

---

## Zweites Capitel.

### Ueber den Ausdruck der Farben.

---

„Für jede Leidenschaft, jeden Affect des Geistes existirt eine angemessene Farbe; und bei gehöriger Behandlung des Colorits kann dasselbe ungemein viel dazu beitragen, die richtige Unterscheidung und den kräftigen Ausdruck derselben zu bewirken; es erhöht die Freude, entzündet den Zorn, macht die Traurigkeit tiefer und selbst die Wange eines Todten noch kälter.“ (*Opis*, Lect. IV. p. 147.)

---

Indem wir also dem Colorit in der Malerkunst eine hohe Wichtigkeit zuerkennen müssen, sind die Farben in allen ihren Beziehungen dem Künstler von großer Wichtigkeit. Betrachtet man diesen Gegenstand nach seiner ganzen Ausdehnung, so scheinen sich drei solcher Beziehungen darzubieten, nämlich die materiellen Farbstoffe, die Art, wie dieselben den Gesichtssinn afficiren und, drittens, wie sie auf den Geist wirken, d. h., deren höchsten Zweck hervorbringen.

Wir wollen zuvörderst die Farben aus dem letzten Gesichtspuncte betrachten, welcher der wichtigste ist, indem er die Wirkung der Farben und des Colorits rücksichtlich der Leidenschaften, der Empfindungen und der Gemüthsbewegungen betrifft, daher man diesen Theil des Gegenstandes den Ausdruck der Farben nennen kann. Wenn derselbe bis jetzt auch nicht ganz und gar unerklärt gelassen worden ist, so herrscht doch darüber noch viel Dunkel, und wenn die Naturforscher bisher rücksichtlich der Ursachen und Harmonie der Farben noch zu keiner streng wissenschaftlichen Sicherheit gelangen konnten, so konnten sie über deren Ausdruck und moralische Wirkung nur mit noch unvollkommenerer Klarheit, ja nur verworren reden. Ja es giebt wohl Manche, deren Sinn entweder von Natur so

mangelhaft oder so wenig gebildet ist, daß sie an der letztern Wirkung ganz und gar zweifeln. Ja

der Mensch,  
 Des Auge nie das Himmelslicht erblickt,  
 Er lächelt spöttisch wohl, wenn von dem Glanz  
 Der Farben, die der Schöpfung Pracht verleihn,  
 Des Dichters Lippe überströmt.

*Akenside.*

Der Künstler, dessen Gefühl und Geschmack gebildet sind, erkennt diese Wirkung jedoch an, weil er sie gesehen und gefühlt hat, und weil er sie gefühlt hat, so wird es einer der Zwecke seiner Kunst, dieselbe so hervorbringen, daß auch Andere, die der Natur oder Bildung die Fähigkeit dieses Genusses verdanken, sie fühlen können. Dieß allein ist ihm schon hinreichender Grund, die Farben in der fraglichen Beziehung zum Gegenstande einer gründlichen Untersuchung zu machen, und Winken und Bemerkungen, welche ihm bei der practischen Erreichung des Zweckes von Nutzen seyn können, Werth beizulegen, wenn er, wie Addison sich ausdrückt, genöthigt ist, „eine Kraft in die Farben zu legen und ein passendes Kleid für die Leidenschaften zu finden.“ *Treatise on Medals, Dial. I.*

Um rücksichtlich des natürlichen Ausdrucks der Farben Belege zu erhalten, brauchen wir nur das menschliche Angesicht zu betrachten, dieses Meisterstück des Ausdrucks, an welchem man die Röthe, als das Zeichen des Zorns und der feurigen Leidenschaften, dasjenige der Scham oder eines verschiedene Arten von Bewußtseyn begleitenden Gefühls; das Gelb des Kummers, Neides, der Rachsucht und der aus dem Gefühle der Eifersucht entspringenden Leidenschaften; das kalte überbleichte Blau des Hasses, der Furcht, des Schreckens, der Todesangst, der Verzweiflung und des Todes, so wie tausend andre Farben und Farbentöne erkennt, welche einen leicht zu fühlenden, aber schwer zu beschreibenden oder klar zu begreifenden Ausdruck besitzen \*).

\*) Ob diese Farben des menschlichen Antlitzes der Thätigkeit der Nerven, Blut- oder Lymphgefäße zuzuschreiben seyen — ob bei der Wärme und Röthe, welche ein lebhaftes Gefühl ausdrücken, die Thätigkeit der Arterien, und bei den kalten Farben des passiven Leidens die Rückwirkung der Venen eine Rolle spielen, und ob die Leidenschaften, welche durch Blässe und gelbliche Farbentöne angezeigt werden, nicht Affecte seyen, die mit dem Gallensystem zusammenhängen; dieß sind Fragen, deren Beantwortung wir dem Anatomen (Physiologen) überlassen müssen.

Wenden wir unsern Blick nun vom Menschengesichte hinweg und dem Himmel zu, so zeigen sich auch dort die Farben eben so wirksam; sie verleihen der Landschaft Character, Empfindung und Ausdruck, deuten auf Ruhe oder Sturm und verrathen auf eine unendlich mannichfaltige Weise die verborgenen Regungen des Naturgeistes.

So spricht sich im Grün des Lenzes die Jugend, Kraft und Frische der Jahreszeit aus; in den hellen, glänzenden, warmen, gelben Farbentönen des Sommers erkennt man dessen Kräfte; das glühende Roth der Früchte und des Laubes deuten auf den Reichthum des Herbstes hin,

Und wie in Gold und Feuer blüht der Wald  
Am Berghang, von des Herbstes Hauch berührt.

*Coleridge.*

und blaue, dunkelgraue und weiße Farbentöne bezeichnen die Trauer und die winterliche Kälte der Natur.

Die Analogie der natürlichen Farbenreihe mit dem Laufe des Tages und der Jahreszeiten stimmt mit den Lebensaltern des Menschen oder den Jahreszeiten des Lebens überein, und macht die erstere fähig, die letztern durch Farben und Farbentöne der Gewänder u. s. w. auszudrücken, und so werden vom Weiß oder Morgenlicht der kindlichen Unschuld bis zum Schwarz oder nächtlichen Schatten der Schuld, des Alters, der Verzweiflung und des Todes alle Lebensalter durch Farben angedeutet.

Zu allen Jahreszeiten und in allen Ländern werden die Hoffnungen, die Befürchtungen, die Handlungen und das Urtheil des Landmanns durch die Farbe seiner Saaten angeregt; für den Seemann haben die Farben des Ocean's und Himmels, für den Kaufmann die seiner Waaren dieselbe Bedeutsamkeit; so allgemein ist die Sprache der Farbe, des einzigen unmittelbaren Zeichens für das Auge, durch welches uns der Ausdruck und Sinn der Außenwelt hauptsächlich verständlich wird.

Mag nun aber die Farbe den verschiedenen Ausdruck des Heitern und Traurigen auf dem Angesichte des Menschen oder der Natur malen, so wiederholt sie doch im Beschauer entsprechende Empfindungen, und wir beurtheilen sogar nach der Farbe und dem Teint den Character, das Temperament, die Absichten, so wie das Alter, die Kraft und Abstammung der einzelnen Menschen; so wurden die Farben zu symbolischen Zeichen der Leidenschaften und Affecte, die durch eine Art von stillschweigender Uebereinkunft deren Beziehungen zum Gefühl andeuten, die sich sämmtlich auf die Leinwand übertragen lassen.

Unter diesen allgemein verständlichen Symbolen bedeutet Schwarz Trauer oder Kummer; Grau Furcht u. s. w.; Roth ist die Farbe der Freude und Liebe; Blau die der Beständigkeit; Gelb die der Eifersucht;

Grün, nach der Analogie der Natur, die der Jugend und Hoffnung, und Weiß, nach einer moralischen Analogie, die der Unschuld und Reinheit.

Diese Bemerkungen beziehen sich nicht nur ausschließlich auf die einzelnen entschiedenen Farben, sondern finden auch in Bezug auf die zusammengesetzten volle Anwendung, indem jedem gemischten Farbentone ein gemischter Ausdruck entspricht, der im Geiste des Beschauers sein Echo findet und dem Maler die schönste Gelegenheit bietet, ihn in den zartesten und erhabensten Accorden des Gefühls und Geschmacks erklingen zu lassen. Ueber die Analogie der Farben und musikalischen Töne in Absicht auf den allgemeinen, moralischen, sentimentalischen und natürlichen Ausdruck haben wir uns oben schon mit hinreichender Weitläufigkeit ausgesprochen, und über den Ausdruck der einzelnen Farben werden wir in den ihnen gewidmeten Abschnitten zu handeln Gelegenheit nehmen.

Durch welche geheimnißvolle Kraft Farben und Töne in dieser Art schwingen und sympathische Schwingungen erregen, liegt außerhalb der Gränzen unserer gegenwärtigen Untersuchung. Steht aber die Thatsache fest, so können wir durch Betrachtung von Beispielen eine Theorie finden und generalisiren und eine Praxis fördern, in denen wir bereits die Kraft der Farben anerkennen, durch Abstufung der Töne und Schattirungen zu mildern und zu ergötzen, durch verschiedene Contraste aufzuregen und zu beleben und durch gebrochene Mischung und Dissonanz zu verwirren und abzuschrecken.

Es läßt sich in der That die Frage aufstellen, ob nicht der Ausdruck der Farbe von Natur gewaltiger sey, als der der Gestalt; denn obwohl die Form ebenfalls ihren natürlichen Ausdruck besitzt, so verdankt sie doch ihre Kraft hauptsächlich der Unterstützung von Seiten der Gewohnheit, der Ideenverbindungen und Uebereinkunft; daher Linien und Formen sich der Hervorbringung des Ausdrucks in der Malerei beinahe ausschließlich bemächtigt haben, während sie mit Beziehung des Colorits unwiderstehlich werden. Vielleicht besitzen Farbe und Form Eigenthümlichkeiten des Ausdrucks, welche unterschieden werden sollten, und wenn wir in dieser Beziehung eine Meinung wagen dürfen, so möchten wir sagen, der Ausdruck der Form eigne sich mehr zur Schilderung der Leidenschaften, während der der Farbe zur Darstellung und Erregung der zarteren und tiefer liegenden Gefühle und Empfindungen geschickter seyn dürfte; die Eine ist der Rhythmus des Ausdrucks und ist, wie der Rhythmus in Poesie und Musik, Jedermann zugänglich; die Andere ist der Harmonie vergleichbar, welche gewisse Saiten in Schwingung setzt, die nur ein

von Natur besonders begabtes oder durch Cultur entwickeltes Empfindungsvermögen in Schwingung setzen.

Die Wahl der Farbe also, mittelst welcher der Künstler seinen Figuren, Scenen und Compositionen Leben und Ausdruck verleiht und in die er sie kleidet, ist also keineswegs willkürlich; eben so wenig hat er dabei nur die natürliche Uebereinstimmung mit dem Gegenstande oder die sinnliche Ergözung des Auges zu berücksichtigen, sondern aus dem höchsten Standpuncte beurtheilt, hat die Wahl der Farben eine vernünftige und moralische Beziehung zum Geiste, welche vom Gegenstand und der Empfindung oder Moral, die der Maler auszudrücken beabsichtigt, abhängig ist. Unsere gewöhnliche Art zu denken und zu reden stimmt auch hiermit überein, indem wir den Farben durch Eigenschaftswörter, wie: schwach und stark, wahr oder falsch, unrein oder rein, harmonisch oder unharmonisch, todt oder lebhaft, nüchtern, frisch, gut oder schlecht, keusch oder wollüstig, erhaben, traurig oder munter u., geistige oder sinnlich wahrnehmbare Eigenschaften beilegen, und so kann der Maler, wie der Virtuos, die herrschenden und untergeordneten Empfindungen seiner Composition durch Ton und Colorit heben, und wenn er gleich in dem Colorit die Natur zum Muster nimmt, sie doch nicht slavisch copiren, sondern mit geschmackvoller Auswahl stets seine Zwecke berücksichtigen. Es giebt im Colorit ein Ideal, wie in der Form, das die höchste Schönheit und Empfindung erstrebt, und das Größte ist, was der Maler in dieser Beziehung erreichen kann; ja, welchem der philosophische Geist der Griechen sich stets entgegenrang: „Parrhasius! ist nicht die Malerei eine Darstellung dessen, was wir sehen? Mit einem Stück Leinwand und wenigen Farben kannst Du leicht Berge und Höhlen, Licht und Schatten, gerade und krumme, rauhe und glatte Flächen unserm Auge vorführen und nach Deinem Gefallen Jugend und Alter verleihen, und wenn Du die vollkommene Schönheit malen willst, so copirst Du, da Dir eine einzelne Person nicht bietet, was Deiner Idee von Vollkommenheit entspricht, von Vielen, was an Jedem schön ist, um diese vollkommene Gestalt hervorzubringen.“ *Xenoph. Mem. c. X.* Eben so verhält es sich mit dem Colorit; es muß entwickelt und generalisirt werden. Allein die Materialien zur idealen Schönheit muß die Natur auf jeden Fall liefern, und zwar nicht an Einem Individuum, sondern der Maler hat sie zusammenzutragen, zu verallgemeinern und zu veredeln. Eine andere Quelle der schönen Ideen, als die Natur, giebt es weder in Kunst noch in Wissenschaft.

Durch die Wahl seiner Farben nicht weniger als durch deren Anwendung und Anordnung erwirbt sich der Künstler Ansprüche auf den

Ruf eines Meisters in der Farbengebung (Coloristen), und er kann in dieser Beziehung vielleicht ebensowohl vom Dichter entlehnen, als ihm geben, da der letztere sich der Macht der Farben auf die Einbildungskraft zur Erregung, Erhöhung und Erweiterung des Gedankens und des Gefühls, zu der Bildung von Epitheten, Ausschmückung von Redefiguren u., vielfach bedient. Es läßt sich mit Wahrheit sagen, daß viele der ausgezeichnetsten Stellen in den Werken der Dichtung ihre Schönheit und Wirkung hauptsächlich den Farben verdanken.

Der Ausdruck der Farbe in der Dichtkunst muß sich natürlich auf die Bedeutung von Worten zurückführen lassen, welche rücksichtlich der Farben sich bisher lediglich deren einfache Namen und Beziehungen betrafen. Die Poesie bleibt daher in dieser Beziehung weit hinter der Natur und der Malerkunst zurück. Demungeachtet steht ihr die ganze Verfeinerung der Sprache und Kunst zu Gebote, in welcher Rücksicht dem Dichter viel zu thun übrig bleibt, und der Maler einen Theil seiner Schuld an ihn abtragen, oder, wie Collins sagt: „des Dichters Gesang durch schöne Farbenmischung wecken“ kann.

Die Dichter sind, wie die Maler, verhältnißmäßig gute oder schlechte Coloristen, und es läßt sich bemerken, daß die, welche die Natur zu ihrem Gegenstande wählen, stets die besten sind, während die, welche an der Kunst Anderer und durch Nachahmung zu Dichtern geworden sind, sich im Farbegeben so wenig auszeichnen, wie die Maler und Copisten, welche das Colorit nur an Gemälden studirt haben. Daher haben sich manche ältere Dichter, die ihre Bilder wahrscheinlich unmittelbarer durch Naturbeobachtung erhielten, sich der Kraft des Colorits häufiger und richtiger bedient, als die neueren, so wie denn, z. B., Spencer und Shakespeare vorzügliche Malerdichter sind. Diese Bemerkung findet auf die Malerschulen weniger Anwendung, wo, wie früher bemerkt, das Colorit die letzte Stufe der Kunst ward, obwohl sich schon in frühen Leistungen derselben öfters ausnahmsweise Spuren natürlichen Colorits zeigten.

Rücksichtlich der Anwendung und des Ausdrucks der Farbe hat der Dichter übrigens noch mehr Freiheit als der Maler, indem er kaum durch das, was in der Natur gesetlich und gebräuchlich ist, gebunden wird, sondern, wenn es ihm zusagt, davon abweichen kann; daher malt der Dichter die See nach Gefallen, indem er vom schwarzen oder grünen Ocean, von der purpurnen oder azurnen Tiefe redet, und so verhält es sich mit dem Himmel, dem Lande, Wäldern und andern Naturgegenständen: dahin gehören auch die farbigen Gewänder, in welche er seine Götter, Göttinnen u. kleidet, durch die er die Natur personificirt.

Suchen wir in den Werken der Dichter nach Beispielen dieser poetischen Malerei, so scheint uns keiner von der Schönheit und Kraft der Farben einen richtigern Begriff gehabt zu haben, als unser großer Dramatiker, welcher beinahe ein Universalgenie genannt werden kann. Zuweilen entlehnt er sein Colorit von den Grundfarben,

Dir soll nicht mangeln

Die Deinem Antlitz gleiche blasse Primel,  
Und Glockenblumen, blau wie Deine Adern.

*Shaksp. Cymbeline.*

zuweilen von den secundären Farben, wie, z. B., da, wo Titania ihren Feen befehlt, ihren Geliebten zu ehren, welche Verse Dryden wegen ihrer poetischen Schönheit so sehr bewundert.

Labt ihn mit Aprikos's und Himbeerlein,  
Mit Purpurtraub' und Feig' und Maulbeerlein;  
Dem Schmetterling raubt bunte Schwingelein:  
Und schläft er, facht vom Aug' ihm Mondenschein.  
Nun neigt Euch, Elfschen und bedient ihn fein.

*Sommernachts Traum.*

In beiden Fällen bleibt eine der drei Farben unausgesprochen, so daß man sie nur durchfühlen oder ahnen kann, wie dieß auch in der Natur, besonders in Ansehung der Blumen, der Fall ist. So haben wir, z. B., außer der rothen und gelben Rose, nur solche, deren Farbe eine zusammengesetzte ist; denn die Natur bringt keine blaue, wohl aber in's purpurne ziehende Rosen hervor, wo das Blau durch Roth und Schwarz gedämpft ist. Demungeachtet erhalten in Gemälden Blumen manchmal Farben, welche die Natur sich nie erlaubte, denselben zu ertheilen; und wenn gleich diese Farben in dem Gemälde vermist werden würden, so sind sie doch auf diese Weise angebracht ein Verstoß gegen die Natur, der auf das Vergnügen des Beschauers nicht günstig wirken kann. Treue gegen Natur und Wahrheit ist eine von Shakespeare's größten Reizen und bildet einen wesentlichen Bestandtheil jeder vorzüglichen Kunstleistung; denn auch in der Kunst ist die Ehrlichkeit immer die beste Klugheit. Wie natürlich, zart, ausdrucksvoll, schön und wahr ist folgende Erkundigung über die Veranlassung eines Kummers:

Was giebt's,

Daß krankes Farbenspiel des Regenbogens,  
Des Regens Bote, nun Dein Aug' umzieht?

Daß Shakespeare in Ansehung der Farben sehr feine Unterschiede beobachtete, geht aus folgenden Stellen hervor:

Willst Du nun sehn, wie treuer Liebe Blässe  
Und stolzen Hohns und der Geringschätzung

Roß glühend Feu'r die ächten Rollen spielen,  
So geh' ein wenig abseit.

Ferner: Auf seiner Lippe war ein lieblich Roth,  
Wohl etwas reifer und auch üppiger,  
Als das auf seiner Wange, dessen Mischung  
Vom festen Roth der Lippe deutlich abstach.

Mit welcher Wahrheit und Wirkung benutzte er die chromatische Dissonanz grün und gelb, welche er metaphorisch zur Bezeichnung von Frische und Eifersucht anwendet. Mag ihm nun dabei sein natürlich Gefühl oder sein Urtheil geleitet haben; kurz, was er sagt, steht mit der Theorie der Farben im Einklang.

Wie ward ihr Mund Verräther ihrer Liebe,  
Verschlossenheit, wie in der Knosp' ein Wurm,  
Zehrt' an der Wangen Röthe; trüben Sinns,  
Im Grün und Gelb der Schwermuth, saß sie starr,  
Wie die Geduld auf einem Grabmal da.

Die Dissonanz löst sich hier in dem Rosa-Roth auf, welches der völlige Gegensatz, oder das Aequivalent von Grün und Gelb ist. In dieser Art des Contrasts im Colorit zeigt sich Shakespeare's hohe Meisterschaft. So, z. B., da, wo Duncan's Blut auf Macbeth's Hand der Farbe des Oceans entgegengesetzt wird.

Macbeth. Kann der gewässerreiche Meergott selbst  
Mit seinen Fluthen allen dieses Blut  
Von meiner Hand abwaschen? Eher färbte  
Das grüne Meer sich roth von meiner Hand.

Lady. (zurückkommend) Sieh meine Hand, sie trägt dieselbe Farbe,  
Doch Deines weißen Herzens schämt' ich mich.

Zahllose Beispiele ließen sich als Belege für die Richtigkeit seines Urtheils und Gefühls bei Anwendung der schönen und eigenthümlichen Beziehungen und Wirkungen des Roths und Weißes, sowohl in Vermischung, als einander entgegengesetzt, anführen; allein wir begnügen uns mit folgendem Citate:

Sieh sah  
Er d' then tausendmal erscheinungsartig  
Ihr in die Wange steigen, tausendmal  
Unschuld'ge Schaam in engelreiner Weise  
Das Roth verdrängen —  
Reib' Dein Gesicht und streiche Deine Furcht  
Erst roth an, Du milchlebriger Geselle!



Um nicht durch Vervielfältigung von Beispielen zu ermüden, verweisen wir den Leser, in Betreff der sich auf jede Farbe besonders beziehenden poetischen Stellen auf die den einzelnen Farben gewidmeten Abschnitte, indem wir vorgezogen haben, den Gegenstand hier im Allgemeinen nur durch Citate aus einem und demselben Dichter zu verdeutlichen, und hierzu war keiner geschickter als Shakespeare, der diese Effecte der Farben oft durch bloße Anspielung erreicht, indem er abstracte Dinge in Phantasiefarben kleidet.

So sind wir alle Memmen durch's Gewissen,  
Und der Entschlossenheit urkräft'ger Farbe  
Wird des Gedankens Blässe angekränkt.

Er hält es nicht für nöthig, uns zu sagen, daß die natürliche Farbe der Entschlossenheit ein warmes Roth ist, welches durch die kalte, glanzlose, graublauwe Farbe des Nachdenkens überkränkt oder gedämpft werde, welche Mittel der Maler angewandt haben würde, um jene Farbe zu übertäuben. Ueberall sieht man, daß Shakespeare beim Farbegeben ein sehr feines Gefühl in Bezug auf die Malerei besitzt; aber welches Gefühl konnte auch Demjenigen fehlen, der überall aus der Quelle der Natur Wahrheit schöpfte!

Milton und andere Dichter haben sich ebenfalls des Colorits mit großer Wirkung bedient, aber nicht immer dieselbe Wahrheit und Einfachheit wie Shakespeare an den Tag gelegt. Byron's Pinsel wird gewöhnlich in Schwarz oder Roth getaucht, was in Bezug auf ihn nicht weniger charakteristisch ist, als daß Homer vorzüglich in Purpur und Gold malt.

Wir können hinzufügen, daß das Auge der Frauen für die zarten, schönen und ausdrucksvollen Beziehungen der Farben vorzüglich empfänglich zu seyn scheint, daher denn dem Portraitmaler die Bemerkung nicht entgangen seyn kann, daß sich Frauenzimmer, zumal aus den höhern Classen, wenn sie sich malen lassen, fast stets in diejenigen Farben kleiden, welche zu ihrem eigenthümlichen Character, zu der Farbe und dem Ausdruck ihres Gesichts am besten passen.

Aus dem Vorstehenden läßt sich schließen, daß die durch Farben und deren verschiedene Töne oder Abstufungen erregten geistigen Bewegungen, nächst der Natur und der Malerei, vorzüglich dem Dichter abgelauscht werden können, daher wir auch in dem Folgenden häufig von der Poesie Nutzen zu ziehen gedenken.