

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Betrachtungen über die Malerey

Hagedorn, C. L. v.

Leipzig, 1762

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

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

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 Malererey. Man hat anmerken wollen,

XLV.
Betr.

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

Dahin, und auf die einstimmige Pracht der Farben, mit welchen sich dieses unterrichtende Vorbild aller Künstler schmücket, führet die Farbmischung der Maler 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. Betr.}
habe: und die Titiane werden in dem Tempel
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.
v. Bagedorn Betr. II. Th. Es

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 Sarrakten in den Leben ersigedachter Messer vnd die Clair-cielmens historiques auf der 6. Seite hierüber nachsehen.

^{Viertes Buch. 2. Abth.} das anfänglich etwas schwach gehaltene Tageslicht *) nach und nach allgemein. Mit minder zerstreueten 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 Wiederscheinen. 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.} Luffe 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 Mahleren 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 bedacht.

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 eigentlichsten 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 Niederländsche Kunstschilder en Schilderessen 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 bloße

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 Aufsicht 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 Erbsichtung 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 wechselseitig für das einstimmige Ganze. Dieses ist, geliebter Freund, der Grundsatz, aus welchem wir erschließen.

Das einmal 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 Gemäldes in Abstellen zu verwandeln. 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 Mahleren 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 gedämpft. 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

Des Lichts und des Schattens. 655

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
Abwechslung 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 gerodulich 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 phönicischen 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 Hauptlichtes 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 disseits 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



658 Von der Erhöhung und Mäßigung

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 Vorkermann 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 Landschaftler 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}jenige fast bis zur Durchsichtigkeit zu dichten, was
^{Buch.}die Weintrauben in den Fruchtstücken eines Jo-
^{1. Abth.}hann von Huysum in der Natur zeigen. Wie
leicht liesse sich die Anwendung des Grundsatzes
durch alle Gegenstände *) der Mahlerey durch-
führen!

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 Far-
ben für die Verbindung. Ein dunkles gebroche-
nes Grün ***) in einem der trefflichsten Gemälde
dieses Meisters breitet eine Ruhestelle in dem Ge-
mälde aus, und erwecket die Bewunderung des
Beobachters, wenn er mit seiner Aufmerksamkeit
vom Ganzen auf die Theile gehet. Ein lebhaf-
teres Grün in andern Gemälden dieses Nach-
ferers der schönen Natur mischet sich unter Ro-
sen,

*) Ein Gemälde in einem höhern Theil ist in der XIII. Be-
trachtung a. d. 180. S. angebracht worden, wo diese Ma-
terie vorläufig berührt werden müssen. Man hat zu jegli-
chem Beispiele mit Fleiss einen andern Gegenstand der Er-
findung 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.} Schattirung, und vereiniget sie unter einer herrschenden Beleuchtung. Sie wissen, wie die weiße gelbrische Rose in diesem Gemählde, wie die weiße Traube in dem Fruchtstücke, das Hauptlicht angenommen hat, oder mit den darneben liegenden Pfirsichen, als einer Hauptfrucht in Gemählben dieser Art, zu theilen scheint.

Sagen Sie es mir nun selbst, geliebter Freund. Sind die angeführten Gemählde im Hauptwerke wohl, nach andern Gesezen, als die Bowermannischen Kunstwerke beleuchtet; und haben die Localfarben nicht für die Einstimmigkeit im Ganzen gewisse Stufen halten müssen? Diese Gemählde 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 Gemählde mit den Kohlblättern in Cassel. Unter den Liebhabern ist gewöhnlich, die Gemählde mit solchen Nebendingen zu bezeichnen: und dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen. Oft will man wissen, wie ein Gemählde aus einer Hand in die andere gegangen.

662 Von der Erhöhung und 2c.

^{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 Gemähl-des. 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 Gemählde 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 genant, 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 Beispiele 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 lüstern machen, bald der Ruhe des Auges entgegen sehen lassen.

Zu diesem Ende ist die wichtige Hülfe, die aus dem Verständnisse des Hellen 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 Laire, 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

II. ganzer Partien in ihrer Verbind. 671

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. Petr. 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. 1. 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 Adrian van den Velde, oder Wynants durch ihre Klarheit anziehen. Ein Schatten, den die vorwärts beleuchtete Heerde, die über demselben hervor sticht, 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 Zusammenziehung, 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 statten. 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 Aventino ex multatitia pecunia faciendam curavit dedicavitque. 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 vereinigten. ^{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 zweien,
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.} ^Wnen ordentlich zusammen gehaltenen reichen Partien und richtiger Anwendung der Lustfarbe, das Recht in die Kunstfäle der Kenner zu gelangen, unbestritten bleibet.

Vermuthlich verdienen auch diejenigen Künstler eine Erinnerung, die entweder ein scharfes Ziegelroth, oder ein einfärbiges Grau in ihrem 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 jenem zur Dankbarkeit kräftigere Farben untermahlen, 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 Abriss 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 außer 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 nation.
S. Maniere univervelle de Mr. Desargues pour pra-
tiquer la perspective par petit-pied, comme le Geometral;
ensemble les plaees 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 abgeloſet 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 Marſy, 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.

„Viele

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 Verfälschung eines, wie man
hieraus sieht, so langwierigen bequemen Gebrauchs unterbre-
chen dürfen, mögen die Rechtsgelehrten entscheiden.

Viertes Buch. 1. Abth. reiz
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 vermennget 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.

**) Eclaircissement 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 zutraucte, 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 Luftperspectiv, deren mehrmals Erwähnung geschehen

Von den Mittelfarben überhaupt. 689

Berechnung der Farben, deren ich oben erwehnet 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 Verjüngung, 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 Pli-
 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 Maler 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, umbramque 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 aversa, 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 Widerschein in bes.

^{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 bemerckt, 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 Gemählden 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 Widerscheinem kann man sich die Fälle so leicht vorbilden, als ein anderes mal die Bervielfältigung 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 Richterin 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.

^{Buch.}
^{1. Abth.} **Viertes** 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. 350.

Von den Widerscheinens 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 dasselbe weder dem ursprünglichen Eintrag thun, noch zugleich den Schatten schwächen. ^{berwilt} ^{das} ^{schl.} ^{2.} Verlangen die Geseze der Vertheilung Unterordnung in den Theilen: so wird auch aus eben diesem Grunde die Milderung der Widerscheine erfordert.

Natur und Kunst stimmen also ein, uns auch an den Widerscheinens 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.