

**Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

**Betrachtungen über die Mahlerey**

**Hagedorn, C. L. v.**

**Leipzig, 1762**

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

**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.

<sup>Buch.</sup>  
<sup>2. Abth.</sup> **V**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, 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.

<sup>VIII</sup> **V**IX Dahin, 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 Gemähltes für das grosse Gesetz der Einheit erfüllet des Künstlers nächsten Gedanken. Beyde erwecken eine kluge Wahl der Farben, mit welcher er die Figuren seines Gemähltes, 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 <sup>XLV. Betr.</sup>  
habe: und die Titiane werden in dem Tempel  
des Geschmacks den Raphaelen zugesellet.

Mit dieser Art von Geschlechtsfolge der Ges-  
danken des Mahlers gebe ich Ihnen, geliebter  
Freund, den Ubris dessen, was mir noch zu un-  
tersuchen übrig bleibt.

Ich bin bereit, mit Ihnen einen forschenden Blick auf das reizende  
Schauspiel der Natur zu werfen! Welcher Reich-  
thum des Lichts und der mannichfaltigen Farben;  
und wie willkommen ist uns der Schatten mit sei-  
ner 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 fliehen-  
den Wolken und andere Zufälle bearbeiten sich  
sämmlich für die Verknüpfung der Theile. Sie  
zeigen, wollen wir anders mit Erfahrungheit urthei-  
len, ungleich öfter Vorbilder für diesen Theil der  
Kunst,

\*) In dieser Bemerkung liegt der Grundsatz von dem ganz-  
en 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 aufzufodern, 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

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

<sup>Viertes Buch. 2. Abth.</sup> 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 <sup>XLV.</sup> Gemählsbe angenommenen natürlichen, als auch <sup>Betr.</sup> 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 <sup>\*\*\*</sup>) 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.



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  
Läuschen 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.

Es 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. 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 Marsy) 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 angemerket. 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 Nederlantsche 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

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 <sup>Buch</sup> 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.