Eine ausführliche Abhandlung von derselben findet man in den angeführten *Eclaircissements* a. d. 63. u. f. S. 110 ff.

^{Huch}
^{a. Abth.}
 Viertes derselben, verband er die Vortheile des Hellens und Dunkeln, des Lichts und des Schattens und war dessen Befehlen so lange getreu, als sie zu seinen Absichten dienten. Kühner in deren Ausführung, als in der Folge der mit sanftern Schatten gefälligen Natur, nöthigte er hernach Licht, Schatten und Widerscheine, in seine Gemälde, wie ein gewisser Geschichtschreiber, um die Wahrheiten unbekümmert, schimmernde Begebenheiten in seine Geschichte. — Was verbirgt ihre Fehler? — Was entschuldigt, antworte ich darauf, den Ariost? Die Poesie des Stils.

Der Ausdruck, in dem eigentlichsten Verstande, der allen vorgestellten Gegenständen ihren unterscheidenden Charakter giebt *), dieser Ausdruck ist es, der durch den stärkeren Eindruck des Bildes unsere ganze Einbildungskraft einnimmt, und welchen die Kunsttrichter **) deswegen mit der Poesie des Stils verglichen haben.

Er gewann bey der stets befragten Natur unter dem Urtheil des Auges, sobald Gerhard Dow,

*) Man sehe die XLII. Betr. a. d. 605. S. nach.

Dom, der oft erwehnte Lehrling des Rem-
brands, die folgsame Vorstellung der heiteren
Natur deren Verdunkelung vorzog. LII.
Bett. Was ich
von diesen Künstlern und neuern Niederländern
schon erwehnet habe, würde hier diesen Abschnitt
der Geschichte der Farbengebung haben schließen
können.

Die Wichtigkeit des genauern Ausdruckes
habe ich dort schon berührt: von diesem Ausdruck
will ich noch zuletzt reden.

**) L'expression me paroit dans un tableau ce que la poésie
du style est dans un poëme. Du Bos Refl. crit. T. I.
S. XXXIV. p. 286.



Von dem Ausdrücke überhaupt und
der Ausführung insbesondere.

Die Malererey ist überhaupt ein Ausdruck, welcher der Seele einen Körper giebt, und leblosen Gegenständen das Täuschende (Illusion). Hier ergreift Zeupis den gemahlten Vorhang des Parrhasius, dort glaubt man die Dido von Lieb und Undank sprechen zu hören, und möchte mit dem Canis *) ihren Hohn an den Trojanern rächen.

Dieses ist der Ausdruck der Leidenschaften, den wir, ohne ihm seinen Anspruch an die Farbengebung zu benehmen, wegen der Gesichtszüge, Stellung und Bewegung, bey der Zeichnung untersuchen haben. Jenes ist die Kunst, allen Gegenständen, nicht blos nach den Umrissen, sondern auch nach der Beschaffenheit ihrer Oberfläche, nebst der Farbe, alle übrigen Unterscheidungszeichen, mit der Rauhgigkeit und Zärte u. s. w. mitzutheilen. Ergreift jener Ausdruck das Herz: so schmeichelt dieser nicht weniger unsere Empfindung, und ohne zustimmenden Ausdruck der Bildung, würde der ausgedrückten Leidenschaft das Wohl-

*) Gedicht von der Poesie.

Wohlgereimte fehlen. Beydes verbindet Pe-
trarch, wenn er uns seine Laura beschreibt. LIII.
Petr.

An dem leichten Austrage der fast durchsichtigen Farbe erkennen wir das dünne Mohnblatt, und es scheint in einem angenehmen Blumenstücke, unserm Hauche nachzugeben. Sanft verschmolzene fettere Farben bilden uns den Sammet des Americanus, und so manche Beschaffenheit glänzender, oder mit einer leichten Wolle umzogener Blätter bestimmt die Züge des Pinsels in der biegsamen Hand des aufmerksamen Künstlers.

Der mehr oder minder glückliche Ausdruck in gewissen Gegenständen wird einiger massen das Unterscheidungszeichen des Künstlers selbst. Von Dieterichs bemosten Felsen, und Gründen, und den mit leichten Steinen untermengten Sandbergen eines Huismanns, wird man, wie von Sonne und Nebel in den Gemälden eines Bernet, noch besonders reden, wenn die übrigen Theile ihrer Kunst schon den vollkommensten Eindruck werden gemacht haben.

Die Zusammenstimmung jegliches Ausdrucks entscheidet beydes den Verstand des Künstlers, und das Schicksal der Gemählde. Die Klugheit Ihres Künstlers, werthester Freund, fände hier Bewegungsgründe, wenn solche nicht schon in den Erfordernissen der Kunst selbst lägen.

Wertes
Buch.
zu Abth.
 In dem ersten Saal der Galerie in Düsseldorf fallen, wegen der äußerlich ziemlich gleichen Größe *), das in der vorigen Betrachtung erwähnte Gemälde des Crayers, und die Himmelfahrt der Maria von Felix Eignani, auch als Mittelstücke, vorzüglich in die Augen, und geben zu Vergleichen Anlaß. Ohne dem Gemälde des jüngern Eignani sein Lob zu versagen, einem Gemälde, dessen Zusammensetzung den Freunden der Natur in Bewegung **) in einer blossen Zeichnung vielleicht geistreicher scheinen möchte, ist doch niemand gewesen, der nicht in der Malerei den Crayer diesem, und vielen andern für schön erkannten Gemälden vorgezogen hätte. „Man kann dahin gelangen, sagt Herr Cochin ***), „mit Richtigkeit zu zeichnen, mit Verstand zusammen zu setzen, mit Wahrheit die Farben zu geben, über die Wirkungen des Lichts mit Genauigkeit zu urtheilen, kurz keinen fühlbaren Fehler zu begehen, ohne sich inzwischen über die „Mittelmäßigkeit weg zu schwingen, die nicht „den Zuschauer erhitzt. „

Unter diesem Gesichtspunkte ist die Schönheit der Behandlung (maniment, le faire,) mehr, als

*) Von zwanzig Fuß in der Höhe.

**) S. die XLII. Betr.

***) In der auf der 577. Seite angeführten Abhandlung.

und der Ausführung insbes. 759

als bloß mechanisch. Sie ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, die überdachte Zeichnung der Flächen. LIII.
Betr.

In der geistvollen Zeichnung zeugt jeder Strich von der Gewisheit und Leichtigkeit der Hand. Wie wird diese Fertigkeit, dem Künstler bey der Ausmahlung zu statten kommen?

Der ähnliche Geist und der Ausdruck durch Tinten, geben den Vergleichungspunkt um so viel richtiger an, als, in der Ausmahlung, diese Tinten an die Stelle des gezeichneten Umrisses treten, und endlich Tinten bloß in Tinten übergehen †). Man erhält, nach den Grundsätzen erfahrener Maler, den guten Contourn, doch so, daß er sich wegfliessend runde, und niemals zu hart werde.

Ich hatte gleich im Anfange ††) die Ausführung des Gemähltes überhaupt, als die Frucht der fortwirkenden Erfindung beschrieben, um die Aufmerksamkeit Ihres Künstlers auf diesen wichtigen Theil der Kunst im Voraus zu gewinnen. Der Geist, der bey der geistvollen und reizenden Zeichnung geschäftig gewesen, der jetzt die Hand lenket, welche die Gegenstände mit Farben, die, mit ihren Höhungen und Vertiefungen der Natur sind abgesehen worden, kleiden soll; wird dieser

B b b 4 Geist,

†) Man sehe die XXXVIII. und XLVIII. Betrachtung nach.

††) In der XI. Betr. a. d. 155. Seite.

760 Von dem Ausdrücke überhaupt,

^{Viertes} Buch. ^{a. Albr.} Geist, sage ich, bey bestimmenden Zügen in der letzten Ausführung, wo alles bedeuten, rühren, überreden, und auch jede Kleinigkeit den Platz, den sie einnimmt, würdig und für das Ganze einstimmig behaupten soll, auf einmal ermüden dürfen? Nein, werthester Freund. Wer die Wuth der Titanen durch Züge, welche die kühne Seele schildern, lebhaft ausgedrückt hat, vergift weder die Wendung der Muskeln bey dem angestrengten Arm, der Felsenstücken ergreift, mit festem Zuge des Pinsels zu begleiten, noch bey dem schroffen Felsen zum angemessensten Auftrage der, ich möchte bey nahe sagen, gleich schroffen Farbe sich zu erinnern, daß die Mahlerey auch hier nichts, als ein Ausdruck seyn, und wie ich schon angemerkt habe, in den Theilen wie in dem Ganzen, diesen Charakter behaupten müsse.

Dieser Charakter lieget demnach in der Wahrheit der Umrisse und in der Wahrheit der Zinten,

*) Carl Ruyter, ein berühmter Jagdmahler, pflegte zu weilen bey der fleissigen Manier, die er einmal angenommen hatte, z. B. einige Borsten des Ebers mit dem Pinsel stiel nachzuahmen. Die einstimmige Behandlung dieser Art möchte wohl den fleissigen Zügen des jüngern Weenix und der freyen Hand des Franz Snyders den Vorzug schwerlich freitig machen. Jenes Hülfsmittel ist in blossen Nebendingen, z. B. Spitzen durchubrechen, damit der Grund durchspiele, einem Pieter Quast und Breckelen Kamp endlich nicht zu misgönnen; ihre Manier ist auch darnach.

Zinten: nur vereinigt überreden beyde. Nie-
 mals hätte an dem Gemälde des Parrhasius,
 das den Vorhang vorstellte, der Ausdruck der Na-
 tur des Stoffes an demselben allein den Zeugniss
 überlegen können, wenn die Ordnung der Falten
 unnatürlich gewesen wäre. Eben so wenig würde
 der richtigste Wurf der Falten das Auge haben
 überreden können, wenn ihnen die ausgedrückte
 Wahrheit des Stoffes gemangelt hätte. Die
 Züge, denen die Ueberlieferung jener überreden-
 den Zinten anvertrauet worden, sollen mit der
 Naubigkeit *) oder der Glätte, der Weichlichkeit
 oder der Härte, der Zärte oder der Durchsichtig-
 keit **) der Körper, wie mit ihren Formen über-
 ein treffen. Das heißt: Zeichnung, Farbe
 und Behandlung sind einstimmig. Das Urtheil
 des Auges entscheidet was der leichten und festen
 Hand zur Ausführung überlassen wird.

Bb b 5

Man

*) Ein anders ist es, in diesen und andern Fällen beym
 Glasiren, den Grund durchspielen zu lassen, wie Suis-
 mann in gewissen Vorgründen, oder auch wohl Art van
 der Meer in seinen Landschaften bey Mondschein. Die
 Klarheit an den vom Monde beschienenen Gebäuden hat er
 in einem Gemälde, durch den durchspielenden Grund des
 Bretes, unter einer leichten Glasirung, heraus zu bringen
 gesucht. In allen diesen Fällen ist die Erreichung der Na-
 tur die Hauptabsicht. Bey flüchtigen Kriegsmahlereyen ha-
 ben diese Vortheile nichts ausserordentliches.

**) Man sehe oben die XL. Betr. a. d. 579. Seite nach.

760 Von dem Ausdrücke überhaupt,

^{Biertes} Buch. ^{a. Abth.} Geißt, sage ich, bey bestimmenden Zügen in der letzten Ausführung, wo alles bedeuten, rühren, überreden, und auch jede Kleinigkeit den Platz, den sie einnimmt, würdig und für das Ganze einstimmig behaupten soll, auf einmal ermüden dürfen? Nein, werthester Freund. Wer die Wuth der Titanen durch Züge, welche die kühne Seele schildern, lebhaft ausgedrückt hat, vergift weder die Wendung der Muskeln bey dem angestregten Arm, der Felsenstücke ergreift, mit festem Zuge des Pinsels zu begleiten, noch bey dem schroffen Felsen zum angemessensten Auftrage der, ich möchte bey nahe sagen, gleich schroffen Farbe sich zu erinnern, daß die Mahleren auch hier nichts, als ein Ausdruck seyn, und wie ich schon angemerkt habe, in den Theilen wie in dem Ganzen, diesen Charakter behaupten müsse.

Dieser Charakter lieget demnach in der Wahrheit der Umriffe und in der Wahrheit der

Zinten,

*) Carl Ruthard, ein berühmter Jagdmahler, pflegte zu weilen bey der fleissigen Manier, die er einmal angenommen hatte, z. B. einige Borsten des Ebers mit dem Pinsel stiel nachzuahmen. Die einstimmige Behandlung dieser Art möchte wohl den fleissigen Zügen des jüngern Weenix und der freyen Hand des Franz Snyders den Vorzug schwerlich freitig machen. Jenes Hülfsmittel ist in blosser Nebenbingen, z. B. Spitzen durchbrechen, damit der Grund durchspiele, einem Pieter Quast und Breckelenkamp endlich nicht zu misgönnen; ihre Manier ist auch demnach.

und der Ausführung insbes. 761

Zinten: nur vereinigt überreden beyde. Nie-^{III.}^{Betr.} mals hätte an dem Gemählde des Parrhasius, das den Vorhang vorstellte, der Ausdruck der Natur des Stoffes an demselben allein den Zeutris betriegen können, wenn die Ordnung der Falten unnatürlich gewesen wäre. Eben so wenig würde der richtigste Wurf der Falten das Auge haben überreden können, wenn ihnen die ausgedrückte Wahrheit des Stoffes gemangelt hätte. Die Züge, denen die Ueberlieferung jener überredenden Zinten anvertrauet worden, sollen mit der Rauhgigkeit *) oder der Glätte, der Weichlichkeit oder der Härte, der Zärte oder der Durchsichtigkeit **) der Körper, wie mit ihren Formen überein treffen. Das heißt: Zeichnung, Farbe und Behandlung sind einstimmig. Das Urtheil des Auges entscheidet was der leichten und festen Hand zur Ausführung überlassen wird.

B b 5

Man

*) Ein anders ist es, in diesen und andern Fällen beyh Glasiren, den Grund durchspielen zu lassen, wie Suizmann in gewissen Vorgeunden, oder auch wohl Art van der Veer in seinen Landschaften bey Mondschein. Die Klarheit an den vom Monde beschienenen Gebäuden hat er in einem Gemählde, durch den durchspielenden Grund des Bretes, unter einer leichten Glasirung, heraus zu bringen gesucht. In allen diesen Fällen ist die Erreichung der Natur die Hauptabsicht. Bey flüchtigen Kriegsmahlereyen haben diese Vortheile nichts außerordentliches.

**) Man sehe oben die XL. Betr. a. d. 579. Seite nach.

Viertes Buch.
2. Abth.
 Man hat daher nicht unbillig zu Vorstellung der Kriegsmahlereyen die rauheren Züge *) eines Bourguignons **) so hoch zu schätzen, als den Schmelz der Farben eines Bovermanns, wenn er uns eine fröhliche Gesellschaft an einem Erfrischungsplatze versammelt. Mit nachahmenden Worten, bringt uns ein Dichter, der in jeglichen Bildern Meister ist,

ein summendes lautes Getöse
 Tausend verschiedener kreischender Stimmen, vom
 Wiehern der Pferde
 Fürchterlich wild untermischt,
 Zacharia's Tageszeiten.

ins Gehör ***). Ein anderer †) schildert uns mit den sanftesten Zügen den Reiz, wie ihn uns Alband an seiner Geliebten in der Mahlerey würde ausgedrückt haben:

Ein

*) En general, si le Caractere du Tableau est la Piere, le Terrible, ou le Sauvage, comme sont les Batailles, les Brigandages, les Sorillages, les Aparitions, ou même les Portraits des Hommes d'un tel Caractere; alors il faut se servir d'un pinceau rude et hardi. Au contraire, si le Caractere de la Piece est la Grace, la Beauté, l'Amour, l'Innocence, &c. Il faut alors un pinceau plus delicat et qui finisse davantage. *Nich. Poussin* Th I S 133.

**) *Jacob Courtois* Dessen Züge wußte *Dierich* in jüngern Jahren so geschickt nachzuahmen, daß, als er 1700 aus Italien gekommen, unterwegs völlig verdorbene Feldschlachten, aus eigenem Geiste völlig übernahm hat.

Ein Reiz umfließet ihre Wangen
 Der hold, wie junge Rosen, lacht,
 Wenn sie vom Morgenthau prangen,
 Und um sie her der Tag erwacht.
 Vom West, der tanzend um ihr spielt,
 Wallt ihr leisrauschendes Gewand.
 Am Busen, den er schmeichelnd kühet,
 Beschäftigt ihn ein neidisch Band.

LIII.
 Petr.

Müller.

Hier erinnert uns die Poesie des Stils wieder an die Vergleichung des du Vos. Sollte der Maler auch in der nachahmenden Harmonie dem Dichter etwas voraus lassen? Wird der Dichter denjenigen Ruhm, der ihm aus dem musikalischen Klange seiner Verse zufließen könnte, wenigstens, wie Herr Schlegel †) dafür hält, mit der Sprache selbst zu theilen haben: so bestimmt der Maler durch willkürliche Züge des Pinsels dieje-

te, sie von einigen für Bourguignonisch angesehen wurden. Man hat einen Ausländer den Bourguignon darnach studiren sehen, und dieses Künstlers Züge daran rühmen hören. Dieterich selbst war dagegen für ihn nur ein Deutscher.

**) Für dieses scheinen auch, um jener Stelle eine sanftere entgegen zu setzen, folgende Zeilen des Petrarch zu gehören:

L'aura serena, ehe fra verdi fronde
 Mormorando à ferir nel volto viemme:

Fammi risouenir &c. P. I. Son. 164.

†) Man sehe oben die 402. Seite nach.

††) In der IX. Abhandlung zum Watteau a. d. 335. Seite.

764 Von dem Ausdrücke überhaupt,

^{Viertes} ^{Buch,} ^{2. Abth.} diejenige Sprache, mit welcher er unsern Augen redet. Er hat den Ausdruck und den Ruhm, der dessen Schönheit begleitet, in seiner Gewalt.

Bei der Wahrheit der Tinten und Züge muß auch das Schickliche nicht leiden. Eine sachtlevische Lust mag mit Recht ein fröhliches Dorffest, aber nicht so wohlgereimt das Bild des kriegerischen Schreckens erheitern. Ein losbrechendes Gewitter, wie es Tempesta gemahlet hat, darf jenes Dorffest vielleicht stören, aber niemand wird den jauchzenden Landmann zum Tanz im Reihem lassen. Der horazische Satz:

Verfibus exponi tragicis res comica non vult *),

wird auch umgekehrt von Gedichten auf das Schickliche in dem Ausdrücke in Gemälden, keine Trugschlüsse für die Anwendung zu machen gestatten.

Worinn wird aber die nachahmende Harmonie des Kupferstechers bestehen? Er wird nothwendig in den Charakter des Urbildes treten müssen,

*) Ein komischer Stoff muß nicht in tragischen Versen erzählt werden.

Kamler.

**) Auch leidet in Kupfer die Nachahmung der rembrandischen Manier, und mit ihr die Haltung, sobald man die Vertiefungen, die den Schein der schwarzen Kunst annehmen, übertreibt. Ein wohlgerathener Grund, der, wenn man zu rechter Zeit hätte aufhören wollen, mit gehöriger Klar-

sen, um nicht blos, wie viele unbedachtsamer Weise oder aus andern Absichten zu thun pflegen, nur durch Meisterzüge ein schönes, aber für den Charakter des Gemählbes unbedeutendes Kupferblatt zu liefern. Ein Rembrand hört auf, Rembrand zu seyn **, wenn er auch mit der Zierlichkeit eines Mellan oder Thurneisen erschiene. Hierzu wird ein Marcenay Deghui erfordert.

LIII.
Betr.

Diese Biegsamkeit des gebildeten Verstandes unterscheidet, wie die Meisterhand, den grossen Kupferstecher, sobald er auf sich nimmt, Gemählbe durch den Grabstichel nachzuahmen.

Dieses ist der bedingte Fall. Andere Kupferstecher, die sich, wie Mellan, Thurneisen und Pitteri, an eine eigenthümliche und beständige Manier binden, werden sich bey ihrem Ruhm erhalten, so lange sie keine andern Gemählbe zur Nachbildung wählen, oder annehmen, als die sich zu ihrer Manier schicken. So gewannen Statuen unter der Hand eines Mellan; und Elzheimer erweckte einen Gaud und die Magdalena von Paß.

Arbeit zurückgewichen wäre, und, ohne die gedämpften Stellen (endroits froids) zu unterbrechen, den Gegenständen Luft gemacht hätte, verwandelt sich gleichsam in den ersten Grund einer zur schwarzen Kunst zubereiteten Platte. Dieses hätte man mit weniger Mühe haben, vielleicht aber dem Verfehlten, auf Art der schwarzen Kunst, einigermassen helfen können.

^{Viertes Buch. 2. Abth.} **Vaß.** Man verwechsle hier die Gegenstände des Grabstichels und die Manieren: (der Fall ist bey gewissen Vertheilungen der Künstler möglich); in welche Verlegenheit werden nicht diese gesetzt werden? „Ich mahle euch einen Löwen, antwortete ein Blumenmahler dem Liebhaber, der jenen von ihm verlangt hatte; er soll einer Rose so ähnlich seyn, als ein Tropfen Wasser dem andern.“

Nach dem Maasse der Einsicht, die der Kupferstecher in diejenigen Mahleren hat, die er nachbilden will, wird er auch seine Manier zu suchen. Wo das Gemälde, nach der Kunstsprache Wärme zeigt, wird er keine Kälte in seiner eigenen Arbeit *) spüren lassen.

Mit Rigaud ist Wille Rigaud, mit Netschern Netscher in der größten Schönheit, weil der Künstler die allgemeinen Regeln und das Ideal dieser Schönheit überhaupt, und wie weit es der Mahler geleitet hat, oder ihn hätte leiten sollen, vollkommen besitzt. Die gleichgeübte Hand stehet der reifen Einsicht zu Gebote. Was ich hiervon noch insbesondere zu sagen habe, gehört zu dem Ausdruck des Kupferstechers.

^{hoffe,} *) Einsicht und Biegsamkeit trauen in solchen Fällen die Liebhaber insgemein dem Mahler zu. „On s'aperçoit aisément que le Graveur est Peintre,“ schrieb mir der aller
Freund.

und der Ausführung insbes. 767

hoffe, es soll von dem Ausdrucke des Mahlers nicht
zu weit abführen. LIII.
Setr.

Wir müssen von der sogenannten Zauberey
der Farben der Niederländer und von den Mit-
teln zu der hervorgebrachten Wahrheit der Gegen-
stände, die in dergleichen Gemälden fast, wie
Bilder in einem Spiegel, erscheinen, einen lebhaf-
ten Eindruck behalten haben, wenn wir anders
dasjenige entdecken wollen, was Wille in der
Cleopatra des Netschers und selgenbs nach
Meisterwerke der Niederländer geleistet hat.
Die verschmolzene Drucke dieses Meisters, des
Terburgs und des Gerhard Dow müssen auch
hier unsere Einbildungskraft beschäftigen.

Wer den besondern Fleis des Mahlers in der
blossen Ausglättung der Tafel gesucht hat, siehet
auch bey den willischen Kupfern über wesentliche
Vollkommenheiten hinaus. Diese bestehen in
dem Gemälde darinn, daß alle Gegenstände mit
einer solchen Haltung und vortheilhaften Beleuch-
tung, die mit der Natur selbst eifert, an dem gehö-
rigen Orte erscheinen, und jeglicher einzelne Ge-
gen-

Freunden der Künste unergesliche Herr Generalleutenant,
Graf von Venet über das Blatt, das Gefer im Jahr 1756.
nach einem in der Gemälde, die Beschneidung, die
Lechout geschildert, in Kupfer gerissen hat.

Viertes
Buch.
2. Abth.

genstand die Merkzeichen seiner Oberfläche *) so genau angebe, als die Darstellung der Natur es erfordert, und die einmal angenommene Ausführlichkeit diese Darstellung dem Künstler erleichtert. Alles dieses fühlet man wieder in dem Nachbilde des Kupferstechers und zugleich die Stärke einer mahlerischen Kunst, die nur Schwarz und Weiß und dem Anschein nach, nur Licht und Schatten zu ihrem Gebote hat. Dessen Nachahmung ist leicht in Verhältnis gegen die Verbindung des Hellen und Dunkeln mit dem Charakter der Gegenstände selbst, mit dem Ausdruck der Stoffe und mit andern von dem Künstler überwundenen Schwierigkeiten. Machen Sie, geliebter Freund, hiervon die Anwendung auf das Kupfer nach dem Gemälde **) von der Cleopatra.

Nächst den Vorzügen der Hauptfigur, und deren, durch die reinsten Züge des verstärkten oder gemäßigten Stichels, fast täuschenden Kleidung, bemerken Sie auch an dem Teppiche, an den Früchten, und an dem geringsten Bergeräthe, dasjenige Krause und gleichsam Krumichte des doch überall

*) In Kupfer zeigt dergleichen z. B. der Muff und der Hase des Hollar nach Peter Voel: der Atlas in ein paar Bildnissen in schwarzer Kunst von Blooreling nach Johann Meieris. Des erstern Kenntnisse in der Perspective, lernt man aus des Elias Assmole Werke vom Orden vom blauen Hosenbände, und sein Leben aus dem VI. Th. der

überall gleich festen Stichels, was die Franzosen ^{III.} an dem Ausdruck des gröbern Stoffs durch das ^{Betr.} Wort grignotis anzudeuten pflegen. Durchgehends herrscht die Wahrheit des Gegenstandes, wie an der Vorbildung des Atlases, der jedes Auge von weitem ruft, und zuletzt noch diejenigen reizend aufhält, die vorzüglich auf kunstgerechte Züge sehen. Doch auch hierinn weis Wille dem forschenden Auge in jeglichem Bilde neue Schönheiten vorzulegen.

So zeigt Larmessin an dem Magnificat des Jouvenet so gar den fettern Auftrag der Farbe in den Höhungen an den Gewändern. Das Studium der Localfarben erschöpfen bey nahe die von mir ^{***}) erwehnten Künstler, welche unter den Augen des Rubens gearbeitet haben. Balechon macht uns mit den im kleinen fast carazischen Figuren des Bernet so bekannt, als mit dessen ungemeynen Aussichten. Bourguignon würde mit nachahmender Harmonie vielleicht von dem Kupferstecher noch schwerer, als

der vom Herrn D. Semler herausgegebenen Sammlung merkwürdiger Lebensbeschreibungen genauer kennen.

**) Es ist dieses dasselbe, bey dem öffentlichen Ausrufe der Gemälde des sel. Herrn Grafen von Venet, für 1800. Livres weggegangen, und dem Banquier Eberts, der selbst die Zeichnungskünste übet und heget, zu Theil worden.

***) Man sehe den Schluß der XLV. Betr. nach.

^{Biertes} als Bowermann zu erreichen seyn. Was
^{Buch.}
^{2. Abth.} an dem Gemählten des letztern Moyreau und vor ihm Dankerts und andere Niederländer ge-
 leistet haben, das wissen Sie, werthester Freund, ohne daß ich neue Vergleichenungen über die von jeglichem Künstler mehr oder weniger erreichte Harmonie anzustellen bedürfe. Es ist Zeit in Ansehung derselben die Kunst des Kupferstechers zu verlassen, und wieder mit Ihnen in die Werkstatt des Mahlers zu treten.

Wir verweilen gleichwohl bey den frölichen Gegenständen des Bowermanns, und schicken demnächst unsere Blicke auf die Kriegsmalereyen des Bourguignon. Wir waren bey dem Ausdrücke beyder Arten, durch den fleißigen oder freyern Pinsel, stehen geblieben. Bey dem letzten, zu Vorstellung der Scharmügel, habe ich meine Neigung zu deutlich verrathen, um mich der Anführung einiger Gründe zu entziehen.

Von der fleissigen und flüchtigern Behandlung.

Man kann freylich gegen dasjenige, was ich in dem vorigen gesagt habe, einwenden, es gefalle z. B. der Charakter des wowermannischen Pinsels, durch den scheinbaren Fleis auch in Feldschlachten, mehr, als die flüchtigere Manier mit schnell aufgesetzten Tinten in Gemälden von gleicher Grösse. Als eine Erfahrung räume ich es ein, ohne zu fragen: Wem? Denn Meisterzüge dieser Art reizen nur den Kenner, (doch ohne ausschliessenden Geschmack gegen andere Arten); und der bloße Fleis reizet schon den größten Haufen: sollte ihm auch an demselben der Geist, der ihn geleitet hat, unspürbar bleiben. Im Grunde ist aber nichts anders gesagt, als daß jene wowermannische Schlachten, nach ihrer Bestimmung für die Nähe *) dasjenige gewinnen, was sie nach dem Charakter des Gegenstandes wirklich verlieren.

An grossen Gemälden, bey welchen der Fleis verschwendet worden, würde ich, bey geschwächter

Cc c 2

Wir-

*) Richardson Th. I. S. 133. und oben die XXX. Betr. a. d. 45. Seite.

^{Viertes} Wirkung, auch jenes Wohlgefallen läugnen, das
^{Buch} ich der bourguignonischen Manier, wo nämlich
^{2. Abth.} öfterwehnter Charakter erhalten worden, auch in
 kleinern Gemälden nicht absprechen, aber in gros-
 sen Gemälden, wo beyde Pflichten ihren Streit
 aufgeben, vorziehen kann.

Diesen kleinen Streit der Erfordernisse in An-
 sehung des Charakters der Gegenstände, und des
 verschiedlichen Abstandes der Gemälde vom Au-
 ge, dürfen die Liebhaber wohl nicht läugnen: oder
 sie laufen Gefahr, sich in Secten zu theilen, und
 den Grund der Sache zu verfehlen.

„Secten unter den Liebhabern!“, werden Sie
 vielleicht mit Verwunderung ausrufen. Und
 warum nicht? Was sollte die Malterey vor der
 Weltweisheit = = = doch ich will nicht den Flug
 zu hoch nehmen, ich will nur sagen, vor der Ton-
 kunst, voraus haben? — „Aber die Natur = = =
 Aber die Natur haben die Tonkünstler auch, und
 zanken sich doch. Die Natur hat selbst *) ihre Se-
 cte für sich, und von dieser bin ich, zum Exempel.
 Nur widerlegend werde ich Ihnen die andern Se-
 cten anzeigen. Verlangen Sie andere Merk-
 male eines Partheygeistes?

Wo z. B. die Farben in bourguignoni-
 schen und andern Gemälden dunkel geworden
 sind,

*) Man sehe die II. und VI. Betr. nach.

sind, oder nachgeschwärzet haben, da fehlt es dem Misvergnügen des Liebhabers nicht an Gründen. Nur muß man bey Beurtheilung der Gemähde jegliche erforderete Eigenschaft aus ihrem eigenen Gesichtspunkte betrachten. Wirft man alle Fragen durch einander, und ist nur froh, die erste schwache Seite zu treffen: so verliert die Kritik selbst die Ordnung, und mit ihr die wesentliche Schärfe. Durch dergleichen Verwirrung hat der eine dem Fleisse ohne Unterschied zur Last gelegt, was ihm aus andern Gründen mit Recht misfiel. In dem mehrern oder minderen Fleisse liegt, damit ich auch hiervon ein Beispiel gebe, nicht der Grund, warum ein Künstler die Natur so und nicht anders gesehen, und sie durch Farben ausgedrückt hat. Die etwas elfenbeinerne Farbe des Fleisches, die man dem van der Werf zur Last leget, würde auch bey einem flüchtigern Pinsel keine röhlichere Spielungen verrathen haben.

LIV.
Betr.

Ein anderer hat sich zum Vertheidiger der dunkelsten Gemähde aufgeworfen.

Er siehet kräftiger, je weniger er sieht.

Die Meisterhand in den sichtbaren Ueberbleibseln ist berechtigt, ihn zu rühren. Nur muß er den Werth des Ganzen nicht in der Nachdunkelung der Farben suchen, die dem Künstler selbst zuerst würde misfallen haben, wenn er sie seinen Farben

^{Biertes} hätte zutrauen, oder deren Veränderung vorans
^{Buch.} sehen können. ^{2. Abth.}

Wenn die Gegenstände so geschildert seyn sol-
 len, wie sie uns in einem Spiegel, dem getreuesten
 Rathgeber der Schönen, wie ihn Herr Helvetius
 nennet, aber denn eben so getreuen Lehrer der
 Mahler, erscheinen; oder wenn wir auch nur die
 Lindigkeit, mit welcher die Umriffe der Körper sich
 uns in der Natur darbieten, betrachten: so er-
 wächst daraus die Verbindlichkeit des Mahlers
 für alle Gemählde; und so ist sie auch von größe-
 ren, dem Abstände des Auges gemessenen Ge-
 mähliden nicht zu trennen. Aber wie? Der Ge-
 gensatz mag es deutlich machen.

Denjenigen Freunden der Kunst, welche an
 Gemähliden, die bestimmte sind, dem Auge in der
 Nähe zu schmeicheln, auf eine fleißige Ausfüh-
 rung und genaue Verschmelzung der Linten drin-
 gen, fällt der Beweis nicht schwer. Ihre An-
 forderung ist so gegründet, als dasjenige, was an-
 dere Liebhaber, welche die Bestimmung der Mah-
 lerey für einen dunkeln Ort erwägen,

Haec amat obscurum: volet haec sub luce videri *),

*) Einige wollen versteckt seyn, andre ertragen das hellste
 Licht.

**) Bibliothek der sch. Wissensch. VI. B. a. d. 193. und 409.
 Seite.

für die hellere Manier zu mahlen, anzuführen
haben.

LIV.
Betr.

Zu jenen gehört der Herr Cardinal von Lignes, dessen Brief an einen jungen Künstler, auch für den Ihrigen, geliebter Freund, nicht ohne Unterricht wird gewesen seyn **). Für das Sanfte, das wir in der Natur wahrnehmen, darf ich Ihnen eine meiner vorigen Betrachtungen ***)) in Erinnerung bringen. Doch muß ich Ihnen gestehen, daß ich von den fleißigsten Gemälden gewisse Höhungen eines markigten Pinsels, welche die letzte Hand des Meisters verräth, nicht ganz ausschließen möchte. Natur und Klugheit geben überall Ziel und Maas, die Vorstellung der Opfergefäße aber vielleicht ein näheres Beispiel der Nothwendigkeit jener Höhungen an die Hand. Gerhard Dow, einer der fleißigsten Mahler, würde sich hier der Höhungen und Drucke beflissen haben, die er in einem andern von mir angeführten Gemälde †), nicht zu verbannen begehret.

Wie sehr man der Werf auf den Geschmack der Arbeit bey dem Ausmahlen rechnen dürfen, kann man aus derjenigen Art urtheilen, auf welche er kurz vorher seine Gemälde abzuschlei-

E c c 4

fen

***) Die xxxviii. Betr.

†) Eclaircissement histor. p. 73.



Viertes ^{Buch} ^{2. Abth.} fen *) pflegte. Durch diese Glätte machte sie der Künstler, welcher die letzte Verschönerung in seiner Gewalt hatte, vielleicht nur minderen Kennern, aber freygebigem Liebhabern gefällig, die Gemähde deren einige mehr mit den Händen, als mit den Augen beurtheilen. Die Freygebigkeit hat zu viel Verstand, als daß sich der Künstler nicht zuweilen darnach richtete. Durch die Leichtigkeit der Züge einer zuletzt angelegten Meisterhand vergnügte van der Werf aber den Kenner allein. Nüchterns reizet denselben die Glätte des Gemähdes, wo er diese Züge vermisset; und wo er diese wahrnimmt, wird er jene nicht vernünftelnd verwerfen. Zuletzt gab der Künstler seinen Figuren gleichsam die äußerste Haut, die mit mehr Empfindung bearbeitet ist, und mit welcher Herr Cochin **) den Geschmack der Arbeit, der, seines Ermessens, öfters allein den grossen Bildhauer von einem gemeinen unterscheidet, vergleicht.

Man kann diesen Geschmack der Arbeit weder reizender, als jener französische Künstler und Kunststrichter, noch zu sehr allen Künstlern empfehlen. Doch wer bis auf diesen Unterschied an

Stel-

*) Bartholomäus Douven, ein guter Lehrling des van der Werf, hat mich versichert, daß sein Lehrmeister zu dieser Abschleifung der von den Tischlern zur Glättung gebräuchter, schon etwas stumpf gewordenen Dinsten bediente.

Von

^{viertes} den eigentlichen Geschmack der Arbeit einschrän-
^{Buch} ken, den jene Glätte an den Marmorbildern ins-
^{2. Wdh.} gemein, aber nicht immer begleitet. In keinem
 Falle wird der Bildhauer, so lange er keinen Ni-
 cias anzutreffen weis, die letzte Verschönerung
 fremden Händen überlassen.

Ich wünsche, daß Kenner des Alterthums die
 letzte Hand, welche dieser atheniensische Mahler
 an die Bildnerwerke des Praxiteles legen müs-
 sen *), wenn dieser sie vollkommen schön finden
 sollte, etwas genauer, als bisher geschehen, erklä-
 ren möchten. Gab die letzte Hand des Mahlers
 den Marmorbildern eine Glätte: so konnte diese
 in den Augen des Praxiteles nichts verächtliches
 haben. Von dem Eisen in der Hand des Mah-
 lers vermüthe ich sie nicht; und den Firnis oder
 eine andere Ueberfahung (circumlitionem) will
 ich nicht errathen.

Was die letzte Hand des Mahlers für die
 Zärtlichkeit gewisser Mittelfarben zu beobachten
 pflegt, will ich zur Verbindung mit demjenigen,
 was ich von der Manier des van der Werf er-
 wehnet

*) PLINIVS XXXV. 11.

***) Was allen muß aber besonders wahrgenommen werden,
 daß das blaülichte, so man die Zärtlichkeit nennet, weder
 in dem Untermahlen, noch Ausmahlen, temperirt noch an-
 gelegt, sondern in dem Ausmahlen mit der letzten För-
 hung daren gebracht, und, nachdem es in das Masse ver-
 trieben,

wehnet habe, aus dem Laireffe unten **) hinsehen. LIV.
Vetr.
Man wird es aber nicht auf den Fleis einschränken. Ich liebe die freyesten Züge der Meisterhand viel zu sehr, um blos für die fleißige Manier zu schreiben: ich kenne aber auch die Pflicht eines Künstrichers zu genau, um meine besondere Neigung für jene über mein Urtheil herrschen zu lassen, wo man jeglicher Manier Gerechtigkeit muß wiederfahren lassen.

Vielleicht ist beydes bey dem Fleisse und bey der Flüchtigkeit des Pinsels die beste Manier, keine andere zu haben, als mit Sicherheit der Hand und mit dem Saft der Farbe der Natur zu folgen. Aus der Sicherheit der Hand werden dem Künstler eigenthümliche Züge folgen, die der Kenner, ohne die Natur zu vermissen, mit Vergnügen wahrnimmt; und diesen Zügen wird das Wort Manier niemals in übeln Verstande gegeben werden.

Dem fruchtbaren Genie steht mehr, als ein Feld offen, sich in der Verschiedenheit stark zu zeigen. Getheilt haben andere das Recht, durch

Mannich-

trieben, nicht mit grau oder weis vermishtem Blauen, sondern mit sauberer und dick temperirter Smalte und Ultramarin mit der Spitze des zarten Pinsels berührt wird; --- Gleicherweise verfährt man auch mit den Widerschein oder den Zurückwerfungen des Lichts., I. B. 10. Cap. a. d. 44. Seite.

Viertes Mannichfaltigkeit zu gefallen, und sie den Gale-
 Buch. rien mitzutheilen *). Die Kunst will Gerhard
 1. Abth. Dowe und Lanfranke. Sie überläßt ihnen
 die Willkühr der Manier, aber nicht der verwil-
 derten Zeichnung. Nur hier sind strenge und
 unveränderliche Gesetze des Schönen und Rich-
 tigen.

Um die Gegenstände zu runden und in geho-
 rige Haltung zu bringen, kommt es, nächst andern
 harmonischen Localfarben, auf dasjenige an, was
 ich von der Beobachtung der Wiederscheine und
 der übrigen ungequälten Mittelfarben erinnern
 habe. Die mindere Vereinigung der freyen Mei-
 sterzüge ersetzt wohl der mehrere Abstand des Ge-
 mählbes vom Auge, aber nur in dem Falle wenn
 jene Verhältnisse der Mittelfarben und der Saft
 des Pinsels nicht auffer Acht gelassen worden.
 Dann ist auch keine Härte des Umrisses zu besor-
 gen, und das Gemählde zeigt die Kunst des Mei-
 sters in der Nähe, wie die Wirkung der geschil-
 derten Natur von weitem: in der Höhung kräftig,
 in den Umrissen verblasen.

*) Man sehe die VII. Betr. a. d. 106. u. f. Seite.

und flüchtigern Behandlung. 781

Ich würde dieses nicht so sorgfältig anmerken, wenn ich nicht zu oft erlebt hätte, daß ein Künstler aus lauter Furcht, das Ausführliche und die Glätte seiner Tafel durch die mindesten Züge zu unterbrechen,

LIV.
Seit.

Serpit humi, tutus nimium timidusque procellae**),
keinen kühnen Zug gewaget und ohne die Härte der Niederländer zu erreichen, Gemälde ohne Geist und Oberflächen ohne Saft gemahlet hat. Wie reizend ist mir auch in fleissigen Gemälden, bey der überdachten Kühnheit der Züge, Andreas Bonth, der mich, als ein verfehlter Gerhard Dow, lediglich an dessen Vorzüge würde erinnert haben, ohne durch gesuchte Glätte, den Abgang eigener wichtigerer Vollkommenheiten zu ersetzen!

**) Dieser fürchtet Gefahr und Ungewitter, und kriecht auf der Erde. Kamler.

LIV. Von



Von wirklichen und scheinbaren Nachlässigkeiten in der Behandlung.

Es ist nichts leichters, als fühlbaren Fehlern mit Verdrehung der Grundsätze einen Anstrich der Regelmäßigkeit zu geben. Die Gesetze der Haltung und der Unterordnung des Beywerks wird oft derjenige Landschaftmaler für sie anführen, der die marklichsten, abwechselnden und bedeutenden Tinten, mit welchen z. B. Thoman^{*)}, Sachtleben, der ältere Griffier und Huismann ihre Gebirge verschönert haben, seinen eigenen Fernen und Höhen zu geben vergessen hat. Mit Recht würde er sich hingegen durch jene Gesetze gegen jedweden schützen können, der ihm eine zu weit getriebene Deutlichkeit und Zergliederung entfernter Vorwürfe, als eine Pflicht auflegen wollte. Allein die Tünche eines faßlosen Pinsels ist mit dessen leichten Zügen nicht zu vermengen. Unsere Empfindungen der Gegenstände in der Ferne sind, der Klarheit nach, wie diese Gegenstände der Mannichfaltigkeit nach unterschieden, und ausge-

*) S. die XXVIII. Betr. a. d. 371. Seite.
*) Einleitung in die schönen Wissenschaften im III. Band a. d. 231. Seite.

ausgelassene Schattierungen, die uns die Natur ^{Lv.} wirklich vormahlet, finden in den Gesetzen der ^{Betr.} Haltung keine Rechtfertigung.

„Es muß jedes Theil, sagt Batteur beim Kamler **) gleich gut ausgearbeitet seyn, sonst würde es als getrennet von den andern erscheinen, ohngefehr wie Stücke von verschiedenen Schattierungen: dieses ist die Einheit der Ausarbeitung.“

Dieses gilt zwar auch von dem Auftrage der Farbe:

Tota fiet Tabula ex vna depicta Patella.

Du Fresnoy, v. 386.

und selbst die letzten Drucke des Meisters verfließen ^{***)} in die wohlvereinte Oberfläche.

Es bringt aber auch an den geringsten Werken durch das Verhältnis des Theils zum Ganzen, durch die Leichtigkeit der Arbeit, und durch bedeutende Höhungen und Drucke, der Meister im Gemälde hervor. An einem gleichsam spielenden Pinsel verräth sich so fort, ob das Gemälde mit Liebe gemahlt worden; ob die Seele mit daran geschildert habe, oder nur die bloße Maschine?

***) De Piles umschreibt daher diese Stelle in seiner Uebersetzung, und sagt: „laßt euer Gemälde, wie aus einem Leich geformet seyn, und meidet, so viel ihr könnt, trocken zu mahlen.“

Viertes Buch. 2. Abth.
 schine? Von glücklichen Nachlässigkeiten sey hier nicht einmal die Rede. Es giebt deren wohl in Beziehung auf die erste Absicht des Künstlers, aber nicht in Beziehung auf das Gemählde. Denn wo sie erscheinen, und die Klugheit des Künstlers sie, in Schönheit verwandelt, stehen läßt, werden sie zustimmende Theile des Ganzen. So oft wir die Natur darstellen, wie sie uns erscheint: so müssen wir nicht bloß auf den Zwischenstand der verhüllenden Luft, sondern auch auf die Beschaffenheit unsers Gesichtes, das weder in alle Kleinigkeiten dringen kann, noch, wenn es dieses könnte, in der äußersten Deutlichkeit *) Schönheit finden würde, mit sehen. Was hier oftmals dem Beobachter eine Nachlässigkeit von glücklicher Wirkung scheint, ist es nicht dem Künstler gewesen. Nur eine unbedeutende monotonische Fläche, oder die Lünche ungebrochener Farben muß dem Auge erspart werden.

Grund, Beywerke und Ferne dieser Art sind mir an einem Kinderbacchanal eines wenigstens durch akademische Ehrenämter, berühmt gewesenem ausländischen Geschichtmahlers vorgekommen. Der Begriff von der Unterordnung des Nebenwerks, und alles was man uns schönes von dem Phidias und dem Jupiter und dessen Schemel

*) Man sehe die Mal. Betr. a, b. 277. Seite nach.

versagt, konnten mir nicht abgewinnen, daß ich ^{Lv.} ^{Betr.}
 weniger wahrgenommen hätte, es fehlten hier alle
 diejenigen Drucke, die spielenden Blicke eines un-
 tergeordneten Lichts, der Verstand im Schatten,
 und wenigstens das Nebenlicht in der Ferne, mit
 einem Worte alles, was Rubens der Landschaft
 zu seinen Geschichtsgemälden entweder selbst ge-
 geben, oder Wildens und andere den historischen
 Bildern des Rubens zugeordnet haben. Man
 muß hier das Blatt weglegen, und das Auge zu
 den Gemälden bringen. Man muß selbst se-
 hen, wie grosse Meister ihre Beywerke unterge-
 ordnet haben. Den Franz Snyder's und Ja-
 cob Jordans, Künstler, die sich gewiß nicht
 mit Beywerken zu lange aufgehalten haben, will
 ich nur in Ansehung der untergeordneten Landschaft
 anzeigen. Jeder Strich gilt; aber bey jedem ist
 gedacht. Diese Landschaft soll auch untergeord-
 net bleiben, nur nicht wie ein müßiger Vers in
 einem Gedichte nachschleppen. Eine wohlver-
 standene Landschaft setzt die Haltung voraus, und
 gerichtet den Einwurf.

Dergleichen Meisterdrucke, und auch dasje-
 nige, was wir glückliche Nachlässigkeiten nennen,
 verrathen, entweder wo man sie vermisst, oder wo
 man vergebliche Versuche, sie zu erreichen ver-
 spüret, das Nachbild dem Kenner, und an den
 misslungenen Bemühungen die Marter des Nach-
 v. Sagedorn Betr. II. Th. D d d bilders.

^{Viertes} Buch. ^{2. Abth.} bilders. Wie aber, wenn der Nachbilder ein Meister ist, und, durch erworbenen Beyfall gesehert, auf fremde Erfindungen streift?

Da lehret die Erfahrung, daß die Stärke in dem Ausdruck der Gegenstände, und eine freye Ausführung, eine Behandlung, die dem Auge schmeichelt, vielmals den dreifsten Nachahmer vor dem in seinen Zügen furchtsamen, oder in seiner Behandlung unbedeutenden, zu nachlässigen Erfinder erhoben hat. Dieser vermag mit aller Erfindung, den Ekel, den die ungebrochene Farbe in den sonst wohlgeordneten Hauptpartien, und der Verdruß, den der Mislaut in deren besondern Verbindungen erwecket, nicht zu vergüten. Und jenem vergiebt man willig oder unwillig einen Raub, der dem Auge gefällt. Kenner unterscheiden die Kunst der Malerey von den kleinen Künsten des Künstlers. Der Pinsel des einen mag den andern in der Behandlung zurecht weisen.

Batteur bringet an dem angeführten Orte, für die Dichtkunst und andere schönen Künste die Einheiten unter Einen Gesichtspunkt, damit er ihre verschiedenen Arten und Grade genauer bestimme.

*) In der II. Betr. n. d. 11. Seite.

**) Non aliter ac si quis Iouis Olympici, vniuersam pulcritudinem ac formam, quae tanta ac talis est, non videat, nec laudet, neque etiam iis, qui de ea nesciunt, quicquam nar-

stimmen könne. Wenn er unter andern eine ein-
 zige Form, die alles ohne Ungleichheiten umfasse,
 gleiche Farbe, gleichen Ton verlangt, und was er
 hier verlangt die Einförmigkeit nennet: so wird
 in diesem an sich richtigen Gedanken von der durch-
 gängigen Eintracht oder der Einstimmung des
 Mannichfaltigen in den Theilen, kein Künstler für
 diejenige Monotonie und Einförmigkeit, die mir
 gleich im Anfange *) eine Anmerkung abgeröthi-
 get hat, die mindeste Rechtfertigung finden.
 Wenn in letzterem Verstande die gleiche Farbe ei-
 nen Vorzug gäbe: so würde ihn auch Peter Mo-
 lyn vor seinem Sohn, den man insgemein Tem-
 pestta nennet, durch einfärbige Landschaften be-
 haupten, und der niederländische Kenner ein sehr
 bekanntes Sprüchwort von einfärbig geschilderten
 Gemälden entbehren können.

LV.
 Betr.

Die Erinnerung des Lucians trifft den schwach-
 en Beurtheiler der Kunstwerke, der, bey dem
 vornehmsten Bilde fühllos, über Kleinigkeiten und
 Nebendinge zuerst in Entzückung geräth.

Wo ist aber in der ganzen Stelle **) der wirklichen
 Nachlässigkeit des Künstlers, auch in Nebendingen

Ob d 2 gen

res, sed subsellii rectitudinem, et expolitionem et crepidinis
 concinnitatem admiretur, et haec admodum et cum multa
 diligentia et cura exponat. Man sehe Quomodo historia
 scribenda sit, nach der Uebersetzung des Nicollus.



^{Viertes} Buch. 2. Abth.
 gen nur der mindeste Freybrief erteilet, wo jemals dem Künstler von dem Phidias zu Vernachlässigungen ein Beyspiel gegeben worden?

Es giebt freylich Gemählde, deren erste Anlage voller Feuer so wenig, wie die lyrische Poesie, ausführliche Zergliederungen gestattet. Wer an sonst richtigen Andeutungen wohlgezeichneter Theile, und gleichem Wohl laut im Ganzen, Nachlässigkeiten auffuchen und ihnen ausführliche Gemählde entgegen setzen will, der mag mit Slingelands Geduld, den la Fage verschönern.

Wenn man hingegen an den Alten wahrnimmt, daß sie Nebendinge nachlässiger gearbeitet haben, oder sie durch geringere Meister verfertigen lassen: so kann man zwar Vergünstigungen der Alten, niemals aber Vorschriften und allgemeine Grundsätze daraus ziehen. Nur soll durch Verschönerung der Nebendinge die Unterordnung nicht beleidigt werden. Glauben Sie aber, werthester Freund, daß wenn der Delphin an der mediceischen Venus, als der schönste unter den Delphinen, würdig den Arion zu retten, erschienen wäre, solches die Unterordnung würde verlest, oder das Auge des Beobachters von der Hauptfigur *) abgezogen haben? Oder muthmassen Sie, daß, wenn die Rückseite an den Denkmünzen Ludwigs des

*) Beispiele findet man in der III. Betr. a. d. 42. Seite.

des XIV. dem königlichen Bildnisse von der Hand
 des Mauer an Schönheit zu ungleich gewesen
 wäre, man zur Entschuldigung die vernachlässigte
 Rückseite gewisser alten Münzen würde haben, als
 Weisheit und Vorschrift, anführen können?

LV.
 Betr.

Da beyde Seiten an einer Münze weder un-
 ter dem Gesichtspunkte, wobey von Haupthand-
 lung und episodischen Figuren die Rede wäre, auch
 nur gegen einander erscheinen können, noch an ei-
 ner derselben die allegorischen Vorstellungen fabel-
 hafter Gottheiten nachlässigere Formen gestatten:
 so wird die allgemeine Erfahrung, daß man ge-
 schicktere Künstler finde, blossen Brustbildern, als
 ganzen Figuren, in gleich richtiger Zeichnung und
 Erstellung, die Vollkommenheit zu ertheilen, so
 lange eine wahrscheinliche Ursache gewisser Ver-
 nachlässigungen an die Hand geben können, bis
 man einen Grundsatz zu nothwendigen Vernach-
 lässigungen in den angeführten Fällen fest zu stel-
 len vermag. Bis dahin bleibe die Schönheit der
 heilischen Münzen, und die Geschicklichkeit der
 Neuern in der Perspectiv das Muster des Stemp-
 elschneiders.

Wir sehen auf die griechische Venus: das ge-
 ringer gearbeitete Nebenwerk beleidigt uns nicht.
 Nur dürfen wir wieder nicht zu hurtig von der
 Bildhauerey auf die Malerey schliessen, wo es
 neben der Zeichnung, auch sogenannte Töne der



Viertes
Buch.
2. Abth.

Farben giebt. Ein falscher Ton irret uns in der Nebenstimme, bey aller Aufmerksamkeit *) auf die Hauptstimme, und mit aller Achtung, die man der Haupthandlung in einem Gemählde schuldig ist, bevor man auf die Theile geht, können wir uns nicht verbergen, daß, wenn das Gemählde uns herbey locket, wir diesen Ruf der ungestörten Harmonie des Ganzen zu danken haben: oder, deutlicher zu reden, bey dem Ganzen fangen wir an.

Das richtige Verhältnis der Theile gegen das Ganze wird überall voraus gesetzt, wo Zeichnung und Anordnung statt hat, und dieser haben wir die Beleuchtung **) und Wirkung mit zugewiesen. Das Auge des Kenners verlangt beydes gemässigte und wohlgewählte Farben, und überall richtig einfallende Töne der mahlerischen Chromatik. Wer den Rosenstrauch in seiner Schönheit zu den Füßen des Amors darstellen will, muß erst, wie

*) Man darf die Sätze nur auf Beispiele ziehen. Ein gewisses in Lebensgröße ausnehmend schön gerathenes Bildnis, ist nun nicht mehr unter den Schätzen der Kunst vorhanden: ich darf es aber anführen. An diesem so wenig, als an irgend einem andern Bilde würde ein Kenner das Nebenwerk zuerst betrachtet haben. Allein der elfenbeinene Marschallstab welcher dem aufrecht stehenden Bilde, (es war nämlich das Bildnis eines Oberhofmarschalls), in die rechte Hand gegeben, auf den vordersten Grund gestüllet, und durch keinen Schlagschatten gemässigt war, mußte,

Carl van Loo, die Carnation des Amors zu er-
 höhen wissen.

LV.
 Petr.

Die Ausführung des Gemähltes soll diesen
 Verhältnissen nach den Gesetzen der Haltung zu
 Hilfe kommen. Nach denselben und dem Ur-
 theile des Auges erfordern die Gegenstände, die
 den Vordergrund einnehmen, oder unter dem vollen
 Lichte dem Auge am nächsten sind, die vorzüglich-
 ste Deutlichkeit und deren schmeichelnder Ausdruck
 behauptet auch hier die Vorrechte der Poesie des
 Stils. Nicht dieser angemessene und zufällige
 Ausdruck in einzelnen Theilen ***) , sondern die
 Unwissenheit im Ganzen wird dem Bildgießer am
 ämiltischen Kampfsplazze vom Horaz zur Last ge-
 legt

Infelix operis summa, quia ponere totum
 Nesciet †).

Ob d 4 Nico-

vermöge des Lichts und der Localfarbe nothwendig stark ins
 Gesicht fallen. Man mochte beim Hauptbilde verweilen,
 wie man wollte: der Stab trat allemal hervor. In der
 Bildhauerey sind scharfe Töne dieser Art nicht zu besürche-
 ten.

**) S. die XVII. Petr. a. d. 244. mit Zuziehung der 266.
 Seite.

***) Man sehe oben die XXV. Petr. a. d. 340. Seite nach.

†) Aber seine Arbeit wird immer unvollkommen bleiben, weil
 er kein Ganzes zu machen taugt. Kamlar.

Viertes
Buch
2. Abth.

Nicolas Poussin, der grosse Kenner und Nachahmer der Antike, zeichnete im Felde und an dem Ufer der Liber nach der Natur. Wenn er damit fertig war, und zuletzt Steine, Moos, Blumen und andere Dinge, zu genauer Abschil- derung, nach Hause nahm *): so sorgte er für sei- ne Vorgründe. Es war dieses aber keine auf Nebendinge eingeschränkte Sorgfalt **), damit etwan ein blöder Kenner auf dieselben, wie jener beyrn Lucian auf die Richtigkeit und Glätte des Schemels am olympischen Jupiter, zuerst sehen, und das Ganze verkennen solle. Sein Absehen war ohne Zweifel, daß, wenn der durchs harmo- nische Ganze herbeigelockte Blick des ächten Ken- ners der Haupthandlung Gerechtigkeit wiederfah- ren lassen, und nach diesem auf die Theile gehet, das Auge auch da, wo es nicht vorzüglich hingeru- fen worden, vergnügt zurück kehre, und die unge- störte Folge der Natur ihm überall den angenehm- sten Eindruck des Wahren vergönne. Nach die- ser

*) Dom Noel d'Argonne, oder der verkappte Bigneul Mar- sille in seinen Melanges d'Histoire et de Littérature. T. II. p. 141.

***) Hierher gehört die schöne Fabel vom Maler beyrn Gels- lert, die jeder bildende Künstler ins Gedächtnis fassen sollte.

****) Riposo p. 391.

†) In Bononien in der St. Johannis-Kirche auf dem Berge.

††) Auf dem Schemel, daran man goldene Löwen wahr- nahm,

Ordnung rühmet Borghini ^{***}) die natür- LV.
Betr.
lichste Vorstellung der auf dem Vorgrunde aus-
gebreiteten musikalischen Instrumenten in einem
Gemälde †) des Raphaels nicht eher, bis er in
seiner Beschreibung die heil. Cäcilia vom Glanze
des Chors der Engel geblendet, und über die
himmlische Harmonie entzückt, dem Gehör allein
überlassen hat. Und nach eben dieser Ordnung,
setze ich hinzu, war auch das geringste Beywerk †)
am olympischen Jupiter nicht berechtigt, zuerst
betrachtet, aber eben so wenig, vernachlässiget zu
werden.

Das Vollkommnere ist unsere Vorschrift:
und Nachlässigkeiten, so bald sie glücklich genennt
zu werden verdienen, gehören, wie ich schon ge-
sagt habe, zum Vollkommneren. Andere Nach-
lässigkeiten in Nebendingen mögen neben reichlich
vergütenden Schönheiten die Nachsicht des Ken-
ners verdienen: man sucht sich aber eben nicht in

D d 5 Fälle

nahm, war die Feldschlacht mit den Amazonen vorgebildet.
Die Siege umgeben die untersten Staffeln des Thrones und
an den Seiten der Höhe waren die Grazien und die Stun-
den, als Töchter des Jupiters zu sehen. Diese und an-
dere Figuren an dessen Throne und um denselben findet
man beym Pausanias ausführlich beschrieben. Es war also
vernüthlich auch dem Kenner erlaubt, über den Jupiter er-
staunt, und von den Grazien vergnügt zu sehn.

Viertes Buch.
 2. Abth.

Fälle der Bedürfnis zu sehen. Das schmeichel-
 hafteste Lob, was Bateau *) dem Horaz giebt,
 ist mit dem einzigen bedingten Fall erlaubter
 Nachlässigkeiten verbunden. Der Dichter sagt
 die schönsten Sachen, so wie andere die gemein-
 sten sagen; und hat nicht mehr Nachlässigkeiten,
 als nöthig sind, um desto mehr Annehmlichkei-
 ten zu besitzen. Glücklich wird Ihr Künstler
 seyn, wenn er entweder ein solches Lob verdienen,
 oder Ihnen, geliebter Freund, einmal, wie
 Poussin dem Noel d'Argonne **) antworten
 kann: ich habe nichts vernachlässiget.

*) In Herrn Ramlers Einleitung in die sch. Wissensch. im
 III. Bande a. d. 79. Seite. Eclaircissement histor. p. 68.
 **) Je lui demandai, un jour par quelle voie il étoit arrivé à
 ce haut point d'élevation qui lui donnoit un rang si consi-
 dérable entre les plus grands Peintres d'Italie: il me re-
 pondit modestement: Je n'ai rien négligé. Melanges d'Hist.
 et de Littér. T. II. p. 141.