

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Betrachtungen über die Mahlerey

Hagedorn, C. L. v.

Leipzig, 1762

XXXVIII. Wahrnehmung sanfter Umrisse in der Natur.

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

Wahrnehmung sanfter Umrisse in der Natur.

Wir wollen, sagt Eysippus, die Natur nachahmen, wie das Bild erscheint. Ob er die schöne Natur gemeint habe? dürfen wir bey einem Eysippus nicht fragen. Doch wie die Gegenstände erscheinen, das können wir, auch ohne besondere Wahl, der Natur überhaupt absehen.

Das Sanfte und Verblasene (Skumato) in den Umrisen wird dem Maler nicht etwan, als ein blosser Kunstgriff empfohlen. Vermöge der Haltung und Luftperspectiv sowohl, als nach der Wendung und Linienperspectiv, wird sie ihm von der Natur selbst, als eine Nothwendigkeit aufgelegt werden.

Der Zwischenstand der Luft verdient zuerst unsere Aufmerksamkeit. Die Luft vermindert in unserm Auge den Eindruck der Farben an den Gegenständen, nach dem Maasse ihrer Entfernung. Diese Farben gewinnen bey stärkerer Abweichung ein blaues Ansehen: und endlich diejenige Farbensmischung, welche die Künstler insgemein die Luftfarbe nennen. In dieselbe spielen die Mittelfarben, mit welchen die abweichenden Theile sich dem

Drittes
Buch.

dem Auge, wie der Nachahmung des Künstlers, darbieten. Zumal die beleuchteten Theile des Gegenstandes: der beschatteten Seite kommt oft der Widerschein zu Hülfe. Hier schwächen sich die Tinten, wie bey der eigentlichen Perspectiv die stehenden Linien sich verkürzen. Nach jener Wahrnehmung und wesentlichen Nothwendigkeit in der Nachahmung geben wir der Verminderung der Tinten den Namen der Luftperspectiv. Deren über das ganze Gemählde ausgebreitete Wirkung, die mit der richtigsten Beleuchtung verbunden ist, haben wir unter den Namen der Haltung kennen lernen.

Eben weil die Theile, die gegen die Luft im Gemählde abweichen, dieser Lindigkeit und gewisser massen der Luftfarbe theilhaft werden: so muß es bey den seitwärts gestellten Bildern die hervorragenden Theile, die Stirn, die Nase, das Kinn, die ausgestreckten Hände u. s. w. vorzüglich treffen. Man darf vermuthlich den Schmelz der Farben an den Aussenlinien der gegen den Himmel erhabenen Hände der entführten und Hülfe rufenden Dejanira nicht erst empfehlen. Dadurch erlangte aber auch die blühende Wange einer von Manjoki geschilderten weiblichen Jugend etwas von der angeneh-

Hierüber verdienen die Observations sur les Arts auf der 98. u. f. Seite nachgesehen zu werden.

genehmen Purpursfarbe, die sich von dem Purpur ^{xxxviii.} des Domenico Beccafumi, eines Horemann ^{Becc.} von der Myne und einiger noch Neuern sehr vortheilhaft unterscheidet. In der Lehre von den Mittelfarben wird dieses weiter ausgeführt.

Man kann einwenden, dieses sey in einer gewissen Entfernung keinem Zweifel unterworfen, aber bey ganz nahen Gegenständen dürfe der Zwischenstand der Luft der Deutlichkeit wenig Abbruch thun. Nicht zu viel, wollen wir lieber sagen. Nehmen wir nur etwa fünf Fuß für die Entfernung des Vorbildes *) an; so vereinigen sich schon unendlich getheilte Haarlocken in Massen, und verfertigen die gleichmäßig verschmolzene Farbe gegen allen Ausdruck jener unendlichen Theile. Allein je näher der Gegenstand, je leichter der Beweis für das Sanfte an den Aussenlinien. Der Mund verbindet sich durch keinen scharfen Abschnitt mit der benachbarten Haut, unter welcher oft, bey dem mindesten Unterschiede sanft angezogener Muskeln, bestimmende Züge der Schönheit **) spielen. Mit gebrochenen Mittelfarben verschmelzet hier der Künstler den Umriß des Mundes. Ein mit dieser Farbe mäßig genährter Pinsel schwinget sich von dem Abhang der sanft erhöhten Lippe und verliert sich, von der Grazie geleitet, in die nächste Grenze

*) Krügers Naturlehre, Th. II, S. 16. S. 41.

Drittes Buch. Grenze der weissen Haut. Hier schlieszt die zäse-
 richte Weichlichkeit (morbidezza) alle Härte auf
 einmal aus: sie ist die Frucht einer festen Hand,
 wenn sie spielend den Pinsel führet. Aber auch
 hier muß der Künstler zu rechter Zeit aufzuhören
 wissen. Der Spiegel wird es ihn lehren können.
 Von dem Reiz des Mundes in den Gemähl-
 den des Parrhasius wird man geneigt, auf das
 Sanfte in dessen äussersten Umrisen, in welchen
 ihm Plinius *) vor allen den Vorzug giebt, zu
 schliessen.

Soll ich für dessen Nothwendigkeit überhaupt
 meine Gründe zählen: so wird, nächst der Zuspe-
 spectiv, folgendes den zweyten Grund an die Hand
 geben.

Es klebt nämlich das Weiche des Umrisse,
 dieser gelinde Duft, wie die sanfte Wolle der Pfir-
 sich, auf gewisse Maasse allen Körpern oder deren
 Flächen an. Der geschickte Zeichner muß hier

*) „Zwar ist es viel für die Kunst, sagt Plinius XXXV. 10.
 „die Körper und deren mittlern Theile zu mahlen; jedoch
 „darin haben noch vielezeiten Ruhm erlangt. Allein den
 „Umriss der Körper zu bilden, und wo dieser aufhören solle,
 „Ziel und Maas zu halten, das kommt im Vorigen der
 „Kunst seltener vor? Denn diese äusserste Begrenzung muß
 „gleichsam um die Figur herum schlagen, und so aufhö-
 „ren, daß sie noch mehr nach sich verspreche, und auch
 „selbst dasjenige andeute, was sie unfern Augen entziehen
 „muß.“ In dieser Stelle haben wir gewisser massen eine
 Beschreibung

zugeben, oder zu mässigen, der Mahler aber die Nachahmung zu vollziehen wissen. Moos kleidet oft Felsen und Bäume, oder wechselt mit dem Grase, um die Erde durch einen grünen Teppich zu verschönern. Eben so sanft für das Auge scheidet sich von dem beleuchteten Thale die nächste beschattete Erhöhung, weil gegen die Spitzen des Grases die erhellete Partie durchspielet, oder vielmehr, weil das von der Seite fallende Licht an jenen Spitzen umzuschlagen scheint.

Die französische Mahlerakademie **) bestärkte es durch andere Gründe. Um den scharfen Abschnitt zu mässigen, wird auffer jenem Zwischenstande der Luft den doppelten Augenstrahlen eine sanftere Wirkung beigelegt. Die unbemerklichen Härchen der zartesten Haut, das wollichte Wesen, das sich über den feinsten Stoff erhebt, und endlich sogar der Staub, der jeglichem Körper in freyem

Beschreibung des vordern Engels in dem Gemälde vom Sanct Georg des Correggio. Dessen Umzug verliert sich in den Schmelz der Farbe. Hier hat der gerundete Körper Luft, und das Auge des Beobachters kann gleichsam um denselben herum gehen. Für das Vergnügen der Einbildungskraft sind durch die Kunst des Mahlers diejenigen Grenzen erweitert, die der scharfe Umriß anderer Mahler nur einschränkte.

*) H. Fesselin Sentimens des plus habiles Peintres sur la pratique de la Peinture et Sculpture, avec plusieurs Discours Academiques (à Paris 1696. in grossem Folioformat) p. 10.

560 Wahrnehmung sanfter Umrisse

Drittes Buch. freyen Felde anhängt, dürfen unserer Aufmerksamkeit nicht entgehen, sobald wir die Ursache der sanftern Züge in der Natur auffuchen wollen.

Damit z. B. das scharf abgeschchnittene Estrich des prächtigsten Saats in der Malerey dem Auge nicht zu hart falle, gedenkt Lairesse *) sogar des Verstäubens der Gegenstände: Verwerfen wir dieses als Kleinigkeiten: so wird uns vielleicht räthselhaft bleiben, warum Steenwyk und beyde Meese ihre Kirchendurchsichten weicher geschildert haben, als der sonst so schätzbare Jacob von der Heyden zuweilen das Pflaster seiner Marktplätze und die Schichten seiner Mauern. Man kann sagen: es liegt an dem markigten Pinsel. Wohl! aber der Pinsel muß auch Mannichfaltigkeit in den Tinten auszudrücken finden, und deren Monotonie wird durch den blossen Schmelz der Farbe nicht unterbrochen.

Was fehlt in dem letzten Stücke den historischen Gemälden des vortreflichen Christoph Ambergers? Dessen Pinsel ist nichts weniger als mager. Die Sauberkeit empfiehlt ihn,

und *) B. II. C. 9. S. 78.

**) Warum gefallen in Landschaften gewisse mit den Nadeln in Kupfer gerissene Blätter oft mehr, als ein fester Grabstichel? Mir deucht, die scheinbare Undeutlichkeit zeiget hier an dem Laube und an solchen Gegenständen, die waltend dem geringsten Lüftchen zu Gebote stehen, mehr Natur, als

und noch mehr die sorgfältig beobachtete Perspe-
ctiv. Die Figuren sind richtig gezeichnet, wohl
gestellt, und die Farben überall vollkommen schön
gebrochen oder verfest. XXXVII.
Betr.

Allein was Lairesse ein
mäßiges Bestäuben der Gegenstände nennt, fehlet
an solchen Gemälden, wo die Sauberkeit zu weit
gesucht, und die Deutlichkeit zu vollkommen ist,
um schön zu bleiben. Zwar leiden auch am

Ende durch den scharfen Ausdruck des Ensernten,
die Haltung, und die Luftperspectiv. Die zarteste
Haut würde bey der äussersten Deutlichkeit verlic-
ken, wenn unser Auge jegliche Fäserchen derselben
solte unterscheiden können. Unangenehmer erschei-
nen gefällige Gesichtszüge zuweilen unter einem

dünnen Flor, der uns, wo nicht die Mängel der
Haut zu verbergen hat, doch noch mehr Schönheit
errathen läßt. Diesen Flor haben wir gewisse

massen in der Malterey dem osterwehnten Zwi-
schenstande der Luft zu verdanken. Unsere Neu-
gier will oft durch mehrern Anreiz vergnügt, aber
nicht gesättiget **) seyn. Ich sollte es Ihnen

ver-

die zu genau bestimmenden Züge des festen Stiches ausdri-
cken können. Zugleich ist dem forschenden Auge des Beschau-
ters vieles für die Einbildung überlassen worden. Er darf
errathen, was mit flüchtigen, aber geistreichen Zügen mehr
angedeutet, als mühsam ausgedrückt scheint. Aus diesem
und mehrern Gründen werden von vielen Liebhabern zu
welchen ich auch Herrn Arthur Pond in London nicht we-

v. Hagedorn Betr. II. Th.

Nu

Drittes verschweigen, geliebter Freund, weil ich mir selbst
Buch das Urtheil spreche. Und gleichwohl muß ich
 Ihrem Künstler zur Warnung, noch einmal auf
 die menschliche Bildung zurücke gehen.

Der Schmelz der Farben soll den genauesten
 Umriss nicht verbergen, sondern verhüllen *). Es
 müßte derselbe, wie der richtigste perspectivische
 Aufsatz, an welchem die blinden Linien ausgelöschet
 worden, auf Erfodern herzustellen seyn. Darf
 doch das Gewand die Gliedmassen so gar nur nach
 der richtigsten Auszeichnung verhüllen. Schwän-
 kende Zeichner gewinnen hier keine Ausflucht,
 und der Künstler, der in seiner Wissenschaft ge-
 gründet ist, findet in der letzten Art des Raphael's
 die trockenen Züge der Schule des Perugin's ent-
 behrlich.

XXXIX. Von

niger, als zu den geschicktesten Künstlern rechne, die von sol-
 chen selbst in Kupfer gerissene Blätter sorgfältig gesammelt.
 *) Dessen Beobachtung oder Verwahrlosung wirket die Rün-
 dung oder schwächer die Erhabenheit der Figuren in ihrer
 Verhältnissen gegen den Hintergrund. Gesezt aber diese
 Stücke gäben nur den Schilderern, die unterschiedene Be-
 schaffenheit, darnach man sie weich oder hart gemahlt zu
 nennen