

## Fünftes Capitel.

### Ueber die Dauer und Unbeständigkeit der Farben.

„Parthenius wähnt, er folge Reynolds's Schritten,  
Ein neues Farbenbret wird täglich zugeschnitten,  
Und flugs, wie immer auch die Blume strahlt,  
Die Lilie weiß, die Rose roth gemalt.  
Bald aber schaut, in bleicher Farben Graus,  
Nur ein Gespenst noch aus dem Bild heraus!  
Doch sein Genie muß immer vorwärts dringen,  
Der dunkle Ton wird nicht so bald verklingen,  
Und wie sein Feuercifer nimmer ruht,  
Fühlt Bein und Stein und Erz des Ofens Blut.  
Steht nun die Farbe? ja, für alle Zeit,  
Was Jeder wegwünscht, trogt der Ewigkeit.“

Shee.

Im Vorstehenden haben wir schon von inhärenten (dem Stoffe eines Körpers anhängenden) und vorübergehenden Farben gehandelt, welche letztere, wie schon ihr Name andeutet, ihrem Wesen nach flüchtig, unbeständig sind. Hier haben wir nun in'sbesondere von der Beständigkeit und Veränderlichkeit der inhärenten Farben der Pigmente (Farbestoffe) zu reden, welche für den Künstler die größere Wichtigkeit besitzen.

Alle Dauer der Farben ist relativ, indem sämtliche materielle Substanzen veränderlich, und in beständiger Wirkung und Gegenwirkung begriffen sind; es ist demnach kein Pigment so haltbar, daß nicht seine Farbe sich ändern könnte, und keine Farbe so flüchtig, daß sie unter günstigen Umständen nicht lange dauern würde, während die Zeit, sey sie nun kurz oder lang, gewöhnlich unmittelbar die Wirkung eines mehr oder weniger heftigen Feuers nach den Gesetzen der Verbrennung oder chemischen Thätigkeit darauf äußert. Von dem Umstande, daß die Zeit und

das Feuer ähnliche Wirkungen auf die Farben äußern, läßt sich in der That ein Mittel entlehnen, um zu beurtheilen, in wiefern die Farbe eines Pigments dauerhaft oder vergänglich seyn werde; denn wenn sie durch Feuer dunkler wird, so wird sie dieß durch die Zeit auch werden; wird sie aber durch Feuer kälter oder wärmer oder irgendwie verändert oder zerstört, so läßt sich von der Zeit dasselbe erwarten. Indes bewirkt die Zeit die Veränderungen, welche das Feuer augenblicklich hervorbringt, binnen sehr verschiedenen Zeiträumen, und das Feuer ist überdem ein sehr heftiges und keineswegs für alle Fälle gültiges Prüfungsmittel.

Daß nur von einer relativen, nicht von einer absoluten Dauerhaftigkeit der Farben die Rede seyn kann, läßt sich durch die berühmtesten Pigmente beweisen. So wird die Farbe des Ultramarins, welche, wenn ein Gemälde sich unter gewöhnlichen Umständen befindet, hundert Jahrhunderte dauern und unbeschädigt durch offnes Feuer gehen kann, augenblicklich durch Citronensäure oder irgend eine andre Säure zerstört. Der Carmin der Cochenille, welcher sehr veränderlich und vergänglich ist, hält sich dagegen, wenn er vor Licht- und Luftwechsel geschützt ist, ein halbes Jahrhundert und darüber, während das Feuer und die Zeit, welche die erstgenannte Farbe dunkler machen, die letztere ganz zerstören. Es lassen sich ferner Kunstwerke namhaft machen, wo das Bleiweiß in einer reinen Luft seine Weiße Jahrhunderte lang beibehalten, und dann in unreiner Luft binnen wenigen Tagen oder Stunden eingebüßt hat und geschwärzt worden ist. Diese und andere Verhältnisse der Farben werden in dem, den einzelnen Pigmenten gewidmeten Theile dieses Werkes durchgehends mit Beispielen belegt werden, nicht um das Vertrauen des Künstlers auf seine Materialien zu schwächen, sondern um ihn bei Anwendung derselben vorsichtig zu machen und ihm in dieser Beziehung einen zuverlässigen Leitfaden zu geben.

Die Dauerhaftigkeit unter gewöhnlichen Umständen und Bedingungen, denen ein Gemälde unterworfen ist, erwerben daher einer Farbe oder einem Pigmente schon den Character der Haltbarkeit, und flüchtig oder vergänglich muß sie heißen, wenn sie den Erwartungen in diesem Umfange nicht entspricht. Es kann aber vorkommen (und dieses ist häufig geschehen), daß ihr der eine oder andre Character fälschlich beigelegt wird, wenn sie sich unter günstigen oder ungünstigen Umständen ungewöhnlich lange erhalten hat oder sie schnell zerstört worden ist.

Manche haben die Vermuthung geäußert, daß durch Feuer verglaste und dann mit Wasser oder Del abgeriebene Farben sich ausnehmend haltbar zeigen würden. Wäre dieß gegründet, so brauchte der Maler seine Palette nur mit gutgebrannten und abgeriebenen Emailfarben

zu versehen. Allein, wiewohl diese Farben mehrentheils auf Glas, Email, Porzellan und anderem irdenen Geschirre eingebrannt gut stehen, so sind sie doch fast ohne Ausnahme den bedeutendsten Veränderungen unterworfen, wenn man sie so fein abreibt, daß sie zur Del- und Wasserfarbmalerei gebraucht werden können, indem sie dann allen chemischen Verwandtschaften der Substanzen, aus denen sie bestehen, und folglich starken Veränderungen unterliegen. Diese Bemerkungen gelten auch in Bezug auf die natürlichen Pigmente, z. B., farbige Erden und Erze, welchen Andre eine ungemeine Dauer zugeschrieben haben.

Noch Andre haben mit einigem Grunde dafür gehalten, daß Farben in ihrer Umhüllung durch Del oder Firniß vor jeder Möglichkeit einer Veränderung gesichert seyen, und diese Annahme würde noch weit begründeter seyn, wenn wir einen undurchdringlichen Firniß hätten. Selbst dieser würde aber, so vollkommen er auch den Einfluß der Luft und Feuchtigkeit ausschließen möchte, die Wirkung des Lichts nicht ganz aufheben. Allein Dele und Firnisse selbst leiden nach und nach durch Temperaturwechsel, atmosphärische Feuchtigkeit und andere chemische Einflüsse; sie können daher die Farben unmöglich vor jeder Veränderung schützen, und die obige Ansicht über dieselben ist also nur gewissermaßen richtig, daher sie den Künstler nicht in Ansehung der Dauer seiner Farben selbst unachtsam machen darf. Reynolds hegte leider diese Meinung von der Präservationskraft der Firnisse. Aber obgleich er bei Besetzung seiner Palette sehr empirisch verfuhr, so beurtheilte er doch Andre sehr streng, wenn sie dasselbe thaten \*).

Auf der andern Seite hat man, aus Mangel an Aufmerksamkeit, auf die Veränderlichkeit aller chemischen Substanzen und deren gegenseitige Einwirkung, jene Farbenveränderungen der geringen Haltbarkeit der Pigmente zugeschrieben, während man sie doch auf Rechnung der Verwandtschaft für andre Substanzen zu setzen hat, mit denen sie unpassender Weise vermischt und angewandt worden sind. So haben die besten Pigmente öfters durch unzuweckmäßige Behandlung von Seiten des Malers ihren Ruf verloren, oder je nach der Art, wie sie angewandt wurden, verschiedene Resultate gegeben. Wenn ein Farbestoff nicht außerordentlich dauerhaft ist, so wird er durch Verdünnung in gewissem Grade schwächer und flüssiger; und dieß geschieht auf mehrfache Art — durch einen allzureichlichen Zusatz des Vehikels, durch zusammengesetzte Mischung beim Anmengen von Tinten und bei der Vertheilung, indem man Farben auf den Lichtern abwärts oder auf den Schatten aufwärts verarbeitet.

\*) Northcote's Memoirs of Sir J. R. Supplement, p. LXXX

Rechnet man zu Obigem noch die Veränderlichkeit, welche die Pigmente ihrer natürlichen Beschaffenheit nach oder durch Präparation und Verfälschung darbieten, so läßt es sich denken, daß deren Wirkung nicht immer dieselbe seyn und man sich auf deren Kräfte nicht verlassen kann. Hieraus ergiebt sich aber auch die Nothwendigkeit, die Farben so rein und ohne unnöthige Zusätze anzuwenden als möglich; denn daß man Einfachheit der Zusammensetzung und Behandlung berücksichtige, ist ebensowohl ein in mechanischer als in chemischer Hinsicht, so wie das Colorit betreffend, eine Hauptregel. Deshalb stellt Sir Joshua Reynolds in der letzten Beziehung den Grundsatz auf, daß die Farben um so glänzender erscheinen, je weniger sie gemischt seyen, und die Gründe hierfür haben wir bereits angegeben. Seine Worte sind: „Wenn zwei Farben mit einander gemischt werden, so behalten sie nicht denselben Glanz, wie jede für sich, und drei sind gemischt weniger glänzend als zwei; so einfach diese Bemerkung auch ist, so wird doch der Künstler, welcher in glänzenden Farben zu malen wünscht, deren Werth zu würdigen wissen.“ Anm. XXXVII zu Defresnoy's Kunst zu malen.

Indeß herrschen in der Praxis des Farbegebens dennoch zwei einander entgegengesetzte Methoden, die einfache und die zusammengesetzte. Der erstern zufolge werden so wenig Pigmente u. s. w. als möglich angewandt, und das Extrem derselben besteht darin, daß man beim Coloriren jeder Art von Gemälden nur die drei primären Farben anwendet. Der Gegensatz dieser Methode wird nicht unpassend das Aggregationsprincip genannt, und das Extrem dieses letztern ist, wo möglich so viele Pigmente anzuwenden, als Töne und Schattirungen erforderlich sind.

Nach der erstern Methode muß jede Tinte zusammengesetzt werden, nach der letztern ersetzt dasselbe Pigment mehrere, welche im erstern Falle zur Zusammensetzung einer Tinte erforderlich seyn würden, und da die Pigmente um so mehr in der Farbe leiden, verdünnt werden und nachtheiligen chemischen Wirkungen ausgesetzt sind, je mehr man sie mischt, während natürliche Pigmente in der Regel in der Farbe reiner und auch dichter und haltbarer sind, als zusammengesetzte Tinten, so scheinen beide Methoden hinreichend viel für sich zu haben; woraus sich denn ergeben dürfte, daß man in der Praxis weder die eine noch die andre verschmähen sollte, und daß der Künstler, der es auf einen richtigen und dauerhaften Effect anlegt, weder seine Pigmente so sehr zusammensetzen sollte, daß deren Farben verdünnt und sonst beeinträchtigt werden, wenn er reine Zwischentinten mit haltbaren natürlichen Pigmenten bilden kann, noch auch seine Pigmente unnöthigerweise

durch solche besondre Töne und Tinten vervielfältigen sollte, welche er ohne Weiteres aus den Primärfarben auf seiner Palette mit Sicherheit herstellen kann. Hierzu ist Erfahrung erforderlich, und die Erwerbung dieser Erfahrung zu erleichtern ist einer der Zwecke des vorliegenden Werkes.

Von beiden Methoden lassen sich Beispiele aus der Praxis der ausgezeichnetsten Künstler aufweisen, und wenn die Zeugnisse, die wir rücksichtlich ihrer Palette besitzen, gültig sind, so verfahren Rubens, Teniers, Hogarth und Wilson mehr oder weniger nach der einfachen. Was Sir Joshua Reynolds anbetriefft, so hat uns dessen Lieblings-schüler, der ehrwürdige Northcote, welcher das größte Interesse hatte, dessen Verfahrensarten zu beobachten und sich zu merken, versichert, daß, so sehr ihn seine Materialien auch oft hintergangen haben möchten, er sie doch stets in der Breite, Einfachheit und Allgemeinheit anwandte, die seinem umfassenden Geiste entsprachen; daher er seine Palette nicht mit lückenbüßenden Tinten besetzte und seine Farben nicht mit dem Spatel und Pinsel quälte. Diesem einsichtsvollen Verfahren ist es auch beizumessen, daß seine Gemälde, trotz theilweiser Uebelstände, die Unvollkommenheit der Materialien überwunden haben, und daß dieselben auf die Nachwelt mit derselben Haltbarkeit der Farben übergehen werden, als die irgend eines seiner großen Vorgänger, während alle seine Leistungen von einer Grazie und Verfeinerung zeugen, die selbst denjenigen dauernden Werth verleihn, deren Farben, in Folge der Anwendung des Carmins von Cochenille, des Auripigments und Blauschwarzes zur Bildung seiner Tinten, zum Theil verblichen sind. Diese 3 Pigmente bildeten, nebst Weiß und Schwarz, gewöhnlich die Besetzung seiner Palette, bis er sich ganz gegen seine Neigung gezwungen sah, die beiden erstern mit Vermillon und Napelgelb zu vertauschen, welche er später anwandte, so lange er malte. Rubens gab, wie der Ritter Mechel berichtet, seinen Schülern den Rath, sich der höchsten Einfachheit zu befeßigen, und bemerkte, z. B., in Betreff des Malens des Fleisches: „Malet Eure hohen Lichter weiß; stellet ihnen zunächst das Gelb, dann das Roth und wendet beim Uebergange zum Schatten Dunkelroth an; dann fahret mit einem mit kühlem Grau gefüllten Pinsel leicht über das Ganze hin, bis es bis zu dem gewünschten Tone gemildert und temperirt ist.“

Bandyke's Verfahren war dem seines Lehrers nicht unähnlich; Correggio malte sein Fleisch ebenfalls nur mit den drei primären Farben, trug seine Lichter sehr stark und hoch auf und milderte sie allmählig bis zu seinen Mezzotinten, wobei er seine Schatten sorgfältig vor jeder Verunreinigung durch Weiß bewahrte. Mit Einfachheit stehen

fürwahr Grazie, Wahrheit, Schönheit und Trefflichkeit stets in inniger Beziehung:

Holbe Schwester aller Wahrheit,  
Spende deine sanfte Klarheit,  
Deinen ächten Reiz dem Jüngling, der dich ehrt!  
Mögen Florens schönste Gaben  
Duftend unsre Sinne laben,  
Deine Regel nur ertheilt dem Kranz den Werth.

Collins, Ode an die Einfachheit.

Sir Thomas Lawrence's und des verstorbenen Hrn. Owen's Gemälde können Beispiele in Betreff der Aggregationsmethode abgeben, die sich für Blumenmalerei und überhaupt für naturhistorische Gegenstände gut eignet. Viele der ausgezeichnetsten lebenden Künstler gehen die Mittelstraße, welche in Ansehung der Dauerhaftigkeit der Farben allerdings die sicherere ist.

Die erste dieser drei Methoden ist ohne Zweifel die wissenschaftlichste, da sie auf der Beurtheilung und Kenntniß der Verhältnisse und Wirkungen der Farben beruht, während die zweite lediglich vom Auge abhängt und also rein Sache der Sinnesübung ist. Dieser Unterschied gilt auch von den beiden Methoden, deren sich verschiedene Künstler befließen haben; nach der gewöhnlichsten derselben mischt der Maler zur Bildung seiner Tinten die Farben auf der Palette, und so verfahren wahrscheinlich Titian und die venetianische Schule; nach der andern macht er gleichsam sein Gemälde zur Palette, indem er seine Farben ungebroschen aufsetzt und die Mischung derselben auf der Leinwand selbst bewirkt, wie Rubens und Reynolds wahrscheinlich verfahren. Beim erstern Verfahren ist hauptsächlich ein gutes Auge erforderlich; das letztere verlangt ein gründlicheres Studium der Farben und ist, nach dem Vorhergehenden, dem Glanze, der Reinheit und der Dauer des Colorits zuträglich. Auch hier ist es am besten und gewissermaßen zum tadellosen Coloriren nothwendig, die Vortheile beider Methoden in der Praxis zu vereinigen, was Gainsborough und Wilson bei ihren Landschaften gethan zu haben scheinen.

Sonst rieb man Pigmente zur Bildung von Tinten und Tönen zusammen, statt sie auf der Palette zu mischen; dieß ist jetzt, ob verdien- oder unverdientermaßen ist noch die Frage, nicht mehr gewöhnlich. Dem Aufgeben dieses Gebrauchs hat man aber manche Eigenthümlichkeiten in den Tinten und der Farbentextur der Gemälde der Flamländischen Schule zuzuschreiben, welche mit solchen zusammengeriebenen Farben gemalt sind, und wo wegen der innigern Verbindung der Pigmente

dieselben chemisch kräftiger aufeinander eingewirkt zu haben scheinen. Das Zusammenreiben der Farben begünstigt auch unstreitig die Vereinigung, auf denen der Ton und die Weichheit eines Gemäldes beruhen, wenn die einander benachbart liegenden Farben zugleich zur Bildung der Zwischen- oder Uebergangs-Tinten und Töne angewandt werden. Dagegen wird dadurch, wenn die Pigmente nicht rein und ächt sind, und daher nicht in der richtigen Art chemisch aufeinander einwirken, Trübheit veranlaßt.

Diese Abschweifung in Betreff der üblichen Verfahrensarten, auf denen die Dauerhaftigkeit der Farben so sehr beruht, ließ sich nicht wohl vermeiden. Denn die Dauer des Ruhms der Künstler ist so sehr von der Haltbarkeit ihrer Werke abhängig, daß, wenn die Bildhauerarbeiten der alten Griechen nicht mehr Dauer besessen hätten, als deren Gemälde, die Literatur für den artistischen Ruf jenes Volkes wenig hätte thun können, und daß man größtentheils von seinen noch vorhandenen herrlichen Sculpturen einen günstigen Schluß auf die Gemälde macht. Wenn daher der Künstler in unsern Tagen die Dauerhaftigkeit seiner Materialien nicht sehr beachtet, so muß er sich ziemlich mit dem Ruhme des Kupferstechers begnügen, dessen Kunst für unsere Zeiten ungefähr das ist, was die Bildhauerei in Relief für die alte Zeit war; denn was das Colorit in'sbesondere anbetrifft, welchem man einen untergeordneten Rang zugeschrieben und das man fast zu den mechanischen Beschäftigungen gezählt hat, so ist es der einzige Zweig der Malerei, welcher sich mittelst einer Kupfertafel und Presse nicht mechanisch copiren und übertragen läßt, sondern einen verfeinerten Geschmack und Urtheil, ein gutes Auge und eine geübte Hand verlangt, die alle zugleich bei der Ausführung ihre Schuldigkeit thun.

Im Allgemeinen läßt sich wohl annehmen, daß die Haltbarkeit der Farben der Körper sich nach dem Verhalten richtet, welches ihnen chemisch oder constitutional in Betreff der beiden früher abgehandelten wesentlichen Grundstoffe des Lichtes und der Farben zukommt, welche wir durch Sauerstoff und Wasserstoff bezeichnet haben; und hieraus erklärt sich der scheinbare Widerspruch, daß ein Pigment sich manchmal dauerhaft, manchmal vergänglich zeigt, was in'sbesondere bei den Lacken, den Carminen und den meisten vegetabilischen Farben der Fall ist, deren Flüchtigkeit ebensowohl von dem Zustande ihrer Basen (Grundlagen), als von der natürlichen Veränderlichkeit ihres Farbestoffs abhängt. Befindet sich das Pigment in dem Zustande eines Protoxyds, so wird es, vermöge der allmäligen Anziehung von Sauerstoff aus dem Lichte, der Luft und der Feuchtigkeit, sich verändern und verbleichen, bis es, mit Drygen gesättigt, zu einem Peroxyde geworden ist, und folglich durch Absorption von Sauerstoff keine weitere Veränderung erleiden kann.

Auf der andern Seite zeigen Pigmente und chemische Grundlagen oder Basen ein ähnliches Verhalten in Betreff des wasserstoffigen Grundbestandtheils des Lichts *rc.*, und in diesem Zustande kann man ihnen die Namen Protohydrite und Perhydrite beilegen. Sie sind darin entgegengesetzten, aber analogen Veränderungen unterworfen, wie die vorigen, und diesem letztern Einflusse unterliegen in'sbesondere metallische Farben und deren Basen. Da jedoch der Sauerstoff das thätigere der beiden Elemente ist, so sind die Farben dem Einflusse desselben auch mehr unterworfen. Hierin beständen also, nach der einfachen, für unseren Zweck genügenden Ansicht, die feinen chemischen Wirkungen, von denen die Farbveränderungen in den Pigmenten abhängen.

Es würde nicht schwer halten, vermöge derselben Einwirkung zu erklären, warum die Pigmente in einem wässerigen Behälter schneller oxydiren und verblassen, und dagegen, in Del gehüllt, der Hydrogenation und der Verdunkelung mehr ausgesetzt sind.

Auch in Betreff der Haltbarkeit ist zu bemerken, daß frische, sowohl natürliche, als künstliche Pigmente, wie neue Gemälde, junger Wein *rc.* durch Zeit, Luft und Temperatur an Güte gewinnen, und es ist besser, wenn sie diese Veränderung erfahren, bevor sie auf die Leinwand getragen worden sind. Auch wenn sie in Del vertrocknen, werden sie mit zunehmendem Alter gewöhnlich besser, und sie nähern sich so überhaupt dem Zustande natürlicher Pigmente.

Diese Wirkungen der Zeit u. s. w. geben einen Grund mehr ab, weshalb die Farben und Werke berühmter verstorbener Künstler so hoch gehalten werden, und dieß stimmt mit der so oft gemachten Bemerkung überein, daß die Zeit den Ton der Gemälde weicher und ausgeglichener macht. Zuweilen bringt sie aber auch sehr ungünstige Veränderungen zu Wege. Um der erstern gewiß zu seyn und die letztern zu verhindern, hat der Künstler darauf zu sehen, daß er nur solche Farben und Pigmente anwende, welche sich dem beabsichtigten Tone und Effecte seines Gemäldes mit der Zeit immer mehr anzupassen versprechen. Soll der Effect, z. B., Kalt seyn, so hat Ultramarin die Tendenz, mit der Zeit den natürlich blauen Ton noch mehr hervorzuheben. Er würde daher in diesem Falle die Dauer der Wirkung gefährden, wenn er ein abnehmendes, vergängliches Blau oder solche Arten von Gelb und Roth anwendete, welche sich zur Wärme und zum Fuchsigem hinneigen, wodurch das Colorit so manchen Gemäldes schon beeinträchtigt worden ist. Ist der Hauptton des Gemäldes glühend oder warm, so ist der Fall beinahe, nicht ganz, umgekehrt; denn es läßt sich wahrnehmen, daß diejenigen Gemälde ihr Colorit und ihre Harmonie am besten behauptet haben, bei welchen das



Blau am festesten stand, indem es der Veränderung der Farbe des Verhikels und jenem Unterlaufen mit Düstergelb entgegenarbeitete, welchem selbst die am besten colorirten Gemälde mit der Zeit mehrentheils unterworfen sind.

Neuentdeckte Pigmente, so schön sie auch dem Auge sich darstellen mögen, und so gut es sich mit ihnen auch mag arbeiten lassen, müssen mit Vorsicht, ja mit Mißtrauen angewandt werden, bis ihnen die Erfahrung die Weihe der Vorzüglichkeit gegeben hat. Gute Farben sind zu allen Zeiten und von allen, sowohl civilisirten als barbarischen Völkern so sehr geschätzt worden, daß man bezweifeln möchte, ob je eine für die Welt verloren gegangen sey, und dergleichen nach so vielen Jahrhunderten steter Bestrebung hervorzubringen, dürfte weder dem Zufall noch der Absicht leicht gelingen. Die meisten aus den chemischen Laboratorien unserer Zeit hervorgegangenen glänzenden Farben haben sich daher in Ansehung der ächten innern Vorzüge, welche manchen der uralten geprüften Farben ihren Werth verleihen, als nicht probehaltig gezeigt. So sinken die prächtigen gelben chromsauren Bleipräparate, welche der Einwirkung des Sonnenlichts widerstehen, durch die Zeit, unreine Luft und den Einfluß anderer Pigmente selbst unter den Rang der Dyer. Indianisches Gelb, welches der Sonne ebenfalls kräftig widersteht, wird durch Del, die Zeit u. s. w. schnell verändert. Die lebhaft glänzenden rothen Jodinepräparate sind so veränderlich wie die Farben des Chamäleon und den schnellsten und auffallendsten Wechselln unterworfen, so daß sie weit gegen die schönen dauerhaften Vermillonfarben zurückstehen, deren Namen sie sich anmaßen und die mit ihnen verfälscht werden. So schön und üppig die aus Kobalt bereiteten blauen Pigmente auch seyn und so kräftig sie dem Sonnenlichte auch widerstehen mögen, so daß sie für den Augenblick allen Anforderungen entsprechen, so haben sie doch stets Neigung zum Grün- und Dusterwerden, und sie müssen daher auf der Palette stets dem unvergleichlichen Ultramarin nachstehen.

Diese Producte der neuern Chemie können allerdings den gewöhnlichsten Bedürfnissen des Augenblicks genügen, allein sie schmeicheln dem Auge mit buhlerischer Schönheit, welche das Urtheil verführt, und sie dürfen daher zu den Zwecken der höhern Malerei nur mit der größten Vorsicht angewandt werden.

Die Dauerhaftigkeit oder Vergänglichkeit der besondern Farben findet man bei jeder derselben in den folgenden Capiteln näher angegeben.