
Sechstes Capitel.

Von den allgemeinen Eigenschaften der Pigmente.

„Ich sehe wohl,“ sagte Damon, „Sie wollen, daß der Maler sich keinen einzigen Umstand entgehen lassen soll, aus dem er für seine Kunst Vortheil ziehen kann.“ *Du Pile, Dial. p. 9.*

Bisher haben wir nur von der Farbe, als der allen Pigmenten zukommenden Eigenschaft, so wie deren Beziehungen, physicalischen Eigenschaften und Veränderungen, gehandelt. Jetzt haben wir nun noch die materiellern Eigenschaften der Farben zu betrachten, auf denen der verschiedene Gebrauch, die Vorzüge und die Mängel der Pigmente beruhen.

Zur Trefflichkeit eines Pigments ist im Allgemeinen erforderlich Schönheit, d. h. Reinheit und Fülle, Glanz und Stärke, Zartheit und Tiefe der Farbe; Treue des Tons; Durchsichtigkeit oder Undurchsichtigkeit, daß es sich gut verarbeiten läßt, den Pinselstrich behält, gut steht und gut trocknet; außerdem Dauerhaftigkeit nach der Anwendung, auf welcher Eigenschaft die gesunde Lebensdauer des Gemäldes beruht, und die so wesentlich ist, daß alle übrigen zusammengenommen dem Pigmente für die Zwecke eines tüchtigen Künstlers keinen Werth verleihen könnten, wenn sie fehlte, aus welchem Grunde wir sie auch zuerst und in einem besondern Capitel betrachtet haben.

Kein Pigment besitzt alle diese Eigenschaften im höchsten Grade der Vollkommenheit, denn mehrere derselben sind ihrer Natur nach mit einander unvereinbar; auf der andern Seite kommt jedem Pigment die eine oder die andre in einem hohen Grade zu. Zartheit, Reinheit und Glanz sind gewöhnlich zusammen vorhanden, so wie bei andern Pigmenten die Schönheit häufig in der Vereinigung von Tiefe, Fülle und Kraft besteht; einige besitzen die sämmtlichen Vorzüge beiderlei Art in hohem Grade; doch stehen Zartheit und Tiefe insofern im Widerspruch mit einander, daß

man bei Darstellung eines Pigments ihm die eine Eigenschaft nicht im höchsten Grade ertheilen kann, ohne daß die andre darunter leidet, und daß deren Vereinigung ein Opfer von beiden Seiten nothwendig macht. Sie entsprechen in der Schönheit der Farben dem Männlichen und Weiblichen; das Princip ist ein allgemeines, wie denn in der Bildhauerkunst der Herkules, die Venus und der Apollo als Beispiele desselben gelten können. Deshalb hat der urtheilsfähige Künstler für jede Farbe wenigstens zwei Pigmente auf seiner Palette, von denen sich das eine durch Zartheit, das andre durch Tiefe auszeichnet. Die Wichtigkeit der Schönheit der Farben und Pigmente unterliegt keinem Zweifel, indem, wie in der Musik, kein dem Ohre an sich unangenehmer Ton durch gleichzeitige oder aufeinanderfolgende Verbindung mit andern ein melodischer und harmonischer werden kann, so auch keine dem Auge widerliche Farbe demselben je angenehm gemacht zu werden vermag.

Treue des Tons ist bei allen Farben eine relative Eigenschaft. Nur die drei primären machen hierin eine Ausnahme, und unter diesen hat Blau, welches mit Schwarz oder Schatten am nächsten verwandt ist, außerdem eigentlich nur noch eine Verwandtschaft, kraft deren es sich zum Roth hinneigt und zu Purpurblau wird. Sein Ton ist also falsch, wenn er, sich zum Gelb hinneigend, grünlich wird. Roth dagegen, welches zu Licht und Schatten eine gleich starke Verwandtschaft hat, neigt sich eines Theils zum Blau hin und wird dadurch zu Purpurroth oder Carmoisin, und andern Theils zum Gelb, wodurch es zu Drangeroth oder Scharlach wird, welche beiderseitigen Töne für sich durchaus nicht falsch oder unharmonisch sind. Gelb, welches mit Weiß oder Licht die meiste Verwandtschaft hat, hat streng genommen nur eine ächte Verwandtschaft, vermöge deren es sich zum Roth hinneigt und zu einem warmen Gelb wird; denn durch seine Verbindung mit Blau wird es zu einem fehlerhaften Grün gelb. Der Stich in's Grüne ist bei diesen primären Farben der Treue des Tons schädlich, und zwar in Folge des Gesetzes, nach welchem Grün seiner Natur nach dem Contraste eben so angemessen, als zur Verbindung mit Farben im Allgemeinen untauglich ist. Da die übrigen secundären und tertiären Farben sämmtlich doppelte Verwandtschaften haben, so können sie sich ohne Fehlerhaftigkeit zu der einen wie zu der andern hinneigen.

Durchsichtigkeit ist eine wesentliche Eigenschaft aller Lasurfarben, und erhöht den Werth der dunklen oder schattirenden sehr bedeutend. Sie ist in der That die Eigenschaft auf welcher Tiefe und Dunkelheit vorzüglich beruhen, so wie Undurchsichtigkeit und Zurückstrahlungskraft von Weiße und Licht abhängen. Undurchsichtigkeit ist also, wie schon der Name anzeigt, der Gegensatz von Durchsichtigkeit und

macht die Pigmente geeignet, im pastosen Auftrag zu decken, so wie mit durchsichtigen Pigmenten Tinten zu bilden; aus demselben Grunde eignen sich halbdurchsichtige Pigmente im mittlern Grade sowohl zum Decken als zum Lasiren. Durchsichtigkeit und Undurchsichtigkeit sind also nur relativ gute Eigenschaften, und die erstere ist zum Schatten in allen seinen Abstufungen eben so unentbehrlich, wie die letztere zum Lichte. Die natürlichen und künstlichen Kräfte, oder die Tiefe und der Glanz jeder Farbe liegen innerhalb der Extreme von Schwarz und Weiß; die kräftigsten Wirkungen der durchsichtigen Farben lassen sich demzufolge dadurch erreichen, daß man sie über Schwarz und Weiß lasirt; da jedoch wenige durchsichtige Farben hierzu genug Körper oder färbende Kraft besitzen, so ist es meist nöthig, sie über tiefe reflectirende oder undurchsichtige Farben von demselben Tone zu lasiren.

Das leichte Verarbeiten einer Farbe beruht hauptsächlich auf der Feinheit der Textur und der Eigenschaft, die man mit dem Namen Körper bezeichnet. Indes bietet jedes Pigment in Ansehung der Art, wie es sich sowohl in Del als in Wasser verarbeiten läßt, Eigenthümlichkeiten dar, die jeder Künstler nach seiner besondern Erfahrung kennen wird. Manche der besten Pigmente zeigen sich in dieser Beziehung von einer höchst unvortheilhaften Seite, während andere von geringem Werth eine große Fülle des Körpers besitzen und sich sehr gut verarbeiten lassen. Zufällige Umstände haben jedoch auf alle Pigmente in diesem Puncte Einfluß, z. B., das besondere Verfahren des Malers, sein Behikel oder Bindemittel, die Verwandtschaften der verschiedenen Pigmente zu einander, und hierauf beruhen ihre allgemeinen Eigenschaften nach dem Verarbeiten, ob sie gut stehen, die Gestalt des Auftrags oder den Pinselstrich behalten und schnell trocknen. Doch lassen sich diese letztern und andere zufällige Eigenschaften der Pigmente nicht im Allgemeinen betrachten, und wir werden sie unter den besondern Characteren der Pigmente abhandeln; obwohl hier die Bemerkung eine Stelle finden kann, daß das Behalten des Pinselstrichs und gute Stehen dem Orte und der Gestalt nach, in der sie aufgetragen werden, mit der Natur vieler Pigmente streitet, und beim Malen mit denselben nur durch eine gallertartige Structur des Behikels erreicht werden kann. Mastix und andere gummiartige Firnisse geben den Delen, welche man durch essigsaures Blei oder Bleizucker schnell-trocknend gemacht hat, diese Textur; auch bloßes Wasser, Eiweiß und aus Leim oder Hausenblase bereitete thierische Gallerte ertheilen Delen und Oelfarben dieselbe Eigenschaft. Wenn man weißen Lackfirniß und andere Weingeistfirnisse auf der Palette mit den Farben zusammenreibt, so werden sie dadurch ebenfalls in den meisten Fällen in den Stand gesetzt, ihren

Platz gut zu behaupten. Dieß ist auch deshalb wichtig, weil das Lasciren nur möglich ist, wenn das Behikel gut steht, oder die Farben selbst, wie einige Lacke und durchsichtige Farben, dem Behikel diese Eigenschaft ertheilen.

Feinheit der Textur erreicht man durch ungemein feines Abreiben, im höchsten Grade jedoch nur durch Auflösen, und dieses ist bei wenigen Pigmenten anwendbar. Man darf jedoch nicht außer Acht lassen, daß Farben, welche zu einem Teige in Wasser abgerieben worden, so wie andere, z. B., Gummigutt, in Gestalt einer starken Auflösung in Wasser, flüssiger Krapplack u. s. w., sich mit Del mischen lassen und darin fest austrocknen; daher, wenn es nützlich und nöthig, jede in Kuchengestalt gebrachte Wasserfarbe, dick mit Wasser abgerieben, mit Del verdünnt werden kann, wo dann das im Kuchen befindliche Gummi als ein chemisches Verbindungsmittel des Wassers mit dem Dole wirkt. Auf diese und keine andere Weise können manche Pigmente, die bei der Delmalerei sonst ganz entbehrt werden müßten, zu derselben verwendet werden. In solchen Fällen darf man sich jedoch des stählernen Spatels nur mit Vorsicht bedienen.

Was das Trocknen der Farben anbetrifft, kann man sich zu hellen Farben des bekannten essigsauren Bleies oder s. g. Bleizuckers und des schwefelsauren Zinks (weißen Vitriols, Zinkvitriols) entweder abgerieben oder aufgelöst; zu Lacken des Goldbleims der Lackirer *) oder auf Bleiglätte gekochter Dole, und zu dunkeln Farben in manchen Fällen des Grünspans und Braunsteins bedienen, wenn die Farben für sich nicht schon gut genug trocknen, und man darf nicht übersehen, daß, wenn das Trockenmittel in Ueberschuß vorhanden ist, dasselbe das Del seifig und langsamer trocknend macht, auch der Dauer der Textur der Farbe auf dem Gemälde schadet. Manche Farben trocknen jedoch nicht leicht, weil sie nicht genug ausgefüßt oder geschlämmt sind, und viele gewinnen durch die Einwirkung des Feuers oder das Alter die Eigenschaft des Trocknens in höherm Grade. Schwefelsaures Zink ist ein weniger kräftiges Trockenmittel, als essigsaures Blei, verdient aber bei manchen Farben, auf die das Blei schädlich einwirken würde, den Vorzug. Es steht fälschlich in dem Rufe, als ob es das Auseinanderfließen der Farben veranlasse; dieß ist nicht der Fall, allein es verhindert es auch nicht bei denen, die schon dazu geneigt sind, indem ihm die

*) Es scheint hier von einem Decocte von Pergamentspänen in Wasser die Rede zu seyn.

Eigenschaft des essigsauren Bleies, die Mischung von Del und Firniß gallertartig zu machen, abgeht. Diese beiden Trockenmittel dürfen, obwohl dieß öfters angerathen worden ist, nie verbunden angewandt werden, da sie einander durch gegenseitige Wahlverwandtschaft zersetzen und ihre Wirkung aufheben. Es entstehen dann zwei neue Verbindungen, essigsaures Zink und schwefelsaures Blei, von denen das erstere langsam trocknet und das letztere unauflöslich und undurchsichtig ist. Dem Unerfahrenen ist auch Vorsicht gegen das höchst zweckwidrige Verfahren mancher Maler anzuempfehlen, die Gemälde noch naß mit essigsaurem Blei zu bepudern oder diese Substanz sonst in ihrer crystallinischen oder körnigen Gestalt, ohne vorhergehendes Abreiben oder Auflösen, anzuwenden; denn obwohl dadurch für den Augenblick das Trocknen befördert werden kann, so schießt das Metallsalz doch später an der Oberfläche des Gemäldes an und bewirkt, daß die Farbe in sandartigen Flecken auswächst.

Das langsame Trocknen ist nicht immer den Pigmenten oder dem Behälter zur Last zu legen; der Zustand der Witterung und der Atmosphäre sind öfters größtentheils daran schuld. Die oxydirende Kraft der direkten Einwirkung der Sonnenstrahlen macht dieselben zu einem Hauptbeförderungsmittel des Trocknens der Oele und Farben, und man bediente sich, desselben wahrscheinlich, zumal in dem warmen Clima Italiens, wo die Atmosphäre mit der Lichtmaterie erfüllt ist, vor dem Bekanntwerden der künstlichen Trockenmittel. Auch der Grund kann das Trocknen beschleunigen oder verzögern, weil manche, entweder durch Mischung oder Lasirung vereinigte Pigmente, durch ihre Verbindung entweder schneller oder langsamer austrocknen. Das beste Verfahren hierbei ist, das Gemälde nach dem Grundiren mit einem mit weichem Wasser, und bei feuchtem Wetter, mit einer schwachen Auflösung von Bleizucker in Wasser, getränkten Schwamme zu überfahren. Wegen der verschiedenen chemischen Verwandtschaften der Pigmente eignet sich für jedes ein bestimmtes Trockenmittel am besten, und es würde von großem Nutzen für die Praxis seyn, wenn genau in Erfahrung gebracht würde, wie sich jedes in dieser Beziehung verhält; es würden dann wohl manche schwächere Trockenmittel, z. B., essigsaures Kupfer und Manganoxyd, welche man jetzt bei Umbra anwendet, und andere in besondern Fällen in allgemeinen Gebrauch kommen. Viele andere zufällige Umstände können ebenfalls auf das Trocknen Einfluß haben, und unter diesen hat sich der Maler vor keinem so sehr zu hüten, als vor der Anwesenheit einer Seife oder eines Alkali, die beim Auswaschen der Pinsel zu häufig in denselben zurückbleiben, und welche, abgesehen von andern nachtheiligen Wirkungen,

das essigsaure Blei zerfetzen und von ihm zerfetzt werden (was auch von andern Trockenmitteln gilt) und das Trocknen verzögern, so wie Streifen und Flecken auf dem Gemälde veranlassen, in welchen Fällen man jedoch gewöhnlich irgend ein unschuldiges Pigment anklagt. Um die Pinsel in dieser Beziehung tadellos zu machen, hat man sie in Lein- und Terpentinöl zu reinigen.

Es wäre wünschenswerth, wenn man zu allen diesen guten Eigenschaften der Pigmente in allen Fällen die Unschädlichkeit hinzufügen könnte; da dieß jedoch nicht immer angeht, und man doch die Anwendung guter Pigmente keineswegs aus dem Grunde unterlassen darf, weil ihnen diese Eigenschaft fehlt, indem ja die Farbe nur dadurch schädlich werden kann, daß sie in den Magen oder durch die Hautporen in den Organismus des Malers gelangt, so hat man sich der, zumal bei denen, die mit Wasserfarben malen, so häufig bemerkbaren Gewohnheit zu enthalten, den Pinsel ohne Noth zum Munde zu führen, und überhaupt der Reinlichkeit zu befeisigen.