

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Betrachtungen über die Mahlerey

Hagedorn, C. L. v.

Leipzig, 1762

Viertes Buch. Von der Farbengebung.

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

Viertes Buch.

Von der
Farbengebung.

Erste Abtheilung.

Von dem Helldunkeln oder der Zusammenstimmung des Lichts (des Schattens), und der (hellen und dunkeln Local-) Farben.

Zweite Abtheilung.

Von der Farbengebung und Ausführung insbesondere.



Die Kunst der Buchdruckerei

Von der

Handelsgesellschaft

Verlag

Die Kunst der Buchdruckerei ist eine der ältesten und wichtigsten Künste der Menschheit. Sie hat die Verbreitung des Wortes und die Erhaltung der Wissenschaft ermöglicht. In der heutigen Zeit hat sie sich durch die Einführung neuer Druckverfahren und Materialien weiterentwickelt.

Verlag

Die Kunst der Buchdruckerei ist eine der ältesten und wichtigsten Künste der Menschheit. Sie hat die Verbreitung des Wortes und die Erhaltung der Wissenschaft ermöglicht. In der heutigen Zeit hat sie sich durch die Einführung neuer Druckverfahren und Materialien weiterentwickelt.



Das vierte Buch.

Die Farbengebung.

Erste Abtheilung.

Von dem Hell dunkeln oder der Zusammenstimmung des Lichts (des Schattens) und der (hellen und dunkeln Local-) Farben.

XLV.

Von der Farbengebung, dem Verstandnisse des Hellen und Dunkeln und des darunter begriffenen Lichtes und Schattens überhaupt.

Es würde, ohne Rücksicht auf die mit Licht und Farben prangende Natur, vergeblich seyn, ein Feld zu öfnen, auf welchem Niederdeutschland und Venedig unendliche Schönheiten für die Kunst gefunden haben. Wir sind, wie es scheint, mit den Verhältnissen des menschlichen Körpers lange nicht so unbekannt, als mit den täglichen Erscheinungen in der Natur, und mit den Spuren eines wohlthätigen Lichtes in Absicht auf die Malheren. Man hat anmerken wollen,

XLV.
Betr.

^{Buch.}
^{2. Abth.} **W**iertes wollen, es sey ungleich leichter, den unrichtigen Zeichnern die Verachtung der Kerner anzukündigen, und gegen den fehlerhaften Umriß Warnungen zu erneuern, als den Umfang der ganzen Wirthschaft mit den Farben, an einem Meisterstücke in dieser Art, mit einem kennenden Auge zu begleiten: mit einem Auge, das in den Kunstwerken die Natur zu sehen, und dieser hinwiederum ihre liebenswürdigen Kunstgriffe zu gefallen, abzuspüren gewohnt ist. Gleichwohl haben schon die klugen Griechen, wie unsere Zeitgenossen, zum Behuf der Harmonie des Ganzen, auch in der Lehre von der Farbengebung von einem Ton geredet, dessen Misklang die Anmuth der schönen Zeichnung wieder vernichten kann. Wir glauben nicht zu fehlen, wenn wir diesen Wohlklang in der Natur suchen.

^{VII} **D**ahin, und auf die einstimmige Pracht der Farben, mit welchen sich dieses unterrichtende Vorbild aller Künstler schmücket, führet die Farbmischung der Mahler zu erst. Die Mäßigung des Schimmers in untergeordneten Theilen des Gemählbes für das grosse Gesetz der Einheit erfüllet des Künstlers nächsten Gedanken. Beyde erwecken eine kluge Wahl der Farben, mit welcher er die Figuren seines Gemählbes, und alles, was sie umgiebet, natürlich darstellt. Je besser er uns täuschet, je mehr rühmen wir von ihm, daß er

des Hellen u. Dunkelen überhaupt. 641

die Farbengebung bis zur Zauberkraft erhöht ^{XLV.} habe: und die Titiane werden in dem Tempel ^{Betr.} des Geschmacks den Raphaelen zugesellet.

Mit dieser Art von Geschlechtsfolge der Gedanken des Mahlers gebe ich Ihnen, geliebter Freund, den Abriss dessen, was mir noch zu untersuchen übrig bleibt. Ich bin bereit, mit Ihnen einen forschenden Blick auf das reizende Schauspiel der Natur zu werfen. Welcher Reichtum des Lichts und der mannichfaltigen Farben; und wie willkommen ist uns der Schatten mit seiner Klarheit! Nöthig für die Ruhe des Auges; ergözend durch den Zufluß des zurückprallenden Lichtes! Nun können wir einzelnen Gegenständen Licht und Schatten, aber auch ihre eigenthümliche Helle und Dunkelheit absehen. Wie mäßigen sich diese wechselseitig *) für das einstimmige Ganze! Ich glaubte die Kunst zu der Natur zu bringen; aber ich sehe, diese wird unsere Lehrerin. Die Mittelfarben, die Widerscheine, die fliehenden Wolken und andere Zufälle bearbeiten sich sämmtlich für die Verknüpfung der Theile. Sie zeigen, wollen wir anders mit Erfahrungheit urtheilen, ungleich öfter Vorbilder für diesen Theil der Kunst,

*) In dieser Bemerkung liegt der Grundsatz von dem ganzen sogenannten Clair- Obscur oder des Verständnisses des Hellen und Dunkeln im Gemälde.



Viertes Kunst, als der Künstler sich rühmen darf, der
 Buch. Natur zu Hülfe zu kommen. Ich setze ein ge-
 2. Abth. übtres Auge voraus, eine kluge Sparsamkeit, eine
 Auswahl dessen, was es auf einmal unter einem
 rechten Winkel übersehen kann.
 Wenn wir uns unter den Grenzen dieses
 Winkels beschränkten, wie viel harmonische Ge-
 mählde würde uns die Natur darbieten! Ein her-
 umschweifendes Auge weis sich nicht zu heften;
 und jede mahlerische Scene rufet ihm vergeblich.
 Es siehet Bäume, aber nicht ihren Schatten.
 Wenigstens nicht, wie es soll. Ein ungenügsa-
 mer Blick möchte alle diese Auftritte für ein Ge-
 mählde fassen, und gehet abermals für die wahre
 Kunst leer aus. Dann klaget man über die Na-
 tur: man will sie meistern, beweiset ihr Unrecht
 aus einem Buche, und wird neben dem eigenen
 unerkannten Mangel der Gabe, sie zu sehen, und
 zu fühlen, bey nahe stolz. Diese Gabe ist ge-
 wis bey vielen so zweifelhaft, als bey eben so vie-
 len die Gabe zu lesen: und ich möchte ein so
 merkwürdiges Gespräch über jene, als über diese,
 in den schweizerischen Discursen der Mahler*)
 angetroffen haben.

Für
 *) Ch. II. D. VI. S. 46.
 **) Das siehet man an den Gemälden des Elzheimer, Tho-
 mans, Claudius Gillee, Pynaker und andern, die in der

Für die Lehren, die in die Harmonie des Lichtes und der Farben einschlagen, ist mir also nicht wenig daran gelegen, die Rechte der Natur an das Gesicht der Künstler und Liebhaber auszufordern, und ich lasse mir es gefallen, wenn Sie meinen Versuch über die Farbengebung zugleich für eine Schutzschrift für jene Rechte ansehen wollen.

XLV.
Betr.

Durch das Licht werden uns die Körper sichtbar, und der Schein ihrer Farben leidet durch die Veränderungen des Lichtes. Diejenigen Landschaftmaler, die mit der Natur am bekanntesten sind, bestreben sich wenigstens, die Morgenstunden und die Stufen des sinkenden Tages vorzustellen. Die Tageszeiten, die uns Zacharia so mahlerisch schildert, gewinnen unter dem Pinsel grosser Künstler, was sie bey Fremdlingen in der schönen Natur verlieren.

Die Morgensonne erheitert die Gipfel der Berge und streifweise ziehen ihre Strahlen die niedrigeren Höhen aus der weichen Dämmerung hervor. Das frische Grün der Büsche steigt gleichsam aus den Dünsten am Ufer heraus. Auch wenn die Sonne sich unter Wolken verbirgt, wird

Es 2. das

XXVIII. Betrachtung bemerkt worden. Man kann Sarrakens in den Leben ersigedachter Messer vnd die Clair-cassemens historiques auf der 6. Seite hierüber nachsehen.

^{Viertes Buch. 2. Abth.} das anfänglich etwas schwach gehaltene Tageslicht *) nach und nach allgemein. Mit minder zerstreuten Blicken, als diejenigen, die uns den Morgen ankündigten, verschönert die Sonne gegen Abend die Fluren. Ihr sinkendes Licht spielet zuerst um die Spitzen der Halme, und schleicht an den Stämmen der Bäume. Der verlängerte Schatten zeichnet ganze Ruhestellen **) für das Auge, wie für das Gemählde. Nahe vor dem Untergange röthet die Sonne die Gegenstände mit einem Glanze, den kaum ein Claudius Gillee erreicht: doch allemal mit einem angenehmen Lichte, das die glüende Flamme der Fackel oder eines andern bey Nacht leuchtenden Feuers an Röthe wohl zu übertreiben, und durch Mangel des Scheines, schärfere Schatten zu veranlassen; aber an Annehmlichkeit nicht zu erreichen vermag. Die eigenthümliche Farbe der Körper ändert demnach

*) Man hat hier von den Tageszeiten nur so viel berührt, als zum Verständnisse der Eintheilung des Lichtes und einiger anderer Kunstwörter nöthig gewesen ist, ohne sich in trockenere Eintheilungen einzulassen.

**) Man sehe die 278. Seite und die XXII. Betr. nach.

***) Nur unter diesen Beziehungen wird die natürliche Farbe der Körper, z. E. Dunkelbraun, Lichtgrau u. s. w. die Localfarbe genannt. Im Grunde ist es einleuchtend; aber die Localfarbe ohne jene Beziehungen durch die natürliche Farbe zu erklären, ist nicht zulänglich, und noch dazu in der Anwendung falsch. Denn wenn z. B. in einer Entfernung

dennach ihr Ansehen sowohl nach jenem für das ^{XLV.} Gemälde angenommenen natürlichen, als auch ^{Betr.} nach diesem sogenannten künstlichen und gemachten Lichte, und dessen verschiedenen Wiedersehen. Dieses ist nicht genug: der bloße Ort, den der Körper einnimmt, hat, vermöge des Zwischenstandes der Luft und den Graden der Entfernung, einen zwiefachen Einfluß ^{***}) in die Bestimmung der Farben und die mehrere oder mindere Freundschaft der benachbarten Farben entscheidet das übrige.

Nur wollen wir das Helle und das Dunkle, das den Körpern, vermöge ihrer natürlichen, anerschaffenen, oder gegebenen, Farbe anhänget, nicht, wie es bey einigen das Ansehen gewinnt, mit dem Lichte selbst, und mit dem vorzüglich Mangel desselben, dem Schatten vermengen. Dieser ist, nach dem mehrern oder minderen Zu-

Es 3 flusse

Entfernung durch den Zwischenstand der Luft, die sogenannte Luftfarbe mit der dunkelbraunen Farbe des Gewandes an einer Figur vermischt ist, so behält deren Dunkelheit wohl ihre Verhältnisse gegen einen hellen Körper auf eben diesem Grunde, (verliert auch diese Verhältnisse wohl gar in einer noch grössern Entfernung); aber von der braunen Farbe die sich nach jener Erklärung überall erhalten müßte, weiß das Auge nichts. Außerdem wäre es auch ungereimt gewesen, die Local- oder Ortfarbe, als ein Kunstwort, zu suchen, wo die natürliche Farbe die ganze Sache erklärte.

^{Viertes} ^{Buch} ^{1. Abth.} Lusse des Lichtes, stärker oder schwächer: er läßt aber allemal einigen, und zwar mittelbaren Zufluß des Lichtes, oder welches einerley ist, die Spuren mannichfaltiger Widerscheine bemerken. Die völlige Abwesenheit des Lichts ist Finsternis. Sie schließet die Sichtbarkeit der Gegenstände, mithin auch deren Vorstellung von dem Gebiete der Malereyen aus. Sie sehen also daraus, geliebter Freund, was wir von einem Pietro Vecchia und andern, in so ferne sie gerne schwarz gemahlet, zu halten *) haben.

Jene Freundschaft der Farben zu kennen; darnach die helle, dunkle oder gebrochene Farbe, jeglichem Gegenstande für dessen Standplatz, Stufen der Entfernung und geschickten Ablösung von seinem Grunde, zuzutheilen; und das einmal angenommene Licht und den demselben entgegen gesetzten Schatten dadurch zu mäßigen, zu erhöhen, oder den Fall des Lichts mit Wahrscheinlichkeit zu unterbrechen: alles dieses wird uns von der Zusammenstimmung des Lichts und der Farben versichern, und weil es am meisten dazu beiträgt, das Verständnis des Hellen und Dunkeln in einem

*) Ein gleiches gilt von einer übereilten Nachahmung. Doch ist an einigen Urbildern die Nachschwärzung der Farben gegen die Absicht des Künstlers glimpflicher zu beurtheilen, und vielmehr davon auf die nöthige Vorsicht und Wahl den

einem Gemählde verrathen. Licht und Schat-
 ten gehört dazu, wie der Theil zu dem Ganzen:
 nur unter diesem Ganzen verstehe ich mit dem de
 Piles **) das Clair-obscur in der vollständi-
 gern Bedeutung. Die Kunst, die nach den Re-
 geln dieser Wissenschaft, die natürliche Farbe der
 Gegenstände durch die Nachahmung, vermittelt
 künstlich gemischter Farben darstellt, und bis zum
 Täuschen darstellen sollte, wird die Farbengebung
 (Coloris) genennet. Sie ist der dritte wesent-
 liche Theil der Mahlerey.

XLV.
 Betr.

Bei dem Wechsel des Lichts und des Schat-
 tens erhält sich gleichwohl die natürliche Grund-
 farbe, bis sie endlich durch den Zwischenstand der
 Luft, und die Entfernung, gleichsam überwältiget
 wird.

Ein vermöge seiner eigenthümlichen Farbe
 dunkler Körper verstärkt seine Dunkelheit durch
 den Schatten, und bleibt dagegen auf der beleuch-
 teten Seite nur weniger, doch allemal ursprünglich
 dunkel. Unter allen diesen möglichen Verände-
 rungen des Standplatzes wird die natürliche
 Farbe der Körper in der Mahlerey die Localfarbe
 genennet.

§ 4 Umge-

dem Gebrauch der Farben ein sicherer Schluß zu machen.

Die Belaircissementens histor. p. 125.

*) Cours de Peinture auf der 363. und in der Uebersetzung
 auf der 286. Seite.



^{Viertes}
^{Buch}
^{1. Abth.} Umgekehrt zeigt uns die Erfahrung, daß die helle Farbe eines Körpers sich selbst auch aus den Gegenden des Schattens hervor hebe.

Es schimmern zwar in dunkeln Gründen,
Wenn sie das Sonnenlicht bestrahlt,
Der schlanken Birken weiße Rinden,
Als wären sie mit Silber übermahlt:
Brokes.

aber auch ohne Sonnenglanz nehmen sie sich durch ihre natürliche Farbe aus dem tiefsten Schatten heraus.

Beide, dem Ansehen nach, geringe Bemerkungen haben in die Wirkung des Gemälsdes einen

*) Künstler wollen wir, der besondern Kürze und Deutlichkeit wegen, auf des Herrn Hentschens Optik verwiesen haben, die in dem II. Th. seiner mathem. Wissenschaft befindlich ist.

**) Des P. Lamy Traité de Perspective où sont contenus les fondemens de la Peinture à Paris, 1701. 8. wird den Anfänger zum Gebrauch des Pozzo vorbereiten.

**) Hingegen kommt der Verfasser des Dictionnaire de Peinture et d'Architecture (Hr. Abt Marf) bey dem Worte *Clair-obscur* dem Sinne des de Piles ungleich näher. Er setzt die allgemeinen Begriffe des Hellen und Dunkeln voraus, und bemerkt Licht und Schatten als den Leitfaden für die Anordnung derselben. C'est un seul mot, sagt er, il repond au *Chiaroscuro* des Italiens. On entend en general par *clair-obscur*, l'opposition et le contraste des parties claires et des parties obscures du tableau. L'Artifice du *clair-obscur* consiste à distribuer sçavamment les jours et les ombres

des Hellen u. Dunkelen überhaupt. 649

einen so wichtigen Einfluß, als Licht und Schatten selbst: XLV.
Betr.

Die mittleren Farben kommen hierbey eben so nothwendig in Betrachtung.

Die Kenntniss des Schattens, den unter einem gegebenen Lichte die Körper werfen, können wir aus den Lehresätzen der Optik *) und Perspectiv **) holen. Dieses hat auch de Piles zum deutlichen Beweis des Unterschiedes angemerkt. Und gleichwohl scheinen einige neuere französische Schriftsteller ***) geneigt, die Bedeutung des Clair-obscur auf dasjenige einzuschränken, was doch nur einen Theil des von uns beschriebenen Verständnisses des Hellen und Dunkeln ausmacht †).

Es 5 Der

ombres; à les faire contraster agréablement, à choisir une lumiere avantageuse à placer des grandes masses d'ombres à côté des grandes masses de lumieres.

†) Für die engere Bedeutung, oder für Licht und Schatten in dem eigentlichen Verstande, hat es, so viel ich weis, noch keiner Nation an angemessenen Wörtern gefehlet. Daher möchte vielen entweder die Ausnahme eines gewissermassen fremden Kunstwortes, oder bey dessen von ältern Kunstverständigen, des reichern Begriffs wegen, sehr vernünftig geschehener Nachahmung, die neue Einschränkung wenigstens überflüssig scheinen. Undeutlichkeiten dieser Art sind zwar nicht Hindernisse, die niederländische Zauberrey der Farben zu fühlen, wohl aber derselben mit den Grundsätzen für die Nachahmung zu folgen. Auch der Holländer sagt *licht en duister*. Van Gool in der Nieuwe Schouburg der Niederländische Kunstschilder en Schildereessen Th. I. S. 467. Die hier

Viertes
Buch.
1. Abth.

Der Unterschied der Sachen, und nicht der abwechselnde Gebrauch der Wörter, hat das Recht, unsere Begriffe zu bestimmen. Der Sprachgebrauch nimmt es auch bey uns nicht so genau, daß nicht, wenn von einem guten, oder von einem wohl beyfammen gehaltenen Lichte in einem Gemählde die Rede ist, diesem Ausdrucke eine weitere Bedeutung beygeleget und die hellen Localfarben aus den Partien des Schattens dazu gerechnet werden sollten.

In diesem Verstande rühmen wir die herrliche Beleuchtung *) in einem Gemählde von Ostade. Sie kann, ohne Beziehung auf die derselben entgegen gesetzte dunkle Massen, nicht verstanden werden. Wie weit würde aber der Künstler mit der noch so schönen Kenntniss des eigentlichen Lichtes und Schattens in der Malererey kommen, wenn keine nähere Wahl den Gegenständen diejenige helle, dunkle oder Mittelfarbe anwiese, auf welcher das Licht, der Schatten oder der aus beyden gemischte halbe Schatten, ruhen, und mit vereinigten Tinten dem ganzen Gemählde die angenehmste Wirkung beylegen könnte?

Wem ist auch unbekannt, wie sehr die größten Meister in der Kupferstecherkunst sich über die

hier angeführte Stelle verdient in ihren Zusammenhange nachgesehen zu werden.

bloffe Folge des Lichts und des Schattens erhoben haben? Ihre Nachahmungen, deren Anblick uns in den gesammelten Werken des Rubens fast begeistert, sind zugleich Nachahmungen des Hellen oder des Dunkeln an den im jeglichen Urbilde befindlichen Localfarben. Dieser Theil ist es, nicht das bloffe Licht und der Schatten, was der unvollkommene Kupferstecher vergiftet, und die Aussicht des Rubens, unter welcher Borstermann, Pontius, Schelde von Bosswert und andern aufgekläret worden, unvergeslich macht. Der Unterschied ist so wesentlich, daß wer eine Geschichte der Kupferstecherkunst schreiben wollte, mit diesen Meisterstücken einen neuen Zeitraum der Kunst anfangen könnte. Ist es also nicht ziemlich lustig, wenn in der Mahleren, wo der ursprüngliche Sitz der Localfarben ist, jene Begriffe unter einander geworfen werden? Der Kupferstecher, der für seinen Ausdruck nur eine Farbe hat, wird künftig den Mahler in der Farbengebung unterrichten müssen.

XLV.
Betr.

Was wird also Ihr Künstler, geliebter Freund, zu thun haben? Was wir durch deutliche Begriffe aus einander setzen, und mit besondern Namen bezeichnen,

*) In gleichem Verstande ist dieses in der Kürze viel ausdrückende Wort in der XVIII. Betr. a. d. 244. Seite genommen worden.

Drittes ^{Buch} zeichnen, will in der Ausübung darum nicht weniger mit einander verbunden seyn. Ich habe oben von vereinigten Tinten geredet; und in der That soll die Anwendung des Lichts und Schattens und des Verständnisses der Farben, ungetrennt die Beurtheilungskraft des Künstlers beschäftigen. Hier wird er in der Localfarbe, die von seiner Willkür abhänget, Einstimmung mit dem Lichte, oder bey diesem und dem Schatten Hülfquellen in den ungleich seltenern Fällen suchen, wo er an eine gewisse Farbe gebunden ist. Dort wird er über einen Schatten gebieten, den die Erhdichtung an die Hand gegeben, und wo ihm die Natur in der Zeichnung gleichsam vorgearbeitet hat. Wie es weiter damit zugehe, wollen wir an einigen Beyspielen hören, wenn es anders, geliebter Freund, nicht rathsamer ist, nach diesem ersten Abrisse ein wenig auszuruhen.

XLVI.

XLVI.

Stett.

Von der Erhöhung und Mäßigung des Lichts und des Schattens.

Licht und Schatten, helle und dunkle Farben erhöhen oder mäßigen sich wechselsweise für das einstimmige Ganze. Dieses ist, geliebter Freund, der Grundsatz, aus welchem wir foerschließen.

Das einnal angenommene Licht kann der Künstler nicht ändern: er darf es aber wohl durch Entgegenstellung undurchsichtiger Körper unterbrechen: so bald er nöthig hat, Schatten zu gewinnen, und gewisse Gegenden seines Gemähdles in Abstellen zu vermandeln. Geben Sie sich, (und wie leicht wird es einem heitern Landwirth!) das Vergnügen, das Chaulieu empfunden hat, als er sang:

Quel plaisir de voir ces Troupeaux,
Quand le Midi brule l'herbete,
Rangés autour de la houlère,
Chercher l'ombre sous ces ormeaux!

Wie vergnügt sehn wir die Heerden,
Wenn der heiße Mittag brennt,
Sich zu ihrem Hirten sammeln,
Kühlem Schatten nachzugehn!

Werden



654 Von der Erhöhung und Mäßigung

^{viertes} ^{Buch} ^{1. Abth.} Werden die Reize der Dichtkunst die Malerern ermuntern, eben dieses Vergnügen durch die Zauberey der Farben in uns zu erwecken: alsdann müssen die schattichten Umlin auch in dem Gemählde die brennenden Strahlen der Sonne aufhalten. Nur diejenigen Strahlen, die durch schlanke Zweige eine Oeffnung gefunden haben, werden das Schattenbild des Laubes auf der Wolle der ruhenden Heerde mahlen, und mit geschärfterem Lichte umgeben.

Allein, wo das breite Hauptlicht sich die Hauptandlung des Gemähldes zuignet, da will jener Vortheil des wirklichen Schattens behutsam gebraucht seyn. In diesem Falle wird dieses Licht durch dunkle Localfarben, die selbst der Beleuchtung trohen, insgemein viel glücklicher gedämpfet. Ein schmähleres Licht wird auch wohl durch helle Localfarben erweitert.

Einer Jo, schadet, nach ihrer Verwandlung für das Hauptlicht in einem Gemählde die weisse Farbe nicht. Vielmehr mögen die Strahlen der Sonne die Hörner der schönen Kuh mahlen und den Glanz des Weissen erhöhen. Wo ist aber der Künstler, der dieses beleuchtete Weiße, das ihm

*) Die 14. Fabel des I. Buches der ovidischen Verwandlungen ist hierüber nachzulesen. Man hat hier mit Fleiß daraus einen andern Zeitpunkt genommen, als diejenigen, die

ihm die Erde mit keinem solchen Glanze liefert, ^{xlvi.}
 anders, als durch Mäßigung anderer Tinten und ^{Betr.}
 Verhältnisweise gegen den blaulichsten Schatten,
 und den etwas höheren Widerschein, erreichen
 kann: oder, bescheidener zu reden, versuchen darf,
 es zu erreichen? An den Najaden, den Schwe-
 stem dieser verwandelten Geliebten des Jupiters,
 läßt sich die milder lichte Fleischfarbe (Carnation)
 durch schattichte Wölbungen grüner Büsche mäßi-
 gen; und wann sich Inachus *) aus dem Wasser
 und dem Schilfe hervor hebet, um der verwandel-
 ten Io frisches Gras darzureichen: so kommt die
 bräunliche Farbe des Flußgottes ihm und dem Ge-
 mälde harmonisch zu statten. Auch vom schwan-
 kenden Niedgras und dem jungen Anfluge der
 silberweißen Pappel bieten sich dem Künstler an-
 muthige Widerscheine dar, wo er derselben zur
 Abwechselung der Tinten und zur Rundung der
 Figuren bedarf. Geben wir der Einbildungs-
 kraft Raum: so scheinen die vertieften Ruhestellen
 des Schattens den Beobachter selbst zur Erfri-
 schung einzuladen.

Sind dies aber die dunkeln Farben, die selbst
 der Beleychtung trogen? Das angezogene Bey-
 spiel

den Künstlern so geröthlich sind. Man bedarf wohl den
 Merkur, wie er den Argus einschläfert, oder ihn, nachdem
 er eingeschlafen ist, umbringet, nicht besonders zu nennen.

^{Buch.}
^{1. Abth.} Viertes Spiel erklärt sie nicht: und wo ist die Najade, so möchte ein Dichter fragen, die es nicht übel nähme, wenn man ihr Colorit dahin ziehen wollte? ger
die
me
dar
B
sic
der
ein
sch
sei
de
un
der
ne
S
S
m
D
de
die
zu
be

Ich habe vielleicht Unrecht, daß ich sofort ein Beispiel angeführet habe, das zugleich eine andere Erinnerung enthält.

Es soll nehmlich der Künstler, ohne jedesmal von einem Aeuffersten *) auf das andere zu fallen, oder einen afrikanschen Jarbas zu der phönischen Dido zu stellen, wo zu Erhebung ihrer Schönheit Aeneas hinlänglich ist, auch sanftere Entgegenstellungen der blossen Freundschaft der Farben abzugewinnen wissen.

Ich werde gleichwohl meinen Zweifler zu den Gemälden eines Peter von Breda führen, oder mit ihm die Bowermannischen Ställen besichtigen müssen.

Er mag wahrnehmen, daß dem weissen Pferde, so dem Hauptlichte entgegen gestellt ist, nicht leicht unter dem Fortgange dieses Lichtes, Pferde von eben so blendender Farbe sind zugesellet worden. Hingegen würde ein castanienbrauner Gaul oder ein Rappe, (den, dessen Farbe der Beleuchtung troset, hätte ich vermuthlich eher nennen sollen,) ein Pferd; (sage ich, das den Fall des Hauptlichts nur zu schnell zu mäßigen gen

*) Sonst wäre wohl nichts leichteres, als Dunkel gegen Hell abstechen zu lassen. Das wissen die Afternachahmer des Rembrands und Zuismanns von Mecheln.

gen fähig ist, die schattichten Partien aus eben dieser Ursache wiederum zu sehr vertiefen. Stelle man allensfalls ein Pferd von einer lichten Farbe daneben: so wird dieses, wie die in der vorigen Betrachtung angeführte weiße Rinde der Birken sich im Schatten vortheilhaft ausnehmen, Widerschein der Farbe abgeben, und die Gruppen in der Vertiefung so glücklich erhöhen, als auf einen etwas näheren Grund desselben Gemähltes ein schwächtes oder sonst zwiefärbiges Pferd die disseite beleuchtete und jenseits desselben beschattete Hauptpartien, durch einen Tausch der dunkeln und hellen Localfarben, mit einander wird verbinden können. Eine vorsichtige Stellung z. B. eines sich bäumenden Pferdes, vermag diesem Schwung der Farben entgegen zu kommen. Ein Streiflicht über das Kreuz erweckt alsdann Aufmerksamkeit, und vollendet zuweilen das Spiel. Daß so viel andere und menschliche Bilder, welche auch die Anordnung des Gemähltes nothwendig macht, mit ihrer Stellung oder Bekleidung zur Zusammenstimmung der Farbe überflüssig bewirken können, bedarf keiner Erinnerung.

XLVI.
Betr.

Le secret d'ennuyer est celui de tout dire.

Voltaire.

v. Hagedorn Betr. II. Th.

Et

Doch

Viertes
Buch.
1. Abth.

Doch was dem zärtlichen Geschmack flüchtiger Leser Kleinigkeit heißet, das verlieret oft diese Eigenschaft, wenn die Palette das Buch in der Hand anderer Leser abißet, die, der Nachsprüche eines oft unbarmherzig spielenden Wises ungeachtet, noch immer ihren Selibien *) lesen.

Vergebens sind aber alle diese Beschreibungen, wenn das Auge des Künstlers oder des Liebhabers nicht für den weitem Unterricht forget. Und was wird lebhafter, als so manches vortreffliches Gemählde des Philipp Bowermanns in den berühmten Galerien zu Dresden und in Cassel, Unterricht zu geben vermögend seyn? Wo die Wahl sauer wird, nenne ich Ihnen, geliebter Freund, wegen der Einführung des Lichtes, die mit der Natur selbst eifert, ein Gemählde dieses Meisters, das in der königlichen Galerie hängt und einen Stall **) vorstellet. Ich beschreibe

nur

*) S. oben die 64. Seite (N).

**) Es ist dieses Stück vormals in dem Kunstsaale der Grafen von Berra gewesen, und in dem Bowermannischen Werke, das Moyreau heraus gegeben, siehet man es im 17. Kupferstücke abgebildet. Vielleicht wäre zu wünschen, daß auch vormals ein Dankerts oder Vischer, sowohl als Moyreau, seine Kunst in Nachahmung der Localfarben, hätte daran zu zeigen gehabt. Diese niederländischen Kupferstecher haben in Ansehung derselben in ihren Werken, dasjenige geleistet, was wir an dem Vorkerermann und seinen Mitarbeitern in höhern Gegenständen gelobet haben.

nur das Schöne, aber diese Meisterhand lehrt es
kennen. XLVI.
Betr.

Wir mögen unsere Blicke von Bowermann ****) zum Ostade und zu den Meisterstücken der Landschaften wenden, oder sie auf die größten Werke eines Rubens oder Jacob Jordans werfen: alle Künstler, die, aus dem Verständnisse des Hellen und Dunkeln, Reizungen für das Auge zu ziehen gewußt, haben sich dieses Kunstgriffes der Entgegensetzung mehr oder weniger bedient. Doch keiner leicht mit mehr Freyheit als Rembrandt, noch in Absicht auf den Vorgrund weniger, wenn er gewollt, als Teniers. Keiner anderer ist den lichten Vorgrund kräftiger hervor zu treiben geschickt gewesen. Rubens und Jordans haben es sich wohl gefallen lassen, Wiederseine mit Gewalt herbey zu nöthigen, und das-

Et 2 jenige

****) Daß wir die Meister an statt ihrer Kunstwerke nennen, ist eine Abkürzung der Rede, die schon von Horazens Zeiten auf die Liebhaber und Künstler hergebracht ist. Francis hat diese Gewohnheit bey Erklärung der Stelle des Horaz:

Nec quia desperes invicti membra Glyconis
Ep. I, l. v. 30.

angemerkt. „Es ist eine ganz gemeine Redensart, setzt er hinzu, von Gemälden und Statuen zu sagen: das ist ein Titian; das ist ein Apelles!“

^{Biertes} Buch. ^{1. Abth.} jene fast bis zur Durchsichtigkeit zu dichten, was die Weintrauben in den Fruchtstücken eines Johann von Huysum in der Natur zeigen. Wie leicht liesse sich die Anwendung des Grundsatzes durch alle Gegenstände *) der Mahlerey durchführen!

Es kann in den Gemälden dieses grossen holländischen Frucht- und Blumenmahlers **) die blaue mit der weissen Traube vergesellschaftet, uns ein Beyspiel der Gegenstellung und Abwechselung für die Mannichfaltigkeit anzeigen. Bey diesen reifen Früchten liefern vielfarbige, und zum Theil frischere Blätter schon die angenehmsten Farben für die Verbindung. Ein dunkles gebrochenes Grün ***) in einem der trefflichsten Gemälde dieses Meisters breitet eine Ruhestelle in dem Gemälde aus, und erwecket die Bewunderung des Beobachters, wenn er mit seiner Aufmerksamkeit vom Ganzen auf die Theile gehet. Ein lebhafteres Grün in andern Gemälden dieses Nachseferers der schönen Natur mischet sich unter Rosen,

*) Ein Gemälde in einem höhern Theil ist in der XIII. Betrachtung a. d. 180. S. angebracht worden, wo diese Materie vorläufig berührt werden müssen. Man hat zu jeglichem Beispiele mit Fleiss einen andern Gegenstand der Erfindung genommen, um einigen Lesern die Anwendung des Grundsatzes zu erleichtern.

des Lichts und des Schattens. 661

fen, und andere Blumen, von mehr als einer Art, ^{XLVI.} gibt jeglicher geschlossenen Knospe eine andere ^{Betr.} Schattierung, und vereinigt sie unter einer herrschenden Beleuchtung. Sie wissen, wie die weiße gelbrische Rose in diesem Gemälde, wie die weiße Traube in dem Fruchtstücke, das Hauptlicht angenommen hat, oder mit den darneben liegenden Pfirsichen, als einer Hauptfrucht in Gemälden dieser Art, zu theilen scheint.

Sagen Sie es mir nun selbst, geliebter Freund. Sind die angeführten Gemälde im Hauptwerke wohl, nach andern Gesetzen, als die Bowermannischen Kunstwerke beleuchtet; und haben die Localfarben nicht für die Einstimmigkeit im Ganzen gewisse Stufen halten müssen? Diese Gemälde unter mehrern Partien, jene oftmals nur unter einer einzigen Gruppe. Der zufällige Unterschied hebet den Vergleichungspunkt nicht auf: und über denselben ver-

Et 3 lange

*) Seine Landschaften sind auch sehr beliebt. Man sehe die XXVIII. Betr. nach.

**) Das bekannte Gemälde mit den Kohlblättern in Cassel. Unter den Liebhabern ist gewöhnlich, die Gemälde mit solchen Nebendingen zu bezeichnen: und dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen. Oft will man wissen, wie ein Gemälde aus einer Hand in die andere gegangen.

662 Von der Erhöhung und zc.

^{Viertes} Buch. ^{1. Abt.} lange ich nicht hinaus zu gehen. Die gelbrische Rose in dem einen und der schöne Schimmel in dem andern Gemählde, sind beyde gewissermaßen nichts anders, als die erhobenen Beere, die an der bekantten titianischen Traube das höchste Licht empfangen.

Wenn von der Beleuchtung der einzelnen Gruppe genauer zu reden ist, muß ich diese Traube *) wohl wieder in Erinnerung bringen.

*) Man sehe die XX. Betr. a. d. 263. Seite.

XLVII.

XLVII.
Betr.Von der Beleuchtung der einfachen
Gruppe und ganzer Partien in ihrer
Verbindung.

Die Weintraube selbst, geliebtester Freund, und, wenn Sie mich weiter treiben, eine einzige Beere, zeigt schon die Verhältnisse der lichten und schattichten Massen gegen einander in der Verbindung: und sanfte Halbschatten begleiten und runden die dem Auge entweichenden Theile. Alles dieses treffen Sie bey den einzelnen Beeren, wie bey der Traube, nur mit minderer Mannichfaltigkeit, an: aber nichts desto weniger die schönste Unterordnung nach der vorzüglich beleuchteten oder beschatteten Seite der Traube. Die hierbey zur Einheit gebrachte Mannichfaltigkeit, und deren angenehme Wirkung für das Auge, ward den Kunststrichern ein Bild aller in einen Haufen versammelten Figuren. Das fremde Wort Gruppe verdrang allmählich das uralte deutsche Wort Klumpen **); das in Werken des Geschmacks einigen so übel in die Ohren klingen möchte, als dem Boileau die Namen, die ihn

Et 4

nötig-

***) Man findet in der erklärten Bedeutung dieses Wort in einigen Kunstschristen.

Viertes nöthigten, eines seiner Gedichte *) an den König
Buch. hurtig zu beschließen.
12brh.

Aber nicht nur für die Beleuchtung, sondern auch für die Häufung einzelner Figuren, oder für deren Gruppierung, ward das Bild der Traube eine Richtschnur bey der Anordnung eines Gemäldes. Aus meiner Betrachtung über diesen Theil der Kunst ist Ihnen unentfallen, was Titian mit seiner Vergleichung **) gesucht, und de Piles am gründlichsten aus einander gesetzt hat.

Nehmen wir z. B. das gläubische Werk oder Poussins mehr angeführte Landschaften zur Hand. So viel kleine dichte Waldungen, so viel Trauben. Zumal an einer Anhöhe, wo die Krone eines jeglichen Baumes, im Verhältnis gegen seinen Nachbar, gewissermassen die Beleuchtung einzelner Beere zeigt, die sich, mit gehöriger Mäßigung fürs Ganze, über den Schatten der benachbarten zurückweichenden Beere hervor heben. Dieses läßt sich in bloßen Kupferstücken durch die Kunst eines Chatelain, Bivares, Woods

*) Epitre IV. v. 149. 150.

**) Atque ita quaeretur Lux opportuna Figuris,
Vt late infusum Lumen lata Umbra sequatur:
Vnde nec immerito fertur Titianus vbique
Lucis et Vmbrarum Normam appellasse Racemum.

DV FRESNOY de Arte graphica v. 326.

II. ganzer Partien in ihrer Verbind. 665

Woods und anderer erreichen: wie viel mehr ^{XLVII.} durch das Verständniß der Localfarben, und des ^{Beir.} verschiedenen Laubes so mannichfaltiger Arten der Bäume? Schon das Laub der zitternden Aespe an Ihrem Forellenbach, geliebter Freund, wechselt unter einerley Lichte oder Schatten, mit dem frischeren Grün der nahen Haselstauden; und der anmuthigen Linde stellet sich das dunklere Laub der bejahrten Eiche entgegen. Der Herbst färbet die Blätter noch mehr, und führet den Mahler in die Schule; und wie oft haben Sie Ihren Künstler in dieselbe geschicket!

Zerstreuen Sie die Beere, so haben Sie Figuren ohne Zusammenhang: etwan ein Gemälde von Stranover ^{***}), wo jegliche Figur in gleich verschwendetem Schimmer hervor schreyet, und zuerst gesehen zu werden verlanger. Eine einzelne Weintraube mahlte er zu seinem eigenen Unterricht gut: ihm fehlte nichts, als ihr noch Zi-

Et 5 tians

Man kann den de Piles in seiner Anmerkung über diese Stelle, und seinen Cours de Peinture p. 382. und in der Uebersetzung a. d. 300. Seite nachsehen.

**) Ein Frucht- und Gefäßmahler aus Siebenbürgen: wo er im Anfange dieses Jahrhunderts geboren ist, und bey einem ziemlich guten Mahler in dieser Art Bogdani genannt, gelernt hat. Er hielt sich eine geraume Zeit in Dresden auf und zog nach England.

Viertes tians Regel abzusehen. Vielleicht hat Eng-
Buch.
r. Abth. land. *) ihm nachher die Augen geöffnet.

Wollen Sie erlauchtere Beyspiele haben: so versagen Ihnen meine Bedenklichkeiten die Namen. Besuchen Sie die größten Kunstfäle, und ihre Kenntniss wird Sie nicht irre führen. Selbst eine der aufgeklärtesten Landschaften Italiens, und wo die Farbengebung in Werth ist, hat einen, wiewohl in ganz anderm Betracht, schätzbaren Geschichtmahler hervorgebracht, der durch übertriebene, und widernatürlich geschwärzte Schatten, ernsthaftern Gegenständen eine gewisse Feyerlichkeit zu geben gesucht hat. Dieses heißt wohl, das Ideal zu weit treiben. Darüber ist das sparsame Licht, welches einigen fleischichten Theilen noch übrig geblieben ist, zerstreuet. Das Auge des Beobachters ist sogleich in Zweifel, wohin es zuerst blicken solle, und bald darauf in die Gewisheit gesetzt, daß es auffer den hervorschim-mernden Köpfen wenig oder nichts erkennen werde. Einem solchen Künstler konnte Correggio und sein Gemälde von St. Georg (die Schule gerundeter Gruppen oder vielmehr aller Rundung und Erhabenheit,) die Augen unmöglich öffnen; weil geringere Muster vermuthlich schon das Recht bekommen

*) Es ist zu muthmassen, daß er sich gebessert habe; weil Gemälde von seiner Hand in der Kunstsammlung des Herrn Richard

kommen hatten, sie ihm zu verschließen. O, Na- XLVII.
tur! o, erste Lehrerin! wie oft erniedrigen sich die Betr.
grossen Genies, die sich über dich weg setzen!

Lieber über alle meine Regeln! Ich gäbe Ih-
rem Künstler allenfalls sogar die Regel des Titians
Preis. — Im Ernst? — Allerdings; nicht
die Sache, aber die Vergleichung, so bald man
mehr, als eine Vergleichung, darinnen sucht.
Eben so wenig werden die übrigen Regeln darun-
ter leiden, weil sie aus der Natur gestossen sind;
und allen andern entsage ein Freund der Wahr-
heit. Mit ziemlich freyen Zügen habe ich Ih-
nen hier schon die Traube in buschichte Hügel, an-
derer Orten in Pyramiden und Dreyecken verwan-
delt; und was ist der Franzosen ihr bouquet d'
arbres wohl anders, als eine solche einsame Par-
tie? Aber nur ein kleines Genie wird an der Ver-
gleichung hängen bleiben, und der Ungezwungen-
heit entsagen, die allen Parteien Wohlstand giebt.
Auf die Zweifel des Felsbien gegen eine einzige
Traube habe ich geantwortet **). Sie beweise
immerhin nur für eine einzige Gruppe; aber auch
für die Erlaubnis, nach der Regel der Aehnlich-
keit (Analogie) fortzuschließen. Wer dieses nicht
kann,

Richard Meads Platz gefunden haben, wie das Verzeichniss
ausweist.

**) In der XXI. Betr. a. d. 264. Seite.

Viertes Buch. 1. Abth. kann, nehme das Bild der Traube des Caleb zu Hülfe. Hier wird er untergeordnete Trauben oder Gruppen für ein ganzes Gemählde genug finden. In der Unterordnung und Bindung der Partien, und nicht in dem äusserlichen Umrisse, ist der Vergleichungspunkt zu suchen: und was die einzelne Gruppe von ihren Theilen fodert, das ist die ganze Maschine des Gemähldes an den andern zu verlangen berechtigt, nämlich Unterordnung für die Einheit des Ganzen.

Von welcher Seite wir die Eigenschaften eines guten Gemähldes betrachtet haben, wurden wir auf das grosse Gesetz der Einheit *) gewiesen. Diese zu bewirken, vereinbaren sich die verschiedenen Einheiten **) der Zeit, des Orts und der Handlung, oder der Maschine des Gemähldes, von deren Beleuchtung, nach ebenmäßigen Gründen der Einheit, hier die Rede ist.

Es kommt auf die Verbindung mehrerer Gruppen an: und die unbergesliche Mannichfaltigkeit wird uns bald auf die Erweckung der Aufmerksamkeit lüster machen, bald der Ruhe des Auges entgegen sehen lassen.

Zu diesem Ende ist die wichtige Hülfe, die aus dem Verständnisse des Hellens und Dunkeln, und

*) Man sehe die I. Betrachtung nach.

**) Deren Untersuchung findet man in der XIII. Betr.

und der glücklichen Vertheilung der Gegenstände ^{XLVII.}
 zu nehmen ist, wechselseitig. Die Begriffe von ^{Betr.}
 jenem sind bey der Vertheilung schon dem Künstler gegenwärtig. Sein Geist stellet und mahlet zugleich. Die Unzertrennlichkeit der Sache hat mir also nicht erlaubet, der Vertheilung ohne die Beleuchtung zu gedenken. Doch was ich dort ^{***}) berührt habe, werde ich hier nicht wiederholen dürfen.

Die angerathene Ungleichheit der Gegenstände gilt auch von dem Lichte. Daß das Helle gegen das Dunkle, und umgekehrt geordnet werde, weis Ihr Künstler weitläufig aus seinem Lauffe, dem die Weitläufigkeit des Vortrages den innern Werth nicht benimmt, den die Erfahrung des Künstlers in das Werk geleet hat. Die Verbindung der Gruppen, setzet, so bald wir eine Gruppe nennen, derselben Erhöhung, so viel ihr Standplatz verträgt, nothwendig voraus. Doch glaube der Anfänger nicht, daß diese Erhöhung, wenn nämlich der Maler diese Gruppe, nach Maasgebung jener Traube, oder jegliches runden Körpers mittlere höhere Licht hervor treten und die übrigen Theile weichen läßt, es allein ausmache: vielweniger ein anderer ausserordentlicher Fall, wo der helle Hintergrund die mittlern Figuren

***) In der XXI. u. f. Betrachtung.

Drittesren einer gegen denselben gestellten Gruppe fogar ^{Buch.} ^{Abth.} dunkler, oder doch kräftiger, als die äussersten Figuren, verlangt. Das sind allgemeine vortreffliche Regeln, wenn sie zugleich auf den Schwung der Bindung führen. Aber 1) die Bewegung, 2) die Beleuchtung und 3) die gebrochenen Farben der Figuren, müssen, eine wie die andere, diesem Endzwecke zustimmen.

Ein fliegendes Gewand, ein Beywerk, ein Pranggefässe, der Ast eines nahen Baums, der Croupe an einem Pferde, ein jedes von diesen kann durch ein Streiflicht zu der Verbindung mit dem Hauptlichte beytragen. Es rege sich die äusserste Figur einer Nebengruppe; sie zeige auf irgend eine Figur der Hauptgruppe: so wird der dahin ausgestreckte Arm der erstern mit eben dem Rechte als jene ein Streiflicht für die Verbindung mit dem Hauptlichte erhalten. Hier haben Sie also, liebster Freund, das Licht und die Bewegung einstimmig. Was fehlet noch? Die Localfarbe. Wohl an, zu Vollendung der Harmonie ist diese Figur in der Nebengruppe schon mit einem Gewande bekleidet, dessen freundschaftliche Farbe mit dem hinüber-

*) Insgemein versteht man zwar unter dem Dunkelen gegen das Dunkle und dem Hellen gegen das Helle die wechselseitige Wirkung der Schlagshatten und Widerscheine zweyer, unter einer Richtung des Lichtes, stehenden Körper: von welchen der Beleuchtete, vermöge seiner Breite, dem andern

überschleichenen Lichte auch den Uebergang des ^{XLVII.} Auges auf die Hauptgruppe und auf die an dersel- ^{Verf.} ben herrschende Farbe befördert, oder vielmehr das Auge dahin ziehet. Durch ähnliche Bindungen wird das Feld des Gemähltes sowohl in Ansehung des Lichts und der Farben, als mit zustimmiger Bewegung der Figuren harmonisch erfüllet, und ein gewisses Gleichgewicht ins Gemählde gebracht. Doch dieses zu lernen, gehören freylich wiederum fluge Blicke auf die Kunstwerke der niederländischen Schule.

Sie waren meine Lehrer: sie sollen auch meine Ausleger seyn. Bey ihnen treffen wir alles, was ich hier erwehnet habe, zu einem Endzweck vereinbaret an. Der vielen gebrochenen Farben und wohl überlegten Widerscheine darf ich jetzt nicht gedenken. Wer jenem nachdenket, wird diese daraus folgern können.

An diese Meisterwerke gewöhne sich das Auge, um noch eine andere künstliche Verbindung kennen zu lernen; nicht blos des hellen mit den dunkelern Theilen des Gemähltes. Das Helle gegen das Helle *) selbst will von der angenehmen Mannichs-

faltig-

hern Körper (z. B. die beleuchtete Gartenmauer dem Stamme eines Baumes) für den empfangenen Schatten Licht zurück zu geben, oder diesen Schatten zu erhellen hat. Eben dadurch kommt der Schatten gegen den Schatten und das widerscheinende Licht gegen das volle Licht zu stehen. Man hat

Viertes
Buch.
1. Abth. } faltigkeit nicht ausgeschlossen seyn: und dieses gilt auch von dem Dunkeln.

Ich rede nicht von der Gegenstellung des Hellen gegen das Helle an einzelnen Figuren, wie etwa Anton Bellucci *) für die von der Zeit entdeckte Wahrheit, der schimmernden Schönheit ihres Leibes, der Erhabenheit unbeschadet, die Leinwand, welche von der ihr zugefellten Figur angezogen wird, zum Hintergrunde angenommen wird.

Nein, ich rede von ganzen Partien, wie z. B. eine treibende Wolke mannichfaltig gefärbte Felder, die gelbe Stoppel und frisch grünende Wintersaat unter einen leichten Schatten freundschaftlich zusammen hält. Hier wird der Schatten das Licht einer Ebene, das sich ausserdem zu weit ausbreitete, unterbrechen, und so viel zum Hauptlichte nöthig, hervor schicken dürfen. Er kann zugleich dem Gemählde eine eben so nöthige Partie für den Mittelgrund darbieten und das Auge angenehm ausruhen **) lassen. Das dahinter befindliche Licht weicht verhältnisweise und schiebt sich nunmehr von selbst zu der Ferne an. Alles dieses haben wir der fliehenden Wolke zu danken.

In

hat es, zu Vermeidung alles Mißverständes, ohne sich an den eingeschränkten Gebrauch zu binden, vorläufig anmerken wollen. In der XLIX. Betr. von den Widerscheinen wird ienes ausgeführt werden.

u. ganzer Partien in ihrer Verbind. 673

In andern Fällen wird die Ausbreitung des Lichts gleich nothwendig. Blicke der Sonnen durch trübe Wolken stehen alsdann dem Künstler zu Gebote, und bedarf er Widerscheine: so hält er ihre Strahlen mit Felsen, Sandbergen oder auch wohl mit einer Mauer auf, oder er führet sonst ein Nebenlicht herein. Mit der Natur sind mahlerische Freyheiten Kunst, oder Freyheiten in dem uneigentlichsten Verstande: ohne die Natur werden sie durch die dichterische Freyheit der Beschreiber niemals Schönheiten werden. Den zufälligen Beleuchtungen oder Beschattungen hat man in der Mahlerey den Namen der Zufälle (*accidens*) gegeben.

Sie dienen, wie man aus dem vorhergehenden wird begriffen haben, sowohl ohne Nachtheil des Hauptlichts oder des vorzüglichsten Schattens, hier einem Theile zu Hülfe zu kommen, dort den Abstand eines andern zu befördern. Bald sollen sie wiederum, wo der Schatten die Oberhand gewinnen und gewisse Gegenstände zu sehr verstecken will, eine gemässigte Aufmerksamkeit ^{***}) erwecken. Die untergeordneten Lichter in einem Nachtstücke,

*) In einem schon angeführten Gemählde in Düsseldorf.

**) Man sehe die 278. Seite nach.

***) Das ist, was französische Kunsttrichter *reveillons* zu nennen pflegen.

^{Viertes Buch. 2. Abth.} rücke, in den Gewölben und nach der Durchsicht stellen Säulengängen der Neeß oder Steenwyf, auch die Widerscheine gehören dahin, und werden uns die Zufälle oft genug in Erinnerung bringen.

Jetzt beschäftigen uns die kleinen Partien mit ihren anlockenden Veränderungen. Uns schweben die mannichfaltigen Theile vor Augen, die uns an einem beschatteten Mittelgrunde eines Adriaan van den Velde, oder Wynants durch ihre Klarheit anziehen. Ein Schatten, den die vorwärts beleuchtete Heerde, die über demselben hervor steht, unsern Augen entfernen möchte. Es gelingt ihr, aber nur so lange, bis wir unsere Augen an ihr ersättiget haben. Dann bemerken wir, wie alle diese kleine Partien, nachdem sie der Mannichfaltigkeit eine Gnüge gethan haben, unter einem gemeinschaftlichen Schatten oder Lichte, (ich möchte die Glasirung, oder die letzte Decke sanfter und durchsichtiger Farben, bald hinzu setzen) vereinbaret gegen einander wirken, und sich, nach dem

*) Man sehe die XX. Betr. auf der 266. Seite nach.

**) Beneventani omnes turba effusa, quum obviam ad portas existent, complecti milites, gratulari, vocare in hospitium. Apparata conuiuia omnibus in propatulo aedium fuerant: ad ea inuitabant, Gracchumque orabant, vt epulari permitteret militibus. Et Gracchus ita permittit, in publico epularentur omnes. Ante suas quibusque fores prolata omnia pileati,

II. ganzer Partien in ihrer Verbind. 675

dem Gesetze der Vertheilung, dem Hauptlichte XLVII.
Betr.
gutwillig unterordnen lassen.

Nur derjenige Künstler, der auf diese Maasse die Beleuchtung oder die Vertheilung des Hellens und Dunkeln mit allen darunter begriffenen Theilen in seiner Gewalt hat, wird die Gruppen und Figuren, die durch eine freyere Zusammenhugung, nachdem es der Inhalt erfordert, zerstreuet werden müssen, für das Auge wiederum sammeln *). Ausserdem hat auch die angenehme Verwirrung bey dem Gastmahle **), das die Einwohner der Stadt Benevent den frisch eingerückten Soldaten des Liberius Gracchus gaben, und dieser nach seiner Wiederkunft in Rom schildern liess, ohne eine unangenehme Verwirrung für das Auge unmöglich vorgestellt werden können.

Die Ungleichheit der Gegenstände kommt einem solchen aufgegebenen Inhalte vielmehr zu stat-
ten. Durch die Bindung der Farben und durch die Beleuchtung überwandten der alte Frank und Johann Breugel auch Schwierigkeiten jener
Uu 2 Art.

pileati, aut lana alta velatis capitibus volones epulati sunt; alii accubantes, alii stantes: qui simul ministrabant, vescebanturque. Digna res visa, ut simulacrum celebrati eius diei Gracchus, postquam Romam rediit, pingi iuberet in aede Libertatis, quam pater eius in Auentino ex multatitia pecunia faciendam curauit dedicauitque. LIVIUS L. XXIV. cap. 16.

^{Biertes Buch.}
^{z. Abth.} **Art.** Das Gewühl zerstreuter Schaaren in den Kriegsmahlereyen des Borguignon oder Parvocol ist keiner erzwungenen Gruppen verdächtig. Aber hier bindet gleichwohl eine treibende Wolke jene Partie voller Regung, dort unterbricht sie ein hülfreicher Rauch. Noch weiter verliert sich der Dampf in Nebel und Wolken und verhüllet uns den Anblick zerstörter Mauern und lodrender Hütten. Nur einige durchfahrende Blicke der umwölkten Sonne verrathen den Flüchtling. Der Schatten einer Anhöhe verbreitet sich auf den Vordergrund über niedergestürzte Pferde und Reuter, und treibet alles, nur, weil er es nicht soll, den Schimmer einiger Waffen, Panzer und Helme nicht, völlig zurück.

Ist Ihre Einbildungskraft daran ermüdet, geliebter Freund: ich verspreche Ihnen die Ruhe an folgendem Bilde. Auch dem schwächsten Pinsel derer, die weder Licht noch Farben, noch Haltung verstanden haben, hat es nicht an Beruf gemangelt, wie von der Meulen und Huchtenburg, Kriege:

*) Von solchen, die einem genauen Nisse gleichgelten sollen, ist hier nicht die Rede.

***) Von beyden ist die XXVIII. Betr. a. d. 398. Seite nachzusehen. Unter letztern wird der alte Michau verstanden. Seine kleinen Gemälde stellen zwar keine kriegerische Gegenstände, sondern, wie Bour und Ferg zu mahlen pflegen, Dorffeste und andere Lustbarkeiten des Landmanns, unter

II. ganzer Partien in ihrer Verbind. 677

kriegerische Thaten, wo möglich, zu verewigen. ^{XLVII.}
Die größte Tafel *) ist hier ein gleichbeleuchtetes ^{Petr.}
Feld und erlaubt Ihnen, alles zu sehen, aber
außer einer ordentlichen Musterung, nichts zu un-
terscheiden, und diese Musterung möchte Ihnen,
vermuthlich zu langweilig seyn. Die unzähligen
Kämpfer,

travaillés avec soin

D'un pouce ou deux pour être vûs de loïn,
Voltaire.

Ein Zoll hoch die Figur, die größten haben zween,
Und sind mit Fleiß gemahlt, von weitem sie zu sehn,
diese verschont der Schatten mit Recht, weil ihm
die Klarheit doch möchte gefehlt haben. Ver-
schwendet ist dafür das gleichförmige Licht, und das
Gemählde, dessen Gegenstand anfänglich die Auf-
merksamkeit eines ganzen Hofes auf sich gezogen
hatte, wird vielleicht in wenig Monaten auf die
höchsten Gänge eines Schlosses verwiesen, wenn
einem vielleicht minder kostbaren kleinen Gemählde
von Broer oder Michau **), wegen der darin-
nen

Uu 3

unter einer zahlreichen Anzahl von Figuren vor, wo
durch gute Bindung der Partien, der Zerstreung des Au-
ges vorgebauet werden müsse. Broer, der auch ein Bra-
bantter war, hat sowohl diese als jene Gegenstände gemahlt.
Kenner werden ihn mit den ungleich berühmtern Adrian
Brouwer nicht verwechseln. Hier war nicht der Ort,
Gemählde vom ersten Range im Gegensatz anzubringen.

^{Viertes}
^{Buch.}
^{2. Abth.} nen ordentlich zusammen gehaltenen reichen Par-
tien und richtiger Anwendung der Lustfarbe, das
Recht in die Kunstfäle der Kenner zu gelangen,
unbestritten bleibet.

Vermuthlich verdienen auch diejenigen Künst-
ler eine Erinnerung, die entweder ein schar-
fes Ziegelroth, oder ein einfärbiges Grau in ih-
rem Gemählde herrschen lassen. Man übergebe
diese Künstler einander wechselsweise in die Schule:
es mag der Freund der einfärbigen grauen Tinten
die Gemählde des andern mässigen, und dieser je-
nem zur Dankbarkeit kräftigere Farben untermah-
len, die er mit seinen gebrochenen Lieblingsfarben
dünn übersahre. Vielleicht wird dadurch beyden
geholfen.

Von den Mittelfarben überhaupt.

Wenn das Auge mit dem Ganzen vergnügt ist, gehet man auf die Theile. Früher würde man mit kritischen Betrachtungen über die Theile den Abris des Ganzen schwächen.

Wir wollen den Geheimnissen der Niederländer und ihrer sogenannten Zauberey der Farben weiter nachspüren. Es ist angenehm, auch von dem empfundenen Vergnügen sich einige Eigenschaften geben zu können. Geheimnisse von dem eigentlichen Auftrage der Farben werden Sie, geliebter Freund, von mir erwarten. Was empfiehlt aber der Niederländer an diesem zuerst? Den Schmelz (fonte) der Farben und ein gewisse Durchsichtigkeit *). Und diese Durchsichtigkeit in niederländischen Gemälden zu beurtheilen, müssen wir mit der Lehre von den Mittelfarben und den Widerscheinen seyn bekannt geworden. Vielleicht geben uns sämtliche Mittelfarben den TONON der Griechen. Wir wollen sehen.

*) Man sehe oben die XXII. Betr. a. d. 302. Seite nach.

Viertes
Buch.
1. Abth.

Wo auf dem Gemählde zwei Farben, wie die Farben des Regenbogens in einander übergehen, wollen wir die dritte, so daraus entstehet, und jegliche andere darein spielende Farben oder einzelne Tinten, welche den Uebergängen zu Hülfe kommen, Mittelfarben nennen.

Dieser Uebergang der Farben ist, zu Verminderung oder Schwächung der stärkeren Farbe, sowohl im Licht, als im Schatten und in Fällen, die ich gleich anzeigen will, nothwendig geworden.

Man heißt diese Mittelfarben, als Verminderungen einer ganzen Farbe betrachtet, halbe Farben oder Mezzetinten, oder auch wohl, in Verhältnis gegen diejenigen Farben, aus welchen sie gemischt sind *), gebrochene Farben, außerdem aber schlechtweg, Tinten **). Der Ort ändert

*) Denn in einem andern Verstande und im Gegensatz gegen die Spuren der einfachen rohen Farben, wie sie der Mahler auf die Palette setzet, müssen fast alle Farben, die im Gemählde angewendet werden, gebrochen seyn. Daher lobt man nach der Kunstsprache den Künstler, der aufer der Farbe mahlet, und tadelt denjenigen, dessen Farbenmischung die Palette zu sehr verräth, oder welcher, wie die Niederländer sich ausdrücken, zu färbbicht mahlet.

**) Dieses ursprünglich gothische oder altdeutsche Wort ist mit den Ueberwindern nach Italien und Spanien gekommen, wo das Wort Tinta in beyden Sprachen gewöhnlich ist. Wir dürfen unser Recht an dieses Kunstwort nicht fahren lassen. Wir finden den gothischen Ursprung ähnlicher Wörter beyrn Peringskiöld in seinen Erläuterungen der

Von den Mittelfarben überhaupt. 681

ändert nicht die Eigenschaft der Mittelfarben, wohl^{XLVIII.}
aber bey den Kunstrichtern deren Benennungen. ^{Betr.}
Ueber die allen Anfängern bekannte Schattierung,
die, zwischen Licht und Schatten, der Halbschatten
und in der Mahleren von einigen die Zwischenfarbe
genennt wird, scheinen gewissen Schriftstellern die wichtigsten
Mittelfarben im Lichte selbst, wo nicht gänzlich entfallen, doch, zu
der Erweiterung ihrer Erklärung der Mittelfarben,
nicht beygefallen zu seyn. Derjenigen Mittelfarbe,
die auf den hellen Theil gegen den Umris angeleget wird,
wodurch alle erhabene Theile in den Grund fließen, und sich zu
runden gezwungen werden, giebt Laitresse^{***}) den Namen der
zweyten Farbe. Doch wie oft werden nicht diese Benennungen †) mit einander verwechselt!

Uu 5 Die

der Vita Theodorici Ost-Gothorum Regis vom Echsläus
auf der 398. Seite.

***) I. B. 6. Cap. a. d. 18. Seite.

†) Hier trifft ein, was Desargues oder vielmehr sein Ausleger
A. Bosse, bemerket: Les Geometres, et les ouvriers de
plusieurs Arts ne parlent pas souvent un mesme langage, en-
core qu'ils soyent en un mesme pays & d'une mesme na-
tion. S. Maniere univervelle de Mr. Desargues pour pra-
tiquer la perspective par petit-pied, comme le Geometral;
ensemble les places et proportions des fortes et foibles
touches, teintes ou couleurs, par A. Bosse (à Paris 1648.
mit vielen Kupfern in med. 8.) auf der 14. Seite. Die-
ses Werk ist eines der wichtigsten, aber auch weitläufig-
sten in der Perspective. Durch die Grundsätze des Desar-
gues

Viertes
Buch.
1 Abth.

Die Tonkunst leihet uns die bekannte Vergleichung mit den halben Tönen, nur mit diesem Unterschiede, daß die Tone der Farbengebung, wenn wir uns von den Verhältnissen der Tinten gegen einander, wie andere Völker ausdrücken dürfen, unendlich mehr gebrochen sind.

Hier bemerken wir jetzt nicht sowohl die Verwandtschaft, als die nachbarlichen Verhältnisse der Farben, die in dem Gemälde zusammen fließen, und zugleich deren allmätliche Verminderung bey dem Uebergange, sie werde nun 1) durch die Grenzen des Schattens und des Lichtes, als ein Halbschatten, oder 2) durch die Zurückwerfung des Lichtstrahls auf schattichte oder überschattete Partien, und durch die damit verbundene Mischung der Farben, als ein Wiederschein oder 3) blos vermöge der Luftperspectiv und durch die Geseze der Haltung in jeglichen abweichenden, beleuchteten oder schattichten, Partien und 4) durch ein streifendes oder gleichsam abglitschendes *) Licht u. s. w. veranlaßt. Alle eigentliche Halbschatten

gues ist Vosse in den Stand gesetzt worden, diese Wissenschaft in der königlichen Mahler- und Bildhauerakademie zu lehren, und zu diesem Ende in dem *Traité des pratiques géométrales et perspectives enseignées dans l'Académie Royale &c.* (à Paris, 1665. med. 8.) kürzer zu fassen.

*) Wolfelin theilt daher das Licht sehr wohl in vier Grade ab: ins Hauptlicht, ins abglitschende Licht, (*lumière glissante*),

Von den Mittelfarben überhaupt. 683

Schatten zeigen sich durch Mittelfarben, aber nicht umgekehrt: Widerscheine können wir zwar nach der Strenge von keinem Schatten ausschließen: hier ist aber von denjenigen die Rede, welche die Spur des Lichts am deutlichsten verrathen.

Die Wörter: Licht, Schatten und Halbschatten, bestimmen die Hauptstücke der Beleuchtung und ihres Gegensatzes ganz recht. Nur müssen wir die genauere Wahrnehmung der beleuchteten Theile und ihrer besondern Stufen ja nicht ausschließen. Die Brechung der leichtesten Farben verschönert ja die Werke der niederländischen Kunst, und wo jene keinen Gedanken in uns erregt, werden wir auch diese niemals verstehen lernen. Das höchste Licht ist z. B. nicht die eigentliche Farbe des erhellten Fleisches. Jenes vermindert sich in den abweichenden Theilen, gegen diejenigen Seiten, von welchen der Lichtstrahl hergeleitet oder angenommen worden; die natürliche Farbe eben dieses Gegenstandes vereinigt sich durch andere gebrochene Farben mit dem verminderten Halbschatten. Der Schatten selbst ist dem mehrern und mindern Zufluß der Widerscheine unter-

sante), ins verminderte und ins widerscheinende Licht. Hier wird das verminderte Licht nach den Gesetzen der Haltung und Luftperspectiv genommen: denn ausserdem ist das anstreifende und widerscheinende Licht nicht weniger, als eine Verminderung des volleren Lichts anzusehen.

XLVIII.
Seite.

^{Viertes} Buch. ^{1. Abth.} unterworfen und wie würde ohne deren Beyhülfe ein schattichter Körper von einem dunkelen Grunde abgelöset werden können?

Finden wir, geliebtester Freund, den angegebnen Unterschied in der Natur, und in den Werken der Kunst: so dürfen uns die beliebtesten Wörterbücher, wenn sie die sogenannte Mezzatinta (demi-teinte) oder was ich Mittelfarben nenne, auf den Halbschatten eingeschränket haben, nicht irren lassen. Deren Verfasser hätten sich mit der Behutsamkeit eines Felibien und Marry, ausdrücken, oder nur einem Manne folgen dürfen, der vor hundert und mehr Jahren gründlich von der Kunst schrieb, und das Geschlechtswort der Mittelfarben, so erklärte *), daß es alle Arten der Anwendung sowohl im Licht als im Schatten, und in dem Verhältnisse beyde gegen einander, unter sich begreift.

Wenigstens zweifle ich, daß, einem Gemählde des Gerhard Dow oder van der Werf gegen über, ein Liebhaber, der sich blos an die gemeinen Begriffe

*) Teinte, et Demie Teinte, doivent être entendus de la diminution de force, ou affoiblissement d'une Couleur à une autre, tant de celles qui sont éclairées que des Ombrees et Ombragées. Abraham Bosse erklärt in dem Vorbericht zu den Sentimens sur la distinction des diverses manieres de Peinture &c. diese und andere Kunstwörter, klagt aber a. d. 2. Seite sowohl, als Ant. Coppel in dem lesenswürdigen Gedichte an seinen Sohn und noch jüngst der scharfsinnige

Von den Mittelfarben überhaupt. 685

Begriffe gebunden hat, einen andern sogleich ver-^{XLVIII.}
stehen werde, der von eben diesem Gemälde, wie ^{Betr.}
Horaz vor einer Schilderung des Pausias, erstau-
net, und endlich über gewisse Zärtlichkeiten der
Mittelfarben, bald aus Vergnügen einen tiefen
Seufzer hervor holet, bald mit lautem Beyfall
hervorbricht, und eine Viertelstunde von nichts,
als Mezzetinten spricht. Jener wird die bezau-
bernde Reize der Kunst, bis um die Grenzen des
Schattens auffuchen, wo dieser vielleicht über die
zärtliche Mischung gewisser in der Beleuchtung
gebrochenen Farben, und darein spielenden Tinten
die noch geübteren Augen den meisterhaftesten Ge-
brauch des Ultramarins verrathen, z. B. bey der
Wendung eines gegen den Tag und die freye Luft
gekehrten jugendlichen Gesichtes, entzücket ist. Zu-
sammen genommen haben beyde Recht: aber ei-
ner weis besser, als der andere, was das heisse:
Licht an Licht legen.

„Biele

sinnige Verfasser des im Jahr 1757. bey Moreau in Paris
in 4. gedruckten Briefs an den Verfasser der Observations
sur la Physique et les Arts a. d. 19. Seite über den Mis-
brauch derer, die sich, so bald sie sich mit einigen Kunst-
wörtern können hören lassen, für Kenner ausgeben. Ob
die Klagen der Kunstrichter, die Verjährung eines, wie man
hieraus sieht, so langwierigen bequemen Gebrauchs unterbre-
chen dürfen, mögen die Rechtsgelehrten entscheiden.

Viertes Buch. 1. Abth. reiß
wir
far
ma
wo
ein
M
eig
ne
sur
in
des
nä
Ar
der
der
wi
an
hin
der
der
ha
far
des
 „Viele Künstler irren, sagt Lairesse *) , wenn sie sich einbilden, die halbe Farbe, welche gegen den Umriß an die helle Seite geleyet und Mezzetin genennet wird, sey dasjenige, welches zwischen dem Licht und Schatten gestellt, und unter dem Namen der Zwischenfarbe (Halbschatten) bekannt ist. Sie haben aber hierinnen gröblich gefehlet, weilien die letztere eine ganze und die vorige nur eine halbe Farbe ist: ob sie schon nicht so breit als die Mezzetinte, die bis über die Hälfte mit dem Schatten vermenget und daher auch blauer ist, ob ihr wohl etliche auf der Ecke der hellen Seite eine andere Farbe geben, welche mehr dem Schatten, als der Farbe des Nackenden gleichet. „ Verlangen Sie es deutlicher?

Hier haben wir schon zwei Arten der Mittelfarben: von den Widerscheinien, die auch hier einschlagen, werden wir hören. Nur ist nöthig, die wichtigsten Lehren des Lairesse (denn dieser führet auf den Grund des ausübenden Theils der Kunst,) mit ächten Kunstwerken zu vergleichen. Man darf also nur die Tinten, die Lairesse anführet, irgend 3. B. in einer schönen Jugend des Manxofei, ich meyne in einem seiner Bildnisse, wo dieselbe reizend

*) 1. B. 6. Cap. a. d. 2. Seite.

**) Eclaircissements historiques p. 263.

Von den Mittelfarben überhaupt. 687

reizend vorgestellt worden, auffuchen. Alsdann^{XLVIII.}
wird man bald finden, wie die blaulichten Mittel-^{Betr.}
farben, die dieser Künstler dem dauerhaften Ultra-
marin allein zutrauete, die fleischichten Theile so-
wohl untergemischt, als, bey der letzten Höhung
einfacher, auf das zärtteste runden. Die
Mischung dieser Farbe mit dem Zinnober für den
eigentlichen Halbschatten**), und (man vergön-
ne mir einige Kunstworte,) die klare Behand-
lung des neapolitanischen Gelben will ich hier nur
in Vorbeygehen berühren. Die äußersten Theile
des Körpers haben an jenen blaulichten Tinten den
nächsten Anspruch. Durch Mittelfarben dieser
Art, mit welchen wir, wegen des Zwischenstandes
der Luft, die Gegenstände erblicken, wird gegen
den Umris das Auge annehmlich betrogen. Es
wird, wie ich schon an einem andern Orte***)
angemerkt habe, über die Grenzen des Umrisses
hinaus gelocket. Getäuscht folgt, oder glaubt es,
der gemahlten Figur in ihrer Wendung, mit eben
der Freyheit, als den gerundeten Werken des Bild-
hauers, zu folgen.

Oft rühret die zuletzt erklärte Art der Mittel-
farben zum Theil auch her von dem Widerschein
des blauen Himmels †); denn die Widerscheine
führen

**) Man kann die XXXVIII. Betr. nachsehen.

†) da Vinci Cap. 328.

^{Viertes} Buch. ^{1. Abth.} führen mit dem Lichte auch die Farbe des vom ursprünglichen Lichte beleuchteten Körpers mit sich und geben insgemein, wie wir in der folgenden Betrachtung hören werden, den Gegenständen, auf welchen sie treffen, eine aus den Farben beyder oder mehrerer Körper gemischte Farbe.

So mannichfaltigen Mischungen in der Natur, siehet der Künstler seine Mittelfarben ab. Sind solche mit Klugheit angebracht: so zeigen sie, vermöge des Orts den sie einnehmen, glücklicher, als auf allen Farbenclavicymbeln, die Stufen angenehmer Verhältnisse. Vielleicht rechnet die Seele ihr unwissend bey der geschickten Farbengebung wie bey der Musik *). Und eben diese Verhältnisse sind es, die nicht blos wegen der Berechnung

*) Wenn wir nur den Schlüssel zu der Kunst des Rubens oder Adrians von Ostade wieder finden, will ich der Malerey eben keinen Künstler wünschen, der mit ihr, wie Michael Carree mit der Tonkunst, zu Werke geht. Dieser Gelehrte trieb sie nicht, in so weit sie eine Quelle des Vergnügens ist, sondern ergab sich ihr, wie uns Fontenelle erzählt, nur in so ferne sie schwere Untersuchungen erfordert. Jene Verhältnisse sind schon nach demjenigen Maasse, welches Herr Prof. Gottsched in der critischen Dichtkunst (1. Th. 3. Cap. 21. 5.) für jegliches künstliches Werk erfordert hat, hinlänglich, den geschickten Künstler aufmerksam zu machen. Dessen Auge beurtheilt alsdann die Tinten des Schattens, die Laireffe ihm vormals vorgezählet hat. Nach der Perspective der Farben findet man Abmessungen bey dem da Vinci im 107. Capitel. Es ist dieses nichts als die Luftperspective, deren mehrmals Erwähnung geschehen

Von den Mittelfarben überhaupt. 689

Berechnung der Farben, deren ich oben erwähnet habe, sondern auch wegen der Harmonie im Ganzen mit wohl lautenden Tönen in der Musik verglichen worden. Dieses ist vermuthlich der TONOS, dessen der ältere Plinius in der unten angeführten Stelle **) gedenkt.

Was ist natürlicher, als die Mittelfarben einmal, wie sie als künstlich gebrochene Farben, sowohl der Bindung der Theile, als auch dem Schwünge des Ganzen beförderlich sind, aus Gründen der Harmonie zu betrachten; und sie ein anderes mal, nachdem man durch jene Wirkthast mit dem Ganzen vergnüget worden, in Absicht auf die Vereinigung und Verschmel-

zung
hen müssen. Sie hat eigentlich ihren Sitz bey der Farbengebung, wie bey der Zeichnung die Linienperspectiv hat, nach welcher vermöge der Aehnlichkeit der Verjünaung, die Schwächung der Tinten, nach den Graden der Entfernung, die Luftperspectiv aenennet worden. Ein gutes Auge beurtheilt sogleich, ob z. B. in einem Bildnisse die, der Zeichnung nach, abweichende Seite des Gesichts gegen die Haltung zu weit hervortrete, und einen zu rund erhobenen Körper darstelle, dem in der Bildhauerey der Meißel noch vieles hätte abzunehmen gehabt.

**) Tandem se ars ipsa distinxit, et inuenit LVMEN atque VMBRAS. differentia colorum alterna vice sese excitante. Deinde adiectus est SPLENDOR, alius hic, quam LVMEN: quem, quia inter hoc et vmbra esset, appellauerunt TONON: commissuras vero colorum et transirus ARMOGEN. L. XXXV. c. 5.

v. Hagedorn Betr. II. Th.

Fr

^{Wiertes} ^{Buch} ^{2. Abth.} zung näher Tinten und auf deren wechselswei-
 sen Uebergang, nach dem mechanischen Auftrage
 zu beurtheilen? Letzteres ist also das zweyte in der
 Ordnung, und dasjenige, was Plinius commi-
 suras colorum und transitus nennet, um das
 Griechische ARMOGEN zu erklären.

Hat aber dieser grosse Schriftsteller unter dem
 Mittel zwischen Licht und Schatten nur den ei-
 gentlichsten Halbschatten, nämlich die sogenannte
 Zwischenfarbe unserer Mahler verstanden? Viel-
 leicht; aber alsdann nicht mit grösserem Rechte,
 als die neuern Kunstrichter, deren ich hier einge-
 dent seyn müssen. So haben viele gelehrte Män-
 ner Clair-obscur durch Licht und Schatten über-
 setzt. Gleichwohl hat das Helle und Dunkle
 ausgebreitetere Grenzen.

Turnbull erkläret den tonon durch Mittel-
 lichte (Middlelight) und Durand, ist mit dem Pl-
 nius so vertraulich umgegangen, daß er seine ei-
 gene, zwar nicht übele Auslegung in den Text
 der Uebersetzung einfließen lassen. Doch die Ar-
 ten der Mittelfarben mag man in der Natur und
 in Gemälden, leichter ausspüren, als bey den
 meisten Kunstrichtern erkläret finden.

Von den Mittelfarben überhaupt. 691

So sey dann tonos nur der Halbschatten: ^{XLVIII.}
Plinius soll es uns gesagt haben. Wir wollen ^{Betr.}
einmal einen unzugestandenen Fall sehen.

Aber Plinius hat uns auch so vieles von Zeuxis und andern Künstlern gesagt, das wir entweder in Zweifel ziehen, oder glauben müssen, es haben die Alten gewis mehr als Licht und Schatten und Halbschatten in der Malerey verstanden. Sie würden die in einander laufende Grenzen des Lichtes und des Schattens oder penumbram in dem engesten Verstande angedeutet, niemals aber diejenige Höhe der Kunst erreicht haben, die durch das Wort tonos bestimmt, und durch das Wort splendor erklärt worden.

Hierzu müssen alle Mittelfarben in Halbschatten und Widerscheinen und die Mäßigung des Lichtes und des Schattens nach der Luftfarbe und Haltung, auch wo die eigentlichen vermischten Grenzen des Lichtes und Schattens mit ins Spiel kommen, einstimmig einander helfen. Noch mehr: wenn sämmtliche Arten der Mittelfarben das Licht und den Schatten, die Erhöhungen und Vertiefungen vergesellschafteten, werden schattichte Körper von einem überschatteten Grunde abgelöst und erhoben. Dringen doch oft die Gesetze der Haltung dem ordentlichen Falle des Lichts vor, und verlangen die Höhlung auf den erheben

Er 2

benen

^{Viertes} ^{Buch.} ^{2. Abth. ist.} benen Theil, der unserm Auge am nächsten *)
 Dann treten die Gegenstände, wie die mit dem Blitze des Jupiters bewasnete Hand des Apollons, in dem Gemälde des Apelles, gleichsam aus der Tafel heraus **).

*) In der Versammlung der französischen Malerakademie hatte jemand an einem Kopfe, daran das Gesicht und die Augen aufwärts gerichtet waren, getadelt, daß die Höhen des Lichts, anstatt, (wie derjenige, der die Ausstellung machte, für besser hielt,) die Stirne, als die höchste und dem Lichte nächste Stelle zu treffen, auf die Backen, zunächst dem Kinne fielen. Allein man lies ihn wahrnehmen, daß, da der Kopf zurück geworfen sey, das Kinn dem Auge des Beobachters näher stehe, und die Stirne zurück weiche: daher der niedrige Theil des Gesichts vorzüglich zu beleuchten oder nach der Farbe vielmehr zu erhöhen gewesen. (Das ist: adiectus est splendor, alius hic, quam lumen.) Vermittelt einer glänzenden Kugel, ward jener Satz und zugleich die bekannte Frage: ob das Helle oder das Dunkle die Gegenstände mehr hervor bringe? für die Höhen des Lichts gewisser massen entschieden: ohne demjenigen was die Entgegenstellung dieser Dinge, zur wechselweisen Ablösung einzelner Partien von ihren Gründen, befragen, den Werth zu benehmen. Textelin a. d. 32. u. f. Seite.

**) Daher heißt es vom Nicias: lumen et umbras custodivit, atque ut eminenter e tabulis picturae, maxime curavit.

**) Dieses Wort kann also nichts anders, als die Wirkung der vorher beschriebenen Höhung in jeglicher Localfarbe des Gegenstandes bedeuten. Sie zeuget von dem urtheilenden Auge und der letzten Hand des Meisters, es mag diese Höhung nun den ordentlichen Fall des Lichts, oder die in der vorigen Anmerkung aus dem Textelin angeführte Ursache, zum

se denjenigen Schimmer und splendor ^{***}), den ^{XLVIII.}
die Alten vom tonos gerühmet haben. ^{Vetr.}

Scheffer erklärt diesen Schimmer durch
vigor und das Wort, frisch, welches von einer
Fr 3 solchen

zum Grunde haben. Hierzu bedarf es keiner Einschränkung des Lichts auf die weiße Farbe, und wenn Harduin, anstatt selbige anzunehmen, die mannichfaltigen Höhungen jegliches gefärbten Gegenstandes in der Natur wahrgenommen hätte, würde er die Erklärung des Vossius und Junius, nach der üblichsten Sprache der Mahler beurtheilt haben. Es scheint also ein blosser Wortstreit, wenn er zu den Worten des Plinius I. c. *alius hic (splendor) quam lumen*, setzt: *non igitur luminis intensio est, ut Vossio placuit, Iunioque, maxime cum Plinio teste, inter hoc, id est lumen, vmbraque sit: nam quod est inter verumque ex his alterum esse non potest, ne dum alterius intensio sine incrementum.* Harduin wiederholt, freylich bey seiner nächst vorhergehenden Erläuterung des Worts: *Splendor*, Scheffers eigene Worte: *Est nimirum omnibus in coloribus languor quidam in defectu, cui oppositus est vigor seriens ac percillens oculos acrimonia coloris.* Frisch Germanis dicitur, et a luce coloreque differt plurimum. Graphice §. 35. Allein Licht und Schatten bedurfte Harduin nur nach Scheffers in eben diesem §. gegebenen Erklärung: *voco autem illud (quintum quod ad picturam pertinet) rerum ea parte, qua luci sunt expositae, illustrationem, et aucta, qua non sunt inumbrationem iustam, anzunehmen, ohne sich irren zu lassen, daß Scheffer an einem andern Ort, wie ihm Thomasius in der Dissert. de iure circa colores, cap. 1. §. 24. sq. vorwirft, die weiße Farbe und das Licht für etherley angenommen.*

Viertes solchen Lebhaftigkeit der Vorstellung allein zu ver-
Buch. stehen ist.
1. Abth.

Auf die angezeigte Masse haben die Trauben
 des Zeuris, leicht Haltung, Rundung und Klar-
 heit gewinnen können: und noch jetzt erhält der
 forschende und geübte Niederländer durch den Saft
 dauerhafter Farben, und die Vortheile des Gla-
 sirens und gemäßigter Widerscheine für seine Ge-
 mähde, die ihm und allen Maltern empfohlne
Durchsichtigkeit.

Von den Widerscheinern insbesondere.

Schön schildert die Natur durch einfaches Licht und Schatten; aber ungleich schöner durch wohlthätige Widerscheine: weil ihnen allein der Schatten seine Klarheit, und unser Auge die angenehmste Unterhaltung in schattichten Theilen zu verdanken hat. Durch die Widerscheine verbreitet sich auf allen Scenen der Natur und der nachahmenden Kunst ein sanftes Licht, das für die Mannichfaltigkeit fruchtbarer, und oft reizender ist, als der Aufmerksamkeit gebietende Strahl des ursprünglichen Lichts.

Ohne die Widerscheine eines von eben diesem ursprünglichen Lichte beleuchteten Gegenstandes, oder von irgend einer weissen Mauer, bliebe der sonst völlig überschattete Wanderer unsern Augen unbemerkter, und der Schatten, der ihn einhüllet, gleiche der Nacht. Weiterhin mahlet auf desselben von der Sonne erhelltes Gewand die zitternde Espe ihren Schatten: einen zufälligen Schatten, der dem in der ganzen Aussicht herrschenden Schatten sich gleichsam entgegen stellt; so wie im ersten Fall das widerscheinende Licht sich dem ursprünglichen Lichte zukehret.

696 Von den Widerscheinigen insbes.

^{viertes}
^{Buch.}
^{1. Abth.} Ein so geringe scheinender Umstand lehrt uns beleuchtete Partien, theils selbst mit Schatten unterbrechen, theils ihnen für überschattete Gegenstände angenehme Widerscheine abgewinnen; das ist, Licht gegen Licht und dunkel gegen dunkel zu stellen. Ohne diese Abwechslungen würden wir vor einem Gemälde, wie bey profaischen Gedichten, einschlimmern.

Man hat uns nicht berichtet, ob gewisse Gemälde vor hundert und mehr Jahren wirklich diese einschläfernde Kraft gehabt haben. Billig wäre es gewesen:

similis Poesi

Sit Picura.

Du Fresnoy.

Laireffe *) hat uns nur einige Künstler und ihre Fehler in dieser Art angezeigt, um die Anordnung des Hellen gegen das Helle oder neben demselben, und des Dunkeln gegen das Dunkle zu erläutern. Sollte diesen Künstlern, welche die Abwechslung der dunkeln und hellen Partien hinter einander, in ihren Partien gehörig zu beobachten gewußt, es etwan überflüssig geschienen haben, den Fall des Lichts und des Schattens an und neben sich selbst zu bemerken?

Von

*) B. V. C. 5. C. 21.

Von den Widerscheinern insbes. 697

Von ihnen würde wenigstens Cicero **) oder ^{XLIX.} ^{Petr.} vielmehr Lucullus, den jener redend einführet, schwerlich ausgerufen haben, daß die Mahler in dem Schatten und in der Höhlung vieles sehen, das wir nicht sehen. Freylich kein Mummius. Aber an einem Cicero und einem Lucullus wollen wir nicht zweifeln, und mich dünkt, man kann diese Stelle sehr wohl auf die Gemählde in der Natur anwenden, wenn sie gleich auf die Einsicht in Gemählben der nachahmenden Kunst zu deuten ist. Einem Liebhaber, der jene mit aufgeklärten Sinnen betrachtet, und mit den Werken der Kunst vergleicht, bedarf die Gabe offener Augen so wenig, als geschickten Künstlern abgesprochen zu werden. Er siehet in jeglichen Meisterzügen die Ursachen derselben und die mit Anmuth gebietende Natur.

Nur erleichtern wir unsere Betrachtung in beyden, und wir sind des zunehmenden Vergnügens würdiger, wenn wir in dem Gesetze der Zurückwerfung des Lichts keine Fremdlinge bleiben. Die Lehrer der Optik sagen uns zu diesem Ende, daß der Zurückwerfungswinkel dem Einfallswinkel gleich sey. Ist ein solches Wort dem Künstler ungewöhnlich: so wird ihm der Widerschlag
Fr 5

**) Quam multa vident pictores in vmbria, et in eminentia, quae nos non videmus! Acad. L. IV. c. 7.

^{Buch.} ^{r. Abth.} Viertes oder die Abprellung einer an eine Fläche geworfene Kugel desto bekannter seyn. Er erinnert ja selbst den angehenden Liebhaber, der sein Gemählde betrachten will, daß er sich nicht zu weit rechter Hand des Gemähltes stelle, wo der von der linken auf dasselbe einfallende Tag ihm, anstatt deutlicher Bilder, nur den Glanz der Farben ins Auge bringen könnte. Was ist dieses anders, als daß der Künstler in einem Falle bemerket, und durch Kennntnis der Ursache, als einen Grundsatz, für alle Fälle anzuwenden hat: wie nämlich der Lichtstrahl, dem Widerschlage der Kugel ähnlich, wenn er mit der Fläche, auf welche er fällt, und, in gegenwärtigem Falle, mit dem Gemählde, einen schiefen Winkel macht, unter gleichem Winkel auf die entgegen gesetzte Seite, und von einem Körper auf den zweyten, von diesem auf den dritten u. s. w. zurückpralle?

Ferner pflegen wir auf die Verminderung des durch die Widerscheine fortgeführten Lichts, und auf die wechselseitige Mittheilung der Farben Acht zu haben. Der Widerschein war es, der uns die Mischung des Grünen aus dem Blauen und Gelben und so viel andere Farbenbrechungen gelehret hat. Sollte der Farbengeber seinen Lehrer verkennen wollen?

Woher

*) Man kann das 36. Capitel davon nachlesen, und mit dem 36. vergleichen. Das nützliche, was hiervon, besonders und

über

Von den Widerschein in bes. 699

Woher röthen sich des Morgens die Gipfel ^{XLIX.}
der Berge und alle Thäler des Abends anders, ^{Betr.}
als von dem Widerschein der erleuchteten Luft?
Woher so mannichfaltige Spielungen der Farben
auf eben diesen Thälern, als von der Mischung der
verschiedlichen Farben der Aecker, der Stoppeln
und Wiesen mit dem überall verbreiteten Widerschein?
Welche Scenen öfnet nicht überall die
Natur! Ein Sonnenblick erheitert ganze Landschaften
in den Wolken: unser Auge dringt in ihre
Vertiefungen, und der Widerschein schiebt sie
uns auf das Wasser zurück.

Einerley Farbe von dem Gegenstande, der
Widerscheine abgiebt, auf denjenigen Gegenstand,
der sie empfängt, verstärkt sich auf dem
letztern durch Höhungen, so die Kunst zu mäßigen
weis. Die versammelten Grazien sind wechselsweise
höherer Widerscheine fähig, als Venus,
wenn sie einsam den Adonis aufsucht. Ist es ein
Wunder, daß Rubens Vortheile in den Widerschein
und glühenden Farben gefunden, wenn
man die Gegenstände bedenket, die er vorzüglich
gemahlt hat. Hat doch aus diesem Grunde, und
zu Verschönerung der Fleischfarbe (Carnation)
Leonhard von Vinci *) verlangt, daß man Bildnisse
und das Nackende überhaupt in einem Zimmer
überhaupt, im Leonhard von Vinci zu finden ist, hat der
deutsche Uebersetzer, der ältere Böhm, ein Mahler in Dresden

700 Von den Widerscheinien insbes.

^{Buch.}
^{2. Abth.} Viertes mer mahlen solle, wo die Luft frey entdecket wird, und die Wände fleischfarbicht angestrichen sind.

Kubensz und andere gute Coloristen haben sich, so viel man bemerkt, an einem weissen Grunde begnügen lassen.

Von den unterschiedenen Widerscheinien von einer glatten und von einer matten Fläche hat einer der beliebtesten Kunstrichter *) eine Abhandlung mitgetheilet, und auch die Widerscheine im Wasser gezeigt. Der scheinbare Abstand der nahen Gegenstände vom Ufer gehet bey vielen, so die Natur nicht befragen, in der Ueberrechnung verlohren.

Das Zeugnis der Sinne vergnüge den forschenden Verstand, und durch den Unterricht eines Felibiens oder auch des Laireffe aufgekläret, steige der Künstler herunter

In das melancholische Thal, wo hangende Felsen
Ueber den hellen Teich sich neigen, und silberne Eschen
In der Tiefe sich spiegeln, und mit dem Schatten
auch rauschen.

Zacharia's Tageszeiten.

Mit diesen vereinigten Begriffen suchen
Künstler und Liebhaber dergleichen Scenen der
Natur in den Gemälden des Meyering's auf.

Dann

den, in Ordnung gebracht. In diesem Stücke ist seine Uebersetzung vorzüglich brauchbar. Sie ist im Jahr 1724. in
der

Von den Widerscheinen insbes. 701

Dann verlieret die Lehre von den Widerscheinen ^{XLIX.}
für sie, nur vielleicht nicht für meinen Vortrag, ^{Betr.}
ihre Trockenheit.

Von den angenehmen Widerscheinen in dem
seitwärts gewendeten und beschatteten Gesichte ei-
nes Frauenzimmers, das einen Brief liest, auf
welchen das Licht von aussen fällt, ist es leicht die
Ursache anzugeben. Das Gemählde ist, wo mir
recht, von Van der Werf. Dieser hat der Ver-
stand in die Verhältnisse der Mittelfarben zu drin-
gen, das von der Weisse des Papiers stärker er-
hellert worden, als es von einem dunklern Gegen-
stande, der mithin weniger Lichtstrahlen zurück
wirft, würde geschehen seyn. Ich vergönne Ih-
nen, werthester Freund, sich an diesem Brief ei-
nen erwarteten angenehmen Inhalt, und an dem
Gesichte das Vergnügen, nach dem Ausdruck ei-
nes Notari, einzubilden. Nur erlauben Sie
mir, zur Erläuterung des vorangeführten Bey-
spiels an dem Papier Wirkungen der vorhin ange-
führten weissen Mauer wieder zu finden, vielleicht
nur mit etwas stärkeren Widerscheinen von einer
glättern Fläche: dort auf das Gewand des Wan-
derers und nach der Beschaffenheit und Farbe des
Stoffes;

der Weigelischen Kunsthandlung zu Nürnberg in 4. heraus
gekommen.

*) Selibien.



^{viertes} Stoffes; hier nach den Tinten und allen Eigen-
^{Buch.} schaften einer schönen Carnation.
^{1. Abth.}

Zu gemischtern Widerschein kann man sich die Fälle so leicht vorbilden, als ein anderes mal die Vielfältigkeit der Widerscheine auf einen einzigen Gegenstand in der Natur wahrnehmen.

Das Gemälde von der Calisto *) des van der Werf könnte jenes einem reisenden Liebhaber besser erklären: nicht die betrubte Nymphe allein, deren Gesichtsbildung vielleicht veredelter seyn könnte: das Hauptlicht ist ihr eigen. Aber wie reizend ist nicht, durch Schatten, und Widerschein, und eine überall verbreitete Klarheit, die ganze übrige Scene! Man glaubt hier, alles zu fühlen, was man wirklich fühlen würde, wenn man an einem heißen Sommertage in diese erquickende Wohnungen des Schattens versetzt wäre. Man athmet Erfrischung ein. Man beklagt die Calisto, man vergleicht sie mit ihrer Richterinn und den übrigen Nymphen: und vielleicht unbillig von der Geschichte abgezogen, aber doch willig hingeworfen, verliert sich das Auge in den Büschen am Ufer, oder vertieft sich mit ihnen in dem Spiegel des Wassers. Doch wie lange halte ich mich bey dem van der Werf auf? Mancher hätte in solcher Zeit fünf Gemälde durchlaufen, und wenigstens

*) Es hängt im Churfürstl. Silberkabinet zu Mannheim.

Von den Widerscheinern insbes. 703

nigstens zwey derselben beurtheilet. Ein solcher XLIX,
Betr.
ist Isidor.

Isidor spricht wohl: er weis es, und urtheilet daher auch, Wohltauts wegen, von Gemälden. Er wundert sich, wenn in einem solchen Gemälde das Gebüsch, nebst dem gaukelnden Schatten, auch grünlich spielende Widerscheine auf die Achseln der erzürnten Diana und ihrer Nymphen verbreitet. Was soll man dazu sagen? Isidor spricht von schwanenweißen Hälften, wie ein Roman, aus welchem ich ihm den Namen erborget habe. In einem Roman kann auch Isidor ein Kenner heißen.

Dunkle Gegenstände verschlucken die Lichtstrahlen, die sie, als Widerscheine, abgeben sollen, oder sind wenigstens damit nicht so freygebig, als die Körper von einer helleren Farbe. Im Gegentheil sind an dem letztern die Widerscheine, die er empfängt, nicht so bemerklich, als an einem dunkel gefärbten Gegenstände (**).

Nach diesen Gesetzen der mahlenden Natur kann der Künstler seine Gegenstände hell oder dunkel wählen und vertheilen, und für die Wirkung des Gemäldes aus Licht und Schatten Schönheit ziehen. Erneuert Ihnen dieses nicht, geliebter Freund, die nothwendige Zusammensetzung beyder Begriffe

***) da Vinci Cap. 88.

Viertes Buch.
1. Abth. Begriffe bey Erklärung des Hellsdunkeln oder
des sogenannten Clair-obscur?

Es wird die ungleiche Stärke des Schattens an den Gegenständen, die doch auf einem Grund (plan) stehen, durch den mehrern oder mindern Zugang der Widerscheine, den die benachbarten Gegenstände veranlassen, bestimmt. Mit der Palette in der Hand beurtheilet der Künstler für seine Tinten die Grade der Dunkelheit, die er eingetheilt dem Lehrling gleichsam vorzählet *). Alsdann bedarf er hierzu anderer Worte, und wer sonst sich begnügt, unter laubichten Gängen, Schatten zu suchen, muß sich in der Kunstsprache gefallen lassen, denselben nur an den Bäumen und Gesträuchen, die ihn unmittelbar vor dem Sonnenscheine bedecken, zu bemerken, und sich selbst und den weichen Rasen, den er betritt, in dem sogenannten Schlagschatten zu finden. Abraham Bosse bediente sich daher der Wörter ombre et ombrage.

Den Widerschein der Gegenstände im Wasser verlangt man um eine Tinte schwächer.

Es ist aber nicht genug, daß ich jene Theorie inne habe, oder aus der gemeinsten Erfahrung wisse, daß wenn ein Körper von verschiedenen Gegenständen Widerscheine empfängt, ich sie durch

Entge-

*) L'aireffe V. B. 2 Cap. a. d. 9. Seite.

Von den Widerscheinien insbes. 705

Entgegenstellung undurchsichtiger Gegenstände an einem Orte mässigen könne. Ich muß sie auch, für die mechanische Wahrscheinlichkeit, durch Einführung solcher Gegenstände, wirklich mässigen; oder letztere errathen lassen, wenn ich, nach den Gründen der Haltung einsehe, daß das widerscheinende Licht der Mässigung bedarf. Sonst gleiche ich demjenigen, der mir, weil niemand den Glanz der Sonne vorstellen kann, sie zwar gehörig mit Wolken umziehet, aber den Schatten, den dieser Vorhang auf nahe Fluren werfen soll, vergißt; der, wenn in den heissesten Stunden des Tages, des:

XLIX.
Betr.

nunc etiam pecudes umbras et frigora captant,

ungeachtet, ganze Heerden, auch in Wäldern, vor Hitze verschmachten läßt, weil er den verkürzten Schatten der Bäume nicht durch die Anordnung vortheilhaft zu verbreiten, oder das Zufällige des Gewölkes zu nutzen weis.

In dem gegebenen Beispiele kam es darauf an, Zufälle (Accidens) zu nutzen, deren Veranlassung glücklich erdichtet war. So muß man auch Widerscheine dichten können, und für einen kriegerischen Gegenstand vor Troja, der durch dieselben heraus gehoben werden mußte, würde mir auch das Schild des Achilles Lichtstrahlen gewinnen, und auf den beschatteten Hector verbreiten v. Bagedorn Betr. II. Th. H) muß

Drittes müssen — „Aber das Schild war nicht glatt, Buch. sagt mir ein Kunstrichter, man lese Homer, Pope 1. Abth. „und,“ = Der Kunstrichter hat Recht: er nehme ein glätteres Schild und andere Helden: nur räume er mir das Schöpfungsrecht des Mahlers ein, Widerscheine zu dichten, wenn er die Wahrscheinlichkeit zur Führerin hat.

Wer hat aber Widerscheine freyer gedichtet, als Rubens; wer hat dreister Schatten geboten, und das Licht gleichsam ausgegossen, als Rembrand? Ob jener mit der Durchsichtigkeit zu weit gegangen ist, und dieser auch fröhliche Zusammenkünfte verfinstert hat, will ich jetzt nicht untersuchen. Ich kenne niemand, der mit jenem, und wenige, die mit diesem auch nur fehlen können.

Allein, um die Widerscheine kräftiger in die Augen fallen zu lassen, bediente sich Rembrand gern des besondern Tageslichts, und führte darnach die Gegenstände herbey. Es ist nicht die Frage, ob bey dem allgemeinen Lichte mehr Widerscheine vorhanden sind: sondern wo sie sich vorzüglich ausnehmen? Hiernach forscht der Freund mahlerischer Wirkung. Auf dunklen Gründen, sagen ihm die Natur und da Vinci. Was ich von beyden gelernt, habe ich in einer kleinen Abhandlung von dem Widerscheinen dieser Art *) angezeiget.

*) Eclaircissement p. 35.

Von den Widerscheinen insbes. 707.

Wer freye Aufritte der Natur zu schildern hat, ^{XLIX.}
beobachtet nicht weniger die Widerscheine, und ^{Berr.}
sammlet sich das Licht, wie er will, in unerzwungene
Grenzen, weil ihm die Zufälle Schatten und die
Mauren überdies noch Widerscheine darbieten.
Auch die Luft hüllet sich für ihn in Nebel ein. Was
will er mehr, wenn er denkt? Allein denken muß
der Künstler und seines Gegenstandes Meister seyn.
Die Natur stehet ihm willig zu Gebote: mit der
Natur soll er auch ordnen und beleuchten.

Zeiget sich der Widerschein in der Natur, als
ein entlehntes und geschwächtes Licht: so darf das-
selbe weder dem ursprünglichen Eintrag thun, noch
zugleich den Schatten schwächen. ^{berwilt}
Verlangen die ^{das}
Gefese der Vertheilung Unterordnung in den Thei-
len: so wird auch aus eben diesem Grunde die
Milderung der Widerscheine erfordert.

Natur und Kunst stimmen also ein, uns auch
an den Widerscheinen etwas zu zeigen, daß sich
zwischen Licht und Schatten halte. Ein Ausdruck
dieser Art geschiehet durch eine aus beyden und
mehrern Farben gebrochene Farbe: ich war also
berechtigt, die Widerscheine zu den Mittelfarben
zu ziehen.

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 herrschende Wahrheit in einstimmigen Tinten und deren Auftrag bestimmet die übrigen Eigenschaften des Farbengebers, welcher bey der Ausschleifung 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

*) Ungewandten Künstlern wird folgende Anmerkung nicht unangenehm seyn:

Wenn nämlich ein Sonnenstrahl in ein gläsern dreyeckiges Prisma in einem finstern Gemache hinein gefallen ist: so wird er bey dem Ausgange aus dem Prismate immer

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

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 herumfühlen 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 Gemählde.

^{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 gemahlet 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.
W

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 Bildnismahlern, den Fruchtmalern 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 Gemälde die Seele geben, nur die Farben der Anlage des Gemäldes anzeigt, und ihnen gleichwohl die große Wirkung, die solche Gemälde 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 Pfirsichen 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 derjenigen Kunst bekannt machen müsse, in welche die Erläuterungen einschlagen.

L. 12
Betr.

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 Verständniß 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 ungewählter 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 manière à
 causer des surprises, et à nous faire goûter des plaisirs ex-
 traordinaires. Laugier, Essai sur l'Architecture, (Sec. Edit.
 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 Pynaekers Schouburgh, Th. II. S. 97.

***) Verschiedene Stellen, die dieses beweisen, findet man bey dem Edmund Sigellius de statuis illustrum 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 Höhung 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-

Si 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 Wortes 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 Zurücklichkeit, 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 adopò 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 scoperte 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, glebt 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 Wettseiferer 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 eifersüchtigen 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 erlebet. Ich enthalte mich der Namen, aber nicht der Warnungen für Ihren Künstler. Doch auch vom selgendem 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 empfindt, 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 abgeheth, 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

nen

***) 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 Gemählde von Titian und von DnK, 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 Auscheidung 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 Gemürths 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 mahrende 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 Gemählde, 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 acria 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, auffuchen 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 Vereunungen 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.

Wiertes derselben, verband er die Vortheile des Hellen
 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 Geschichtschrei-
 ber, um die Wahrheiten unbekümmert, schim-
 mernde Begebenheiten in seine Geschichte. —
 Was verbirgt ihre Fehler? — Was entschul-
 digt, antworte ich darauf, den Ariost? Die Poe-
 sie des Stils.

Der Ausdruck, in dem eigentlichsten Ver-
 stande, der allen vorgestellten Gegenständen ih-
 ren unterscheidenden Charakter giebt *), dieser
 Ausdruck ist es, der durch den stärkeren Eindruck
 des Bildes unsere ganze Einbildungskraft ein-
 nimmt, und welchen die Kunsttrichter **) die-
 serwegen 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 Zeuxis 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 Rauhigkeit 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 erwehnte 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 Malereyen 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 blos 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 blos in Tinten übergehen †). Man erhält, nach den Grundsätzen erfahrener Maler, den guten Conturn, 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. Abth.} 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 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 scharf 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 Breckelens 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 bey
 Gläsern, 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 Gläserung, 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. 2. 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

Finten,

*) 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 Rauigkeit *) 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 Meer 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.
 Müller.

LIII.
 Petr.

Hier erinnert uns die Poesie des Stils wieder an die Vergleichung des du Vos. Sollte der Mahler 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 Mahler 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-

und der Ausführung insbes. 765

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.

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.

LIII.
Betr.

^{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. **W**egenstand 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 Boel: 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 ^{LIII.} an dem Ausdruck des größern 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 rufet, 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 ^{***}) erwähnten Künstler, welche unter den Augen des Rubens gearbeitet haben. Balechon macht uns mit den im kleinen fast caravassischen 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 sehn. 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 schiffen demnächst unsere Blicke auf die Kriegsmahlereyen des Bourguignon. Wir waren bey dem Ausdrücke beyder Arten, durch den fleißigern 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

C c 2

Wir-

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

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

Diesen kleinen Streit der Erfordernisse in Ansehung des Charakters der Gegenstände, und des verschiedlichen Abstandes der Gemälde vom Auge, 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 Tonkunst, voraus haben? — „Aber die Natur = = = Aber die Natur haben die Tonkünstler auch, und zanken sich doch. Die Natur hat selbst *) ihre Secte für sich, und von dieser bin ich, zum Exempel. Nur widerlegend werde ich Ihnen die andern Secten anzeigen. Verlangen Sie andere Merkmale eines Partheygeistes?

Wo z. B. die Farben in bourguignonischen 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

^{viertes} 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
Mähler, 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 Lynes, 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 dann 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 gebrauchter, schon etwas stumpf gewordenen Dinsten bediente.

Von

und flüchtigern Behandlung. 777

Stellung, Zeichnung und Charakter dem grossen ^{LIV.} Bildhauer gleichgekomen, ist, wie mich dünkt, ^{Betr.} schon über den gemeinen Künstler erhoben: aber nichts desto weniger verbunden, der Aufhebung jenes noch immer wichtigen Unterschiedes nachzutradhren.

Die sanfte Oberhaut am Marmor ist nicht wegen ihres Glanzes, sondern, als eine überdachte, der Bewegung der Muskeln unter den völligern Theilen zustimmende Zärtlichkeit der Oberfläche, allen Kennern schätzbar. Ja um so viel schätzbarer, als die Nothwendigkeit, den Werkzeugen der Bewegung schmeichelnd zu folgen, den völligern Theilen nichts benommen, und deren Schönheit durch jene erhöht, und belebet hat. Dieses war der einzige Weg, dem Ganzen, nach dem Leben, die Weichlichkeit, und gewissermassen das Verblasene zu geben, das man von Gemälden rühmet, und ohne dessen Erklärung dasjenige, was ich von der Andeutung der Muskeln zu sagen hatte ***), nicht würde verständlich gewesen seyn. Nur muß man auf diese Glätte nicht

C c c 5 den

Von diesem jüngern Douven, Churfürstlichen Rath und Hofmaler, ist oben die 433. Seite und von Gosl Nieuwe Schouburg etc. im II. Theil nachzusehen.

**) Man sehe oben die 577. Seite nach.

***) S. oben die XL. Betr. a. d. 576. Seite.

^{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,

und flüchtigern Behandlung. 779

wehnet habe, aus dem Laireffe unten **) hinsehen. LIV.
Man wird es aber nicht auf den Fleis einschrän- Petr.
ken. Ich liebe die freyesten Züge der Meister-
hand viel zu sehr, um blos für die fleißige Ma-
nier 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, kei-
ne 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 Künst-
ler 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 zei-
gen. Getheilt haben andere das Recht, durch

Mannich-

trieben, nicht mit grau oder weis vermishtem Blauen, son-
dern mit sauberer und dick temperirter Smalte und Ultra-
marin mit der Spitze des zarten Pinsels berührt wird;
--- Gleicherweise verfährt man auch mit den Widerschei-
nen 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, ohngefähr 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 Gemählde hervor. An einem gleichsam spielenden Pinsel verräth sich so fort, ob das Gemählde 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 Gemählde, 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 blos 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.} weniger wahrgenommen hätte, es fehlten hier alle ^{Weth.} diejenigen Drucke, die spielenden Blicke eines untergeordneten 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 gegeben, 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 sehen, wie grosse Meister ihre Beywerke untergeordnet haben. Den Franz Snyder's und Jacob 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 untergeordnet bleiben, nur nicht wie ein müßiger Vers in einem Gedichte nachschleppen. Eine wohlverstandene Landschaft setzt die Haltung voraus, und gerichtet den Einwurf.

Vergleichen Meisterdrucke, und auch dasjenige, was wir glückliche Nachlässigkeiten nennen, verrathen, entweder wo man sie vermißt, oder wo man vergebliche Versuche, sie zu erreichen verspüret, 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-
 fache 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-
 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 expositioem 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 gemässiget 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. Kamler.

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 seine 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 zu sehn.

Viertes Buch.
 2. Abth.

Viertes 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.

Anhang.