

**Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

**Betrachtungen über die Mahlerey**

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

**Leipzig, 1762**

XLVIII. Von den Mittelfarben überhaupt.

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

## Von den Mittelfarben überhaupt.

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

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

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

Viertes  
Buch.  
1. Abth.

Wo auf dem Gemählde zwei Farben, wie die Farben des Regenbogens in einander übergehen, wollen wir die dritte, so daraus entsteht, 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 setzt, müssen fast alle Farben, die im Gemählde angewendet werden, gebrochen seyn. Daher lobt man nach der Kunstsprache den Künstler, der aufer der Farbe mahlt, und tadelt denjenigen, dessen Farbenmischung die Palette zu sehr verräth, oder welcher, wie die Niederländer sich ausdrücken, zu färbsicht 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<sup>XLVIII.</sup>  
aber bey den Kunstrichtern deren Benennungen. <sup>Betr.</sup>  
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<sup>\*\*\*</sup>) 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

gutes 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.



<sup>Viertes</sup> Buch. <sup>1. Abth.</sup> 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-<sup>XLVIII.</sup>  
stehen werde, der von eben diesem Gemälde, wie <sup>Betr.</sup>  
Horaz vor einer Schilderung des Pausias, erstau-  
net, und endlich über gewisse Zärtlichkeiten der  
Mittelfarben, bald aus Vergnügen einen tiefen  
Seufzer hervor holet, bald mit lautem Beyfall  
hervorbricht, und eine Viertelstunde von nichts,  
als Mezzetinten spricht. Jener wird die bezau-  
bernde Reize der Kunst, bis um die Grenzen des  
Schattens auffuchen, wo dieser vielleicht über die  
zärtliche Mischung gewisser in der Beleuchtung  
gebrochenen Farben, und darein spielenden Tinten  
die noch geübteren Augen den meisterhaftesten Ge-  
brauch des Ultramarins verrathen, z. B. bey der  
Wendung eines gegen den Tag und die freye Luft  
gekehrten jugendlichen Gesichtes, entzücket ist. Zu-  
sammen genommen haben beyde Recht: aber ei-  
ner weis besser, als der andere, was das heisse:  
Licht an Licht legen.

„Biele

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

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

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

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

\*\*) Eclaircissements historiques p. 263.

## Von den Mittelfarben überhaupt. 687

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

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

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

†) da Vinci Cap. 328.

<sup>Viertes</sup> Buch. <sup>1. Abth.</sup> 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. §.) 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

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

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

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

## Von den Mittelfarben überhaupt. 691

So sey dann tonos nur der Halbschatten: <sup>XLVIII.</sup>  
Plinius soll es uns gesagt haben. Wir wollen <sup>Betr.</sup>  
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 Wiederscheinen 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

E r 2

benen

<sup>Viertes</sup> <sup>Buch.</sup> <sup>2. Abth. ist.</sup> benen Theil, der unserm Auge am nächsten \*)  
 Dann treten die Gegenstände, wie die mit dem Blitze des Jupiters bewasnete Hand des Meanders, 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 <sup>\*\*\*</sup>), den <sup>XLVIII.</sup>  
die Alten vom tonos gerühmet haben. <sup>Vetr.</sup>

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

zum Grunde haben. Hierzu bedarf es keiner Einschränkung des Lichts auf die weiße Farbe, und wenn Harduin, anstatt selbige anzunehmen, die mannichfaltigen Höhungen jegliches gefärbten Gegenstandes in der Natur wahrgenommen hätte, würde er die Erklärung des Vossius und Junius, nach der üblichsten Sprache der Mahler beurtheilt haben. Es scheint also ein blosser Wortstreit, wenn er zu den Worten des Plinius I. c. *alius hic (splendor) quam lumen*, setzt: *non igitur luminis intensio est, ut Vossio placuit, Iunioque, maxime cum Plinio teste, inter hoc, id est lumen, vmbraque sit: nam quod est inter verumque ex his alterum esse non potest, ne dum alterius intensio sine incrementum.* Harduin wiederholt, freylich bey seiner nächst vorhergehenden Erläuterung des Worts: *Splendor*, Scheffers eigene Worte: *Est nimirum omnibus in coloribus languor quidam in defectu, cui oppositus est vigor feriens 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.**