
Erstes Capitel.

Ueber das Farbegeben oder Colorit.

„Das Colorit ist der Sonnenschein der Kunst, welcher die Armuth in ein lächelndes Gewand kleidet, und selbst Steppen Reize verleiht, während er uns durch Erhöhung der Schönheit für dieselbe empfänglicher macht.“ *Opie's Lect.* IV. p. 133.

Wie früh und in wie weit das Farbegeben bei den Alten den Rang eines wissenschaftlich geordneten Ganzen erlangt habe, läßt sich nicht leicht entscheiden; daß jedoch schon die Aegyptier einige Fortschritte darin gemacht, geht aus den neuern Forschungen der Hrn. Salt, Beechey und Belzoni hervor, die uns die prachtvollen Grabmäler der ägyptischen Könige zu Theben von Neuem eröffnet haben. Der erste dieser Herren sagt in seiner Beschreibung des königlichen Mausoleums, die Wände desselben seyen mit Frescogemälden bedeckt, die so frisch und gut erhalten, daß sie keiner Wiederherstellung bedürften; und jene Künstler fanden es sogar, bei allem Talent, bei aller Sorgfalt unmöglich, Copien davon zu nehmen, die in Ansehung der Farbenpracht sich mit den Originalen hätten messen können. Herrn Salt's eigne Worte über diesen Punkt sind: „was die Farben betrifft, so lassen die Gemälde alle übrigen weit hinter sich zurück“; und „bei der ängstlichsten Genauigkeit und unermüdblichsten Thätigkeit ist man nicht im Stande, die bezaubernden Gegenstände dieser Gemälde treu wiederzugeben. Man hat sich dazu des reinen Zinnoberroths, des Ochers und des Indigos bedient; und doch erscheinen sie, wegen des einsichtsvollen Gleichgewichts der Farben und des geschickten Einmischens des Schwarzes, keineswegs buntscheckig. Sie sind offenbar nach einem regelmäßigen Farbensystem aufgesetzt, dessen Grundlage, mit Hrn. West zu reden, die Regenbogenfarben bilden, indem unter den sämtlichen An-
S. Feilb's Chromatographie.

zügen nicht ein Gewand vorkommt, wo Roth, Blau und Gelb nicht mit einander abwechseln, wodurch bei manchen Gemälden eine wahrhaft bezaubernde Harmonie hervorgebracht wird."

Da jedoch diese Gemälde bei Fackelschein in Augenschein genommen wurden, so nahmen sich wahrscheinlich Blau und Gelb wie Indigo und Schar aus, indem ihr Ansehn durch die Farbe des Lichtes litt und sie vielleicht mit einem tiefern Gelb als Schar und dem berühmten armenischen Blau gemalt waren, welches lebhafter als Indigo ist, und wenn auch nicht mit unserem Ultramarin identisch, doch theurer und von den Alten geschätzter war. Was aber die Harmonie dieser Gemälde anbetrifft, so war dieselbe offenbar von der einfachsten Art; ein erster Schritt, der sich, wie bei den eingebornen Mexicanern, Südseeinsulanern und nordamerikanischen Indianern, nur auf die rohe Uebereinstimmung der Grundfarben erstreckte *). Ueberhaupt hatte bis auf Van Eyck und die frühern Meister der deutschen Schule die Malerei ziemlich durchgehends diesen uralten Charakter **).

Obiger Bericht von der alten ägyptischen Malerei wird durch die frühern Zeugnisse eines Diodorus Siculus, Norden, Dr. Perry und neuerdings durch die der Hrn. Champollion und A. vollkommen bestätigt. Norden bemerkt, „die ägyptische Malerei ist von der jetzigen so durchaus verschieden, daß ich es für nöthig halte, mich darüber weiter auszusprechen. Ein Gemälde von 80 Fuß Höhe und verhältnißmäßiger Breite ist in 2 Reihen riesiger Figuren in Basrelief getheilt und mit den ausgesuchtesten der Draperie und dem Nackten angemessenen Farben bedeckt. Noch bewunderungswürdiger aber ist, daß das Azur, Gelb, Grün und die übrigen Farben so wohl erhalten sind, als ob sie erst gestern aufgesetzt wären und so fest an dem Stein haften, daß es mir nie möglich war, sie im Geringsten davon zu trennen.“ (*Templeman's Norden's Travels*, p. 33.)

Dr. Perry, welcher zu Anfang des vorigen Jahrhunderts Aegypten besuchte, beschreibt unter den staunenerregenden Ruinen von Carnac auf der Stelle des alten Theben „ein Zimmer von 100 Schritt Länge

*) Seitdem Obiges niedergeschrieben worden, haben wir ein ungemein schönes indianisches Gemälde von Neuschottland erhalten, in welchem die Verbindung der Grundfarben, so wie die Behandlung des Schwarzes und Weißes, ganz Demjenigen entsprechen, was Salt, Norden u. A. über die Malerei der alten Aegyptier mittheilen.

**) Beispiele hiervon findet man in der trefflichen Sammlung des Charles Aders Esq., dem der Verf. die vielfachen Gelegenheiten verdankt, sich von der Richtigkeit obiger Bemerkungen zu überzeugen.

und 60 Tiefe, welches mit 12 Fuß im Durchmesser haltenden und 72 Fuß hohen Säulen ganz dicht gefüllt ist. Alle diese Säulen, so wie die Decke und die Wände des Zimmers, sind über und über mit Basrelieffiguren und Hieroglyphen bedeckt; diese besitzen eine ausgezeichnete Schönheit und Malerei, und was merkwürdig ist, alle diese Gegenstände sehen so frisch, glänzend und prächtig aus, als ob sie eben erst vollendet wären." (*Perry's View of the Levant*, p. 431.)

Herr Champollion der Jüngere berichtet Aehnliches, und alle Reisende sprechen von der Farbenpracht der ägyptischen Gemälde mit der höchsten Bewunderung.

Von dem Aegyptier, Philocles besitzen wir ein historisches Zeugniß, daß den Griechen die Anfänge der Malerkunst von Aegypten aus überliefert wurden, welche dann, wie es heißt, bei ihnen binnen mehrern Jahrhunderten von der einfarbigen Malerei der ältern Maler bis zu der Vollkommenheit gebracht ward, welche sie durch Zeuxis und Apelles erhielt. So scheinen denn die alten Griechen die Grundsätze des Lichts, Schattens und der Farben verstanden zu haben, welche später, sammt ihren schätzbaren Werken über Malerei, z. B., dem des Euphranor, nach den Zeiten der Römer verloren gingen und nach der Wiederherstellung der Wissenschaften in Europa nicht wiedererlangt wurden. Demnach waren M. Angelo, Raphael und alle ältern römischen und florentinischen, in andern Beziehungen so ausgezeichneten Maler mit diesen Grundsätzen, so wie allem wahrhaft hochgebildeten Geschmack rücksichtlich der Wirkung des Colorits vollkommen unbekannt.

Die theilweise Wiederherstellung dieses Zweiges der Malerkunst, wo nicht dessen erste Erfindung, scheint mit der Erfindung der Delmalerei zusammenzutreffen, und der Ruhm derselben gebührt den Venetianern, auf welche die Kunst mit den letzten Ueberresten der griechischen Schulen und deren Werken nach der Eroberung von Constantinopel zu Anfang des 14ten Jahrhunderts überging, und bei denen Giovanni Bellini den Grund dazu legte, so wie Titian dieselbe zur höchsten Vollkommenheit steigerte. Von den Venetianern erhielten sie die lombardische, flämische und spanische Schule. Indes könnte man die Frage aufstellen: ob diese Schulen nicht mehr nach den Eingebungen eines dunkeln Gefühls (instinct), als nach wissenschaftlichen Grundsätzen verfahren haben, und ob die Ausbildung der Malerei zur Wissenschaft nicht noch von der Zukunft zu erwarten sey.

Die historische Eintheilung der Malerkunst nach sogenannten Schulen, dürfte schwerlich eine wahrhaft philosophische Classification genannt werden dürfen, welcher zu Folge es nur drei Classen von Schu-

ten giebt; nämlich: die rohe und materielle, deren höchstes Ziel die Natur ist und zu welcher die holländische und flämische Schule gehören; die gefühlvolle, welche aus dem Natürlichen nur das Feine und Edle wählt, wohin die venetianische Schule zu rechnen; und die intellec-
tuelle, welcher die griechische, römische und florentinische Schule entsprechen, und der die ideale Schönheit, Größe und Erhabenheit als Ziel vorschwebt; und in wissenschaftlicher Beziehung ist die Bemerkung nicht unwichtig, daß diese Schulen gewissermaßen Rückschritte gemacht zu haben scheinen.

Wenn man auch der römischen und florentinischen Schule in den wichtigen Rücksichten der Formen, Composition und des Ausdrucks einen hohen Standpunkt zuerkennen muß, so läßt sich doch nicht läugnen, daß sie in Ansehung der richtigen Wirkung einer Kunst, die ihren Eindruck auf den Geist durch den Gesichtssinn macht, manchen Mängeln unterliegen. Ihre Werke verfehlen daher ihrer Wirkung auf das Auge oft eben so sehr, als die schönste, aber schlecht componirte Poesie ihrer Wirkung auf das Ohr, und wie diese ohne die Musik vollkommener, so würden jene ohne das Colorit häufig besser seyn. Ein ächt natürlicher, unaffectirter Geschmack, der nur durch eine vollkommene Harmonie der zu beurtheilenden Gegenstände befriedigt wird, zieht daher die venetianische Schule in der Regel der römischen und florentinischen vor, weil jene die wesentlichste Bedingung und den Zweck der Kunst, mittelst des sinnlichen Eindrucks zu gefallen, besser erfüllt.

Aus demselben Grunde werden die erhabensten Gedanken, wenn auch noch so bündig ausgedrückt, dennoch nie eine große dichterische Wirkung thun, wenn die Worte keinen Rhythmus haben; denn das richtige Maas und die Melodie der Rede sind das wahre Colorit der Dichtkunst.

Dichter sind Maler; die Worte sind die Farben, durch die sie ihre Gedanken malen, und die Natur ist ihr Gegenstand.

Granville.

oder wie Horaz es sehr kurz sagt:

„Ut pictura poesis erit“

(Das Gedicht wird wie ein Gemälde seyn.)

So läßt sich auch nach einer richtigen Analogie das Colorit die Beredsamkeit der Malerkunst, das belebende Princip nennen, welches den schönen Gedanken des Malers Seele und Leben einhaucht.

„Unter den verschiedenen Arten von Schönheiten, sagt Addison, ergötzen zumal die Farben das Auge. Nirgends finden wir eine prachtvollere Scene in der Natur, als wenn der Auf- oder Untergang der

Sonne den Himmel und die mannigfaltig gestellten Wolken mit den verschiedenartigsten Farben malt. Deshalb finden wir, daß die Dichter, die sich stets im Gebiete der Phantasie bewegen, ihre Epitheta mehrentheils aus dem Reiche der Farben entlehnen. Wenn also der Zweck der Malerkunst dem der Dichtkunst analog ist, um wie viel reicher und wichtiger muß dann der Ausdruck des Colorits für den Maler seyn, als es für den Dichter ist, und wie albern ist die Affectation eines Künstlers oder Kunstkritikers, der das Colorit gering schätzt, durch welches allein wir alles Große, Erhabene und Schöne in der Natur dem Auge mit mächtigem Effect vorführen können.

In Ansehung der practischen Fertigkeit der einzelnen Maler, so wie bei allen großen Umgestaltungen der Malerkunst und in allen Schulen, ist das Höchste des Colorits als der höchste Gipfel der Vollkommenheit betrachtet worden *). So folgte Zeuxis, als der größere Künstler in Ansehung des Colorits, auf Apelles; so Titian auf Raphael. Wir dürfen daher mit Grund hoffen, daß die Künstler England's es, wenn auch nicht in allen übrigen Zweigen und Zwecken der Malerkunst, doch in Ansehung des Colorits allen frühern Schulen zuvorthun werden, wie es ihnen bereits in'sbesondere in Betreff des höchst originellen Gebrauchs der Wasserfarben, der Vervollkommnung der Landschaftsmalerei, der neuen und schönen Methode der panoramischen Perspective und der Metallstecherkunst gelungen ist.

Zum Glück hat sich auch eine Schule gebildet, welche zur Verwirklichung dieser Hoffnung Vertrauen erweckt, wobei nicht zu übersehen ist, daß unser Himmelsstrich dasjenige Mittellicht besitzt, welches sich zur Unterscheidung der Farben am besten eignet; daß die Natur uns eine so gränzenlose Verschiedenheit der Farben darbietet, welche durch jene schöne Abwechslung von Licht und Schatten gehoben werden, die Ländern, wo die Sonne ihre Strahlen mehr senkrecht herabschickt, versagt ist; daß der Teint und die Gesichtszüge unserer Frauen so schön sind, daß in allen diesen Beziehungen die Kunst in unserm Vaterlande begünstigt wird. In vielen andern sich von selbst darbietenden Rücksichten gleicht überdem England dem alten Venedig, als dessen schönster Ruhm seine Malerschule, sein Titian, sein Giorgione, noch immer im alten Glanze fortstrahlt. England

*) Und auch als das Seltenste und Schwerste; daher Du Pile richtig bemerkt, „daß seit fast 300 Jahren oder seit der Wiedererweckung der Malerkunst, man kaum sechs Künstler aufzählen könne, die in Ansehung des Colorits etwas Ausgezeichnetes geleistet hätten.“ *Du Pile's Dialogue*, p. 28. Er hätte hinzusetzen können, „unter Tausenden, die sich bemüht haben, Solches zu leisten.“

hat seinen Reynolds und Wilson, ja selbst lebende in Ansehung des Colorits hochstehende Künstler aufzuweisen, deren Namen wir verschweigen, theils um ihrer Bescheidenheit nicht zu nahe zu treten, theils um nicht Andere auf eine gehässige Weise zu verdunkeln. Und doch hat man gerade diese Vorzüglichkeit des Colorits der englischen Schule zum Vorwurf gemacht, als ob diese Vollkommenheit jede andere ausschloffe, oder als ob die Natur, das große Vorbild der Kunst, derselben je entrathen könnte.

Diese Berufung auf die Kritik *) in Betreff des Colorits wollen wir indes keineswegs so verstanden haben, als ob der Maler der Nothwendigkeit überhoben sey, die übrigen Zweige seiner Kunst zu studiren, oder als ob das Colorit alle übrigen Mängel verdecken könnte und als der einzige Maassstab der Vortrefflichkeit eines Gemäldes zu betrachten sey **).

Denn durch den Geist erhält der Körper Werth;

Und wie der Sonnenstrahl aus grauen Wolken,

So strahlt der Ehre Glanz aus schlichtem Kleid.

Kann wohl dem Häher schöneres Gefieder

Den Vollgehalt der Lerche je verleihn?

Und ist die Ratter besser als der Kal,

Weil ihre bunte Haut das Aug' ergötzt?

Shakspeare, Taming of the Shrew,

Act. IV. Sc. III.

Das Colorit allein macht daher kein Gemälde vollständig, und doch ist jenes das Fleisch und Blut der Kunst; und wo diese fehlen, bleiben die trefflichsten Leistungen der Kunst todte Skelette und können nicht Gefallen erregen. In dieser Erregung eines angenehmen Eindrucks besteht nun aber der eigentliche Zweck der Malerkunst, und die gedankenreichsten Werke des Künstlers, die erhabensten Producte seiner Erfindungskraft, werden ihres Zweckes verfehlen, wenn sie dem Geiste nicht vermittelt eines gefälligen Eindrucks auf den hier entscheidenden Sinn vorgeführt werden; und Farben, Farben allein, sind der unmittelbare Gegenstand des Gesichtsinnes. Und was ist die Malerei anders, als die Kunst, sichtbare Gegenstände mittelst Lichts, Schattens und Farben darzustellen? Das Colorit

*) Vergl. Anmerkung A.

**) Wie die Musik an sich es nur mit den Tönen und die Dichtkunst oder figürliche Rede es lediglich mit dem Sinne zu thun hat, beide aber in ihrer Verbindung zum bedeutungsvollen Tone werden, so verhält es sich mit dem Colorit und den Figuren u. c.; das Erstere gehört vornehmlich der Harmonie der Malerei, die Letzteren dem Sinne und der Poesie derselben an, während beide in einem vollkommenen Gemälde mit einander harmonisch vereinigt sind.

ist also das erste Erforderniß, die Materie und das Behikel der Malerkunst, diejenige Eigenschaft, welche die Aufmerksamkeit des Künstlers vor Allem in Anspruch nehmen muß, die beste Empfehlung für ein Gemälde und diejenige, welche ihm, so lang es dauert, Werth verleiht. Wenden wir uns zu weniger feinen Gegenständen des Geschmacks, so kann eine Speise, ein Arzneimittel nahrhaft und heilsam seyn; allein sie widern uns an, wenn sie nicht zugleich einen angenehmen Eindruck auf den Gaumen machen. So verhält es sich mit der Malerei ohne Farbe, so wie mit allen sinnlich wahrnehmbaren Gegenständen. Der größte aller Beurtheiler, die je gelebt haben, erkannte sogar der Dichtkunst keinen höhern Zweck als das Vergnügen zu *). Das mangelhafte Colorit in den großen Werken der römischen und florentinischen Schule vermochte Sir Joshua Reynolds mit so achtungswürdiger Offenheit zu gestehen, daß er sich von derselben wenig angezogen fühle, und zu erklären, daß eine hohe Kennerchaft, ein gründliches Studium ihrer übrigen Vorzüge und lange aufmerksame Betrachtung derselben dazu gehöre, um Jemand in den Stand zu setzen, ihren Werth vollkommen zu würdigen, während Hunderte vor ihm dieselben in den Himmel erhoben und Gefallen daran geheuchelt hatten, ohne sie zu begreifen **). Wegen dieser Mängel in Ansehung des Colorits jener großen Meister haben angesehene Kunstkritiker sie mit mehr Scharfsinn als Gerechtigkeit in Schutz genommen, und sind dadurch dem Geschmacke und der Wahrheit zu nahe getreten, während Andere, aus blinder Bewunderung und Mangel an Sinn, jenen Meistern ein schönes Colorit zugeschrieben haben.

Die Vergötterung großer Meister richtet deren Nachahmer zu Grunde, und es ist eben so wahr als beklagenswerth, daß die neuern italienischen Schulen sich am Altare ihrer großen Vorbilder geopfert haben. Und so geht es in allen Wissenschaften, wenn menschliche Autorität über die Natur, über den Meister der Meister, gestellt wird.

Wo gäb's ein Mittel die Natur zu bessern,
 Da ja nur sie dieß Mittel schaffen kann;
 Hoch über jener Kunst, durch die Du ihr
 Den höhern Werth zu geben Dich erdreistest,
 Steht eine, die nur aus ihr selbst entspringt.
 So, holdes Mädchen, kann des Gärtners Hand
 Dem wildsten Stamm ein edles Reis vermählen,
 Und des gemeinen Holzes Zeugungskraft

*) *Aristoteles, de Poeticâ.*

**) *Siehe Anm. B.*

Dadurch veredeln; dieß ist eine Kunst,
 Die die Natur verbessert, nein verändert;
 Doch diese Kunst ist selbst Natur.

Shakspeare Winter's Tale Act. IV. Sc. III.

Rücksichtlich der Punkte in der Malerkunst, welche man über das Colorit hat stellen und als unverträglich mit demselben darstellen wollen, ist es der Mühe werth zu untersuchen, ob nicht hier die überall stattfindende Geneigtheit der Menschen das Schwerste in der Kunst für das Höchste zu halten, das Seltenste am meisten zu schätzen, und das Neue und Sonderbare für das Schöne und Vorzügliche zu erklären, mit eingewirkt habe. Allein wir dürfen nie vergessen, daß das Schönste, wie das Nützlichste, in der Natur am wenigsten selten, ja im abstracten Sinne eben deshalb schön ist, weil es nicht selten ist. Die gewöhnliche Form irgend eines Dinges, gleichsam die richtige Mitte, betrachteten die Griechen als die schönste und natürlichste. Ferner müssen wir bedenken, daß die Farbe, an sich betrachtet, allen Naturproducten, selbst dem Diamanten, ihre höchste Vollkommenheit und ihren Werth in letzter Instanz ertheilt, und daß derjenige, welcher das Colorit in seinen zusammengesetzten und höhern Beziehungen erfaßt hat, welche Stelle dasselbe auch immer in der Kunst einnehmen möge, mit der Natur in Ansehung ihrer Hauptschönheit wetteifert.

Die größten Meister in der Zeichnung aus allen Schulen haben dem Verdienste des Colorits alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, und selbst Michael Angelo, der größte von allen, gestand (wie Vasari berichtet), als er die Danaë des Titian sah, diesem zu, daß ihm nichts als die Correctheit der römischen Schule fehle, um der erste aller Maler, die je gelebt, zu seyn. Ueberhaupt hat es nie einen Maler gegeben, giebt es keinen und wird nie einer seyn, der aus irgend einem andern Grunde seine Farben unrichtig aufgetragen, oder auftrüge, als weil es ihm nicht besser gelungen, und wer den Grundsatz aufstellte, daß das Colorit vernachlässigt werden müsse, würde keinen richtig fühlenden und tüchtigen Schüler finden, der ihm nachahmen wollte. Kein einzelner Meister und keine Schule kann, ohne diese erste und letzte Vollkommenheit der Kunst, für vollkommen gelten, und nicht eher erlangte die Malerkunst in Griechenland ihren unsterblichen Ruhm, als bis Zeuxis und Apelles das Höchste in dem Colorit erreicht hatten, und keine neuere Schule darf ohne dieses eine bedeutende Berühmtheit zu erlangen hoffen.

Jedermann ist bekannt, welche falsche Richtung des Geschmacks und des Urtheils in der Schwesterkunst der Malerei, in der Musik, daraus

entsprungen ist, daß man die Schwierigkeiten und Neuheiten statt des Natürlichen und Ausdrucksvollen anstaunte, und es ist an der Zeit, daß die ächten Freunde der Malerkunst diese vor ähnlicher Entartung schützen, damit sie nicht, indem sie die Reize der Natur gegen die der Künstelei und Afterverfeinerung aufgibt, auf ähnliche Weise herabsinke, und sich auch nicht lediglich zu derjenigen Art von Erhabenheit und Vollkommenheit abstrahire, welche nur vom Künstler gewürdigt werden kann.

In Betracht, daß das Zeugniß des Auges dem des Ohres voransteht, und daß die Wissenschaft der Farben von Natur leichter seyn sollte, als die der Töne, möchte es sonderbar scheinen, daß die Musik in ihrer wissenschaftlichen Entwicklung der Malerei einen Vorsprung abgewonnen hat. Diesen Vorsprung verdankt vielleicht die erstere ihrem mehr sinnlichen Character, so wie ihrer Verbindung mit der Poesie; da jedoch diese Künste so innig mit einander verwandt und analog sind, so kann der Maler der andern mit Vertrauen folgen, und vor Allem sich durch die Grundsätze der musikalischen Harmonie leiten lassen.

Wir dürfen uns von diesem Gegenstand nicht zu einem andern wenden, ohne vorher bemerkt zu haben, daß es nach dieser Richtung der Malerkunst auch ein fehlerhaftes Extrem giebt, wenn nämlich das Colorit so sehr zur Hauptsache gemacht wird, daß das Werk die Augen zum Nachtheil der Thätigkeit der Geisteskräfte besticht und so außer allem Verhältniß zu den übrigen Bedingungen der Malerkunst ist, daß der Gegenstand dadurch überladen wird. Keine Trefflichkeit des bloßen Colorits kann in diesem Falle die Leistung des Malers vor Tadel schützen. Ueberdem läßt sich den Farben ein negativer Vorzug abgewinnen, indem nämlich der Maler nicht überall gefällige und harmonische Farben anwenden, sondern auch die von unreinen Farbetönen oder der Abwesenheit aller Farbe zu erlangende mächtige Wirkung benutzen soll, wie es Poussin in seiner Sündfluth gethan, über welche sich Drie sehr passend folgendermaßen ausspricht. „Auf diesem Gemälde sieht man weder Schwarz oder Weiß, noch Blau, Gelb oder Roth, die ganze Masse besteht fast durchgehends aus einem düstern Grau, dem wahren Ebenbild einer verdunkelten, feuchten Atmosphäre, durch welche jeder Gegenstand undeutlich und beinahe farblos gemacht wird. Dieß ist sowohl eine treue, als eine poetische Auffassung des Gegenstandes. Die Natur scheint matt, halb aufgelöst und ihrer Vernichtung sich nähernd.“ Allein dieser Mangel an Farbe ist hier ein Verdienst, nicht ein Vorwurf. Wandyk bediente sich desselben mit trefflicher Wirkung zum Hintergrund einer Kreuzigung und in seiner Pieta; so wie auch der Phaëton des Giulio Romano wegen des durchschimmernden düstern Rothes berühmt ist, welches den Gedanken

eines Weltbrandes mächtig erregt, wiewohl dieser Künstler, wie seine Schule, rücksichtlich der feinern Reize des Colorits den Kenner unbefriedigt läßt. In keinem Falle ist jedoch etwas in der Kunst gesetzmäßig, was nicht in der Natur seine Begründung findet, und in der Malerei, wie in der Dichtkunst, muß die Phantasie aus der Wahrheit entspringen. Ohne diese Grundlage wird Effect zur Ausgelassenheit, Grazie zur Ziererei, Schönheit zur Grimasse und Erhabenheit zur Lächerlichkeit. Wo Wahrheit und Natur aufhören, da fängt der Irrthum und die Unnatur an; daher schreibt sich der Einfluß der ächten Kunst auf den Geist, wo Wahrheit und Treue zum Gelingen führen und selbst dem Genie in allen seinen Bestrebungen höchst förderlich sind. Der Maler kann sich indeß aus dem Gebiete des Realen so weit in das des Idealen und der Abstraction begeben, daß er in manchen Fällen der Wahrscheinlichkeit zu nahe tritt; nie darf er jedoch die Möglichkeit überschreiten, und immer bleibt es Grundbedingung einer gelungenen Abweichung von der Wirklichkeit, daß der Maler sowohl Urtheil als Genie, d. h. die Fähigkeit besitze, regelrecht zu phantasiren und zu generalisiren.

Der Werth des Colorits besteht also nicht lediglich im Farbegeben und Verzieren, in den Gefühlen, die es erregt, und in seinen Beziehungen zur Poesie, sondern es hat innern Gehalt, welcher ihm, da es die Quellen harmlosen und geschmackvollen Genusses vermehrt, gegründete Ansprüche auf Hochschätzung erwirbt. Wir kennen ja das Ergötzen, mit welchem die Musik diejenigen erfüllt, welche Sinn für dieselbe haben. — Der Kunstliebhaber würde für alle Schätze der Welt nicht des Genusses entbehren, die Natur mit Künstlersblicke zu betrachten; allein derjenige, welcher die Natur mit dem geistigen Auge eines Kenners des Colorits anschauen kann, dem ist eine unversiegbare Quelle von Genuß eröffnet, welcher aus Harmonien und Einklängen entspringt, die dem ungebildeten Auge entgehen — Felsen und Höhlen, jeder Stein, auf den er tritt, alle Naturreiche, Himmel, Meer und Land sind von ihnen erfüllt. Wohin das Auge auch reicht, oder optische Werkzeuge uns zu sehen gestatten, sind diese Reize nach Regel und Ordnung, und trotz ihrer unendlichen Mannichfaltigkeit unverworren anzutreffen; und man übertreibt nicht, wenn man behauptet, daß das Colorit die ganze sichtbare Welt durchwebt und fleidet.