

Pb 8



Praktische Anweisung
zur
Pastellmahlerey.

Geschrieben

von

Georg Christoph Günther,

Pastellmaler und Kupferstecher in Nürnberg.



Nürnberg

In Verlag Christoph Weigels, Kunsthändlers.

Georgijus
Cyprianus
Bogdanius

πατέρος



3009



916.70

Georgijus
Cyprianus Bogdanius
πατέρος

Dem Hochgebohrnen
des Heil. Röm. Reichs
Grafen und Herrn,
GECKE

S a r l S u g u s t ,
Grafen von Hohenlohe und Gleichen,
Herrn zu Langenburg und Cranichfeld,
regierenden Grafen zu Kirchberg,
der
Röm. Kaiserl. wie auch zu Ungarn und Böhmen
Königl. Maj. Maj. würklichen Geheimen Rath,
des Königl. Pohlischen weissen Adler- und des
Herzogl. Württembergischen grössern Jagd-Ordens Rite-
tern ic. ic.

Meinem gnädigsten Grafen und Herrn.

առավելութեան առա
պիտի առա անց առ

առա առ առ առ առ
պիտի առ առ առ

առ առ առ առ առ առ

առավելութեան առա առ

առ առ առ առ առ առ առ

առ առ առ

առ առ առ առ առ առ առ առ

Hochgebohrner Reichs-Graf,

Gnädigster Graf und Herr,



Euer Hochgräflichen Excellenz
überreiche ich in tiefster Unterthänigkeit gegenwärtige wenige Bogen von der praktischen Mahlerkunst. Hochdieselben werden diese Kühnheit um so viel weniger in Ungnade vernehmen, je gewisser es ist, daß Künste und Wissenschaften von Euer Hochgräflichen Excellenz jederzeit mit einer so vorzüglis-

chen Achtung beglücket worden, daß Hochdie-
selben darinnen vielmals selbst Hand angeleget
haben. Die Mahler- und Zeichnungskunst so-
wol, als der praktische Theil der Mathematik,
hat sich dieser Ehre zu rühmen. Das Hoch-
gräfliche Residenz-Schloß zu Kirchberg, wel-
ches größtentheils nach denen von Euer Hoch-
gräflichen Excellenz eigenhändig versorgten
Rissen und geschnittenen Modellen aufgeführt
worden; die in demselben befindliche Gemälde
und Kunststücke; die eben so nützlich als sinn-
reiche und schöne Anlage der Gärten, nebst der
dauerhaften Herstellung der Brücken, Kanäle
und dergleichen: alles dieses sind offensbare und
gegründete Beweise von den durchdringenden
Einsichten ihres hohen und erleuchteten Besi-
zers, von dessen ruhmwürdigen Kenntnis der

Wissenschaften und Künste ich noch viel zu wenig sage.

Aber Gnädigster Graf und Herr, es ist noch eine andere Ursache dieser Ehrfurchtvol-
len Zueignungsschrift vorhanden. Sie ist zu-
gleich ein geringes Kennzeichen von der Größe
meiner unterthänigsten Dankbegierde. Euer
Hochgräfliche Excellenz haben, nebst den üb-
rigen Hochgräfl. Hohenlohischen Herr-
schaften, durch wirkliche hohe Wohlthaten
mich zu Erlernung der Kunst gebracht. Was
ist also wohl billiger und anständiger, als daß
ich Hochdenenselben gleichsam Rechenschaft
gebe, wie ich Hochdero theuerste Gnade nach
meinen wenigen Kräften angewendet habe? Es
geschiehet solches einigermassen in diesem gerin-
gen Buche, und ich statte zugleich mit dem ge-
ruhr-

rührtesten Herzen Euer Hochgräflichen Ex-
cellenz und denen sämtlichen Hochgräfl.
Hohenlohischen Herrschaften, und preiß-
würdigen Regenten meines Vatterlandes, hier-
durch öffentlich den demuthigsten Dank ab.

Gott erhalte Euer Hochgräfliche Ex-
cellenz bis in das späteste Alter in unverrückten
hohen Wohlergehen. Ich ersterbe in tiefster
Ehrfurcht

Euer Hochgräflichen Exellenz

Nürnberg den 3. May

1762.

Georg Christoph Günther.



Vorbericht.



Die Mahlerkunst ist unstreitig eine von denjenigen Künsten, welche dem Gemüthe des Menschen das größte Vergnügen zu verschaffen fähig sind. Dieses ist vielleicht die vornehmste Ursache, warum sie sich jederzeit so viele Liebhaber erworben hat. Unter diesen werden viele gefunden, welche nicht nur schöne Gemälde hochschätzen, sondern auch in dieser so einnehmenden Kunst selbst Hand anzulegen sich bemühen. Sie erfahren aber gar zu oft, daß sie aus Mangel eines nöthigen Unterrichts nicht so weit kommen können, als es ihrem Verlangen und Genie gemäß wäre. Die Farben sowol im Lichte als im Schatten geschickt und verständig anzubringen, ist eine viel zu wichtige Aufgabe, als daß man für sich so geschwinde damit sollte fertig werden können. Selbst diejenigen, die im Zeichnen schon ziemlich weit gekommen sind, werden sich nicht zu helfen wissen. Denn eine Zeichnung mit schwarzer Kreide oder Rothstein auszuführen, ist eine viel leichtere und einfachere Arbeit, als einen jeden Theil derselben Kunstmäßig zu coloriren. Und wenn es bey dem fähigsten Genie nur sehr langsam und schwer hergehet, ohne hinlänglichen Unterricht in der Zeichnungskunst etwas tüchtiges zu erlernen; also

wird auch allemal ein grosser Theil der kostbaren Zeit unnütz verwendet, wenn man sich mit der Kunst zu mahlen abgiebt, und doch weder schriftliche noch mündliche Anweisung haben kan. Ich habe dieses letztere aus der Erfahrung. Ich weiß in was für einer Verwirrung ein Liebhaber der Zeichnungskunst sich befindet, der von dieser zu einer Art Mahlerey übergehen will, ohne daß es seine Umstände erlauben die Mahlerey in Lehrjahren ordentlich zu lernen. Man trägt Farben auf, ohne mit den unterschiedenen Wirkungen der Farben bekannt zu seyn. Man verbessert oder verschlimmert vielmehr diese wieder durch andere, deren Eigenschaften man eben so wenig untersucht hat: und so bringt man am Ende nichts als ein beschmutztes Werk ans Licht, das nur alsdann für den Verfertiger einigen Werth hat, wenn er daraus sieht, wie weit er noch von der Mahlerkunst entfernt ist.

Wenn nach dem allgemeinen Urtheile zu unsren Zeiten nur gar zu viele Bücher gedruckt werden, so kan man dieses, meines Erachtens, doch nicht von solchen sagen, die den praktischen Theil der Mahlerkunst betreffen. Die Anzahl dieser Schriften ist sehr klein, und in unserer deutschen Sprache ist meines Wissens noch nichts erschienen, das zu der so beliebten Art mit trockenen oder mit Pastellsfarben zu mahlen Anleitung giebt. Ich habe dahero durch gegenwärtige Praktische Anweisung zur Pastell-Mahlerey dem bisherigen Mangel einiger massen abhelfen, und Liebhabern der Kunst, die sich damit zu beschäftigen Lust haben, einen Weg bahnen wollen, worauf sie ganz sicher und leicht zu ihrem Zwecke gelangen können.

Ich habe vorjho weder Wissenschaften noch Belesenheit anzubringen. Man darf sich also nicht für gar zu abstrakten Besprechungen, rednerischen Figuren und alten bekannten Erzählungen fürchten, dergleichen in so vielen Kunstbüchern überflügig anzutreffen sind. Ich habe mir nichts vorgenommen, als die Ma-

nier,

9

nier, deren ich mich ansto mit trockenen Farben zu mahlen bediene, denen Anfängern dieser Kunst aufrichtig mitzutheilen, und sie vor den vielen Fehlritten zu warnen, denen ich bei Erlernung der Pastellmahlerey, ohne einen Führer oder Lehrmeister zu haben, nothwendig lange Zeit unterworfen seyn mußte.

Ich schreibe nicht für Mahler noch für solche Anfänger, die die Mahlerey zu ihrem Hauptgeschäfte erwählet haben. Diese werden sich ohne mein Erinnern der mündlichen Unterweisung eines geschickten Mannes anvertrauen. Es sind vielmehr kunstliebende Gemüther, denen zu Gefallen ich diese wenige Bogen verfaße, Leute, die Geist und Geschmack genug haben, sich der Mahlerey bey ihren Nebenstunden zum Vergnügen und Zeitvertreibe zu bedienen. Es finden sich unter diesen nicht selten sowol Standespersonen von beyderley Geschlecht als auch vornehmes bürgerliches Frauenzimmer, und für diese ist die Pastellmahlerey würklich die angemehmste und bequemste. Denn außer dem daß sie wenig Sachen und Zubereitung erfordert, ist sie auch reinlich, in gewissem Verstande leicht auszuüben, und kan nach Gefallen angefangen und wieder weggelegt werden, ohne daß die Arbeit darunter leidet. Von diesen Vortheiten eingenommen erwählte ich sie selbst zu meiner Nebenbeschäftigung, und so oft ich sie seit deme mit andern Arten Mahlereyen verwechseln wollen, haben mich ihre gefällige Eigenschaften doch allemal wieder an sich gelockt.

Alles was man etwa überhaupt an Pastellgemälden aussetzen könnte, wäre dieses, daß sie schlechterdings hinter Gläser gestellet werden müssen, wenn sie dauerhaft und wohl verwahret seyn sollen. Allein dieser Umstand kommt sowol bey dem Pastellmaler als dem Besitzer seiner Arbeiten in keine Betrachtung; weil diese nothwendige Zierde mit ganz geringen Kosten kan erhalten werden. Es würde überflügig seyn, wenn ich sowol von den Vorzügen als den Unvollkommenheiten der Pastellmahlerey viel schreiben wollte: weil ich hoffen kan, daß alle meine Leser sie ihrer

äusseren Gestalt nach schon genugsam kennen werden. Ich will mich vielmehr bemühen, ihnen die Ausübung der Kunst selbst, so viel als möglich ist, leicht und angenehm zu machen. Zu diesem Ende verbinde ich mit meinem Unterrichte auch die Mittheilung der Farben. Dieses scheinet mir um so viel nothwendiger zu seyn, je gewisser es ist, daß der beste Unterricht in dieser Sache, ohne die Mischungen der Farben, die dabei voraus gesetzet werden, nur halb genuget werden könnte. Ich weiß zwar wohl, daß an verschiedenen Orten Pastellfarben zu haben sind: allein es sind mehrentheils solche Mischungen, die sich mit den Regeln, die ich gebe, nicht vertragen. Und wie sollte dieses auch seyn können, da die mehresten, die dergleichen Farben zum Verkaufe zubereiten, von der Pastellmahlerey weiter nichts wissen, als daß man gefärbte Stifte darzu gebraucht? Sie mischen also einige Farben, die sie für schön halten, untereinander, ohne sich darum zu bekümmern, in was für einem Theile des Gemähledes sie gebraucht werden können.

Man könnte mir hier einwenden, daß es besser wäre, wenn ich nebst meiner Manier zu mahlen auch zugleich die Mischungen der Farben bekannt mache, damit sie ein jeder Liebhaber selbst zubereiten könnte. Ich glaube gerne, daß dieses einige wünschen: allein es wäre eine sehr weitläufige Sache, womit sich doch die wenigsten einlassen könnten. Pastellfarben zu machen ist eben nicht die angenehmste und reinlichste Arbeit, und da ich nicht für Mahler, sondern für Liebhaber der Mahlerey schreibe; so weiß ich nicht wie sehr ich sie aufmuntern würde, wenn ich sie gleich Anfangs er suchen wollte, ein rohes Stück Farbe, ein hartes Bein, ein giftiges Mineral und dergleichen in einem großen Mörkner zu zerstossen, mit Wasser zu reiben und auf diese Art eine Menge unterschiedene Farben zu machen. Ein Frauenzimmer sollte wenigstens sehr unzufrieden damit seyn, und vielleicht lieber die ganze Kunst einem andern überlassen. Da noch über dies auch die rohen Farben nicht überall zu haben sind, so gedenke ich den mehresten eine grössere Gesälligkeit zu erweisen, wenn ich ihnen die Farben sein und brauch-

brauchbar zubereitet in die Hände lieferen. Damit man aber gar keine Sorge tragen darf, durch gewinnstüchtige Leute andere unbrauchbare Farben für die meinigen zu bekommen, so könnte man nach Belieben Anstalt machen, sie gerade von mir selbst zu erhalten, und da wären dann Geld und Briefe franco einzusenden.

Man wird aus dem, was ich bereits in diesem Vorbericht gesagt habe, schon selbst erkennen, daß ich nicht für solche Anfänger schreibe, die vom Zeichnen nichts verstehen. Ich seze vielmehr als eine umganglich nothwendige Sache voraus, daß sie in dieser Kunst, welche der Grund aller Künste ist, schon hinlängliche Kenntnis und Übung erlanget haben müssen, wenn sie aus meinem Unterrichte wahren Nutzen zu schöpfen im Stande seyn sollen. Denn es läßt sich kein Gemälde ohne Zeichnung gedenken, und die schönsten mahlerischen Farben von der Welt werden nichts als Farben vorstellen, so lange sie nicht durch die Zeichnung in Ordnung gebracht werden und das Leben erhalten. Aus dieser Wahrheit erhellet, wie ich glaube, ganz deutlich, daß es einem, der zeichnen kan, allemal sehr leichte seyn wird, seine Zeichnungen mit Farben auszuführen oder zu mahlen, wenn er nur vorher eine zureichende Kenntnis der Farben erlanget hat, und die Regeln versteht, die bey der Colorirung zu beobachten sind. Gleich das erste Stück, das ein Zeichnender in vorgeschriebener Ordnung nach den Regeln der Kunst versetigt, wird ziemlich gut gerathen, und andere, welche schon lange Zeit mit der Mahlerey sich beschäftiget aber noch niemalen an die Grundsätze und Regeln der Mahlerey gedacht haben, werden sich wundern, daß ein Anfänger im Stande ist, gleich eben so gut und vielleicht noch besser als sie zu malen. Sie werden nicht begreifen können, warum sie nicht auch so geschwinden etwas Gutes zuwegen gebracht haben. Meine Leser werden mir erlauben, hier eine kleine Historie zu erzählen, welche das, was ich erst gesaghet habe, offenbar beweiset und denen Anfängern zur Aufmunterung dienen kan. Die Gemahlin des berühmten Herrn Professor Lovizzen in Göttingen bediente sich meines Unterrichts in der Pastell-mahlerey. Herr Professor Loviz dessen liebenswürdige Eigenschaf-



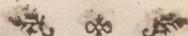
ten und freundschaftlicher Umgang mir meinen Aufenthalt in Göttlingen eben so angenehm als nützlich machten, war auf die Kunst zu mahlen viel zu aufmerksam, als daß er unsren ordentlichen Informationsstunden seine Gegenwart hätte entziehen sollen. Vielleicht wollte er auch als ein scharfsinniger Mathematikus bei dieser Gelegenheit hören, wie deutlich oder undeutlich ein Liebhaber der Mahlerey von seiner Kunst zu reden weiß. Er kam allemal, und ob er gleich in meiner Gegenwart keine Farbe anührte, auch ehemdem nicht das mindeste mit Pastellfarben gemahlet hatte; so brachte er doch nach etlichen Wochen ein Portrait mit trockenen Farben gemahlet vor meine Augen, welches er nach einer Oehlmahlerey kleiner copiret hatte, und welches noch bis jetzt unter seinen übrigen Gemählden für ein gutes Stück gehalten wird. Herr Professor Lowiz war mit der Zeichnungskunst bekannt und hatte meine Farben in Händen. Es fehlte ihm also zu Ausführung seines Vorsatzes weiter nichts, als die wenigen Grundsätze zu hören, nach welchen ich diese Farben gebrauche, und die ich um sehr viel verbessert, meinen Lesern so deutlich als es nur möglich ist, in diesem Werke bekannt zu machen getrachtet habe.

Es würde nicht aufrichtig genug seyn, wenn ich bei dieser Gelegenheit nicht sagen wollte, daß ich die Verbesserung meiner ehemaligen Manier mit Pastellfarben zu mahlen größtentheils erstgedacht Herrn Professor Lowiz zu danken habe. Dieser geschickte Mathematikus und wahre Kenner und Freund der edlen Künste verschaffte mir aus England und Frankreich sowol theoretische als praktische Schriften, die mir in vielen Stücken ein größeres Licht gaben, und die ich ohne seine Behilfe vielleicht niemals gesehen haben würde. Ich kan dahero auch nicht umhin, ihm für diese und viele andere uneigennützige Gefälligkeiten den verbindlichsten Dank öffentlich abzustatten. Es sind also die wichtigsten Grundsätze und Regeln der praktischen Mahlerkunst, die ich in diesem Werke vortrage, nicht unmittelbar aus meinem geringen Genie entstanden. Sie gründen sich vielmehr auf die Bemühungen und Erfahrungen der größten und geschicktesten Künstler, mit deren lehrreichen Schriften

ten Herr Professor Lovitz mich bekannt gemacht hat, und die mich vielleicht besser unterrichtet haben, als wenn ich viele Lehrmeister gehabt hätte, die öfters entweder nicht sagen können oder nicht sagen wollen, nach was für Regeln sie zu mahlen pflegen.

Ich weiß zwar wohl, daß es Leute giebt, welche beynah alle schriftliche Unterweisung zur Mahlerkunst schlechterdings für unnütz erklären. Sie meynen es seye nicht möglich, die Arbeit an einem Gemählde Schritt vor Schritt so zu beschreiben, daß ein anderer die Sache deutlich begreifen und nachahmen könne. Allein wenn es mir erlaubt wäre meine Gedanken hievon aufrichtig zu entdecken, so würde ich sagen, daß diese Leute entweder von Vorurtheilen eingenummen sind, oder bey ihrer handwerkerischen langen Ubung selbst niemals Lust gehabt haben, etwas mit Aufmerksamkeit zu lesen, und da werden sie freylich die deutlichsten Schriften nicht nutzen können. Vielleicht sind sie auch durch einige Kunstbücher, die den Kunstliebenden Leser beynah lassen wie er ist, zu einem so ungründeten Urtheile verleitet worden. Ich meines Orts bin nebst vielen andern vollkommen überzeugt, daß es einem Mahler, der nach Regeln arbeitet, möglich ist, diese Regeln und die Ordnung, welche er bey seiner Arbeit beobachtet, eben so deutlich zu beschreiben, als der Mathematikus seine Aufgaben schriftlich aufzulösen im Stande ist. Ich überlasse billig vernünftigen und unparthenischen Lesern aus gegenwärtigem Versuche, der in seiner Art neu ist, zu urtheilen, ob ich mich in meiner Meynung irre oder nicht.

Indessen dörfern die Anfänger, die allemal etwas verzagt sind, in diesem Werke keine grosse Weitläufigkeit und daher entstehende Verwirrung besorgen. Mein Unterricht schränkt sich blos auf ein Portrait oder auf eine einzelne bekleidete Figur ein. Allein die Regeln, die hieben vorkommen, sind so allgemein, daß sie sich gar leicht auf alle andere Sachen, die man nur zu mahlen Lust hat, anwenden lassen. Ich würde meine Leser beleidigen, wenn ich ihnen nicht so viel Fähigkeit und eigenes Nachdenken zutrauen wollte. Bey Colorirung der Gesichter, oder bey Mahlung des Fleisches oder



oder des Nackenden werden wir uns am längsten aufhalten müssen, weil es das wichtigste ist. Das Gewandwerk und die Nebensa-chen können etwas kürzer behandelt werden, doch so, daß sowol der Deutlichkeit als Richtigkeit der Sache ein Genügen geschiehet.

Die Ordnung, welche ich bey meinem Vortrage beobachte, ist folgende: Ich theile das ganze Werk in zwey Haupttheile. Der erste handelt von den wenigen Zubereitungen und Sachen, die zu Ausübung der Pastellmahlerey nöthig sind. Im zweyten Theile kommt die Ausübung der Kunst selbst vor, und da haben wir dann nach etlichen wenigen Erklärungen, die ich vorangehen lasse, hauptsächlich zu reden:

Von der Zeichnung.

Vom Colorit.

Vom Untermahlen.

Von der zweyten Arbeit.

Von der dritten oder letzten Arbeit.

Vom Hintergrund und andern Beywerken.

Von den Kleidern oder Gewändern.

Wie leicht und deutlich ich alle diese Stücke zu machen mich beslossen habe, werden meine Leser selbst finden, und ich schmeiche mir, daß ihnen meine Bemühung so wol Nutzen als Vergnügen verschaffen wird.



Praktische Anweisung
zur
Pastellmahlerey

Erster Theil.

worinnen die nöthigen Sachen und Zubereitungen zu Ausübung dieser Kunst enthalten sind.

I. Abschnitt.

Von dem Pergamente und wie dasselbe aufgespannt werden soll.

S. I.

Sas erste, welches zu Verfertigung eines Pastellgemäldes erfordert wird, ist ein wohl zubereitetes Kalbpergament, das zwar rauh, aber dabei doch fein und weich anzufühlen seyn muss. Dieses gibt den besten Grund zu Pastellgemälden, oder deutlicher zu reden, auf diese Art Pergament lässt sich mit trockenen Farben am besten mahlen. Denn weil dessen Oberfläche nicht glatt ist, sondern eine feine Rauhigkeit hat: so bleiben nicht nur die Farben gerne darauf sitzen, sondern lassen sich auch mit dem Finger verreiben, ohne von dem Pergamente abzugehen.

D

S. 2.

§. 2.

Man kan zwar auch auf blau Papier, das nicht gar zu viel Leim hat, mit trockenen Farben mahlen. Ich meines Orts rathe aber niemand darzu: weil so wol die Farbe als die Oberfläche des blauen Papiers der Pastellmahlerey nachtheilig ist. Die blaue Farbe des Papiers verursachet, daß man keinen Gegenstand in seiner rechten Stärke kräftig und glänzend genug heraus zu bringen im Stande ist. Das Blaue, als der erste Grund des Gemähldes wird nemlich aus allen Farben hervor blicken, und das um so vielmehr, weil die Oberfläche des Papiers, welche zu glatt ist, nicht Farbe genug annehmen kan. Ein verständiger Pastellmaler wird sich aus dieser Ursache niemalen als im Fall der Noth des blauen Papiers bedienen, oder auch wenn ihn die Umstände nöthigen zu sparen.

§. 3.

Weil das Pergament ausgespannt seyn muß, wenn man darauf mahlen will, so ist weiter ein Rahm nöthig, das zu der Größe des Pergaments, so auf das Rahm gespannt werden soll, proportionirt ist, das heißtt: das Rahme muß so stark gemacht werden, daß das Pergament es nicht krumm ziehen kan. Um aber das Pergament auf das Rahm zu spannen oder schön aufzuziehen, verfaire man auf folgende Art:

§. 4.

Man lasse das Pergament auf allen Seiten etwa eines Daumens breit über das Rahm gehen, damit man es anfassen kan. Man lege alsdann die eine Fläche des Pergaments, worauf man mahlen will, auf ein reines Papier, und beseuchte die andere mit einem nassen Schwamme lieber zuviel als zu wenig. Hierauf lege man eine von den beiden längsten Seiten des Pergaments auf eine von den längsten Kanten des Rahms, ziehe dasselbe nach deren Länge

Länge, und hefste es mit ganz kleinen Nägeln. Man vergesse aber nicht, sobald als der erste Nagel am Ecke des Rahms eingeschlagen worden, auch an dem gegen über siehenden Ecke auf der kürzern Kante des Rahms das Pergament nur mit einem einzigen Nagel zu hesten, damit es im rechten Winkel bleibt. Ist dieses geschehen, und das Pergament auf eine von den längsten Kanten des Rahms durchaus gehestet: so ziehe man dasselbe nach der Länge der folgenden zweyten kürzern Kante des Rahms und hefste es ebenfalls nicht gar zu weitläufig mit kleinen Nägeln. Auf der dritten Kante, welche der erstern gegen über steht, wird das Pergament so wol nach der Länge als nach der Breite gezogen, und mit Nägeln befestiget, da sich dann die vierte Seite oder Kante, auf deren Eck das Pergament gleich anfangs, um den rechten Winkel zu erhalten, gehestet worden, von sich selber geben und bey wenigem Ziehen leicht zu hesten seyn wird. Unter dem Wort Kante ist eigentlich die Dicke des Rahms zu verstehen. Da das Pergament selten von gleicher Dicke ist, so wird es sich aller dieser Ordnung und Behutsamkeit ungeachtet, ungleich ausdehnen und einige Falten bekommen. Diese zu vertreiben, darf man nur etliche Nägel, die den Falten am nächsten sind heraus nehmen, das Pergament von neuem anziehen und wieder hesten. Aus dieser Ursache werden die Nägel anfangs nur halb eingeschlagen, damit man sie desto leichter wieder herausziehen und die Sache gehörig verbessern kan. Sollte das angefeuchtete Pergament bey warmen Wetter oder auch in einer warmen Stube eher trocknen wollen, als man mit der ganzen Arbeit fertig ist; so kan man es dazwischen allemal von neuem wieder mit dem feuchten Schwamme übergehen, und zuletzt, wenn keine Falten mehr vorhanden sind, alle Nägel fest einschlagen. Wenn man auf diese Art verfähret, wird man allezeit eine schöne und reine Pergamenttafel bekommen, worauf mit Lust zu mahlen ist, und die auch leichte und dauerhaft seyn wird.



§. 5.

Es giebt einige, welche ihr Pergament schlechterdings über und über mit Leim bestreichen und auf ein dickes Brett leimen lassen. Meine Leser können aber leicht denken, was für verdießlichen Zufällen eine solche Pergamenttafel nothwendig unterworffen seyn muss: und ich bin überzeugt, daß ihnen die erst beschriebene Art besser gefallen wird, ob sie gleich umständlicher und mühsamer ist. Wer sich nicht selbst mit Aufspannung des Pergaments bemühen mag, darf diese Arbeit nur einem Schreiner oder Tischer aufrägen, der ohnehin das Rahm machen muß. Wenn der Pergamentmacher das Pergament gar zu rauh gearbeitet haben sollte, so darf man daselbe, wenn es aufgespannt ist, nur mit einem Bimsstein trocken so lange abreiben, bis es fein genug ist. Man hüte sich aber, daß man es nicht gar zu gut mache.

§. 6.

Es ist für die Pastellmahlerey nicht vortheilhaft, auf allzukleine Pergamenttafeln zu mahlen, oder auch auf grössere Tafeln eine Menge kleine Figuren anzubringen. Denn weil die Oberfläche des Pergaments nicht glatt sondern rauh ist: so hängen die Theilgen der Farben nicht genugsam zusammen. Je kleiner also die Theile eines Gemäldes sind, desto unvollkommener und wider wird das ganze Gemälde dem Auge erscheinen. Da man überdies nicht mit spitzigen Penseln, sondern mit stumpfen Farbstiften mahlet, die nur eine mässige Härte haben; so weiß ich nicht, wie es möglich wäre, sie immer so spitzig zu erhalten, daß man ein Gesicht oder eine Hand etwa eines Zolls lang, damit mahlen könnte. Dieses scheinet die Ursache zu seyn, warum man selten andere Stücke als Portraits mit Pastellfarben gemahlet antrift. Historien, Landschaften, Blumen und dergleichen sind viel beschwerlicher mit trockenen Farben herzustellen. Wer die Gesichter nicht völlig in Lebensgröße zu mahlen Lust hat, wird wohl thun, wenn er selbige auch niemals kleiner als drey Zoll lang macht. Ich meines

meines Orts nehme selten weniger als vier Zoll zu der Höhe eines Gesichts. Es wird sich aber die Sache schon selber lehren, und man kan in diesem Stücke nicht wohl jemand etwas vorschreiben.

II. Abschnitt.

Von dem Gestelle zur Pergamenttafel.

§. 7.

Genn man sich auf vorhin beschriebene Art eine reine und taugliche Pergamenttafel zubereitet hat: so ist nothig, solche während der Arbeit auch reinlich zu erhalten, und die Arbeit selbst nicht auszuwischen. Diese Absicht sicher zu erreichen, bediene ich mich eines bekannten Gestelles, welches die Mahler eine Staffeley nennen. Zu grossen Porträts kan diese Staffeley von der ordentlichen Grossé fenn: wie man sie bey den Oehlmahlern antrifft; zu kleinen Stücken aber darf sie nur halb so groß seyn, damit man sie auf den Tisch stellen und desto bequemer arbeiten kan. Ein Pult, worauf musikalische Stücke pflegen gelegt zu werden, thut auch gute Dienste, zumal wenn es etwas höher als gewöhnlich gemacht wird. Auf diese Staffeley oder auf dieses Pult stelle ich die Pergamenttafel, nehme in die linke Hand ein Stäbgen, worauf ich die rechte Hand ruhen lasse, und mahle auf eben die Art, wie Oehlmahler zu mahlen pflegen. Da solchergestalt die Fläche der Tafel von der Hand des Mahlers während der Arbeit niemals berühret wird: so wird auch von der Arbeit nichts ausgelöscht werden, sondern alles in seiner rechten Stärke bleiben. Man hat dabei noch den Vortheil, daß man gerade, ohne den Leib zu biegen, bey der Arbeit sitzen kan, ein Vortheil, welcher in Betrachtung der Gesundheit gewiß nicht gleichgültig anzusehen ist.

§. 8.

§. 8.

Die Musikalienpulte, welche zu kleinen und mittlern Pergamenttafeln dienen, sind diejenigen, die aus einigen Stücken ganz leichte zusammen gesetzt, und am Fuße mit etlichen Staffeln oder Stufen versehen sind, damit man sie so gerade oder so schief stellen kan als nöthig ist. Sie werden bey Clavichymbeln und Claviren gebraucht, auch bey kleinen Concerten, da man sie auf die Tische stellt. Wer reich an Erfindungen ist kan von einem solchen Pulte Anlaß nehmen, sich nach seinem eigenen Wunsche ein bequemes und artiges Gestelle machen zu lassen. Wenn man es zum Empel so einrichtet, daß man die Pergamenttafel nicht nur gerade und schief, sondern auch, wie auf der Staffeley höher und tiefer stellen kan: so wird es schon bequemer und nützlicher seyn. Sollte man aber mit dergleichen Sachen sich nicht wohl einlassen können, so darf man nur seinen besten Tischer zu Rathen ziehen. Dieser könnte auch auf dem Rücken der Pergamenttafel ein leichtes Brett gen in das Blendrahm einpassen und nur so viel Holz über den inneren Umfang des Rahms gehen lassen, als nöthig ist, dieses Brett auf allen Seiten mit etlichen kleinen eisernen Stiften anzuhaf-ten. Durch dieses Mittel kan ein ungefehrer unglücklicher Zufall, wodurch die Pergamenttafel oder das Gemälde hinterrüts beschädigt werden könnte, verhindert werden.

III. Abschnitt.

Von den Penseln oder Verreibern.

§. 9.

Es wird außer den Farben zu Ausübung der Pastellmalerey weiter nichts mehr erforderlich als die Pensel, wenn ich sie so nennen darf. Der erste und allgemeine Pensel zur Pastellmalerey ist der kleine Finger an der rechten Hand. Mit diesem, oder auch mit

mit einem andern, wenn er nicht zu gros ist, lassen sich die Farben ganz leichte in einander mahlen oder vertreiben.

S. 10.

Die andere Art von Penseln, die man gebraucht, sind nichts als kleine fest zusammen gedrehte Papiere. Weil ich mir einmal vorgenommen habe, nicht das mindeste wegzulassen, was zur Praktik gehöret: so werden mir meine Leser verzeihen, wenn ich ihnen diese Kleinigkeit, diese papierne Pensel machen lehre. Man schneide mit einem stumpfen Messer von einem Papier, das nicht viel Leim hat, ein Stückgen herunter, das ungefehr zwey Finger breit und noch drey bis viermal so lang ist. Dieses länglicht viereckigte Stückgen Papier rolle man aufwärts anfangs gerade und dann immer schief fest zusammen, und drehe es oben zu, damit es nicht aufgehen kan, so wird man einen solcken Pensel oder Verreiber haben, der gleichen man in einer halben Stunde eine Menge machen kan. Mit diesen Verreibern, die von unterschiedener Dicke seyn können, vertreibet oder vermahlet man die Farben an den kleinsten Theilen des Gemähldes, worzu der kleine Finger doch noch zu gros seyn würde. Ich brauche aber diese Verreiber selten, sondern mahle an den kleinen Theilen blos mit der Farbe, ohne sie zu verreiben. Meine Freunde der Mahlerey werden dieser Methode gewiss auch folgen, und übrigens sehen, daß man zur Pastellmahlerey statt der Pensel nichts als einen kleinen Finger nöthig hat: indem die Farbstückgen schon selbst die Stelle der Pensel einnehmen.

IV. Abschnitt.

Von den Farben.

S. 11.

Die Farben, welche zur Pastellmahlerey gebraucht, und daher auch Pastellfarben genennet werden, sind aus den drey Reichen

Reichen der Natur entlehnet, worunter diejenigen, die aus bloßen Säften bestehen, oder allzuviel Gummi haben, nur mit vieler Mühe zum Pastell brauchbar zu machen sind: weil sie wegen ihrer Härte und Festigkeit auf dem Pergamente nicht gerne sitzen bleiben. Denn gute Pastellfarben müssen zuerst die Eigenschaft haben, daß sie auf dem Pergamente ganz willig lassen, ohne daß man nöthig hat stark aufzudrücken, oder hin und her zu reiben.

§. 12.

Wenn die Farben willig lassen sollen, wie die Kunst schlechtedings erfordert, so müssen sie etwas milde und weich seyn, folglich brechen sie im Verschicken oder auch während der Arbeit eher entzwey, als wenn sie harter sind. Dies mag die mehrsten Pastellfarbmacher bewogen haben, ihre Farben ziemlich fest und harte zu machen. Allein diese Sorge für ihre Farbstückgen ist sehr übel angebracht, weil die Hauptabsicht, mit diesen Farben Kunstmäßig mahlen zu können, davon völlig verloren geht, und die allgemeine Klage, daß ihre Farben zu hart sind, wird so lange lauren, als sie ihre Farbstückgen alle hübsch ganz erhalten wollen.

§. 13.

Wenn ich sage, daß gute Pastellfarben milde und weich seyn müssen: so ist dieses nicht so zu verstehen, daß sie es alle ohne Unterschied in gleichem Grade seyn sollen. Nein. Die Regeln, nach welchen ich mahle, verlangen vielmehr, daß die eine mehr und die andere weniger weich sey. Es gilt aber nicht gleich, ob es diese oder jene ist, wovon in der Folge genugsame Ursachen angegeben werden sollen.

§. 14.

Wer nur ein wenig Kenntnis von Farben und Gemälden hat, wird wissen, daß die Farben, welche man zur Pastellmahlerey

ren zubereitet, eben diejenigen sind, die in der Oehlmahleren ge-
braucht werden. Der Oehlmahler reibet sie mit Oehl, und gebrauc-
het sie nakh; und der Pastellmahler reibet sie mit Wasser und ge-
brauchet sie trocken. Dies ist die Ursache, warum sich beide
Arten Mahlereyen so sehr von einander unterscheiden, ob sie gleich
aus einerley Farben bestehen. Das Oehl bey der einen Art löset
die Farben auf, und macht sie auf beständig dunkler, als sie vor-
her waren. Das Wasser hingegen bey der andern Art geht in
kurzer Zeit wieder in die Lust, und die trocknen Farben erscheinen
unverändert und mithin viel heller als die Oehlfarben.

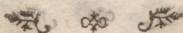
§. 15.

Aus vorhergehendem ershellet, daß es nothwendig schwerer
seyn muß, mit trocknen Farben starke und kräftige Schatten zu-
mahlen als mit Oehlfarben. Dahero ist es unter andern auch
aus dieser Ursache einem Pastellmahler nicht zu verdenken, wenn
er lieber Stücke von mittlerer Größe als grosse Tafeln mahlet.
Denn weil kleinere Figuren auch kleinere und schwächere Schatten
erhalten müssen, so lassen sich die Schatten an Figuren, die nicht
in Lebensgröße sind, noch stark und kräftig genug ausdrücken,
ohne dem Auge eines Kenners trocken und rufig zu erscheinen. In-
dessen liegt auch viel an den Farben selbst, und wie sie ausgesucht,
abgesondert und zubereitet werden. Ich wende zu förderst alle mög-
liche Sorgfalt auf die dunklen Farben, weil mich die Erfahrung
gelehret hat, daß es schlechterdings unmöglich ist, ohne sie etwas
tückiges herzustellen.

§. 16.

Wenn es nicht ein leeres Vorurtheil ist, welches bey uns
Deutschen herrschet, daß die Pastellfarben, so in Italien gemacht
werden, die schönsten und besten sind: so halte ich das für, daß der
Vorzug dieser so sehr gerühmten italienischen Farben in der rei-
nen Dunkelheit der dunklen Farben besteht. Denn daß die Ita- liener





lianer ursprünglich schöner und bessere Farben haben als wir, solches ist darum in Zweifel zu ziehen, weil viele von unsern deutschen Mahlern, welche Italien gesehen und genutzt haben, nichts davon wissen wollen. Es wird denen Italiännern gewiß so schwer nicht fallen, den Vorzug in diesem Stücke zu erhalten. Sie dürfen nur immer eben so eifrig darauf bedacht seyn, schöne dunkle Farben hervorzubringen, als unsere mehresten Liebhaber der Pastellmahlerey nach hellen und blendenden Farben fragen, und dadurch unsere deutsche Pastellfarbmacher nach ihrem verdorbenen Geschmack gewöhnen. Ich habe einen Freund, der mir in diesem Stücke zum östern seinen Verdruf klagte. Er sagte, daß zuweilen ein Liebhaber der Pastellmahlerey eine Schattirung trockene Farben von ihm verlange. Allein wenn er solche mit allem Fleiß zusammen gebracht habe, so suchten sie allemal mit noch größerer Sorgfalt die hellsten Stücke heraus, und geben ihm alle die andern, welche nur den geringsten Schein von Dunkelheit haben, wieder zurück, eben als wenn sie besser als er verstanden, was eine Schattirung trockener Farben ist. Mein Freund setzte hinzu, daß er sich nicht vorstellen könne, wie die Leute mit lauter hellen Farben mahlen können. Ich kan mirs freylich auch nicht vorstellen, und dergleichen Liebhaber werden nicht mahlen, sondern nur anstreichen wollen.

§. 17.

Eine jede Sache will ihren Kenner haben. Wer Geld an Pastellfarben wenden und damit mahlen will, wird wohl thun, wenn er vorher wenigstens einen richtigen Begriff von einem Gemälde zu erlangen sucht. Denn außer dem wird er freylich nur nach den hellsten Farben greifen, und in diesem Stücke einem Kinde ähnlich seyn, welches ein buntscheckigtes Kartenblat dem schönsten Kopf von Rembrand gemahlet, vorziehet. Ein gutes Gemälde ist nichts anders als eine durch die Zeichnung und Farben hervorgebrachte Nachahmung der Natur. Die Natur hat sich aber für unser Auge so gütig erwiesen, daß sie uns vielmehr dunkle als helle Gegenstände sichtbar macht. Ja selbst die hellsten

Kör-

Körper erscheinen nur an derseligen Seite helle, wohin das Licht seine Strahlen wirft. Wer wird dann nun mit lauter ganzen und hellen Farben malen oder die so dunkle Natur nachahmen können?

§. 18.

Vielleicht ist aber nicht allemal die Unwissenheit die Ursache, warum man die ganzen und hellen Farben alleine kauft. Viele sind von dem Vorurtheile eingenommen, als wären die dunklen Farben an und für sich viel schlechter und wohlfeiler als die andern, und getrauen sich solche etwa aus Rienruf und Umbra schon selber zu machen. Aber auch hierinnen irren sie sich. Die guten dunklen Farben kommen beynahe alle theurer als die hellen, und kosten noch über dies sehr viele Mühe, sie zum Pastell brauchbar zu machen. Das aber Carmin und Ultramarin die aller kostbarsten Farben sind, versteht sich von selbst, und ein verständiger Freund der Mahlerey wird unter einer Partie Pastellfarben, die zwey Thaler kostet, kein grosses Stück Carmin suchen.

§. 19.

Unter den dunklen Farben, von deren Nothwendigkeit ich bisher geredet habe, verstehe ich nicht nur Schwarz und Braun, sondern alle dunkle Mischungen, sie mögen mehr oder weniger dunkel seyn, und in diese oder jene ganze oder ungebrochene Farbe laufen. Meine Farben, welche ich kunstliebenden Gemüthern nebst diesem Unterrichte in ihre Hände zu geben entschlossen bin, werden alle die Eigenschaften haben, welche wahre Kenner der Pastellmahlerey von denselben nur immer fordern können.

§. 20.

Ich habe den Werth der dunklen Farben angepriesen; man darf aber hieraus nicht urtheilen, daß ich die Schönheit der lichten und ganzen Farben nicht achte. Nein. Diese müssen so rein und

hoch seyn, als es nur möglich ist, sie hervor zu bringen, weil durch sie das höchste Licht und die eigentliche natürliche Farbe eines Ge genstandes in einem Gemälde ausgedrückt werden müssen. Meine Leser werden nun die Anweisung nicht erwarten, wie sie eine Farbe nach der andern machen sollen, weil dieses, wie ich schon erklärt habe, gar zu verdrießlich und weitläufig seyn würde, und sie die Farben, welche mein Unterricht erfordert, um billigen Preis bey mir haben können. Ich will also lieber noch eine kurze Nachricht von der Ein richtung meiner Farbkästgens befügen, und damit diesen ersten Theil meiner praktischen Mahlerkunst beschließen.

§. 21.

Die Farben, welche man in meinen Kästgens finden wird, sind mit Buchstaben und Zahlen bezeichnet. Dieses ist darum geschehen, damit ich alle die unterschiedenen Farben nennen, und sie denen Anfängern gleichsam in die Hände geben kan, wenn sie solche wechselseitige gebrauchen sollen. Wenn die Farben nicht bezeichnet wären, so würden sie alle mit Worten beschrieben werden müssen. Aber was für eine verdrießliche Arbeit wäre dies! Wie zweifelhaft, mühsam und verwirrt würde mein Unterricht seyn! Gewiß nur die Bezeichnung der Farben ist es, modurch die größten Schwierigkeiten gehoben werden, welche bey demselben entstehen könnten. Man wird den grossen Nutzen dieser Einrichtung mit Vergnügen wahr nehmen, und nicht die geringste Hindernis finden, mir in der Ausübung der Kunst Schritt vor Schritt zu folgen. Denn wenn ich zum Exempel, eine Farbe, mit welcher an ihrem Orte gemahlet werden soll, A² nenne, so wird der Anfänger diese Farbe sogleich finden können, weil sie mit A² bezeichnet ist.

§. 22.

Man kan also alle die verschiedenen Farben gleichsam als so viel unterschiedene Instrumenten ansehen, mit denen bald an diesem bald an jenem Orte etwas zu arbeiten ist. Die Pastellmalo-

lerey

lerey ist vor andern zu dieser schriftlichen Lehrart geschickt. Das Kästgen, worinnen die Farben sich befinden, stellet ein Palett vor, worauf alle Farben schon gemischt sind, und weil sie sich bezeichnen lassen, ganz kurz und deutlich genennet und leicht gefunden werden können. Das Palett eines Oehlmahlers ist von diesen Vortheilen weit entfernt; dahero würde eine schriftliche Anweisung zur Oehlmahlerey weitaufgärt auffallen, und die Anfänger würden mehr Aufmerksamkeit, Mühe, Geduld und Nachdenken anwenden müssen.

§. 23.

Obgleich meine Farben bezeichnet sind, und zur Hauptansicht weiter keine Abbildung oder Vorstellung derselben nöthig ist: so habe ich sie doch meinen Freunden der Mahlerkunst am Ende dieses ersten Theils in TAB. I. und TAB. II. vor Augen legen wollen. Ich erkenne wohl, daß ihnen dieses bunte Kinderspiel weiter nichts nutzen kan, als daß es ihnen vorläufig die mancherley Farben bekannt macht, welche meine Art zu mahlen erfordert. Allein es giebt vielleicht auch solche Liebhaber, welche zwar eine praktische Mahlerkunst nicht aber die darzu gehörigen Farben verlangen. Diesen zu Gefallen füge ich gedachte Farben-tabellen mit bey, weil ihnen außerdem die Haupt-sache gar zu räthselhaft vorkommen könnte. Sie sind durchaus getreulich von eben den Farben gemacht, die sich würklich in dem kleinsten meiner Farbkästgens befinden, und die darüber stehende Buchstaben und Zahlen sind auch eben diejenigen, die man auf meinen Farbstückgen geschrieben finden wird. Aus diesem Farbenverzeichnis ist also auch zu ersehen, ob die Farbkästgens, die man nicht von mir selbst, sondern durch andere erhält, wahr oder falsch sind. Denn es wird wohl schwerlich jemand gelingen, so viele unterschiedene Farben, nur in Ansehung der Farbe selbst genau nachzumachen, geschweige dann das Feine und den innern Werth derselben so bald zu erreichen.

§. 24.

§. 24.

Sollte zuweilen ein Stückgen Farbe entzwey brechen, und also die eine Hälften die Bezeichnung nicht mehr haben, so ist nichts daran gelegen, indem die aneinander gestandene Stückgen an ihrer Farbe deutlich zu erkennen sind, und also doch gebraucht werden können. Man hat aber dieses kleine Unglück während der Arbeit nicht oft zu befürchten, wenn man sich nur erinnern will, die Farbstückgen nicht zu lang, sondern kurz zu fassen. Ich meyne man soll vorne nicht zuviel über die Finger hinaus sehen lassen: weil sie außer dem von dem Drucke auf das Pergament, so schwach er auch ist, nothwendig entzwey brechen müssen.

§. 25.

Was den Preis der Farben anbelangt, werde ich mich nach den unterschiedenen Liebhabern richten, und die Farben in kleine mittlere und grössere Kästigen vertheilen. Das kleinste Kästgen, dessen Farben in TAB. I. und TAB. II. zu sehen sind kostet zwey Thaler, und die folgenden steigen im Preise immer um eben so viel, bis endlich daß grösste und vollkommenste auf 12. Thaler zu stehen kommt. Die Farben an und für sich sind durchgehends von einerley Güte, nur wird man in jedem Kästgen nach Proportion des Preises mehr oder weniger antreffen: im geringsten aber werden doch so viele Gattungen der Farben seyn, als meine Regeln haben wollen. Diejenigen Kästgens, welche den mittlern Preis übersteigen, kommen nicht nur deswegen höher, weil mehr Farben darinnen sind: sondern auch weil diesen insbesondere noch mehr ganze oder unvermischtte Farben, die sehr kostbar sind, beigefügert werden, als Carmine, Ultramarin, Chinesisch Roth, Lack re.

§. 26.

Weil die Farben zum östern gespikt werden müssen, so geschiehet es, daß ein ziemlicher Theil derselben verloren geht, wenn

wenn man das Abgespikte nicht wieder anzuwendend weiß. Ich will daher denjenigen, die zur Sparsamkeit genigt sind, ein Mittel an die Hand geben, diesem Ubel abzuhelfen.

§. 27.

Man lasse das, was von jeder Farbe abgespikt wird, auf ein reines Papier fallen, lege dieselb Papier so zusammen, daß kein Staub darzu kommen kan, und bezeichne es mit denen zur Farbe gehörigen Buchstaben und Zahlen. Und so spike man eine jede Farbe alleine in ihr Papier, bezeichne es, und verwahre diese Farbenpulver, worzu auch an statt der Papiere, kleine Schächtelchen dienlich sind, so lange, bis man durch wiederholtes Spicken so viel hat, daß ein jedes Pulver zureicht, ein Stückchen trockene Farbe daraus zu machen. Hierzu wird aber statt des Farbereibsteins 1.) ein Stück Glas erforderlich, das lieber ziemlich dick als gar zu dünne seyn darf, 2.) ein gläserner Reiber oder sogenannter Oberläufer, womit man reibt, und 3.) eine kleine dünne Spachtel von Helsenbein, oder auch nur von hartem Holze, womit man die Farbe zusammen und vom Glase wieder herunter bringt. In Orten wo Glashändler oder Spiegelfabrikanten sind, wird man das Glas nach Wunsch antiefsen. Wo aber dieses nicht ist, muß man sich eben mit dem gemeinen Fensterglas behelfen. Der gläserne Reiber oder Oberläufer, kan von dem Fuße eines Wein- oder Kelchglases gemacht werden. Man nimmt nemlich die untere Helfte von einem solchen zerbrochenen Weinglas, und reibt den dicken Knopf derselben auf einem ebenen Sandstein mit Wasser so lange, bis er eine schöne ebene Fläche hat. Die gläsernen Reiber, welche in Apotheken zu gläsernen Mörsnern gebraucht werden, können auch zu einem solchen Oberläufer dienen. Man darf sie nur abkürzen, und das dickste Theil eben schleissen. Die hölzerne Spachtel kan sich ein jeder zur Noth aus einem kleinen Lineal selber schnitzen, wenn man es nur vorne nach einem schiefen Winkel richtet, und so dünne macht, daß sich die Farbe genau damit auffassen und vom Glase herunter bringen läßt. Eine helsenbeinerne Spachtel ist hierzu besser als

als eine hölzerne, weil sie nicht so geschwind abgenutzt und reinescher ist. Man kan sie bey einem Kammacher oder auch bey einem Beindrechsler machen lassen.

§. 28.

Ist man mit erstbeschriebenen Sachen versehen, so bringe man eines von den verwahrten Farbenpulvern auf das Glas, und reibe es mit reinem Wasser an. Da die Farbe einmal schon fein gerieben worden, so braucht sie weiter gar nicht viel reibens mehr, sondern wird mit reinem Wasser mehr nur angemacht als lange gerieben. Inzwischen muß man doch so lange reiben, bis die Farbe ziemlich zähe und gleichsam wie ein Teig wird, der sich nicht allzusehr anhängt, und den man mit einem Messer zerschneiden kann. Diese zähe geriebene Farbe bringe man nun mit der Spachtel zusammen, lege sie zwischen ein weiches Papier, und drücke sie der gestalt nach der Länge, daß beynah ein ordentliches Stück gen Farbe daraus wird. Man kan auch dabei die Finger und die innere Fläche der Hand ohne das Papier, welches nur die Feuchtigkeit in etwas an sich ziehen soll, mit zu Hülfe nehmen. Um es aber, nachdem es seine Länge durch das Drücken oder Strecken erhalten, auch schön rund zu machen: so wälze man es auf einem ebenen Brettgen mit einem breiten Lineal etliche mal ganz sachte hin und her, und lasse es an einem temperirten Orte langsam trocknen. Auf diese Art kan man ein jedes abgespitztes Farbenpulver oder auch eine jede zerbrochene Farbe wiederum ganz und brauchbar machen, nur muß man zu einer jeden Farbe das Glas, den Keiber und die Spachtel allemal mit Wasser und Seifen mittelst eines alten reinen Lappens wohl reinigen, damit die Farben nicht schmuckig und unrein werden.

§. 29.

Wenn man sich auch die Mühe nicht geben mag, das Abgespitzte der Farben so sorgfältig zu verwahren, und wieder ganz

zu machen, so kan man doch wenigstens etwas von den schönsten und kostbarsten Farben retten, und sie zur Wasserfarbmahlerey gebrauchen, oder auch jemand anders zum Gebrauche überlassen. Sie dürfen nemlich zu dieser Absicht nur mit Gummiwasser angestrieben, und in die bekannte kleine Muscheln vertheilet werden. Die Zusezung des Gummi ist hier nöthig, weil die Farben außerdem nicht halten, sondern abgehen würden. Was von denen ganz dunklen Pastellfarben abgespißt wird, kan auch zur Oehlmahlerey gebraucht werden. Hingegen sind Ursachen vorhanden, warum die hellen hieher nicht tauglich sind.

S. 30.

Ubrigens ist schon seit Erfindung der Pastellmahlerey die beständige Klage gewesen, daß man kein Grün zum Pastell zubereiten kan, das die erforderliche Schönheit hat, Figuren, die dem Auge nahe stehen, damit zu bekleiden. Es ist auch diese Klage gewiß nicht ohne Grund, indem die bekannten schönsten Farben, wo von das Grüne zusammen gesetzt wird, wenn sie untereinander gerieben und wieder trocken werden, etwas schlecht und kraftlos aussiehen. Dahero suchen fast alle Pastellmaler das Grüne bey den Kleidungen zu Porträts sorgfältig zu vermeiden, und erwählen dafür Blau oder eine andere Farbe, wenn sie die Freyheit haben. Es sind allbereit schon über drey Jahre, da ich von den beiden vortrefflichen Mathematikverständigen Herrn Professor Mayer und Herrn Professor Lovitz in Göttingen aufgemuntert wurde, zu Erfindung und Vollkommenmachung der Wachsmahlerey Versuche und Proben anzustellen. Sie unterstützten mich auch so gut mit ihren eigenen Gedanken, daß ich nicht ganz unglücklich seyn konnte, und vielleicht bald einige Proben davon denen Kennern der Kunst zur Beurtheilung werde vorweisen können. Inzwischen bestrebte ich mich aber auch die Pastellmahlerey zu verbessern, und stieg bey den grünen Farben an. Ich machte eine Menge Versuche umsonst, und nach vieler Bemühung erfand ich endlich eine Methode, die grünen Farben in Pastell so schön und lebhaft her-

vorzubringen, als man es nur verlangen kan. Diese neue Methode kostet aber so viele Mühe, Zeit und Umstände, daß ich vor jetzt noch keinen Vorrath von diesen grünen Farben habe, und sie können auch nicht anders als ziemlich theuer zu stehen kommen. Ich habe dieses neue Grün in TAB. II. unter andern bekannten grünen Farben vorgestellet, und mit X. bezeichnet, damit meine Leser den Unterschied desto deutlicher wahrnehmen können. Ich habe Hoffnung auch die Schattenfarben zu diesem Grünen auf eben diese neue Art ans Licht zu bringen, und da wird es mir dann ein wahres Vergnügen seyn, wenn ich meinen Lesern, die für die Aufnahme der Künste eingenommen sind, damit dienen kan.

Endlich muß ich noch sagen, daß ich die beschriebene Zubereitungen zur Pastellmahlerey gerne auch noch in etlichen Kupfertafeln vorgestellet und erkläret hätte, wenn sie von mehrerer Wichtigkeit wären, und wenn ich nicht vornehmlich die Absicht hätte, den Preis dieses Buchs so wenig als nur möglich zu erhöhen. Der Himmel hat zwar vielen Menschen eine ausnehmend starke Begierde zu Erlernung schöner Künste und Wissenschaften eingeflößet; er hat sie aber nur selten auch zugleich mit ansehnlichen Vermögen und Reichthum bedacht. Und da ich selbst ein Zeuge davon bin: so würde es nicht billig genug gehandelt seyn, wenn ich mich nicht zuförderst denen Gefährten meines Schicksals gefällig erweisen wollte. Meine Anweisung zur Pastellmahlerey soll weder prächtig noch weitläufig, soudern einzlig und allein nützlich und lehrreich erscheinen.

Praktische Anweisung
zur

Pastellmahlerey.

Zweyter Theil,
in welchem die Ausübung dieser Kunst nach gewissen Regeln und Grundsätzen gelehret wird.

I. Abschnitt,

enthält einige nothige Erklärungen und Anmerkungen zur Mahlerkunst.

§. 31.

Gn der Mahlerkunst beschäftigt man sich mit der Nachahmung aller sichtbaren Vorwürfe. Folglich ist ein Gemählde eine Nachahmung der Natur.

§. 32.

2) Die Natur muß aber nicht blindlings, sondern allemal von der schönsten Seite, wo sie für die Kunst am vortheilhaftesten ist, nachgeahmet werden, wenn das Gemählde oder die Nachahmung ein wahres Kunststück seyn soll.

§. 33.

3) Eine ausgearbeitete Zeichnung ist auch eine Nachahmung oder Vorstellung der Natur; allein es mangelt ihr eine Hauptenschaft

schaft derselben, nemlich die Colorirung oder die Ausarbeitung mit den künstlich gemischten Farben. Dahero kan man sagen, daß ein Gemählde vollommener ist als eine Zeichnung.

§. 34.

4) Die Absicht eines Mahlers bey seinen Arbeiten gehet allezeit dahin, dassjenige, was er zu mahlen sich vorgenommen hat, auf einer ebenen Tafel so vorzustellen, daß es natürlich und körperlich zu seyn scheinet. Denn dieses ist eben die bewundernswürdige Wirkung der Kunst, welche so sehr bezaubert.

§. 35.

5) Wenn man demnach ein Gemählde ansiehet, so muß man sich nicht vorstellen als wenn alle die unterschiedenen Theile desselben in einerley Weite von unserm Auge sich befänden, und mithin der Mahler nur nach Belieben hier helle, dort dunkle; hier noch hellere und dort noch dunklere Farbe hin gestrichen hätte. Man muß sich vielmehr bemühen, alle bis auf die geringsten Zurückweichungen und Hervorragungen deutlich einsehen zu lernen, wenn man ein Kenner von Gemählden werden will. Wer dieses, die Richtigkeit der Zeichnung, und die Schönheit des Colorits wohl versteht, ist wirklich ein Kenner der Kunst, und einem solchen wird gewiß niemalen einfallen den Mahler zu fragen: warum siehet dieser Backen so schwarz und jener so weiß?

§. 36.

6) Hervorragungen nenne ich diejenigen Theile und Darter, die in Ansehung anderer Theile hervorwärts und mithin dem Auge näher stehen. Folglich sind die Zurückweichungen nichts anders als solche Theile und Darter, die in Ansehung der Hervorragungen zurücke stehen und mithin von dem anschauenden Auge weiter entfernet sind. So ragt z.B. die Nase, die Darter über den Augenbrauen

braunen u. s. w. in einem Gesichte hervor, da hingegen die Theile um die Augen, die Schläfe u. s. w. zurücke weichen. Nach diesen Begriffen müssen alle andere Theile eines Gemähldes, die entweder weit mehr oder viel weniger hervorragen oder zurücke weichen, betrachtet werden.

§. 37.

7) Zu einem guten Gemählde werden hauptsächlich drey Stücke erforderl, 1) eine richtige Zeichnung, 2) ein schönes Colorit und 3) eine gute Rundung. Wer diese drey Stücke wohl miteinander zu vereinigen weiß, dessen Arbeiten können nicht anders als schön, natürlich und reizend ausssehen.

§. 38.

8) Es ist aber die Zeichnung richtig, wenn alle Theile des Gemähldes, welche zusammen das ganze Gemählde ausmachen, mit dem Original, welches man nachahmet, auf das genaueste übereinstimmen. Ich setze aber voraus, daß das Original wenn es ein Gemählde, eine Zeichnung und dergleichen wäre, richtig und gut ist; wobei man sich auch noch erinnern wird, daß ich in diesem kurzen Werke nicht von dem ganzen weitläufigen Umfange der Kunst spreche, sondern mein vornehmstes Augenmerk nur auf ein Portrait gerichtet seyn lasse. In diesem Fall muß gewiß die genaueste Gleichheit beobachtet werden: weil sie die größte Vollkommenheit eines Portraits ausmacht.

§. 39.

9) Unter einem schönen Colorit verstehe ich nicht nur die natürliche frische Farbe eines Gesichts, sondern überhaupt alle und jede künstliche Farbenmischungen zu dem Lichte, Schatten und zurückweichenden Theilen desselben. Diese müssen schön seyn, das ist: sie müssen, ob sie gleich grossentheils dunkel sind, mit der natürli-

türlichen Farbe des Gesichts übereinstimmen, und nicht aussehen, als wenn man ein Gesicht nachgeahmet hätte, das hier und da mit Rüß angestrichen und verstellt gewesen wäre. In diesen Fehler verfallen alle Anfänger, die sich selbst überlassen sind, und wenn sie ja einmal gehöret haben, daß die Schatten nicht schwarz und rüfig seyn dürfen: so gerathen sie auf einen andern Abweg, und machen solche ohne Unterschied zu roth und blutig.

§. 40.

10) Eine gute Rundung ist nichts anders, als wenn z. B. ein Kopf so ausgearbeitet ist, daß immer ein Theil vor dem andern gehörig hervor steht und zurücke weicht, S. 36. der ganze Kopf aber vollkommen körperlich und mithin rund zu seyn scheinet. Wer die rechte Stärke der Hauptschatten nicht beobachtet, und die zarten zurückweichenden Farben nicht verständig anbringt, sondern nur auf einen blendenden Anstrich bedacht ist, dessen Gemälde werden nicht rund, sondern flach und hölzern aussehen. Übrigens nennen die Mahler alle und jede Sachen rund, die einige Erhöhenheit oder Erhöhung besitzen, sie mögen nun sehr stark oder nur sehr wenig erhoben seyn. Wenn demnach einer Sache keine Rundung zugeignet wird, so muß sie in einer ganz ebenen Fläche, wie ein gehobeltes Brett gerade fortlaufen. Ich bemerke dieses deswegen, damit man die Rundungen unter mehr als einer Gestalt zu betrachten sich angewöhnen, und nicht nur die schöne Kugel eines geschickten Drechslers alleine für rund ansehen soll.

§. 41.

11) Da ein Gemälde eine Nachahmung der Natur ist, so folget daraus, daß man denjenigen Gegenstand der Natur, den man nachahmen oder mahlen will, allemal vor Augen haben muß, wenn man ihn nicht vorher schon durch österes Nachahmen auswendig zu machen gelernt hat. Man kan aber entweder nach dem Leben,

ben, das ist, nach der Natur selbst, oder nach einem Gemählde,
oder auch nach einer Zeichnung oder Kupferstich mahlen.

§. 42.

12.) Wenn man nach dem Leben mählen will, so versteht sich von selbsten, daß man vorher schon nach dem Leben muß zeichnen können. Hingegen ist dieses für diejenigen so höchstnöthig nicht, die nur nach Gemählden, Zeichnungen und Kupferstichen zu mählen verlangen. Ich sage es ist nicht so höchstnöthig; daß aber die Fertigkeit nach dem Leben zu zeichnen auch bey Copirung der Gemählde und Kupferstiche grossen Nutzen hat, ist unvordersprechlich: indem man nicht nur gründlicher einsiehet, warum das Gemählde oder die Zeichnung so und nicht anders gemacht worden, sondern auch dadurch in den Stand gesetzt wird, selbst die Fehler zu erkennen und zu verbessern.

§. 43.

13.) Ich werde in der Folge meines Vortrags, den ich mehr in eine freundschaffliche Unterredung als in eine dictatorische Schreibart einzukleiden gedenke, Gelegenheit genug haben, meinen Lesern und Freunden der Mahlerey diejenigen Begriffe beizubringen, welche zu unserm gegenwärtigen Vorhaben nöthig und nützlich sind. Aus dieser Ursache, und damit ich nicht zu sehr in das Trockene und Langweilige gerathe, will ich es bey denen wenigen bereits vorausgesetzten bewenden lassen, und unter Ergreifung der Farben und der Pergamenttafel zur Ausübung der Kunst selbst schreiten.

II. Abschnitt.

Von der Zeichnung, und wie solche auf die Pergamenttafel zu bringen.

s. 44.

Senn man sich eine Pergamenttafel, dergleichen im ersten Theile dieses Werks beschrieben worden, zubereitet hat: so fängt man damit an, die Zeichnung darauf zu bringen. Man theile demnach die Breite der Tafel in zwey gleiche Theile, und ziehe ganz leichte mit der Farbe B³ eine Perpendikularlinie mitten durch die Tafel. Diese Linie dienet dazu, den Kopf recht in die Mitte der Tafel setzen zu können, wenn es so seyn soll, und dessen Höhe mit Punkten darauf zu bemerken. Sie kan auch zu geschwinden und richtiger Entwerfung der übrigen Stellung der Figur etwas beitragen: indem man sogleich sieht, welche Theile mehr auf die rechte oder linke Seite gezeichnet werden müssen. Der Kopf wird mit eben dieser Farbe B³ zuerst entworfen, doch so, daß man den Mund, die Haare, Augbrauen und Augäpfel mit andern Farben anzeigt, und zwar den Mund mit der Farbe B⁷, braune oder schwarze Haare nebst den Augbrauen mit dem kleinen Stückgen Farbe I. und graue oder blaue Augen mit A⁹. Schwarze oder vielmehr dunkelbraune Augäpfel können mit der Farbe I. und graue oder gepuderte Haare mit der Farbe A⁹ entworfen werden. Die kleinen Farbstückgen I. und B⁷ sind mit Fleiß zu subtilen Strichen und andern Kleinigkeiten gemacht worden. Weil sie etwas dünne und fest sind, so lassen sie sich mit einem scharfen Federmeßer sehr spitzig machen.

s. 45.

Es ist besser, wenn man alle diese Theile mit leichten und gelinden Strichen entwirft, als wenn man mit der Farbe gleich zu

zu sehr ausdrückt. Denn durch den Entwurf sucht man, wie bekannt, mehr die Lage, Proportion oder Verhältnisse der Theile gegeneinander, als die eigentliche wahre und tierliche Gestalt derselben zu erhalten. Der Umriss, den man allemal mit vielem Fleiße suchen muß, bringet letzteres erst zuwegen: und da ist es vortheilhaft, wenn die Striche des ersten Entwurfs durch die Striche des Umrisses leicht verdunkelt werden können, und man nicht viel Mühe anwenden darf, die blinden Entwurfslinien wiederum heraus zu bringen. Was hier von denen in ihrer Farbe unterschiedenen Theilen des Gesichts gesagt worden, solches ist auch von den Händen, Kleidungen, und kurz von einer jeden ganzen Figur zu verstehen. Man entwirft und umreißt nemlich alle Theile des Gemähldes mit derseligen Farbe, die sie beynahe bekommen sollen. Ich sage beynahe: denn so ganz genau darf und kan man es nicht nehmen, weil doch alle Striche wieder vermahlet werden müssen. Mit Weiß auf Weiß wird niemand umreissen mögen, sondern man wird lieber die Bleifarbe A^o. nehmen, das Weiße damit zu entwerfen.

§. 46.

Wenn der Entwurf der ganzen Figur, die man zu malen gedenket, richtig auf der Tafel siehet, so fängt man wiederum am Kopfe an, den Umriss zu machen, das heift: man umreißet sowol die innern als äußern Theile ganz genau nach dem Original, es seye das Leben selbst, ein Gemählde, eine Zeichnung, oder ein Kupferschloß. Hierbei muß man nicht vergessen auch die Gränzen der Schatten mit Punkten anzugeben, wie weit sich nemlich solche gegen das Licht erstrecken, und was für eine Figur oder Gestalt sie an und für sich haben. Sollte zuweilen ein Strich nicht gerathen, oder auch ein ganzer Theil falsch gezeichnet worden seyn: so kan man ihn, wie im Zeichnen, mit Prod heraus reiben, und die Sache nach dem Original gehörig verbessern. Durch eben dieses Mittel lassen sich auch die Entwurfsstriche schwächer machen, wenn sie zu stark gerathen seyn sollten. Man lasse sich angelezen seyn, Entwurf und Umriss mit vielem Fleiß und Nachdenken ge-

nau und richtig herzustellen, damit man der verdrießlichen Arbeit entgehet, erst hernach ganze gemahlte Theile heraus zu reiben und zu ändern.

§. 47.

Dies ist die allgemeine Manier, nach welcher ich die Zeichnung auf das Pergament bringe. Meine Leser werden schon bemerket haben, daß es nichts anders heift, als nach den Regeln der Kunst, die in dem vortrefflichen Preißlerischen Zeichenbuche enthalten sind, sein Vorhaben zu entwerfen und zu umreissen. Diejenigen, welche hierin genugsame Fertigkeit besitzen, werden mit dieser Anweisung vollkommen zufrieden seyn. Aber andere, welche nicht Zeit und Gelegenheit genug gehabt haben, in der Zeichnungskunst weit über die untersten Stufen zu kommen, werden vielleicht ein Hülfsmittel wünschen, die Zeichnung leichter, gewisser und richtiger zu erhalten, als sie solche von freyer Faust zu machen im Stande sind. Diesen zur Gefälligkeit will ich noch einige Kunstgriffe beyfügen, wodurch man die Zeichnung auf das Pergament bringen kan, ohne viel zeihnen zu können. Die Art, Kupferstiche am Fenster, auf ein dünnes Papier nachzuzeichnen, ist zu bekannt, und zu plumb, als daß ich viel davon sagen sollte. Ich will lieber solche Vortheile zeigen, die sowol bey Gemählden als Kupferstichen angewendet werden können. Es sind aber eben diejenigen, derer sich die Kupferstecher bedienen, ihre vorgegebene Zeichnungen genau und richtig auf das Kupfer zu bringen.

§. 48.

Man nehme ein feines und sehr dünnes Postpapier, überkreiche es so weit als das Gemählde oder der Kupferstich gehet mit einem etwas starken reinen Fischpensel mit Nuss- oder Mohnsaamendhl., und halte es über ein gelindes Kohlfeuer, damit das Oehl das Papier recht durchdringen kan. Ist das Papier auf diese Art mit Oehl getränket, so reibe man es zuerst mit guter Kleven und her-

hernach mit warmen Semmelbrod auf beiden Seiten wohl ab. Durch dieses Mittel wird das Fette vom Oehl hinweggenommen werden. Nun lege man dies öhlgeränkte Papier auf ein reines Mackulaturpapier, und überfahre es etwa nur mit dem erhobenen Theil eines Eßlöffels von buxbäumen Holz überall so lange, bis sich das Oehl an das untergelegte Mackulaturpapier nicht merklich mehr anhängt oder auspressen lässt, so wird man ein ziemlich durchsichtiges Papier zum Abzeichnen haben. Es ist aber ratsam, solches, ehe man es gebraucht, acht bis zehn Tage trocknen zu lassen: weil sonst der Kupferstich, den man dadurch abzeichnet, Oehlflecken bekommen, und mithin beschädigt werden könnte. Baumöhl wird man hierzu nicht gebrauchen wollen, weil es nicht trocknet, und die Kupferstiche in Gefahr sind.

§. 49.

Der Nutzen und Gebrauch dieses durchsichtigen Papiers besteht darinnen: man lege es auf dasjenige Gemälde, Zeichnung oder Kupferstich, dessen Umriss man gerne hätte, und zeichne mit einem guten Bleystift oder auch mit Tusch den Umriss der ganzen Figur fleißig nach, wobei man auch die Form oder Gestalt des Schattens mit Punkten bemerken kan. Damit aber dieses durchsichtige Papier unverrückt so lange liegen bleibt, bis man mit der ganzen Zeichnung fertig ist: so lege man oben auf die beiden Ecke des Papiers etwas schweres, zum Exempel ein Stückgen Bley, oder hestet es mit Wachs, worunter ein wenig Terpentin zerlassen worden, an den vier Ecken und einigen andern Orten an. Auf diese Art wird man die Zeichnung sehr genau und richtig auf das durchsichtige Papier bekommen. Es ist aber noch übrig, sie auch eben so sicher auf das Pergament zu bringen, und da verfahre man wie folget.

§. 50.

Man nehme abermal ein sehr dünnes und feines Postspapier, bringe auf dasselbe sein geriebenen oder mit einem Messer geschab-

ten Rothstein oder Röthel, und reibe dieses Röthelmehl mit einem kleinen leinenen Läppgen, trocken dergestalt in das Papier ein, daß es davon völlig roth gefärbet wird. Man nehme aber dabei wohl in Acht, dieses Röthelmehl nicht zu dicke auf dem Papiere sitzen zu lassen, und dahero reibe und streiche man mit dem nun gefärbten Läppgen so lange, bis das Papier ein wenig glänzend wird. Um aber zu erfahren, ob es nicht zu stark gefärbet ist, so lege man die gefärbte Seite auf ein weises Papier, und drücke mit der Hand ein wenig darauf. Bleibt etwas vom Röthel an dem weisen Papiere hängen, so muß das geröthelte Papier mit dem Läppgen noch mehr abgerieben werden; bleibt aber nichts daran hängen, so ist es gut.

§. 51.

Wenn das geröthelte Papier sorgfältig zubereitet worden, so lege man dessen gefärbte Seite auf die Pergamenttafel und hefte es auf den Kanten dieser Tafel mit Terpentinwachs so oft, daß es sich nicht verschieben kan. Ferner lege man das öhlgetränkete Papier, worauf die Zeichnung siehet, auf das geröthelte Papier, mache es ebenfalls an den Kanten der Pergamenttafel mit Wachs oder auch mit Siegellack dergestalt fest, daß es sich nicht verrücken kan, und fahre mit einer etwas starken in Holz gefassten Nadel dem Umriss auf dem öhlgetränkten Papiere getreulich nach. Die Nadel muß aber nicht ganz spitzig und scharf, sondern etwas stumpf seyn, weil sie sonst das Papier durchschneiden würde, zumal da man nicht so leichte damit über das Papier hinfahren darf, sondern ein wenig aufdrücken muß. Wenn die ganze Zeichnung mit der Nadel oder dem Stift genau und fleißig überfahren worden, und man beide Papiere von der Tafel herunter nimmt: so wird die Zeichnung mit schwachen röthlichen Strichen auf dem Pergamente siehen, wie verlangt worden. Es ist gut, wenn man unter währendem Zeichnen mit dem Stift die Hand so wenig auslegt als möglich ist: weil dadurch das Pergament von dem geröthelten Papiere zu sehr beschmutzt werden könnte. Sollte es aber nichts desto

destoweniger an einigen Orten geschehen, so kan man mit ein wenig Semmelbrod das Weise des Pergaments wieder so ziemlich herstellen, und es wird der Hauptzache nichts schaden, weil das Pergament nirgends blos gelassen, sondern überall mit Farben wohl bedeckt wird. Wer sein Vorhaben nach den Regeln der Kunst auf ein dünnes Papier entwerfen und umreissen will, kan es alsdann ohne das öhlgetränkte Papier auf das Pergament bringen. Er darf die Zeichnung auf dem Rücken nur mit Röthel färben, und im übrigen verfahren, wie schon gelehret worden.

S. 52.

Es wird ein jeder selbst erkennen, daß diese Kunstgriffe nur bey solchen Stücken angewendet werden können, die man in gleicher Größe nachzuahmen verlangt. Alle Stücke hingegen die grösser oder kleiner nachgemacht werden sollen, müssen entweder nach den Regeln der Kunst gezeichnet werden, oder durch ein Netz oder Gitter. Weme die Regeln der Zeichnungskunst noch nicht recht bekannt sind, dem kan ich nicht besser ratthen, als solche aus dem berühmten und überall beliebten Preisslerischen Zeichenbuche zu erlernen. Es ist vor kurzer Zeit von unserm dermaligen vor trefflichen Director der hiesigen Mahlerakademie, Herrn Johann Justin Preissler, der vierte Theil darzu gekommen und auch bey ihm zu haben. Wer begierig ist auch noch etwas weitläufigers sowol von der Kunst zu zeichnen als von allen Theilen der Mahlerkunst zu lesen, der kan des berühmten Leonardo da Vinci Tractat von der Mahlerey und Gerhard de Lairesse's großes Mahlerbuch mit vielem Nutzen gebrauchen. Beide Werke sind schön und lehrreich, und nebst verschiedenen andern zur Kunstdienlichen, bey dem Verleger dieses Werks zu bekommen. Die Art durch ein Gitter oder Netz zu zeichnen, ist nichts als ein leichter Kunstgriff, dessen sich ebenfalls die Kupferstecher zum öftern bedienen, wenn sie grosse gemahlte Tafeln kleiner in Kupfer stechen sollen. Damit ich denen etwas schwachen Anfängern nichts schuldig bleibe, so will ich diesen bekannten Vortheil noch mittheilen.

E 3

§. 53.

§. 53.

Man ziehe unten nahe am Rande des Gemähldes, das man grösser oder kleiner nachzeichnen will, mit der Farbe W. eine Horizontallinie, und setze auf diese eine Perpendikularlinie, die mitten durch die Tafel geht. Man ziehe weiter oben nahe am Rande der Tafel eine Horizontallinie, welche mit der untern, die schon gezogen ist, parallel lauft. Nun fange man an beide Horizontallinien von der Mitte aus mit dem Zirkel genau in beliebige gleiche Theile zu theilen, und ziehe alsdann durch diese Punkten alle die Perpendikularlinien so subtil als es angehet. Ferner theile man auch die zwey äussersten Perpendikularlinien mit eben der Offnung des Zirkels von unten an in gleiche Theile, und ziehe durch die Punkten die Horizontallinien, so wird das Gemälde in lauter gleichseitige Vierecke getheilet seyn. Es stehet in eines jeden Be- lieben dieses Netz weit oder enge zu machen. Wenn es sehr weit gemacht wird, so fällt das Zeichnen nicht so leicht als wenn es enger ist: weil man sich alsdann nicht so oft an die Linien der Vierecke halten kan, sondern mehr nach dem Augenmaße zeichnen muss. Was hier von dem Netze über ein Oehlfarbengemälde gesagt wor- den, solches gilt auch bey einem Kupferstich. Nur wird man die äussersten Horizontal- und Perpendikularlinien nicht mit weiser Farbe, sondern mit einem guten Bleystift oder mit schwarzer Kreide an dem leeren Rande des Kupferstichs ziehen, und die Punkten darauf bemerkten. Die Linien aber, die wirklich durch den Kup- ferstich gehen, werden mit der Farbe W. gezogen, weil sie gar wohl sichtbar sind, und ohne Schaden des Kupferstichs mit Brod wieder heraus gerieben werden können. Dies ist die Zubereitung des Originals, welches man grösser oder kleiner nachzeichnen will. Die Pergamenttafel, worauf dieses geschehen soll, muss eben so zu- bereitet werden. Man theile sie nemlich, nach obiger Ordnung in eben so viel gleiche Theile, als das Original hat, und ziehet die Linien mit der Farbe B³. Ist das Original grösser als die Perga- menttafel, so wird man die Vierecke, und mithin die ganze Zeich- nung kleiner bekommen; ist es aber kleiner: so muss nothwendig alles

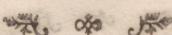
alles grösser ausfallen. An diesen ähnlichen Negen oder Gittern zähle man nun die Viercke ab, und fange an in ein jedes derselben die Theile zu zeichnen, die in eben denselben Vierecken im Original sich befinden, so wird man endlich das ganze Original in richtiger Proportion auf die Pergamenttafel bekommen. Das Zeichnen selber geschiehet mit den Farben auf die Art, wie oben §. 45. schon gelehret worden, und wenn der Umriss fertig ist, können die fleischfarbenen Neglinien mit Brod wieder heraus gerieben werden.

§. 54.

Wenn man sich vorgenommen hätte, einen Kopf, wie z. E. in TAB. VI. zu sehen, zu mahlen: so würde man zuerst diesen Umriss in TAB. III. haben machen müssen, es hätte nun nach den Regeln der Kunst, oder durch die angeführte Kunstgriffe geschehen mögen. Die Zeichnungskunst macht also den Anfang zu einem Gemäldie; und da wir in der Folge sehen werden, daß sie auch während der ganzen Arbeit immer mit im Spiele seyn muß: so wird ein verständiger Liebhaber der Mahlerey sie niemals aus den Augen sezen, sondern in derselben immer vollkommener zu werden suchen. Der Werth eines Gemäldes wird gewiß größtentheils nach der Zeichnung geschätzt, und ein bloßer Umriss, der aber klug gewählt und richtig ist, wird einem verständigen Auge unendlich besser gefallen, als eine schön ausgemahlte Figur, deren Zeichnung falsch und elend ist.

§. 55.

Ich könnte den Kopf, welchen TAB. III. im Umriss und TAB. VI. aufgearbeitet oder in Licht und Schatten vorstelle, meinen Freunden der Mahlerey auf das kürzeste mit Farben ausführen oder mahlen lehren, wenn ich ihnen blos sagen wollte, wohin sie diese oder jene Farbe bringen sollen, und was für eine Wirkung sie davon zu erwarten haben. Sie würden auf diese Art meine Regeln der Pastellmahlerey mit der grössten Leichtigkeit, und so zu sagen



sagen, blindlings ausüben können. Ich hege aber den angenehmen Gedanken, daß der größte Theil meiner Leser viel zu erleuchtet und scharfsinnig seyn wird, als daß sie mit einer blos handwerkern-mäßigen Ausübung der Kunst ganz zufrieden seyn sollten. Dero wegen und damit ich Kennern der Kunst zugleich Rechenschaft von meiner Manier zu mahsen gebe, will ich an bequemen Orten die Ursachen anzeigen, warum ich anrathet, die Sache so und nicht anders zu machen. Man wird dadurch auf einmal von den Regeln und Vortheilen unterrichtet werden, die ich nur durch lange Erfahrung und durch eine Menge Fehlritte gefunden habe. Ich bin ohnehin der Meinung, daß man eine von den schönsten und edelsten Künsten nicht auf eine so mechanische Art wie ein Handwerk lernen soll. Man soll nicht blos mit dem Auge und der Hand, sondern zuförderst mit dem Verstände arbeiten. Der vortreffliche Zeichner, und berühmte Kupferstecher Herr Georg Martin Preißler, deme ich das Zeichnen zu danken habe, und dessen zu fröhles Absterben nicht genug zu bedauern ist, pflegte zu sagen: daß bei Erlernung der Kunst, der Verstand den Herrn, und die Hand gleichsam den Knecht vorstellen müsse. Was jener befiehlet, müsse dieser alsbald auszurichten sich bemühen. Und wer Zeichnen lernen wolle, ohne dabein zu denken, oder den Verstand zu gebrauchen, komme ihm vor, wie ein Papagey, der die Thöne der Menschen nachspricht, ohne zu wissen warum oder was sie bedeuten.

§. 56.

Wenn ich nicht einigermassen überzeugt wäre, daß Liebhaber der Mahlerey insgemein auch Freunde der Wissenschaften sind, so würde ich wünschen, daß sie sich wenigstens mit der Perspectiv- und Baukunst, und damit dieses möglich wäre, vorher mit der Geometrie etwas bekannt machen möchten. Ich habe jederzeit und insbesondere während meines sechsjährigen Aufenthaltes in Göttingen mit Verwunderung wahrgenommen, daß erwähnte Wissenschaften zu Erlernung der Mahler- und Zeichnungskunst ungemein viel beytragen. Aus diesem Grunde ist einem Mathematiker-

tikverständigen in diesen Künsten alles leicht, was andern schwer vorkommt. Die vollkommenen Begriffe von Linien, Winkeln, Flächen und Verhältnissen, von Körpern und deren Farbe, Schatten, Nähe und Entfernung, nebst der forschenden Denkungsart dieser Gelehrten, alles dieses setzt sie in den Stand nicht nur das Theoretische der Kunst deutlich einzusehen, sondern auch die Kunst selbst leicht auszüben. Man findet auch daß sich die mehresten ein Vergnügen daraus machen, sich bey ihren Nebenstunden manchmal mit der Mahlerey zu beschäftigen. Der Herr Professor Mayer in Göttingen, dieser berühmte Mathematikus ist bey allen seinen tieffinnigen mathematischen Arbeiten jederzeit auch ein Liebhaber der Mahlerey gewesen. Er hat nicht nur mit Wasserfarben und Oehlfarben unter gutem Erfolge zu mahlen versucht, sondern auch erst vor kurzer Zeit eine ganz neue Art mit Wachsfarben zu malen ans Licht gebracht. Seine Probe davon, welche er selbst versiert, und bey der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften vorgewiesen, ist ein Beweß seines Erfindungstreichen Geistes, und seiner Neigung zur Mahlerekunst. Es wurde damals in den Göttingischen gelehrten Anzeigen versprochen, bald einige ansehnlichere Stücke von dieser Art Wachsmahlerey versfertigen zu lassen. Da aber die Unruhen des Krieges, welche nicht allen Künsten und Wissenschaften vortheilhaft sind, sich in dortiger Gegend gar zu sehr vermehret haben, so ist die Sache bisher unterblieben.

F. 57.

Es ist gewiß kein geringer Beweß für die Vortrefflichkeit der Mahlerekunst, daß die größten Geister, deren Wissenschaften den Gipfel menschlichen Verstandes ausmachen, ich meyne Mathematikverständige, daß diese, sage ich, sich nicht nur mit derselben beschäftigen, sondern auch bemerkten, daß sich ein grosser Theil dieser Kunst auf ihre Wissenschaften gründet. Sollte dieses nicht allen kunstliebenden Gemüthern ein genugssamer Beweggrund seyn, sich wenigstens eiliche mathematische Bücher anzuschaffen, um sowol gleichsam den Grundris der Kunst daraus zu erkennen, als auch

den Verstand zu schärfen, und ordentlich und richtig denken zu lernen? Gewiß, die Vortheile, welche uns die Mathematik auch bei Erlernung der Malerkunst gewähret, sind viel zu groß, als daß ich sie nicht anpreisen sollte.

O Meßkunst, Baum der Phantasie!

Wer dir will folgen, irret nie.

Wer ohne dich will gehn, der ghetet.

von Haller.

§. 58.

Nach dieser kleinen Ausschweifung komme ich wieder näher zu unserm Vorhaben. Wir wollen das, was wir an einer recht ausgearbeiteten Zeichnung wahrnehmen, ein wenig betrachten, und hernach sehen, ob wir in einem Gemälde nicht etwas antreffen, das diesem ähnlich ist. Wenn der Umriss einer Sache wie in TAB. III. auf dem Papiere steht, so fehlt ihr noch zur Vollkommenheit Schatten und Licht. Dieses Schatten und Licht, wodurch die Rundung oder die Erhöhung herausgebracht wird, ist nicht über die ganze Figur in gleicher Stärke vertheilet, sondern es hat verschiedene Grade, das ist: einige Orter sind hell, andere aber noch heller; einige sind schattig oder dunkel und andere noch schattiger oder dunkler. Überhaupt bemerkt ein geübtes Auge an einer Zeichnung drey Grade der Schatten und zwey Grade des Lichts. Der erste Grad der Schatten heißt der causirende Schatten, oder derjenige, der von einem Körper auf den andern verursacht wird. Er ist allemal der stärkste, ausgenommen, wenn er von einem Körper, dessen Farbe ganz dunkel ist, auf einen sehr hellen Ort fällt, wenn z. B. ein schwarzes Dintenfäß auf einem weisen Papiere steht. In diesem Fall kan der Schatten, den das dunkle Dintenfäß auf das weise Papier wirft, nicht stärker seyn, als der Schatten des Dintenfasses selbst ist. Der zweyte Grad von Schatten ist der Hauptschatten oder der ganze Schatten. Er entsteht an denen ganz unbeleuchteten Orten der Figur selbst, und ist allemal schwä-

cher

cher als der causirende Schatten; zu schwach darf er aber nicht gemacht werden: weil sonst die Figur ihre gehörige Rundung nicht erhalten würde. Der dritte Grad der Schatten ist der Halbschatten, welcher an denjenigen Theilen und Dertern der Figur entsteht, die des Lichtes nicht ganz sondern etwa nur halb beraubet sind. Er hält in Ansehung der Dunkelheit sehr oft das Mittel zwischen dem ganzen Schatten und dem Lichte, und ist also bequem Schatten und Licht angenehm mit einander zu vereinigen. Es ist hierbei zu merken, daß bey dem ganzen und Halbschatten noch zwey andere Arten oder Grade der Schatten entstehen. In dem ganzen oder Hauptschatten entstehen nemlich die Reflexe oder Gegenscheine. Diese müssen heller seyn als der ganze Schatten: weil sie vom Lichte verursacht werden. Der Halbschatten verlieret sich in etlichen Gradationen gegen das Licht, und kan also diese Verkürzung der verlohrne Halbschatten genannt werden.

§. 59.

Was das Licht an einer Figur anbelangt, so verstehe ich unter dem ersten Grade desselben die lichten Flächen und unter dem zweyten Grade das höchste Licht. Die Fläche einer glatten Stirne kan ein Exempel abgeben: da nemlich der größte Theil derselben hell, der mehr beleuchtete Ort aber, auf den das Licht in gerader Linie fällt, noch heller ist. Alle diese verschiedene Grade von Schatten und Licht müssen in einer guten Zeichnung zu sehen seyn, weil es der Natur und mithin auch der Kunst vollkommen gemäß ist. Die Natur zeigt uns nemlich in ihren künstlich gebauten Werken eine manchfaltige Abwechslung von Erhobenheiten, Vertiefungen, ebenen Flächen und Farben, wozu auch noch die Nähe und Entfernung der Dinge kommt. Je genauer alles dieses an der Natur betrachtet und nachgeahmet wird, desto schöner und vollkommener wird die Nachahmung oder das Kunststück seyn. Gleichwie im Gegentheil, wenn Schatten und Licht immer in einem Thone oder in einerlen Stärke fortläuft, ein Kenner der Kunst vergleichen Arbeit hart, steif, hölzern und elend nennen wird.

Wenn bey so übel angebrachten Schatten und Licht auch noch die Proportion, Richtigkeit und Zierlichkeit der Umrisse verfehlet worden: so ist die ganze Sache erbärmlich schlecht, und den Augen eines Kämers unerträglich.

§. 60.

Ob man gleich bey Ausarbeitung einer Zeichnung alleine mit Schatten und Licht, nicht aber mit der Farbe zu thun hat; so kommt doch auch die Farbe des Vormurfs, den man nachzeichnet, mit in Betrachtung: weil nach Maßgebung der Farbe die ganze Zeichnung in Licht und Schatten entweder heller oder dunkler werden muss. Eine Statue von weisen Marmor, darf z. E. nicht so dunkel gezeichnet werden, als einer Figur, wozu ein ziemlich brauner Kerl das Modell abgibt. Wenn man also etwa eine Zeichnung auf weisen Papier betrachtet, so ist nicht gleich jede Fläche, die dunkler als das Papier ist, für Schatten anzusehen: sondern es ist sehr oft nur die Farbe des Objects, welche dunkler ist als das weise Papier, so nur zu dem höchsten Lichte dienet.

§. 61.

Ich stelle mir immer vor, daß meine Leser in der Kunst zu zeichnen nicht fremde sind. Dahero vermuthe ich, daß ihnen das, was ich allererst bey Betrachtung einer Zeichnung überhaupt bemerket habe, nicht unverständlich vorkommen wird. Sollten sich aber dennoch einige finden, denen diese Sprache der Kunst fremde zu seyn scheinet, so haben sie es nicht der Art und Kürze meines Vortrags, sondern ihrer gar zu geringen Einsicht in der Zeichnungskunst zuzuschreiben.

III. Ab.

III. Abschnitt.

Vom Colorit.

§. 62.

Ges entsteht nun die Frage, ob wir an einem guten Gemälde nicht eben die Arbeit wahrnehmen, die uns an einer Zeichnung bekannt ist. Allerdings. Wir finden eben die Umrüsse, eben die verschiedene Grade von Schatten und Licht, die Reste oder Wiederscheine u. s. w. so, daß ein Gemälde eine Zeichnung genannt werden könnte, wenn es nur allein mit einer Farbe, die von der natürlichen Farbe abweicht, ausgearbeitet wäre, wenn man z. B. einen Menschen nur mit Schwarz und Weiß oder auch mit Roth und Weiß malen wollte. Das Colorit ist es also einig und allein, wodurch sich ein Gemälde von einer Zeichnung unterscheidet. Und wenn die Kunst zu zeichnen offenbar darinnen besteht, ein Object richtig zu umreissen; und mit einer Farbe bis auf das höchste Licht und den tiefsten Schatten auszuarbeiten: so heißt hinwiederum die Kunst zu malen nichts anders, als eben dieses mit vielen unterschiedenen Farben, die der Natur ähnlich sind, zu bewerkstelligen.

§. 63.

Man wird leicht glauben, daß dieses letztere schwerer ist als das erstere. Denn indem man alle Grundsätze und Regeln der Zeichnungskunst vollkommen verstehen und auch die Fertigkeit besessen muß dieselben auszuüben; so wird noch über dies eine ganz besondere Kunst darzu erforderlich, nemlich die Kunst zu coloriren, das ist: man muß die Natur der Farben kennen, sie zu mischen und zu bearbeiten wissen, wodurch die verschiedene Grade von Schatten und Licht auf eine natürliche und reizende Art heraus zu bringen sind. Dieser Theil der Mahlerkunst ist so wichtig und es ge-

F 3

hört

höret so viele Einsicht, Erfahrung und Wissenschaft darzu, daß man noch immer dafür hält, daß nur sehr wenige darinnen eine Art von Vollkommenheit erreicht haben. Es ist dahero sehr beklagenswürdig, daß die grossen Meister, welche die Kunst zu coloriren vollkommen verstanden, uns gar keine Nachricht von ihrer Manier zu mahlen zurücke gelassen haben, indem sie es, wie es scheint, an Aufrichtigkeit und einer groszmüthigen Denkungsart gefehlet, welche man von so vortrefflichen Künstlern doch hätte erwarten sollen. Sie haben uns nichts als ihre Arbeiten zu stummen Lehrmeistern hinterlassen. Allein wie viele giebt es nicht, denen in ihrem ganzen Leben nichts davon zu Gesichte kommt! Wenn man aber auch wirklich die bessern Kunstsstücke von Titian, Rubens und Anton von Dyke hätte, und sie copiren könnte; so würde man aus gegründeten Ursachen an solchen doch nicht zuverlässig wahrnehmen können, nach was für Grundsäcken sie gearbeitet haben, und es würde in der Nachahmung bald dieses bald jenes verfehlet werden, welches bey einer aufrichtigen schriftlichen Nachricht gewiß nicht zu besorgen wäre.

§. 64.

Da nun die grossen Meister in diesem Stücke so wenig Gefalligkeit für die Nachwelt bezeugt haben, so ist kein anderes Mittel vorhanden, als daß ein jeder selbst durch eigenes Nachdenken und Fleiß diesen Schaden zu ersezken sucht. Werme der Himmel ein glückliches Talent bey seiner Geburt verliehen hat; wer dabey so viele Wissenschaften besitzt, als nothig sind, das grosse Buch der Natur zu studieren, und wer noch über dieselß Vermögen, Zeit und Gelegenheit genug hat, die besten Kunstsstücke der grossen Meister zu copiren; dieser, sage ich, wird sich vor andern hervor thun, und in der Kunst zu mahlen einen rühmlichen Grad der Vollkommenheit erreichen können.

§. 65.

Der Hauptzweck aller Mahler ist in Absicht auf die Colorirung einerley. Sie bemühen sich nemlich alle ihr Colorit natürlich und

und reizend zu machen. Da aber einerley Absicht auf verschiedene Weise erhalten werden kan; so ist eben nicht nothig, daß alle Mahler nach einer gewissen einzigen Manier arbeiten: indem alle Manieren gut sind, wenn nur dasjenige, was man vorstellen will, durch dieselben schön und natürlich vorgestellet werden kan. Nichts destoweniger gehören einige Regeln und Grundsäze darzu, welche allen den unterschiedenen Manieren gemein sind, und ohne welche man den Weg zur Natur gewiß gar sehr verfehlen würde.

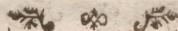
S. 66.

Nach diesem, was ich von der Aehnlichkeit zwischen einer ausgearbeiteten Zeichnung und einem Gemählde gesagt, und dabei das Schwere in Erreichung eines schönen Colorits in etwas berührt habe, will ich, ehe wir noch die Colorirung würklich unterschinen, diejenigen Grundsäze voraus sezen, die ich mir zur Ausübung der Mahlerkunst gesammlet habe, und nach welchen meine Pastellfarben zubereitet sind. Dieses wird für unser Vorhaben vortheilhaft seyn, indem ich mich in der Folge allezeit auf diese Grundsäze werde beziehen können. Ich muß aber dabei erinnern, daß ich mich schlechterdings wegen der Wörter und Ausdrücke an nichts binde. Mein ganzes Unternehmen ist blos praktisch, und ich bin vollkommen zufrieden, wenn meine Freunde der Mahlerkunst nur verstehen, was ich sagen will.

S. 67.

I. Wenn eine Zeichnung in Schatten und Licht gesetzet oder völlig ausgearbeitet wird, so geschiehet solches mit einem einzigen Stift, er seye nun schwarz oder roth. Und wenn an einer Figur dieses Schatten und Licht gemahlet wird, so geschiehet es mit vielen unterschiedenen Farben. Folglich muß ein Mahler die Farben, so zur Mahlerey tauglich sind, eben so gut kennen, und so verständig anzubringen wissen, als der Zeichner die schwarze Kreide oder den Rothstein kennet, mit dem er zeichnet.

S. 68.



§. 68.

II. Wenn der Zeichner auf weises Papier zeichnet, so bringet er durch stärkere und schwächere Vertheilung der Farbe seines Stifts, die verschiedene Grade der Schatten und die natürliche Dunkelheit des Objects heraus, und das Weise des Papiers dienet ihm zum höchsten Lichte. Der Mahler muß dieses auch thun, aber mit mehr als einer Farbe. Er muß zu einem jeden Grade der Schatten, zu einem jeden dunklen Orte, wie auch zu den lichten Stellen eine andere Farbe haben. §. 67. Weil aber mit diesen mancherley Farben ein einziger ganzer Vorwurf nach der Natur gebildet werden soll: so muß der Mahler solche Farben wählen, welche den Farben natürlicher Vorwürfe ähnlich sind, und die Eigenschaft haben, daß sie miteinander übereinstimmen, und sich zum Vortheil der Kunst vereinigen oder vermahlen lassen.

§. 69.

III. Die Farben zum Colorit sind den natürlichen Gegenständen ähnlich, wenn durch sie die Dinge überhaupt so gemahlet werden können, daß sie das Auge hintergehen, und demselben natürlich vorkommen.

§. 70.

IV. Wenn ich sage, daß die Farben des Colorits zum Vortheil der Kunst miteinander übereinstimmen und sich vermahlen lassen müssen, so ist dieses nicht zu verstehen, als wenn alle Farben, die man zu einem Gesichte braucht, ohne Unterschied untereinander gemischt, und damit nur hell und dunkel gemahlet werden dürfte. Dieses würde kein Vortheil für die Kunst, sondern gerade das Gegenteil seyn. Ich will vielmehr so viel damit sagen; die Farbe, womit der Schatten gemahlet wird, muß an dessen Endigungen gegen dem Lichte hin sich mit dem Lichte so vereinigen oder vermahlen lassen, daß die Übereinstimmung des Ganzen dadurch nicht

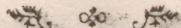
nicht verhindert sondern befördert wird. Und so muß sich auch die Farbe der Halbschatten, und diejenigen überhaupt, die man bey zurückweichenden Scheinen gebraucht, mit dem Lichte schon vermahlen lassen.

§. 71.

V. Soll dieses geschehen, und eine dunkle Farbe mit einer andern, die heller ist, sich schön vereinigen lassen, so müssen diese beide Farben die Eigenschaft haben, daß sie einander nicht verderben oder unrein machen, wenn sie untereinander gemischt werden, das ist: die dritte Farbe, die durch Vermischung der beiden erstern entsteht, muß so beschaffen seyn, daß sie eine angenehme und liebliche Harmonie zwischen ihnen hervorbringt, dergestalt, daß die Schatten gegen das Licht zu immer schwächer werden, und es dem Auge doch vorkommt, als wenn sie ihre Farbe nicht verändert hätten. Die Gradationen, das heißt, die Verslössungen in einer mit Tusch fleißig ausgeführten Zeichnung haben diese Eigenschaft. Der stärkste Schatten wird gegen das Licht hin nach und nach schwächer, und doch ist der Unterschied der Farben unmerklich; ob es gleich richtig ist, daß der stärkste Schatten schwarz, die Gradationen aber bis zum Weisen des Papiers unterschiedene graue Farben sind. Die Farbe des Tusches scheinet sich nemlich nicht zu verändern, sondern nur mehr Beleuchtung zu empfangen, und dies ist auch würlig sowol der Natur als der Kunst gemäß.

§. 72.

VI. Obgleich die Farben zu den Schatten und die zum Lichte so gewählt werden müssen und können, daß durch ihre Vermischung eine angenehme Farbe entsteht; so folget doch hieraus nicht, daß man die Farben der Schatten, wenn sie zu stark gerathen seyn sollten, mit den Farben zum Lichte eben sowol schwächer machen darf, als man die Schattenfarben an ihren Endigungen mit den Lichtfarben vermahlet, und unvermerkt schwächet. Die Schatten müssen



sen im Gegentheil an ihrem Orte, den sie einnehmen, rein und pure erhalten und nur mit solchen Farben geändert werden, die nichts vom Weisen haben, und an und für sich auch Schattenfarben sind. Denn eine Schattenfarbe, die mit irzend einer Lichtfarbe geschwinde geschwächt wird, wird allemal unangenehm, unrein, trüb und kraftlos aussehen, und die Übereinstimmung verderben.

§. 73.

VII. Wenn demnach von einer Schattenfarbe aus Versehen zu viel aufgelegt worden, dergestalt, daß sie durch eine andere nicht zum Vortheil der Kunst geändert werden kan: so muß man sie lieber wieder wegbringen, und von neuem vorsichtiger und mit Mäßigung aufzutragen. In der Pastellmahlerey lassen sich die Farben mit Brod herausreiben, oder auch mit einem Federmesser ganz sachte abschaben.

§. 74.

VIII. Aus vorhergehenden Grundsäzen ist klar, daß ein Mahler sich vornehmlich folgende Farben mischen muß: 1) Farben zu dem Hauptschatten, 2) zu dem Halbschatten, 3) zu dem Lichte, 4) zu den Kreuzen und 5) zu den stärksten Schatten.

§. 75.

IX. Die Farben zu dem Lichte müssen eben sowol als jene zu den Schatten rein und unbeschmutzt gelassen werden, und man darf keine Farben darunter bringen, welche nur zu den Schatten gehören. Denn so wenig es auch wäre, so würde doch dadurch der Glanz und die Schönheit, die die lichten Farben haben müssen, vermindert werden.

§. 76.

§. 76.

X. Die Farben zu dem Halbschatten und zurückweichenden Theilen müssen nicht schimmernd oder blendend aussehen: weil durch sie der Glanz und die Schönheit des Lichts erhoben werden muss. Man muß nicht nur einen Grad der Halbschatten und Zurückweichungen, sondern mehrere Grade derselben anbringen, weil in der Natur ein Theil mehr und der andere weniger zurück steht. Das Gemählde muß nemlich einen Reichthum und Manchfaltigkeit von unterschiedener Stärke der Farbenmischungen bekommen. Der gleichen man bey genauer Aufmerksamkeit an der Natur auch wahrnimmt.

§. 77.

XI. Die Farben für die Hauptschatten müssen so dunkel seyn, als es die nöthige Rundung in Vergleichung mit dem Lichte und Halbschatten erfordert. Dieses ist so zu versiehen: die Hauptschatten eines lebhaften, glühenden oder bräunlichen Gesichts einer Mannsperson müssen dunkler oder stärker seyn, als jene in dem Gesichte eines schönen weisen und zarten Frauenzimmers. Die stärksten Schatten richten sich auf gleiche Weise nach den übrigen.

§. 78.

XII. Die Kestere der Gegenstände sind zweyerley. Einmal werden sie von ihrem eigenen Colorit verursacht, und hernach von einer andern gegenüber stehenden Sache. Im ersten Fall sind sie mit den Farben des Colorits selbst, oder welches einerley ist, mit der Localsfarbe zu machen. Im letztern Fall aber nimmt man etwas von der Farbe darzu, welche gegen das Colorit reflectiret. Die Farbe, welche ein gewisser Ort, als eine Partie Fleisch, ein Stück Gewand und dergleichen durch die Ausarbeitung hat bekommen müssen, heißt die Localsfarbe.

G 2

§. 79.

XIII. Alle diese Farben müssen zu Abbildung des Ganzen so angebracht werden, daß sich immer eine in der andern unvermerkt verlieret. Das höchste Licht muß sich nemlich in der lichten Fläche, die lichte Fläche in dem Halbschatten, der Halbschatten in dem Hauptschatten u. s. w. ganz angenehm verlieren, so, daß sich keine Farbe von der andern scharf abschneidet, sondern alle zusammen von einem Stücke zu seyn scheinen. Dieses ist auch von allen aussfern Umrissen zu verstehen. Sie müssen nemlich mit den anliegenden oder daran stossenden Dingen auch wohl vereinigt werden, wenn letztere gleich von einer ganz andern Farbe seyn sollten.

XIV. Wenn es sich zuträgt, daß zwei Farben, die miteinander vereinigt werden sollen, eine Antipathie gegeneinander haben, so, daß aus ihrer Vermischung eine unangenehme unreine Farbe entsteht, welche der Absicht zuwider ist und die schöne Vereinigung nicht hervorbringt: so muß eine dritte Farbe gefunden werden, die zwischen beide geleget wird, und diese muß die Eigenschaft haben, daß sie eine liebliche Harmonie macht, wenn sie mit den beiden einander gehäßigen Farben vermischt wird. Ich will dieses mit einer kurzen Erzählung erläutern, die sich aber nicht in Ansichtung des Unreinen der Farbe, sondern wegen der Veränderung derselben hieher schickt. Einer von meinen Freunden klagte mir einst, daß er sich nicht zu helfen wisse, wenn er einen Horizont mahlen soll, welcher nahe an der Erde roth, weiter hinauf unvermerkt gelb, und endlich nach und nach blau erscheint, so wie ein heiterer Himmel gegen das Ende des Tages zu sehen ist. Er sagte, daß er das Rothe mit dem Gelben nach Wunsch vermahlen könne; aber wenn er das Gelbe mit dem Blauen vermahlen wollte: so müßte ja nothwendig ein grüner Himmel heraus kommen, und diesen möge er nicht mahlen. Ich überlasse es dem Urtheile der Physikverständigen und aufmerksamen Landschaftsmahlern,

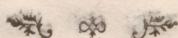
ob das ganz schwache Gelbe der Lust, welches sich in das schwache Blaue derselben verlieret, nicht würklich eine Art von Grün ist. Wenigstens habe ich bemerket, daß sich diese blaue Farbe von dem übrigen Himmelblau, das weiter über dem Horizont zu sehen ist, sehr unterscheidet, und einen Schein von Grün hat. Unterdessen gedachte ich ein Mittel zu haben, den grünen Himmel zu vermeiden, wenn es zu rathen wäre. Ich würde nemlich zwischen das äußerste Ende des Gelben wo es am schwächsten ist, und zwischen das sehr schwache Blaue eine Farbe legen, die sich sowol mit dem Gelben als Blauen vereinigen läßt, ohne der Harmonie zu schaden: und diese Zwischenfarbe wäre in diesem Fall Weiß mit sehr wenig Schwarz vermischt.

§. 81.

XV. Man wird nicht glauben, daß alle die bisher beschriebene künstliche Farbenmischungen so beschaffen seyn können, daß man mit einer jeden derselben gleich auf einmal das rechte Colorit treffen kan. Die Vollkommenheit des Colorits wird vielmehr stufenweise, das heißt, nach und nach erhalten, und die Farben, die am ersten aufgetragen werden, müssen durch andere so lange schöner, stärker und natürlicher gemacht werden, bis man seine Absicht erreicht hat. Denn wenn man gleich alle die Schatten-, Halbschatten- und Lichtfarben, womit das Colorit vollkommen hergestellt worden, jede für sich, zusammen reiben und die Kunstarbeit auf einmal damit machen wollte; so würde man gerade die gegenseitige Wirkung davon erfahren: indem untereinander gemischt werden, einander verderben, widerwärtig und unrein machen.

§. 82.

XVI. Hieraus ist die Ursache abzunehmen, warum ein Gemälde mehrtheils dreymal bearbeitet wird. Die erste Arbeit heißt die Untermahlung. Man legt dadurch eigentlich den Grund



zu dem Colorit, welches man nach und nach zur Vollkommenheit bringen will. Die zweyte Arbeit heift die Aufstroung der Farben, und zwar solcher Farben, die der Natur nاهر kommen, und mithin das Colorit vollkommener machen. Die dritte und letzte Arbeit macht das ganze Gemälde fertig, wobei vornemlich das höchste Licht und der stärkste Schatten nebst einigen Verbesserungen des Colorits in Acht zu nehmen sind.

§. 83.

XVII. Da die Untermahlung der Grund zum Colorit ist, so darf sie durchaus nicht vernachlässigt werden, und die Farben, womit man untermahlet, müssen die Eigenschaft haben, daß sie jene, die bey der zweyten Arbeit aufgetragen werden, nicht verderben, sondern sie vielmehr erheben und schöner machen. Eben so müssen auch die Farben zur zweyten Arbeit der letzten Ausarbeitung nicht zu wider seyn. Das die erste Farbe des Grundes, worauf eine andere Farbe geleget werden soll, selbige verderben oder sie ihrer Schönheit berauben kan, ist so zu verstehen: Weiß auf einen schwarzen Grund gestrichen, wird viel schlechter ausssehen als vorher. Wenn man es aber auf einen weissen Grund leget, wird es seine Schönheit behalten. Dahero muß der erste Grund zum Colorit allemal so beschaffen seyn, daß die Farben, die darauf getragen werden, angenehm wirk'en können. Damit aber dieses geschiehet, darf die Untermahlung oder die Grundlegung niemals so dunkel gemacht werden, als das Colorit nach der letzten Ausarbeitung seyn soll.

§. 84.

XVIII. So wie Schatten und Licht nicht in einerley Stärke fortgehen darf, sondern eine angenehme Verschiedenheit an den Tag legen muß: §. 76. eben so darf auch die Farbe desselben nicht immer einerley seyn. Ein im Schatten sich befindlicher rother Backen muß nemlich eine andere Schattenfarbe bekommen, als der schattige

schattigte Schlaf eines Kopfs. Und so muß auch das hervorragende Kien durch sein Colorit sich von den nächsten zurückweichenden Theilen unterscheiden. Der Grund hievon liegt in der unterschieden natürlichen Farbe dieser Theile, welche im Schatten sowol als im Lichte zu erkennen seyn muß. Was im Lichte roth ist, muß im Schatten auch roth zu seyn scheinen; und was hingegen im Lichte bleich ist, gelblich, bläulich oder grünlich scheint, muß im Schatten auch so aussehen. Ich habe die Ausübung aller dieser Grundsätze, so viel als möglich, leicht und gewiß zu machen gesucht. Die Arbeit selbst, worzu wir uns nunmehr wenden wollen, wird der beste Beweis davon seyn.

IV. Abschnitt.

Vom Untermahlen.

§. 85.

Ich sehe voraus, daß der Umriss der ganzen Figur sauber hergestellt ist, wenn man anfangen will, dieselbe zu untermahlen. Vorzo soll es der Kopf seyn, welcher in TAB. III. im Umriss, in TAB. IV. angefangen, in TAB. V. fortgesetzt und in TAB. VI. ausgemacht oder fertig zu sehen ist. Die Untermahlung, der Grund oder die erste Anlage besteht aus zwey Theilen. In dem einen beschäftigt man sich mit dem Schatten, und in dem andern mit dem Lichte.

s. 86.

Man nehme demnach die Schattenfarbe A^r und lege den Hauptschatten in diesem Kopfe und Hals damit an, und zwar so, daß man von der rechten zur linken bis an die Punkten und Dester, wo der Hauptschatten sich endiget, ganz aneinander stehende Striche macht. Das Weise des Pergaments muß durch diese dunklen

dunklen Striche so bedeckt werden, daß die Striche nicht zu erkennen sind: sondern alle zusammen mehr einem flachen Anstriche gleichen. Es darf auch mit der Farbe nicht zu sehr aufgedrückt werden, weil diese erste Fläche der Schatten etwas dünne auf das Pergament kommen soll, damit es fähig ist, die andern noch folgenden Farben willig anzunehmen. Aus dieser Ursache, damit sich nemlich die Farbe nicht zu dicke anhängt, ist diese Schattenfarbe etwas fester als andere gemacht worden. Die causirenden Schatten, welche, wie bekannt, stärker seyn müssen als der ganze oder Hauptschatten, werden zwar auch mit dieser Farbe dünne angelegt, allein man muß sogleich mit der dunkleren Schattenfarbe A² etliche Striche darein machen, so viel als nemlich nothig sind, sie von dem ganzen Schatten zu unterscheiden.

§. 87.

Man wird über diese Anlage der Schatten ein wenig erschrecken, weil sie dem Auge sehr dunkel vorkommt. Allein man lasse es nur gut seyn. Unser Apollo, den wir mahlen wollen, wird deswegen doch kein Mohr werden. Das Weisse des Pergaments macht diese Schattenanlage nur so dunkel: wenn dieses Weisse bedeckt und die erste Schattenfarbe durch andere Farben geändert seyn wird, wird alles ganz anders aussehen.

§. 88.

Wir wollen also ohne Sorge auch das Licht anlegen. Die lichte Fleischfarbe B² dienet uns hier beym Apollo darzu. Man nehme sie und bedecke damit die Breite des Lichts auf eben die Art, wie bey dem Schatten geschehen, nemlich mit etwas leichten aneinander stehenden Strichen bis an die Gegenden, wo das hohe Licht seyn muß, und wo sich die Röthe der Backen anfängt. Das hohe Licht lege man mit der Farbe B¹ an, und die Röthe der Backen mit der lichtrothen Farbe B⁴. Man bedecke mit der Farbe B² auch diejenigen Dörter, wo eigentlich der Halschatten

ten ist, alles aber auf eine etwas dünne Art, wie schon erinnert worden. Die lichte Fleischfarben B¹, B², sind B⁴ sind eben deswegen auch etwas feste gemacht worden, damit sie nemlich nicht zu dicke auf dem Vergamente sitzen bleiben.

§. 89.

Wenn alle ganze und causirende Schatten, sie mögen breit oder schmal seyn, nebst den lichten Dextern, angelegt sind: so verleihe man diese Anlage mit dem äußersten des kleinen Fingers, der aber nicht naß, sondern trocken seyn muß. Hierbei ist zu merken, daß man nicht mit dem Finger von einem Ort in den andern fahren, und ohne Unterschied alles untereinander reiben darf: sondern man wird lieber ganz vorsichtig und listig nur die Gränen, wo zwey Farben zusammen treffen, ineinander verreiben. Nemlich: da wo der ganze Schatten sich endigt, wird solcher mit dem Anfange des Lichts vereinigt oder verrieben, und die Endigung des Lichts wird mit dem hohen Lichte vermaßt oder verrieben, damit der Schatten mit dem Lichte, und das Licht mit dem hohen Lichte sich unvermerkt vereinigt.

§. 90.

Weil der Finger von der Farbe, die man verreibt, etwas annimmt, so würde das Licht beschmutzt und unrein werden, wenn man es mit einem von Schattenfarbe gefärbten Finger verreiben wollte: dahero ist nöthig, dem Finger, etwa mittelst eines Schnupftuches, seine natürliche Farbe wieder zu verschaffen. Eben so wird man auch keinen Schatten mit einem von Lichtfarben gefärbten Finger verreiben wollen. Man muß sehr sauber, vorsichtig und genau zu Werke gehen, und den kleinen Finger als einen Pinsel betrachten, der zu allen Farben gebraucht, und mit hin zu einer jeden Derselben allemal gleichsam wiederum ausgewaschen werden muß. §. 72. 75.

H

§. 91.

§. 91.

Das Verreiben der Farben geschiehet nicht stark und gewaltsam, sondern leichte und gelind. Denn man hat dabey mehr die Absicht, das Rauhe der Striche weg zu bringen, als das rechte Colorit zu mischen. Letzteres kan durch wiederholte Auftragung der Farben, die mit den erstern wieder leicht verrieben werden, besser geschehen. Über diesß könnte auch die Zeichnung, welche durch gehends wohl in Acht genommen werden muss, durch allzu starkes Verreiben der Farben in Unordnung gerathen; und man würde oft genothiget seyn, sie von neuem wieder zu suchen. Wenn alle Farbstückgen sehr fest wären, und man also ohne starkes Aufdrücken nicht damit mahlen könnte: so würden die Striche der Farben freylich mit einer gewissen Gewalt verrieben werden müssen, wenn sie nicht gar zu deutlich zu sehen seyn sollten. Allein eben dieses ist ein Beweß, daß vergleichen harte Farben nichts taugen, und daß diejenigen entweder falsch urtheilen, oder etwas unmögliches verlangen, welche behaupten, daß recht gute Pastellfarbstückgen an sich sehr dauerhaft seyn, und nicht entzwey brechen müssen. Mir liegt wenig daran, wenn eine Farbe entzwey bricht: ich nehme sogleich die eine Helfte und mahle damit. Übrigens aber überlasse ich die Kunst einem andern, Pastellfarben weich und brauchbar, und daß bey doch auch ziemlich hart und unzerbrechlich zu machen.

§. 92.

Wir haben nun auch die Augen, Augbraunen und den Mund anzulegen. Ehe man aber anfängt diese Theile zu untermahlen, so untersuche man zuforderst noch einmal, ob sie an ihrem rechten Orte stehen. Das Fleisch und überhaupt das, was schon angelegt worden, wird die Sache einigermassen verrathen. Denn wenn man sieht, daß gewisse schattigte oder lichte Theile, gegen die Augen oder den Mund hin, zu breit oder zu schmal werden: so wird sich der Fehler in der Zeichnung bald entdecken. Aus dieser Ursache, und damit die Zeichnung mit leichter Mühe geändert werden kan,

kan, sind die Augen und der Mund nicht gleich, sondern erst nach dem Fleische, mit Farben anzulegen. Findet man alles richtig, so mache man mit der Farbe S das Schwarze in den Augäpfeln genau in der Grösse, oder lieber etwas kleiner, als es werden muss. Wenn das übrige der Augäpfel blau werden soll, wie wir hier bey dem Kopfe des Apollo annehmen, so kan man das dunkle dieses Blauen mit b¹, und das hellere mit b² dünne anlegen. Das Weisse des Auges wird mit der Farbe W² angelegt, doch so, das man das dunkle sogleich mit A³ anzeigen, und das Licht mit W⁴ etwas erhöhet, damit die Untermahlung, so viel als nöthig ist, sogleich einen Begriff von Schatten und Licht giebt. Die Augenwinkel werden überhaupt röthlich untermahlt. Wenn sie im Schatten stehen, so versteht es sich, daß dieses wenige Röthe ins Dunkelrothe fallen muss. In beiden Fällen sind die Farben B⁴, F, A⁵ und L¹, nebst allen lichten Fleischfarben, zu gebrauchen, und zwar so, das man mit den hellen die wenige Röthe und das Licht, und mit den dunklen die kleinen Drucke macht. Das Farbstückchen L¹ ist zu den legeren sehr bequem, weil es sich gut spitzen läßt. Der helle Blick im Auge wird mit der Farbe W¹ genau und scharf aufgesetzt, und zwar auf das bloße darzu ausgesparte Pergament. Denn wenn man ihn auf das Schwarze des Auges setzen wollte, so würde das Auge weniger lebhaft aussehen. §. 83. Sollte aber der Ort, wo hin dieser helle Punkt kommen muss, aus Versehen übermahlet worden seyn, so kan man mit der Spize eines Federmessers die Farbe, so weit als nöthig ist, behutsam wegkratzen, und den hellen Punkt scharf und dick dahin setzen. Hierbei und bey Mahlung der kleinen Theile überhaupt, wird man sich das Farbenspizen nicht verdriessen lassen. Der obere Bogen des Auges, und der Druck oberhalb des Augäpfels, kan mit der Farbe I. stärker gemacht werden; doch nicht gleich so stark als er zuletzt werden soll: wobei man auch die Zeichnung, oder die wahre Gestalt dieses Bogens, wohl in Acht zu nehmen hat. Diese Anlage des Auges könnte nun mit den kleinen papiernen Verreibern ein wenig verrieben werden: allein man kan es auch blos mit den Farbstückchen selbst thun, nur müß es auf eine leichte Art geschehen, damit sich bey der zweyten und

lechten Arbeit noch andere Farben auf diese mahlen lassen. Ich tra-
ge kein Bedenken, dergleichen Vortheile zu wiederholen: weil ich
überzeugt bin, daß es die mehresten Ansänger nicht verdrießt.

§. 93.

Wenn die Augäpfel braun oder dunkel werden sollen, so kan
das äußere derselben bis zum Schwarzen mit der Farbe U ange-
legt werden, und zwar gegen das Schwarze etwas dünner, wor-
unter man auch ganz nahe an dem Schwarzen etwas von dem Gel-
ben G² mischen darf, damit das Auge sogleich um so viel lebhafter
wird. Dies mischen verstehe ich so, daß man nemlich mit dem
Gelben das Braune ein wenig übergehe, verreibe, und also unter-
einander mische. Man hat hierbei zu merken, daß diese Art, die
Farben auf dem Pergamente zu dem erforderlichen Colorit zu mi-
schen, durch das ganze Gemählde in Acht zu nehmen ist. Denn so
viele Farbenmischungen auch in meinem Farbkästigen sich befinden;
so sind es doch nur die nöthigsten und vornehmsten: und der bloße
Augenschein bezeugt schon, daß durch sie noch viele andere Tinten
oder Mischungen bey Ausarbeitung eines Gemähldes entstehen müs-
sen. Die Farbe der Augen ist, wenn man das Schwarze auss-
nimmt, sehr unterschieden, obgleich insgemein nur zweyerley, nem-
lich helle und dunkle bemerket werden. Unter den hellen sind die
blauen gewiß die schönsten. Die übrigen laufen bald mehr bald
weniger ins Blaue, ins Graue, oder auch ins Grüne. Die dunk-
len Augen sind eben sowol mancherley, und diejenigen, welche die
größte Dunkelheit haben, werden wohl die schönsten darunter seyn.

§. 94.

Die Farbe der Augbrauen richtet sich insgemein nach der
Farbe der Haare, und so verschieden diese sind: eben so unter-
schieden sind auch die Augbrauen. Einige sehen schwarz; andere braun,
gelblich, grau und dergleichen. Die schwarzen Augbrauen sind
mit den Farben A², b¹, b³ und S² zu untermahlen, und die brau-
nen

nen mit den Farben I, D² und A². Diese letzteren, wenn sie mit Mässigung aufgetragen werden, lassen sich mit den Lichtfarben B¹, B², B³, und mit der Halbschattenfarbe A³ sehr gut vereinigen. Man kan sie also mit erstbenannten Lichtfarben an Orten, wo die Haare der Augbrauen etwas dünne stehen, gehörig vermahlen und schwächer machen. Ubrigens wird es nicht schwer seyn, das unterschiedene Colorit der Augbrauen durch einige Striche und Drucke von andern Farben, als U, U¹, G⁴, G², B⁸ und vergleichen nach Ersforderniß des Originals heraus zu bringen. Wenn ich einige Farben zusammen nenne, mit welchen eine einzige Sache untermahlet werden soll: so ist es allemal so zu verstehen, daß mit den hellen die lichten Dörter, und mit den dunklen die schattigten zu machen, beide aber miteinander zu vermahlen oder zu vereinigen sind.

§. 95.

Wenn die Lage, Proportion und überhaupt die Zeichnung des Mundes richtig ist: so untermale man die obere Lefze mit den Farben A⁵, L und L¹, und die untere mit B⁴, F¹ und A⁵. Man beobachte hierbey eben das, was bey den Augen gelehret worden, nemlich, man lege mit diesen Farben den Mund dergestalt an, daß sowol seine Farbe, als auch Schatten und Licht genugsam zu sehen ist, obgleich beiden Stücken die gehörige Vollkommenheit noch mangelt. Die Farbe L¹ wird zu Absonderung der Lefzen und an beiden Winkeln des Mundes sehr dienlich seyn: weil sie eine schöne Dunkelheit hat, und sich gerne spalten läßt. Es haben nicht alle Farben die Eigenschaft, daß sie sich so angenehm zubereiten lassen. Wenn man also andere findet, die weniger fein und geschmeidig sind, so ist die Ursache nicht in der Art sie zu machen, sondern in der Natur der Farben selbst zu suchen.

§. 96.

Ehe wir in der Untermahlung des Gesichts und des Nackens weiter gehen, wollen wir auch den Haaren ihre erste Anlage geben, damit wir von der Gesichtsfarbe dessen besser urtheilen können. Wir denken dabei, wie bei der vorhergehenden Arbeit, vornehmlich wieder auf drey Dinge, nemlich, auf die Farbe, auf den Schatten, und auf das Licht. Die Farbe der Haare bey unserm Apollo soll kastanienbraun werden. Man lege also die stärksten Schatten mit der Farbe A² zuerst ziemlich dicke an. Hernach bedecke man das übrige mit eben dieser Farbe etwas dünner, so, daß diese dunkle Bedeckung nur halb so stark ist als der starke Schatten. Ist dieses geschehen, so mische man einige Striche von der Farbe U¹ unter diese zweite dünne Anlage, auf die Art, wie §. 93. gelehret worden, und verreibe es, damit das Colorit ähnlicher wird. Das Licht kan alsdann mit der Farbe G², so viel als nöthig ist, aufgesetzt werden. Der Lorbeerkrantz um den Kopf des Apollo kan auch zugleich mit den Farben V¹, V², V³ und V⁴ untermahlet werden.

§. 97.

Auf eben diese Art werden auch dunkelbraune, schwarze, graue und gepuderte Haare untermahlet. Man macht nemlich, (damit ich es noch einmal sage) die stärksten Schatten allemal mit einer Farbe, welche, wenn sie dick angelegt wird, für diese Schatten dunkel genug ist, und vertheilet hernach eben diese Farbe über alle Partien des Haares, aber dünner und etwa nur halb so dick. Diese dünne Anlage wird hierauf mit einer andern schicklichen Farbe, die das Colorit besser herstellt, geändert, und alsdann mit einer übereinstimmenden Lichtfarbe erhöhet. Zu schwarzen Haaren ist die Farbe S⁰ zu den stärksten Schatten zu nehmen. Die dunnere Anlage wird mit dem Dunkelblau b geändert und mit A⁹ und W² erhöhet. Graue oder auch gepuderte Haare sind mit b⁵, A² und W² zu untermahlen, worzu man auch zum Lichte noch Weiß nehmen kan.

§. 98.

¶

§. 98.

Weil sich Pastellfarben auf dem Pergamente, eben so wie die schwarze Kreide auf dem Papiere, stärker und schwächer vertheilen lassen: so kan man mit einem Farbstückgen hell und auch dunkel mahlen. Im erstern Fall sitzt nemlich die Farbe dünne, und im letztern sitzt sie dicke auf dem Pergamente. Man kan sich aber dieses Vortheils nicht durchgehends bedienen: weil das Colorit nicht mit einer einzigen Farbe heraus gebracht werden kan, sondern mehrere aufeinander gemahlet werden müssen. §. 81. Über dies sehen auch die Farben, wenn sie sehr dünne auf dem Pergamente sitzen, so kalt und kraftlos aus, daß sie nothwendig nach und nach verstärkt und dicker aufgetragen werden müssen, wenn das Gemählde nicht abgestorben aussehen soll. Wollte man also eine Farbe gleich sehr dick und satt auftragen, so würde mit derselben, oder mit andern, nicht auch noch dunkler oder stärker gemahlet werden können. Denn dieses heißt eben eine Farbe recht dick auftragen, wenn sie in ihrer völligen Kraft, wie das Farbstückgen selbst, auf dem Pergamente zu sehen ist, und mithin eine andere an eben diesem Orte nicht wohl Platz findet.

§. 99.

Hierinnen liegt die Ursache, warum einige Pastellgemählde lebhaft und kräftig aussehen, da hingegen andere matt und starr sind. Im letztern Fall sind die Farben, wenn sie auch gleich an sich schön waren, gar zu dünne aufgetragen worden: und da hat dann die Arbeit nothwendig ein todes Ansehen erhalten müssen. Es giebt Pastellmaler, welche dieses wissen, dahero tragen sie gleich alle Farben in ihrer völligen Stärke auf, um ihren Arbeiten eine rechte Kraft zu geben. Andere, welche an das dicke oder dünne Auftragen der Farben nicht denken, machen gleich bei der ersten Anlage eine Menge weitläufige Striche von vielerley Farben untereinander, und reiben sie alle mühsam genug zusammen. Und so arbeiten sie ihr Werk aus, indem sie dabey nur auf den Schein des Colo-

Colorits, nicht aber auf die Stärke und Lebhaftigkeit ihres Gegenstandes sehen. Allein beide Arten in Pastell zu mahlen sind für die Kunst nicht vortheilhaft genug, und ich habe erfahren, daß es besser ist, denen zu folgen, welche zwischen ihnen ein Mittel halten. Denn wenn die Farben gleich heym Untermahlen ganz dick und satt aufgetragen werden, so nehmen sie die folgenden Farben, die das Colorit vollkommen machen sollen, nicht mehr an, und man muß es endlich dabey bewenden lassen, die Schönheit des Colorits mag erreicht worden seyn oder nicht.

§. 100.

Es ist wahr, ein starkes Aufdrücken mit der zweyten oder dritten Farbe kan die erste Anlage einigermassen verdrängen, daß sie auch ein wenig Platz bekommen. Aber dies möchte ich auch nicht gerne haben. Die erste Anlage soll von dem Pergamente nicht halb abfallen, und sich auch so wenig, als nur möglich ist, mit den folgenden Farben vermischen. §. 81. Sie soll nur ein Grund seyn, worauf die andern Farben liegen, und der durch dieselben gleichsam hervor scheint. Dieses ist insbesondere von den Schatten zu verstehen. In der Dehtmahlerey läßt sich dieses vollkommen bewerkstelligen: weil man die Farben kan trocknen und hart werden lassen, worauf sich alsdann eine andere Farbe ganz dünne und als durchsichtig anbringen läßt. Kunstverständige werden aber wohl einsehen, daß dieses in Pastell nicht so angehet. Indessen muß man doch auch in diesem Stücke so viel thun, als möglich ist. Es ist aber einigermassen möglich, wenn die Farben zur ersten Anlage nicht so mild sind, als die folgenden; wenn sie nicht ganz dicke angelegt werden; und wenn man zulezt recht sehr leicht mit einer Farbe über die andere mahlet, ohne sie zu verreiben.

S. 101.

Die andere Manier, da man nemlich eine Menge Striche von allerhand Farben macht, und sie zu einer Farbe auf dem Pergamen-

Gamente untereinander reibt, ist zu mühsam, ungewiss, schwach und langweilig, als daß sie Gefall verdienien sollte. Wer mit keinen andern als ganzen oder unvermischten Farben versehen seyn sollte, würde sich dieser Manier bedienen müssen: und in diesem verdrißlichen Fall hat sie doch auch ihren Nutzen. Ich muß meine Freunde der Pastellmahlerey noch für einer andern Manier warnen. Ich habe gesehen, daß man nach hergestellten Umriss, das ganze Gesicht, im Licht und Schatten, über und über mit einer Lichtfarbe, die B³ gleichtet, ziemlich dick angestrichen, und hernach alle Arten der Schatten auf diesen hellen Grund gemahlet, und die Lichter mit Roth verbessert und mit Weiß erhöhet hat. Dies ist eine sehr geschwinde Methode; da sie aber denen Regeln der Colorirung vollkommen zuwider ist, und mithin die Schönheit des Colorits dadurch nicht erreicht werden kan: so wird sie wohl wenig Liebhaber finden. §. 70. 72.

§. 102.

Nach diesen Anmerkungen kommen wir wieder zum Untermahlen. Man übergehe nun die Hauptschatten des Gesichts und des Fleisches überhaupt, mit der Farbe A⁴, damit die Schatten der Natur etwas näher kommen, und nicht so schwach dunkelbraun, oder grau aussehen. Die Halbschatten mache man mit der Farbe A². Dieses geschiehet, wenn man die mit Lichtfarbe angelegten Oberter, wohin aber eigentlich der Halbschatten gehört, §. 88. mit dieser Farbe A² nach Erforderniß, bald stärker bald schwächer übergehet. Überhaupt wird nun das ganze Gesicht und die Brust mit den Lichtfarben B¹ und B²; mit der Halbschattenfarbe A³, und mit den Schattenfarben A¹, A² und A⁴ in die gehörige Rundung gemahlet und vorsichtig verrieben, so, daß die ganzen und causirenden Schatten ein bräunliches oder gemäßigt röthliches Ansehen erhalten, und die Halbschatten ins Graue oder vielmehr ins röthliche Perlensarbene laufen. Die lichtesten Oberter können auch, wo es nöthig ist, mit Weiß erhöhet werden.

§. 103.

Alle erstbenannte Farben zu Untermahlung des Fleisches sind so beschaffen, daß sie sich schön und angenehm miteinander vereinigen lassen, und keine die andere unrein oder schmutzig macht. §. 71. Man darf sie also feck untereinander gebrauchen, nach Erforderniß der Stärke und Schwäche miteinander vermischen, und also das Ganze damit bearbeiten. Wo der cauſirende und ganze Schatten zu schwach ist, können sie mit A² verstärkt werden. Ist die Farbe dieser Schatten zu dunkelbraun, so ist sie mit A⁴ röthlicher zu machen. Eben so sicher können auch die Halbschatten an Orten, wo einige Stärke nöthig ist, mit der Schattenfarbe A¹ geändert, und die lichten Dörter mit A³ dunkler gemacht werden. Ja selbst die lichten Stellen lassen sich mit der Farbe A⁴, oder auch mit A¹ stärker machen, wenn nemlich die Gesichtsfarbe ziemlich lebhaft und bräunlich werden muß. Die Farbe B³ stimmt auch noch damit überein. Nur wird man das äußerst nicht wagen, und die Lichtfarben mit dem ganzen und stärksten Schatten vermischen wollen. §. 72. Auf diese Art kan schon bey der ersten Anlage die Verschiedenheit der natürlichen Gesichtsfarbe, beynah e mit einerley Farben, herausgebracht werden, und es bleibt wegen dieses Punkts, der Ungeübten so schwer vorkommt, nicht die geringste Schwierigkeit übrig, wie in der Folge noch deutlicher zu sehn seyn wird.

§. 104.

Weil die Farben A¹, A², A³, A⁴ und B¹, B², B³, allemal eine angenehme und reine Farbe hervor bringen, wenn sie auch so oft als man nur will, miteinander vermischt werden: so sind sie zu Untermahlung des Fleisches recht erwünscht. Und da sie noch über dies auch mit andern Farben, die noch darauf zu mahlen sind, sich wohl vertragen, so machen sie in der That die Hauptſache beym Colorit des Fleisches aus. Im Vorbeugehen muß ich sagen, daß zum Exempel zwey Farben sich miteinander vertragen, wenn die dritte, welche durch Vermischung der beiden ersten entsteht,

het; eine sanste und angenehme Farbe vorstellt, die von den Eigenschaften der beiden erstern noch etwas behält. So ist zum Beweis das Schwarze, wenn es mit Weiß vermischt wird. Und obgleich diese Farben einander völlig zuwider zu seyn scheinen, indem die eine das Licht, und die andere den Mangel des Lichts anzeigt: so entsteht doch aus ihrer Vermischung ein angenehmes Graues, an dem auch ein ungelehrtes Auge sowol das Schwarze als das Weisse noch einigermaßen erkennen wird. Dies heißt die Sympathie oder Zusammenstimmung der Farben. Mischt man im Gegentheil ein schönes Himmelblau und Zinnober untereinander, so wird eine widerige und unangenehme Farbe hervor kommen, so schön auch die beiden Farben vorher waren. Dies wird die Antipathie oder Widerwärtigkeit der Farben genannt. §. 80. 81. Meine Leser können dergleichen Farben genug antreffen: sie dürfen nur von meinen Regeln abweichen, und den Versuch machen, ohne einige Wahl, ein Gesicht mit hellen und dunklen Farben zu malen.

§. 105.

Wenn der Kopf so weit untermahlet worden, so ist es Zeit auch den Hintergrund, die Bekleidung der Figur, und was man sonst noch anbringen will, zu untermahlen. Ich sollte also nun zeigen, wie dies zu bewerkstelligen ist. Allein weil die Ordnung meiner Abhandlungen dadurch zu sehr unterbrochen würde, so verweise ich meine Leser auf die folgenden Abschnitte, wo sie das bisher gehörige finden werden. Und da ich n.r die ganze Pergamenttafel als untermahlet vorstelle, so will ich das wenige, was eine fleißige Untermahlung des Gesichts noch erfordert, vollends anzeigen, und alsdann zur zweyten Arbeit kommen.

§. 106.

Man nehme nun die rothen Lichtfarben B⁴, B⁵, B⁶ und F¹, und verbessere damit diejenigen lichten Stellen, die etwas röthlicher als andere seyn müssen, dergleichen sind die Wangen, das Kien u. s. w.



Man verbessere auch mit der gelben Lichtfarbe B⁸ diejenigen sichter Dörter, die mehr ins Gelbe laufen; nach dem Original, und als dann übergehe man mit der Farbe A⁸ die Halbschatten, alles aber mit vieler Überlegung, Mäßigung, und nicht auf eine übertriebene Art, so, daß die Gesichtsfarbe helle genug ist, noch schönere und stärkere Farben anzunehmen. Denn man muß sich hiebey nicht vorstellen, daß die Sache schon fertig ist, obgleich Unerfahrene es dafür halten werden. Man merke auch dabei, daß unser Apollo, wenn er zu einer Probe dienen soll, überhaupt eine angenehme röthliche Farbe bekommen muß, weil es die Abbildung erdichteter Götter so verlangt. Man muß sich also bey dessen Colorirung dem Weisen, Gelben und Bräunlichen nicht zu sehr nähern, sondern das zarte Röthliche mehr herrschen lassen. Die ganzen und stärksten Schatten werden eben so, wie das Licht und der Halbschatten, übergangen und verbessert, und zwar mit den Farben A⁸ und A⁹, worzu man nach Beschaffenheit der Sache auch noch die Farbe A⁴ nehmen kan, und so ist dann die erste Anlage oder die Untermahlung vollendet.

§ 107.

Diejenigen irren sich gar sehr, welche glauben, man habe auf die Untermahlung nicht so viel Fleiß, als auf die übrige Anarbeitung zu wenden. Es ist dieses eben so viel, als wenn ein Baumeister nicht für den Grund seines Gebäudes, sondern nur für die Schönheit und Aussierung desselben besorgt seyn wollte. Seine pierliche Schönheit würde gewiß, ehe er noch damit fertig wäre, zusammen fallen, und er müßte immer von neuem wieder aufbauen lassen. Wenn man beym Untermahlen mit gehörigem Fleiß einen tüchtigen und festen Grund legt, so kan man wegen der übrigen Arbeit ganz unbesorgt und ruhig seyn: weil alsdann die Sache durch etliche wenige Striche, Zusätze und Verbesserungen mit leichter Mühe zu derjenigen Vollkommenheit gebracht werden kan, die man zu erreichen fähig ist. Wenn ich so glücklich gewesen seyn sollte, den Gebrauch meiner Pastellfarben beym Untermahlen so

vorzutragen, daß man die Sache hat verstehen und begreifen können, so wird man ganz gewiß finden, daß die Untermahlung sehr gut in die Augen fällt, und die Sache einigermaßen schon fertig zu seyn scheint. Wer dieses nicht wahrnehmen sollte, kan sicher schließen, daß er ein und anders aus der Acht gelassen, und gewisse Farben entweder zu stark oder zu schwach aufgetragen, oder vielleicht gar alles unrecht verstanden hat.

S. 108.

Man pflegt angehenden Mahlern öfters mit vielem Ansehen und Nachdruck einzuschärfen, sich ja nicht diese oder jene Manier eines Malers in Herstellung des Colorits anzugehn, sondern lieber der lehrenden Natur und seinem eigenen Genie zu folgen. Allein ich weiß nicht, wozu diese Regel dient, und ich muß bekennen, daß ich lange Zeit, trotz aller angewendeten Mühe, blos deswegen im Colorit nichts leisten konnte, weil ich keine Gelegenheit hatte, in diesem Stücke von jemand etwas zu sehen noch zu lernen. Mich dünkt vielmehr, man soll auf die Gedanken eines andern begierig seyn, alles prüfen, und das beste davon zu seinem Nutzen anwenden. Was andere durch langen Fleiß und viele Bemühung gefunden haben, können sie mir in einer Stunde mittheilen: und so komme ich unstreitig weiter, als wenn ich, stolz auf meine eigene Einsicht, gerade in die Geheimnisse der Natur dringen wollte. Meine Freunde der Malerkunst werden bemerkt haben, daß ich bei der Untermahlung hauptsächlich auf die Anlage solcher Farben bedacht bin, die der Natur ziemlich ähnlich kommen, und die sowol unter sich selbst übereinstimmen, als auch durch Zusezung anderer leicht und vorteilhaft geändert werden können, nachdem es die Beschaffenheit des Originals verlangt. Dies ist meine Manier zu coloriren, und es ist zugleich diejenige, welche mir, wenigstens für die Pastellmalerey, die sicherste zu seyn scheint. Übrigens hat ein jeder die Freyheit, sie nach seinem Gutdunken, zu ändern, und zu verbessern, oder auch gar zu verworffen.

V. Abschnitt.

Bon der zweyten Arbeit.

§. 109.

Bey der zweyten Arbeit sange man nicht gleich im Gesichte an, sondern mache vorher den Hintergrund fertig, damit sowol die Schönheit des Lichts als die Stärke der Schatten im Gesichte desto richtiger beurtheilet werden kan. Denn die Farbe des Gesichts wird ziemlich stark und dunkel zu seyn scheinen, wenn die Farbe des Hintergrunds hell und schwach ist: und so wird sie im Gegentheil hell und schwach ausssehen, wenn der Hintergrund sehr stark und dunkel gemacht worden. Dahero wäre es gut, wenn man, noch vor Auftragung der Gesichtsfarben, auch die Haare ein wenig übergehen wollte, und zwar wieder mit den Farben, welche §. 96. angezeigt worden; wobei zu merken ist, daß sie nun ziemlich dick und kräftig aufgetragen werden müssen. Die Auftragung der Farben bey der zweyten Arbeit hat keine andere Absicht, als die erste Anlage, nach dem Original, künstmäsig zu verbessern, und sowol die Ähnlichkeit, als die Schönheit des Colorits, nebst der Rundung bestmöglichst herzustellen. Hierbei sind vornehmlich wiederum dreyerley Farben nöthig, nemlich Farben zum Lichte, zum Schatten, und zum Halbschatten.

§. 110.

Die Farben B¹, B², B³, B⁴, B⁵, B⁶, B⁷, B⁸, F¹ und das Weiße W gehören zum Lichte. Man übergehe mit solchen die lichten Dörter mehr oder weniger, nachdem es die Farbe des Originals erfordert. Wenn z. E. eine lichte Gegend zu hellroth ist, so mache man sie mit B⁵, B⁶ oder auch mit B⁷ mehr rosenfarbig oder karmesinroth. Ist sie zu karmesinroth, so ändere man sie mit B⁴ oder mit F¹. Soll ein gewisser Ort mehr ins Gelbe fallen, so gebe man ihm

ihm diese Farbe mit B⁸ oder auch mit O^o. So kan auch das Licht mit Weiß mehr erhöhet, und im übrigen alles ganz vorsichtig, ohne der Zeichnung zu schaden, mit dem kleinen Finger gelindert oder verrieben werden. Alle diese Farben sind so beschaffen, daß sie sich miteinander freundlich vertragen, und eine der andern auf hilft. Ich muß aber doch dabey erinnern, daß man sich auf die Gefälligkeit der Farben nicht allzusehr verlassen darf, sondern besorgt seyn muß, jede Farbe gleich an ihren rechten Ort zu bringen. Denn es lassen sich zwar z. E. rothe Farben mit rothen Farben ändern: allein einen rothen Ort, der gelb werden soll, mit Gelb zu ändern, ist für die Kunst nicht vortheilhaft. Eben so ist es auch, wenn ein gelblicher Ort, der aber eigentlich röthlich seyn soll, mit Roth geändert wird.

S. III.

Was ich erst erinnert habe, ist nicht so zu verstehen, daß man durchaus niemalen Roth auf Gelb, oder Gelb auf Roth mahlen darf: sondern ich meyne nur, man soll die Dertter, als z. E. die Bäcken, das Kien und dergleichen, die vor andern ein reines und angenehmes röthliches Ansehen verlangen, nicht mit Gelb berühren, und sich auf das ändern der Farben verlassen. Denn es giebt auch andere Stellen im Gesichte, wo dieselzwen Farben, z. E. B⁴ und B⁸ die schönste Wirkung thun, und nothwendig untereinander angebracht werden müssen. Es ist nicht möglich, die fast unmerkliche Verschiedenheit der Farbe in den lichten Derttern, zumal bey einem jeden Gegenstand insbesondere, alle genau zu benennen. Es ist aber auch nicht nöthig, daß ich mich in diese furchterliche Arbeit einlasse. Meine Freunde der Mahlerkunst können die Kenntnis von der Abwechslung der Farbenmischungen in einem Gesichte durch einen näheren Weg erlangen. Sie dürfen nur Anfangs nicht nach Zeichnungen und Kupferstichen, sondern lieber nach guten Gemahlden Versuche anstellen, wenn sie in der Kunst zu coloriren noch ganz fremd seyn sollten. Da sie solcher gestalt das Colorit vor Augen haben, so wird es um so viel leichter seyn, das selbe

selbe nach der Untermahlung, mit denen zur zweyten Arbeit gehörigen Farben fleißig herzustellen.

§. 112.

So wie das Licht mit den benannten Farben übergangen, verbessert, und schöner, heller und überhaupt natürlicher gemacht werden muß: eben so müssen auch die Halbschatten überarbeitet werden. Die Halbschatten müssen, wie bekannt, nicht so hell und glänzend als das Licht aussehen. §. 76. Wenn sie aber nun, da das Licht vollkommener gemacht worden, wie gemeinlich geschiehet, gar zu matt seyn sollten, so übergehe man sie zuerst mit den Farben A^{1,2}, B⁴, F¹ und O⁰ mehr oder weniger, nachdem die natürliche Farbe des Orts, wo der Halbschatten seyn muß, mehr oder weniger lebhaft oder gefärbt ist, und verreibe sie so sachte, daß sich der erste Grund oder die Untermahlung nicht zu sehr damit vermischt oder aufreibt. Wenn dieses überall genau beobachtet wird, so werden die Dörter der Halbschatten ihre natürliche Farbe noch zu haben scheinen, ohne daß der sonnöthigen Rundung etwas abgehett. Bey dieser Verstärkung der Halbschatten sind auch einige von denen §. 110. benannten Lichtfarben wiederum zu gebrauchen, und zwar da, wo sich die Halbschatten unvermerkt in dem Lichte endigen oder versieren sollen. Die Lichtfarben müssen nemlich die Vermahlung oder Vereinigung der Halbschatten mit dem Lichte befördern helfen, damit die Arbeit nicht hart und abgeschnitten erscheint. §. 79.

§. 113.

Die Verstärkung der Halbschatten und andere zurückweichende Theile bekleide man nun mit einer schönen zarten zurückweichenden Farbe. Die bläulichgrünen A^{1,0} und A^{1,1} sind es, welche dazu taugen. Man übergehe die Halbschatten damit, aber so sachte, gelind und vorsichtig, als es nur möglich ist. Denn diese Farben gehören unter diesenigen, welche mit ihrem Grunde am allerwenigsten vermischt, sondern nur wie ein Hauch über denselben ausgebreitet

breitet seyn wollen. Ich weiß aber wohl, daß sich dieses, weil es eine Art der Glassirung ist, in Pastell nicht vollkommen bewerkstelligen läßt: allein eben deswegen hat man desto mehr Fleiß anzurwenden. §. 100. Hierbei ist zu merken, daß nicht alle und jede Halbschatten ein bläulichgrünliches Ansehen bekommen müssen. Die rosenfarbene Backen eines schönen Frauenzimmers, und der abgeschorene bläulichgraue oder auch schwärzliche Bart einer Manns-person würden zuviel dabey einbüßen. Ich habe anderswo, nur mit andern Worten, schon gesagt, daß man wegen dieses Punkts die natürliche Farbe des Orts, das ist, wenn er, nicht im Schatten oder Halbschatten, sondern im Lichte sichtbar ist, wohl beobachten, und die Farbe der Schatten darnach anbringen soll. In dessen ist es die Bleifarbe A², welche in bedürfenden Fall und vornehmlich bey bartigen Theilen im Halbschatten auch gebraucht, und wie es gemeinlich nöthig ist, mit A¹ oder A^{1'} etwas angenehmer gemacht werden kan. Wenn man die Halbschatten mit O oder O^o übergehet, so werden sie grünlicher; übergehet man sie mit B⁷, A⁵, C¹, u. s. w. so gehen sie mehr ins Purpurfarbene. Es giebt Fälle, da beides nöthig ist, nur muß es gelind und mit Überlegung geschehen.

§. 114.

Wir kommen nun bey der zweyten Arbeit auch auf den ganzen und stärksten Schatten. Diese werden aber nicht, erst nach völliger Herstellung des Lichts und Halbschattens, sondern mit diesem zugleich, verstärkt und vollkommener gemacht: damit man um so viel besser wahrnehmen kan, wie eines dem andern aufhilst. Die Farben A², A⁵, A^o, L, L¹, I, D², C¹, U, U¹, P, G², A⁷ und b¹, sind es, die zum Schatten gehören. Wenn man sie recht betrachtet, wird man zwischen ihnen und den Licht- und Halbschattenfarben eine gewisse Ähnlichkeit entdecken. Wir haben nemlich zu dem Lichte und Halbschatten rothe, gelbe, bläulichgrüne, graue und weise Farben gebraucht, und miteinander vereinigt. Wenn man sich nun fragen sollte, wie alle diese Farben,

womit das Licht und der Halbschatten gemacht worden, im Hauptschatten erscheinen müssen: so würde die fluge Vereinigung der angezeigten Schattenfarben, die besie Antwort seyn. Denn hellroth wird im Schatten gewiß dunkelroth, oder braun aussehen. Gelb wird bräunlichgelb; bläulichgrün wird auch so, aber nur dunkler seyn. Grau wird im Schatten ziemlich dunkel erscheinen, und das Weise wird ins Graue hinüber gehen.

S. 115.

Die Schatten werden auf eben die Art, wie das Licht und der Halbschatten, verstärkt und verbessert, nemlich mit den rothen und braunen, mit den gelben und bräunlichgelben, und mit den grünen und grauen Farben. Man hat dabei die Gleichheit der Schattenseite mit der Lichtseite wohl zu beobachten. Dies ist so zu verstehen: ein lichter Ort, dessen Farbe ins rothe lauft, darf im Schatten nicht gelb oder grün seyn; ist er gelblich, so müssen sich auch im Schatten Spuren vom Gelben finden; ist es ein zurückweichender blaugrüner oder grauer Theil: so muß er im Schatten eben diese Eigenschaft verrathen. S. 84.

S. 116.

Aber nicht nur in Ansehung der Farbe, sondern auch in Erwägung der Stärke der Schatten, muß die Schattenseite eines Kopfs mit der Lichtseite übereinstimmen, daß ist: obgleich z. B. die ganze linke Seite des Kopfs in TAB. VI. sich völlig im Schatten befindet, so müssen doch die hervorstehende und zurückweichende Theile, eben so wie an der Lichtseite, zu erkennen seyn. Dahero hat man im Schatten die hervorragenden Theile, eben so wie im Lichte, mit schönen, starken und glühenden, obgleich dunklen Farben zu machen, und die zurückweichenden Darter müssen wie die Halbschatten, mit Farben, die weniger glühend, sondern etwas matt und gebrochen sind, hergestellt werden.

S. 117.

Man verstärke zuerst mit der Farbe D², die stärksten, und hernach auch die ganzen Schatten, so, daß sie in Vergleichung mit dem Lichte, und dem Halbschatten zu Herstellung der Dunkelung dunkel genug sind. §. 77. Man erinnere sich hiebei, die Schattenfarben bey der zweyten Arbeit dicker und kräftiger, als beym Untermahlen, aufzutragen. Scheint die Verstärkung der Schatten mit D², dunkel genug zu seyn, so verreibe man sie ein wenig, und übergehe sie alsdann mit A¹, C¹, L, L', A² und U¹, stärker oder schwächer, nachdem es die Farbe des Orts, und die Stärke des Schattens verlangt. Durch diese Arbeit werden die Schatten ihr erstes trübes Aussehen verlieren, und schöner, angenehmer und kräftiger ausssehen. Wenn man aber die schönen und glühenden Farben zuerst, und die dunklen und trüben, die viel vom Schwarzen haben, zuletzt aufzutragen wollte, so würde man einen grossen Unterschied wahrnehmen.

S. 118.

Diese unterschiedenen rothen und braunen Farben vertragen sich ebenso gut mit einander als jene, welche bey dem Lichte gebraucht werden. Es darf also eine mit der andern so lange vermischt, geändert und verbessert werden, bis man das verlangte Colorit herausgebracht hat. Nur wird man dabey eben das beobachten, was schon §. 110. genugsam erinnert worden. Die grüne Schattenfarbe A⁷ und die Bleifarbe b¹, dienet zu denjenigen schattigen Theilen, die zwar ziemlich dunkel, aber nicht so warm oder glühend, das heißt, nicht so röthlich - oder gelblichbraun, wie andere gemacht werden dürfen, kurz, sie sind im Schatten bey zurückweichenden Theilen zu gebrauchen. Die Bleifarbe b¹ ist aber nicht in jedem Gesichte, sondern nur bey solchen anzubringen, die, auch im Lichte und Halbschatten, die Bleifarbe A² nöthig haben. §. 113. Die Farbe O¹ und O² sind zu den zurückweichenden Theilen im Hauptschatten auch noch dienlich, zumal bey großen

fen, da die Schatten sehr stark werden müssen. Mit G⁹ und A¹¹ sind die zurückweichenden Schatten heller zu machen, wenn es an einigen Orten nöthig seyn sollte. So können auch die Farben A⁶, U und U¹, nach Erforderniß der Sache mit G⁹ geändert und verbessert, übrigens aber, bey Vereinigung des Schattens mit dem Lichte, die Farben A⁴, A¹², O, O^o, A¹⁰ und A¹¹ wiederum gebraucht werden.

§. 119.

Die Farben, welche das Colorit im Schatten schöner und angenehmer machen sollen, müssen nicht mit weitläufigen, sondern ganz aneinander stehenden und wiederholten Strichen sehr behutsam aufgetragen, und nur sehr wenig oder gar nicht mit dem Finger verrieben werden: damit sie sich mit ihrem Grunde nicht zu sehr vermischen, und stark und kräftig bleiben. Zu den Reflexen kan die Farbe A¹², G⁹ und U², wechselseitig gebraucht werden. Man übergehet nemlich die Stellen, wohin sie kommen müssen, ganz sachte damit, und sieht dabei vornehmlich auf die Localfarbe, das ist, auf diejenige, die der Ort schon hat. Ist sie glühend, so muß die Farbe des Reflexes auch glühend werden, ist sie aber etwas kalt und zurückweichend, so muß die Farbe des Reflexes ebenfalls damit übereinstimmen, ob sie gleich überhaupt ein wenig heller und wärmer seyn muß. Man hat also die Farben zu den Reflexen nicht in einem Thone, sondern in verschiedener Stärke, und öfters ganz unmerklich anzubringen. Man muß nach Erforderniß des Colorits eine mit der andern vollkommen machen, und wenn sie zu stark ausgelegt worden, sie mit A⁸ oder A¹⁰ ein wenig zu lindern suchen. §. 78.

§. 120.

Die Reflexe, welche von einer andern gegen über sich befindlichen Sache entstehen, indem sie sowol ihr Licht als ihre Farbe auf das Object wirkt, sind auch nicht zu vergessen. In diesem Falle

Falle nimmt man die Farbe der wiederscheinenden Sache, und übergehet damit den Ort des Gegenstandes, wo sich der Wiederschein zeigen muß, sehr gelind und vorsichtig, auf daß sich die Farbe des Orts, so wenig als nur möglich ist, damit vermischt. Die Farben der Reflexe werden stärker oder schwächer aufgetragen, nachdem die Ursache davon nahe, oder weiter entfernet ist. Es wird hierzu viele Einsicht und Ausmerksamkeit erfordert, und man muß die wahren Reflexe nicht weglassen, aber auch keine falsche und unmögliche anbringen.

§. 121.

Man bringe nun mit den Farben W, s, W², A⁹, b, b¹, b², b³, b⁴, F¹, B², Z¹, A⁵, C¹, L¹, U¹, A⁶, I und D², die blauen Augen nebst den Augbrauen zu mehrerer Vollkommenheit. Die blauen Farben, nebst der schwarzen sind zum Augapfel dienlich; die bleifarbenen oder grauen samt W und W² gehören zu dem Weisen im Auge. Die rothen und L¹ zum Augwinkel: und mit den dunkelbraunen sind die starken Drucke zu machen, die aber mit L¹, C¹, oder auch mit A⁶, nach Beschaffenheit des Originals, an einigen Orten, mehr ins Angenehme zu ändern sind. Denn das widerwärtig dunkle und gar zu rufige der starken Schatten, muß so viel möglich gemildert und gleichsam bedeckt werden, doch so, daß die Stärke und Kraft der Sache nichts dagegen verlieret. Dahero muß man die starken Schatten und die Drucke, die gar zu schwarz und trüb aussehen, mit andern dunklen Farben, die aber schön, stark und glühend sind, angenehmer zu machen suchen. §. 39. Dies ist das einzige Mittel, das Schwarze der starken Schatten, in welches Pastellgemählde vor andern gerne gerathen, ohne Nachtheil derselben, zu mildern, und nicht so sehr herrschen zu lassen. Die Farben L, L¹, C, C¹, A⁵, U, U¹, A⁶, P, Z, Z¹ und A⁴ können hierzu gebraucht werden, und eine kleine Übung wird am besten lehren, welche in verschiedenen Fällen den Vorzug verdienen. Mit der Farbe B⁸ oder auch mit O^o ist das Weise des Auges, in der Gegend der Augenwinkel

ein wenig zu ändern, und wenn dieses Weise sich völlig im Schatten befindet, geschiehet es mit G⁶ und U¹, aber nicht überall, sondern nur da, wo der Schatten am stärksten ist, und wo er, ohne diese Farben, nicht angenehm und weich ausschen würde. Beides muß nur durch eine ganz leichte Berührung, keineswegs aber auf eine starke und übertriebene Art geschehen.

§. 122.

Da bey der zweyten Arbeit nicht nur das Colorit, sondern auch die Zeichnung oder die Aehnlichkeit überall verbessert und vollkommener gemacht werden muß; so ist dieses zuförderst auch bey den Augen, der Nase, und dem Munde nicht zu versäumen: weil die Aehnlichkeit größtentheils von der Richtigkeit dieser Theile abhängt. Der Mund ist mit den Farben L, L¹, A⁵, B⁷, C, C¹, I, Z¹ und B⁴ auszuarbeiten. Die Methode ist mit der beim Untermahlen, und mit dem, was in andern ähnlichen Fällen erinnert worden einerley. Man beobachtet nehmlich erstlich die Farbe, und hernach Schatten und Licht. Beides kan mit dem unterschiedenen Rothen leicht herausgebracht werden. Zum Lichte ist auch das Weise dienlich. Die dunkle Farbe I ist an beyden Winkeln des Mundes, und überhaupt bey der Offnung desselben zu gebrauchen: sie muß aber mit andern geändert werden, damit diese starke Striche und Drucke nicht schwarz und widrig erscheinen §. 120. Man wird allen Fleiß anwenden, die rothen Lefzen, so wie alle andere unterschiedenen Sachen mit ihren anliegenden Theilen sauber zu vermahlen: weil sie durchaus nicht scharf und abgeschnitten ausschen dürfen §. 79.

§. 123.

Weil der Hintergrund, noch vor Auftragung der Farben zur zweyten Arbeit, fertig gemacht worden: so ist nun nichts mehr als die Bekleidung übrig, und was man etwa sonst noch untermaltet hat. Dieses wird eben so, wie das bisherige, mit denen dazugehörigen Farben, zum zweytenmal übergangen, verbessert, stärker,

ter, ähnlicher und vollkommener gemacht, wobei eine fleißige Erwägung alles dessen, was bisher von der Kunst zu coloriren, gelehret worden, das ganze Vorhaben um sehr viel erleichtern, und die augenscheinliche Wirkung der Farben, alles in ein noch helleres Licht sezen wird.

VI. Abschnitt.

Von der dritten oder letzten Arbeit.

§. 124.

Genn die Auftragung und Vermählung der Farben bey der zweyten Arbeit, durchgängig mit gehörigem Fleike geschehen ist, welches ich nun voraus seze: so ist nichts mehr nöthig, als zu volliger Vollendung der Sache, noch einige leichte Striche und Drucke am rechten Orte anzubringen. Ehe aber dieses geschiehet, ist es ratsam, das Haar völlig auszumahlen. Die Farben hierzu sind oben §. 95. schon benennet worden, und es ist nur noch anzumerken, daß man, wenn es nöthig wäre, zum tiefsten Schatten noch Schwarz, und zum höchsten Lichte die gelbe Farbe B⁸, mit einer gewissen Einschränkung gebrauchen könnte, wenn die Haare überhaupt ins kastanienbraune fallen sollen.

§. 125.

Man betrachte nun die Augen, die Nase und den Mund in seinem Gemälde mit vieler Aufmerksamkeit, man vergleiche sie mit dem Original, und bestimme vorhero ganz genau, was noch zu machen ist, dergestalt, daß das noch mangelnde, es seye im Lichte oder im Schatten, durch einen kleinen Druck, oder mit etlichen leichten Strichen und Berührungen, vollends zugesetzt werden kan. Die Farben, so bey der zweyten Arbeit nöthig waren, sind auch hier wieder zu gebrauchen. Und da ich so genau nicht wissen kan,
was

was man etwa bey der zweyten Arbeit übersehen haben mag: so verweise ich meine Leser wegen dieses Punkts auf das Original, und auf ihre eigene Augen. Diese werden ihnen nunmehr besser als ich sagen können, mit was für einer Farbe sie diesen oder jenen Ort ändern und verbessern sollen.

§. 126. IV

Es sind aber gemeiniglich gewisse Drucke, die im Schatten, im Halbschatten, an den Augen, an der Nase, und an dem Munde, nebst dem höchsten Lichte, bey der letzten Ausarbeitung noch zu machen sind, und wodurch das Gemälde endlich die rechte Vollkommenheit erhält. Bey deren mehr oder weniger starken Drucken hat man in acht zu nehmen, daß sie nicht rufsig werden, und das höchste Licht im Gesichte muß sich zu der natürlichen Farbe des Orts schicken, und mithin nicht so weiß seyn, als das höchste Licht an dem leinenen Zeug oder an der Wäsche. Es würde nichts als eine verdrießliche und unnöthige Wiederholung alles dessen seyn, was ich schon gesagt habe, wenn ich die Farben zu dieser letzten Arbeit wieder Stück vor Stück benennen wollte.

§. 127.

Eines muß ich noch sagen. In der Pastellmahlerey ist nichts so schwer, als das Licht durchdringend und glänzend, und den Schatten kräftig, glühend, dünne und angenehm zu machen, so, daß jenes nicht matt und traurig, und dieser nicht trüb und rufsig aussiehet. Dahero hat man bey der zweyten und letzten Arbeit alle Mühe anzuwenden, das matte und rufsig durch lebhaftere und schönere Farben wegzubringen. Denn das Schwarze der dunkeln Farben im Schatten, darf in Pastellgemälden eben so wenig als in Oehlmahlereyen das Übergewicht bekommen, und das Licht muß nicht stumpf und zurückweichend, sonder hervorleuchtend, rein und glänzend aussehen, obgleich ein Pastellgemälde eigentlich keinen Glanz hat.

VII. Abschnitt.

Vom Hintergrund und andern Beywerken.

§. 128.

Hunter dem Wort Hintergrund verstehe ich dasjenige, was hinter der Figur oder der Person, die man eigentlich hat vorstellen wollen, sich befindet, und Beywerke nenne ich diejenigen Sachen, die entweder zur Bezeichnung einiger Eigenschaften der Figur, oder zu deren Stellung, oder blos zur Zierde gehören, und sowol vor als neben derselben angebracht werden können. Beide Dinge können sehr unterschieden und mancherley seyn. Der Hintergrund kan eine Mauer, eine Wand, einen Vorhang, ein Gebäude, eine Landschaft, einen heitern oder trüben Himmel u. s. w. vorstellen. Bey einem Helden können unterschiedene Kriegs- und Siegeszeichen, bey einem Gelehrten Bücher, bey einem Künstler Kunstsachen u. s. f. sich befinden. Ich habe aber vorsehn die Absicht nicht, alles dieses weitläufig abzuhandeln, weil es in vielen andern Büchern schon genugsam geschehen ist: sondern ich will nur überhaupt anzeigen, was man bey dieser Arbeit zuförderst in acht zu nehmen hat, und in was für Fällen diese oder jene Farben gebraucht werden können. Aber auch hierinnen werde ich nicht so umständlich, wie bisher verfahren. Denn ich hoffe, daß meine Leser, die nun schon mit dem Schweresten bekannt sind, das Leichtere um so viel geschwinder werden fassen können, zumal da in Ansehung der Grundregeln nichts neues, sondern nur die Wiederholung des alten vor kommt.

§. 129.

Weil man die Freyheit hat, die Farbe des Hintergrundes nach Gefallen zu wählen, so muß dieselbe so gewählt werden, daß

sie den Farben der Figur nicht nachtheilig ist, sondern dieselben vielmehr schöner und vollkommener macht. Wenn z. E. ein weises und zartes Frauenzimmer vorzustellen wäre, so würde es nicht gut ausgesonnen seyn, wenn man zum Hintergrund einen hellen gelben Vorhang mahlen wollte. Dieses Gelbe würde dem zarten weisen Gesichte eben so wehe thun, als wenn man zu der Bekleidung ein schönes Gelb genommen hätte. Dahero macht man bey blonden Personen lieber einen Hintergrund dessen Farbe in das Blaue, in das Grüne, in das Graue oder in das Braune lauft, oder der sonst eine dunkle und gebrochene Farbe hat.

S. 130.

Die Gesichtsfarben sind, überhaupt davon zu reden, zweyseitig. Entweder sind sie mehr oder weniger blond und schwach, oder mehr oder weniger bräunlich und stark. Eben so verhält es sich auch mit der Farbe der Haare, und nach Maßgebung dieser beiden Stücke hat man allemal sowol die Farbe als den Grad der Dunkelheit des Hintergrundes einzurichten. Überhaupt aber müssen alle Hintergründe nicht mit hellen und blendenden, sondern mit sanften, dunklen und gebrochenen Farben gemacht werden, damit man bey Anschauung eines Gemähldes nicht ungewiß ist, ob der Hintergrund der Person wegen, oder die Person des Hintergrunds wegen gemahlet worden.

S. 131.

Aber nicht nur die Farbe des Gesichts und der Haare, sondern auch die Farbe der Bekleidung bestimmt sowol die Farbe als die Dunkelheit des Hintergrundes. Soll die Farbe der Bekleidung hell seyn, so wird die Dunkelheit des Hintergrundes sie noch mehr erheben. Soll sie aber sehr dunkel werden, so ist leicht zu begreifen, daß es nicht vortheilhaft wäre, wenn man den Hintergrund auch so dunkel, und mithin beides in einer Stärke vorstellen wollte. Im lektern Fall ist der Hintergrund zwar mit gebro-

He.

henen Farben und in gewissem Verstande dunkel zu machen, aber doch nicht so dunkel und stark, als die Schatten der Bekleidung werden müssen.

S. 132.

So wie man in Ansehung der Gesichtsfarbe, der Bekleidung und des Hintergrunds, das Dunkle zu dem Hellen und das Helle zu dem Dunklen zu setzen hat, wenn die ganze Arbeit angenehm und frey in die Augen fallen soll: eben so ist es auch in Betrachtung der Schattenseite und der Lichtseite der Figur zu machen. Es ist nemlich in den mehresten Fällen sehr vortheilhaft, wenn man der Lichtseite einen dunklen, und der Schattenseite einen hellen Grund entgegen setzt. Dieses ist so zu verstehen: wenn man z. E. einerley Grund, als eine Art Mauer und dergleichen anlegt, so mahlet man diese Mauer gegen die Lichtseite der Figur dunkler, als in der Gegend, wo die Schattenseite ist, damit die Lichtseite durch ihr Licht, und die Schattenseite durch die Stärke ihres Schattens sich von dem Grunde erhebet. Bey dieser Arbeit müssen die übereinstimmenden Farben zum Hintergrunde in verschiedenen unmerklichen Graden angebracht werden, und der hellste Ort muss an der schattirten Seite des Kopfs zu sehen seyn.

S. 133.

Die andern Hintergründe, die aus Gebäuden, Landschaften u. s. w. bestehen, können eben so eingerichtet werden. Einen nahen Baum, der stark werden muß, kan man gegen die Lichtseite der Figur anbringen, und andere weiter entfernte, die schwächer seyn müssen, können ihren Platz in der Gegend der Schattenseite einnehmen, allwo auch Lust, leichte Wolken, entfernte Berge und dergleichen, gute Wirkung thun. Man wird leicht einsehen, daß die Gebäude in Hintergründen eben so vortheilhaft vertheilet werden können, indem sie ihre natürliche dunkle oder helle Farbe, nebst ihrer Nähe und Entfernung zu vielerley Abwechslungen Anlaß geben.

ben. Wenn auch der Hintergrund, wie in TAB. VI. nichts als Himmel wäre, so kan man der Lichtseite der Figur durch dickere und trübere Wolken, und der Schattenseite durch Luft und dünnerne Wolken zu Hülfe kommen, und auf diese Art demjenigen, was man die Haltung nennet, ein Genügen leisten. Ich will nun meinen Lesern die Farben anzeigen, mit welchen einige Arten der Hintergründe zu machen sind, und die sie nach Beschaffenheit ihres Vorhabens anwenden können.

I. Grünliche Hintergründe.

§. 134.

Ein ebener Hintergrund, dessen Farbe ins Grüne laufen soll, kan mit den Farben O, P, A⁷, O¹, O², G⁴, G⁵, G⁶, U und C⁰ gemahlet werden. Man lege mit O¹ zu erst die lichtesten Dernter an der schattirten Seite des Kopfs nicht gar zu dünne an, und bedecke hernach das übrige auf eben die Art gleich und einsfarbig. Diese erste Anlage mache man alsdann zuförderst da, wo der Grund am hellesten seyn muß, fertig, und zwar mit den Farben O¹, O², A⁷, O und P, welche wechselsweise untereinander gemahlet, vereinigt und verrieben werden. Dieser helle Ort an der schattirten Seite des Kopfs ist derjenige, dessen Licht und Farbe, die Farbe und Dunkelheit der übrigen Gegenden des Hintergrundes bestimmt, und wenn dieser so weit gebracht worden, daß sich der Kopf von dem Grunde erhebet, so wird es leicht seyn, die Verminderung des Lichtes und die zunehmende Dunkelheit in etlichen Gradationen mit den übrigen Farben vollends herzustellen: indemme man sie alle untereinander gebrauchen, vereinigen, und so oft ändern darf, als es die Nothwendigkeit erfordert. Es ist leicht zu erkennen, daß mit eben diesen Farben mancherley grünliche Hintergründe zu machen sind, je nachdemme man das Grüne, das Gelbe oder das Braune mehr oder weniger herrschen läßt.

II. Blau-

II. Bläuliche Hintergründe.

§. 135.

Die Farben A⁹, b¹, b⁵, b³, b⁴, b und S⁰ sind es, welche hierzu taugen. Man lege mit A⁹ und b¹ die lichtesten Dertter an, und bedecke das übrige mit b⁵, worunter man gegen die Lichtseite der Figur, wo der Grund am dunkelsten seyn muss, auch etwas Schwarz mischen kan. Nach dieser Anlage übergehe man die lichten Dertter mit b³, b⁴, A⁹, und b¹, und gebe ihnen damit in verschiedenen Gradationen sowol die benöthigte Farbe, als den rechten Grad des Lichts, der vermögend ist, den Kopf von dem Grunde zu erheben. Die Gradationen bis zur größten Dunkelheit des Hintergrundes werden alsdann mit b⁴, b⁵, b und S⁰, vollends hergestellet. Dieses wird um so viel leichter zu bewerkstelligen seyn, weil alle diese Farben sich eben so, wie die vorigen, gut miteinander vertragen und schön vermahlen lassen, und man sie also so lange verändern, heller und dunkler machen kan, als es die so nothige Übereinstimmung erfordert.

III. Graue und gelbliche Hintergründe.

§. 136.

Wenn man mit den Bleifarben A⁹, b¹, b⁵ und mit S⁰ einen Hintergrund in seine Gradationen und Schatten mahlet, so wird er grau ausssehen. Allein weil diese Farbe in Pastellgemälden, wegen des vielen Schwarzen, dem Auge nicht angenehm genug vorkommt, so rathe ich nicht, einen solchen Hintergrund so stehen zu lassen, sondern ihn überall mit einer andern Farbe, die mehr Saft zu haben scheint, zu verbessern. Dieses kan durch die Farben G², G³, G⁷, G⁹, G⁵, G⁴, U und U¹ geschehen. Soll der Hintergrund ein graues Ansehen behalten, so übergehe man die erste Anlage mit einigen von diesen Farben nur

ein wenig und ganz leicht; soll er aber in das Gelbe oder Braune fallen: so übergehe man ihn mit dem Gelben oder Braunen öfter und stärker, und verreiße es, damit das Rauhe der Striche vertrieben und die Übereinstimmung befördert wird. Durch diese Methode können verschiedene Gründe von dieser Art heraus gebracht werden, und es wird nicht schwer seyn, sie so einzurichten, daß sie sowol den Gesichtsfarben als auch den Farben der Bekleidungen nicht wehe thun, sondern dieselben vielmehr erheben und schöner machen.

IV. Braune, starke und sehr dunkle Hintergründe.

§. 137.

Die Hintergründe, welche ziemlich braun, stark und sehr dunkel werden sollen, können mit den Farben A², U, U¹, C⁰ und S⁰ gemacht werden. Es ist dabei eben das zu bemerken und in acht zu nehmen, was bey den vorhergehenden gesagt worden. Diese ganz dunklen Hintergründe bringet man gerne bey solchen Figuren an, deren Haare hell, grau oder gepudert sind, und deren Bekleidungen ebenfalls eine helle Farbe haben. Die Ursache davon ist, weil das Helle neben dem Dunklen allemal eine schöne Wirkung thut, und überhaupt eine kluge Abwechslung des Hellen mit dem Dunklen beobachtet werden muß.

V. Gebäude und Landschaften.

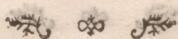
§. 138.

Wenn der Hintergrund in Gebäuden und Landschaften besteht, können folgende Farben darzu gebraucht werden, und zwar 1) zu Gebäuden: U², U³, U⁴, U, U¹, A², C⁰, A², S⁰, F², O, P, G² und G³. 2) zu der Luft und den Wolken: b², b³, b⁴,

b⁴, A⁹, b¹, b⁵, F², B⁴, A⁵, M, A⁶, L¹, B², S und W. 3) zu den Bäumen und Gebüschen: V⁰, V¹, V², V³, V⁴, V⁵, V⁶, O¹, O², A⁷, A⁸, A¹⁰, A¹¹, K, G⁸, P, U, U¹, b¹, b⁵, C⁰, S und W. 4) zu dem Boden oder dem Erdreich in Landschaften: C⁰, A³, D², U, U¹, A⁴, P und O, nebst den grünen Licht- und Schattenfarben, womit das Grüne, oder die Pflanzen und Kräuter auf dem Erdreiche zu machen sind: als: V⁰, V¹, V², V³, V⁴, V⁵, V⁶, A⁷, O¹, und O².

§. 139.

Der Gebrauch aller dieser Farben kommt mit demjenigen, was bisher von der Kunst zu coloriren weitläufig genug gelehret worden, vollkommen überein. Mit den dunklen von diesen Farben wird das Dunkle oder der Schatten, und mit den hellen das Helle oder das Licht gemahlet, und diejenigen, welche in einem Mittelgrade zwischen dem Lichte und dem Schatten stehen, sind zu den Halbschatten und überhaupt zu Vereinigung des Schattens und Lichts dienlich. Mit den Farben zu den Gebäuden sind Gebäude von verschiedener Farbe heraus zu bringen, je nachdem man das Bräunliche, das Röthliche oder das Gelbe mehr oder weniger hervor leuchten läßt. Und obgleich die benannten Farben zu Gebäuden in Hintergründen, die nicht sehr weit entfernt sind, wegen ihrer Dunkelheit einigen Vorzug haben: so ist es doch nicht so zu verstehen, als wenn man hierzu gar keine andere Farben gebrauchen dürfe. Die Verschiedenheit dieser Gegenstände ist zu groß, als daß man eine so genaue Vorschrift sollte geben können. Es hat vielmehr ein jeder die Freyheit, nach Beschaffenheit seines Vorhabens gedachte Farben auch noch mit andern grauen, rothen und gelben Farben zu brechen, das ist, zu vermischen, und das durch das unterschiedene Colorit der Gebäude herzustellen. Weit entfernte Gebäude, die folglich klein und von Farbe schwach zu seyn scheinen, müssen mit den Farben der Lust gebrochen und gemahlet werden, und zwar mehr oder weniger, nachdem sie sich dem Horizonte mehr oder weniger nähern. Durch diese Methode wird



wird das anschauende Auge dergestalt hintergangen, daß die entfernten Gegenstände deitselben eben so entfern und abgelegen vor kommen, als sie in der Natur sind, die man nachgeahmet hat.

§. 140.

Die Farben zu der Lust und den Wolken bestehen aus blauen, grauen oder bleifarbenen, aus fleischfarbenen, rothen, braunen und gelben Farben, und aus Schwarz und Weiß. Mit den blauen wird die Lust gemahlet; sie muß aber mit den Bleifarben A°, b° und b'° gebrochen und dunkler gemacht werden: damit der Hintergrund nicht zu hell und blendend aussiehet. Denn die Lust, wenn sie zum Hintergrunde eines Portraits dienen soll, darf nur selten so klar und leuchtend seyn, als sie bloße Landschaften in vielen Fällen verlangen: weil man die schönsten Farben und das hellste Licht an dem Hauptgegenstand anzubringen hat.

§ 150. Sollte aber selbst wegen der Person, oder wegen der Figur, die man mahlet, ein ganz heiterer Himmel schlechterdings nöthig seyn, indem durch das Gemälde etwas gewisses, z. E. der Frühling vorzustellen wäre: so kan man sich dadurch helfen, daß man die Bekleidung der Figur nicht zu hell, sondern dunkel genug macht. Man kan auch erhabene, nahe und dünne Bäume anbringen, deren Dunkelheit die Gesichtsfarbe genug erhöhet, und wodurch auch selbst das schöne Blaue der Lust noch schöner und angenehmer gemacht wird. Die Lust, welche überhaupt gegen die Erde immer heller wird, wird gemeinlich mit den rothen und Fleischfarben, auch zuweilen mit dem Gelben gebrochen, damit sich die Farbe des Horizonts von der blauen und bergigten Ferne der Erde um so viel besser unterscheidet. Man kan zu Colorirung des Horizonts auch noch andere rothe und gelbe Farben, als Z, Z°, L°, O und O° mit einer gewissen Mäßigung gebrauchen. Die verschiedene Jahrzeiten sowol als die unterschiedenen Stunden des Tages und die Beschaffenheit der Witterung, verursachen in der Lust und an den Wolken unzählige und wunderbare Veränderungen, die ein aufmerksamer Mahler in dem Augenblick,

blick, da er sie wahrnimmt, sorgfältig anmerkt, damit er bei Gelegenheit sich derselben in seinen Werken bedienen kan. Denn nur aus der Natur, und aus den Arbeiten verständiger Mahler, welche die Natur glücklich nachgeahmet haben, kan ein aufmerksamer und forschender Geist die beste Kenntnis ersterwehnter Veränderungen erlangen, die ihm zu getreuer Abbildung der Natur so nöthig ist.

S. 141.

Die Farben der Luft und des Horizonts werden zuerst angelegt, und hernach die Wolken. Es verstehet sich aber, daß die Wolken umriszen seyn müssen, und daß der Ort, wohin sie kommen, nicht mit dem Blauen der Luft bedeckt werden darf. So müssen auch die nahen Bäume, Gebäude, Thürne und dergleichen, die über den Horizont hinauf steigen, umriszen seyn und ausgesparet werden. Denn in der Pastellmalerey lassen sich nicht, ohne Nachtheil der Kunst, zwey Sachen, die in ihrer Farbe völlig voneinander unterschieden sind, auf einander mahlen: sondern es muß eine jede derselben das bloße und reine Pergament zu dem ersten Grunde haben. §. 83.

S. 142.

Die Farben A°, b¹, b⁵, W und S° sind zu Untermahlung der Wolken zu nehmen. Sie sind deswegen sehr nützlich hierzu, weil sie nicht nur der Farbe der mehresten Wolken ziemlich nahe kommen, wenn man sie untereinander mahlet, sondern auch mit allen andern, sowol hellen als dunklen Farben vortheilhaft geändert werden können, wie es die Verschiedenheit der Wolken beym Ausmahlen verlangt. Der beleuchtete Theil derselben, oder das Licht kan nemlich mit dem Gelben B⁸, oder auch mit O geändert werden. Soll aber dieses Licht röthlich ausssehen, so sind die Farben B⁴, F¹, B⁶, B⁷, A⁵ und dergleichen darzu dienlich; und wenn in dieses röthliche Licht der Wolken auch etwas vom Gelben spielen solla-

te: so darf man nur erstbenannte rothe Farben mit dem Gelben B³, oder mit O² mehr oder weniger brechen, nachdem der Ort mehr oder weniger ins Gelbe laufen soll. Man siehet leicht, das durch diese Farben, und mit dem Weisen, die manchfaltige Farbe der beleuchteten Theile der Wolken, nach Erforderniss des Originals, hergestellet werden kan, und es ist dabey nichts als eben das zu beobachten was von der Art zu coloriren, in diesem Werke schon oft genug gesagt worden.

§. 143.

Die unbeleuchteten Theile, oder die Schatten der Wolken, wozu mehr Schwarz kommt, können mit den Farben b³, b⁴, b¹, A⁵, L¹ und A⁶ mehr ins Angenehme geändert, und bey der Aussarbeitung zu der gehörigen Vollkommenheit gebracht werden. Die Farben L und F² sind zu eben dieser Absicht auch noch gut, und die Dunkelheit und Farbe des Originals, es seye die Natur selbst oder ein Gemälde, wird die beste Lehre geben, in was für Fällen eine der andern vorzuziehen ist.

§. 144.

Wenn ich den Farben, womit die Wolken zu mahlen sind, auch das Schwarze beigefügt habe, so ist dieses nicht so viel gesagt, das man den Schatten der Wolken schwarz mahlen soll: sondern man soll ihn nur im nöthigen Fall, wo die Bleysfarben nicht stark und dunkel genug sind, ganz gelinde und vorsichtig damit verstärken. Eben dieses ist auch von den andern Farben, womit das Graue und Schwarze der ersten Anlage verbessert wird, zu merken. Sie sollen ebenfalls nicht durch starkes Aufdrücken, oder langes hin und her reiben, in ihrer völligen Kraft aufgetragen, sondern nur sehr leicht und dünne über die erste Anlage gezogen und so verrieben werden, das die erste Anlage noch einigermassen darunter zu erkennen ist, die ganze Wolke aber keinen von denen unterschieden Farbstückgen gleich siehet, mit welchen sie gemahlet worden.

§. 145.

§. 145.

Was ich allererst bey Mahlung der Wolken erinnert habe, ist in der Kunst zu coloriren durchgängig gegründet, und es ist zugleich die beste Beantwortung eines gewissen argwohnischen Irrthums, dessen viele fähig sind, und den ich zuweilen nicht ohne Mitleiden vernommen habe. Ich wurde nemlich zum öftern gefragt, mit was für Farben ich diese oder jene Theile mahle? Ich legte dem Kunstliebenden die Farben vor Augen, und antwortete mit der größten Aufrichtigkeit. Allein je redlicher und offenerherziger ich war, je weniger wollte man der Wahrheit meiner Versicherungen trauen; es hieß: „Das kan nicht seyn, — ich sehe ja diese Farbe nicht in diesem Gesichte, an dieser Hand, an dieser Wolke, — diese Sachen sind gewiß mit ganz andern Farben gemahlet worden, u. s. w.“ So unrichtig urtheilen Ungeübte, und alle diejenigen, welche glauben, daß ein jeder Mahler seine Manier zu coloriren für ein so wichtiges Geheimniß hält, daß er sich in seinem ganzen Leben nicht entschließen kan, dasselbe jemand zu entdecken. Wer nicht Lust hat selbst etwas zu mahlen, wird bey diesem Vorurtheile wenig einbüßen; andere aber können bey einer kleinen Übung, die mit gehöriger Aufmerksamkeit geschiehet, bald überzeugt werden, daß sie sich selbst am ersten im Wege stehen würden, wenn sie das so gleich verwerffen wollten, was sie nicht alsbald einsehen und begreifen können.

§. 146.

Unter den Farben, welche ich zu Mahlung der Luft und der Wolken angegeben habe, sind die blauen und die gelben die einzigen, welche in gewissen Fällen bey ihrer Vereinigung eine Zwischenfarbe verlangen, und mit besonderer Behutsamkeit aufgetragen und vermahlet werden müssen. Wenn z. B. das Licht einer dicken Wolke, vermög der Sonne, als der Quelle ihres Lichts, ziemlich gelb, der Schatten hingegen nicht bräunlichgelb oder grau, sondern in das Dunkel- oder Schwarzblaue gemahlet werden muß: so

würde durch die Vereinigung des gelben Lichts mit dem Blauen des Schattens ein Grün hervor kommen, das der Absicht zuwider wäre. Dahero hat man das Gelbe des Lichts nicht gerade zu mit dem Blauen des Schattens zu vereinigen: sondern man wird hierzu lieber die Bleifarben A⁹, b¹ und das Weise gebrauchen, und dabei wohl in acht nehmen, das Blaue nicht zu sehr unter das Gelbe zu bringen, damit die Wolken nicht grüne Flecken bekommen. §. 80.

§. 147.

Durch Vermischung des Blauen und Rothen entsteht zwar auch eine andere, nemlich eine Purpurfarbe: sie ist aber in den mehresten Fällen, sowol dem Schatten als dem Lichte der Wolken mehr angemessen und natürlich als das Grüne, und man darf also bey Vereinigung derselben die grauen, rothen und blauen Farben mit mehrerer Freyheit untereinander mahlen, und das Licht mit dem Weisen erhöhen. Übrigens wird man sich besleifigen, die Wolken schön und leicht in ihren Grund zu vermahlen, damit sie, vornemlich an ihren Endigungen, nicht abgeschnitten aussehen, sondern schwébend und durchsichtig zu seyn scheinen.

§. 148.

Die Farben, womit die Bäume und Büsche gemahlet werden sollen, sind unterschiedene grüne, gelbe und braune Farben, dessen noch Grau, Weiß und Schwarz beygefügert worden. Die grünen V⁰, V¹, V², V³ und V⁴ sind zu Untermahlung der nahen Bäume, deren Grün schön und lebhaft seyn soll, zu gebrauchen. Der bloße Augenschein zeigt schon, daß mit ihnen das Grüne eines Baums dergestalt in Schatten und Licht gesetzt oder untermahlet werden kan, daß bey dessen Ausarbeitung nur noch das höchste Licht und der tiefste Schatten hinzu gesetzt werden darf. Denn die Farben V⁰ und V¹ sind bey der Untermahlung zu den hellsten Partien, V² zu denen weniger lichten Stellen oder zu dem Halbschatten, und V³ und V⁴ zu dem Schatten zu gebrauchen.

Hier-

Hierbei ist zu merken, daß aus diesen Farben nothwendig noch vielerley andere grüne Tinten oder Farben entstehen müssen, wenn eine mit der andern auf dem Pergamente bald mehr bald weniger gebrochen oder vermischt wird, wie es die Ausarbeitung der Objecte durchgehends verlangt, und welches vornehmlich bey Ausmahlung der Bäume nicht zu vergessen ist. Denn wenn man sich bekleidigt, vielerley Tinten, die einander an Farbe sehr nahe kommen, geschickt anzubringen, so giebt es der Colorirung einen gewissen Reichthum, der das Auge vergnügt, und wodurch die so nöthige Harmonie zu wegen gebracht wird.

§. 149.

Mit den übrigen grünen Farben V⁵, V⁶, O¹, O², A⁷, A⁸, A¹⁰ und A¹¹, die schwächer aussehen, und die, wenn man O² ausschlägt, mehr vom Blauen haben, werden die entfernten Bäume untermahlen, und wo es nöthig ist, mit V³ und V⁴ im Schatten etwas verstärkt und dunkler gemacht. Das Licht dieser entfernten Bäume hat keine hellere oder gelbe Farbe nöthig: weil sie nicht hell und glänzend, sondern matt aussehen, und von einer schwachen und sanften Dunkelheit seyn müssen. Hingegen ist mit dem Gelben K und G⁸ das höchste Licht der nahen Bäume aufzuhöhen, und P ist zu den gelben Blättern zu gebrauchen. U, U¹ und C⁰ sind bei der letzten Ausarbeitung zu Verstärkung und Verbesserung der Schatten dienlich, und b¹ und b² zu Untermahlung der Stämme und Astse, wobey auch Weiß und Schwarz zuweilen nöthig ist, um das Dunkelgrau b¹ und b² entweder im Lichte heller, oder im Schatten dunkler zu machen.

§. 150.

Die leichteste Art, die nahen Bäume zu mahlen ist folgende. Nach Herstellung des Umrisses lege man den Schatten der grünen und blätterichten Partien mit der dunklen Farbe V⁴ nicht gar zu dünne, gleich und eben an, ohne auf die Blätter zu sehen. Eben

so bedecke man auch die lichten Theile mit der Farbe V². Man beobachte dabei einig und allein die unordentliche Hauptgestalt der unterschiedenen schattigten und lichten Partien des ganzen Baumes, und verreihe diese Fläche der ersten Anlage nicht gar zu gelinde, daß mit noch andere Farben um so viel besser darauf zu mahlen sind. Nach dieser Anlage des Grünen, untermahle man den Stamm und die Äste oder Zweige mit den Farben b¹, b⁵, W und S. Man erinnere sich aber dabei, diese Farben nicht dick auf das Pergament zu bringen, weil sie mit andern übergangen und geändert werden müssen. Dies lasse man nun die Untermahlung, oder die erste Anlage seyn.

§. 151.

Bey der zweyten Arbeit wird die Fläche der ersten Anlage durch Farben, die etwas heller sind, unterbrochen, und zwar so, daß man mit ihnen die Blätter anzeigt. Diese müssen bald heller, bald dunkler, bald ganz, bald halb, bald verkürzt und verstellt gemacht werden, damit die Arbeit sowol in Ansehung der Zeichnung als der Manchfaltigkeit der übereinstimmenden Farben, der Natur ähnlich wird. §. 148. Die Farben V² und V³ sind zu dieser Absicht im Schatten, und V⁰ und V¹ im Lichte zu gebrauchen, wobei auch V⁴ wiederum im Schatten und V² im Lichte, oder vielmehr im Halbschatten genutzt werden kan. Mit V⁴ wird nemlich der Schatten durch gewisse unterscheidende Striche und Drucke dunkler gemacht, und durch V² kan die Unterscheidung der Blätter im Lichte und die Manchfaltigkeit der Linten heraus gebracht werden.

§. 152.

Die Stämme und Zweige der Bäume sind bey der zweyten Arbeit mit den Farben U, U¹ und C⁰ zu verbessern und stärker und vollkommener zu machen. Man kan auch die Farben b¹, b⁵, W und S, womit sie untermahlet worden, wiederum darzu nehmen, wenn

wenn bey der Untermahlung etwas versehen worden wäre, und es also nöthig seyn sollte. Die Stämme der Bäume haben, überhaupt davon zu reden, gemeinlich eine graue Rinde, die aber an einigen hell, und an andern dunkel oder schwärzlich ist. Das leichte Moos, welches sich an dieselbe anhängt, giebt ihr öfters ein mehr oder weniger gelbes Ansehen, und dieses kan zuletzt bey der Ausarbeitung mit den gelben Farben B⁸, O⁹, O und P nach geahmet werden. Es finden sich aber nicht nur gelbliche, sondern auch grünliche Moose, graue, weise und andere ungleiche Flecken an den Rinden der Bäume, wozu die Farben A⁸, A¹⁰, V⁵, W², W³, und dergleichen zu gebrauchen sind. Weil die Verschiedenheit dieser Dinge, sowol ihrer Farbe als Gestalt nach, unzähllich ist, so wird man hier keine weitere Bestimmung derselben erwarten, sondern sich lieber von der lehrenden Natur selbst genauer unterrichten lassen.

§. 153.

Wenn durch die zweyten Arbeit die Blätter sowol in den schattigten als lichten Theilen, nach voriger Anleitung vorgestalt angezeigt sind, daß ihnen nur noch das höchste Licht und der tiefste Schatten fehlet: so kan erstes mit den gelben Farben G⁸ und K durch leichte Berührung erhöhet, und der Schatten mit P, U, U' und C⁰ verbessert, verstärket und vertieft werden. Die Schatten werden verbessert, wenn man das gar zu Trübe und Schwarze derselben ein wenig mildert: und dieses geschiehet, wenn man mit P, U und U' ganz leicht und fleißig darüber mahlet, ohne die Farbe der ersten und zweyten Arbeit zu verdrängen und ganz unkännlich zu machen. Die Schatten erhalten dadurch eine angenehmere, dünnere und lebhaftere Dunkelheit, die vornemlich dem Colorit der nahen Bäume vortheilhaft ist. Auf eben diese Weise wird der tiefe Schatten mit C⁰ verstärket, und wenn irgend eine Stelle gar zu braun gerathen seyn sollte, so wird es leicht seyn, sie mit einer von den Farben V³ und V⁴ zu ändern. So kan auch die Auf-

Aufhöhung des Lichts, wenn sie zu gelb worden wäre, mit V° geschwinde übergangen und verbessert werden.

S. 154.

Bey Ausmahlung der nahen Bäume, und überhaupt bey allen Sachen, die aus vielen kleinen aneinander hangenden Theilen bestehen, und deutlich seyn müssen, wird man mit dem Finger nicht verreiben wollen, sondern man wird lieber besessen seyn, die Vereinigung oder Vertreibung der Farben mit den Farbstückchen selbst hervorzubringen. Und wenn man ja an einigen Orten den Finger gebrauchen wollte, so ist es besser, mit solchem die Arbeit mehr zu betupfen und leicht zu berühren, als sie in allem Ernst zu verreiben. Ubrigens sind es die Farben V°, V¹, V², V³, V⁴, und K, für welchen man sich insbesondere in so ferne in acht zu nehmen hat, daß man nichts davon in den Mund bringe: weil sie dem menschlichen Körper Ungelegenheit verursachen würden. Das gelbe K, mit welchem die andern vermischt sind, hat diese böse Eigenschaft. Ich vermuthe zwar wohl, daß sich niemand wird einfallen lassen, die Farben mit dem Munde naß zu machen, wie ich sehr oft, eben so unnöthiger Weise, bey dem Gebrauche des Bleystifts gesehen habe; ich habe aber doch wegen unterschiedener Zufälligkeiten, diese Erinnerung nicht für ganz überflüdig angesehen.

S. 155.

Weil es vielerley Gattungen der Bäume giebt, die an Gestalt und Farbe voneinander unterschieden sind, so muß man nicht bey einem jeden derselben ohne Unterschied einerley Grünes anbringen, sondern auf eine angenehme und der Natur ähnliche Abwechslung bedacht seyn. Diese Manchfaltigkeit des Grünen wird erhalten, wenn man die grünen Farben unter dem Buchstaben V erstlich unter sich, während der Arbeit, auf dem Pergamente, miteinander vermischt, oder eine mit der andern bricht; wenn man hernach auch noch die andern unter den Buchstaben O und A an einigen Orten dar-

darzu nimmt: und wenn man endlich die hellsten darunter mit K und G^s noch heller macht. Da weil die mehresten von diesen grünen Farben aus Blau und Gelb zusammen gesetzt sind, so können sie auch noch mit allen andern gelben und blauen Farben geändert werden, wie es die Verschiedenheit der Gegenstände verlangt.

§. 156.

So wie bey Mahlung der frischen und grünen Bäume im Frühling nicht durchgängig einerley Grünes herrschen darf: eben so darf auch das Gelbe und Rothe der Blätter im Herbst nicht immer einerley seyn. Dahero sind dem Gelben G^s, K und P und dem Braunen U, U^r und C^o, womit die gelben Blätter gemahlet werden sollen, auch noch die rothen Farben B^t, F^t, A^s und A^r^z beizufügen, mit welchen das Gelbe der Blätter mehr oder weniger ins Rothe geändert werden kan. Die Art der Untermahlung und Ausarbeitung ist mit der vorigen einerley: weil diese Farben eben so, wie die grünen, so lange untereinander gemahlet, gebrochen, verbessert, erhöhet und vertieft werden dürfen, bis man seine Absicht erreicht hat. Nur hat man sich dabei zu erinnern, das Dunkle und Braune oft, und hingegen das Hellgelbe und Rothe sparsam anzubringen, damit die Arbeit nicht zu bunt und scheikt wird.

§. 157.

Was die Colorirung der entfernten Bäume anbelangt, so können dieselben zwar eben so, wie diesenigen, die in der Nähe vorzustellen sind, untermahlet werden, nur muss es mit schwächeren Farben geschehen, mit solchen, die eine sanfte Dunkelheit haben, und die überhaupt mehr in das Blaue hinüber gehen. Je weiter die Bäume entfernt sind, desto mehr müssen sie ins Blaue gemahlet werden: weil die entfernten Dinge um so viel mehr blau zu seyn scheinen, je mehr Licht zwischen ihnen und unserm Auge sich befindet. Und da aus eben dieser Ursache alle entfernte Gegenstände

de, nach dem Verhältnisse ihrer Entfernung, mehr oder weniger undeutlich sind: so hat man sich zu erinnern, die entfernten Bäume bey der zweyten und letzten Arbeit nicht so deutlich als die in der Nähe auszumahlen. Die Farben, welche vor andern hierzu dienen, sind schon oben §. 149. angezeigt worden, und es ist nur noch anzumerken, daß man durch gelindes und vorsichtiges Verreiben mit dem Finger leicht helfen kan, wenn die entfernten Bäume zu stark oder zu deutlich gerathen seyn sollten. Das was ich von Colorirung der Bäume gesagt habe, schicket sich auch zu allen Arten von Sträuchern und Büschchen, und es ist also nicht nöthig, insbesondere davon zu reden.

§. 158.

Der Boden oder das Erdreich in Landschaften, worunter die Mahler einen gewissen Raum Erde verstehen, auf welchem weder sehr langes Holz noch sehr hohe Berge sich befinden, kan an und für sich von unterschiedener Farbe seyn. Es kan braun, röthlich, gelblich, schwärzlich und grau ausssehen, oder sonst eine gebrochene und dunkle Farbe haben. Man mag aber dem Erdreich von diesen Farben geben welche man will, so werden die Farbstückgen C°, A², D², U, U¹, A⁴, P und O, denen man noch Schwarz und Weiß beyfügen kan, gute Dienste thun. Denn wenn man sie nach der Beschaffenheit seines Vorhabens untereinander mahlet, oder, welches einerley ist, auf der Pergamenttafel eine mit der andern bricht: so können braune, röthliche, gelbliche, graue und schwärzliche Erdreiche damit in die verschiedenen Grade ihres Schatten und Lichts gemahlet werden, und man hat die Freyheit, auch noch andere braune, gelbe und röthliche Farben darunter zu mischen, wenn es bey der letzten Ausarbeitung, wie gemeinlich geschiehet, nöthig seyn sollte.

§. 159.

Wenn auf das Erdreich unterschiedliche Kräuter zu mahlen sind, mit welchen dasselbe dick oder dünne bewachsen seyn kan, so hat

hat man die grünen Farben hierzu, welche §. 138. benennet worden, so untereinander zu gebrauchen, daß dieses Grüne der Kräuter sowol unter sich abwechselnd ist, als auch mit dem Grünen der Bäume, welche auf eben derselben Bodenfläche stehen, nicht ganz übereinkommt. Man mahle das Erdreich zuerst in eine Farbe, die an Stärke einem Halbschatten gleichet. Auf diesen mahle man, an seinem Orte, den ganzen und stärksten Schatten, und zuletzt erhöhe man mit helleren Farben das Licht. Ehe man aber die Farben zu dem ganzen Schatten aufträgt, ist es nöthig, die Kräuter auf dem Erdreiche an ihren Orten zu untermahlen: weil außer dem die grünen Farben auf dem ausgemahlten Boden nicht halten, sondern gar zu sehr abfallen würden. Die Kräuter werden zuletzt samt dem Erdreiche fertig gemacht. Weil das Erdreich überhaupt eine sanfte Dunkelheit erhalten muß, so gehet es an, die Kräuter und Pflanzen auf die nicht gar dicke und mit dem Finger verriebene Anlage des Erdreichs zu mahlen; in andern Fällen aber, da alles deutlich, und vornemlich das Licht hell und glänzend seyn soll, wäre es ein Fehler. §. 83. 141.

§. 160.

Meine Leser werden das Wenige, was ich zu Vorstellung der Hintergründe, von einigen Theilen der Landschaftsmalerey gesagt habe, ihrem Vorhaben so zuträglich finden, daß sie daraus Anlaß nehmen können, noch viele andere Sachen zu coloriren. Ich seze dabei nur so viel voraus, daß man fähig ist, von einer Sache auf die andere zu schließen, und ich glaube, daß ich mich nicht irren werde, wenn ich dieses allen meinen Lesern und Freunden der Malerkunst ungezweifelt zutraue. Unter die Sachen, deren Colorirung aus dem, was bereits gelehret worden, leicht hergeleitet werden kan, und die sich wegen ihrer Menge und mancherley Farben nicht Stück vor Stück beschreiben lassen, rechne ich auch alle diejenigen Objecte, die bey einem Portrait, oder bey einer jeden andern Figur, ihre Stelle unter den Bewerken haben können. §. 128. Wer sie richtig zu zeichnen weiß, und alles das, was

bishher von dem Colorit anderer Gegenstände gesagt worden, wohl verstanden und in einige Übung gebracht hat, dem wird es leicht seyn, die Farben zu finden, mit welchen auch sie gemahlet werden können. Es ist nun nichts mehr übrig, als die Colorirung der Vorhänge in Hintergründen. Weil aber bey dieser Arbeit eben das zu sagen ist, was bey Mahlung der Gewänder vorkommt, so hat man es in dem nächstfolgenden Abschnitte zu suchen.

VIII. Abschnitt.

Von den Kleidern oder Gewändern.

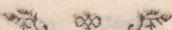
S. 161.

Sa in diesem ganzen Werke einig und allein von der Colorirung der Vorwürfe, mit welcher die Mahler sich beschäftigen, und welche einen besondern wesentlichen Theil der Mahlertkunst ausmacht, gehandelt wird: so wird man hier die Lehre nicht erwarten, wie ein Gewand richtig nachzuzeichnen und schön in Falten zu legen ist, noch was sonst wegen der verschiedenen Natur der Stoffe bey den Bekleidungen beobachtet werden muss. Alles dieses kan aus andern Lehrbüchern, von denen ich oben einige angezeigt habe, sattsam erlernen werden. Ich habe vorjzo blos mit den unterschiedenen Farben der Gewänder zu thun, wie sie nemlich mit denselben in Schatten und Licht gesetzet oder gemahlet werden sollen. Das was ich hievon sagen werde, muss sich nothwendig zu allen Arten der Falten schicken, ihr Unterschied mag gleich nur allein aus der Lage und Wendung des ganzen Gewandes entstehen, oder noch insbesondere durch die verschiedene Eigenschaften der Stoffe verursachet werden. Denn so verschieden auch die Gewänder und ihre Falten immer sey mögen, so werden sie doch allezeit eine gewisse Farbe und Schatten und Licht haben: mithin kan das, was von dem letzteren gelehret wird, bey allen Arten von Gewändern angebracht werden.

S 162.

Unter dem Wort Gewand versthe ich alle Arten der Zeuche oder Stoffe, womit sich die Menschen zu bekleiden pflegen, die Art und Weise der Bekleidung mag seyn wie sie will. Sie mag nemlich in Form einer prächtigen Andrienne, deren enge Ermel dem Mahler keine Falten erlauben, und die Arme der Frauengimmer spannen; oder in Gestalt eines geraumigen und bequemen Schlafrocks gemahlet werden müssen. Es mag ein Kleid seyn, das allererst von einem sinnreichen Schneider aus Paris kommt, und den Deutschen die neueste Mode anzeigen; oder ein schon lange gewöhnlicher Mantel, der diese Mode größtentheils bedeckt; oder aber ein Stoff, der nach Art der römischen Tracht auf die gemahlten Personen geleget wird.

Da ein jedes Gewand, von was für einer Gestalt und Farbe es auch seyn mag, seine caustrende Schatten, seine ganze Schatten, seine Halbschatten, seine Reflexe und sein Licht hat; und da das Colorit durch nichts anders als durch die vorsichtige Vereinigung dieses Schatten und Lichts hergestellt werden kan: so wird es unstreitig sehr wohl gethan seyn, wenn wir bei Colorirung der Gewänder unser vornehmstes Augenmerk durchgängig auf die verschiedene Grade von Schatten und Licht gerichtet seyn lassen. Diesem zu Folge habe ich meinen Liebhabern der Mahlerkunst, zu einigen besondern Farben der Gewänder, die Farbstückgen anzugezen, mit welchen die erwehnte Grade von Schatten und Licht zu untermahlen und auszuarbeiten sind. Ich will hierzu die vornehmsten und gewöhnlichsten Farben nehmen. Denn wenn man diese wohl zu bearbeiten gelernt hat; so wird es leicht seyn, auch das Colorit der andern zu finden.



I. Weise Gewänder.

§. 164.

Alle weise Farben müssen auf einen weisen Grund gemahlet werden, wenn sie ihre Schönheit, die vornehmlich im Lichte so nothig ist, nicht verlieren sollen. Folglich ist die Farbe des Pergaments der beste Grund zu dem Weisen. Und weil sich das Weise des Pergaments auch mit allen andern hellen und dunklen Farben völlig bedecken läßt, und mithin ihre Kraft und Schönheit nicht vermindert; so ist die weise Farbe des Pergaments überhaupt geschickt, den ersten Grund zu allen Farben abzugeben. In der Oehlmahlerey hat man diesen Vortheil nicht. Man sieht sich fast durchgängig genöthigt, seinerleinwand zu einer jeden besondern Farbe, die man zu mahlen hat, eine andere Farbe zu geben, und also einen andern Grund, oder eine sogenannte todte Colorirung zu machen, ehe man die rechten Farben, die am Gewand zu seyn sollen, austrägt. Dieses ist die Ursache, warum untermahlte Pastellgemälde mehr ausgemacht zu seyn scheinen, als jene, die mit Oehlfarben untermahlet worden.

§. 165.

Soll nun ein weises Gewand untermahlet werden, so lege man sogleich mit W^1 das Licht ziemlich dick und kräftig an, es mag breit oder schmal seyn. Nach diesem sollte sogleich der Halbschatten mit W^3 gemacht und beides, nemlich das Licht und der Halbschatten, miteinander vermahlet werden: allein die Halbschattenfarbe W^3 ist so beschaffen, daß sie das Licht unrein machen würde. Dahero hat man zu Vereinigung des Lichts und Halbschattens die Zwischenfarbe W^2 nothig. Man vereinige also das Ende des Lichts zuerst mit W^2 , und hernach lege man den Halbschatten mit W^3 an. Denn W^1 und W^2 darf wohl ineinander verrieben werden; aber W^3 darf das Weise des Lichts W^1 nicht berühren.

§. 166.

§. 166.

Nach diesem Anfange lege man die Hertter der causirenden Schatten mit W^4 an, und mache mit b^5 oder auch mit S^2 einige Striche darein, damit sie dunkler werden. Ferner fülle man die ganzen Schatten bis zu den Halbschatten, die schon angelegt sind, fleißig aus, und vermahle sie mit den Halbschatten, ohne die Zeichnung und den Charakter des Stoffs zu vernichten. Wenn ein Ort im ganzen Schatten heller zu machen ist, so kan es mit der Halbschattenfarbe W^3 geschehen. Eben so kan auch der Halbschatten W^3 mit der Zwischenfarbe W^2 an Orten, wo es nöthig ist, mehr in das Helle geändert werden. Denn die Farben W^2 , W^3 und W^4 vertragen sich alle sehr gut miteinander, und man darf also gar wohl eine mit der andern entweder heller oder dunkler machen. Wenn man sehr ins Große mahlen sollte, wo benannte Farben zu den stärksten Schatten öfters nicht dunkel genug sind, darf man ihnen, ohne Bedenken auch noch mit b^5 und S mehr Dunkelheit geben.

§. 167.

Wenn das Ganz mit den angezeigten Farben dergestalt bearbeitet worden, daß die verschiedenen Grade von Schatten und Licht in ihrer rechten Zeichnung zu sehen sind, so folgt alsdann die zweyte und letzte Arbeit. Es bestehet aber die zweyte Arbeit erstlich in der Verstärkung und Verminderung der Schatten, und hernach in der Verbesserung ihrer Farbe. Die Verstärkung oder auch die Verminderung der Schatten geschiehet mit eben den Farben, womit untermahlen worden. Weil nemlich die Untermahlung der Schatten gemeiniglich zu schwach wird, und zu sehr in einer Stärke fortlaust: so muß sie nach dem Original übergangen und vollkommener gemacht werden. Man hat dabei mehr auf die Zeichnung und die rechte Stärke und manchfaltige Dunkelheit der Schatten, als auf das Schöne und Weiche ihrer Farbe zu sehen. Denn diese wird hernach erst verbessert und angenehmer gemacht.

§. 168.

Die Verbesserung der Farbe der Schatten geschiehet mit b², G⁹ und U¹. Mit b² werden nemlich die Darter, wo die Zwischenfarbe W² zu Vereinigung des Lichts gebraucht worden, nur ein wenig und ganz leicht übergangen, so, daß sie ein wenig ins Blaue fallen. Die ganzen Schatten sind auf eben die Art mit G⁹ zu verbessern, und zu den stärksten Schatten ist U¹ zu gebrauchen. Zuweilen ist es auch vortheilhaft, G⁹ und U¹ zugleich zu Verbesserung der Farbe der Schatten anzuwenden; sie müssen aber an einigen Orten mehr, und an andern ganz unmerklich angebracht werden. Die dunkelgelbe Farbe P ist auch gut hierzu.

Wenn die Verbesserung der Farbe der Schatten mit ganz unterschiedenen Farben geschehn soll, wie hier das Gelbe und Braune mit dem Grauen der Schatten offenbar gar keine Ahnlichkeit hat: so ist es allemal so zu verstehen, daß diese Verbesserung nur durch ganz gelinde Verührung hervor gebracht werden muß. Ich habe dies bey andern Gelegenheiten schon erinnert, seiner Wichtigkeit wegen aber hier noch einmal wiederholen wollen. Die sehr sparsame Auftragung anderer unähnlicher Farben, kommt mehrentheils bey solchen Schatten vor, die viel vom Schwarzen haben. Denn Schwarz ist von einer trüben, und wie die Mahler sprechen, kalten Eigenschaft, die durch angenehmere und wärmere Farben einigermassen vertrieben werden muß. Allein wenn man dieses nicht in der rechten Mäßigung bewerkstelligen, und das Gewand, wider die natürliche Eigenschaft desselben, mit einer ganz andern Farbe überladen wolle: so würde es keine Verbesserung, sondern vielmehr eine Verschlimmerung des Colorits seyn. Man hat alle Aufmerksamkeit anzuwenden, sowol das, was wegen dieses Punkts in diesem Werke so oft vorkommt, als auch alles andere, was mit diesem nur einige Ahnlichkeit hat, im rechten Verstande zu fassen.

§. 170.

Die letzte Arbeit besteht in Hinzusehung der Reflexe, in Vertiefung der stärksten Schatten, und in Erhöhung des Lichts. Wenn die Reflexe aus der eigenen Farbe des Gewandes entstehen, so werden sie mit G⁹ oder auch mit P durch leichte Berührung gemacht. In dunklern Gegenden darf man auch U¹ darzu nehmen, und wenn sie zu hell gerathen seyn sollten, kan man sie mit W³ und W⁴ mildern. Wenn sie aber zufälliger Weise von einer andern Farbe verursacht werden, so übergehet man den Ort, worauf sie fallen, mit dieser Farbe mehr oder weniger, je nachdem sie stärker oder schwächer zu sehen seyn sollen. §. 78. 119. 120. Schwarz, b⁵ und U¹ dienen zu Vertiefung der Schatten, und W¹, welches etwas weisser, milder und schwerer ist als W¹ zu Erhöhung des Lichts.

§. 171.

Der grösste Fehler bei Colorirung der Gewänder ist, wenn die Schatten mit solchen Farben gemahlet werden, die zwar dunkel, aber dabei zu schön, zu stark und zu blendend sind. Es ist dieses nicht allein das Gegenthil der Kunst, sondern auch der Natur, in welcher die Schönheit der Farben allezeit nach Proportion des Lichts abnimmt. Wenn die Hauptfarbe, oder die natürliche Farbe eines Gewandes, im Schatten nicht mit dunkleren Farben gebrochen wird, und man nur andere einfache und blendende Farben ganz alleine darzu nimmt: so heißt dies nicht die Natur der Stoffe nachgeahmt, sondern nur einige Stücke von dunkler und heller Farbe zusammen geslickt. Aus diesem ist die Nothwendigkeit und der grosse Nutzen jener dunklen Farben abzunehmen, die auch selbst den Augen derer, die sich mit der Malerey beschäftigen wollen, öfters so verächtlich vorkommen.

O

II. Schwarze

II. Schwarze Gewänder.

§. 172.

Schwarze Gewänder können mit den Farben S^1 , S^2 , S^3 und S^o untermahlen werden. S^1 gehört zum Lichte, S^2 zu dem Halbschatten, S^3 zu dem ganzen oder Hauptschatten, und S^o zu den causirenden und stärksten Schatten. Der Gebrauch dieser Farben ist mit dem vorigen bey den weisen Gewändern einerley: nur daß man hier keine Zwischenfarbe zu Vereinigung des Lichts und Halbschattens nöthig hat, sondern die Licht- und Halbschattenfarbe untereinander mahlen darf. Man hat sich auch nicht an die vorige Ordnung, die Farben anzulegen, zu binden. Denn hier kan der causirende Schatten mit S^o zu erst gemacht werden, hernach der ganze Schatten, nach diesem das Licht, und alsdann der Halbschatten.

§. 173.

Die zweyte Arbeit wird mit eben den Farben unter dem Buchstabem S gemacht. Es ist sehr leicht, die verschiedenen Grade von Schatten und Licht mit ihnen heraus zu bringen, weil man sie alle untereinander mahlen darf. Wenn eine Farbe geschickt ist, die Schatten des Schwarzen in Pastell so zu verbessern, daß sie nicht so gar trüb und dick aussehen, sondern etwas schöner und dünner werden, so ist es die Farbe L. Es ist dieses vornemlich bey seidenen Beuchen nöthig; sie muß aber sehr sparsam und unmerklich über das Schwarze vertheilet werden. Die wenige Reflexe im Schwarzen sind zulezt mit U oder U¹ zu machen, und die sehr hohen Lichter können mit Weiß, aber sparsam, erhöhet werden.

§. 174.

In Fällen, wo ein Schwarz nachzuahmen ist, das ein wenig ins Blaue lauft, sind die Farben A⁹, b⁵ und S^o zum untermahlen

mahlen zu gebrauchen. A⁹ dienet zum Lichte, b⁵ zum Halbschatten, S° mit b⁵ etwas gebrochen, zu dem ganzen Schatten, und S° alleine zu dem stärksten Schatten. Die zweyte Arbeit geschiehet mit eben diesen Farben, nur daß man die Schatten, statt des Rothen, mit b ein wenig verbessert. Das höchste Licht wird zu lecht mit Weiß erhöhet, wobey man etwas wenig von dem Blauen b² oder b³ anbringen kan. Die Reflexe werden mit U gemacht, und im nöthigen Fall mit b⁵, oder auch durch leichtes Verreiben gelindert.

§. 175.

Die Colorirung des Schwarzen ist von der übrigen Farben ihrer sehr unterschieden. Denn Schwarz muß seine größte Schönheit in dem Schatten zeigen, da hingegen andere Farben im Lichte schön, rein und glänzend erscheinen müssen. Dahero hat man bey Mahlung des Schwarzen wohl darauf zu sehen, daß die Schatten rein bleiben, und nicht durch andere widrige Farben schmuckig gemacht und verdorben werden. Die zwey Stückgen Schwarz in meinem Farbkästgen bestehen aus dem besten und reinesten Schwarzen, das man nur haben kan, so wie auch das Weise in demselben zur Pastellmahlerey nicht schöner noch besser gefunden wird.

III. Blaue Gewänder.

§. 176.

Zu Untermahlung des Blauen nehme man die Farbstückgen b², b³, b⁴ und S°. Man mache zuerst mit b² das Licht, hernach mit b³ den Halbschatten, und dann mit b⁴ den ganzen und causirenden Schatten; doch so, daß man letzteren sogleich durch einige Striche mit S° verstärket, damit er sich von dem ganzen Schatten unterscheidet. Nach dieser ziemlich lichten Anlage ist

die zweyte Arbeit zu unternehmen. Sie besteht, wie bekannt, vornehmlich in der Verstärkung der Schatten, und in der Verbesserung ihrer Farbe. Die Hauptschatten und überhaupt die dunkelsten Schatten sind mit s^o dergestalt zu übergehen, daß sie vors erste dunkler werden, und hernach auch eine sanfte und weiche Farbe bekommen, die der Schönheit des Lichtes nicht nachtheilig ist. §. 171. Das Schwarze s^o ist es also, mit welchem nicht nur die Schatten des Blauen dunkler und in Ansehung der Zeichnung, mit Hülfe des Blauen b^4 , vollkommener zu machen sind, sondern durch welche auch zugleich die Farbe der Schatten an sich verbessert werden kan. Man hüte sich aber, dieses Schwarze nicht in die Dörter der Halbschatten zu bringen. Diese können besser mit b^4 , welches ein reines Blaues ist, verstärkt und mit dem ganzen Schatten vereinigt werden. Denn das Blaue muß eigentlich im Halbschatten in seiner größten Schönheit zu sehen seyn, so wie das Schwarze im Schatten, und das Weise im Lichte am schönsten siehet. Es ist hierbey zu merken, daß ich anjetzt von dem Colorit eines schönen himmelblauen Gewands spreche.

§. 177.

Obgleich mit den Farben b^2 , b^3 und b^4 ein ziemlich schönes Blau vorzustellen ist: so habe ich doch noch eine andere blaue Farbe zubereitet, durch deren Gehhülfe die so schwne und reizende Farbe des Himmels vorzüglich schön gemahlet werden kan. Diese blaue Farbe ist mit B bezeichnet, und wird auf folgende Art gebraucht. Wenn durch die zweyte Arbeit sowol die ganzen als Halbschatten gehörig verstärkt, verbessert und vermahlet worden, so übergehe man mit dieser Farbe B die Halbschatten und die beleuchteten Theile, so, daß die Farbe der zweyten Arbeit durch diese Farbe verbessert und verschönert wird, ohne die Gestalt, oder die Zeichnung des Lichts und des Halbschattens zu vernichten. Es ist nicht zu ratthen, mit dieser Farbe die starken Schatten zu übergehen, weil sie zu ihrer Dunkelheit zu hell ist; doch kan man sie

sie, der Übereinstimmung wegen, bei Vereinigung des ganzen und Halbschattens sparsam gebrauchen. Zuletzt werden die Reste mit P, und an ganz dunklen Orten mit U¹, sehr leicht und flüchtig angebracht, und mit b² oder b³ gelindert. Das Licht wird an Orten, wo es nöthig ist, mit W erhöhet.

§. 178.

Die blaue Farbe B hat eine widrig scheinende Eigenschaft, die ich meinen Freunden der Pastellmahlerey erklären muß. Sie ist nemlich vors erste so hart, daß sie äußerlich nicht läßt, und hernach kan sie nicht so leicht, wie andere, spizig gemacht werden. Es sind Mittel genug vorhanden, beiden Mängeln abzuhelfen: allein es sind keine andere als solche, wobey die Schönheit der Farbe verloren geht, und die also der ganzen Absicht zuwider sind. Denn weil durch diese Farbe eine der angenehmsten Farben von der Welt vorgestellt werden soll; und da man zur Pastellmahlerey kein schöneres Himmelblau finden kan: so habe ich sie lieber noch mehr erhöhen und schöner machen, als nach dem schlechten Werth eines stumpfen Federmessers einrichten wollen. Wenn man das Neusere dieser Farbstückgen mit einem scharfen Federmesser behutsam wegbringt, wie sie in meinen Farbkästigens schon zugespißt anzutreffen sind: so werden sie gegen die Mitte hin immer weicher kommen, und zu ihrem bestimmten Gebrauche sehr dienlich seyn.

§. 179.

Blauer Sammet kan mit Pastellfarben auf eine leichte und geschwinde Art gemahlet werden. Man bedecke mit der dunkelblauen Farbe b den ganzen Umsang des Gewandes, ohne auf Schatten und Licht zu sehen: eben als wenn es nur allein mit dieser Farbe angestrichen werden sollte. Hierauf verreibe man diese nachlässige Anlage sehr wohl, damit die Farbe nicht gar zu dick auf dem Pergamente sitzen bleibt, und mithin noch andere

Farben auf dieselbe gemahlet werden können. Diese flache Anlage stelle den Halbschatten vor. Nun zeige man mit S° den ganzen und causirenden Schatten, und mit dem Himmelblauen B das Licht an. Diese Untermahlung wird mit eben den Farben sogleich fertig gemacht, indem man zu den Schatten mehr oder weniger Schwarz nimmt, und dieselben allezeit mit b wieder verbessert. Die Lichtfarbe B wird mit dem Halbschatten b vermahlet, und das höchste Licht genau nach dem Charakter des Sammets mit Weiß erhöhet. Zu den Reflexen sind eben die Farben zu nehmen, die bey dem Himmelblauen angezeigt worden. Sie können aber auch, wo es nöthig ist, noch mit b gelindert werden.

§. 180.

Man siehet wohl, daß diese geschwinde Art, den Sammet zu mahlen, eine ziemliche Fertigkeit im Zeichnen erfordert: indem die Lichter und die Schatten, wodurch die verschiedenen Falten hervor kommen, gleich an ihren rechten Ort gesetzt werden müssen. Wer sich nicht so viel zutrauen sollte, kan sich einer andern Manier bedienen. Sie besteht darinnen: man macht zuerst sowol die ganzen als stärksten Schatten mit S° und b, hernach macht man die Halbschatten mit b allein, und endlich das Licht mit B, welches im nöthigen Fall mit W ein wenig erhöhet werden kan. Es ist hierbei zu merken, daß die Halbschatten im Sammet an einigen Orten mit S° auch ein wenig gebrochen seyn wollen. Die rechte Art und die besondere Eigenschaft des Sammets, kan entweder aus der Natur selbst, oder aus guten Gemählden ersehen werden.

IV. Rothe Gewänder oder Scharlach und Karmesin.

§. 181.

Mit den Farben B⁴, F¹, Z, L und A² ist der Scharlach zu untermahlen. Man lege mit B⁴ und F¹ zuerst das Licht an, hernach

hernach mit Z den Halbschatten, und verreiße es. Nach diesem werden die causirenden Schatten mit L angelegt, mit Z ein wenig übergangen, und mit A² dunkler gemacht. Nun bedecke man auch die Verter des ganzen Schattens mit der Farbe L gleich und einfärbig, und verreiße es. Man lasse aber die ganzen Schatten auch nicht so stehen, sondern übergehe sie mit Z, damit sie mit dem Halbschatten übereinstimmen, mit welchem sie auch fleißig vermahlet werden müssen. Allein diese ganze Schatten sind fast überall nicht dunkel genug. Dahero mache man sie mit A² mehr oder weniger dunkel, nachdem es das Original verlangt, vereinige alles wohl, ohne der Zeichnung zu schaden, und endige also die erste Anlage.

§. 182.

Bey der zweyten Arbeit verbessere man die Farbe der Halbschatten mit Z¹, und nehme zu Vereinigung des Lichts und Halbschattens auch die Farbe Z wieder zu Hülfe. Zu dem ganzen und stärksten Schatten werden die Farben Z¹ und A² gebraucht. Man hat dabei vornehmlich zu beobachten, daß sie nicht ein zu schwarzes Ansehen bekommen. Es ist aber dieses in Pastellgemählden auf keine andere Art zu verhüten, als wenn man die Farbe A², womit das erste Rothe dunkler gemacht worden, niemals blos auf der Untermahlung stehen läßt, sondern sie allezeit mit Z¹ wieder übergehet, so, daß zulekt das schöne Rothe auf das Dunkle, und nicht das Dunkle auf das Rothe gemahlet wird. Es geschiehet oft, daß das Licht durch die Verreibung der Farben zu sehr gelindert und geschwächt wird. Dahero hat man dasselbe zulekt mit dem Weisen W fleißig zu erhöhen. Die Reflexe werden mit Z gemacht, und mit A¹² ein wenig gebrochen, damit die Farbe der Reflexe der Schönheit der Halbschatten nicht zu nahe kommt.

§. 183.

§. 183.

Die Farbe Z ist eine von denjenigen Farben, die mit vieser Behutsamkeit gespiikt werden müssen. Sie ist noch schlimmer als das Blaue B. Denn sie ist nicht nur mit einer harten Rinde umzogen, die man mit einem scharfen Federmesser sehr fleißig wegschneiden muß, sondern sie hat auch noch eine verdrießliche Schwere. Sie hätte eben sowol als das Himmelblau bequemer gemacht werden können, wenn ich für gut befunden hätte, ihre Schönheit halb zu vernichten. Diejenigen, welche niemalen Pastellfarben gemacht haben, werden der Meynung seyn, daß wenigstens die harte Rinde hätte wegbleiben können; allein ich muß ihnen sagen, daß diese Farbe, welche vom blosen Zinober ist, alsdann in der Hand zu Pulver zerfallen würde. Ich habe die Schönheit der Farben, und vornehmlich solcher, die zu den Bekleidungen gehören, einer kleinen und nicht oft vorkommenden Unbequemlichkeit wegen durchaus nicht vermindern wollen. Denn ich weiß gar wohl, wie sehr man sich beschweret, wenn zu Mahlung eines schönen Kleides keine schöne Farbe im Farbkästgen anzu treffen ist.

§. 184.

Meine Leser können hieraus abnehmen, warum bey den mehresten Pastellfarbmachern keine schöne, reine und hohe Farben gefunden werden. Sie wissen die rechten Farben gar wohl einzukaufen: allein sie untermischen sie mit gewissen fremden und widrigen Erden, die sie hübsch fest und unzerbrechlich machen, die aber auch zugleich ihre Schönheit zerstören. Die Natur der Farben läßt sich nicht ändern. Man hat noch kein Mittel erfunden, dem Zinober seine Schwere und sein mildes Wesen zu nehmen, ohne nicht auch zugleich seine Kraft und Schönheit sehr merklich zu vermindern. Aus diesem Grunde wäre zu wünschen, daß man den Werth und die Schönheit der Pastellfarben nicht nach ihrer Unzerbrechlichkeit beurtheilen möchte, sondern nach der Schönheit des Gemähldes, welches mit ihnen hergestellet werden kan.

§. 185.

H. 185. Wenn zu einem scharlachenen Gewand keine andere Farben genommen werden, als Z¹, L, A² und W, so wird es sich von dem vorhergehenden etwas unterscheiden und dunkler seyn. Es werden aber in diesem Fall die Farben eben so gebraucht, wie vorher, nur das man auch das Licht mit Z¹ anlegen, und mit Weiß so gleich etwas erhöhen muss, um es von dem Halbschatten welchen Z¹ vorstellt, zu unterscheiden. Diese Farbe Z¹ ist auch ziemlich schwer und bricht gerne, daher hat man sie vor andern wohl in acht zu nehmen, und sich immer dabei zu erinnern, daß die schönsten Farben, aus guten Ursachen, die unbequemsten sind, und am vorsichtigsten behandelt seyn wollen.

H. 186.

Karmesinrothe Gewänder sind mit den Farben L, C¹, C², A² und W zu mahlen. Man lege zuerst das Licht mit C¹ dünne an, und mache es so gleich mit W weiser oder heller. Nach dieser Anlage des Lichts untermahle man die stärksten und die Hauptschatten mit L und A² dunkel genug, und alsdann lege man den Halbschatten mit L alleine an, und verreibe ihn wohl. Nun folgt die zweyte Arbeit, da die Halbschatten mit C¹ verbessert, und mit C und W, die zum Lichte tangen, vermahlet werden. Die übrigen Schatten sind mit L und C² zu verbessern, und mit Hülfe A² zu ihrer rechten Dunkelheit und Vollkommenheit zu bringen. Zuletzt wird das Licht mit Weiß erhöhet, und die Reflexe werden mit A³ gemacht und mit A⁴ sehr behutsam und flüchtig gebrochen.

H. 187.

Das höchste Licht im Karmesin muß weiser gemacht werden als das im Scharlach; die Halbschatten aber dunkler. Karmesinrother Sammet wird auf eben die Art gemahlet, wie bey dem blauen

blauen gelehret worden. Man kan diese angenehme rothe Farbe heller oder dunkler, und dabey mehr oder weniger schön heraus bringen, nachdem man entweder C, C¹ oder L mehr oder weniger hervor blicken und herrschen lässt; oder auch, wenn man nur eine von denselben durchgängig gebraucht, dergestalt, daß man sie nur im Schatten mit A² dunkler, und im Lichte mit W heller macht. Wenn ich sage, daß man C nur zum Licht und C¹ zuletzt zu Verschönerung der andern Farben nehmen soll, so habe ich dabey blos die Sparsamkeit vor Augen. Wer in diesem Stücke gleichgültig seyn sollte, kan die allerschönste Farbe durchgängig gebrauchen: Wenn man nur nicht vergift, sie mit Weiß heller und mit A² an den rechten Orten dunkler zu machen.

§. 188.

Meine Freunde der Mahlerkunst werden leicht einsehen, warum ich gendthiget bin, die Farben C und C¹, in das geringste und wohlfeilste meiner Farbkästgens, so klein machen zu lassen. Die Farben Z', C¹ und C sind nemlich wegen des Carmins so kostbar, daß sie beynahe den ganzen Werth der übrigen 77 Farbstückgen ausmachen würden, wenn sie so groß wie die Farbe L wären. Man hat dieses nur in meinen grösseren Farbkästgens, deren Preis höher ist, zu suchen. Es sind aber gleichwohl auch grössere Stückgen vom blosen Carmin, Chinesisch Roth, Ultramarin, Königsblau, Pariser blau und dergleichen sehr hohe und kostbare Pastellfarben, einzeln bey mir zu haben. Diese Nachricht dienet insbesondere solchen Liebhabern, die keine Kosten scheuen, und zu Mahlung der Gewänder gerne die allerschönsten Farben von der Welt haben möchten. Diese vorzüglich schöne, kostbare und zum Theil rare Farben werden eben so wie jene gebraucht, die ihnen ähnlich sind, und wovon schon genugsam gesprochen worden.

§. 189.

§. 189.

Wenn man etwa inskünftige wahrnehmen sollte, daß gewisse Farben und vornehmlich L, A⁵, C¹ und b sich von den jehigen, wovon ich nur einen mittelmäßigen Vorrath habe, etwas unterscheiden: so hat man es nicht für eine Verschlimmerung der Farben, sondern als einen Zufall anzusehen, der sich unmöglich vermeiden läßt. Denn diese Farben findet man nicht allezeit ganz genau von einerlen Eigenschaft. Sie gerathen dem Farbmacher bald heller bald dunkler; ihr Werth ist aber gleichwohl eben der selbige, und man wird allemal meine Regeln der Mahlerkunst zu seinem Vergnügen damit ausüben können.

V. Rosenfarbene Gewänder.

§. 190.

Hat man eine schöne rosenfarbene Bekleidung zu mahlen, so mache man das Licht mit B⁵, den Halbschatten mit B⁷, und den ganzen Schatten mit C. Die Verbesserung der Halbschatten geschiehet mit eben dieser Farbe C, und wenn sie in die lichten Örter zu sehr verrieben worden, welches nichts schaden kan, so ist das Licht mit W wieder zu erhöhen. Die Reflexe werden mit B⁹ gemacht, und mit G⁹ ein wenig gebrochen.

§. 191.

Die ganzen und dunkelsten Schatten müssen mit A² gebrochen werden, aber nicht so stark, als bey dem Karmesinrothen nothig ist. Denn je heller die Farbe eines Gewandes an und für sich ist, je weniger dürfen die Schatten desselben mit Schwarz überladen werden. Wenn man die Haupt- und dunkelsten Schatten mit A² ein wenig gebrochen und verrieben hat: so kan mit P auf eine sehr sparsame, leichte und flüchtige Art darein gespielt, und als-

alsdann mit C, oder auch mit C' wieder eben so leicht darüber gemahlet werden. Die Schatten erhalten dadurch ein angenehmes und gleichsam durchsichtiges Ansehen, welches dem Colorit durchgängig so nöthig, aber auch mit trockenen Farben nicht so leicht, als mit Oehlsfarben zuwegen zu bringen ist.

VI. Viollette Gewänder.

§. 192.

Diese Farbe kommt durch Vermischung des Karmesinrothen und des Blauen hervor. Je dunkler und reiner beide Farben sind, desto schöner und kräftiger wird auch das Violette seyn. Die Art ein violettes Gewand zu mahlen, bestehet darinnen: Man lege das Licht und den Halbschatten mit L an, doch so, daß sogleich mit W die Verter des Lichts übergangen, und von dem Halbschatten unterschieden werden. Nun breche man diese Karmesinrote Anlage mit dem Dunkelblauen b, und verreibe beide Farben ineinander. Hernach lege man mit eben dieser Farbe L auch die Verter der ganzen und stärksten Schatten an, und breche sie nicht allein mit b, sondern auch mit S°, damit sie dunkler werden: und so bringe man dann mit den Farben L, b, W und S° das ganze Gewand zu seiner Vollkommenheit, und setze zulezt mit B' und b' die Reflexe hinzu.

§. 193.

Die Ausübung der Sache wird sogleich lehren, daß schon mit diesen Farben mehr als eine Art von Violet heraus gebracht werden kan, nachdem man nemlich entweder L oder b mehr hervor scheinen läßt; wenn man also statt L die Farbe C, oder auch beide zugleich nimmt: so müssen nothwendig noch mehr andere violette Farben hervor kommen, die unter sich wieder unterschieden sind. Alle Farben verlieren etwas von ihrer Schönheit, wenn sie lange gerieben werden. Aus dieser Ursache habe ich L und b nicht zu einer

ner violetten Farbe untereinander reiben lassen, sondern diese Mischung lieber auf die Pergamenttafel verspart, wo sie trocken und ohne Nachtheil der Farben geschehen kan. Die Farbe b würde gewiß kein so schönes Blau seyn, wenn sie gerieben worden wäre. Eben dieses ist auch von B und Z zu sagen, die ebenfalls nicht gerieben, sondern auf eine andere Art zubereitet worden.

VII. Gelbe Gewänder.

§. 194.

Man mache zuerst den stärksten Schatten mit U¹, und den Haupt - oder ganzen Schatten mit G³. Nach diesem lege man das Licht mit G oder auch mit G⁸ an, und den Halbschatten mit G². Man vermale aber den Halbschatten nicht unmittelbar mit dem Lichte, sondern lege G¹ als eine Zwischenfarbe zwischen das Licht und den Halbschatten, und vermale alles fleißig, ohne das Licht mit den Schattenfarben zu beschmücken. Die zweyte Arbeit geschiehet mit eben diesen Farben. Man beobachte daben zuförderst, die Zwischenfarbe G¹, und zuweilen auch die Halbschattenfarbe G², mit dem Gelben G zu brechen; damit der Stoff des Gewandes nicht von unterschiedenen Stücken zusammen gesetzt zu senn scheint, sondern ganz und übereinstimmend aussiehet. Zulezt ist zum tiefsten Schatten auch noch die Farbe U zu gebrauchen, und das Licht kan mit Weiß erhöhet werden, wenn es nöthig seyn sollte. Die Reflexe werden mit O gemacht, und an einigen Orten mit A¹ sehr unmerklich gebrochen.

§. 195.

Wenn man statt G und C³ die Farbe K zum Lichte nimmt, so kommt ein Gelb hervor, das sich von dem vorhergehenden ein wenig unterscheidet. Soll es aber ein Orangegelb werden, so darf man nur die erste Anlage mit der Farbe M, sowol im Lichte als

im Schatten, so oft übergehen und verbessern, bis man das rechte Gelbe, seinem Vorhaben gemäß, heraus gebracht hat. Man sieht wohl, daß mit Hülfe der übrigen gelben und hellrothen Farben noch sehr vielerley Gelbes hervor gebracht werden kan, wenn man die Untermahlung entweder mit hellern oder dunkleren gelben und rothen Farben mehr oder weniger bricht: allein man sieht auch, daß es eben so unnöthig als langweilig und verdrießlich seyn würde, wenn ich noch unter einer Menge Abirechslungen jede insondere berühren wollte.

VIII. Grüne Gewänder.

§. 196.

Grüne Bekleidungen sind mit den Farbstückchen K, V^o, V¹, V², V³, V⁴, U und U¹ zu machen. V^o dient zum Lichte, V¹ wird zu Vereinigung des Lichts und des Halbschattens gebraucht, V² gehöret zum Halbschatten, V³ zum ganzen Schatten, und V⁴ zum causirenden oder stärksten Schatten. Mit U und U¹ werden die stärksten Schatten ein wenig übergangen, und angenehmer, kräftiger und glühender gemacht, K gehöret zu Aufhöhung des höchsten Lichtes, und die Reflexe können zuletzt mit V^o und P gemacht werden.

§. 197.

Die Farben V^o, V¹, V² und K, können nach Gefallen und nach Erforderniß der Sache untereinander gemahlet, und eine mit der andern stärker oder schwächer gemacht werden: allein V³ und V⁴ müssen vor sich im Schatten bleiben. Man darf zwar diese Schattenfarben an ihren Orten mit V² ändern und schwächer machen, aber sie selbst dürfen die Dörter des Lichts nicht berühren: Ubrigens sind diese grüne Farben eben so zu behandeln, wie bey den weißen Gewändern gelehret worden. Wenn man das Gelbe mehr oder

oder weniger hervor blicken lässt, so entstehen aus diesen noch viele andere grüne Farben, die, weil sie von den Farben b und K zusammen gesetzt sind, auch noch mit b auf vielfältige Weise geändert und dunkler gemacht werden können.

§. 198.

Es giebt noch sehr vielerlei Stoffe, deren Farben nicht einfach, sondern von verschiedenen andern zusammen gesetzt oder gemischt sind. Meine Freunde der Mahlerkunst werden sie leicht selber finden, auf dem Pergamente untereinander mischen, und in Schatten und Licht vorstellen können, wosfern sie nur das, was von den Hauptfarben gesagt worden, wohl verstanden haben, und der Sache ein wenig weiter nachdenken wollen. Man merke sich zur Beyhülfe folgendes. Alle gebrochene oder untermischte Farben sind so beschaffen, daß sie entweder mehr oder weniger in das Weise, in das Schwarze, in das Blaue, in das Rothe, in das Gelbe, oder in das Grüne laufen. Man erforsche dieß bei einer jeden vorkommenden melirten Farbe sehr genau, und alsdann suche man die Farben, durch deren Vermischung, wahrscheinlicher Weise, die Farbe des nachzuahmenden Stoffs hervor kommen muß. Man überzeuge sich hiervon durch eine kleine Probe. Nun erinnere man sich, daß durch Weiß das Licht, und durch Schwarz der Schatten angezeigt wird, und daß der Halbschatten halb von der Farbe des Lichts und halb von der Farbe des ganzen Schattens zu machen ist: alles zusammen aber, der verschiedenen Dunkelheit ungeachtet, übereinstimmend ausssehen muß. Man erinne-
re sich ferner, die Schatten nicht zu schwarz zu lassen. Dahero verbessere man sie mit eben der Farbe, womit die Schatten der Hauptfarbe, in welche das melirte Gewand lauft, verbessert worden. Man nehme aber auch etliche andere dunkle Farben hierzu, nemlich solche, die zu Hervorbringung der eigentlichen natürlichen Farbe des Gewandes nöthig waren, damit der Schatten mit dem Lichte um so viel besser übereinstimmet.

Ich habe durch die Erfahrung gefunden, daß die mehresten melirten Farben, die nicht aus hohen und schönen Farben, wie zum Exempel das Violette und Rosenrothe, zusammen gesetzt werden, auf eine allgemeine und leichte Art nachzuahmen sind. Man untermahlet nemlich mit den Bleysfarben A², b¹, b⁵ und mit Schwarz und Weiß das ganze Gewand, so, daß es grau aussiehet. Hernach breicht man diese Anlage mit andern Farben, die der verlangten Farbe näher kommen, und arbeitet mit ihnen und einigen andern ähnlichen Farben die ganze Sache fleißig aus. Weil das Graue alle schöne und helle Farben zwar dunkler, aber doch nicht heflich und unrein macht, so ist sie in diesem Falle, da nichts anders als eben dieses verlangt wird, allen andern vorzuziehen. Es verstehtet sich aber von selbst, daß zu hellmelirten Farben der Stoffe, die graue Untermahlung heller gemacht werden muß, als zu solchen, deren Farbe mehr ins Dunkle fällt.

IX. Leinenzeuch oder Wäsche.

Die Farben W, W¹, W², W³, W⁴, und b², deren Gebrauch schon oben bey den weisen Gewändern gewiesen worden, sind auch hierzu gut. Man nehme W³ zu dem ganzen und W⁴ zu dem stärksten Schatten. Der Halbschatten wird mit W² angelegt, und das Licht mit W¹. Das Blaue b² ist die Zwischenfarbe, die den Halbschatten und das Licht vereinigt. Wenn man dieses Blaue zu stark aufgetragen hat, muß es mit Weiß schwächer gemacht werden. Weiß ist bey Colorierung der Wäsche überhaupt zu Verminderung der zu dunkel gerathenen ganzen und Halbschatten zu gebrauchen.

§. 201.

Bey der zweyten Arbeit werden die Schatten mit eben diesen Farben entweder verstärket oder schwächer gemacht, auf die Art, wie bey den weisen Gewändern gelehret worden: nur mit den Unterschied, daß die Halbschatten und ihre Gradationen mit b^2 , durch leichte Verührung, ein wenig mehr ins Blaue geändert seyn wollen. Die vornehmsten Farben zu den Reflexen und zu Verbesserung der Schatten sind B^4 , B^5 und G^9 . Diese Arbeit geschiehet, wie bekannt, ganz zuletzt und bringet ein schöneres Colorit zuwegen. Das höchste Licht ist mit der Farbe W aufzusezen. Wenn eine Partie Leinenzeich als durchsichtig vor gestellet werden soll; so müssen die Farben desselben etwas dünne angelegt, und mit der durchscheinenden Farbe mehr oder weniger gebrochen werden, nachdem diese Farbe mehr oder weniger durchscheinen soll; oder auch, man mahle das Untere zuerst, jedoch etwas dünne und nicht ganz aus, und alsdann die durchsichtige Wäsche drüber.

§. 202.

Ausgenäherte Wäsche oder Spiken mit Pastellfarben zu mahlen, ist keine von den angenehmsten Aufgaben, zumal wenn man sehr ins Kleine arbeitet. Ich beiene mich dabei folgender Methode, die ich für die beste und leichteste halte. Ich mahle alle Theile der ganzen Wäsche in Schatten und Licht dergestalt fleißig aus, als wenn sie ohne Spiken bleibn sollte. Auf diese ausgemahlte glatte Wäsche zeichne ich alsdann mit Weiß das Muster der Spiken so leicht, daß es mir nur einen schwachen Begriff von der Sache giebt, und arbeite hernach mit den Farben W , W^1 , W^2 , W^3 und b^2 die Sache vollends aus. Die hellesten von diesen Farben werden nemlich im Lichte, und die, so dunkler sind, im Schatten gebraucht: alle zusammen aber können unter sich wieder vermischt, und eine mit der andern gebrochen werden.

§. 203.

Die Nothwendigkeit diese Farben, und insonderheit das Weise sehr oft zu spicken, macht diese Arbeit etwas mühsam und langweilig: allein das gute Ansehen und die Zierde, welche die Frauenzimmer Bildnisse dadurch erhalten, belohnet diese Mühe reichlich genug. Das höchste Licht in dem Muster der genähnten Wäsche oder der Spitzen, muß mit W, durch ziemlich starkes Aufdrücken, gemacht werden, damit die untere Farbe einigermassen verdränget wird, und das Weise des Lichts um so viel dicker aufgesetzt werden kan. Man kan auch mit der Spize eines Federmessers die untere Farbe, so weit als nöthig ist, vorsichtig abschaben, und das höchste Licht auf das bloße Pergament setzen, da es dann nothwendig hell und glänzend erscheinen muß.

§. 92.

X. Gold und Silber.

§. 204.

Gold und Silber auf die Kleider zu mahlen, kan mit Pastellfarben auf zweyerley Art geschehen. Man kan entweder sein Vorhaben umreissen, aussparen, und auf das bloße Pergament mahlen, oder man kan es, wie bey den Spitzen, zuletzt auf die ausgemahlte Bekleidung entwerfen, und hernach ausarbeiten. Allein bey dieser letztern Art kommt eine Schwierigkeit vor, die aus dem Wege geräumet werden muß, wenn die Sache ihre Schönheit und den rechten Glanz erhalten soll. Weil nemlich die Farbe des Gewandes, worauf das Gold, oder das Silber, gemahlet werden soll, sich niemals als ein eigentlicher Grund zu den Farben des Goldes oder des Silbers schickt; und weil ein ausgemahlt' Gewand ohnehin schon viel Farbe hat: so muß die Farbe des Gewandes schlechterdings weggeschafft werden, damit die Farben zum Golde das bloße Pergament zu ihrem

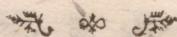
ihrem ersten Grunde haben, und mithin schön würken können.
§. 83. Das Colorit des Gewandes ist, wie schon bekannt, durch Hülfe eines Federmessers wegzubringen, und der mit einer hellen Farbe gemachte Entwurf seines Vorhabens wird die Dertter deutlich genug anzeigen, wo mehr oder weniger wegzukratzen ist.

§. 205.

Meine Liebhaber der Pastellmahlerey werden finden, daß diese letztere Art bey sehr durchbrochenen und schmalen Rissen und Mustern der erstern vorzuziehen ist. Denn obgleich das Abschaben der Farbe etwas mühsam zu seyn scheinet, so kan man doch seine Absicht dadurch vollkommen und geschwind genug erreichen; dahingegen das Umreisen und Aussparen so vieler Kleinigkeiten, wegen der stumpfen Farbstifte, und wegen des nothigen Verreibens des Colorits der Bekleidung, beynahe gar nicht möglich ist. Es giebt Pastellmaler, welche die Spizen, Gold, Silber und dergleichen kleine und glänzende Sachen mit Wasserfarben mahlen, und durch diesen Fleiß dem öftern Farbspizen und andern Umständen zu entgehen suchen. Wer zu dieser Manier Lust hat, kan sein Vorhaben aussparen, und die Wasserfarben mit einem etwas abgenutzten Fischpensel, der das Rauhe des Vergaments nieder drückt, fleißig anlegen, und es alsdann mit Haarpenseln zur Vollkommenheit bringen. Diese Arbeit kan mit eben den Farben geschehen, deren trockenen Gebrauch ich nun noch anzugeben schuidig bin.

§. 206.

G^7 ist eine Mittelfarbe zum Golde, die nemlich weder den Glanz des Lichts, noch die Dunkelheit des Schattens vorstelle. Man lege mit ihr alle Partien des Goldes, mittelmäßig dick, gleich und einfärbig an, und mache alsdann mit G^4 , G^5 und G^6 die Schatten und dunklere Stellen. Zuletzt erhöhe man



das Licht mit G^o oder auch mit G^s. Sollten einige Drucke noch dunkler werden müssen, so nehme man U oder gar A^z zu Hülfe. So ist auch an etlichen Orten, und vornehmlich an den Orten der Reflexe mit M und P ein wenig darein zu spielen. Bey Aufhöhung des höchsten Glanzes, welcher mit den Farben G^o und G^s gemacht wird, ist die Mittelfarbe G⁷ mit dem Feder-messer behutsam wegzukratzen, damit die lichten Farben um so viel schöner wirkeln können.

S. 207.

Wenn statt Gold Silber zu mahlen ist, so mache man mit der Mittelfarbe A⁹ die erste Anlage etwas dümme, und breche sie ein wenig mit W². Die Schatten und dunklere Darter werden mit b¹ und b⁵ gemacht, und der höchste Glanz mit W, auf die Art, wie bey dem Golde gewiesen worden. Diese graue Farben müssen aber mit b² und b³ ein wenig geändert, und mit Hülfe W², dem Silber ähnlicher gemacht werden. An Orten, wo mehr Dunkelheit erforderlich wird, kan auch noch Schwarz gebraucht, und mit b⁴ ein wenig gelindert werden. Edelsteine und andere glänzende Sachen sind auf eben die Art, wie Gold und Silber zu mahlen, nur das man mehr sehr dunkle und eckige Drucke zu machen hat, welche die hellen und hohen Blicke noch mehr erhöhen, und wodurch also die Steine um so viel schöner und glänzender vorgestellet werden können.

S. 208.

Es stehen viele in der Meynung, daß man von dem, was in der Mahlersprache Colorit genennet wird, und dessen Schönheit sich hauptsächlich auf die Kenntnis der Natur, und auf den rechten Gebrauch der Farben gründet, keine Regeln geben könne: weil die Natur in diesem Stücke zu veränderlich ist. Ich halte selbst dafür, daß es eine ungeheure und ganz unmögliche Arbeit seyn würde, wenn man die unzählige Veränderungen aller sichtbaren

sichtbaren Dinge beschreiben, zu einer jeden derselben besondere Regeln geben, und die unendlich unterschiedene Farbenmischungen bestimmen wollte, mit welchen sie nachgeahmet werden können. Hierzu würde wenigstens ein immerwährendes Leben nöthig seyn, weil unendliche Arbeiten nicht mit endlichen Kräften auszuführen sind. Allein so richtig auch dieses ist, so hoffe ich doch nicht ohne Grund, daß die verständigsten Mahler, welche ihre Kunst nicht blos nach einer handwerksmäßigen Fertigkeit, sondern nach wohlüberlegten Grundsätzen ausüben, mit mir einig seyn werden, daß man zwar wenig besondere, aber doch einige allgemeine Regeln von der Kunst zu coloriren, denen Anfängern auf eine praktische Art mittheilen kan, wenn man sich nur dazu entschließen will.

§. 209.

Wenn die wirkliche Ausübung der Mahlerkunst ohne Regeln wäre, und nur von einem bloßen Ungefähr, oder auch einig und allein von einem guten Genie abhinge: so würde sie unstreitig einem sehr elenden Schicksal unterworffen seyn. Die erhabensten Wissenschaften, welche zur Ehre des menschlichen Verstandes, nach und nach zu derjenigen Vollkommenheit gebracht worden, in welcher wir sie sehen, lassen sich in gewisse Regeln einfleiden, die sie künstlich machen, und nach welchen sie erlernt werden können. Soll denn die Mahlerkunst, die schon seit vielen Jahrhunderten getrieben worden, entweder unendlich ungewisser und mithin elender, oder aber unendlich höher und unbegreiflicher als die vortrefflichsten Wissenschaften seyn? Soll man nicht bestimmen oder mit Worten aussprechen können, was die zur Mahlerey taugliche Farben für Eigenschaften haben; was für welche untereinander gemischt werden dürfen, und wie sie bey Nachahmung der Natur sicher zu gebrauchen sind?

Es wird nicht schwer zu errathen seyn, warum viele hieran zweifeln. Die Regeln der Kunst an und für sich werden nemlich gar oft mit der Ausübung dieser Regeln verwechselt. Man denkt, alles was Regeln hat, muß leicht seyn, so, wie es nichts weniger als schwer ist, nach einem guten Linial eine schöne gerade Linie zu ziehen. Wenn nun ein mittelmäßiges Genie die Ausübung der Kunstregreln nicht leicht, sondern schwer findet; so entsteht alsbald das Vorurtheil: die Kunst hat keine Regeln, es gehöret nichts als ein recht gutes und glückliches Genie darzu. Allein hier fragt sichs nur: in was besteht denn ein recht gutes und glückliches Genie? Ich bin überzeugt, daß die Verständigsten die ersten seyn werden, welche hierauf antworten: ein gutes Genie zur Mahlerkunst besteht in nichts anders, als wenn es die Regeln dieser Kunst leicht begreift, und mit Lust, Geschicklichkeit und Fleiß wohl ausüben lernt. Es scheint also ausgemacht zu seyn, daß die Vortrefflichkeit der Kunst an sich, zwar auch vortreffliche Genies zu geschickter und verständiger Ausführung derselben erfordert; aber doch keine solche, die entfernt von allen Regeln und Grundsätzen anderer, alles, was darzu gehöret, auf eine unbegreifliche Art aus sich selber hervor bringen können. Meine Freunde der Mahlerkunst folgen also nur ganz unverzagt denen wenigen Regeln, welche in diesem Werke anzutreffen sind, und die ihnen zu einer sichern Grundlage dienen können, nach der Beschaffenheit ihres Genies in der Kunst zu coloriren noch viel weiter zu kommen, als ich sie schriftlich zu führen im Stande gewesen bin. Sie werden finden, daß die Kunst zu malen, kein so flüchtiges Gespenst ist, das sich nicht durch einige Regeln beschwören und erhaschen läßt.

Die Art
Pastellgemälde mit Gläsern zu verwahren.

§. 211.

Wenn ein Pastellgemälde völlig ausgearbeitet worden, so ist nöthig, solches alsbald mit einem Glase zu verwahren. Denn wenn es einige Zeit ohne Glas stehen bliebe, so würde es durch den Staub, der sich darein leget, einigermassen Schaden leiden. Aus dieser Ursache wird es wohl gethan seyn, wenn man noch vor der völligen Ausarbeitung eines Stücks, das obere Rahm, in welches sowol das Glas, als das Gemälde kommen soll, in der rechten Grösse machen lässt.

§. 212.

Das obere Rahm, welches zum Unterschiede des andern, worauf das Pergament gespannet worden, so genennet wird, kan sich ein jeder so kostbar, oder auch so schlecht machen lassen, als es ihm gefällt. Es mag aber gemacht und ausgezieret werden, wie es will, so hat man zuförderst die rechte Stärke dabej zu beobachten: zu stark kan es in Ansehung des Nutzens niemals gemacht werden, wohl aber zu schwach. Denn wenn die Stärke nicht nach der Grösse des Gemäldes und nach der Beschaffenheit des Holzes eingerichtet wird, so wirft sich das Rahm, und das Glas ist in Gefahr zu zerbrechen.

§. 213.

Es ist besser, wenn man das Rahm mit zwey Fassen als nur mit einem machen lässt. Denn wenn nur ein Fass gemacht wird, so muß er sowol das Glas, als auch das Gemälde fassen: und da geschiehet

geschiehet es dann, daß das Gemählde nicht nur auf dem Glase aufliegt, sondern auch, wenn es mit einigen Stiften auf dem Rücken des Oberrahms fest gemacht wird, das Glas zu sehr drückt. Beides ist der Sache nachtheilig. Denn so glatt auch das Glas ist, so wird sich doch etwas von der Farbe des Gemähldes anhängen, und durch das Andrücken bey Festmachung der Tafel des Gemähldes, gehen die Gläser, die mehrentheils auch etwas geworfen und nicht ganz eben sind, gerne in Stückien: dahero sind die geschliffenen Gläser die besten, aber auch die theuersten hierzu.

§. 214.

Die zwey Falsen', mit welchen das Rahm versehen werden soll, sind etwa zwey bis drey Messerrücken weit hintereinander anzubringen. Der erste und vorderste muß das Glas fassen, und der zweynte, der nothwendig weiter in die Dicke des Holzes reichen muß, das Gemählde. Das Glas wird zuerst in seinen Falsen gelegt und mit etlichen kleinen hölzernen Stiften behutsam fest gemacht. Und damit sich durch die Länge der Zeit von vornen kein Staub hinein ziehen kan, so sind die Klüste zwischen dem Holze und dem Glas längst der vier Seiten mit Wachs, das sich bey einem Lichte leicht weich machen läßt, zu verstopfen. Nach diesem wird das Glas wohl gereinigt, und das Gemählde in seinen ihm angemessenen eigenen Fals gelegt, und an der Dicke des Oberrahms, auf allen vier Seiten mit etlichen eisernen Stiften befestigt.

§. 215.

Weil die Tafel des Gemähldes in ihren eigenen Fals zu liegen kommt, und das Glas nirgends berühret, so kan man sie um so viel besser, und ohne die geringste Sorge mit eisernen Stiften befestigen: nur wird man sich nicht einfallen lassen, diese Stifte in das Holz zu schlagen, weil durch die Erschütterung etwas von den Farben des Gemähldes abfallen und mithin die Sache

Sache Schaden leiden würde. Wenn man mit einer Reibable genügsam vorbohret, so können die eisernen Stifte mit etwas Hartes so leicht eingedrückt werden, daß man das Schlagen nicht nothig hat. Nun ist noch übrig, auch rückwärts auf die Klüste zwischen dem Oberrahm und dem Rahm des Gemähldes starkes Papier zu leimen, damit auch von dieser Seite kein Staub zu dem Gemälde kommen kan.

§. 216.

Es ist keine Ursache vorhanden, warum Pastellgemälde hinter ihren Gläsern nicht sehr lange Zeit schön bleiben, und so dauerhaft als andere seyn sollten, moferne sie nur nicht durch einen unglücklichen Fall gewaltsam beschädigt werden. In Ansehung des Orts, wo ein solches Stück aufgestellet wird, ist auch noch zu beobachten, daß es nicht der Sonne gerade gegen über gestellet wird. Denn wenn die Sonne das Glas des Gemähldes erreichen könnte, so müßten aus sehr bekannten Ursachen, die Farben nothwendig nach und nach ihre Kraft und Schönheit verlieren.

§. 217.

Indem ich mit dem Ende dieses Werks beschäftiget war, erhielte ich die traurige Nachricht von dem allzufrihen Todte des Herrn Professor Mayers in Göttingen, von dessen besonderer Aufmerksamkeit für die Künste ich schon oben S. 30. 56. etwas gedacht habe. Zu eben der Zeit wurde auch aus Göttingen in öffentlichen Blättern folgendes geschrieben:

„Am 20sten Febr. starb Herr Tobias Mayer, Professor „der Mathematik und Deconomie, wie auch ordentliches Mit- „glied der dortigen Gesellschaft der Wissenschaften. Seine au- „serordentliche grosse Kenntnis in der höhern Mathematik und in „der Sternkunde, macht seinen Verlust so groß, als seinen Ma- „men“

„men berühmt. Ja so gar die Künste würden viel einbüßen,
 „wenn nebst andern seinen Erfindungen, auch die geheime, von
 „ihm ausgedachte Kunst, mit Farben, welche den Oehlfarben
 „gleichen, zu mahlen, und ein solches Gemählde völlig ähnlich,
 „oder so gar grösser und kleiner, auch links und rechts, wie und
 „so oft man beliebt, abzudrucken, begraben werden sollte.

Da dieses letztere auch den scharfsinnigsten Kennern der Mahlerkunst nothwendig sehr wunderbar und unbegreiflich vorkommen muss; und da es hier und in Göttingen nicht unbekannt ist, daß der sel. Herr Professor Mayer mir seine Erfindung entdeckt hat: so hatte ich schon zum öftern die Frage zu beantworten: in wie ferne obige Göttingische Anzeige gegründet seye? Ich vermu-the dahero, daß es auch vielen andern auswärtigen Liebhabern der Künste nicht unangenehm seyn wird, wenn ich ihnen etwas Zuver-läßiges davon melde.

Nachricht von einer neuen Erfindung, mit Farben, die den Oehlfarben gleichen, zu mahlen.

Die besondere Art einer neuen Mahlerey, welche der vor-treffliche Professor der Mathematik in Göttingen, Herr Tobias Mayer, zu Anfang des Jahres 1758. erfunden hat, ist nichts an-ders als eine Art mit Wachsfarben zu mahlen. Sie wird aus der Ursache billig so genannt, weil die Farben nicht mit Oehl oder mit Gummirwasser, sondern mit Wachs zum Gebrauche zubereitet werden. Herr Professor Mayer hat, meines Wissens, die Art und Weise mit diesen Wachsfarben zu mahlen, niemand als mir entdeckt. Ich hatte das Vergnügen, ihn selbst an dem Stücke, welches bey der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen vorgewiesen wurde, vom Anfang bis zum Ende arbeiten zu sehen.

sehen. Er gönnte mir die Ehre seiner Vertraulichkeit in Sachen, die die Kunst angingen, und munterte mich auf, seinen Erfundenen selbst weiter nachzudenken, und sie zu mehrerer Vollkommenheit zu bringen. In solcher Bekanntschaft gab er mir auch etliche mal seine Gedanken vom Abdrucken dieser neuen Gemälde zu verstehen, welches nach seinem Entwurf links und rechts, auch grösser und kleiner geschehen könnte: allein ich finde die Sache, noch bis jetzt, unendlich schwer und beynahe unmöglich. Und ob ich gleich einen jeden Kenner der Kunst durch wahre Proben zu überzeugen im Stande bin, daß ich des Herrn Professor Mayers Geheimnis mit Wachsfarben zu mahlen, nicht nur weiß, sondern auch vollkommen ausüben kan: so muß ich doch gestehen, daß mir ein höheres Geheimnis, dergleichen Gemälde, so oft als man nur will, abzudrucken, nicht bekannt ist. Wenn der Herr Professor Mayer seine mir entdeckte zweifelhafte und unvollkommene Entwürfe von dieser Erfindung, etwa zur Vollkommenheit gebracht haben sollte, welches gewiß sehr bewundernswürdig wäre, so müßte er dieses, als das Wichtigste, für sich behalten haben: und da wäre dann freylich mit ihm ein Geheimnis begraben worden, zu dessen Erforschung sich wohl niemand Hoffnung machen wird.

Da alle neue Erfindungen im Anfange eine gewisse Unvollkommenheit an sich haben, so kan man leicht denken, daß auch die bisher unbekannte Kunst mit Wachsfarben zu mahlen, nicht davon ausgenommen ist. Die allererste Probe, so Herr Professor Mayer gemacht hat, und die in einem kleinen nach der Seite sehenden Kopf bestund, den er an eine gewisse Standesperson nach Hannover schickte, war um ein merkliches unvollkommener, als das zweyte Stück, welches in den Göttingischen gelehrten Anzeigen beschrieben wurde.

Man wird sich aber gar nicht wundern, wenn auch dieses Stück in den Augen der Kenner nicht ganz untadelhaft war. Denn vors erste kam die ganze Ausarbeitung aus den Händen eines Gelehrten, der seiner Liebe zur Mahlerkunst ungeachtet, mehr Geduld hatte, die wichtigsten algebraischen Aufgaben aufzulösen, als eine Figur nach den Regeln der Kunst fleißig zu vermalen, und hernach ist es auch insbesondere schwer, dieses letztere, nemlich die rechte Vermählung oder Vertreibung der Farben in Wachs zuwegen zu bringen. Die Wachsfarben sind, nach des Herrn Professor Mayers Methode, entweder warm und flüssig, oder gestockt und kalt aufzutragen: allein wer sieht nicht, daß diese Arbeit nothwendig mit einer grossen Menge Schwierigkeiten verknüpft seyn muß? Es gehört nur eine mittelmäßige Kenntnis der Farben, und der bekanntesten Eigenschaften des Wachses dazu, um überzeugt zu seyn, daß diese Schwierigkeiten nicht in einem Tage so vollkommen gehoben werden können, daß ein Kenner der Kunst an der Arbeit nichts auszusehen findet.

Dies ist eine von den vornehmsten Ursachen, warum ich meines Orts von dieser neuen Art Mahlerey bisher noch nichts habe sehen und bekannt werden lassen. Ich kan mich nemlich nicht wohl entschließen, denen Kennern und Liebhabern der Künste etwas davon in ihre Hände zu geben, so lange die Sache noch nicht meinen eigenen Verfall erhalten hat. Zu unsern Zeiten sind die wahren Kenner der Künste etwas schwer zu vergnügen, und es ist bekannt genug, daß das Neue einer Sache wenig Aufmerksamkeit erhält, wenn es nicht zugleich wenigstens eben so schön als das, was schon bekannt ist, in die Augen fällt.

Indessen würden sich meine Leser sehr irren, wenn sie hieraus schließen wollten, als wenn die Kunst, mit Wachsfarben zu malen, die Herr Professor Mayer erfunden hat, und welche ich schon

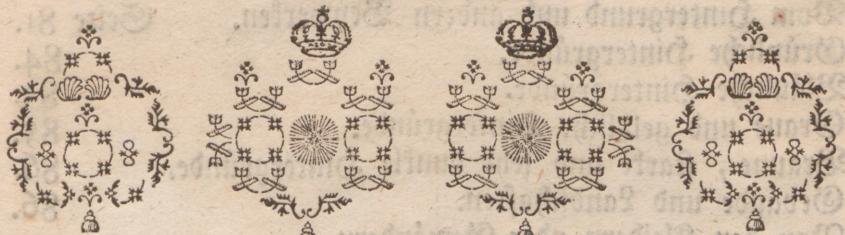
schon seit vier Jahren zu ihrer rechten Vollkommenheit zu bringen äusserst bemühet bin, überhaupt an Schönheit den übrigen Arten Mahlereyen nicht gleich kommen müsse. Ein Gemälde von Wachsfarben hat das Ansehen eines Oehlsfarbengemählde in einem hohen Grade, und es unterscheidet sich von letzterem durch nichts, als daß man keine Penselstriche siehet, und daß die mehresten Farben schöner zu seyn scheinen.

Was die Dauerhaftigkeit der Wachsmahlerey anbelangt, so ist aus guten Gründen zu vermuthen, daß sie auch in diesem Punkt der Oehlmahleren sehr gleich kommen, oder sie sogar übertrifffen wird, woferne man vergleichen Stücke nur dem Feuer nicht zu nahe bringt, für welchem auch die Oehlgemälde nicht sicher sind. Denn ein Wachsgemälde besteht, aus Farben, die in einem besondern Fett, nemlich in Wachs aufgelöst worden. Diese Eigenschaft haben auch die Oehlsfarbengemälde, nur mit dem Unterschied, daß das Oehl von Natur flüssig ist, und mit den Farben vereinigt, samt diesen immer härter wird; da hingegen das Wachs ohne Feuer sogleich wieder erstarckt, und allezeit, wie es auch mit den Farben vermischt seyn mag, seine erste natürliche Härte behält. Aber eben diese Eigenschaft des sich immer ähnlichen und biegsamen Wachses ist die Ursache, warum Wachsgemälde durch die Länge der Zeit keine so unzählige Menge Sprünge oder Risse bekommen können, verglichen an alten Oehlmahlerenen wahrgenommen werden, und wodurch endlich die Schönheit der zusammenhangenden Theile völlig zerstöret wird.

Ubrigens hat der seelige Herr Professor Mayer für gut befunden, seine neuerfundene Wachsgemälde entweder auf Holz oder auf eisern Blech vorzustellen, nachdem er nemlich die Wachsfarben flüssig oder unflüssig bearbeiten wollte. Ich habe aber nach der Zeit, durch viele Versuche, wen and're Manieren mit

Wachsfarben zu mahlen gefunden, die von des Herrn Professor Mayers Erfindung abweichen, und nach welchen man nicht nur auf Holz oder Blech, sondern auch auf Leinwand, auf gepaptes Papier und auf Pergament mahlen kan: Ich bin anseko mit der Ausarbeitung einiger Stücke nach diesen unterschiedenen Manieren beschäftigt. Es stellet ein jedes derselben das Bildnis eines grossen Königs vor, und ich bin sehr begierig von den Kennern der Kunst zu vernehmen, welche unter denen drey oder vier Manieren mit Wachsfarben zu mahlen, in ihren Augen den Vorzug verdienet. Wenn dieses Urtheil zum Vortheil der Mayerischen Erfindung aussfällt, so werde ich, wenn Gott Leben und Gesundheit verleihet, noch mehr Stücke auf selbige Art versfertigen, und nach meinen wenigen Kräften eifrig bemühet seyn, die Kunst mit Wachsfarben zu mahlen, zur Ehre des berühmten Erfinders, durch augenscheinliche Proben bekannter zu machen.



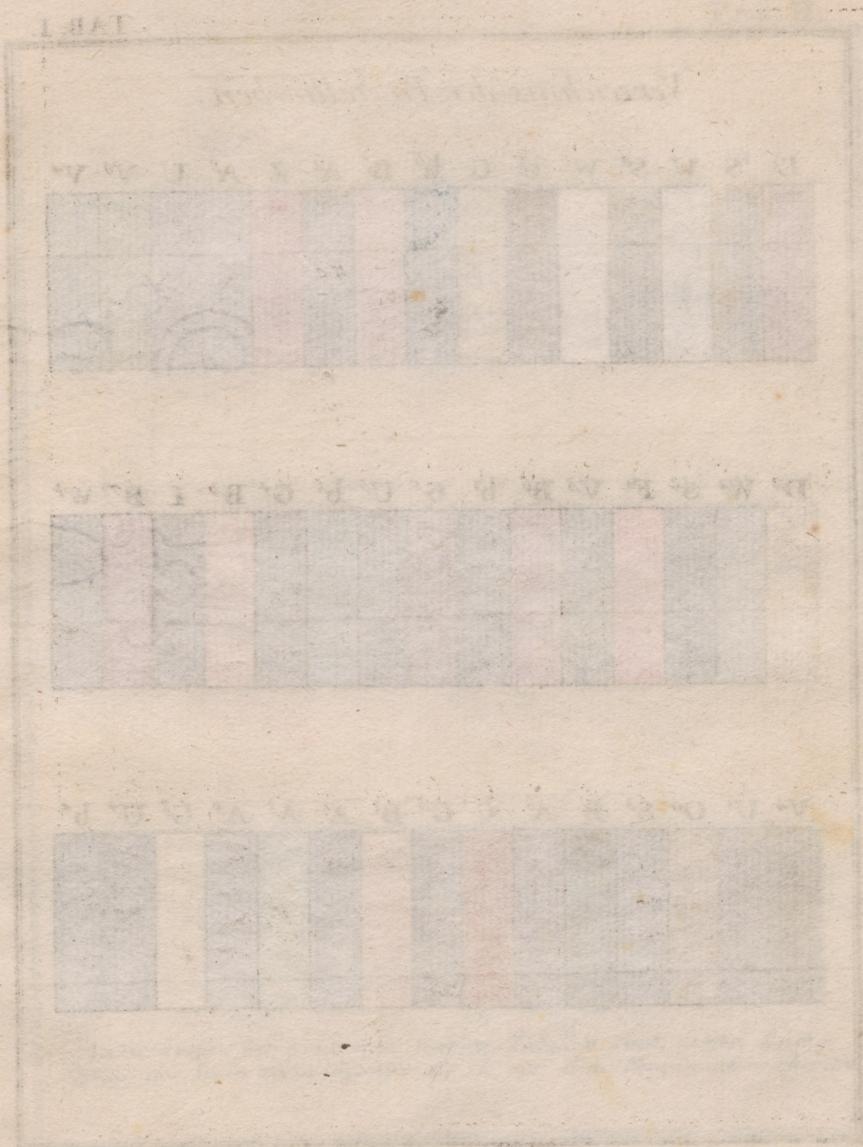


Regiſter
der vornehmſten Sachen,
die nach folgender Ordnung in diesem Werke
enthalten ſind.

Von dem Pergamente, und wie dasselbe aufgespannt werden foll.	Seite 9.
Von dem Gestelle zur Pergamenttafel.	13.
Von den Penseln oder Verreibern.	14.
Von den Farben.	15.
Einige nöthige Erklärungen und Anmerkungen zur Mahlerkunſt.	27.
Von der Zeichnung, und wie ſolche auf die Pergamenttafel zu bringen.	32.
Vom Colorit.	45.
Vom Untermahlen.	55.
Von der zweyten Arbeit.	70
Von der dritten oder lezten Arbeit.	79.
Vom	

Vom Hintergrund und andern Beywerken.	Seite 81.
Grünliche Hintergründe.	84.
Bläuliche Hintergründe.	85.
Graue und gelbliche Hintergründe.	85.
Braune, starke und sehr dunkle Hintergründe.	86.
Gebäude und Landschaften.	86.
Von den Kleidern oder Gewändern.	100.
Weise Gewänder.	102.
Schwarze Gewänder.	106.
Blaue Gewänder.	107.
Rothe Gewänder oder Scharlach und Karmesin.	110.
Rosenfarbene Gewänder.	115.
Violette Gewänder.	116.
Gelbe Gewänder.	117.
Grüne Gewänder.	118.
Leinenzeug oder Wäsche.	120.
Gold und Silber.	122.
Die Art, Pastellgemälde mit Gläsern zu ver- wahren.	127.
Nachricht von einer neuen Erfindung mit Farben, die den Oehlsfarben gleichen, zu mahlen.	130.





Verzeichnis der Pastellfarben.

L S W S^o W^l b G b⁵ B⁵ A² Z A³ U V^o V⁴



D² W² S² F^l V³ B⁶ b^l G^o U⁵ b² G⁴ B² I B⁷ W⁴



V² U^l O^o S³ B A⁶ C G⁵ B^l A¹ A⁸ A⁹ G⁸ U⁴ b⁴



TAB. II.

Verzeichnis der Pastellfarben.

U² G^o P¹ A⁵ b³ P W³ O U³ B³ C¹ B⁸ S¹ G¹ L¹



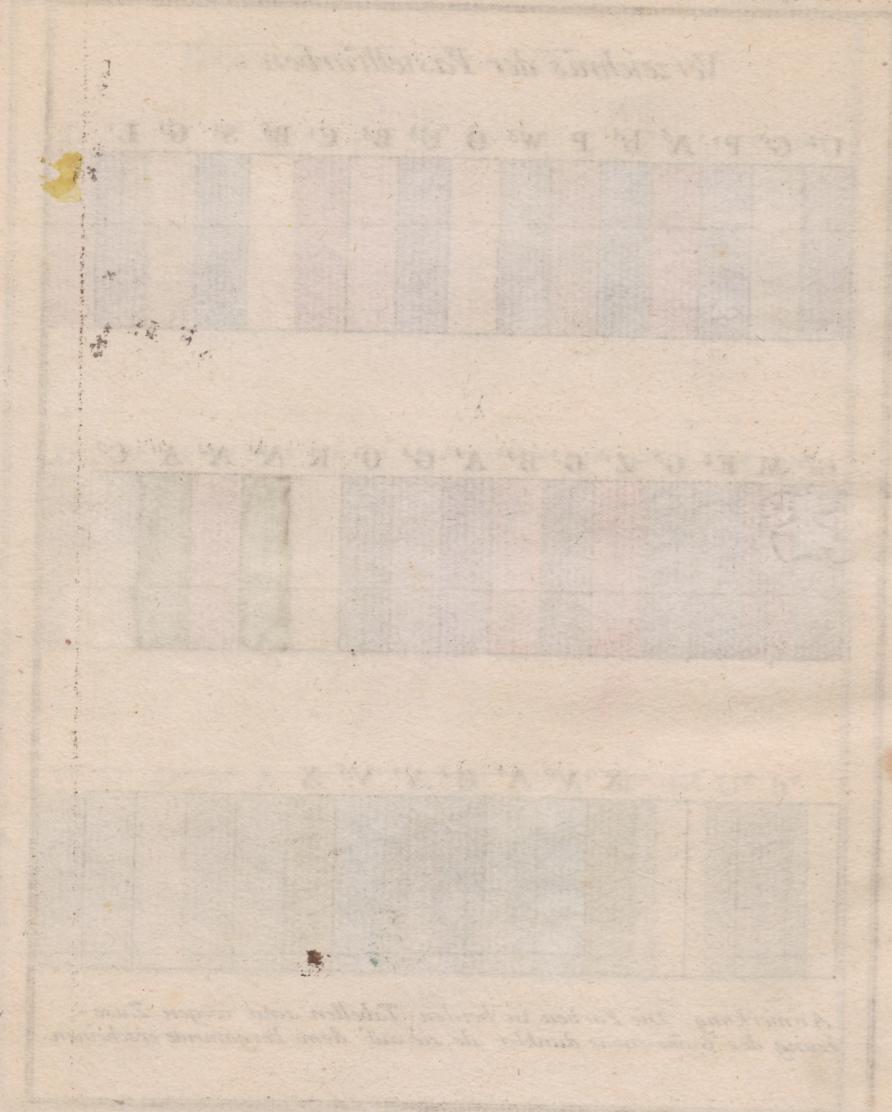
G⁷ M F² G⁶ Z¹ G³ B⁴ A⁴ G² O¹ K A^o A² A^u C^o



X V⁶ A⁷ O² V¹ V⁵ X

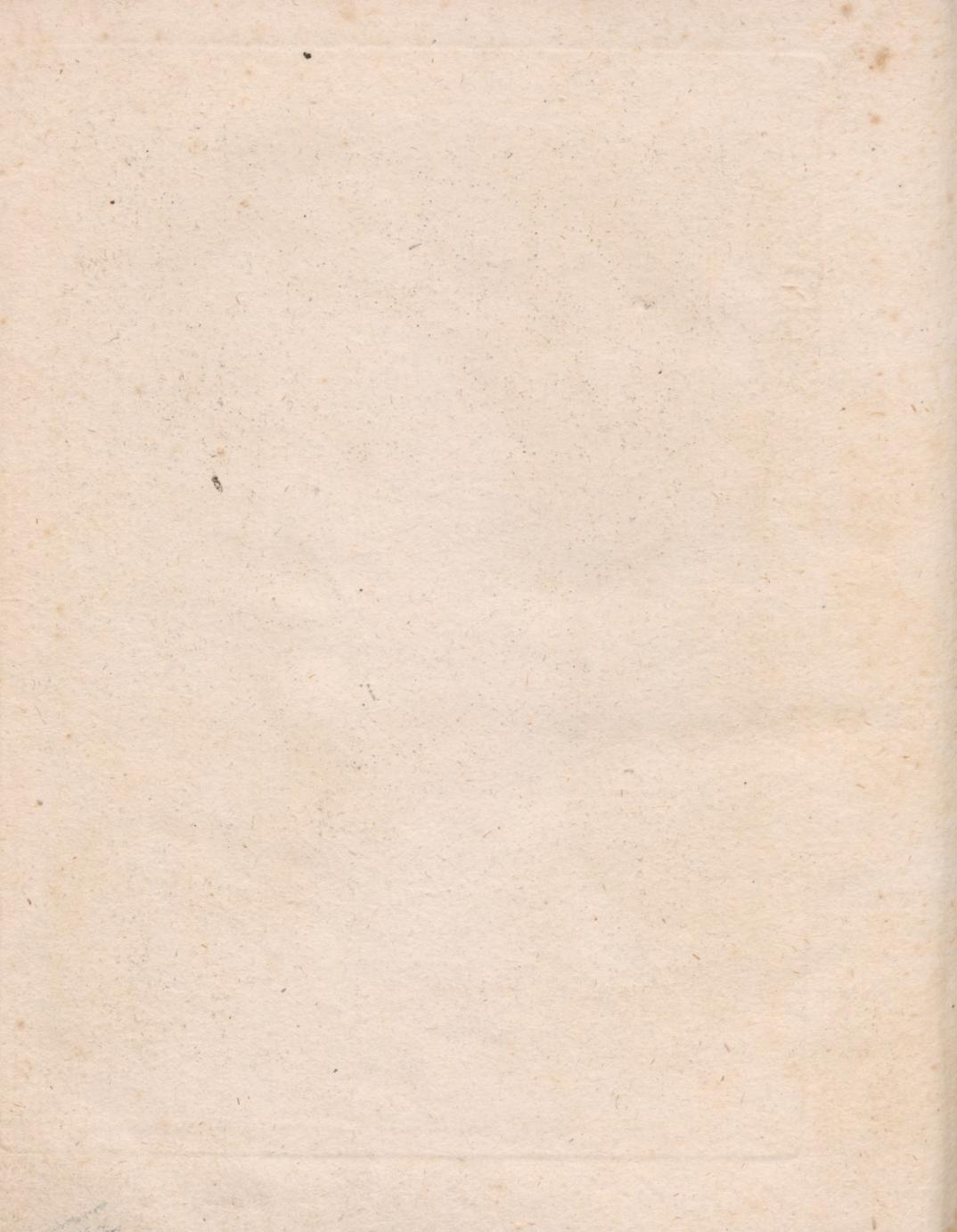


Anmerkung. Die Farben in beiden Tabellen sind wegen Zusetzung des Guñi etwas dunkler als sie auf dem Pergamente erscheinen.



TAB. V.





TAB. VI.



