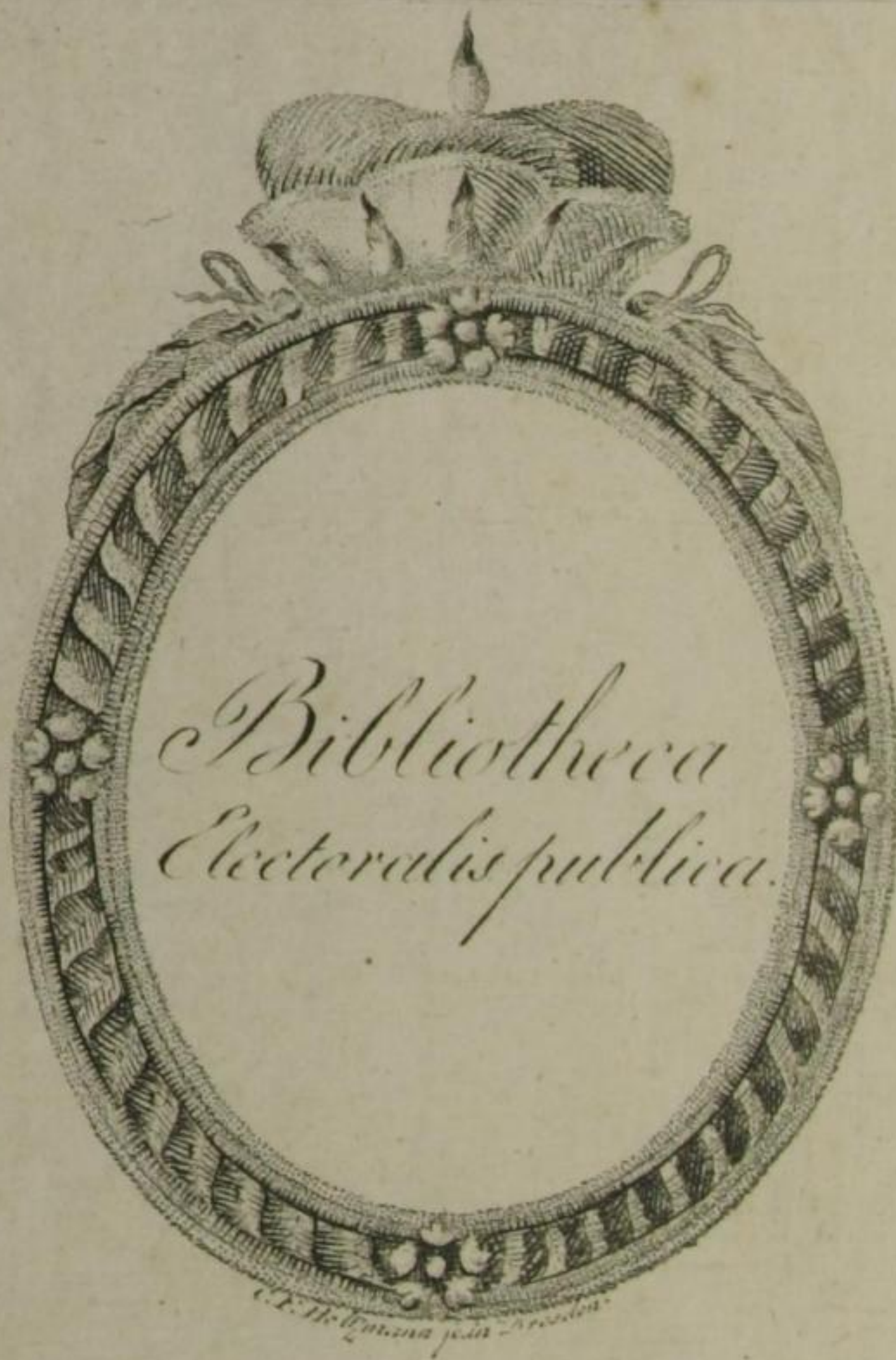




Small white label with illegible text.



Artes plast. 250^a

22

22

Versuch
einer Erläuterung
der
Reliefsperspektive,

zugleich für Mahler eingerichtet,



von

J. A. Breyfing,

Professor der schönen Künste und erster Lehrer an der
Königl. Provinzial Kunstschule zu Magdeburg.

Magdeburg,
bey Georg Christian Neßl

1798.

B o r e d e.

Die gute freundliche Aufnahme meiner ersten Versuche in der Schriftstelleren und die Aufforderung bewährter Männer, das vor zwey Jahren in der N. Bibl. der schön. Wiss. und der fr. Künste 57. Bds. 2. St. S. 195. berührte, bald öffentlich mitzutheilen, bewegt mich, gegenwärtig dem kunstbesessenen Publikum einen Theil davon vorzulegen.

Ich nannte dieß Werkchen damahls Basreliefs, oder Bildner-Perspektive, weil ich glaubte besser verstanden zu werden, indem dieß Wort (Bas-relief) häufiger mit für Relief und Hautrelief gebraucht wird, und auch, weil man nicht ganz daran gewöhnt

ist, in Hautreliefs die Darstellung perspektivmäßig zu sehen, sondern diese meist halberhaben oder auch mehr in vollrunder Art gearbeitet findet, welches freilich nicht die ganz gute Weise ist. (Bildner-Perspektive), diese Benennung finde ich in der Rücksicht nicht passend, weil mir das Wort (Bildner) nicht das rechte zu seyn scheint, womit man die Gattung der bildenden Künste bezeichnen könne, welche vollrunde und reliefs Bilder darstellen. Ich finde also, im Ganzen genommen, den Nahmen Reliefsperspektive der Sache am angemessensten. In erwähnter Ankündigung sagte ich „daß ich glaubte, darüber so zuverlässige Regeln angeben zu können, als es die Regeln der mahlerischen Linienperspektive sind. Ich würde dieselben vorschlagen, wenn ich überzeugt wäre, daß man sich dafür interessirte, und wenn ich ganz gewiß wüßte, ob nicht bereits darüber geschrieben ist, wiewohl mir kein Werk über flaches Schnitzwerk bekannt ist, in welchem mathematischer Regeln gedacht würde.“

„So“

„So viel ist gewiß, daß die Alten wenig oder
 „gar nichts von der mahlerischen Perspektive wuß-
 „ten; ich glaube dasselbe, und vielleicht noch mit
 „mehr Gründen, von der Reliefsperspektive sagen
 „zu können, weil man bey den Alten mehr ver-
 „zeichnetes flaches Schnitzwerk, als verzeichnete
 „Mahleren antrifft. Mir ist noch nie, so viel ich
 „mich zu erinnern weiß, ein antikes Bas-Relief zu
 „Gesicht gekommen, in welchem architektonische Ge-
 „genstände, als Altäre, Tempel, Portale, Po-
 „stamente, Säulen u. s. w. nicht verzeichnet waren.
 „Unter den neuern hingegen, findet man doch zu-
 „weilen eins, welches wenigstens die gesichtliche
 „Untersuchung aushält, wenn es auch die nähere
 „nicht erlauben sollte. Ich erinnere mich deren
 „einige gesehen zu haben. Dergleichen sah ich z.
 „B. in Venedig auf einem Hofe, welches mich
 „wegen der Seltenheit ungemein interessirte. Es
 „war, so viel ich mich noch entsinne, eine Nische,
 „in welcher das Bildwerk einen tiefen Bo-
 „gang vorstellte. Ich trat auf den Punkt,
 „welchen, wie ich glaubte, der Bildner zu diesem
 „Bas-

„ Bas-Relief als Gesichtspunkt gewählt hatte, und
 „ fragte meinen Begleiter, welcher kein Künstler
 „ noch Kunstverständiger war: für wie tief er diese
 „ Nische halte? Die Antwort war: ungefähr drey
 „ Ellen. Als ich nun der Nische näher kam, fand
 „ ich sie kaum den vierten Theil so tief, als sie
 „ vom Gesichtspunkte schien. Ich überzeugte mich
 „ hierbey, daß ein flaches Werk, wenn dasselbe
 „ richtig gezeichnet ist, doch von außerordentlicher
 „ perspektivischer Wirkung seyn könne, unerachtet
 „ der Unvollkommenheit, welcher ein Relief, in
 „ Hinsicht der unnatürlichen Schlagschatten und
 „ des Mangels an eigenthümlichen Schatten, un-
 „ terzogen ist, und auch wohl immer bleiben wird.
 „ Ich muß hier hinzufügen, daß das erwähnte
 „ Kunstwerk gerade vom Tageslichte sehr vortheil-
 „ haft beleuchtet war.“

„ Die Wirkung eines, in Rücksicht der Pers-
 „ spektive richtig gezeichneten Reliefs noch einleuch-
 „ tender zu machen, verdient der hinter einer
 „ Statue als Hintergrund flach dargestellte

„ Tri-

// Triumphbogen in der Vorhalle der Peterskirche
 // zu Rom, erwähnt zu werden. Ich betrachtete
 // diesen zu wiederholten Malen ganz in der Nähe
 // und auch aus dem Punkte, den sich, wie ich an-
 // ders nicht glauben konnte, der Künstler bey Ver-
 // fertigung dieses Werks zum Gesichtspunkte des-
 // selben angenommen hatte, und fand mich jedes
 // Mal dann zum Erstaunen getäuscht, und geneigt
 // zu glauben, er sey im geometrischen Maße aus-
 // geführt. Ging ich ihm näher, so verlor sich die
 // Täuschung allmählich mehr und mehr, und nur
 // ganz in der Nähe zeigte er sich so flach als er in
 // der That war. Da er sich zum Theil hinter
 // einen Pilaster versteckt, so ist nur eine Säule
 // daran sichtbar, welche oval angebracht ist, aber
 // aus dem Gesichtspunkte, die Wirkung einer
 // ganz runden hat. Der Ring ihres Kapitälts so-
 // wohl, als das Kapitäl selbst, ist so schön und mei-
 // sterhaft verschoben, und das Gebälke so gut dar-
 // gestellt, daß zuverlässig wenige vorbegehen, wel-
 // che diesen Bogen für flache Arbeit ansehen.
 // Ich würde denselben geometrisch ausgemessen und

// zu Papier gebracht haben, wenn dieß nicht ge-
 // fährlich und mit vielen Umständen verknüpft ge-
 // wesen wäre: doch würde ich mich dadurch über-
 // zeugt haben, ob der Künstler sich mathematischer
 // Regeln bedient habe. Diese wenigen Beispiele
 // des Guten (wenigstens scheinbar) und die häufi-
 // gen des Schlechten, machten mich immer auf-
 // merksamer auf die Regeln einer Reliefsperspektive,
 // welche ich mir nach und nach in der Uebung seit
 // einigen Jahren vorher selbst gebildet hatte, und
 // worüber ich willens war, das von der Censur zu
 // Prag zurück erhaltene Manuscript in Druck zu
 // geben, welches aber einiger Hindernisse wegen
 // noch bis jetzt nicht hat geschehen können. //

// Man betrachtet ein wirkliches Relief als
 // ein Gemählde ohne Farbe und künstlichen Schatten
 // und Licht. Die mahlerische Linienperspektive kann
 // eigentlich nur bey gemahlten Reliefs gebraucht
 // werden. Der Reliefsbildner muß sich aber bey
 // Verfertigen derselben besonderer Mittel bedienen.
 // Die Umrisse (Konturen) eines wirklichen Reliefs
 // müssen

„ müssen auf einem gewissen dazu bestimmten Ge-
 „ sichtspunkte dergestalt ins Auge fallen, wie die
 „ eines Gemähltes oder einer ganz vollrunden Ar-
 „ beit; dessen ungeachtet scheint das Relief noch flach,
 „ weil es weniger Schatten besitzt. Sämmtliche
 „ Reliefs, die in einer Wand angebracht sind, und
 „ von einem Punkte übersehen werden können, z.
 „ B. die einer Fassade, müssen alle aus dem Punkte,
 „ in welchem das Ganze sich am besten ausnimmt,
 „ gearbeitet seyn. Ein richtig gezeichnetes Bas-Relief
 „ kann flacher gehalten seyn, als ein unrichti-
 „ ges; dennoch wird ersteres so erhaben scheinen
 „ und wirklich der Gefahr des Abstößens nicht so
 „ viel unterworfen seyn, als letzteres. In Fällen,
 „ wo man Gebäude nicht bloß aus einem Punkte
 „ betrachtet, schlage ich besondere Mittel vor zc. “

In der Ausübung meiner Kunst gerieth ich
 oft in den Fall Gegenstände verkürzt darstellen zu
 müssen. Ich sehnte mich hierzu nach gewissen Re-
 geln, hoffte sie sicher zu finden, und gab mir darum
 alle mögliche Mühe; aber meine Hoffnung blieb
 getäuscht.

getäuscht. Dieß nöthigte mich der Sache anhaltend nachzudenken, und so bildete ich mir selbst die in gegenwärtigem Werkchen abgefaßten Regeln. Ich mache sie nun in möglichster Kürze bekannt, und enthalte mich der Weitläufigkeit, wodurch ich ein weit größeres Werk hätte hervorbringen können, bloß deswegen, weil ich im Voraus nicht gewiß seyn kann, ob auch ein jeder Künstler in diesem Stoffe, Interesse genug finden wird. — Die Zahl der Bücher zu vermehren, ohne meinem Nebenmenschen auf eine sichere Art nützlich zu seyn, ist gar nicht meine Absicht, sondern einzig und allein die Ueberzeugung, daß selbst Werke von den größten Männern über die Baukunst und Perspektive geschrieben, vom Reliefen wenig, und von der richtig perspektivischen Darstellung desselben gar nichts bestimmtes gesagt haben, fordert mich zur Herausgabe dieses Werkchens auf.

Schriftsteller, welche über Reliefsbildneren geschrieben haben, aber freylich nicht alle nachlesenswerth, sind:

Anguir.

Anguir.
 Marco Antonio.
 Gerard Andran.
 Barbault.
 Gius. Bardi.
 Bardou.
 Bartoli.
 Nic. Beatrice.
 Fried. v. Blankenburg.
 J. Bonafone.
 Bern. Capitelli.

Caylus.
 Dubos.
 N. Fabretti.
 Falconet.
 Gronov.

Handwörterbuch über die schö-
 nen Künste, Leipzig 1.
 Bd. S. 104.

Heyne.
 Huths Magazin 2. Bd. 2. Th.
 S. 138.

Jacobsfon.
 Laireffe.
 Lausan.
 J. H. Martini.

J. Pote

J. Potters griechische Archäologie
von J. J. Rambach.

J. W. B. v. Ramdohr.

Marco v. Ravenna.

G. E. Rosenthal.

J. v. Sandrart.

C. L. Stieglitz in seiner Encyclopädie
der bürgerlichen
Bauk. 1792.

J. G. Sulzer.

Aug. Venetiano.

Winkelman

und andere mehr, welche über
Baukunst und Alterthümer
geschrieben haben.

Da die bildenden Künste, mein Lieblingsstudium sind, und ich entschlossen bin, meine Kenntnisse durch Beobachtungen auf Reisen zu erweitern, so ist gegenwärtige kleine Schrift, gewissermaßen, nur als ein Anfang zu Mehrerem zu betrachten.

Ich glaube nichts Ueberflüssiges geliefert zu haben, und wenn mir der wahre Künstler, wie ich

es

es hoffen darf, einigen Dank weiß, Lohn genug für mein Bemühen gefunden zu haben.

Sollte diese kleine Arbeit die Aufmerksamkeit der Künstler verdienen, welche ich selbst, als Verfasser vielleicht nicht unparthenisch genug beurtheilen kann, und sollte sie wirklich von Nutzen seyn, so könnte mich dieß bestimmen, vielleicht ein allgemeines Wörterbuch über die verschiedene Arten der Perspektivwissenschaften und Künste, woran es noch, wenigstens im Praktischen, sehr fehlt, bald nachzuschicken.

Gegenwärtige Perspektive ist zwar hauptsächlich für Reliefsbildner geschrieben, indessen kann sie doch auch jedem Mahler nicht von geringen Nutzen seyn; indem ich darin die mahlerische Linienperspektive mit dieser verglichen, abgehandelt, und dieß vielleicht in einer Art gethan habe, die den nichtgeometrischen Künstlern leicht zu begreifen seyn mag.

Ich

Ich habe nicht untersucht, ob ich mich irgendwo wiederholt habe, weil, wenn dieß der Fall seyn sollte, es für die Studirenden keinesweges schädlich, sondern vielmehr nützlich seyn kann.

Was die Kunstwörter betrifft, so habe ich deren so wenig gemacht, als mir immer möglich war; und zwar die Nahmen, die ich gewissen Dingen bengelegt habe, so viel es thunlich war, der Sache angemessen eingerichtet. Wenn einer oder der andere sie glaubt besser und schicklicher anzugeben, so würde mir der einen großen Gefallen erzeigen, wenn er mich hierüber belehrte. Es ist überhaupt der Perspektivwissenschaft nachtheilig, daß wir uns bisher noch nicht über die Terminologie derselben vereinigt haben. Wie soll sich, und vorzüglich der ästhetische Künstler, welcher nur allein diese Wissenschaft praktisch benutzen kann, darin zu finden wissen, wenn er Worte findet, die in diesem Buche andere Bedeutung als in einem andern haben? Diefenigen frenlich, welche von der Mathematik Fach machen, können so leicht nicht irren,

als

als die Künstler, welchen die Perspektivwissenschaft nicht ganz und gar Hauptfach ist, und welche durch das Studium anderer Sachen zu sehr abgehalten werden, sich weitläufig in der Geometrie umzusehen. In einigen Büchern findet man darüber Klagen, daß durch diesen und jenen Fehler sich Zeichnungen verzeichnet ausnähmen, und doch findet man diese und andere Fehler mehr, welche von praktikloser Theoriekenntniß herrühren, in diesen klagenden Werken, und zwar häufig.

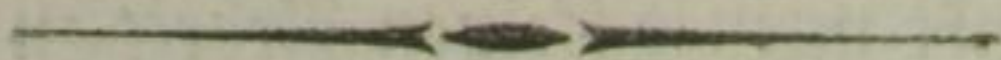
Einige zufällige, vielleicht noch nicht gesagte Gedanken über die flache Bildnerkunst die hier vorauszugehen, sollen zum Theil beitragen, auf den Gesichtspunkt meiner kleinen Arbeit zu führen. Erfahrungen haben sie veranlaßt. Die Nichtmathematischen darunter, verlange ich gerade nicht für Regel angenommen zu wissen, weil ich mir gerne gefallen lasse, wenn man mir Einwürfe dagegen macht. Da überhaupt nichts ganz vollkommenes geliefert werden kann, wenn es nicht ganz oder auch zum Theil in das Fach der Mathematik einschlägt,

schlägt,

schlägt, und es auch nicht leicht möglich ist, in verschiedenen Fächern etwas ganz gutes zu geben, so darf ich wol hoffen, daß man mir, in Betreff der Bearbeitung dieses Werkchens, wenigstens Fehler im Schriftstellerischen und auch wohl in Rücksicht der hie und da mit angebrachten philosophischen Gedanken über das Schöne und den Geschmack, nicht so hoch anrechnen wird.

Magdeburg,

im März 1798.



Einleit

E i n l e i t u n g.

Bisher ist die Perspektive im Allgemeinen so erklärt und definiert worden, daß sie die Wissenschaft und Kunst sey: auf ebener Fläche Gegenstände oder ganze Scenen so darzustellen, und zwar durch bloße Farben und Licht und Schatten, daß man beym Anschauen derselben getäuscht, und sie für wirklich zu halten geneigt werde. Meine neue Erklärung, was Perspektive überhaupt sey, ist: die Kunst und Wissenschaft, in der Natur vorhandene Gegenstände und auch ganze Scenen in einem engen Raume, zusammengezogen in der Richtung der Gesichtsstrahlen, darzustellen, bey welcher Zusammengedrängtheit sie jedoch den Schein der Ausdehnung behalten. Sie ist den bildenden Künstlern unentbehrlich, weil sie fast zu allen ihren Arbeiten die Richtschnur und der Leitfaden der Darstellung ist.

Die bildenden Künste lassen sich im Ganzen genommen in zwey Hauptgattungen eintheilen, nämlich: in die, welche ihre Bilder schattiren, und in die,
A denen

denen ihre Bilder von der Natur schattirt werden. Die Erste begreift die mahlenden und die bloß schattirenden Künste, die andere die vollrunde (stereomatische) und die Reliefsbildneren in sich. Die letztere, die Reliefsbildneren soll der Gegenstand dieser Abhandlung seyn, und zwar nur in Rücksicht des Wissenschaftlichen der Darstellungskunst derselben.

Die Mahleren stellt Bilder mit farbigen Licht- und Schattentönen auf ebener Fläche dar. Die bloß schattirenden Künste nur durch helle und dunkle Töne, ebenfalls auf einer Ebene. Die Reliefskunst aber, stellt Bilder, in welcher Natur und Perspektivwissenschaft, zugleich verbunden sind, täuschend dar.

Diejenige Wissenschaft, einen Gegenstand, an welchem Höhe und Breite in natürlichem Verhältnisse stehen und die Tiefe oder Dicke desselben weniger beträgt, so darzustellen, daß seine Umrisse (Conturen) doch dergestalt ins Auge fallen, als wenn seine Höhe und Breite, so wie seine Tiefe oder Dicke, in natürlichem Verhältniß ständen, heißt Reliefsperspektive.

Der Zweck gegenwärtiger Schrift soll der seyn: dem Bildner darin zu Hülfe zu kommen, und ihm mathematische Regeln an die Hand zu geben, wie er die Zeichnung, Umrisse oder Conturen der Reliefs nach dem Gesichtspunkte, aus welchem diese angesehen werden, einzurichten habe, wenn anders seine Reliefsarbeiten eben so gut und gefällig ins Auge fallen sollen, als vollrunde Arbeit.

Unter allen bildenden Künstlern ist keiner, als der Vollrundarbeitende, welcher nicht Perspektive oder wenigstens einen Theil derselben studiren muß. Der
Reliefs-

Reliefsbildner hat einen gewissen Theil derselben zu lernen, welcher nur ihm und allen andern sonst nicht zukommt und brauchbar ist.

Die vollrunden Bildner stellen ihre Gegenstände in Rücksicht der Form und Gestalt wahr dar, die Reliefsbildner aber keines Weges ganz wahr, auch nicht wie die bloß schattirenden, noch weniger wie die mahlenden Künstler, sondern in gewisser Art täuschend dar, weil ihnen Hindernisse im Wege stehen, indem sie nicht so viele anwendbare Zwecksmittel besitzen, als die übrigen bildenden Künstler.

Da also diese Kunst, die Reliefsbildneren, im Verhältniß anderer bildenden Künste, so unvollständig ist, so sollte man desto mehr darauf bedacht seyn, wie ihr aufzuhelfen und sie zu vervollkommen wäre. Es wundert mich daher, daß nicht schon längst ein oder der andere Mathematiker sich gefunden hat, welcher (angefeuert durch Kunstgefühl) sich der Mühe unterzogen hat, den Reliefsbildnern zu ihren Arbeiten bestimmte und feste Regeln ausfindig zu machen.

Sulzer nennt Reliefs eine Art von Mahleren ohne Schatten. Die Regeln der Zeichnung oder vielmehr der Perspektive in der Mahleren sind hierin aber nicht anwendbar, weil der Mahler auf ganz platter ebener Fläche, und gar nicht für das betastende Gefühl arbeitet, dieß thut aber der Reliefsbildner. Es ist ausgemacht, daß der Bildner zu Reliefs eine besondere Art Regeln haben und brauchen muß.

Bei der Ausübung der mahlerisch mathematischen oder Linienperspektive kommen oft Fälle, sich

durch die mechanische Perspektive, d. h. durch Zeichensmaschinen helfen zu können, vor; dieß fällt bey der Reliefsperspektivübung weg.

Ein Relief kann, so wie jedes gute Gemählde nur für einen gewissen Gesichtspunkt ganz vollkommen richtig gemacht werden, und nur aus diesem Punkte darf es der Kritiker betrachten, wenn er darüber urtheilen will. Ein Künstler welcher ein Relief bildet ohne dabey einen bestimmten Gesichtspunkt anzunehmen, bringt ein Werk heraus, welches aus keinem Punkte ganz vollkommen ist, und zu seyn scheinen wird, und wäre er auch sonst der erste und beste Künstler. Die Umrisse (Conturen) eines Reliefs müssen so, wie die eines Gemähldes oder ganz vollrunder Arbeit, d. h. in gleicher Richtung mit diesen ins Auge fallen. Dieß ist der Hauptsatz der Reliefsperspektive, und, zu bewerkstelligen, daß die Umrisse natürlich ins Auge fallen müssen, ist der Hauptzweck derselben.

Allen bildenden Künsten, ohne Ausnahme, fehlt es an ganz hinreichenden Mitteln zur vollkommenen Darstellung der Bilder, daher bleiben ihre Werke nur Nachahmung, und nie besitzt ein Künstler so viele Kunstgriffe, das zu erreichen, daß man seine Nachbildung mit dem Nachgebildeten verwechseln könne. Von allen Eingeschränktheiten ist wohl die, daß ein perspektivisches Werk nur aus einem einzigen Gesichtspunkte verfertigt werden kann, die größte.

Man hat bereits für schattirende Künste, zum Zeichnen der Umrisse in perspektivischen Vorstellungen mathematische Regeln erfunden, sie sind aber meistens, von vielen Nicht- oder schlimmer noch von Halbpraktikern,
fern,

fern, welche nicht ganz in das Heiligthum dieser Wissenschaft einzudringen vermochten, bearbeitet worden, so daß noch bis heut zu Tage wenig Künstler daraus ganz flug werden können. Das Mehrere hierüber siehe in der neuen Bibliothek d. s. W. und f. K. 57. Bd. 2. St. in dem Aufsätze über liniarische Luft- und übrige Arten der Perspektive *).

Es gibt hingegen Künstler welche in ihrem Fache viel Uebung und wenig Theorie besitzen, diese streiten sich mit den Theoretikern und wollen behaupten, die mathematischen Regeln der Perspektive wären nicht ganz, oder in allen Fällen deßhalb anwendbar, weil sie im Kunstwerke Zwang und Steifheit bewirkten. Dieß gebe ich gern zu, aber freylich, nur in ihren und ihres gleichen Werken können sie einen davon überführen, weil sie die Regeln nicht gehörig zu brauchen wissen. Es ist Schade und bedauernswürdig, daß man fast allgemein so wenig darauf hält, sich Theorie und Praktik in gleicher Zeit zu verschaffen, sonst würden Künste schnellere Fortschritte machen. Zu dem kommt noch, daß Gelehrte sich herabzuwürdigen glauben, wenn sie Werkzeuge zur Hand nehmen oder Handarbeit verrichteten. Sie bleiben lieber, wie es scheint, bey der Theorie, die sie von andern Theoretikern erlernt haben, welche ebenfalls Theorie aus Theorie gezogen hatten. Eine nicht durch Uebung geprüfte und verbesserte Vorschrift von Regeln ist und bleibt eine unzuverlässige Sache.

Ben

*) Unter andern Druckfehlern hierin, welche übersehen werden mögen, streiche man in der zweyten Zeile die zwey Worte (schon vollendeten) weg. Diese standen nicht in der Handschrift.

Bei Figuren *) , sind die Regeln der Perspektive beschwerlicher anzuwenden, als an architektonischen Gegenständen, wegen der vielen, daran vorkommenden gebogenen und geschweiften Linien, woben ungleich mehr Punkte gesucht werden müssen; dieß bleibt ausgemacht wahr. Es wollen aber einige behaupten, die Perspektiveregeln wären an Figuren ganz entbehrlich, dieß ist ausgemacht unwahr. Derjenige Künstler, welcher sich die Regeln ganz eigen zu machen gesucht hat, setzt sie so wie bey architektonischen Gegenständen, auch bey Figuren nicht hinten an; nur seinen Figuren sieht man es gar nicht an, daß mathematische Regeln dabey gebraucht worden sind, es sey denn, daß er außer den mathematischen Regeln zu wenig Kunst besäße; denn diese Regeln allein sind nicht hinreichend, ein Kunstwerk zu schaffen.

So wie in der Mahlerey, so sind auch in der Reliefsbildneren die geradlinigen Körper leichter darzustellen, als alle übrigen. Die Reliefsperspektive ist, wo nicht leichter, doch nicht schwerer, als die mahlerischliniarische auszuüben. Auf jeden Fall, sind Figuren im Relief leichter richtig darzustellen, als in Gemälden.

Der Mahler hilft sich bey Figuren oft durch den perspektivischen Maßstab, welchen er zur dabey mit vorhandenen Architektur bestimmt hat, aus; dieß kann der Reliefsbildner ebenfalls. Er findet auch das Maß an den vorhandenen geradlinigen Gegenständen.

Die

*) Die bildenden Künste nennen nur Menschen und Thiere Figuren, sonst nennt man auch eine jede mit Linien umgränzte Gestalt und Form eine Figur.

Die Reliefskunst kann nie ein ganz vollkommenes Werk liefern, ob wohl ihre mathematischen Regeln unumstößlich wahr sind; denn diese haben bloß die Absicht, die Umrisse in perspektivische Richtung zu bringen. Diese Kunst hat außerdem viel unvollkommenes, z. B. den Schlagschatten der hervorragenden Theile, und den zu wenigen eigenthümlichen Schatten der Gegenstände selbst, u. s. w. Dieß ist ein Grund warum Reliefs nie Hauptsache eines Ganzen seyn können, und höchstens nur (wenn nicht schon vorhandene Statuen erstes Beywerk sind) die ersten Verzierungen der Architektur abgeben können.

Auch kann die Reliefsbildnerkunst, so wie die Vollrunde, in Rücksicht der Farbe und des Lichts und Schattens nichts thun. Was sie dem Aeußern nach darstellt und darstellen kann, ist bloß Form und Gestalt. Das natürliche Licht zur Beleuchtung dieser Werke fällt nie von hinten, sondern alle Mahl von vorn darauf. Die Reliefs können immer nur eine einzige Farbe, eine Lokal- oder eigenthümliche Farbe haben. Schon verlieren sie durch einen farbigen, wenigsten sehr abstechenden Grund von ihrem ihnen eigenthümlichen Hauptcharakter. Eine Fläche von abstechender Farbe hinter den Reliefs, stört das Ganze derselben, und widerspricht dem Sanften. Warum Werke der Vollrunden und Reliefsbildnerer so selten angefärbt werden, ist hauptsächlich die Ursache, weil man keiner Sache einen Anstrich geben kann, welcher mit den Farben der Natur ganz oder vollkommen übereinstimmt. Das Wiederscheinen der von der Natur gefärbten Gegenstände, ist von dem der durch Kunst angestrichenen sehr verschieden. Das Weiche und Harte, die Glätte und Rauheit zc. der wirklichen natürlichen Körper geben

geben ihrer verschiedenen Natur nach alle Mal ein
 verschiedenen Widerschein; Erfahrung überzeugt da-
 von. Nur der Mahler kann von Farben Gebrauch
 machen. Die vollrunden und flachen Bildnerarbeiten
 sind selten mit einerley Erleuchtung zu sehen; anders
 nimmt sich eine Farbe einer Fläche aus, wenn die Licht-
 strahlen gerade, anders wenn sie schräge darauf fallen:
 und wenn auch die unzähligen Veränderungen
 einer eigenthümlichen Farbe bey dem Anstrich einer sol-
 chen erhobenen Arbeit in Acht genommen wären.
 Auch würden wir dann, wenn wir die Farbe ganz er-
 reichten, noch die Bewegung verlangen, weil wir an
 einem sonst vollkommenen Bilde das Starrende nicht
 würden ertragen können. Dieß mag wohl noch ein
 Hauptgrund seyn, warum ganz natürlich oder farbig
 dargestellte Bildnerarbeiten z. B. in Wachs bossirte Fi-
 guren in Lebensgröße, nicht gefallen. Der Beschauer
 kann das wirkliche Leben durch das steife Stillestehen
 an der Figur sich nicht einbilden, und wird vielmehr
 durch den starrenden Blick zurückgestoßen. Die Wir-
 kung davon ist vielmehr die eines todten als eines le-
 benden Körpers. In dieser Hinsicht müßte eine schlaf-
 fende Figur in der Art keine so schlimme Wirkung ma-
 chen, als eine in leidenschaftlicher Bewegung vor-
 gestellte.

Der Hauptzweck der Reliefs ist der, daß sie als
 Verzierungen höherer und wichtigerer Gegenstände zu
 brauchen sind, und als Verzierung verdienen sie den
 ersten Rang, wenn, wie schon gesagt, nicht Statuen
 vorhanden sind, welche in gewissen Fällen schon der
 Hauptsache nachgesetzt sind. Obwohl ein Relief, als
 selbstständiges Kunstwerk betrachtet, dem höhern und
 würdigern Vollrundwerke nachgesetzt bleibt, so ist doch
 aus-

ausgemacht, daß dasselbe, wenn es der gehörigen Prüfung Stich hält, eben so werth zu schätzen ist, weil es im Darstellen nicht weniger (ich möchte sagen eher mehr) Kunst erfordert.

An einem Gebäude muß der Zweck die Hauptsache seyn; es darf nicht scheinen, als wenn es um der Verzierungen der Statuen und Reliefs halben errichtet worden wäre, sondern man muß ihm seine Bestimmung an- oder absehen können. Statuen sollten daher höchst selten in übernatürlicher Größe angebracht werden, es sey dann, daß das Gebäude ein Denkmahl vorstelle, woran eine Statue die Person vorstelle, welcher zu Ehren das Ganze da seyn soll; hier ist aber die Statue als Hauptsache anzusehen, und das Gebäude nur als Stuhl oder Gerüst derselben.

Säulen sind nicht als Verzierungen der Gebäude anzusehen. Bringt ein Architekt Säulen unnöthig an, so wird bey dieser Bemerkung gewiß ein Mißstand gefühlt werden; denn Säulen sind wesentliche Theile eines Gebäudes, oder sie müssen es wenigstens zu seyn scheinen.

Man unterscheidet drey Arten der Reliefs: die flacherhabene, halberhabene und die hocherhabene Art. Der Unterschied besteht darin, daß die erstere sehr flach, sehr an eine ebene Fläche gränzt, die dritte viel erhaben ist, und ziemlich dem Vollrundwerke nahe kömmt, und die zweyte das Mittel von beyden ausmacht *).

Hoch-

*) Außer diesen drey Arten gibt es noch die ganz erhabene Art, d. h. Reliefs in welchen die vordersten Gegenstände voll-
rund

Hoherhabene Bildwerke, (Hautreliefs) darunter verstehet man Reliefs, in welchen die vordersten Gegenstände etwas flach und nicht ganz oder vollrund dargestellt sind. Sie sind als Mittelwerk zwischen vollrunder und halberhabener Arbeit zu betrachten.

Man findet manches Bildwerk, welches zwar dem eigentlichen wörtlichen Verstande nach, vom Grunde hoherhaben, aber in der Art der vollrunden Bildwerke gearbeitet ist, d. h. die Gegenstände sind nicht nach einem Gesichtspunkte zusammen gehalten, sie fallen von einem Punkte so, wie aus dem andern ins Auge. Man betrachtet also ein solches Relief nicht aus einem gewissen Gesichtspunkte. Es unterscheidet sich vom Vollrundwerke nur einzig dadurch, daß es entweder halb, ein Drittheil oder Fünftheil u. s. w. in die Wand versenkt stehet. Dieß ist aber keine gute Art der Reliefs; sie thut selten oder niemahls eine erwünschte Wirkung. Die Hautreliefs dieser Art sowohl als die halberhabenen derselben Art scheinen wie

rund dargestellt sind. Ich finde diese nicht für recht schicklich, darum gebe ich ihr keinen Rang. Das Relief als Gemähld betrachtet, so dürften wohl die vordersten Gegenstände, desselben eben so wenig ganz vollrund seyn, als die ersten Gegenstände eines eigentlichen Gemählde mit ganzen oder ungebrochenen Farben gemahlt werden.

Hacker zu Neapel habe ich zwar in den Vordergründen mit ganzen oder eigenthümlichen Farben mahlen sehen, aber er überlaffirte sie nachher ein oder auch einige Mahl mit einer Art Firniß, unter welchen etwas Luftfarbe gemischt war, womit er die Fere vielmahl überging. Für wahr! eine sehr natürliche Art, die Gemähld lustig und dampfig zu bekommen.

wie eingemauert. (Casanova in der neuen Bibliothek d. s. Wissenschaften.) Eingebundene Säulen, d. h. Säulen welche nicht frey, sondern um einen Theil in der Mauer vertieft stehen, thun freylich nicht eine so üble Wirkung, als jene versenkte Figuren. Der Grund mag wohl darin liegen, daß dieß Gegenstände aus der lebenden Natur und die Säulenkörper der leblosen Natur sind, bey welchen man eher willkürlich handeln darf. Bey Gegenständen aus der lebenden Natur ist dieß mit Hauptsache, daß sie Leben und Bewegung zu haben scheinen, und hierbey widerspricht wohl nichts mehr als die Einblendung. Man gebe ihnen wenigstens den Schein der Freyheit.

Die halberhabenen Reliefs dieser Art sind unleidlicher noch, als die hochehabene derselben Art; eins der letztern, und wären auch die Figuren darin, nur einen kleinen Theil versenkt, kann dem Hauptzwecke gemäß nicht gebraucht werden. Erstlich verrieth der Schlagschatten, daß sie nicht ganz frey vor der Wand stehen, zwentens ist dieser hart, eben so der eigenthümliche Schatten, welcher in ganz natürlicher Stärke da ist, welches den Reliefs vor der Hauptsache zu viel Vorstechendes giebt, wodurch diese leidet.

Bey diesen Aeußerungen möchte der eine oder der andere auf den Gedanken kommen, daß bey Reliefs, welche auf einer gebogenen Fläche vorkommen, doch diese Art der Reliefs Statt finden müsse, die Perspektivischen aber nur bey geraden, und zwar nur bey nicht weitläufigen geraden Wänden anzuwenden wären; ich sage indeß jetzt vor der Hand nur so viel, daß diese Art, gerade nicht gebraucht werde, und wäre ihr
Stoff

Stoff gleichwohl aus der leblosen Natur hergenommen, wie ich ferner zeigen werde.

Unter halberhabenem Bildwerke versteht man diejenige Gattung Reliefsbildnerwerke, in welchen die Gegenstände nach der Höhe und Breite in natürlicher Proportion stehen, aber ihre Dicke oder Tiefe nur ungefähr die Hälfte der wirklichen beträgt, und zwar in der Richtung der Gesichtsstrahlen des Beschauers verhältnißmäßig zusammengezogen. Es ist Mittelwerk zwischen dem Hoherhabenen (Hautrelief) und dem Flacherhabenen (Basreliefen.)

Flacherhabenes Bildwerk (Basrelief).
So pflegt man ein Relief zu nennen welches sehr flach und nur so viel von der Tafel erhaben ist, als erforderlich, die vorgestellten Gegenstände erkennen zu können. Am meisten wird es auf Geldstücken und Denkmünzen gebraucht; und auch an Gebäuden von sanftem Charakter als Verzierung, oder, wo man mit der Sache, welche es vorstellen soll, nur leicht anspielen will.

Es unterscheidet sich vom halberhabenen Bildwerke nur dadurch, daß es flacher gehalten, weshalb es künstlicher und beschwerlicher darzustellen ist, so wie das Halberhabene ebenfalls mehr Kunst, als das Hoherhabene, erfordert; und weil der eigenthümliche Schatten an letztem stärker als an dem erstern ist, so braucht ein Hoherhabenes nicht mit der Feinheit bearbeitet zu werden, mit welcher ein Flacherhabenes behandelt werden muß.

Man

Man braucht das Wort Bas-relief häufig (aber uneigentlich) im allgemeinen Sinne von allen Gattungen der Reliefs.

Das Verhältniß, welches man sich unter den verschiedenen Arten der Reliefs denkt, betrifft den Vordergrund eines Reliefs, weil auch in hoherhaben Reliefs die entfernter scheinenden Gegenstände flach gehalten werden. Es lassen sich die Reliefs nicht anders in Gattungen eintheilen, als nach der verschiedenen Dicke oder Tiefe, so wie man bey vollrunden Bildnerarbeiten die Größe der Figuren durch übernatürliche (kolossalische), Lebenshalbe, Lebensviertheil und Lebensgröße u. s. w. unterscheidet.

Die vollrunde Bildneren muß eher, als die flache studirt werden. Wer die Formen im Vollrundwerke nicht reiflich genug kennen gelernt hat, kann sie unmöglich in Reliefs bestimmen.

Das Vollrundwerk wird gemeiniglich schärfer beurtheilt, als das Reliefe; dieß mag wohl auch ein Grund seyn, wodurch manche, das Reliefe für weniger künstlich halten.

Der Bildhauer arbeitet vorzüglich, und auch (auf gewisse Art unmittelbar) für das Angenehme des betastenden Gefühls, doch kann er, seinem marmorenen, metallnen oder hölzernen Bilde nicht Härte und Weiche nach natürlichem Erforderniß geben, ist also eingeschränkt, bloß auf Form und Gestalt, und es stehet auch noch dahin, ob daran etwas gelegen ist. Das Vergnügen schöne Formen zu betasten, dürfen wir wohl entbehren; wenn nur die Seele des Beschau-

schauers eines wirklichen Körpers, durch die Einbildung den Genuß des Betastens haben kann; dann hat wohl der Künstler in diesem Falle schon genug gethan.

Die Reliefs aller Gattungen bestehen aus einer Tafel, auf welcher oder in welche die vorzustellenden Gegenstände gearbeitet sind, man kann sie also nicht wie Bollrundwerke rund um, von allen Seiten betrachten, nicht ein Mahl aus jedem Punkte von vorn her. Sehr anwendbare Verzierungen sind sie besonders um deswillen, weil sie bescheiden, anständig sind, der Hauptsache nie zu viel vorgreifen, und sich, in Ansehung des mehr oder weniger Auffallens, durch das mehr oder weniger Erheben, auch leicht beliebig mäßigen und unterordnen lassen. Das weniger Auffallen, (einer der wichtigsten Artikel) kann aber ohne richtige perspektivische Darstellung nicht vollkommen bewirkt werden. Es ist eine bekannte Sache, daß Fehler an Nebendingen eben so wohl das Auge zu früh von der Hauptsache abziehen, als die allzufließige Ausführung.

Obwohl die Werke dieser Art ganz als Werke der schönen Künste betrachtet werden, und betrachtet werden dürfen, auch in ihrer Art vollkommne Schönheit seyn können, so werden sie doch meistens zum Verschönern architektonischer Gegenstände gebraucht. Auch daher ist es fast immer der Fall, daß sie keinen ihnen allein zukommenden Gesichtspunkt haben dürfen, und aus dem Gesichtspunkte, aus welchem sich das Gebäude, woran sie als Verzierung dienen sollen, am besten ausnimmt, gearbeitet werden müssen.

Alle

Alle an einer Wand angebrachte flache Bildwerke, müssen aus einem und demselben Gesichtspunkte, worin das Auge sich befindet, wenn es die ganze Wand übersieht, gefertigt seyn, wenn anders ein gefälliges Ganze herauskommen soll, wozu ein wohl gewählter Gesichtspunkt die erste und Hauptgrundlage ist.

Ein flaches Schnitzwerk kann daher auch nicht leicht von einem Orte weggenommen, und an einen andern angebracht werden, weil nicht leicht der Fall eintritt, daß dasselbe an dem andern Orte aus eben dem Gesichtspunkte betrachtet wird, und werden kann.

Die Regeln der vollrunden Bildnerarbeiten sind hierbey nur wenig anwendbar. Selten wird bey flachen Bildern übernatürliches (kolossalisches) Maß, welches auch sehr abzurathen ist, gebraucht. In hoch erhabenen Werken möchte es noch eher angehen.

Wengs sagt: da der Mensch nichts so sehr liebt, als sich selbst, so folgt auch, daß er der erste Gegenstand der Kunst seyn muß. Wenn nun in einem Relief menschliche Figuren die Hauptsache sind, so werden hierzu die Regeln zu richtiger Darstellung der dazu erforderlichen Beywerke wiederum nöthig; daher laßt uns den Figuren durch die Beywerke und Nebensachen aufhelfen, und Sulzers Rath folgen, uns sorgfältig zu hüten, daß das Auge keine Gelegenheit finde, durch etwas Unnatürliches, Unschickliches, oder Allzuvorstechendes von der Hauptsache abgewendet zu werden. Die Hauptsache verliert in Allem, wenn die Umrisse der Nebendinge dem Betrachter unrichtig ins Auge fallen;

fallen; die Regeln der Perspektive sichern uns dafür. Nachlässigkeit ist im gemeinen Leben Fehler, und so auch in der Kunst; jedoch verwechsle man nicht mit dieser, jene lobenswerthe Nachlässigkeit, die in der Kunstsprache so genannt wird, und das Ungesuchte und die Leichtigkeit in der Behandlungsart dieses oder jenes Stückes bey einem Kunstwerke andeutet, die einen Anstrich von einer regellosen Ausführung eines Gegenstandes der Kunst hat, im Grunde aber doch ganz regelmäßig ist, und seiner Ungezwungenheit halber desto mehr dem Anschauer gefällt. Diese Art von Nachlässigkeit bezieht sich indeß bloß auf das Hervorstechende und Nichterstechende; man soll den vom Künstler auf das Beywerk verwendeten Fleiß nicht bemerken. Ein übereiltes, so wie ein verpfushtes Beywerk erreicht seinen Zweck nie. Oft kostet das Beywerk unterzuordnen, eben so viel Kunst, als das Vorzügliche schieflich heraus zu heben.

Flache, so wie auch die hochehabenen Bildwerke erhalten ihr Licht niemahls von hinten, weil sie auf einer Tafel gearbeitet sind, und dieß unterscheidet sie auch von der vollrunden. Ein solches Werk kann und sollte nie in einem und demselben Gesichtskreise anderer Kunstwerke der bildenden Künste als Hauptgegenstand gebraucht werden, und zwar aus diesen natürlichen Gründen: ein Kunstwerk dieser Art zieht nie das Auge plötzlich auf sich, wenn es mit Werken der Mahler- und vollrunden Bildneren vergesellschaftet ist, weil es keine Farbe und keinen so starken Schatten hat, und das Licht nicht so scharf drauf wirken kann, als auf Bilder der andern Künste. Daher ist es wohl fähig, einen sanften, leichten, angenehmen, lieblichen
Ein-

Eindruck aber nicht einen starken, hinreißenden und auffallenden zu machen. Der minder starke Schatten bewirkt es, daß das Seelengefühl für das betastende Gefühl schon nicht so viel Genuß erwartet, als die vollrunden Bildnerarbeiten, und die Mahlerenstücke durch die Einbildung wirklich gewähren. Verfolgt der Künstler diese hier hingeworfenen Gedanken, so wird er im Stande seyn, den Charakter eines Reliefs, und den Zweck zur Anwendung dergleichen Werke entdecken. Die Wohlgestalt, welche hauptsächlich das Sanftwohlgefällige bewirkt, wird und kann ohne Perspektive nicht vollkommen erreicht werden; und da das Sanfte wohl der Hauptcharakterzug des flacherhabenen Bildwerks ist, so dürfen die Farben des Hintergrundes (wenn dieser gerade farbig seyn soll) ebenfalls nicht gegen die Bilder allzuhart abstechen, sowohl in Rücksicht der Höhe oder Stärke, als Dunkelheit derselben. Auch des sanftreizenden Hauptcharakters halber, muß durchaus das Schwere, Drückende, Plumpe in flachen Reliefs so viel wie möglich vermieden werden, und zwar um so sorgfältiger, wenn das Gebäude, woran ein solches Werk angebracht wird, feines schwebenden Charakters (z. B. Korinthischer Bauart) ist. Vorzüglich wenn die Reliefs nicht perspektivisch richtig dargestellt sind, muß man diese Regel beobachten, weil sie in diesem Falle wie anklebend, und also um so mehr gegen ihren Zweck der Bewegung dastehen; wozu auch noch die Einfassungen der Basreliefs nicht wenig beitragen. Unter den leblosen Gegenständen sind z. B. die Bäume beynahe gar nicht, hingegen Gebäude, Geräthe u. s. w. sehr gut darzustellen. Da man eingeschränkt ist, dem flacherhabenen Bildwerke einen beliebigen Charakter zu geben, so ist es rathsam, bey dem ihm am schicklichsten und angemessensten stehen zu bleiben,

B

ben,

ben, und anders keine Reliefs = Werke anzubringen, als wenn sie zum Ganzen passen können. Am zweckmäßigsten braucht man sie im Ganzen genommen, nur als erste Nebenwerke der Hauptsache, weil doch das Große und Feyerliche nur durch das Vollrunde ganz dargestellt werden kann. Zwar findet in dieser Kunst-arbeit ebenfalls, wie in der ganz runden, ein großer Styl Statt; und vielleicht noch eher, indem man hiezben ohnehin schon nur die einfachsten Auszeichnungen bildet. In den Außenseiten der Gebäude darf man keine Reliefs mit großer Ferne, oft nicht einmahl doppelte Gründe anbringen, weil es sehr widersprechend ist, die Mauern und Wände des Gebäudes, an dem die Reliefs angebracht sind, (wiewohl auch nur scheinbar) zu durchbrechen. Hingegen darf man dieß eher im Innern der Gebäude, weil hier die Reliefs zuweilen Stellen von Fenstern oder Durchsichten abgeben oder bekleiden.

Nicht weniger soll der Künstler darauf Rücksicht nehmen, in was für ein Licht sein Werk gesetzt wird; d. h. es fragt sich, wie sein Relief, nachdem es an dem bestimmten Ort gekommen, wird beleuchtet werden. Es kann dadurch gewinnen und verlieren. Ferner, ob die Tafel des Reliefs aus der Wand vortreten, mit derselben gleich (bündig), oder in ihr vertieft seyn soll; dieß sind Fragen, die der Bildner sich jedes Mal thun, und sich darnach richten soll. Wünscht man eine etwas kräftige Beleuchtung, so darf freylich das Relief nicht sehr vertieft stehen, so wie es nicht immer erhaben oder hervorspringend angebracht seyn darf, wenn es eine sanftere bescheidenere Beleuchtung empfangen soll. Der Charakter des Werks kann ebenfalls dadurch sowohl verlieren als gewinnen, wenn das Licht

seit

seitwärts, von oben herunter oder von unten hinauf fällt. Ein Relief an einer Außenseite eines Gebäudes, welchem ein von oben herabfallendes Licht vortheilhafter ist, als ein von unten hinauffallendes, darf nicht in der Höhe, unter einem weit hervorragenden Simswerke, im Helldunkeln angebracht werden. Daher hat der Künstler bey Reliefs, welche zum Vorten eines Gebäudes bestimmt seyn sollen, hierauf Rücksicht zu nehmen, und durchaus während der Bearbeitung dieß nicht außer Acht zu lassen. Es kommt gar viel auf die Richtung des Lichts, so wie auf den Gesichtspunkt an, aus welchem das Werk betrachtet wird. Eine Statue wird wohl einmahl auf eine andere Stelle versetzt, dieß ist aber bey Reliefs, die meistens befestigt werden, nicht so leicht zu befürchten.

Ein großer Vortheil ist es wenn man Gelegenheit hat, entweder das Werk nach dem Lichte, oder das Licht nach dem Werke einzurichten.

Die Reliefskunst hat vor der vollrunden Bildnerkunst das voraus, daß sie mehr Bey- oder Nebenwerke anbringen, und folglich leichter sich verständlich machen kann. Sie kann, wenn sie ein Denkmahl schaffen soll, mehr als bloß einzelne Attribute und Symbole, wie nur die vollrunde Bildnerkunst vermag, beifügen; sie stellt ganze Scenen dar, und ihr ganzes Werk wird daher erklärbarer. Sie sucht ihren Werken, weil es thunlich ist, oft mancherley Gegenstände aus der leblosen Natur (z. B. architektonische) zu setzen. Die letztern sind gewöhnlich, oder in den meisten Fällen, Dinge, welche den Hauptgegenständen untergeordnet seyn müssen, und dieß ist gerade eine vorzügliche Regel für den Reliefsbildner weil er mit

B 2

meh-

mehrern Nebenwerken zu thun, und daher die Vorschriften der Perspektive nöthiger hat, als der Bildner vollrunder Werke.

Der vollrunde Bildner gruppirt mit dem Mahler ziemlich verschieden, er muß sein Werk von allen Seiten wohlgefällig ordnen; deßhalb modellirt er seine Entwürfe, dahingegen der Mahler die seinigen bloß auf dem Papiere leicht hinwirft. Des flachen Bildners Gruppierung hingegen ist beyläufig der des Mahlers gleich.

Ich habe einmahl, ich weiß nicht mehr wo, in einer Kirche bemerkt, daß das Chor verkürzt gebauet war, aus welcher Absicht, konnte ich nicht errathen, ich vermuthete jedoch, daß es deßhalb geschehen, um es tiefer scheinend zu machen, als es wirklich war, und es hatte, so viel ich mir entsinne, diese Wirkung ganz, weil es so stand, daß man es meist aus der Entfernung und in gerader Richtung sehen mußte.

Man findet in verschiedenen Städten an Häusern und Pallästen Haupteingänge auch in solcher verkürzten Art, aber wie fehlerhaft, und welche ein besonderes Ansehen gewähren sie daher! Wer so etwas nicht ganz gut auszuführen sich getrauen darf, der hüte sich dafür.

Den Architekten sollte diese Kunst meistens nur Hülfsmittel und Nothmittel seyn, wohl aber den Reliefsbildnern tägliches Hauptgeschäft.

Sehr üble Wirkung thun Gefäße oder auch andere runde Gegenstände im Relief, wenn sie, wie man
sehr

Häufig sieht, nur halb aus der Tafel heraustreten, und ihre zweite Hälfte in dem Hintergrunde versteckt ist. Niemand kann eine andere Idee dabey haben, als, daß der Gegenstand nur halb und an die Tafel angeklebt sey. Ist z. B. ein Gefäß stehend, und weit unter Augenhöhe angebracht, so ist zu verlangen, daß man in dasselbe hinein, und auch in den ganzen Rand hinsehen könne, dergestalt, wie bey einem gemahlten, und wie wenn der Fall wäre, daß das Gefäß wirklich in seiner vollen Ründe dastände.

In Gruppen von Geräthen, Trophäen u. s. w. würden manche Gegenstände, welche alle Mahl einerley Lage oder Stellung verlangen, z. B. ein mit fließender Materie angefülltes Gefäß, eine Feuerpfanne auf einem Altare, ein Tisch worauf andere Dinge stehen sollen u. s. w. umzufallen, oder die auf ihm ruhenden Sachen herabzufallen scheinen, wenn nicht auf den Gesichtspunkt des ganzen Werks Rücksicht genommen worden wäre.

Eine vom gehörigen Gesichtspunkte aus gut gearbeitete Reliefsgruppe thut außer dem Gesichtspunkte beynahe immer dieselbe Wirkung wie eine fehlerhafte in jedem beliebigen Punkte. Wenn ein Bildner ein Gefäß, Altar, Tisch u. dergl. in flacherhabener Arbeit, etwa in einer Gruppe von andern Dingen, in der Lage und der Stellung, als solche gewöhnlich in der Werkstätte, wenn sie bearbeitet werden sollen, haben und bekommen, gefertigte, und dieses Werk nun nachher in der Höhe angebracht würde, so würde der gleichen Sache z. B. das Gefäß u. s. w. den Umsturz nicht allein drohen, sondern man müßte vielleicht vermuthen,

muthen, daß es angeheftet wäre, und deßhalb nicht herunterfallen könnte.

An solchem Gefäß und denen ihm ähnlichen Gegenständen fällt freylich diese Unrichtigkeit mehr auf, als an Figuren und irregulären Körpern; (welches wieder ein Grund seyn mag, warum verschiedene Künstler in dem Glauben stehen, das mathematische Regeln an Figuren überflüssig seyn;) indessen bleiben dergleichen Gegenstände doch in solchen Fällen höchst unnatürlich, und werden nie dem Verstande ganz gefällig erscheinen.

Derjenige vollrundgearbeitete Körper, welcher seiner Natur nach immer wagerecht stehet, der erscheint auch auf jedem Gesichtspunkte wagerecht; nur ein flach gehaltener Körper, der vollrund scheinen soll, macht an jedem andern Orte, oder aus jedem andern Punkte angesehen, einen andern Effekt.

So leichtbegreiflich die Regel ist, und so bekant sie seyn kann, daß nämlich über der Horizontfläche oder Gesichtshöhe keine Draufsicht einer wagrechten oder wasserrechten Fläche gesehen werden soll, (z. B. Wasserflächen oder Ebenen worauf Gefäße und andere Dinge stehen), so häufig trifft man sie an, und vorzüglich in Reliefs.

Wie übel sieht es nicht aus, wenn man in einem hochangebrachten Relief, etwa in einem Giebelfelde ein Gefäß, Postament, Stuhl u. s. w. so angebracht sieht, daß man darauf oder darein blickt: da unser vorstellendes Gefühl uns doch sagt, daß wenn ein
der=

dergleichen Gegenstand natürlich dastände, man alsdann nicht würde hineinschauen können.

Historische Reliefs pflegt man diejenigen zu nennen, welche Geschichten vorstellen. Sie können eben so geschmackvoll geordnet und dargestellt werden, als jede andere; indessen findet man häufig, daß sich die Künstler dabey allzu sklavisch gebunden, und die Schönheitsregeln zu sehr bey Seite gelassen haben.

Dem guten Geschmacke ist es zuwider, und dem Ganzen eines Gebäudes nachtheilig, wenn man daran und darin die Reliefs aufhäuft. Es erinnert augenblicklich an die mit Hieroglyphen versehenen Obelisken. Große Geschichten anzubringen, bleibt immer bedenklich. In beyden haben die Alten öfterer gefehlt als die Neuern. Die Alten brauchten oft die Reliefs gleichsam nur als eine Zeichenschrift; dieß ist nun freylich, wenn ein Relief sonst keinen Zweck haben soll, in seltenen Fällen nachahmungswerth. Besser ist es aber, wenn beydes vereinigt seyn kann, nämlich, die Bedeutung oder Beziehung, und die geschmackvolle gefällige Darstellung.

An der Nachtseite der Gebäude dürfen Reliefs alle Mahl etwas erhabener gearbeitet werden, als auf den Sonnseiten derselben, weil sie dort nur vom Widerscheine beleuchtet werden; sonst hat man oft den Fall, daß sie für flacher, als die an den andern Seiten angesehen werden.

Viel perspektivische Tiefe in Reliefs ist selten gut angewandt. Der Bildner muß sehr bedachtsam damit zu Werke gehen; wenn indessen der Fall einträte,

wo

wo eine Weite erfordert würde, so dürften doch so wenig hintereinander folgende Gründe angebracht werden, als möglich wäre. Im Allgemeinen sind die Reliefs von einer oder höchstens von zwey Partien unstreitig in den meisten Fällen die besten.

Viereckige Altäre, Bilderstühle und dergleichen, sind in den meisten Fällen in Reliefs schieflicher schräg (übereck) zu stellen, als gerade, parallel und rechtwinkelig mit der Bildfläche; und runde Altäre machen sich in gewisser Rücksicht besser noch, als die viereckigen, weil jene, von der Seite betrachtet, oft noch für oval angesehen, und folglich, außer dem bestimmten Gesichtspunkte, nicht so leicht für unrichtig dargestellt gehalten werden.

In vollrunder Bildarbeit ist es rügenswerth, wenn darin Erdklumpen, Baumstümpfe, Klöße, Steine, einfache unbedeutende Geräthe, u. s. m. vorkommen, weil dergl. Gegenstände kein Interesse mit ihrer künstlichen Darstellung erregen. Anders ist dieß bey Reliefs, denn diese geben den geringfügigen Körpern vermittelst ihrer perspektivischkünstlichen Zusammengedrängtheit eine Art von Interesse; jedoch müssen es Gegenstände von einiger Regelmäßigkeit seyn, wenn sie viel Wirkung thun sollen, weil dieser Darstellung die eigentliche Luftperspektive abgeht.

Bey Reliefs, die statt in Ton, Gips, Wachs u. dergl. in Stein oder theuererm kostenspieligern Stoffe, der ohne dieß auch mehr Zeit und Mühe bey der Bearbeitung erfordert, dargestellt werden sollen, ist es sehr anzurathen, die vorsichtigsten Vorkehrungen zu treffen, ehe man zu der Ausführung des Werkes selbst

selbst schreitet, weil Fehler und Nachlässigkeit im Gebrauche der bekannten Regeln eben aus oben angeführten Gründen bey diesen weniger zu verzeihen sind, als bey bossirten Reliefen.

Bäume sollte man in den Reliefsarbeiten wo möglich immer vermeiden, weil sie sich nicht gut machen oder ausnehmen, selbst von guten Bildnern gearbeitet. Sie sind für die Reliefskunst nicht geschickt, und scheinen gar nicht dafür geschaffen zu seyn. Die Verzierungen der Griechen waren unstreitig die einfachsten und edelsten, sie waren bloß Natur. Sie hatten allegorischen Sinn und bezogen sich auf den Hauptzweck. Friesen, Füllungen, Tafeln, Säulenknäuse u. s. w. wurden mit Pfeilen und Bogen, mit Greifen, Adlern, Kränzen, Donnerkeilen, Leyern, Flöten, Thyrsen u. dergl. m. verziert, welche Dinge alle auf die Gottheiten, denen die Gebäude gewidmet waren, oder auf den Zweck des Gebäudes, an welchem sie angebracht wurden, Bezug hatten, und sich gut darstellen ließen, weßhalb sie auch die nachahmungswerthesten sind.

Zu vollrunden Bildwerken können selten, sogenannte mahlerische Gegenstände gewählt werden, zu Reliefs aber eher.

Die flacherhabenen Bildwerke sind ihrer Dauerhaftigkeit halber sehr schätzbar, sie haben deßhalb
einen

einen Vorzug vor allen andern Werken der bildenden Künste, und schicken sich daher ungemein gut zu Denkmahlen.

Ein Relief sollte nie erhabener seyn, als der Rahm oder die Einfassung desselben, und soll es uneingefast bleiben, so ist es auf alle Fälle rathsam, die Tafel desselben in der Mauer oder Wand vertieft anzubringen.

Reliefsverzierungen aus der leblosen Natur können füglich auf ganz plattem Grunde angebracht werden; aber Gegenstände aus der lebenden, sich bewegenden Natur machen üble Wirkung darauf, weil sie wie angeheftet, und dadurch beschränkt scheinen. Man trifft oft diesen Zwang noch auffallender, wenn der Verfertiger derselben wenig Darstellungskunst verstand, und aus diesem Mangel Hände und Füße seitwärts ausbreitete, um ja alles bey der Fläche zusammen zu halten, indessen stände es doch auch wiederum nicht zu loben, wenn man Arme und Beine der Figuren sehr senkrecht heraus heben wollte. Auch gehört zu dieser Beschränktheit, daß selten ein Gesicht vorwärts, sondern meist von der Seite vorgestellt werden kann, besonders bey sehr flachen Werken.

Der Künstler, der Reliefs bearbeitet, sollte immer auf Gelegenheit sehen, sein Werk während der
Ar-

Arbeit oft aus dem wahren Gesichtspunkte betrachten zu können. Auch muß er sich, ehe er das Werk selbst beginnt, eine Zeichnung, und zwar in natürlicher Größe davon machen.

Ein Bildner, der einmahl die Regeln der Perspektive sich zu eigen gemacht hat, wird jederzeit, wenn er auch nur nach dem Augenmaße arbeitet, doch bessere Werke liefern, als ein anderer, der gleichfalls nach dem Augenmaße arbeitet und die Perspektivregeln nicht verstehet, dergleichen zu liefern im Stande ist, weil ersterer durch das Auffuchen der Punkte und Linien nach den Regeln, sein Augenmaß gestärkt hat, auch wird es demjenigen, welcher einmahl die Regeln genau kennt, alsdann nicht mehr beschwerlich fallen, solche anzuwenden, so wie einem Mahler die mahlerischen Perspektivregeln, wenn er solche einmahl inne hat, nicht mehr lästig sind. Ich werde, so viel mir möglich seyn wird, die Regeln der Reliefsperspektive mit denen der schon bekannten mahlerischen Linienperspektive vergleichen und gegeneinander stellen, weil ich glaube dadurch eher und leichter verstanden zu werden, und wenn hie und da ein Kunstausdruck nicht sollte durch den Zusammenhang ganz verstanden werden können, so darf man nur in dem Wörterbuche, welches diesem Werkchen angehängt ist, und worin die meisten Kunstausdrücke desselben alphabetisch erklärt sind, nachschlagen, welches auch dann von Nutzen seyn wird, wenn

wenn

wenn im Werkchen, über eine Linie oder einen Punkt u. s. w. zu wenig Auskunft gegeben seyn sollte. Sollten die ersten Beispiele oder Aufgaben dem Nichtgeometer nicht sogleich einleuchtend genug seyn, so ist dieß zwar leicht ein möglicher Fall, allein durch verschiedene folgende in mancherley Art vorgetragene andere Beispiele werden die erstern Licht genug bekommen, besonders wenn man das Ganze einige Mal durchgehen will. Nun zur Sache selbst.



Auf

Auf der ersten Tafel (Tab. I.) sehen wir durch eine perspektivisch konturnirte Zeichnung im Zusammenhange, welchen Unterschied die Reliefsperspektive gegen die Mahlerische hat.

Man stelle sich vor, daß auf einer wagerechten Fläche ADCBA ein Würfel IKLMNOPQ von beliebiger Masse stände, woraus etwa ein Relief gebildet werden sollte. Die vordere Fläche KQNMK wird die Bildfläche genannt. Die hintere Fläche IPOLI heißt die Hauptfläche. G soll für dieß Mahl der Gesichtspunkt seyn; ich meine den Punkt, in welchem des Betrachters Auge sich befindet. Die Entfernung dieses Gesichtspunktes G von dem Punkte h, (welcher letztere der Mittelpunkt der Bildfläche genannt wird), oder die Länge der Linie Gh heißt, der Abstand von der Bildfläche. Diese Linie wird auch oft, in einer andern Bedeutung, Hauptgesichtsstrahl genannt, weil sie eine Linie ist, welche aus dem Auge oder Gesichtspunkte nach dem Bilde hin, gedacht wird, und zwar nach der Mitte desselben,

ben, und sie nur allein die Bildfläche in gleichen Winkeln berührt. Sie muß alle Mahl wasser- oder wasserrecht gebraucht werden, wenn nämlich die Bildfläche keine andere, als eine lothrechte Stellung hat.

Oft ist es nöthig, die Bildfläche mit einer lothrechten Linie in zwey Hälften zu theilen. Dieß bewerkstelligen wir, wenn die wagerechte Linie KQ, deßgleichen die Linie MN, in zwey gleiche Theile getheilt, und über beyde erhaltene Punkte, die Linie SR gezogen wird. Diese letztere Linie wird alsdann die lothrechte Mittellinie der Bildfläche genannt. Auf eben die Art theilen wir nun auch die Hauptfläche PILOP und erhalten die lothrechte Mittellinie der Hauptfläche UT.

Wir haben nun die beyden wichtigsten Flächen, die Bild- und Hauptfläche, durch lothrechte Linien halbirt, nun wollen wir sie durch wasser- oder wasserrechte Linien noch ein Mahl theilen, alsdann erhalten wir jede Fläche in vier Theile getheilt. Wir ziehen also in der Hauptfläche IPOLI die Linie EF, und zwar genau rechtwinklich mit der vorher gemachten lothrechten Mittellinie UT; deßgleichen ziehen wir in der Bildfläche KQNMK die Linie ef, welche der vorherigen Linie EF genau parallel, und mit der lothrechten Mittellinie SR rechtwinkelig seyn muß; die Linie ef ist diejenige Linie, welche in der Mahlerkunst die Horizontlinie genannt wird. In der Reliefspektive nennt man sie, nämlich die Linie ef, die Horizontlinie der Bildfläche und die Linie EF heißt die Horizontlinie der Hauptfläche.

Dieß

Dieß jetzt Gesagte, ist beynah die ganze Vorbereitung zur Erklärung der Reliefsperspektive und des Unterschiedes zwischen dieser und der mahlerischen Perspektive.

Bekannt, daß der Mahler nur auf einer ebenen Fläche arbeitet, nehmen wir an, daß die Fläche MNQ KM die Bildfläche des Mahlers sey; der Gesichtspunkt des Betrachters aber soll ein Mahl in G seyn; wenn er nun auf die Bildfläche, den hinter ihr entfernt liegenden Gegenstand VWXV mahlen soll, so muß er ihn fürs Erste mit drey Linien darauf zeichnen, und zwar nicht in seiner eigentlichen Gestalt und Größe, sondern so, wie der Gegenstand in das im Punkte G befindliche Auge fallen würde, wenn die Bildfläche nicht zugegen und wie hier, nach der Zeichnung, durchsichtig wäre. Es ist also, sehr leicht einzusehen, daß der Gegenstand in der Bildfläche, viel kleiner und in einem ganz andern Verhältnisse gezeichnet werden muß. Dieß Verhältniß erhält er, wenn er von jeder Ecke des Gegenstandes X, W und V auf der wage- oder wasserrechten, sogenannten Grundtafel BADCB Linien zieht, welche bis an die Grundlinie MN reichen, und zwar in paralleler Lage mit der wagerechten Mittellinie YZ. Alsdann hat er da, wo die von den Ecken des Gegenstandes hergezogenen Linien die Grundlinie NM berühren, Punkte gefunden, welche ich mit 1 und 2 bezeichnet habe.

(Es ist hier zu bemerken, daß ob schon der Gegenstand drey Ecken hat, doch nur zwey Linien zu ziehen sind, weil die beyden Punkte V und X von der wagerechten Mittellinie YZ gleich weit entfernt sind).

Von

Von diesen beyden Punkten 1 und 2 zieht nun der Mahler wieder Linien nach h dem Mittelpunkte seiner Bildfläche; und wenn er ferner Gesichtsstrahlen aus dem Gesichtspunkte G nach den Ecken des Gegenstandes zieht, wie hier bey GX, GV und GW, zu sehen, so hat er da, wo sich die Linie GX, GV und GW mit den Linien 1 h und 2 h kreuzen, alle die Punkte des Gegenstandes perspektivisch gefunden, und wären endlich nun diese drey gefundenen Punkte 3, 4 und 5 durch gerade Linien mit einander verbunden, so ist der Gegenstand VWXV in 5 3 4 5 mahlerisch perspektivisch gezeichnet. Die Zeichnung hat nun zum Ausmahlen ihre gehörige Gestalt, Form und Proportion, und kann die gehörige Probe einer mahlerischen Zeichnung aufs vollkommenste aushalten; d. h. wenn die Bildfläche eine Glascheibe wäre, so würden für dasjenige Auge, welches sich in dem Gesichtspunkte G befände, die drey Linien VW, WX und XV durch die drey Linien 3 5, 5 4 und 4 3 genau gedeckt seyn.

Bisher hätte ich nun erklärt, den berührten Gegenstand mahlerisch zu bezeichnen, und ich könnte auch noch mancherley vortheilhaftes diesem hinzufügen, allein ich behalte mir vor, solches an einem andern passendem Orte zu thun. Es kommt jetzt darauf an, zu zeigen, wie der Reliefsbildner verfahren soll, der seine Gegenstände nicht, wie der Mahler, auf ebener Fläche darstellen kann, und wiederum auch, ganz oder vollrund, d. h. in natürlichem Verhältnisse nicht darstellen darf. Seine Arbeiten oder Werke sind, so zu sagen, ein Mittelding zwischen einer mahlerischen Zeichnung und einem vollrunden Werke. Wenn man annimmt, daß dem Reliefsbildner seine
Um-

Umriffe frey in der Luft schwebten, oder ich will sagen, daß wenn sein Bild bis auf die Umriffe aller Theile, durchsichtig wäre, so müßten seine Umriffe, ebenfalls, wie die des Mahlers, dem Auge, welches sich in dem gehörigen Gesichtspunkte befände, die Conturen des Urbildes in der Natur, das der Reliefsbildner nachbildet, genau decken. Die Reliefsumriffe müssen also in derselben Richtung mit dem Auge seyn, wie die des Mahlers und des natürlichen nachzubildenden Objectes.

Ehe wir nun anfangen von dem Gegenstande XVWX eine reliefsperspektivische Vorstellung zu machen, so muß bestimmt werden, ob das Relief flach, mäßig oder viel erhaben gearbeitet werden soll, oder ob es, wie man es zu nennen pflegt, ein Basrelief, ein halberhabenes Relief, oder ein Hautrelief werden soll. Zu unserer Erklärung würde ein Beispiel eines flachen Reliefs um deswillen nicht gut passen, weil in solchem die Linien sich nicht deutlich genug kreuzen würden, und es ist überhaupt rathsam, fürs Erste ein ziemlich hoch-erhabenes zu wählen, woben die Hauptfläche weiter von der Bildfläche als bey flachen Reliefsen geschehen würde, gesetzt wird.

Wir nehmen für dieß Mahl an, daß ILOPI die Hauptfläche ist, und aus der Masse zwischen dieser Fläche und der Bildfläche KQNMK ein Relief gearbeitet werden soll, und setzen also den Punkt, welchen die Mahler in der Mitte ihres Gemähltes, wie hier bey h zu sehen, annehmen, in die Mitte der Hauptfläche in H, und nennen ihn den Hauptpunkt, weil auf ihn das meiste ankommt.

E

Alle

Alle Linien, welche mit der Haupt- oder Bildfläche rechtwinkelig laufen, wie hier der Fall ist mit den Linien VX 1 und W 2, läßt der Mahler in dem Mittelpunkt h verschwinden, oder gibt ihnen die Richtung nach demselben. In Reliefen hingegen verschwinden diese Art Linien in den Hauptpunkt H.

(Es ist zu bemerken, daß alle Verschwindungspunkte des Reliefs in der Hauptfläche und nie in der Bildfläche zu suchen sind).

Wenn nun also die zwey Linien W 2 und VX 1 reliefperspektivisch von den Punkten 1 und 2 nach dem Hauptpunkte zu, gezogen sind, so macht man vom Gesichtspunkte G aus, Gesichtsstrahlen nach den Ecken des Gegenstandes VXW; alsdann findet man in den Ueberkreuzungen der Gesichtsstrahlen und der vorherigen zwey Linien, die Eckpunkte des Gegenstandes zu Reliefen, und man hat nun nur nöthig, diese gefundenen Punkte durch Linien zusammen zu ziehen, um die richtige Zeichnung des Gegenstandes reliefperspektivisch zu haben, wie 7 6 8 7 uns zeigt.

Ich habe zu dieser Erklärung den möglichst einfachsten Gegenstand, wie auch die leichteste Lage desselben gewählt, um nicht den Kunstbesseren durch viele Linien Gelegenheit zum Irrren zu geben.

Auf der zweyten Tafel (Tab. II.) findet man die Vorstellung der Ersten wiederum, aber ohne Grundtafel, und zwar um deswillen, um die Hauptfläche AB Fig. 2. in größerer Ausdehnung zu sehen, welches nöthig ist, um einen deutlichen Begriff vom
Ganz

Ganzen und der Hauptsache zu bekommen. Man denke sich die Hauptfläche BA in unendlicher Größe. Bey der Verfertigung der Reliefs hat man zwar nicht immer nöthig, diese Fläche in solchem Umfange zu haben, ja, oft gar nicht; allein hier zur Erklärung der Theorie haben wir sie nöthig. Um recht gründlich die Reliefsperspektive zu erlernen, muß man sich fürs Erste mit den zwey Flächen, nämlich, der Hauptfläche BA und der Bildfläche CD recht genau bekannt machen. In der liniarischen Perspektive, welche die Mahler brauchen, hat man nur die Bildfläche allein, ohne die Hauptfläche, weil Mahler und mahlerische Zeichner auf einer Fläche arbeiten. Hierauf beruhet meistens der Unterschied zwischen einem Gemählde und einem Relief. Zwischen den beyden Flächen, der Haupt- und Bildfläche hat nun der Reliefskünstler seinen angewiesenen Wirkungsplatz und gleichsam seine Welt; weiter aber als die Hauptfläche stehet, die beyden Flächen mögen enger zusammen oder weiter von einander angenommen werden, und unzählige Dinge darzustellen seyn, kann er mit der Arbeit nicht hinausgehen, ja er erreicht diese Fläche niemahls. Die Hauptfläche ist zu betrachten, als die in der Natur vor uns gleichsam unendlich entfernte Luftwand. (Indessen ist hiermit doch nicht gesagt, daß ein Relief alle Mahl bis zur Hauptfläche ausgegraben seyn soll; wenn es wenig Gründe, d. h. hintereinander folgende Partien hat, so braucht es auch nicht sehr tief herausgearbeitet, vielmehr nie tiefer zu seyn, als die vorgestellten Gegenstände es verlangen.

Wenn ein mahlerischer Zeichner in der Natur eine Gegend u. s. w. zu zeichnen anfängt, so bestimmt er sich zuerst den Mittelpunkt seines Werkes in der

Natur auf der Bildfläche. In der Natur findet er ihn, wenn er den ganzen Umfang seines Gesichtsfeldes festsetzt, und dann (von einer Seite zur andern gemessen) ihn in der Mitte annimmt, wozu er die Höhe dieses Punktes nach der Höhe seines Auges (Augenhöhe) bestimmt. Eben dasselbe hat er auch, in seiner Bildfläche zu beobachten. In Reliefs ist nun das zu merken, daß dieser Punkt statt auf der Bildfläche, in der Hauptfläche, und zwar in derselben Richtung des Auges, wie bey jener Art Perspektive anzunehmen ist; Fig. 2 ist also H dieser Punkt (Hauptpunkt).

In mahlerischer Linienperspektive würde h dieser Punkt seyn; gleich wie nun in dieser Art Perspektive diejenigen Linien, welche gleichwinkelig von der Tafel DC (welche alle Mahl in der Bildfläche liegt) nach der Ferne zu zu laufen scheinen sollen, alle in den Mittelpunkt h hinlaufen müssen, eben so nehme man in der Reliefsperspektive das zur Regel an, allen Linien, welche recht- oder gleichwinkelig von der Bildfläche CD nach der Ferne zu zu laufen scheinen sollen, die Richtung auf den Hauptpunkt H in der Hauptfläche zu geben. Es ist also die Richtung dieser Art Linien, welche in der Natur rechtwinkelig oder gleichwinkelig mit der Bildfläche DC, oder mit dem Hauptgesichtsstrahle GhH, parallel laufen und in der Perspektive dieß scheinen sollen, sehr leicht zu finden. Indessen gibt es nur wenig Linien dieser Art in den Hauptpunkt (welcher in diesem Falle die Stelle eines Verschwindungspunktes vertritt), zu richten, und man muß auch den Verschwindungspunkt derjenigen Linien bald zu finden wissen, welche eine andere Richtung haben. Es ist bekannt in der mahlerischen
schen

ſchen Linienperspektive, allen denen Linien, welche mit einander parallel laufen, nur einen Verschwindungspunkt zu geben; dieß ist in der Reliefsperspektive derselbe Fall, und bisher ist in den beyden Perspektivarten noch kein Unterschied weiter zu finden, als, daß alle Verschwindungspunkte alle Mahl in der Hauptfläche und nicht in der Bildfläche aufzusuchen sind.

Ehe ich zu den Regeln selbst übergehe, wodurch man alle mögliche Verschwindungspunkte findet, will ich noch einige allgemeine Sätze vorausgehen lassen.

Von allen Linien der Art, welche wagerecht und mit der Bildfläche nicht parallel laufen, findet man die Verschwindungspunkte in der wagerechten Linie EHF, welche in der mahlerischen Linienperspektive gewöhnlich Horizontlinie genannt wird, und auf der Bildfläche DC bey ef zu sehen. Diese wagerechte Verschwindungslinie FHE also, ist die Verschwindungslinie aller wagerecht zu scheinenden Flächen eines Reliefs.

So wie alle Linien, welche mit der Bildfläche nicht parallel laufen, in der Hauptfläche irgendwo einen Verschwindungspunkt bekommen, so haben alle Flächen, welche mit der Bild- oder Hauptfläche nicht parallel sind, in der Hauptfläche eine Verschwindungslinie.

Die vielen Verschwindungspunkte sind leichter zu finden, wenn man vorher sich von mehreren Linien die Flächen einbildet, und alsdann davon die Verschwindungslinie sucht, auf welcher nachher irgendwo der Verschwindungspunkt der parallellaufenden Linien gefunden wird.

Den

Den Verschwindungspunkt einer Linie findet man sehr leicht, wenn man nur ihre Lage genau untersucht. (Ich habe schon gesagt, daß alle Flächen und Linien, welche mit der Bildfläche DC nicht parallel laufen, in der Hauptfläche BA irgendwo verschwinden).

Der Verschwindungspunkt einer, oder mehrerer einander parallellaufender Linien, findet sich, wenn man eine Linie (Gesichtsstrahl genannt) aus dem Gesichtspunkte G nach der Hauptfläche BA zieht, welche genau mit denen Linien parallel läuft, von welchen man den Verschwindungspunkt zu finden wünscht, alsdann hat man ihn da, wo dieser Gesichtsstrahl die Hauptfläche berührt, gefunden.

Noch ein Mal dieß, mit andern Worten: wenn man genau die Lage einer oder mehrerer mit einander parallellaufender Linien, oder den Winkel kennt, welchen sie mit dem Hauptgesichtsstrahl GhH machen, so braucht man nur einen ihnen parallelen Gesichtsstrahl aus dem Gesichtspunkte G nach der Hauptfläche hin zu ziehen, alsdenn hat man da, wo dieser Gesichtsstrahl die Hauptfläche berührt, den Verschwindungspunkt gefunden.

Um mich hierüber noch verständlicher zu machen, so schlage ich vor, die Hauptfläche mit vielen Zirkellinien zu beziehen, welche um den Hauptpunkt herumlaufen, und ungleichweit auseinander zu stehen kommen, jedoch regelmäßig vertheilt, so, daß man in ihnen die verschiedenen Grade der Winkel findet, welche die zu zeichnenden Linien mit dem Hauptgesichtsstrahl GhH machen. Siehe die dritte Tafel.

(Ans

(Anmerkung). Dritte Tafel. (Tab. III.) Die Austheilung zu diesen Zirkellinien wird gefunden, wenn man, wie auf der vierten Tafel (Tab. IV.) zu sehen, aus dem Gesichtspunkte G Gesichtsstrahlen zieht, welche nach der halben Zirkellinie IKL gleich weit auseinander sind, und fortlaufen bis sie die Hauptlinie EHF treffen, welche hier die Stelle der Hauptfläche vertritt. Es versteht sich von selbst, daß hier der Gesichtspunkt G eben so weit von der Hauptfläche stehet, wie vorher in der ersten und zweyten Tafel. Wenn man die Zirkellinie LKI in 180 gleiche Theile theilt, welche Theile Grade genannt werden, und über jeden Punkt dieser Theile einen Gesichtsstrahl aus G bis an die Hauptlinie FHE zieht, so bekommt man die Abtheilung der Punkte der Grade auf dieser Linie verschieden mit der Abtheilung der Zirkellinie IKL, weil diese beständig gleich weit vom Auge G abstehet, und jene Hauptlinie EF gerade ist, folglich in der Mitte dem Gesichtspunkte G näher ist, als seitwärts. Diese ungleiche Austheilung nun ist diejenige, nach welcher auf der dritten Tafel die Zirkellinien gezogen sind.

Bezeichnet man alsdann die Punkte der Grade auf der geraden Linie EF Fig. 4. eben so, wie die auf der Linie IKL, und zwar von H dem Hauptpunkte an gezählt, und so fort wie 5. 10. 15 u. s. w. zu sehen ist, so hat man ein Maß, wornach man auf der eigentlichen Hauptfläche, s. Fig. 3, die verschiedenen Zirkel zu ziehen hat. Jeder Punkt der Hauptlinie EF, in Fig. 4, von der Mitte H an gemessen, bestimmt auf der Hauptfläche in Fig. 3 einen Zirkel, und diese Zirkel bestimmen nach der ihnen benegeschriebenen Zahl den Grad eines Winkels, welchen eine Linie, deren

deren Verschwindungspunkt man sucht, mit dem Hauptgesichtsstrahl in G macht.

Gesetzt man wollte im Relief, (wovon in Fig. 4, E die Hauptfläche vorstellt und SN die Bildfläche,) die Linie PO vorstellen, so müßte man fürs erste die perspektivische Richtung derselben auffuchen; diese wird gefunden, wenn man sie bis Q in die Bildfläche verlängert, ferner unter allen Gesichtsstrahlen einen ausucht, welcher mit ihr parallel ist. Wo nun dieser Gesichtsstrahl an die Hauptfläche trifft, wie hier eben der Gesichtsstrahl GR in der Hauptfläche in R eintrifft, da ist der Verschwindungspunkt der Linie PO gefunden. Eine Linie von Q nach R gezogen, ist die perspektivische Richtung der Linie OP; in diese kommt nun das Stück Linie OP hinein, und zwar in der Länge, wie es die beyden Gesichtsstrahlen OG und PG in AB bestimmen. AB ist reliefperspektivisch, was PO natürlich ist.

Ich habe oben schon gesagt, daß alle Linien, welche mit der Bildfläche, und also auch mit der Hauptfläche, gleich- oder rechtwinkelig laufen, im Perspektivischen die Richtung nach dem Hauptpunkte nehmen.

Hier ist der Fall zu üben; die Linie CP ist mit dem Hauptgesichtsstrahl GH parallel, also mit der Bildlinie NS oder auch mit der Hauptfläche FE rechtwinkelig. Die Linie PC also, muß im Perspektivischen ihre Richtung nach dem Hauptpunkte H nehmen. Man verlängere sie also in Gedanken bis an die Bildlinie SN, so bekommt man bey D einen Punkt, aus welchem eine Linie nach dem Hauptpunkte H gezogen wird, welche

welche

welche die Richtung oder die Flucht zeigt, in der die Linie PC anzubringen ist. Wie lang die Linie CP im Relief seyn soll, und den Ort, wohin die Linie kommen muß, zu bestimmen, zeigen Gesichtsstrahlen, welche aus G nach beyden Endpunkten C und P gezogen werden, wie bey A und M zu sehen ist.

Der Winkel CPO ist, natürlich gemessen, nicht größer und kleiner als der Winkel MAB reliefperspektivisch gemessen, und beyde aus dem Gesichtspunkte G angesehen, fallen in einerley Richtung ins Auge; der Perspektivische deckt genau den natürlichen.

Mehrere Beispiele will ich auf dieser Tafel nicht geben, weil zu viel Linien sich kreuzen würden, wodurch der Anfänger leicht in Irthum gerathen könnte, und werde daher die ferneren Beispiele auf besondern Tafeln vortragen.

Ohne weiteres Linienwerk will ich jedoch das Beispiel Tab. 4 noch ein Mahl auf eine andere Art erklären, weil, wenn ich nicht von jedem gehörig verstanden seyn sollte, dieß vielleicht hierdurch bewirkt werden kann.

Für einen Künstler ist es von großem Nutzen, mehrere Verfahrungsarten zu verstehen, ein Mahl, weil oft durch eine die andere erst leicht und faßlicher wird, und fürs andere, weil er alsdann oft zu einer und derselben Sache mehrere Methoden gebrauchen und in der Uebung, selbst noch auf mehrere Vortheile verfallen kann.

In dem eben erklärten Beispiele Tafel 4, rieth ich an, die Linie OP in gerader Richtung, oder in
der

derselben Flucht bis zur Bildlinie SN zu verlängern, und alsdann von dem dadurch hierin erhaltenen Punkte Q eine Linie nach dem Hauptpunkte H zu ziehen, welche die perspektivische Richtung der zu zeichnenden Linie geben würde. Allein man kann auch statt dessen den Punkt P, in paralleler Richtung mit dem Hauptge-
sichtsstrahl HG, auf die Bildlinie kopiren, wie bey D zu sehen, und zieht von diesem eine Richtungslinie nach dem Hauptpunkte H. Wo nun mit dieser sich der Gesichtsstrahl GP kreuzt, da hat man den Punkt P perspektivisch gefunden, wie bey A zu sehen.

Auf eben dieselbe Art ist auch der Punkt O in B zu finden.

Wollte man nach eben dieser Methode, auch den Punkt C ins Perspektiv bringen, so muß er erst in der oben angegebenen Richtung auf die Bildlinie SN gesetzt werden, und da C und P gleich weit von dem Hauptstrahl GH entfernt sind, so muß der Punkt D und die Richtungslinie DH gebraucht werden. Wird nun aus G nach C ein Gesichtsstrahl gezogen, so findet man bey der Durchschneidung desselben mit der Richtungslinie DH den verlangten Punkt in M. Die Linie PC ist also zwischen AM perspektivisch gefunden.

Im Falle, daß OPCO ein Dreyeck oder dreyeckige Fläche wäre, wo von C nach O noch eine Linie gemacht wäre, so hat man im Perspektivischen nichts weiter zu thun, als von M bis B auch eine Linie zu ziehen; und zwar, wenn die Linie CO gerade ist, auch MB gerade zu machen, weil hier, so wie bey der mahlerischen Perspektive auf ebener Bildfläche, überhaupt alle gerade Linien dargestellt, und nicht, wie ein gewisser
neuer

neuer Autor mahlerischer Perspektive, auf gerader oder ebener Bildfläche verlangt, gerade Linien im Perspektivischen krumm gezeichnet werden müssen, so nur dann der Fall seyn kann und muß, wenn die Bildfläche gebogen ist, welches der Autor nicht bedacht zu haben scheint. Man wird mir hoffentlich keinesweges übel nehmen, dieß hier zu erinnern, weil ich für nöthig finde, jeden dafür zu warnen; auch werde ich wohl die Beweise noch irgendwo in diesem Werkchen anbringen.

Auf eben gezeigte Art sind alle Linien und Punkte aller Gegenstände im Reliefen zu finden.

Es kommt ferner drauf an, daß man sich vorstelle, daß alle darzustellende Flächen, welche mit der Hauptfläche und der Bildfläche nicht parallel zu seyn scheinen sollen, in der Hauptfläche BA Fig. 2 eine Verschwindungslinie haben, auf welcher alle Verschwindungspunkte der in einer solchen Fläche befindlichen Linien, gefunden werden.

Alle Verschwindungslinien derjenigen Flächen, welche mit der Bildfläche rechtwinkelig sind, laufen durch den Hauptpunkt H. Alle Verschwindungslinien der übrigen, mit der Bildfläche nicht parallellaufenden Flächen aber, laufen nicht durch den Hauptpunkt H, und sind auf folgende Art zu finden. S. die Tafel 4.

Gesetzt es sollte die Verschwindungslinie der geraden Fläche, welche man sich in der Lage der drey Punkte GOP einbilden kann, auf der Hauptfläche gefunden werden, und diese Fläche wäre nicht wagerecht, und auch nicht mit der Bildfläche rechtwinkelig, so sucht man erst die Winkel zu finden, welche die beyden
Gez

Gesichtsstrahlen GO und GP (der Höhe nach gemessen), mit dem Hauptgesichtsstrahl GhH machen; d. h. wenn z. B. der Gesichtsstrahl GO niedriger wäre, als der Gesichtsstrahl GP, so müßte man auf der Hauptfläche AB (Tafel 2) zwey wagerechte Linien ziehen, wovon die unterste den Verschwindungspunkt des Gesichtsstrahls GO und die andere den Verschwindungspunkt des Gesichtsstrahls GP in sich enthielte. Auf diesen beyden wagerechten Linien nun muß die (von der Mitte aus wagerecht gemessene) Entfernung der Verschwindungspunkte angemerkt werden, alsdann hat man in diesen beyden Punkten die Verschwindungspunkte der beyden Gesichtsstrahlen GO und GP gefunden. Wird nun eine Linie über beyde Verschwindungspunkte, und zwar so lang, als es die Größe der Hauptfläche zuläßt, gezogen, so ist dieß die verlangte Verschwindungslinie der Fläche, worin die drey Punkte POG enthalten sind.

Auf diese Weise verfährt man bey allen Verschwindungslinien aller Flächen, welche dergleichen Linien haben.

Aus diesen bisher vorgetragenen Regeln bestehet die ganze Reliefsperspektive, weil alle Körper zusammengesetzt sind aus Punkten und Linien, welche also auf die bekant gemachte Art einzeln und zusammengesetzt zu zeichnen sind. Es wäre also wohl nun eigentlich nicht nöthig mehreres darüber zu sagen; indessen will ich doch zu mehrerer Erläuterung noch verschiedene leichte Beispiele ganzer Sachen, und zwar so deutlich, wie möglich vortragen. Die nächst folgenden Beispiele sollen nur aus Linien und Flächen zusammengesetzt seyn, von welchen die Verschwindungspunkte und Verschwindungslinien leicht zu finden sind.

Siehe

Siehe die 5. Figur.

Die wenigen Linien, welche in diesem Beispiele vorkommen, werden nachmahls auch in allen folgenden Aufgaben gebraucht; lernt man nun diese genau kennen, so wird man wegen mehrerer anderer vorkommender Linien alsdann nicht irre geführt werden.

Die Tafel enthält vier Punkte, welche hinter der Bildfläche SN *) in ABCD angebracht sind, und zwischen der Bildfläche SN und der Hauptfläche FE reliefperspektivisch gesucht werden sollen, wozu H der Hauptpunkt, und G der Gesichtspunkt ist. Fürs erste wollen wir einen der vier Punkte einzeln vornehmen, ohne uns um die mehreren auf der Tafel vorhandenen Linien zu bekümmern. D soll der erste seyn. Man ziehe also einen Gesichtsstrahl aus G nach demselben Punkte D. Ich habe oben erwähnt, daß ein natürliches, ein Reliefs- und ein gemahltes Bild in gleicher Proportion und Form ins Auge fallen müsse; es ist also gewiß, daß der Punkt D irgend in der Linie DG zu finden seyn muß, weil sonst der gefundene Punkt den natürlichen nicht decken würde, wenn man dieselben aus dem Gesichtspunkte G ansehen wollte. Wir bleiben also dabei, daß der Punkt, den wir suchen, in dem Gesichtsstrahl GD liege.

Weiter oben habe ich ebenfalls einige Mahle schon gezeigt, daß alle diejenigen Linien, welche mit dem Hauptgesichtsstrahl GH parallel laufen, in der Mitte des Werkes, d. i. in dem Hauptpunkte H ver-
schwin-

*) Diese Tafel ist ein Grundriß, daher nennen wir die Bild- und Hauptlinie Haupt- und Bildfläche.

schwinden, oder die Richtung nach gemeldetem Punkte haben. Man macht auch im Allgemeinen täglich die Erfahrung, daß alles in der Natur sich wie in einen Punkt zusammenzieht. Dieß bestätigen parallellaufende Gebäude, Baumreihen u. s. w.

Diesem Grunde gemäß, wollen wir also über unsern Punkt D eine Linie ziehen, welche dem Hauptgesichtsstrahle GhH parallel gehen soll, wie bey DI, zu sehen ist. Nehmen wir nun an, daß wenn diese Linie ID perspektivisch vorgestellt werden sollte, sie ihre Richtung nach dem Hauptpunkte H bekäme; so zeichnen wir sie perspektivisch und haben auf ein Mahl den Punkt D, in der Durchkreuzung dieser Linie IH und der Gesichtsstrahlslinie GD bey K gefunden. K ist also der gesuchte Punkt im Reliefen, und wenn wir auch denselben Punkt für den Mahler haben wollten, so hätten wir ihn in der Bildfläche SN bey L gefunden. Ich sagte oben, daß die Umrisse, und die Punkte des natürlichen Gegenstandes, so wie die des reliefen und des auf ebener Fläche mahlerisch dargestellten, in einerley Richtung ins Auge fallen müßten, daher müssen wir eben so diese drey Punkte betrachten. Also würde der Punkt L, welchen der Mahler auf seiner Fläche (Bildfläche) braucht, einem in G befindlichen Auge den Punkt K genau decken, und eben so würde wenn dieser Punkt L nicht vorhanden wäre, der Reliefspunkt K den natürlichen Punkt D decken.

Daß nun gerade der Punkt K dahin fallen mußte, wo er ist, und nicht näher oder ferner, das liegt an der Bestimmung und Festsetzung der Entfernung der beyden Flächen EF und SN. Will man ein flacherhabenes Relief bilden, so müssen die beyden Flächen
näher

näher beysammen seyn, und will man ein halberhabenes oder gar ein hoherhabenes Werk darstellen, so müssen die Bildfläche und Hauptfläche weit von einander gehalten werden. Wäre H der Hauptpunkt näher bey h, so würde K auch näher bey L seyn; dieß ist gewiß. Wäre aber (alles andere unverrückt) der Punkt D weiter zurück, so müßte er auch nothwendig im Reliefen verhältnißmäßig weiter zurück stehen; und hier fragt sich dann, in welcher Richtung der Punkt D alsdann weiter abstände. Stände er in der Richtung der Linie DI verrückt, so würde nothwendig ein anderer Gesichtsstrahl gezogen werden müssen, und stände der Punkt D in dem Gesichtsstrahl GLK, so bliebe zwar die Linie GD, aber es müßte statt der Linie ID, eine andere gezogen werden, und auch statt der Richtungslinie IH würde eine andere Richtungslinie erfordert.

Gesetzt, die drey Linien GD, DI und HI wären noch gar nicht da, welches wir uns jetzt einmahl denken wollen, um bey dem Aufzeichnen der übrigen Linien und Punkte nicht irre zu werden, und wir wollen nun den Punkt C reliefperspektivisch darstellen; so ziehen wir vorher zuerst einen Gesichtsstrahl nach dem Punkte GC hin, alsdann brauchen wir wiederum eine Linie, welche dem Hauptgesichtstrahle GhH und also auch der Linie ID parallel ist und durch den Punkt C gehet, oder auch denselben nur bloß berührt, wie bey MC. Wenn nun, wie vorher gesagt wurde, diese Linie MC in Perspektiv gebracht werden soll, und man sie demnach von M nach dem Hauptpunkte H zu zieht, so findet man die natürliche Länge der Linie MC in MO reliefperspektivisch, das hinterste Ende der Linie MC nämlich: der Punkt C also ist in O gefunden.

Auf

Auf dieselbe Art findet man auch, durch die drey Linien GB, BP und PH in der Ueberkreuzung derselben in Q den natürlichen Punkt B reliefperspektivisch.

Nun wäre noch der Punkt A im Reliefen zu suchen, dessen Lage wir aber wohl nicht denen jetzt gegebenen Regeln nach ganz genau finden werden; weil die zwey Linien GA und RH sich, wegen der beynahe parallelen Lage, nicht bestimmt genug schneiden. Daher wollen wir ein anderes sehr einfaches und leicht begreifliches Mittel gebrauchen, und wollen die Linie RA in paralleler Richtung eine ziemliche Strecke von dem Hauptgesichtsstrahle GhH entfernt tragen, etwa, für dieß Wahl in TU, damit sich die Linien GU und TH in V deutlicher und bestimmter kreuzen, als es in W die beyden Linien GA und RH thun. Wenn nun der Punkt V in paralleler Richtung der Bildlinie NS und also auch der Hauptfläche FE, in W, wo sich die beyden Linien GA und RH kreuzen, getragen wird, so ist dieß der gesuchte Punkt; d. h. der Punkt A ist hier in W reliefperspektivisch gefunden.

Gesetzt die Figur, welche die drey Linien XYZa bilden, hätte reliefperspektivisch dargestellt werden sollen, so wären die Punkte aZY und X auf eben die Weise zu suchen gewesen, welche in bcd und e zu stehen gekommen, und nachher durch Linien vereinigt worden wären, wie die Urfigur aZYX zeigt, und es wäre alsdann die Reliefsfigur edcb entstanden.

Der mehreren Deutlichkeit halber sind diese Figuren genau nach denen gegenüberstehenden Punkten WQOK und ABCD eingerichtet.

Man

Man bemerkt hier, wie verschieden die Urfigur $aZYX$ gegen die Reliefsfigur $bcd e$ ist, welche aus jener entstanden; auch läßt sich nun leicht einsehen, daß die Reliefsfigur immer flacher und flacher und der Bildfläche SN sich näher zeigen würde, je mehr man den Hauptpunkt dem Mittelpunkt h näher setzte, so wie die Reliefsfigur dann, wenn man den Hauptpunkt weiter von der Bildfläche SN abrückte, nach und nach mehr die Urgestalt annehmen, und auch der Urfigur $XYZ a$ näher zu stehen kommen würde.

Es ist also sehr leicht zu begreifen, daß beyn flachen Schnitzwerke die Hauptfläche (deren Mittelpunkt, Hauptpunkt genannt wird), näher bey der Bildfläche gebraucht wird; daß ferner, wenn endlich der Hauptpunkt H bis h in den Mittelpunkt der Bildfläche gerückt wird, das Relief in eine bloße Fläche verschwinden muß, und alsdann nichts weiter übrig bleibt, als die Punkte der Urgegenstände in der Bildfläche, und zwar da, wo die Gesichtsstrahlen derselben die Bildfläche durchschneiden, und es bleibt hiernächst nichts übrig, als die Umrisse der Urgegenstände in mahlerischer Perspektivform auf der Bildfläche. Diese thun keine Wirkung, wenn sie nicht mit Licht und Schatten ausgefüllt werden; hieraus entstehet sodann ein gemahltes Relief. Unter dem Artikel Reliefs (gemahlte) findet man in dem angehängten Wörterbuche noch mancherley hierüber gesagt.

Auf der sechsten Tafel

soll gezeigt werden, wie der Grund- und Seitenaufriß eines relief vorzustellenden Zimmers zu zeichnen sey.

Fig. 6. sey der geometrische Grund- und Fig. 7. der geometrische Seitenriß eines Zimmers *).

Man zeichne also die Grundmittellinie GH der Fig. 8. alsdann rechtwinkelig die Bildlinie SN und hiernächst den Grundriß Fig. 6. an diese Bildlinie wie SNABCDS. Nun bestimme man den Abstand des Auges von dem Relief, und setze den Gesichtspunkt, welcher für dieß Mahl in Gg stehen soll. Aus dem Gesichtspunkte Gg ziehe man nun Gesichtsstrahlen nach allen im geometrischen Grunde befindlichen Ecken, wie Gg nach D, Gg nach C, Gg nach B und Gg nach A. Wenn diese gezogen sind, alsdann setzt man den Hauptpunkt H und zwar von h so weit entfernt, als es das Relief verlangt, und schon oben erwähnt worden ist, nämlich daß, wenn das Relief flach seyn soll, der Hauptpunkt nahe, und im entgegengesetzten Falle weit abzusetzen ist. Nun gibt man den beyden geometrischen Linien SD und NA die Richtung nach dem Hauptpunkte, weil sie, wie oben erinnert wurde, im Geometrischen mit dem Hauptgesichtsstrahle GghH parallel sind. Wo sich die Gesichtsstrahlen GgA und GgD mit den Richtungslinien SH und NH kreuzen, (s. E und F) da sind die beyden geometrischen Punkte relief ge-

*) Vorausgesetzt, daß der Leser seine zu fertigende Arbeit geometrisch, d. i. aus dem unendlich entfernten Gesichtspunkte schon zu zeichnen versteht.

gefunden. Die Länge der Linie SE ist nun reliefperspektivisch, was die Linie SD geometrisch ist, und beyde Linien fallen gleich lang in das in Gg befindliche Auge. Um nun die beyden Punkte C und B auch im Relief zu finden, ziehe man von E bis F eine gerade Linie, welche der Urlinie DA parallel ist, weil diese mit der Bildlinie SN parallel liegt. Wenn nun aus Gg nach den Punkten C und B Gesichtsstrahlen gezogen werden, so finden sich, bey der Durchkreuzung dieser Gesichtsstrahlen mit der Linie EF, die beyden gesuchten Punkte. Zwischen B und C soll man sich den Eingang oder die Thüröffnung des Zimmers vorstellen; zwischen I und K eben dieselbe, aber relief oder verkürzt (verkürzt).

Nun ist der Grundriß des Reliefs in so weit fertig, wie bey NhSEIKFN, oder Fig. 9, zu sehen ist, welche eine Kopie davon vorstellt, so wie Fig. 6. die ein Gleiches von SCANS zeigt. Jetzt wollen wir aus dem geometrischen Seitenriß Fig. 7. den Reliefsseitenriß herausziehen, welches wir leicht bewerkstelligen, wenn wir Fig. 7 in Fig. 10, wie die Buchstaben LMOPL ausweisen, zeichnen. Ein sehr wichtiger Artikel ist ferner in Acht zu nehmen, nämlich: wie hoch das Auge zu stehen kommt, um die Horizontlinie, oder wie sie gerade hier auch noch heißen kann, den Hauptgesichtsstrahl GhH zu bestimmen. Die Länge dieser Linie, wenn sie als Hauptgesichtsstrahl betrachtet wird, bestimmt sich nach der im Grundriß befindlichen Linie GghH; aber ihre Höhe festzusetzen verlangt die Untersuchung, wie hoch das Relief zu stehen kommen soll, damit man die Horizontlinie GhH in Fig. 10 nicht höher und nicht niedriger anbringe, als das Auge des Betrachters gewöhnlich steht. Es gibt oft

Fälle, wo das Auge sich höher befindet, als das Relief; alsdann muß auch die Horizontlinie höher gebraucht werden, weil diese alle Mahl ohne Ausnahme, mit dem Auge gleiche Höhe haben muß, wenn anders das Werk das scheinen soll, was es in der That seyn sollte. Noch öfterer hat man die Fälle, daß Reliefs höher, d. h. über Augenhöhe angebracht werden; alsdann muß die erwähnte Horizontlinie unter der Zeichnung oder dem Risse gebraucht werden, und zwar wie gesagt, genau in der Höhe des Auges.

Wir wollen annehmen, daß dieß Relief, wovon wir im Begriff sind den Riß zu machen, benläufig in der Augenhöhe angebracht werden sollte, wie die Linie GhH Fig. 10 ausweist, welches die Horizontlinie seyn soll, so würde G der Gesichtspunkt, und H der Hauptpunkt seyn. Zieht man nun Richtungslinien von L nach H und von M nach H dem Hauptpunkte, so erhält man dadurch die Richtung des Fußbodens und der Decke des Zimmers. Werden ferner noch Gesichtsstrahlen aus dem Auge oder dem Gesichtspunkte G nach den hintersten Ecken des Zimmers, wie GO und GP, gezogen, so bekommt man in der Durchkreuzung der zwey Gesichtsstrahlen und der beyden Richtungslinien die Ecken im Relief, als bey Q und R. Zieht man nun von Q bis R eine Linie, so bezeichnet diese die hinterste lothrechte Wand des Zimmers relief, wie die lothrechte Linie OP die hinterste Wand des Zimmers geometrisch darthut. Die Stelle der Linie RQ brauchten wir gerade nicht vermittlest der beyden Gesichtsstrahlen GO und GP aufgesucht zu haben, weil wir die Tiefe des Zimmers schon vorher im Grundrisse, so wohl relief als ganz geometrisch hatten; mithin haben wir nur nöthig, sie daraus in den

Seiz

Seitenriß zu kopiren. Indessen ist unser Verfahren doch nützlich, weil wir nun sehen, daß der Seiten-
aufriß auch ohne Grundriß hat zu Stande kommen
können. So wie nun die Linie RQ die lothrechte hin-
tere Wand des Zimmers vorstellt, weil sie, der Rich-
tung des Gesichts gemäß, eben so groß ins Auge fällt,
wie PO, so stellt die Linie QM die Decke des Zimmers
vor, und diese Linie fällt eben so groß oder lang ins
Auge wie MO die wirkliche Decke. Das was ich eben
von der Decke gesagt habe, läßt sich auch auf den Fuß-
boden LR anwenden. Dafür, daß der Fußboden im
Reliefen kürzer gemacht wird, muß er darin stei-
gen, und, wie schon bekannt, in der Richtung nach
der Mitte, in welche sich alles zusammen zieht. Er
muß also, nachdem er die gehörige Richtung erhalten
hat, gerade so lang gemacht werden, daß sein hinter-
stes Ende mit dem Ende des natürlichen oder geome-
trischen in gerader Flucht oder Richtung steht, damit
die Gesichtsstrahlen, welche sonst zum geometrischen
gebraucht wurden, hier dieselben sind.

Der hier herausgebrachte Reliefsseitenriß ist in
Fig. 11. besonders gezeichnet zu sehen.

Ein Grund- und ein Seitenriß ist bey dem Verfer-
tigen eines Reliefs hinlänglich; indessen will ich doch
auf dieser Tafel zeigen, wie ein Reliefsvorder-
aufriß (en face) Fig. 12. zu zeichnen sey.

Man mißt alle Breiten des Reliefsgrundrisses
und alle Höhen im Reliefsseitenrisse, trägt beyderley
Maße zusammen, zieht über die Punkte, welche man
im Reliefsseitenriß erhalten hat, wagerechte Linien,
und über diejenigen Punkte, welche aus dem Reliefs-
grund-

grundriß genommen worden, lothrechte Linien, und so bilden diese, in Verbindung mit den Richtungslinien, welche über die Ueberkreuzungen der vorigen gezogen werden, den ganzen Reliefsvorderriß.

Ich wiederhole dieß noch ein Mahl, um ja von jedem gut verstanden zu werden, und ein kleiner Vortheil wird uns hierbey auch das noch seyn, daß gerade hier der Reliefsvorderriß an die Stelle gezeichnet ist, wo seine lothrechte Mittellinie THW in die Grundmittellinie des in Fig. 8 vorgestellten Grundrisses GghH fällt. Fürs erste nehme man in Fig. 8 die Breite des Zimmers hS und hN, trage sie in Fig. 12 von W nach X von W nach Y, von T nach Æ und von T nach Z; alsdann ziehe man Linien von Y bis Æ und von X bis Z. Die Länge dieser beyden Linien richtet sich nach der Länge oder Höhe der Linie LM an Fig. 10, und hiernächst ziehe man noch die Linien XY und ZÆ und zwar rechtwinkelig mit der lothrechten Mittellinie ThW. Nun nimmt man die Höhe des Auges h in Fig. 10 und trägt also das Maß hL von dort in Fig. 12 von T bis in H, dann ist der Hauptpunkt in H gefunden. Ferner hohlt man in Fig. 8 die Länge der Linie EF, oder besser gesagt, die Breite der hintern Wand des Zimmers, und die Höhe derselben in Fig. 10 RQ, setzt diese auf die vorherige Art zusammen, zieht alsdann von X nach H, von Y nach H, von Z nach H und von Æ nach H dem Hauptpunkte Richtungslinien, und so erhält man hierdurch die oberen und unteren Seitenecken des Zimmers. Die Thür der hintern Wand zu zeichnen ist nun leicht, die Breite zeigt IK Fig. 8, und die Höhe gibt der Punkt X in der Linie RQ Fig. 10, von R gemessen an. Diese beyden Maße bringt man in Fig. 12 und
zieht

zieht die drey Linien darnach, welche die Thüröffnung sodann bezeichnen.

Ein solcher Reliefsvorderriß Fig. 12 kann um deswillen nicht nützen, weil alle Maße in jenen andern Rissen schon zu finden sind, und gesetzt, man wollte auch das Relief, welches man auszuführen gedenkt, gern im voraus auf dem Papiere übersehen, so dient zu dieser einzigen Absicht eine mahlerisch perspektivische Zeichnung viel besser. Siehe Fig. 13. Eine solche Zeichnung erhält man nach den Angaben, welche ich auf den ersten Tafeln gegeben habe, oder auch benähe in der Art, wie ich so eben die Anweisung gab, den geometrischreliefen Vorderriß zu zeichnen, nur mit dem Unterschiede, daß hierbey alle Maße auf den beyden Bildlinien zu nehmen sind, nämlich, die Breiten auf der Bildlinie des Grundes Fig. 8 habbnN und auf der Bildlinie Fig. 10 die Höhen LdhefM; und diese nach Art der 13. Fig. zusammengesetzt werden.

Auf der 7. Tafel

ist der Grund- und Seitenaufriß eines Zimmers gezeichnet, dessen Ecken gebrochen sind, und welches daher etwas schwerer zu zeichnen ist.

Fig. 14. ist der geometrische Grundriß und Fig. 15. der geometrische Seitenaufriß von dem Zimmer, welches wir relief zeichnen wollen. Die Verfahrungsart ist eigentlich dieselbe, welche zu den vorigen Beyspielen gebraucht worden ist, allein, diese
erst

erst in bessere Uebung zu bringen, wollen wir sie zu diesem Beispiel noch ein Mal anwenden, und künftig erst eine andere vornehmen.

Man ziehe sich dieß Mal wie alle Mal die Mittellinie $gGhH$, zeichne sich, wie im vorigen Beispiel gewiesen wurde, den Grundriß Fig. 14. zu der so eben gemachten Mittellinie $gGhH$, als $SBCDEF$ $GIKLMN$ hS , ziehe die Gesichtstrahlen aus G dem Gesichtspunkte, nach allen diesen Punkten, kopire den Punkt L in die Linie SN in O , den Punkt K in P , den Punkt I in Q , den Punkt G in R , und zwar parallel mit der Mittellinie $HhGg$; bestimme nun wie stark oder schwach das Relief werden soll, und setze demnach in der Mittellinie $gGhH$ den Hauptpunkt H ; wo alsdann die Richtungslinien, nach oben angegebener Art, darin gezogen werden, wie bey NH , OH , PH , QH , RH u. s. w. zu sehen. Da sind bey den Durchkreuzungen der Gesichtstrahlen und Richtungslinien die geometrischen Punkte relief gefunden, und es braucht nun nur, von Punkt zu Punkt eine Linie gezogen zu werden, um den Reliefsgrundriß Fig. 16. in Fig. 17. zu sehen.

Fig. 15. ist der geometrische Seitenriß dieses zu zeichnenden Zimmers, und Fig. 18. der Reliefsseitenriß, welcher aus jenem herausgezogen ist, und zwar vermittelt jener Regeln, welche ich in dem vorherigen Beispiele gelehrt habe, wie in Fig. 19. zu sehen; wozu erst die Fig. 15. in Fig. 19. bey TU , WV , XY und $ZÆ$ aufgezeichnet, nach der Augenhöhe die Horizontlinie GhH gezogen, und in dieser der Gesichtspunkt G und der Hauptpunkt H nach eben diesen beyden Punkten des Grundrisses festgesetzt wurde; zog man dann,

dann,

dann, wie schon bekant, die Gesichtsstrahlen nach den entfernten Ecken XZ WV ÆY u. s. w. und die Richtungslinien von der Bildlinie TU nach H, so fanden sich bey den Durchkreuzungen dieser beyderley Linien die gesuchten Punkte, aus welchen sich der Relieffseitenriß zusammensetzen ließ.

Eine mahlerischperspektivische Zeichnung hiervon machen zu können, glaube ich deutlich genug durch das vorherige Beyspiel gezeigt zu haben, und ich will nun dieß dem Nachdenken des Lernenden allein überlassen. Er kann die Maße alle in den beyden Bildlinien, der Fig. 19. TU und Fig. 17. NS, an den Stellen finden, wo die Gesichtsstrahlen die Bildlinien durchschneiden.

Ich habe in diesem und in dem vorigen Zimmer Thüren angegeben, aber keine Fenster: die Ursache findet sich in dem Artikel Fenster im beygefügtten Wörterbuche.

Auf der 8. Tafel

wollen wir ein Viereck (Quadrat) Fig. 20. relief zeichnen.

Wenn wir (Fig. 21) auf der Mittellinie GhH den Hauptpunkt H und den Gesichtspunkt G, so weit von einander setzen, und in gegenwärtigem Verhältnisse die Bildlinie SN rechtwinkelig dazu zeichnen, so erhalten wir aus dem rechtwinkeligen und gleichseitigen Vierecke Fig. 20, wenn dieß hinter die Bildlinie in DABCD gezeichnet, und nach den oben erwähnten Regeln behandelt worden, in EFIK das stumpf- und spitz-

spitzwinkelige Viereck Fig. 22. Obwohl die Verfahrungsart, diese Figur reliefperspektivisch zu zeichnen, durch die verschiedenen schon erklärten Exempel hinreichend dargethan worden, so will ich, unerachtet dessen, hier die Anweisung noch ein Mal auf eine andere Art geben.

Fürs erste ziehe man die Gesichtsstrahlen aus dem Gesichtspunkte G nach den vier Ecken A, B, C und D. Die vorderste Ecke C und die hinterste A, bekommen einen und denselben Gesichtsstrahl, weil beyde Punkte in einer Richtung mit HKCFhG stehen. Da aber hier gerade der Fall eintritt, daß Punkte in der Mittellinie aufzufinden sind, die nicht leicht gefunden werden können, weil Gesichtsstrahlen sich mit Richtungslinien vereinigen, oder ganz in eine Richtung oder Flucht-treffen, so schlage ich vor, die Tiefe oder Entfernung der entlegenen, ins Perspektiv zu bringenden Punkte eine Strecke seitwärts zu tragen, wie in folgendem Beispiele zu sehen: A wird in L, D und B in M, und C in P getragen. Es versteht sich, daß die Linie der Punkte OPML mit der Mittellinie GA parallel ist, weßhalb sie, wenn wir sie perspektivisch vorstellen, von der Bildlinie aus O an, die Richtung nach dem Hauptpunkte H erhalten muß. Wenn nun diese Linie OH mit Gesichtsstrahlen durchschnitten wird, welche auf die Punkte P, M und L gehn, so erhalten wir die drey Punkte p m und l auf der Richtungslinie OH bey den Ueberkreuzungen. Werden nun von diesen drey Punkten p m l Linien mit der Bildlinie parallel herüber gezogen bis sie die Gesichtsstrahlen GB, GA und GD berühren, so hat man in E, K, I und F vier Punkte gefunden, welche,
wenn

wenn sie durch vier gerade Linien zusammen gehängt werden, die Reliefszeichnung Fig. 22. vorstellen.

Im vorbegehen will ich noch eine Regel oder Prüfung angeben über die Richtung der Linien FI und EK oder welches ganz dasselbe ist, FE und IK. Man kann sich dieß im Allgemeinen merken, daß, so wie diejenigen Linien, welche mit der Bildfläche rechtwinkelig sind, alle Mal in den Hauptpunkt laufen, so verschwinden die Linien, welche mit der Bildlinie halb-schräg, (in einem halbrechten Winkel, oder ein Winkel von 45 Grad) sind, auf einer oder der andern Seite im Punkte der Hauptlinie, welche vom Hauptpunkte eben so weit entfernt sind, als es der Gesichtspunkt G ist. Auf gegenwärtiger Tafel erkennt man durch die Bogenlinie Gg, daß ein Fuß des Zirkels in H gestanden, als das Maß HG in Hg und in HGg gebracht wurde. Es ist sich also HG, Hg und HGg ganz gleich. Verlängert man die beyden Linien FE und IK, so wird man finden, daß beyde Linien sich bey Gg in der Hauptlinie kreuzen, und so auch dasselbe jenseits, wenn nämlich die beyden Linien FI und EK verlängert werden, so werden beyde in g auf der Hauptlinie zusammen treffen.

Aus diese Regel, daß man die Entfernung des Gesichtspunkts G von dem Hauptpunkte H auch auf die Hauptlinien trägt, erfolgt noch eine andere Methode, wobey gar keine Gesichtsstrahlen, und eben so wenig Richtungslinien zu brauchen nöthig sind, und zwar auf folgende Art: vorausgesetzt, die Mittellinie, die Bildlinie und der geometrische Grundriß ABCDA sey gezeichnet, und der Gesichtspunkt G wäre nun in g und Gg versetzt, so braucht man weiter nichts zu thun,

thun, als die Linie AD bis in die Bildlinie zu verlängern, und aus dem Punkte, wo sie die Bildlinie in Q berührt, zieht man eine Linie nach g. Wenn man dasselbe mit der Linie AB anstellt, und diese auch bis in die Bildfläche in R verlängert, und aus R sodann nach Gg eine Linie zieht, so hat man bey der Durchschneidung dieser beyden Linien den Punkt A in K gefunden.

Wenn man ferner die Linie DC bis in die Bildlinie verlängert, so erhält man in dieser den Punkt U, aus welchem man eine Linie nach Gg zieht, wo sich diese mit der Linie Qg schneidet; dann ist der Punkt D in E gefunden. Verlängert man endlich die vierte Linie BC auch bis sie in die Bildlinie reicht, so wird diese in T berührt, und dieß gibt einen Punkt, aus welchem man eine Linie nach g hinzieht, die sich mit der Linie RGg in I schneidet, wodurch der Punkt B also in I gefunden wird, und der letzte Punkt bey der Ueberkreuzung der beyden Linien UGg und Tg in F gefunden ist.

Dieß ist eine leichte Methode, und verursacht nicht so viel Linienwesen, als manche andere; indessen kann sie doch nicht in allen Fällen hinreichen, und muß noch von andern unterstützt werden.

Man betrachte nun dieses Viereck Fig. 20, als den Grundriß eines in Fig. 23 seitwärts (oder auch vorwärts) aufgezogenen Würfels, wovon Fig. 24 der Reliefsseitenriß ist. Ob ich nöthig habe, noch ein Mahl zu zeigen, wie man die Fig. 24. aus der Fig. 23. herausziehen könne, daran zweifle ich, weil ich dieß oben schon deutlich gezeigt zu haben glaube;
in-

indessen will ich die Erklärung doch noch ein Mal mit andern Worten machen, auf den Fall, wenn ich etwa von einigen dessenungeachtet nicht ganz verstanden seyn sollte.

Fürs erste macht man (Fig. 25.) eine Linie GH, welche hier als Horizontlinie gilt, wenn auf ihr der Gesichtspunkt G so weit von h, und h von H abgesetzt, als im Grunde bey der Fig. 21. geschehen ist; über den Punkt h zieht man nun eine lothrechte Linie TU (Bildlinie genannt), zeichnet hinter ihr in CDA cda den geometrischen Seitenriß, von Fig. 23. auf, und zwar so weit hinter der Bildlinie TU, als der Grund davon, CDABC Fig. 21, hinter der Bildlinie SN liegt, und so weit unter der Horizontlinie oder dem Hauptgesichtsstrahle GhH, als es die Gesichtshöhe oder Augenhöhe des Anschauers verlangt. Nun ziehe man die unterste Linie CA und die oberste ca perspektivisch, d. i. von der Bildlinie TU aus den Punkten B und E nach H, alsdann aus dem Auge oder dem Gesichtspunkte G Gesichtsstrahlen nach den Ecken des geometrischen Gegenstandes, wie bey GC, GD und GA; alsdann werden die Punkte CDA in der Richtungslinie EH in den Ueberkreuzungen, gefunden worden seyn. Zieht man ferner von diesen drey Ueberkreuzungen Linien (der Bildlinie TU parallel) hinauf, bis sie die Richtungslinie BH berühren, so ist die rechte Seitenzeichnung fertig, wovon die Fig. 24. eine Copie vorstellt.

Auf

Auf der 9. Tafel

Fig. 26 geometrischer Grundriß einer Pyramide, und Fig. 27. der Seitenaufriß derselben, die reliefperspektivisch gezeichnet werden soll.

Aus den vorherigen Tafeln und Erläuterungen ist bekannt geworden, daß alle Mal bey jedem Beispiele (wie wir bey Fig. 28. sehen) die drey Linien, als die Mittellinie GH rechtwinkelig, sodann die Bildlinie SN, und dieser parallel die Hauptlinie AHB zu zeichnen ist; daß die Bestimmung, wie weit die Hauptlinie von der Bildlinie entfernt seyn soll, von der wenigern oder mehreren Erhabenheit des Reliefs abhängt, weiß man ebenfalls aus den vorherigen Beispielen. Wo nun die Mittellinie die Bildlinie durchschneidet, da ist der Mittelpunkt h, und in der Durchkreuzung der Mittellinie und Hauptlinie AB ist der Hauptpunkt H; G der Gesichtspunkt ist ebenfalls bekannt.

Nach diesem bringt man den Grundriß Fig. 26. in die beliebige Entfernung, hinter die Bildlinie, wie hier in der 28. Fig. bey CDEF zu sehen. Bringt man nun diese Punkte CFD und E der Mittellinie parallel in die Bildlinie, in IKLM; zieht die Richtungslinien IH, KH, LH, MH und die Gesichtsstrahlen GC, GF, GE und GD; so sind, da, wo sich diese Gesichtsstrahlen mit den Richtungslinien schneiden, die vier Punkte CDEF relief gefunden; und werden diese mit Linien hiernächst zusammengezogen, so ist der Reliefsgrundriß der Pyramide, wovon die Fig. 31. eine genaue Nachzeichnung ist, fertig; denn der Mittelpunkt des Grundrisses ist nicht nöthig durch eine Richtungstrah-

tungs-

tungslinie und einen Gesichtsstrahl zu suchen, weil man ihn erhalten hat, wenn im Reliefsgrundrisse die gegenüberstehenden Ecken mit Linien zusammengezogen worden, wie sie im geometrischen Grundrisse es sind.

Will man nun zum Reliefen einen Seitenaufriß haben, so zeichnet man den geometrischen Seitenaufriß Fig. 27. bey Fig. 29. in PORQP und bestimmt die Höhe des Auges durch die Horizontlinie GH, in welcher der Mittelpunkt h, der Hauptpunkt H, und der Gesichtspunkt G, nach dem Maße eben derselben Punkte in der Mittellinie in Fig. 28. gesetzt werden. Wenn nun nach den Ecken der Pyramide vom Gesichtspunkte aus, Gesichtsstrahlen, und von der Bildlinie Richtungslinien nach dem Hauptpunkte gezogen werden, so finden sich in den entstandenen Ueberkreuzungen beyderley Linien die Eckpunkte der Pyramide zum Reliefs-Seitenaufriße; welcher auch dann schon zu Stande gebracht seyn wird, wenn von Punkt zu Punkt eine Linie gezogen worden ist, wie in Fig. 29. zu sehen. Siehe Fig. 30. eine Copie davon; es ist also Fig. 30. im Reliefen was Fig. 27. geometrisch ist.

Die Fig. 32. welche auch ein Grundriß einer Pyramide ist, habe ich mit Vorbedacht nicht relief zu zeichnen erklären wollen. Der Kunstbessene wird sich durch eben die gemachte Erläuterung der Fig. 28. über diese Fig. 32. schon hinreichende Auskunft zu verschaffen wissen, um von ihr den Reliefsgrundriß Fig. 33. heraus zu ziehen. Indessen will ich doch noch ein Mahl zeigen, wie der Mahler am sichersten hierbey verfährt, um die richtige Zeichnung dieser Pyramiden auf seine platte, gerade und ebene Fläche zu bringen.

Schon.

Schon einige Mahle sagte ich bey Gelegenheit, daß der Mahler seine Maße alle in der Bildlinie nehme, und die Breiten in der Bildlinie des Grund- und die Höhen in der Bildlinie des Seitenrisses, diese hiernächst in seinem Bilde oder seiner Bildfläche durch lothrechte und wagerechte Linien andeuten, um da, wo sich solche Linien kreuzen, die gesuchten Punkte zu finden; dieß wollen wir hier in Fig. 34 und 35. versuchen.

Man nehme zuerst, um den Punkt F Fig. 28. in der Bildfläche Fig. 35. in A zu finden, das Maß von h bis O Fig. 28, trage es in Fig. 34. von h bis A, und ziehe über A eine lothrechte Linie, (der lothrechten Mittellinie BC parallel). Nehme nun in Fig. 29. das Maß von h bis zur Ueberkreuzung, welche durch den Gesichtsstrahl GV in der Bildlinie hW entsteht, trage solches in die Bildfläche Fig. 34. auf der Mittellinie von h gegen C herunter zu, und ziehe da eine wagerechte Linie, so wird sich diese mit der vorher gemachten lothrechten Linie AD kreuzen; in diesem Kreuze nun, ist der gesuchte Punkt gefunden, welcher in die andere Bildfläche Fig. 35. in A übertragen wird.

Geschieht dieß bey allen Punkten, so finden sie sich auf die leicht begreiflichste Art. Von dem Punkte D Fig. 28. nimmt man das Maß in T von h gemessen, trägt es in Fig. 34. auf der Horizontlinie EhF von h nach I, zieht über I die lothrechte Linie; nimmt nun in Fig. 29. das Maß von h bis in die Ueberkreuzung, welche durch den Gesichtsstrahl GQ und Bildlinie hW entsteht, und trägt diese in Fig. 34. lothrecht unter die Horizontlinie, zieht darüber eine wagerechte Linie, welche sich mit der

vor-

vorhergemachten lothrechten IK kreuzt, und wo sie sich kreuzen, da ist dann der Punkt gefunden, welcher nun in das Bild Fig. 35 kopiert wird, und so ist der Punkt D gesetzt. Auf dieselbe Art verfähre man, um den Punkt C in Fig. 28. im Bilde Fig. 35. in B zu erhalten. Die hinterste Ecke der Pyramide Fig. 28. E ist dem Auge, welches sich in G befindet, nicht sichtbar, daher hat sich der Mahler nicht damit abzugeben.

Den Mittelpunkt der Pyramide aber hat der mahlerische Zeichner aufzusuchen nöthig, weil die obere Spitze derselben lothrecht darüber stehet und er also der sogenannte Grundpunkt derselben ist. Der Grundpunkt ist Fig. 28. auf der Bildlinie SN in Q zu finden; wird dieser (von h aus gemessen) in der Bildfläche Fig. 34. von h auf der Horizontlinie in K getragen, und da eine lothrechte Linie gezogen, auch in dem Seitenaufrisse Fig. 29, wo sich der Gesichtsstrahl GO in der Bildlinie hW kreuzt, die mahlerischperspektivische Höhe hX der Pyramide genommen, und in Fig. 34. von h nach L getragen, und da eine wagerechte Linie LM gezogen, so findet sich der Punkt der obern Spitze von der Pyramide in O. Wird nun dieser Punkt O in das Bild Fig. 35. übertragen, so hat man hierin den Punkt P, und es fehlt der mahlerischperspektivischen Zeichnung weiter nichts mehr, als von Punkt zu Punkt, d. h. von P zu A, von P zu B, von P zu D, von D zu B und von B zu A gerade Linien zu ziehen.

Um die andere Pyramide zu zeichnen, gebe ich weiter keine Anweisung mehr, und zwar um deswillen nicht, weil ich glaube, daß man sich durch die punktirten Linien des Grundrisses und die gegebene Erklärung der andern Pyramide genügsam herauszufinden wissen wird,

wird, und weil ich sonst auch die Tafel zu sehr mit Buchstaben anfüllen müßte, wodurch oft eine Sache eher undeutlich als deutlicher wird.

Noch will ich zu der zehnten Tafel übergehen, und von den Verschwindungspunkten in der Mahleren etwas sagen.

In Fig. 35. stelle man sich unter GCE Gg hG eine waagre oder wasserrechte Fläche von unendlicher Größe vor, wovon GG die Verschwindungslinie ist, in welche diese, und alle andere Flächen, die dieser parallel zu laufen scheinen sollen, verschwinden. Auf dieser ebenen Fläche nun, stehen die beyden Pyramiden. Die Linie BD läuft in der Natur so viel schief oder ungleich mit der Grundlinie CE als in Fig. 28. die Linie CD gegen die Bildlinie SN , und (Fig. 35.) die Linie BD liegt auf der Grundfläche $CEGgG$, weßhalb sie, wenn sie unendlich verlängert gedacht wird, mit dem einen Ende irgendwo in die Verschwindungslinie der Grundfläche GG verschwindet. Ist dieser Punkt, nämlich F , kein Wahl gefunden, so hat man den Vortheil, daß alle Linien, welche derselben Linie dieses Verschwindungsparallel laufen, auch nach diesem Punkte hin, zu richten sind, weil alle die Linien, welche mit der Bildfläche nicht parallel und untereinander, oder unter sich parallel sind, in einen und demselben Punkt verschwinden. Dergleichen verhält es sich mit der Linie BA , wovon man den Verschwindungspunkt in F findet.

Die beyden Linien BA und BD bilden in der Natur einen rechten Winkel d. i. einen Winkel von 90 Grad. Wenn nun die Horizont- oder Verschwindungs-

Dungslinie der Grundfläche, nach Anweisung der zweiten dritten und vierten Tafel in Grade abgetheilt wäre, so würde man finden, daß der Verschwindungspunkt F Fig. 35. von dem Verschwindungspunkte der Linie BD 90 Grad entfernt wäre.

Die beyden Verschwindungspunkte der andern Pyramide G und Gg sind ebenfalls 90 Grad auseinander, weil es die beyden Linien IG und IGg in der Natur sind; und da gerade hier, die vorderste Ecke der Pyramide I, mit der verborgenen hintersten Ecke in einer Richtung nach dem Mittelpunkte h steht; so ist G von h 45, und Gg auch von h 45 Grad entfernt. Hierüber werde ich künftig noch mehr sagen.

Zehnte Tafel

eine Rundung, Zirkelkreis oder einen Gegenstand mit gebogenen Umrißlinien zu zeichnen.

Fig. 36. ist die geometrische Grundfläche eines zirkelrunden Gegenstandes, welche im Reliefsgrundrisse, (mit einer Bestimmung des Gesichtspunkts G, der Bildfläche SN, und des Hauptpunktes H, wie Fig. 37 zu sehen) so ausfallen wird, als die Fig. 38. zeigt.

Eine gerade Linie kann alle Mahl durch zwey Punkte gefunden werden, weil Linien, welche in der Natur gerade sind, auch im Perspektivischen durchaus gerade gezogen werden müssen, und folglich, vermittelst eines Lineals in einer Richtung, welche zwey gefundene Punkte geben, gemacht werden. Die krummen

men oder gebogenen und geschweiften Linien können perspektivisch schlechterdings nicht ganz mechanisch bewerkstelligt werden. Man kann zu solchen Linien nur Punkte auffuchen, (viel oder wenig, je nachdem die Krümmungen stark oder schwach sind, oder demnach daran gelegen ist;) wo alsdann die erforderliche krumme Linie von Punkt zu Punkt aus freyer Hand gezogen wird, und zwar gibt man ihr übrigens den erforderlichen Schwung nach dem Augenmaße. Es ist und wird meines Erachtens nie ein Instrument dazu zu erfinden seyn, wodurch man perspektivisch krumme Linien mechanisch zeichnen könnte, weil eine solche Linie von Punkt zu Punkt eine verschiedene Richtung nimmt, (von der Art einer sogenannten Schneckenlinie *) und wären auch die Punkte dicht an einander.

Sie hat gewissermaßen gar keine Richtung weil sie sich unaufhörlich stärker oder schwächer wendet. Daher wird eine solche Zirkellinie wie Fig. 36. in acht oder in mehr Theile getheilt, und über die Punkte, welche

*) Fig. 39. stellt eine so viel ich weiß noch unbekannte Methode vor, Schneckenlinien nach beliebigem Schwunge zu ziehen, mit welcher meines Erachtens die Schneckenlinien, an den Voluten der jonischen Säulenknause u. s. w. sich viel schöner schwingen oder winden. Die Methode besteht bloß darin, daß man, wie diese Figur zeigt, über dem Mittelpunkt gerade Linien zieht, welche gleich weit auseinander vertheilt sind. Die Zirkellinien bestimmen sich aber durch das jedesmahlige Maß der Gevierten (Quadrate), welche so lang als breit seyn müssen. Soll die Schneckenlinie sich stark biegen, so müssen viele Gevierte seyn, hingegen, wenn sie, wie hier zu sehen, sich wenig biegen soll so sind ihrer weniger nöthig. Die Schneckenlinie selbst wird alsdann mit freyer Hand über die Ecken der Gevierte gezogen.

welche einen Theil von dem andern unterscheiden, werden gerade Linien gezogen, wie durch die zehen punktirte Linien angedeutet wird.

Diese Figur wird nun ganz, so wie sie da ist, in Fig. 37. bey ABCDA aufgezeichnet, und alsdann, nach oben bekant gewordenen Regeln, auf der Mittellinie GH der Hauptpunkt H und der Gesichtspunkt G bestimmt, desgleichen die Bildlinie SN gezeichnet. Ich nehme für dieß Mahl an, daß der Mittelpunkt des Zirkelkreises in die Mittellinie trifft, und der Zirkelkreis an die Bildlinie rühre.) Wenn die zehen punktirten Linien der 36. Figur perspektivisch gezeichnet sind, ist weiter nichts zu thun, als aus freyer Hand den Zirkel über die Punkte 1 2 3 4 5 6 7 8 1 zu ziehen. Die fünf Punkte der Linie BE I FA liegen nun schon der oben gegebenen Regel gemäß, wornach nämlich alle Linien, welche von der Bildlinie SN rechtwinkelig gerade fortzulaufen scheinen sollen, in den Hauptpunkt H gezogen werden müssen, in Fig. 37. in BEhFA, und wir geben nun (s. Fig. 36.) den fünf Linien 1. 5. E 4, BC, F 6 und AD in Fig. 37. die Richtung hH, EH, BH, FH, AH. Nun fehlen noch die entgegengesetzten fünf Linien, welche wir am bestimtesten erhalten, wenn die Linie AD weiter von der Mittellinie GH und dieser parallel weggetragen wird, wie hier von A a bis B b, nun wird diese Linie der vorigen ebenfalls gemäß aus A a nach H gezogen, alsdann mit Gesichtstrahlen durchschnitten, welche aus dem Gesichtspunkte G nach den Urpunkten IKLBb gehen. Bey den Durchkreuzungen ist alsdann die Tiefe jedes gesuchten Punktes gefunden und es brauchen nun nur Linien von diesen hinüber gezogen werden, welche jene Richtungslinie AH, FH, hHEHBH durchschneiden,

woz

wodurch endlich die Punkte gefunden worden sind, über welche der Zirkelkreis frey gezogen werden muß, um die Figur fertig da stehen zu sehen.

Der Seitenriß hiervon ist ungleich leichter zu machen, weil man nur aus dieser Figur die Tiefe in die Fig. 40. zu kopiren hat, und die geometrische Höhe des Gegenstandes hier in der Bildlinie Ah anmerkt und von diesen aus Richtungslinien nach dem Hauptpunkte H zieht, welcher nach dem Maße des Grundrisses seine bestimmte Stelle erhalten hat, so wie auch der Gesichtspunkt G welcher aber hier füglich entbehrt werden kann.

Will man einen geometrischen Vorderriß von dem Reliefsgrund- und Seitenriß haben wie Fig. 41, so nimmt man hierzu im Grundrisse die Tiefe, und im Seitenrisse die Höhe jedes Theils des Gegenstandes.

Soll aber eine mahlerischperspektivische Ansicht (s. Fig. 42.) davon gemacht werden, so müssen, wie oben schon einige Mahle vorkiel, die Breiten auf der Bildlinie des Grundrisses und die Höhenmaße in der Bildlinie des Seitenrisses gehohlt werden.

In der folgenden eilften Tafel werde ich noch ein Beyspiel geben, verschiedene Methoden zu prüfen, und zeigen, daß man auf mancherley Weise zum Zwecke gelangen könne, und eben dieß wird noch dazu beytragen, den allgemeinen Begriff der verschiedenen Arten der Perspektive deutlicher zu machen.

Dieß

Dies Blatt hat ein sehr gelehrtes Ansehen, weil so viele Linien auf selbigem sich kreuzen und schneiden, und zwar nur um vier Punkte ABC und D im Reliefen in a b c d zu finden; doch daran sind die Linien der verschiedenen Methoden schuld. Ich werde indeß suchen, bey der Erklärung dieser Kupfertafel mich so viel als möglich verständlich zu machen.

Fürs erste wollen wir die Tafel zubereiten und die Bildlinie SN, und in deren Mitte oder Mittelpunkt h die Hälfte der eigentlichen Breite des Bildes EE bestimmen. Sodann wird die Mittellinie HG über h und zwar mit der Bildlinie SN, in rechtwinkliger Lage gezogen. So weit als man vom Bilde absteht, nachdem es fertig seyn und betrachtet werden wird, setze man ferner den Gesichtspunkt G, ziehe aus diesem Gesichtspunkt in gleicher Weite von einander, welche so lang gemacht werden müssen, daß sie an der Hauptlinie IK antreffen. Die halbe Zirkellinie 90 45 0 45 90 dient dazu, den Gesichtspunkten eine gleiche Austheilung zu geben; sie ist hier in so viel Theile getheilt, daß jeder Theil einen Grad ausmacht, um zugleich in den Punkten, wo die Gesichtspunkte die Bildlinie und die Hauptlinie berühren, die gehörige Austheilung der Grade zu haben, wonach sich die Verschwindungspunkte richten. So wie nun die halbe Zirkellinie von 0 aus bis 45 und ferner bis 90 mit denen dazwischen gehörigen Zahlen bezeichnet wird, eben so bekommt jeder Gesichtspunkt da, wo er die Hauptlinie berührt, noch ein Mal dieselbe Nummer, welche er in der halben Zirkellinie hat. Wie weit die Hauptlinie IK von der Bildfläche abgesetzt wird, und daß sie mit dieser parallel seyn muß, ist aus den vorherigen Tafeln bekannt geworden.

Erste

Erste Methode.

Der Punkt D soll relief gefunden werden.

Man macht erstlich den Gesichtsstrahl GD, denkt sich alsdann eine Linie der Mittellinie GH parallel, worin der Punkt D vorhanden sey. Dieser Linie LD nun eine perspektivische Richtung zu geben, ist oben oft erläutert worden; man zieht sie gerade nach dem Hauptpunkte zu; siehe LH. Da nun der aufzufuchende Reliefspunkt in der Richtung des wirklichen oder Ursprungts D gegen das Auge liegen muß, damit er dem Auge in G den Punkt D genau decke, so ist er nirgends anders, als in der Durchschneidung der beyden Linien, nämlich der Richtungslinie LH und dem Gesichtsstrahl GD zu finden. Wenn nun die Punkte A, B und C, jeder insbesondere auf dieselbe Art gesucht werden, so werden sie alle vier in a b c und d relief gefunden seyn, und wird nun von einem zum andern eine gerade Linie gezogen, so entstehet die Fläche ABCDA in a b c d relief.

Zweite Methode.

Nachdem die Vorbereitung wie vorher geschehen ist, (ich verstehe darunter: daß die Mittellinie GH, die Bildlinie SN, der Hauptpunkt H, der Gesichtspunkt G, und die Entfernung der Hauptlinie IK von der Bildlinie SN und des Gesichtspunkts G von der Bildlinie bestimmt und gezeichnet sey,) alsdann ziehe man eine Linie, welche mit der Mittellinie parallel ist, in beliebiger Entfernung von der Mittellinie, wie für dieß Mahl bey PM zu sehen; diese Linie wird
nun

nun in Perspektiv dadurch gebracht, daß von P nach H eine Richtungslinie gezogen wird. Werden nun von A, B, C und D Linien der Hauptlinie parallel bis in die Linie PM gezogen, so berühren diese die Linie PM in Q, R, T und M, wo auch Gesichtsstrahlen aus G hingezogen werden, welche die Richtungslinie PH in VWXY schneiden, in welchen Durchschneidungen die Tiefe eines jeden gesuchten Punktes gefunden ist. Wenn nun noch erstlich von Y eine Linie (parallel mit der Bildlinie) herüber gezogen wird, bis diese den Gesichtsstrahl GC schneidet, so ist hier in c der Punkt C gefunden. Man verfähre mit dem Punkt X auf dieselbe Art, so findet sich in der Ueberkreuzung der Linie Xb und dem Gesichtsstrahl GB der Punkt b. Wo sich die Linie Wd mit dem Gesichtsstrahl GD schneidet, da ist der Punkt d, und in der Ueberkreuzung der Linie Va und GA der Punkt a gefunden. Werden diese vier gefundenen Punkte durch Linien vereinigt, so entsteht das geometrische Viereck ABCDA hier in abcd relief.

Dritte Methode.

Ich setze wieder voraus, daß die Vorbereitung, die Bildlinie SN, die Hauptlinie IK, die Mittellinie mit dem Gesichtspunkte G und dem Hauptpunkte H zu setzen, gemacht sey. Nun wollen wir erstlich den Punkt D zwischen der Bild- und Hauptfläche relief auffuchen. Wir ziehen deßhalb eine Linie über den Punkt D, welche mit der Mittellinie GH parallel liegen muß, um ihr gleich von L die Richtung nach dem Hauptpunkte H geben zu können. Wir messen auch hiernächst nun die Entfernung des Punktes D von L,
merken

merken das Maß in Z an, so, daß ZL und LD gleich lang ist; alsdann nehmen wir das Maß vom Hauptpunkte H bis in G den Gesichtspunkt, und tragen es von H auf der Hauptlinie in Gg, ziehen nun eine Linie von Z bis Gg, und so wird sich diese mit der kurz vorher gemachten Richtungslinie LH in d kreuzen, und da ist nun der Punkt D gefunden. Wird dasselbe mit den übrigen Punkten ebenfalls verrichtet, so werden die vier Punkte a b c und d auf der Stelle, wo sie zuvor durch die vorherige Methode gefunden wurden, gefunden werden. Ich habe der vielen Buchstaben wegen, (welche, wenn ihrer zu viele sind, leicht irre führen können), nichts weiter darüber sagen wollen; indes wird man, wenn man die Figur mit Aufmerksamkeit durchgeht, sich gewiß bald darin zu finden wissen.

Vierte Methode.

Diese jetzt folgende Methode ist die sicherste, aber es wird ein etwas größerer Raum dazu erfordert, weil die Hülfslinien sehr lang werden.

Um das Viereck ABCDA relief zu finden, so verlängere man alle vier Linien, jede mit dem einen Ende bis auf die Bildlinie SN und mit dem andern so weit sie sich ziehen lassen. Nun betrachte man e f j k p n m l als eine Figur, welche in Perspektiv gebracht werden soll.

Wir wollen mit der Linie e n den Anfang machen. Um ihren Verschwindungspunkt zu finden, muß unter allen Gesichtsstrahlen einen herausgesucht werden, welcher der Linie e n parallel ist. Wenn keiner

zu

zu finden ist, welche ihr parallel läuft, wie es hier schon der Fall war, so muß man einen neuen Gesichtstrahl machen, wie bey GK zu sehen, welcher zwischen dem 60sten und 61sten Grade auf die Hauptlinie trifft. Hier gerade in K ist nun der Verschwindungspunkt gefunden, welcher zu der Linie e n gehört, und da alle Linien, welche einander parallel laufen, nur einen Verschwindungspunkt haben, so ist auch K der Verschwindungspunkt der Linie f p; daher ziehen wir eine Linie von e nach K und von f nach K, so sind die beyden Linien e n und f p perspektivisch fertig. Wir wollen dasselbe mit den andern zwey Linien k l und j m vornehmen. Wir suchen daher unter den Gesichtstrahlen einen aus, welcher mit den beyden Linien parallel läuft, oder ziehen einen, wie bey Gg zu sehen. Nun wäre schon in g der Verschwindungspunkt der beyden Linien k l und j m gefunden, also werden sie von ihrem Anfange k und j an nach dem Verschwindungspunkte g zu fortgesetzt, und dann sind sie perspektivisch fertig. Man wird nun sehen und sich überzeugen, daß jede Methode ein und dasselbe Bild erzeugt, denn diese vier Linien kreuzen sich in a b c d, wo das geometrische Viereck ABCDA gefunden ist.

Der Winkel BAD ist 90 Grad groß, der Winkel, den die beyden Linien gGK machen, ist ganz und gar eben derselbe, und liegt auch in derselben Lage, daher müssen auch auf der Hauptfläche oder Hauptlinie die Zahlen, die zwischen k und g sind, zusammen 90 (90 Grad) ausmachen. Vom Hauptpunkte H an gezählt bis K sind $60\frac{1}{2}$ Grad und von Hauptpunkte H bis g sind $29\frac{1}{2}$ Grad, dieß macht zusammen 90 aus.

Fünfte

Fünfte Methode.

S. den Artikel: Abstand zu verjüngen, u. s. w.

Zuweilen gleichen die Reliefsgrundrisse mahlerischperspektivischen Zeichnungen, dieß darf man nicht achten und sich nicht irre führen lassen. Bisher ist die Rede bloß von der Darstellung derjenigen Reliefs gewesen, welche in lothrechten Bänden angebracht werden, vielleicht sollen künftig auch Beispiele folgen, wie man bey der Darstellung von Reliefs horizontaler Flächen, und auch bey denen, welche schräg zu stehen kommen sollen, verfährt.

Das Resultat dieser Abhandlung ist also das: daß die Reliefsperspektive in Vergleich mit der bereits bekannten mahlerischen Linienperspektive hauptsächlich darin verschieden ist, daß die Reliefs statt einer Fläche zwey Flächen haben, nämlich die Bild- und Hauptfläche, und daß diejenigen Punkte, welche in jener Perspektivart alle auf der einen Fläche angebracht werden, in dieser vertheilt sind. Alle Punkte, welche unendlich entfernt zu seyn scheinen, oder also ins Auge fallen sollen, werden in der Hauptfläche angebracht, und alle diejenigen Punkte, welche in der Nähe, ihre Stelle wirklich in oder vor der Bildfläche haben müssen, werden im Reliefen auch da angebracht und gebraucht, wo sie der Mahler bey seinem perspektivischen Zeichnen braucht.

Eine jede Linie also, welche nicht mit der Bildfläche parallel läuft, hat einen Punkt irgendwo in der Bildfläche, und einen derselben in der Hauptfläche, welchen man Verschwindungspunkt nennt, welche beyde der Linie die gehörige Richtung geben. Der Punkt,
wel-

welcher von beyden in der Hauptfläche sich befindet, wird nachher auch zu allen Linien gebraucht, welche mit dieser Linie parallel zu laufen scheinen sollen. Die vordern Punkte solcher Linien aber, sind alle verschieden, und so viele Linien, so viele neue Punkte sind dazu in Acht zu nehmen.

Die Perspektivwissenschaft hat gar keine Unrichtigkeiten. Wenn dergleichen indeß Statt zu finden scheinen, so rühren sie von der unrichtigen Behandlung und dem Verfahren dabey her.

Fast alle Zweifel an der Richtigkeit der Perspektive entstehen dadurch, daß, wo nicht alle, doch fast die meisten Mathematiker bey Abhandlungen dieser Wissenschaft den Gesichtspunkt zu nahe angeben, und dieß rührt lediglich davon her, daß sie Nichtanwender dieser Wissenschaft sind; sonst würden sie einsehen, daß man ein Bild niemahls so nahe betrachtet.

Da die Mathematiker so ungewiß und unbestimmt in Ansehung des Abstandes sind, warum nehmen sie denn nicht ein Mahl den Gesichtspunkt noch näher, als gewöhnlich? Daß keiner noch darüber nachgedacht haben soll, den Gesichtspunkt nach einer gewissen, und natürlichen Ursache zu setzen, wundert mich.

Ich sehe schon im voraus, daß es verschiedene geben mag, die gleich bey dem Anfange der Ausübung der Regeln, dieses Werckens über die Reliefsperspektive, ehe solche noch in Geläufigkeit gebracht seyn werden, darüber flagen, und vorgeben, daß die Regeln Zwang und Steifheit verursachten, so wie es der Fall bey den Malern ist, welche so wenig auf die Perspektive halten, die ihnen doch Leitfaden in allen Stücken der Darstellung seyn sollte und müßte.

Ueberhaupt wäre es rathsam die durch einige Schriftsteller nun schon bekannt gewordene Wahrheit,

heit,

heit, daß nämlich die Regeln der Perspektive, wenn sie eben so richtig, als sie es sind, gebraucht werden, ganz vollkommen untrüglich, und gleichsam die Seele der Darstellung der zeichnenden Künste sind, und daß daher sehr zu wünschen wäre, daß selbige so oft wiederholt würden, bis sie Wurzel geschlagen hätten, um es endlich dahin zu bringen, daß alle Künstler auf festen Fuß treten.

In der Folge werde ich die in diesem Werkchen nach und nach durch mich sowohl, als durch andere zu entdeckenden Mängel und Fehler anführen und möglichst verbessern.

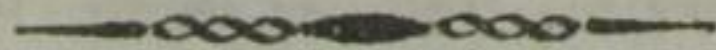
Es wäre mir leicht gewesen, alle die vorausgegangenen Sätze noch weiter zu zergliedern, und hierdurch aus gegenwärtiger kleiner Abhandlung ein weitläuftigeres Werk zu machen; allein außer dem, daß es nur zu viel Zeit weggenommen hätte, mit der ich meiner Geschäfte wegen sehr häuslich umgehen muß, gestehe ich frey, daß ich bloß die wenigen Stunden, die zu meiner Erholung dienen sollten, hierzu angewendet habe.

Aus diesem Gesichtspunkte wünsche ich, daß diese meine Arbeit betrachtet werden möge, und hinlänglich werde ich mich belohnt fühlen, wenn ich hierdurch nur einigen Nutzen gestiftet habe. In dieser Hinsicht bitte ich diese Blätter anzusehen und zu beurtheilen.

Ich schließe für dieß Mahl und will das Uebrige, was ich etwa noch mehr über das Wesen der Reliefs und Reliefsperspektive sagen möchte und könnte, bis zu einer andern Gelegenheit versparen, und alsdann, wenn ich sehen werde, daß ich dadurch nützlich seyn kann, es nachtragen.

Erster Nachtrag,

zur Erklärung der meisten in dem vorstehenden
Werken vorkommenden Kunstwörter,
nebst nöthigen Anmerkungen.



Erste Auflage

Die Geschichte der Stadt Dresden

von Johann Samuel Ersch

Leipzig, bey C. Neumann, Neuberger Buchhändler, 1808.

Abgesonderte Verzierungen, so pflegt man solche Verzierungen zu nennen, welche nicht zusammenhängend, in einem Frieſe, (Borte oder Striefe) fortlaufen, wie z. B. die des dorischen Gebälkes und andere mehr. Siehe **Aneinanderhangende Verzierungen**.

Abgießen. Diejenigen Reliefs, von welchen nachher Abgüsse gemacht werden sollen, müssen so viel als möglich nicht hintergraben seyn, weil sonst die Form aus mehreren Stücken bestehen muß, welches nicht allein unbequem, sondern auch durch das Zusammensetzen der Form dem Werke nachtheilig ist. Diejenigen Reliefs, welche mit einer Form, besonders mit einer solchen, welche aus einem Stücke bestehet, gegossen werden, müssen auf alle Fälle sehr flach gehalten seyn; diese nennt man flache Bildwerke (Basreliefs).

Ablösen, eine Partie von der andern, einen Theil von den übrigen entfernen, auseinandersetzen, von einander unterscheiden, absetzen, s. **Abweisen** und **Luftperspektive**.

Abstand, darunter verstehet man die Entfernung zwischen dem Auge des Anschauers und der Bildfläche, auf welcher (oder bey Reliefs, hinter welcher) Gegenstände perspektivisch dargestellt werden, (s. in den Kupfertafeln Gh;) die Entfernung der vorzustellenden Gegenstände (z. B. in Tafel I. die Figur VXWV hinter der Bildfläche, MNCKM, oder auch beydes zusammen, der Abstand des Auges G vom wirklichen Gegenstande VWXV, s. Gesichtsfeld und Gesichtskreis.

Abstand zu verjüngen, (den Abstand verjüngt zu brauchen) ist ein Hülfsmittel, wenn nicht so viel Raum vorhanden ist, daß der Gesichtspunkt G (s. Tafel XI.) von H, dem Hauptpunkte aus, nach Gg oder g getragen werden kann. In diesem Falle theilt man diese Entfernung, wodurch man in y den halben Abstand erhält. Hingegen muß bey dem Gebrauche dieses, alle Mahl die Entfernung jedes zu suchenden Punktes ebenfalls getheilt werden, und man muß z. B. um den Punkt D zu finden, LD halbiren und von L nach r tragen, alsdann eine Linie von r nach y ziehen; so wird man finden, daß diese Linie sich eben sowohl mit der Linie LH in d kreuzt, als die Linie ZGg.

Anmerk. Der Lernende kann sich hier leicht irren, und den halben Abstand y in dem $22\frac{1}{2}$ Grad, (welches auch in gewisser Art die Hälfte von H bis Gg ist,) anmerken. Dieß wäre unrecht, die Theilung muß so wie in der Bildlinie, geometrisch, d. i. in gleichem Maße geschehen.

Ab-

Abstandspunkt, f. Gesichtspunkt.

Abweichen, lösen, auseinandergehen, sagt man von perspektivisch dargestellten Gegenständen, wenn sie untereinander sich heben, jeder besonders, und sie nicht gleichsam an einander klebend erscheinen. Man muß die Partien (Gründe,) mit einem merklichen Unterschiede anbringen. Das Ganze muß in Theile, Gründe u. s. w. eingetheilt werden, die nicht zu dicht aufeinander folgen, um alle Uebergänge bemerken zu können, sonst fällt es zu schwer, eines vom andern abzulösen oder frey zu machen, f. Luftperspektive.

Abweichungsflächen, abweichende Flächen pflegt man diejenigen Flächen zu nennen, welche irgendwo in der Hauptfläche eine Verschwindungslinie haben. Sie laufen also nie mit der Bildfläche parallel, f. Abseite und Abweichungslinien.

Abweichungslinien, abweichende Linien sind alle diejenigen, welche einen Verschwindungspunkt haben, und also mit der Bildfläche nicht parallel laufend sind, f. Abweichungsfläche.

Altarreliefs, Reliefsstücke in Altären der neuern Kirchen, welche oft die Stelle eines Altarblattes (Altargemählde) vertreten, dürfen, wenn es sonst erforderlich ist, etwa um sie von unten heraus dem Schiffe der Kirche erkennen zu können, hoherhaben, und auch, wenn es der Stoff der Vorstellung verlangt, mit tiefscheinender Ferne gearbeitet werden. Dergleichen Arbeiten ma-

chen oft viel Kunstgriffe nöthig, indem es hier häufig an guter Erleuchtung fehlt.

Gemälden thut eine mäßige Erleuchtung von allen Seiten, sehr wohl; einem Relief aber umgekehrt; diesem ist die Erleuchtung von einem gewissen, doch nicht von einem zu nahen, oder allzu beschränkten Orte her, sehr vortheilhaft.

Aneinanderhangende Verzierungen pflegt man diejenigen Zierrathen zu nennen, welche ununterbrochen im Friesen, (Borten oder Striefen) eines Gebäudes fortlaufen. In den Friesen der jonischen, korinthischen und römischen Gebälke können solche Statt finden und rund um an oder in einem Gebäude. Besonders wenn die Verzierungen in Arabesken, Schnörkel und Laubwerk bestehen.

Wenn Figuren sich greifen, oder auch wenn sie dieß nicht thun und zusammen gehören, d. h. alle zusammen ein Ganzes ausmachen, so sagt man, daß sie zusammenhangen. - Wechselln aber Figuren mit andern Verzierungen ab, so nennt man sie Abgesetzte oder Abgesonderte Verzierungen, s. diesen Artikel.

Anfarben, s. Anstrich der Reliefs.

Anstrich der Reliefs; das Bestreichen oder Ueberstreichen, der Reliefs mit einer Farbe, muß mit großer Behutsamkeit geschehen, weil dadurch die Umrisse, vorzüglich feine Vertiefungen, leicht stumpf und undeutlich werden. Daher können flache Reliefs den Anstrich nicht so gut vertragen als hochehabene.

Arz

Architektonische Gegenstände, darunter versteht man gewöhnlich solche, deren Form und Gestalt aus regelmäßigen, geraden, und krummen Linien bestehet, von Menschen erfunden, und nicht aus der Natur entlehnt sind, als Gebäude fast aller Art, Geräthe u. s. w. Sie gehören unter die Gegenstände lebloser Natur.

Augenhöhe. Die Höhe des Auges ist ein sehr wichtiger Artikel in der Perspektive, der im Allgemeinen eben so sehr vernachlässiget wird, als er besondere Aufmerksamkeit verdient. Man bemerkt oft, daß in Gemälden und Reliefs, welche weit über Augenhöhe angebracht sind, die Horizontlinie hoch gebraucht worden. In Bilderkabinetten, Bildersälen und Gallerien, wo viele Bilder aufgestellt sind, findet man oft diejenigen, welche ihres niedrigen Horizonts wegen höher hängen dürften, niedriger aufgehangen, als andere, in welchen der Horizont hoch angenommen worden; woher dann oft ein Gemälde in seinem Werthe gegen ein anderes zu verlieren scheinen muß. Es ist freylich nicht möglich, in Kunstgallerien alle Gemälde und Reliefs ganz in den ihnen eigenthümlichen Horizont zu hängen, weil der Raum dazu fehlt; indessen könnte man doch eine Auswahl treffen, und besonders in Wohnzimmer bey deren Verzierung man immer auf eine geschmackvolle Vertheilung sehen muß, dürften wohl solche Gemälde füglich wegbleiben, welche nicht vortheilhaft anzubringen möglich sind, s. Horizontfläche, Draufsicht und die dahin einschlagenden Artikel.

Augen-

Augenmaß. Nach dem Augenmaße eine Größe oder Proportion bestimmen, heißt, wenn man den Zirkel nicht braucht und statt dessen sich auf sein Auge verläßt, und den Gegenstand so nimmt, wie er uns nach Gutdünken zu seyn scheint.

Daß ein Künstler, besonders bey Figuren, ein gutes Augenmaß nicht entbehren kann, bleibt ausgemacht; indessen darf sich der Künstler nicht zu fest darauf verlassen, und daher die Regeln der Perspektive nicht hintenansetzen, sondern muß beides wohl mit einander verbinden.

Die Alten merkten an, der Zeichner müsse den Zirkel im Auge haben; aber sie kannten die Perspektivwissenschaft nicht.

Sorglos ausführen kann nur der, welcher die Umrisse durch Hülfe dieser Wissenschaft in sein Bild gebracht hat; nicht der, welcher sie bloß nach dem Augenmaße entwerfen muß. Selbst der geübteste Zeichner wird vielen Irrungen und Täuschungen noch unterworfen bleiben, die hier bey der Skizze seines Gemähltes nicht bemerkbar werden; und oft wird er erst dann den Betrug gewahr, wenn er den Schatten in seine Zeichnung gebracht, und noch mehr, wenn er sie kolorirt hat, und wenn es zum Aendern und zum Verbessern viel zu spät ist. Wer bloß nach dem Augenmaße zeichnet, muß immer mit Sorge und Aengstlichkeit arbeiten, wie die Zeichnung gerathe, und muß dabey nicht das Ganze leiden?

Außenseiten der Gebäude dürfen nicht mit Reliefs von starken perspektivischen Vertiefungen verziert werden, weil hier keine Durchsichten geahndet werden können, noch dürfen.

Auch

Auch dürfen eben so wenig hoherhabene Reliefs daran existiren weil diese dem Gebäude nicht genung untergeordnet zu seyn scheinen würden.

Außer dem angenommen Gesichtspunkte s. Gesichtspunkt.

Ausragen, vorragen, heißt im Allgemeinen bey Reliefs ihr Hervorstehen über den Grund, worauf sie gearbeitet sind. Ein hoherhabenes Relief ragt also mehr aus, als ein flaches, s. Uebertragen und Uebertreten.

Axstrich, Schwerpunktslinie, Kern, ist eine Linie, welche man sich in der Mitte einer Säule oder in der Mitte einer Figur (nach gleicher Schwere des Stoffes, woraus sie bestehet, gemessen, oder auch scheinbar) denkt. In lothrechten Reliefs, wovon nur in diesem Werkchen die Rede ist, wird die Schwerpunktslinie alle Mahl lothrecht gebraucht, bey Reliefs hingegen, welche nicht in lothrechter Richtung sondern wagerecht oder schräg angebracht werden müssen, wird sie nicht wirklich lothrecht, sondern scheinbar aufrecht gebraucht.

Basreliefs, s. Flacherhabene.

Basreliefs, häufig wird dieses Wort auch statt Reliefs überhaupt gebraucht, da man es nur für flacherhabene Bildwerke brauchen sollte, s. diesen Artikel.

Begranzte Flächen, sind Flächen oder Ebenen, welche mit Linien umgeben sind, wodurch sie sich von den unendlichen Flächen, welche ohne
Gränz-

Gränzlinien oder Umrisse gedacht werden, unterscheiden, s. unbegranzte Fläche.

Beleuchtung der Reliefs. Diese darf nicht wie bey Gemälden von allen Seiten herfallen, sondern nur von einem gewissen Orte; jedoch darf auch der Lichtpunkt nicht zu nahe stehen, sonst werden alle Schatten und Schattenübergänge zu hart, so wie sie hingegen auch zu weich ausfallen, wenn das Licht zu weit davon entfernt oder zu schwach ist.

Bemahlte Reliefs. Die Mahleren läßt sich auch mit der Bildneren verbinden, oder man kann Kunstwerke verfertigen, woran die Bildneren und Mahleren gleichen Antheil haben, jedoch nur bey einem geschlossenen oder einfallendem Lichte.

Es trägt sich zuweilen zu, daß in einem Gebäude eine Piece nicht ganz in erwünschter Höhe oder Tiefe zu bauen ist. Wenn der Raum nicht breit ist, so können die obern Theile einigermaßen verkürzt, d. h. reliefperspektivisch gebauet werden; und wenn die Erleuchtung durch ein geschlossenes oder einfallendes Licht bewirkt werden kann, so läßt sich mit Hülfe der Farben oder auch durch den bloßen Schatten der Mangel in der Perspektive ersetzen. Der Architekt kann also in solchen Fällen durch die Reliefperspektive aushelfen.

Freylich erfordert eine solche Mahleren einen vollendeten Mahler, deren es wenige gibt, und es ist daher nicht einem jeden zu rathen, dergleichen zu unternehmen, wenn er sich nicht im voraus eine gute Wirkung versprechen darf.

Leon-

Leonhard Chr. Sturm sagt: Man könne das Auge noch mehr täuschen wenn man die Deckengemälde mit erhabenen Gipsarbeiten vermische. Dieß dürfte aber nur der Fall seyn, wenn die Gemälde von einem vollkommenen Mahler gefertigt sind, und sie beständig von einer und derselben Seite ihre Beleuchtung erhalten.

Heytafel. Unter Tafel verstehet man eine Fläche, worauf Gegenstände mahlerisch perspektivisch und auch geometrisch vorgestellt werden. Beym Perspektivzeichnen nimmt man gewöhnlich eine zweyte Tafel (Hülftafel, Heytafel) zur Hand um auf dieser durch Hülfslinien die richtigen Verhältnisse zu suchen, welche alsdann auf die Fläche getragen werden müssen, auf der die Zeichnung ausgeführt werden soll.

Bildfläche, nennt man die Ebene, Fläche oder Wand, (Papier, Tafel, Leinwand u. s. w.) worauf man zu zeichnen und zu mahlen gedenkt. In der Reliefsbildnerey bedeutet es eine Fläche, welche man sich in unbegrenzter Größe vor den Gegenständen denkt, und worauf alle Verhältnisse der relief vorzustellenden Gegenstände geometrisch angemerkt werden, wie in allen Tafeln zu sehen. In Tab. I. ist KQNMK die Bildfläche. Sie muß alle Mahl zu dem Gesichtspunkte rechtwinkelig gegenüberstehen, das heißt, der sogenannte Hauptstrahl, eine Linie, welche aus dem Gesichtspunkte nach dem Hauptpunkte gedacht wird, muß in gleichen Winkeln den Mittelpunkt in der Bildfläche treffen.

Bildfläche (gebogene,) darunter verstehet man eine Fläche welche zu einem Gemälde bestimmt ist
und

und nur eine Stelle hat wo, eine gerade Linie oder ein Lineal durchaus anliegen kann. Z. B. die Fläche eines Kuppengewölbes und die der Wände oder Mauern eines runden Gebäudes. Man hat so viel ich weiß, noch kein Lehrbuch, welches eine Anweisung enthält, wie man Gegenstände auf einer solchen Fläche richtig zeichnet. Die Linienperspektive für solche Flächen ist ungleich schwerer als bey geraden Flächen, und noch schwieriger auf kugelhohlen und kugelrunden Flächen.

Ueber die Perspektive bey geraden Bildflächen fehlt es nicht an Lehrbüchern. Es wäre zu wünschen, daß sich auch jemand der Mühe unterzöge, auch die Kunst mit einem Lehrbuche über die Perspektive auf gebogenen, kugelhohlen zc. Bildfläche zu bereichern.

Bildfläche (auswärts gebogene) ist eine zu einem Gemälde oder Relief bestimmte Fläche von der Gestalt, daß ein gerades Lineal darauf, nur an einer Stelle überall anliegen kann, z. B. die äußere Fläche der Wände oder Mauern eines runden Gebäudes, s. gebogene Bildfläche.

Bildfläche (einwärtsgebogene,) das Gegentheil von einer auswärtsgebogenen, s. diese.

Bildfläche (kugelhohle) ist eine nach allen Seiten einwärtsgebogene Fläche, auf der gemahlt, oder an der Reliefs angebracht werden sollen, z. B. die Gewölbe einer Kuppel.

Bildfläche (kugelrunde), das Gegentheil eine kugelhohlen, s. diese.

Bild-

Bildhauerer im eigentlichen Verstande ist die Kunst Bilder aus hartem Stoffe, gewöhnlich Stein, auszuhauen. Im weitläufigern oder allgemeineren Sinne verstehet man alle Arten der Bildnerer darunter, deren Werke betastet werden können; so wie man unter Kupferstecherem im Allgemeinen die Kunst verstehet, alle Arten von Zeichnungen durch Kupferplatten zu vervielfältigen, und im eigentlichen Sinne nur die mechanische Arbeit des Stechens mit dem Grabstichel.

Bildlinie, eine Linie welche alle Mal die Stelle der Bildfläche anzeigt, sie mag nun im Grund- oder Seitenaufrisse vorkommen.

Anmerkung. In den Fällen, wo die Bildfläche, wie z. B. in eigentlichen geometrischen Zeichnungen, mit der Fläche, worauf man zeichnet, rechtwinkelig steht, läßt sie sich anders nicht, als durch eine Linie angeben, sie wird auch daher zuweilen **Bildfläche** statt **Bildlinie** genannt.

Bildnerer, darunter versteht man alle Gattungen der Kunst, Bilder zu verfertigen, welche betastet werden können. Man pflegt ein Gemählde auch ein Bild zu nennen, und könnte folglich auch der Verfertiger desselben Bildner heißen; es ist aber nicht hergebracht. Zu wünschen wäre es freylich, daß wir für die Kunst der Bildnerer einen ihr ganz eigen zukommenden Nahmen hätten. Es würde dadurch Mißverständnissen vorbeugt werden, die sich nicht selten zu ereignen pflegen, s. **Bildhauerer**.

Bündig, wenn eine Reliefstafel in eine Wand oder Mauer so angefügt ist, daß sie mit der äußern Fläche

Fläche derselben in einer Flucht ist, d. h. in gerader Linie, ohne Absatz fortläuft, und also in Eins verbunden mit der Fläche der Wand oder Mauer gleich ist, so sagt man, das Werk ist bündig.

Camera Clara, s. unter mechanische Perspektive.

Camera obscura, s. unter mechanische Perspektive.

Draufsicht, ist das Entgegengesetzte einer Drauntersicht, s. diesen Artikel.

Drucker, so nennt man in der Mahlerkunst gewisse Pinselstriche, welche bewirken, daß andere Gegenstände bey denen diese nicht angebracht werden, weiter vom Auge hinweg zu weichen scheinen. Dieser Pinselstriche gibt es zweyerley, dunkle und helle. Erstere sind eine Verschärfung des Schattens und werden also nur in den stärksten Schattenmassen angebracht, die andern sind eine Verstärkung des Lichts und werden nur auf den höchsten Stellen angebracht. Daher sucht man gern dahin, wo man Drucker nöthig hat, einen Gegenstand anzubringen, welcher an und für sich glänzend seyn muß, und bey dem sich Glanzblicke anbringen lassen, wodurch alsdann die Wirkung des Zurückdrückens der übrigen Gegenstände sehr verstärkt wird. Bey Reliefs bringt das Poliren, Nachschärfen und Hintergraben diese Wirkung hervor. Jedoch muß das letztere mit vieler Behutsamkeit geschehen und ist vorzüglich darauf zu sehen, daß ein solcher Drucker keinen Schlagschatten auf einen fernscheinenden Gegenstand wirft.

Drunz

Druntersicht, so nennt man eine Abweichungs- oder abweichende Fläche (s. diese), welche sich dergestalt neigt, daß ihre Unterseite zu sehen ist. Sie ist das Entgegengesetzte einer Draufsicht. Eine solche Fläche welche wagerecht erscheinen soll, kann nur dann eine Druntersicht haben, wenn sie über Augenhöhe angebracht ist; so umgekehrt, wenn sie unter Augenhöhe liegt, läßt sie ihre obere Seite, d. i. eine Draufsicht sehen, s. diesen Artikel.

Dunkle Kammer, s. unter mechanische Perspektive.

Ebene, darunter verstehen wir im Allgemeinen eine gleiche und glatte Fläche, ohne Hügel und Täler *). Es gibt verschiedene Arten der Flächen, worauf die schattirenden Künste ihre Gegenstände darstellen, als gerade, gebogene, kugelhohle oder kugelrunde (convex, concav) Flächen.

Ebene Fläche, (unbegrenzte) ist eine Ausdehnung nach allen Seiten in unbeschränkter Größe. Daher verstehet man unter Bildfläche nicht gerade oder genau das, was man unter Tafel verstehet, denn die Tafel hat Grenzeinfassungs- oder Umfangslinien, nicht aber die Bildfläche. Die Fläche der Tafel liegt also in der Bildfläche.

Bei der perspektivischen Darstellung solcher unbegrenzten Flächen in Gemälden und Reliefs werden sie in der Ferne durch ihre Verschwindungslinie scheinbar begrenzt.

Eigen-

*) Eine Talle ist das Gegentheil eines Hügel.

Eigenthümliche Farbe ist die, welche wir in der Natur an den Gegenständen wahrnehmen. Nach dem aber, was über die Lokalfarbe bemerkt worden, ist klar, daß man die Farbe, welche der Mahler den Gegenständen geben muß, um sie denen in der Natur ähnlich zu machen, nicht die eigenthümliche sondern nach der Vermischung, welche sie entweder mit kräftigern Farben oder mit Luftfarbe nothwendig erhalten muß, um den Gegenstand an seinen Ort hin zu bringen, Farbe des Orts, Lokalfarbe nennen müsse.

Eigenthümlicher Schatten ist der Schatten, den wir an den Gegenständen wahrnehmen ohne daß derselbe durch einen andern Körper darauf bewirkt wird, z. B. der Schatten eines Säulenstammes.

Erhabene Arbeit, darunter verstehet man im Allgemeinen Reliefs, d. i., flach oder auch hoherhabenes Bildwerk auf einer Fläche (Tafel) s. Reliefs.

Erhabenheit (scheinbare) ist die scheinbare Dicke der Reliefs oder die scheinbare Entfernung desselben von der höchsten Stelle bis zur größten Tiefe.

Die Reliefsperspektive gibt die Mittel, wodurch die scheinbare Erhabenheit bewirkt wird.

In der Mahleren läßt sich die scheinbare Erhabenheit leichter bewirken als in der Reliefsbildneren, weil derselben die Luftperspektive zu Hülfe kömmt. Könnte man bey Reliefs den Schatten so halten, und wüßte man überhaupt die Wirkung so leicht hervorzubringen, welche in der Mahleren durch die Behandlung der Farben her-

hervorgebracht wird, so würde die Täuschung noch größer seyn, als in der Malerey.

Erhabenheit, (wirkliche), man verstehet darunter bey Reliefs die wirkliche Dicke desselben oder die wirkliche Entfernung von der größten Tiefe bis zu der höchsten Stelle des Reliefs.

Farbengebung hat man in Reliefs nicht. Einige nehmen das dafür an, daß man hellere oder dunklere Lokalfarben den Gegenständen und den verschiedenen Theilen derselben durch das Matte, wenige oder stärkere Poliren geben kann.

Vom Anstrich oder Färben und von farbigen Hintergründen der Reliefs ist in der Einleitung geredet worden. Bemahlte Reliefs braucht man äußerst selten, s. diesen Artikel.

Fenster, werden im relief vorgestellten Innern von Gebäuden höchst selten angebracht. Wenn ein Zimmer z. B. relief vorgestellt wird, so erhält solches seine natürliche Beleuchtung alle Mahl von vorn her. Wären nun Fenster in einer Seiten- oder Hinterwand angebracht, so würde es ein Widerspruch seyn, diese nicht hell oder fein Licht durch dieselben hereinfallen zu sehen. Der Anschauer denkt, und kann sich von selbst leicht vorstellen, daß die fehlenden Fenster in der weggebliebenen Wand befindlich sind.

Figuristen nennt man diejenigen vollrunden und Reliefsbildner, welche Menschen und Thiere zu bilden verstehen, und man unterscheidet sie von der geringen Classe der sogenannten Ornamenteurs, welche bloß architektonische Verzierungen verfertigen können.

Flach-

Flacherhabene, Basrelief, wenig erhaben, wenig vorragend oder herausspringend.

Flach erhabenes Bildwerk (Basreliefs) s. in der Einleitung, Seite 12.

Flucht, Bauleute pflegen das Flucht zu nennen, wenn verschiedene Gegenstände in gerader Richtung, in gerader Linie hinter einander folgen. Eine Fläche, welche mit einer andern eine und dieselbe Richtung hat, so daß eine gerade Linie beyde Flächen zugleich in allen Punkten berühren kann, ist mit der andern in einer Flucht.

Fluchtlinien kann man diejenigen nennen, durch welche mehrere Flächen und Körper in eine Richtung gebracht.

G, mit diesem Buchstaben ist auf allen Tafeln der Gesichtspunkt bezeichnet, und in dem Falle, wo er zugleich auf die Hauptfläche gebracht werden mußte, mit g oder Gg unterschieden.

Gefäße, Vasen, Urnen &c. Wenn sie mit Reliefs verziert werden sollen, so hat man dabey einige Bemerkungen wohl in Acht zu nehmen:

1. Wenn sie klein und vorzüglich dünn oder schmal sind, können sie nicht gut mit Figuren verziert werden, wenigstens mit nicht mehreren, als das Auge auf ein Mahl und aus einer Lage gut zu übersehen im Stande ist.
2. Besser wählt man zu solchen Verzierungen Gegenstände aus der leblosen Natur z. B. Laubwerk, Blumen u. s. w. Diese ertragen eher den Schein des Aufgeklebten, als Figuren,

guren, bey denen man scheinbare Bewegung und Leben ungern vermißt.

3. Figuren sind auch als Verzierungen der Gefäße, Vasen, Urnen zc. in dem Falle nicht wohl zu brauchen, wenn die Fläche worauf sie angebracht werden sollen, überhangend ist, d. h. wenn die Gefäße oberhalb einen weitem Umkreis haben, als unten. Die Figuren würden eine ganz unnatürliche Lage oder Stellung erhalten müssen.

Gemahlte Reliefs, s. Reliefs (gemahlte).

Gesichtsfeld, darunter versteht man gewöhnlich den ganzen Raum eines Gemäldes und Reliefs, sowohl in Hinsicht der mit Gränzlinien geometrisch umfaßten Tafel, als des perspektivisch vorgestellten Raumes.

Gesichtskreis ist der ganze Raum, welchen das Auge in einer und derselben Lage auf ein Mal übersehen kann. Dieß muß dem Künstler den Maßstab für die Größe seines Kunstwerks geben. Ein Gemälde oder ein Relief ist daher zu groß, wenn es aus dem bestimmten Gesichtspunkt nicht gut übersehen werden kann.

Gesichtspunkt, (Abstandspunkt.) Dieß ist der Punkt, in welchem das Auge des Anschauers sich befindet. Es ist der wichtigste Punkt in der ganzen Perspektivlehre. Die Formen oder Umrisse der Gegenstände zeigen sich in jeder veränderten Lage des Auges anders und bald vortheilhafter, bald weniger schön und gut. Daher beruhet so vieles darauf. Künstler, welche die Wichtigkeit des Gesichtspunkts einsehen, verwenden oft halb

Ⓔ

so

so viel Zeit auf die Auffuchung desselben, als auf die Ausführung des Gegenstandes selbst.

Den richtigen Gesichtspunkt gefunden zu haben, ist aber zur Vollkommenheit des Gegenstandes allein nicht hinreichend, wenn der Künstler dabey nicht mit der Perspektive vertraut ist. Daher finden wir so häufig, daß Künstler den richtigen Gesichtspunkt wohl aufgefunden, gleichwohl kein fehlerfreyes Bild dargestellt haben, weil sie nicht im Stande waren, die gehörige Entfernung des Auges von der Bildfläche zu bestimmen.

Um genau zu wissen, wie viel Gegenstände der Zeichner auf seine Tafel bringen kann, darf er sich dieselbe nur als durchsichtig vorstellen, oder um gewisser zu gehen, eine Glastafel nehmen, welche dieselbe Größe mit der Tafel hat. Diese muß er bestimmt lothrecht in den gehörigen Abstand*), so bringen, daß sie mit dem Hauptgesichtsstrahle rechtwinkelig ist. Alle Gegenstände welche in dieser Lage durch die Glasscheibe wahrzunehmen sind, kann er auf die Tafel bringen.

Gesichtsstrahlen, nennt man diejenigen Hülfslinien, welche aus dem Gesichtspunkte nach dem vorgestellten und vorzustellenden Gegenstände hin gezogen werden. Sie durchschneiden die Bildfläche und die Richtungslinien, und der Mahler und Reliefsbildner erhält dadurch die perspektivische Größe oder Verjüngung.

Ge

*) S. Abstand, Gesichtsfeld, Gesichtskreis, verjüngter Abstand und Gesichtswinkel.

Gesichtswinkel. Die äußersten Gesichtsstrahlen bilden, wenn man ein Gemälde, Relief oder einen Gegenstand in der wirklichen Natur anschauet, einen Winkel im Auge. Diesen nennt man Gesichtswinkel. Es beruhet in der Erfahrung, daß das Auge nur unter einem Gesichtswinkel von höchstens 45 Grad Gegenstände auf ein Mahl gut übersehen kann, und es fließt daher für den Künstler daraus die Regel, seine Kunstwerke nur so groß zu machen, daß der Gesichtswinkel die Größe von 45 Grad nicht übersteigt.

Gleichlaufende Linien (Parallelen) sind die Linien, welche einander gleich- oder ähnlich, und in jedem Punkte gleich weit von einander entfernt sind.

Gerade Linien des Urbildes werden in der perspektivischen Darstellung alle Mahl gerade gezeichnet, es sey dann, daß die Bildfläche gebogen, hohl oder rund ist; in diesem Falle werden nur diejenigen geraden Linien gerade gezeichnet, welche durch den Mittelpunkt des perspektivischen Gegenstandes laufen. Alle krumme Linien, welche zugleich Abweichungslinien sind, werden in einer perspektivischen Darstellung verhältnißmäßig krummer oder gerader gezeichnet.

Gränzlinien, darunter verstehet man am gewöhnlichsten die äußersten Linien eines Bildes, welche dasselbe von seinem Rahmen oder seiner Einfassung trennen. Man pflegt auch wohl die Horizonts- oder Horizontsverschwindungslinie, Gränzlinie zu nennen. Dieß ist aber eine uneigentliche Benennung.

Grau in Grau, so nennt man die Gemählde, welche bloß mit grauen und weißen Tönen gemahlt sind. Sie sind Darstellungen aus Licht und Schatten, ohne eigenthümliche Farben. Flaches Schnitzwerk wird bloß durch Licht und Schatten gemahlt. Die Anlage- oder Lokalfarbe ist der erste Schattenton vom Weißen. Mit purem Weiß wird alsdann aufgehört, und mit einigen tiefern Schatten schattirt. Die beste Art die Reliefs wirksam und am schnellsten und leichtesten zu mahlen, ist diese: Man nimmt (z. B. in Wasserfarben) weiße Kreide die mit etwas gemeinem Ocker gebrochen wird, und legt damit den ganzen Raum des Reliefs an; dann zeichnet man die Figuren auf ein eben so großes Papier, durchsticht die Umrisse derselben mit einer Stecknadel, und pauscht sodann die Zeichnung mit Kohlenstaub auf die nun trocken gewordene Anlage. Nun nimmt man den ersten Schattenton, (welcher jedoch nicht aus bloßem Weiß und Schwarz gemischt seyn darf, wenn die Reliefs weißen Marmor oder Alabaster vorstellen sollen, sondern noch mit wenig dunklem Ocker untermischt werden muß,) legt damit den ersten eigenthümlichen Schatten an, alsdann höhhet man mit Kremitzer Weiß auf, und umfährt die Figuren mit einer andern Lokalfarbe zum Grunde, welche einen halben Ton dunkler ist, als die der Figuren, und bloß aus Weiß und Schwarz gemischt seyn kann, damit sich die Figuren um so mehr heben, ohne jedoch hart zu werden. Endlich werden die zweyten Schatten und die Drucker gegeben, und ganz zuletzt sucht man noch, wo es nöthig thut, Widerscheine (Refleze) anzubringen, deren Ton die

Far-

Farbe des Gegenstandes annehmen muß, von dem sie bewirkt zu werden scheinen sollen. Entstehen diese durch weißliche Farben, so thut ein wenig mehr Ocker als die Schattentöne ohnehin bey sich führen die besten Dienste. S. Reliefs (gemahlte).

Grund, heißt bey Reliefs die Fläche, Ebene, Wand &c. worauf solche angebracht sind. Er wird oft ganz gerade, gleich gebraucht; man sollte ihn aber lieber wo möglich ungleich machen und zwar durch leichte, flüchtige in der Luft kaum bemerkbare Gegenstände, wodurch das Ganze mahlerischer wird und den Schein des Aufgeklebten, den Reliefs sonst so leicht annehmen, mehr vermieden wird. Nur bey Stellen an Gebäuden, wo keine Durchsicht geahndet werden darf, ist der gerade, gleiche Grund der angemessenste; sonst wird überall der ungleiche am vortheilhaftesten gebraucht.

Es ist nicht nöthig, daß der Grund alle Mahl so tief gebraucht werde, als die Figuren nach ihrem ganzen Umriß erfordern würden. Es ist Sache des Künstlers seine Figuren so darzustellen, daß keine sichtbar seyn sollende Umrisse derselben durch den Grund versteckt werden. Das Hintergraben der Figuren schadet der Perspektive, wenn der hierdurch entstehende stärkere Schlagschatten auf entfernt scheinende Nebengegenstände fällt.

Uebrigens ist noch zu bemerken, daß die hintereinanderfolgende Partien, Raine u. s. w. im Relief auch Gründe genannt werden, und nach ihrer

ihren mehreren oder mindern. Entfernung den Rahmen Vor- Mittel- oder Hintergrund erhalten.

Eine solche Eintheilung ist meistens nothwendig. Sie gewährt dem Künstler den Vortheil, daß er für alle in die verschiedenen Gründe zu bringende Gegenstände das Maß hat.

Wollte ein Mahler z. B. ohne solche Eintheilung ein sehr perspektivisches Bild mahlen, und bloß der Theorie folgen, so würde er die Unmöglichkeit finden, so viele Töne mischen zu können, als hiernach erforderlich wären.

Als allgemeine Regeln bey dieser Eintheilung in Hinsicht der Reliefs, lassen sich angeben:

Daß bey dem tiefsten Grunde vorzüglich das Glänzende vermieden werden muß, welches sich dagegen in Vordergründen vortheilhaft anbringen läßt; daß man in jenem alles Kleinliche an sich unbedeutende weglassen und nur Massen gebrauchen muß, da im Gegentheile in diesen mehr auf Ausarbeitung, Deutlichkeit und Bestimmtheit zu sehen ist.

Grund (platter). Wenn Reliefsfiguren oder andere Gegenstände auf ebener Tafel vorgestellt, und gleichsam in einerley Ferne und in einerley Verhältniß relief gearbeitet sind, so sagt man, daß sie einen platten Grund haben. Gegenstände lebloser Natur fallen auf plattem Grunde besser ins Auge als der lebenden.

Grundfläche, ist eine Fläche, welche unter der Horizontfläche und zwar mit ihr parallel angenommen

men

men wird. Man braucht sie, nachdem es die Bequemlichkeit des Zeichners erfordert, bald mehr, bald weniger von der Horizontfläche entfernt. In den meisten Gemälden und Zeichnungen wird sie mit der Oberfläche der Erde gleich gehalten. Wenn ein Gemälde vollendet ist, kann man daran nicht mehr sehen, ob sie wenig oder sehr niedrig gebraucht worden. Sie ist eine Hilfsfläche und als ein Hauptmittel zum Zweck anzusehen.

Grundlinie, ist eine Linie, welche beim perspektivisch Zeichnen in der Bildfläche und zwar in geometrischer oder unverjüngter Größe liegt. Sie wird ausgemacht alle Mal in der Bildfläche, aber nicht alle Mal am Bilde selbst gebraucht oder angebracht, denn sie wird oft weit unter der untern Gränzlinie des Bildes (oder der Tafel) angenommen. Sie dient hauptsächlich dazu, den geometrischen Grundriß, welchen man entweder zur Hand liegen hat, oder sich denkt, in Perspektive zu bringen. Weil sie fast immer die erste Linie ist, welche gezogen wird, so gibt man ihr den Nahmen Grundlinie, so wie die Geometer auch ihre erste Linie Grundlinie nennen. Einige bringen beim mahlerisch perspektivisch Zeichnen den Grundriß in der Höhe, über den Horizont, und vorzüglich dann, wenn die Horizontlinie niedrig liegt und über ihr nichts, als die freye Luft darzustellen ist. Sie erhalten da die Ueberkreuzungen der Linien bestimmter, und werden dadurch in den Stand gesetzt, alle Maße richtiger und genauer anzugeben. Sie brauchen dann bey dieser Methode die Linie, welche sonst Grund-

Grundlinie genannt wird, über dem Horizonte. Geübte Zeichner bedienen sich dieser Methode häufig.

Wenn man beim freyen Perspektivzeichnen große Tiefe darzustellen hat, so ist selten soviel Raum da, die Grundlinie lang genug machen zu können, weil sie von der Mitte des Bildes an gerechnet, so lang seyn müßte, als das Bild tief-scheinend zu machen ist. Hier ergreifen praktische Künstler das Mittel, die Grundlinie in beliebiger Entfernung verjüngt zu brauchen. S. den Artikel verjüngte Grundlinie.

Halber Abstand, siehe den Artikel: Abstand zu verjüngen.

Halberhabenes Bildwerk, (Mezzo Reliefo) nennt man die mittlere Gattung der Reliefs, welche ungefähr zwischen hoherhabenen und flacherhabenen Bildwerken in der Mitte stehen. Es hat seinen Rahmen daher, weil die ersten oder die vordersten Gegenstände darin, gewöhnlich nur halb so dick gearbeitet sind, als bey vollrunden. Man sehe Reliefs, das hoherhabene und flacherhabene Bildwerk.

Halbrechter Winkel, ist ein Winkel von 45 Grad, also halb so groß als ein rechter. Der Ausdruck ist nicht sehr gebräuchlich.

Hauptfläche nennt man in der Reliefsperspektive eine gewisse Hülfsfläche. Sie befindet sich alle Mal rechtwinkelig dem Auge gegenüber, und mehr oder weniger hinter der Bildfläche, je nachdem das Relief hoch oder flach erhaben ist. Sie ist ferner alle Mal der Bildfläche parallel. Tief-
fer

fer als diese Fläche kann der Reliefsbildner nicht arbeiten, und die Gegenstände, sie mögen so tief dargestellt seyn als man wolle, erreichen dieselbe doch nicht.

Die Größe der Hauptfläche ist gar nicht zu bestimmen, sie ist im eigentlichen Verstande unendlich groß. Es lassen sich also nicht alle Verschwindungspunkte in ihr auffuchen, daher muß man sich, wo man nicht auskömmt, anderer Mittel bedienen, welche freylich etwas weitläufiger zum Zwecke helfen.

Auf Tafel I. stellt die Fläche IPOLI die Hauptfläche vor. Auf Tafel II. AB. Die III. Tafel zeigt die geometrische Eintheilung der Hauptfläche in Zirkellinien. Auf der IV. Tafel vertritt die Linie EF die Stelle der Hauptfläche. Bey Fig. 5. die Linie EF. Bey Fig 8 und 10. wird sie bey H gedacht, so wie ebenfalls in der 17, 19 und 25. bey H. In der 21 Figur ist die Linie Gg Hg dafür anzunehmen. Bey Fig. 28. und 29. zeigt die Linie B HH die Stelle der Hauptfläche an. Bey Fig. 40 und 37. die Linie HH, und auf der letzten Tafel die Linie IK.

Hauptgichtsstrahl, so pflegt man denjenigen Gesichtsstrahl zu nennen, welcher die Bildfläche rechtwinkelig trifft, d. i. in gleichen Winkeln die Fläche in der Mitte berühret.

Auf Taf. I. ist GhH der Hauptgesichtsstrahl. Auf Taf. II. ebenfalls GhH. Auf Taf. III, Fig. 5, GhH u. s. f.

Hauptlinie, ist eine Linie, welche in einem Grund- und Seitenrisse die Stelle der Hauptfläche vertritt, welche

welche hier nur durch eine Linie bezeichnet werden kann; daher wird sie auch zuweilen Hauptfläche genannt. In ihr ist alle Wahl der Hauptpunkt H anzubringen, und alle Wahl dem Hauptgesichtsstrahl GH rechtwinkelig entgegen zu ziehen.

Hauptpunkt, ist beim reliefperspektivischen Zeichnen alle Wahl in der Hauptlinie zu treffen, und zwar da, wo der Hauptgesichtsstrahl die Hauptfläche und Hauptlinie berührt. Dieser Punkt ist nebst dem Gesichtspunkte der wichtigste. Er ist auch zugleich der wichtigste Verschwindungspunkt, in ihm verliert sich alles, was in einem Werke perspektivisch vorzustellen ist. Er ist in der Reliefsperspektive das, was in einem Gemälde der Mittelpunkt ist.

Die Entfernung des Hauptpunktes H von dem Mittelpunkte der Bildfläche, ist dieselbe der Haupt- und Bildfläche, und ist von ihr am gehörigen Orte gesagt, daß sie sich nach der Stärke des Reliefs richtet.

Hauptverschwindungspunkt, ist derselbe, welcher bey Reliefs Hauptpunkt, und in Gemälden den Mittelpunkt genannt wird; s. diese.

Helle Kammer, s. unter mechanische Perspektive.

Hintergraben, wenn der Reliefsbildner Gegenstände oder einzelne Theile desselben so hinterwärts herausarbeitet, daß, wollte man eine Form davon haben, diese nicht aus einem Stück bestehen könnte, so sagt man, daß er hintergraben hat.

Die

Die Wirkung des Hintergrabenen ist nur an einem verstärkten Schatten sichtbar, der dadurch verursacht wird, denn aus dem gehörigen Gesichtspunkte bemerkt man es selbst nicht. Der Künstler bedient sich desselben als eines Kunstgriffes; also nur dann, wenn er stärkern Schatten nöthig hat.

Es muß aber dabey behutsam verfahren werden, denn das Hintergraben hat für die Gegenstände selbst, bey denen es Statt findet, den Nachtheil, daß die Umrisse derselben dadurch schärfer und härter werden, welches der Weichheit und der Annehmlichkeit Eintrag thut.

Viele Bildner sind sehr für das starke Ausarbeiten und Hintergraben, besonders wenn ihre Werke entfernt angebracht werden. Sie haben unstreitig dabey die Absicht, diese eben so kenntlich zu machen, als die in der Nähe angebrachten. Durch diese zu große Vorliebe für ihre Werke, schaden sie aber dem Ganzen des Gebäudes, worin sie angebracht sind, ungemein; denn durch das Hervortreten der entfernten Gegenstände, verliert das Gebäude selbst scheinbar an seiner Größe.

Diese Bemerkung findet man in der Peterskirche zu Rom bestätigt. Man erwartet nach dem Umfange des Gebäudes einen ganz andern Eindruck von seiner Größe, als man wirklich erhält. Der Grund davon ist vorzüglich darin zu suchen, daß besonders die höhern Gegenstände zu sehr ausgearbeitet und hintergraben sind.

Hintergrund, so nennt man bey Gemälden oder in Reliefs das, worauf das Auge fällt, wenn es neben einem Gegenstande vorbeysiehet.

Eine

Eine Regel ist es, daß derselbe immer der Größe, der sich vor demselben befindlichen Figuren, angemessen seyn muß. Auch wenn Figuren sitzend oder liegend dargestellt werden, so muß der Grund doch so geräumig seyn, daß die Figuren auch stehend hinlänglich Platz darin finden würden.

Hocherhabene Bildwerke, (Hautreliefs). Eine Gattung der Reliefs ist das hoherhabene Bildwerk, es unterscheidet sich von den andern dadurch, daß es am erhabensten gearbeitet ist. Die vordersten Gegenstände hoherhabener Reliefs sind erhabener, dicker gearbeitet als die halberhabenen, und grenzen nahe an vollrundes Bildwerk, oder besser, stehen zwischen halberhabenem und vollrundem Bildwerke mitten inne.

Reliefs, bey welchen die vordersten Gegenstände vollrund gearbeitet sind, so wie man deren aus vorigem Jahrhundert noch hin und wieder antrifft, sind nicht nachahmungswerth, am allermeisten, wenn sie als Benwerk und Nebensache, oder als Verzierung anzusehen sind.

Höhe des Hauptpunktes, s. Augenhöhe.

Horizont, man verstehet darunter gewöhnlich entweder in offenen Scenen die Luft, und in geschlossenen, d. i., in Gebäuden, den ganzen Raum über unserm Auge, d. h., das Ganze, was über der Horizontfläche, die wagerecht gedacht wird, ist, in welcher jedes Mal das Auge sich befindet.

Wenn die Lage des Auges hoch angenommen worden, so sagt man, es ist ein hoher Horizont in der Darstellung.

Horiz

Horizontal, wagerecht, wasserrecht, der Horizontlinie parallel.

Horizontale Reliefs und Gemälde, werden an Decken, Platfonds, platten Gewölbe u. dergl. angebracht. Die Regeln der Perspektive sind natürlich anders als bey lothrechten Reliefs und Gemälden.

Horizontalperspektive, ist die Wissenschaft: welche lehrt Gegenstände auf einer wagerechten Bildfläche richtig zu Zeichnen, und in der Reliefsbildneren die Reliefs in Decken der Säle und Zimmer perspektivisch richtig darzustellen.

Horizontfläche muß man nicht mit horizontalen Flächen verwechseln. Sie ist eine wagerechte Fläche von unendlicher Größe, welche den Horizont begrenzt. In einem lothrechten Gemälde kann sie nicht anders als durch eine einzige wagerechte Linie angedeutet werden, weil der Hauptgesichtsstrahl in ihr liegt.

Horizontlinie, ist eine Hülfslinie in der alle Verschwindungspunkte der wagerechten und nicht mit der Bildfläche parallel laufenden Linien anzutreffen. Sie ist die Verschwindungslinie aller wagerechten Flächen und geht in Gemälden durch den Mittelpunkt und bey Reliefs durch den Hauptpunkt wagerecht hindurch.

Weil sie den Horizont begrenzt und die Horizontfläche bezeichnet, heißt sie Horizontlinie, und muß sie nicht mit horizontalen Linien, welche in der Bildfläche mit der Horizontlinie parallel laufen, verwechselt werden.

Die

Die Höhe dieser Linie wird durch die Augenhöhe bestimmt, wenn die perspektivische Darstellung, in der sie gebraucht ist, einen fixirten Platz hat, z. B. bey Schauspielscenen. Bey Gemälden und Reliefs, denen nicht immer der eigentliche Platz angewiesen werden kann, z. B. in Kabinettern, in denen gewöhnlich Kunstwerke über Augenhöhe angebracht werden, muß die Horizontlinie sehr niedrig gebraucht werden, denn ein hoher Horizont thut alle Mahl eine üble Wirkung.

Hülfslinien sind solche Linien, wodurch man die Größe und das Verhältniß der Gegenstände findet. Sie bezeichnen den Gegenstand nicht selbst, sondern sind als Mittel zum Zwecke zu betrachten. Sie werden daher, wenn die Zeichnung vollendet ist, wieder vernichtet. Man pflegt sie gewöhnlich in erklärenden Kupfertafeln zu punktiren.

Linienperspektive, (mahlerische), ist die Wissenschaft, einen Gegenstand oder eine Scene auf einer Fläche mit Umrisslinien so zu zeichnen, wie sie aus einem gewissen Gesichtspunkte ins Auge fallen. Der Reliefsbildner kann, wenn er nach einem Gemälde ein Relief bilden soll, diese Wissenschaft nicht entbehren, um die geometrischen Verhältnisse des Gemäldes zu finden, wodurch er in Stand gesetzt wird, einen Reliefsriß darnach zu machen. In dieser Rücksicht ist davon in vorstehender Abhandlung das Nöthige vorgetragen.

Lokalfarbe ist die Farbe, welche den Gegenständen in Rücksicht des Orts, den sie in dem Gemälde

mählde

mählde behaupten sollen, zukommt. Wir bemerken selbst an den Gegenständen der wirklichen Natur den Einfluß welchen Nähe oder Entfernung auf die Farben haben, und da in Gemälden kein Gegenstand dem Auge so nahe vorgestellt wird, daß er ganz in der Bildfläche läge, so folgt daraus, daß der Mahler demselben die eigenthümliche Farbe, (s. diesen Artikel) nicht geben kann, sondern dieselbe entweder verstärken oder durch Vermischung mit der Luftfarbe vermindern oder schwächen muß, je nachdem die Gegenstände hervortreten oder zurückweichen sollen. In beyden Fällen ist dieß nicht mehr eigenthümliche, sondern Lokalfarbe.

Luft in Reliefs ist von einem platten Grunde verschieden, sie sollte keine ganz gerade Fläche seyn, und deßhalb auch an den Außenseiten der Gebäude, wo man keine Luft ahnden kann, nicht angebracht werden; wohl aber im Innern der Gebäude.

Luftschatten ist der Schatten, welcher in der Luft an den Stellen, auf welche die Lichtstrahlen nicht unmittelbar hinwirken, bemerkbar ist.

Die Wirkung des Luftschattens empfindet jedes Auge; doch nur das Auge eines Künstlers wird im Stande seyn, sie deutlich in der Natur wahrzunehmen. Am sichersten ist sie unstreitig, in einer geschlossenen Scene, in welche die Lichtstrahlen einzig durch eine Ritze oder Fuge herein dringen.

So wenig auch bisher von den Malern hierauf Rücksicht genommen zu seyn scheint, so gewiß
ist

ist es auf der andern Seite, daß ein Gemählde, bey dem der Künstler die Erleuchtung und Schattirung der Luft (oder vielmehr der Theilchen, womit sie angefüllt ist), nicht in Acht genommen, nicht vollkommen ausfallen kann.

Ein Mehreres über die Wichtigkeit dieses Gegenstandes in der Mahleren findet sich in Meusels neuen Miscellaneen, 5tes Stück 640 S.

In Reliefs ist der Luftschatten schwer zu bewirken, durch das Matte und Polirte wird er einigermaßen ausgedruckt.

Matt, so nennt man in Reliefs das Unpolirte das Nichtglänzende oder Körnichte.

Mechanische Perspektive nennt man die Art und Weise mittelst verschiedener Maschinen Gegenstände perspektivisch zu zeichnen, ohne dabey die Wissenschaft der Linienperspektive anzuwenden. Der Reliefsbildner kann davon keinen Gebrauch machen. Was die Maschinen betrifft, deren man viele erfunden hat, so leisten gleichwohl wenige einen zweckmäßigen Nutzen.

Unter die brauchbaren ist die mit der Gummirten Glasscheibe, die mit dem durch Fäden quadrirten Rahmen, und die des bekannten Herrn von Plötz in Berlin zu rechnen. Der Herr Prof. Abel Bürja in seinem mathematischen Mahler (Berlin 1795.) schlägt eine Maschine vor, welche zu kleinen Bildern sehr brauchbar seyn kann. Zum Selbstportraitiren ist vor etwa 10 bis 12 Jahren zu Aurich eine brauchbare Maschine erfunden worden. Der Erfinder
steht

stehet in der Meinung, vermittelst derselben alle mögliche Gegenstände zeichnen zu können. Der seitwärts genommene Gesichtspunkt aber, wozu man bey dem Gebrauche der Maschine genöthigt ist, um sich nicht selbst statt des Gegenstandes in der Glastafel zu sehen, muß nothwendig die Folge haben, daß die aufzunehmenden Gegenstände zu breit gegen ihre Höhe werden, wie sich dieß bey einer anzustellenden Nachmessung sehr leicht ergibt. Dahingegen könnte man dieser Maschine zum Selbstportraitiren den nützlichen Gebrauch nicht absprechen.

Mehrere Maschinen hier zu erwähnen, erlaubt weder der Raum noch der Endzweck dieser Blätter. Zwen derselben können indeß deshalb nicht mit Stillschweigen übergangen werden, weil deren Gebrauch zu häufig, ihre Anwendbarkeit aber aus wichtigen Gründen zu bestreiten ist. Camera clara und obscura. Es ist unmöglich, daß durch hohl und rund geschliffene Gläser die Umrisse der Gegenstände richtig repräsentirt werden können. Beyde Maschinen wirken durch solche Gläser, die Folge davon muß also eine unrichtige Darstellung der Gegenstände seyn. Um sich davon zu überzeugen, darf man nur eine ebene Fläche mit loth- und wagerechten Linien bezeichnen und diese durch eine von der genannten Maschine abzeichnen. Je näher der Gesichtspunkt dabey angenommen ist, je deutlicher wird man den Betrug inne werden. Nur die beyden Linien, welche sich im Mittelpunkte der Zeichnung kreuzen, werden gerade ausfallen, alle andern aber gebogen, und je weiter vom

S

Mit-

Mittelpunkte, desto krummer. So wenig nun gerade Linien richtig ausfallen können, so muß es auch mit allen andern, krummen oder geschweiften, der Fall seyn.

Gute Mahler bedienen sich dieser Maschinen wenig; sie scheinen es zu fühlen, daß besonders große Gegenstände, nicht richtig durch dieselben aufgenommen werden können. Der berühmte Landschaftsmahler Schütz zeichnete durch diese Maschinen nur kleine einzelne Partien, weil an kleinen Gegenständen die Unrichtigkeit der Zeichnung durch die Maschine nicht so groß ist, als bey größern ausgedehntern.

Die mannichfachen Fehler und Mängel der vorhandenen Maschinen, welche der Verfasser dieses Werckens durch genaues Studium derselben und gemachte Erfahrung bemerkt hat, haben ihn auf die Idee gebracht, eine neue zu erfinden, womit er den Künstlern ein nützlichcs Geschenk zu machen hofft. So bald er Zeit dazu finden kann, wird er eine vollständige Zeichnung davon mit der nöthigen Belehrung über den Gebrauch derselben mittheilen, und kann jetzt nur so viel darüber bemerken, daß sie sehr einfach und ihre Wirkung sehr leicht zu begreifen ist.

Mezzo rilievo, s. halberhabenes Bildwerk.

Mittellinie, kommt in allen Grund- und Aufrissen vor. Es ist eine gerade Linie, welche den Riß oder die Zeichnung in zwey gleiche Seiten theilt. In Aufrissen ist sie alle Mahl senk- oder lothrecht, in Grundrissen liegt sie wage- oder wasserrecht,
und

und zwar von vorn nach hinten zu, (mit dem Hauptgesichtsstrahl parallel.)

Mittellinie (lothrechte) der Bildfläche, ist die Linie, welche eine aufrechte oder lothrechte Bildfläche lothrecht in zwey gleiche Hälften theilt.

In Tab. I. theilt die lothrechte Mittellinie SR die Bildfläche KONMK lothrecht in zwey gleiche Hälften.

Mittellinie (lothrechte) der Hauptfläche, ist die Linie, welche die Hauptfläche lothrecht in zwey gleiche Hälften theilt.

Auf der ersten (Tab. I.) theilt z. B. die lothrechte Mittellinie TU die Hauptfläche IPOLI lothrecht in zwey gleiche Hälften.

Mittellinie (wagerechte) der Grundtafel, s. Tab. I. ZY.

Mittelpunkt des Gemähldees ist der Punkt welcher alle Mahl seitwärts gemessen in die Mitte, und lothrecht genommen in die Augenhöhe des Gemähldees gesetzt werden muß. In ihn trifft der Hauptgesichtsstrahl an, welcher in der Reliefsbildneren durch den Mittelpunkt hindurch nach dem Hauptpunkte gehet.

In allen zu der vorstehenden Abhandlung gehörigen Kupfertafeln ist der Mittelpunkt mit h bezeichnet. In Gemähldeen ist Gh der Hauptgesichtsstrahl und in Reliefs GH.

Man hat bisher den Mittelpunkt Augenpunkt genannt, weil aber durch diese Benennung nicht selten Mißverständnisse, durch die Verwechslung des

Augenpunkts mit dem Gesichtspunkt entstanden sind, so braucht man dieses Wort nicht mehr.

Nachschattiren, wenn an Reliefs der natürliche Schatten durch Kunst verstärkt wird, so nennt man das Nachschattiren. Dieß ist sehr selten erforderlich, und kann auch nur bey einem geschlossenen Lichte geschehen.

Parallel. Linien und Flächen, welche beständig oder durchaus gleich weit von einander entfernt sind, parallel.

In der Perspektive werden nur die Linien wirklich parallel angegeben, welche mit der Bildfläche parallel laufen, alle andern aber nur so, daß sie es bloß scheinen.

Perspektive, s. die Einleitung dieses Werks.

Punktirte Linien, sind Linien, welche aus lauter hintereinander folgenden Punkten, entweder rund, kurz oder länglich sind, bestehen; man betrachtet sie als Hülfslinien, indem sie nicht eigentlich zum Gegenstande gehören, und nur gebraucht werden, um denselben darzustellen. Man nennt sie auch blinde Linien, weil sie nicht in Betrachtung gezogen werden sollen, oder auch, weil sie, nachdem der Gegenstand dastehet, wieder unsichtbar gemacht werden.

Rechtwinkelig sagt man von einer Linie, wenn sie eine andere durchkreuzet oder auch nur daran stößt dergestalt, daß die Räume neben den Linien gleich groß werden, wie hier bey BCA und D,

$\frac{B}{A} \Big| \frac{C}{D}$ zu sehen. Ein solcher Theil wird ein

Recht-

Rechtwinkel genannt, daher diese Art der Stellung der Linien mit oder gegeneinander rechtwinkelig genannt wird.

Relief, bedeutet so viel als erhaben. Hautrelief, dergleichen hocherhaben und basrelief, flacherhaben.

Reliefs. Darunter versteht man die ganze Gattung derjenigen Bildnerarbeiten, welche sich von der vollrunden (stereomatishen) Bildnerarbeiten dadurch unterscheiden, daß sie gewöhnlich auf oder in einer Fläche angebracht werden, ihre völlige Dicke oder Tiefe aber nicht haben; jedoch dem Umriß nach) zu haben scheinen.

Man theilt sie in Gattungen ein, wie in der Einleitung zur Reliefsperspektive weiter nachzulesen ist. S. die Artikel hocherhabene Bildwerke, halberhabenes Bildwerk und flacherhabenes Bildwerk.

Reliefs (gemahlte) sind Gemählde von einerley Farbe auf einer Fläche so dargestellt, daß sie aus dem dazu bestimmten Gesichtspunkte so ins Auge fallen, wie wirkliche Reliefs.

Die ganze Wissenschaft der mahlerischen Linienperspektive findet dabey Anwendung und kann nicht entbehrt werden.

Als dahin einschlagende Bemerkungen lassen sich aufstellen:

Wenn ein Mahler ein wirkliches Relief nachzeichnen oder nachmahlen will, so muß er die Zeichnung nothwendig aus demselben Gesichtspunkte aufnehmen, aus dem das Relief dargestellt ist.

Die

Die Zeichnung oder der Umriss der Gegenstände muß von dem bestimmten Gesichtspunkte aus, so ins Auge fallen, als wenn sie vollrund gearbeitet wären, und nur an dem Schlagschatten, dem schwächern eigenthümlichen Schatten und dem sanftern Lichte muß man einzig erkennen, daß der Gegenstand ein Relief vorstellt.

Ueberhaupt muß der Mahler getreu das Relief mit allen seinen Vorzügen und Unvollkommenheiten darstellen; er darf daher auch den Schlagschatten, so nachtheilig derselbe auch für die Täuschung in der wirklichen Reliefsbildneren ist, nicht weglassen, weil sonst der Hintergrund des Reliefs sich ablösen und weiter zurück zu stehen scheinen würde. Es müßte den seyn, er wollte bloß die schönen Umrisse eines Relief studiren.

Soll die Lokalfarbe des gemahlten Reliefs weißlich seyn, so thut es eine vortheilhafte Wirkung, wenn der Mahler diese Farbe ganz unmerklich, ins braunliche und den Grund hingegen, ins violettbraungraue hinüberspielen läßt. Dieß darf jedoch wie schon bemerkt, äußerst unmerklich und nur dem Auge eines Künstlers erkennbar seyn, denn das geringste Uebermaß könnte leicht Harmonie und Einheit stören.

Soll ein gemahltes Relief ganz täuschen, so ist nothwendig, daß das wirkliche Licht, gerade in der Richtung darauf falle, in der es der Mahler angenommen hat. Es muß daher derselbe vorzüglich auf die Richtung des Lichts merken, und in dem Falle, wenn in einem Gebäude, wo das gemahlte Relief angebracht werden soll, das
Licht

Licht von mehreren Orten her darauf fällt, den Schatten sanftere Uebergänge geben, und eben so viel verschiedene Mischungen des Schlagschattens brauchen, als Lichtpunkte dem Relief ihr Licht geben.

Ferner müssen die eigenthümlichen sowohl, als die Schlagschatten in Rücksicht der Farben, mit denen der umstehenden Wände einig und gewissermaßen übereinstimmend seyn, vorzüglich die Widerscheine.

Luftschatten sind bey gemahlten Reliefs selten anwendbar, denn sie sind ja nur Nachahmung der wirklichen Reliefs.

In Absicht des Orts ist man bey gemahlten Reliefs sehr beschränkt. Wo kein geschlossenes Licht ist, müssen sie, wo möglich, nicht angebracht werden, z. B. nicht an den Außenseiten der Gebäude, wo sie die Sonne beleuchtet. Sie verlieren fast alle Täuschung, weil die Sonne nicht allein ihren Standpunkt beständig verändert, sondern auch bald ein stärkeres, bald schwächeres, bald gar kein Licht gibt.

Es ist eine sehr tadelnswerthe, und doch leider sehr häufige Gewohnheit, daß Wandmahler das Licht auf jeder Wand durchaus von einer Seite herfallend annehmen, und zwar von der Linken zur Rechten, ohne darauf Rücksicht zu nehmen, woher das Licht wirklich fällt. Nicht weniger fehlerhaft ist es, wenn sie Simswerke und Reliefs, welche höher angebracht sind als der Ort oder das Fenster, welches die Erleuchtung hergibt, doch unmittelbar durch dieses Licht beleuch-

beleuchten lassen, da doch dasselbe nur durch den Widerschein der gegenüberstehenden Wände bewirkt werden kann.

Man bemerkt bey den gemahlten Reliefs, daß die Schattirung derselben oft zu bräunlich, oder welches noch auffallender, zu blaugrau, d. h. aus bloßem Schwarz und Weiß gemischt ist. Sind die Schattentöne aus Weiß, Schwarz und gelbem Ocker gemischt, so erscheinen sie grünlich. Um aber die natürliche Mischung zu erhalten, darf man sie nur mit etwas Roth tödten, und sie verlieren alsdann das grünliche.

Auf die Mischung des Schattens muß, so wie überhaupt in der Mahlerkunst, vorzüglich bey der Reliefsmahleren deßhalb die größte Aufmerksamkeit verwandt werden, weil die Reliefs meistens weiß gemahlt werden, und daher jeder, auch der geringste Fehler sichtbar wird, welches weniger bey farbigen der Fall ist.

Darin hat es unstreitig wohl seinen Grund, daß man von Malern, deren sonstige Arbeiten für Meisterstücke gelten, Reliefs gemahlt findet, die nichts weniger als vorzüglich sind. Man vermist darin die Verbindung und Uebereinstimmung des Lichts mit dem Schatten; fast ein jeder Ton darin ist verschiedener Art, welches gewöhnlich daher rührt, daß auf den dunkelsten zu wenig Aufmerksamkeit verwendet, und die richtige Zusammensetzung der aus dem dunkelsten und hellsten nicht beobachtet ist, woraus denn freylich keine Uebereinstimmung entstehen kann.

Re

Reliefstafel, nennt man gewöhnlich die Platte von Stein, Holz oder von anderer Materie, worauf oder woraus ein Relief gemacht wird. Dieser Mahme mag sich daher schreiben, daß oft Reliefsfiguren auf eine Platte oder Tafel aufgeklebt zu seyn scheinen.

Richtungslinien sind blinde oder Hülfslinien welche bloß zum Zwecke helfen, sie laufen alle Mahl gleichwinkelig von der Bildfläche ab, und zwar im Perspektivischen nach dem Hauptpunkte zu; sie mögen übrigens ihren Anfang in der Bildfläche nehmen wo sie wollen, so zeigen sie immer von da aus eine gerade Richtung nach der Ferne zu. Man findet durch Behülfe der Gesichtsstrahlen in diesen Linien alle Punkte zur Perspektive. Wenn ein Gesichtsstrahl vom Gesichtspunkte aus nach dem natürlichen Punkte (Urpunkt) gezogen wird, so findet man bey der Durchkreuzung dieses mit einer Richtungslinie des erwähnten natürlichen Punkts, den gesuchten perspektivischen Punkt. Es müssen also die drey Punkte, der natürliche, welcher in der perspective gesucht werden soll, der Gesichtspunkt und der in der Perspektive gefundene Punkt in einer Flucht, d. h. in einer Richtung stehen; dergestalt daß, wenn das Auge vom Gesichtspunkte aus nach den beyden andern hinsiehet, der natürliche Punkt durch den perspektivischen genau gedeckt wird.

Rundwerk, s. Bollrundwerk.

Schatten ist Mangel des Lichts. In den bildenden Künsten heißt das überhaupt Schatten, was von dem Licht nicht unmittelbar erhellet wird. Man
unz

unterscheidet vorzüglich dreyerley Arten des Schattens: Eigenthümlicher = Schlag = und Luftschatten. S. diese Artikel, und bey diesen wiederum den ganzen Schatten, wenn der Mangel des Lichts so groß ist, daß man keine Farben an den Gegenständen mehr wahrnehmen kann, und den Halbschatten, wenn noch Farben zu unterscheiden sind.

Schattirende (bloß) oder eigentliche schattirende Künste sind die Gattungen der bildenden Künste, welche Gegenstände auf ebener Fläche nur durch Licht und Schatten ohne Farben sichtlich darzustellen; wie z. B. einfarbig gemahlte Reliefs. Auch die Kunst wirkliche Reliefs nachschattiren oder den Reliefs (welches zwar sehr selten erforderlich ist) den ihnen eigenen natürlichen leichten Schatten zu verstärken, gehört auch unter die schattirenden Künste, und zwar, wenn diese Reliefs in einerley Farbe bleiben, unter die bloß schattirenden Künste.

Schlagschatten ist der Schatten, welcher von einem Gegenstande auf einen andern bewirkt wird.

Als dabey zu beobachtende Regeln lassen sich aufstellen:

- I. Der Schlagschatten, in so fern er auf andere, nicht mit dem Gegenstande, welcher ihn bewirkt, in Verbindung stehende entferntere Gegenstände fällt, muß so viel als möglich vermieden werden, denn diese verlieren dadurch an ihrer scheinbaren Entfernung, und nehmen sich solche Schatten sehr leicht wie Flecken darauf aus.

2. Man

2. Man vermeidet den Schlagschatten, vorzüglich dadurch, wenn man die äußern Umrisse nicht so hart (grell) macht. Wo dieß nicht zu vermeiden ist, da muß man Kunstgriffe zu Hülfe nehmen, und z. B. bey Figuren, wenn sie mit einem Gewande dargestellt werden, durch dieses den scharfen Abfall der äußern Umrisse vermindern; oder wenn die Figuren nackend seyn sollen, so suche man andere Gegenstände damit in Verbindung zu bringen, welche einen Schlagschatten ertragen können, etwa einen Baum, einen Felsen oder architektonische Gegenstände. Dadurch gewinnt das Ganze unstreitig ein leichtes, schwebendes, geistiges Ansehen, und macht deßhalb einen sanften angenehmen Eindruck aufs Auge.

3. Gleichwohl sind die Schlagschatten nicht durchaus zu verwerfen, denn sie haben in der Reliefsbildneren zuweilen die Kraft der Drucker in der Mahleren, d. i., wenn in Vorgründen scharfe Schlagschatten auf nahestehende Gegenstände bewirkt werden, so treiben solche die entfernter scheinenden mehr zurück.

Mahler pflegen sehr vortheilhaft große Schlagschattenmassen anzubringen, und wenn man die über diesen Gegenstand geäußerten Gedanken verfolgt, so lassen sich auch wohl einige Mittel finden, in der Reliefsbildneren dergleichen Schattenmassen schaffen und eben so vortheilhaft brauchen zu können.

Schwerpunktlinie, s. Nystrich.

Senkrechte Linie ist bekanntlich die, welche so auf eine andere fällt, daß sie mit derselben einen rechten

ten

ten Winkel bildet. In der gewöhnlichen Sprache der Künstler versteht man eine Linie darunter, welche mit einer nach einem Senkbley gezogenen Linie parallel läuft. Man sollte solche Linie aber besser eine lothrechte nennen.

Standpunkt, s. Gesichtspunkt.

Stellung der Tafel. Es kommt sehr viel darauf an, wie die Lage der Platte, worauf oder in welcher ein Relief gearbeitet werden soll, ist. Man hat wohl in Acht zu nehmen, ob solche lothrecht, wagerecht oder schräg stehet, und es läßt sich daher die Bemerkung machen, daß ein Relief z. B. welches für eine lothrechtstehende Wand bestimmt ist, nicht wohl oder eigentlich gar nicht bey einer Decke anbringen läßt.

Stereomatische Bildneren, s. vollrunde Bildneren.

Täuschung ist das Mittel zum letzten Zweck aller bildenden Künste, zum Vergnügen. Sie wird bewirkt oder entsteht, wenn Gegenstände vermittelst der Kunst so dargestellt werden, daß der Anschauer derselben sich geneigt findet, sie für das wirklich zu halten, was sie vorstellen.

Die Wissenschaft der Perspektive in ihrem ganzen Umfange genommen, enthält die sichersten und besten Mittel, Täuschung hervorzubringen.

Tafel nennt man die begränzte Fläche der Gemählde und Reliefs. Bey Gemählden und Kupfern befindet sich die Tafel allezeit in der Bildfläche, und bey Reliefs meistens hinter derselben.

Eine

Eine Fläche, worauf Figuren geometrische oder auch perspektivische vorgestellt sind, wie z. B. die Kupfer dieses Werkchens, heißen Tafeln.

Tiefe, ist bey Gemälden die scheinbare, in Reliefs die scheinbare und wirkliche Entfernung. Bey wagerechten Reliefs mißt man die Tiefe an einer lothrechten Linie, bey lothrechten aber an dem Hauptgesichtsstrahl oder an einer demselben parallel laufenden Linie.

Zuweilen versteht man auch die Dicke unter Tiefe, und sagt z. B. von einem hoehhabenen Bildwerke, daß es tief, d. h., dick sey.

Ueberragen sagt man von Reliefsfiguren wenn sie auf einem Erdgrunde angebracht sind, welcher aus der Tafel dergestalt herausragt oder übertritt, daß man darunter sehen kann, und folglich eine Druntersicht hat.

Solche überragende Borgründe thun keine gute Wirkung. Es sieht so aus, als schwebten die Figuren mit dem Erdgrunde, welcher letztere doch nicht schwebend dargestellt werden kann, und führt den Nachtheil noch mit sich, daß die Figuren mehr auf die Hinterwand angeklebt scheinen. S. Ausragen und Uebertreten.

Uebertreten. Wenn in einem Gemälde einzelne Theile desselben vor die Bildfläche heraus zu stehen scheinen, oder in Kupfern über die Gränzlinie des Bildes reichen, so nennt man das übertreten.

Selten

Selten sind mahlerische Darstellungen so groß, daß darin Gegenstände übertretend dürfen angebracht werden; die vorhandenen Mittel sind nicht hinreichend, und es ist daher rathsam, das Uebertreten bey mahlerischen und auch bey Reliefsvorstellungen zu vermeiden.

Umsichten, Nebensichten, sind an perspektivisch vorgestellten Gegenständen die Seiten, die Flächen, welche hinwärts (abwärts, d. h. sich nach dem Hintergrunde zu neigen. Wenn architektonische Gegenstände geometrisch, schräg (übereck) vorgestellt werden, so nimmt man sie auch hieran wahr. S. Abweichungsflächen, Drunter- und Draufsicht.

Urlinien, sind solche Linien, welche einen natürlichen Gegenstand begrenzen, also die natürlichen Grenzlinien desselben. Grenzlinien der nachgebildeten Gegenstände heißen Umrisse.

Urpunkt, ist ein Punkt an einem Gegenstande in der Natur. Einen Punkt an einem nachgebildeten Gegenstande könnte man einen perspektivischen nennen.

Verbindung der Mahleren mit der Reliefsbildneren. Man pflegt zuweilen den Reliefs Farben zu geben, nicht bloß einen Anstrich von Farben, sondern auch Licht und Schatten u. s. m.

Es ist ungleich schwieriger, auf diese Art täuschend zu mahlen, als wenn man eine bloße Fläche vor sich hat, weil der Künstler zugleich
auf

auf den natürlichen Schatten Rücksicht zu nehmen hat, und mittelst der Farben diese ergänzen muß.

Die Verbindung der Mahleren mit der Reliefsbildneren ist dann gar nicht anwendbar, wenn das Licht nicht beständig von einem und demselben Punkte herfällt, oder nicht geschlossen ist, weil bey Veränderungen des Lichts sich auch der natürliche Schatten verändern, und alsdann der Fall eintritt, daß man da natürlichen Schatten bemerkt, wo der Mahler Licht hingebracht hat.

Verjüngte Grundlinie, nennen geübte Perspektivzeichner eine gewisse Linie, welche der Grundlinie parallel gelegt wird, und zwar tief in das Bild hinein, wenn die eigentliche Grundlinie wegen Mangel des Raums zu tief entfernten Gegenständen nicht mehr hinreicht. Sie wird durch Richtungslinien verjüngt und in dieselben Verhältnisse getheilt, wie die eigentliche erste Grundlinie es ist. Man braucht auch zuweilen den Abstand verjüngt, s. diesen Artikel.

Verkürzt bauen, ist die Art zu bauen bey der das Maß zur Höhe und Breite in natürlichem Verhältnisse, daß Maß zur Tiefe aber, verkürzt gebraucht wird, und zwar in solcher Verbindung, daß das Ganze tiefer scheint, als es wirklich ist.

Man wird zuweilen durch Mangel an Raum oder andere Umstände genöthigt, sich dieser Bauart zu bedienen. Am häufigsten trifft man sie in Schauspielhäusern bey der Vorseene an, (S. dem Artikel

tifel

tifel Vorscene.) Ferner werden lebendige oder Gartentheater nach den Regeln dieser Bauart angelegt, und in römischen Pallästen und an Gebäuden anderer Orter, findet man Spuren derselben, doch in keiner ganz vortheilhaften Wirkung.

Es ist überhaupt nicht rathsam sich dieser Bauart anders, als wenn der Mangel des Raums oder andere dringende Ursachen dazu nöthigen, zu bedienen; sie erfordert zur ganz guten Wirkung schlechterdings einen gewissen Gesichtspunkt, aus dem sie angesehen seyn will.

Uebrigens lassen sich für diese Bauart dieselben Regeln geben, welche bey der Verfertigung hocherhabener architektonischer Reliefs angewandt werden; es unterscheiden sich diese einzig dadurch, daß die Hauptfläche weiter entfernt angenommen wird.

Verschwindungslinie, ist eine Linie, durch die unbegrenzte Abweichungsflächen scheinbar begrenzt werden, in welche diese Flächen zu verschwinden scheinen müssen. Sie wird als Hülfslinie gebraucht, ohne welche eine unbegrenzte Fläche perspektivisch sich nicht darstellen läßt.

Abweichungsflächen, welche mit einander parallel laufen, haben eine und dieselbe Verschwindungslinie, woraus folgt, daß nicht mit einander parallel laufende, jede eine besondere Verschwindungslinie haben müsse.

In der Verschwindungslinie lassen sich auch alle Mal die Verschwindungspunkte auffinden, welche zu den Linien gehören, die mit der Fläche, zu der die Verschwindungslinien gehören, parallel laufen.

Die wichtigste Gattung der Verschwindungslinien ist die, welche in Gemälden durch den Mittelpunkt, bey Reliefs durch den Hauptpunkt laufen. Sie gehören den Flächen an, welche mit den beyden Flächen, mit der Haupt- und Bildfläche rechtwinkelig zu seyn scheinen sollen.

Bei wagerechten Flächen ist die Verschwindungslinie in Reliefs, durch den Hauptpunkt, und in Gemälden durch den Mittelpunkt wagerecht zu ziehen. In der Malerey wird sie auch Horizontlinie genannt, weil sie den Horizont begrenzt. Sie kommt am häufigsten vor, weil man wagerechte Flächen mehr gebraucht, als andere.

Verschwindungspunkt. So wie Abweichungsflächen ihre Verschwindungslinien haben, so haben diese wieder ihre Verschwindungspunkte. Der wichtigste Verschwindungspunkt ist in Gemälden der Mittelpunkt und in Reliefs der Hauptpunkt. Alle Linien, welche dem Hauptge-

J

sichts-

sichtsstrahle parallel laufen, oder mit der Hauptfläche und Bildfläche rechtwinkelig erscheinen sollen, verschwinden in diesen Punkt. Linien, welche nicht mit der Bildfläche rechtwinkelig und auch nicht mit ihr parallel zu laufen scheinen sollen, haben einen andern Verschwindungspunkt. Alle Linien, welche einander parallel laufen, haben einen und denselben Verschwindungspunkt.

Sonnenstrahlen werden in Gemälden wegen der unermesslichen Entfernung der Sonne immer parallel angenommen, sie erhalten daher auch einen Verschwindungspunkt, sobald sie mit der Bildfläche nicht parallel laufen.

Bogelpunkt. Wenn ein Gegenstand aus einem so hohen Gesichtspunkte dargestellt ist, daß der Anschauer sich natürlich in denselben nicht versetzen kann, so sagt man, daß derselbe aus dem Bogelpunkt dargestellt ist. Die Benennung rührt unstreitig daher, daß derselbe so hoch angenommen wird, als ein Vogel fliegen kann.

Bogelpunktreliefs. Gegenstände welche aus dem Bogelpunkte dargestellt werden, können Reliefs oder Gemälde seyn. Aus dem vorhergehenden Artikel ergibt sich sehr leicht, was man unter Bogelpunktrelief zu verstehen hat. In
diese

diese Gattung der Reliefs schlagen alle diejenigen ein, bey welchen die Horizontlinie über der Tafel gebraucht wird. Es ist daher ein Fehler wenn man bey solchen Reliefs Luft dargestellt findet.

Sie sind da, wo ästhetische Schönheit herrschen soll, nicht wohl angebracht. Sie passen eigentlich zur historischen Darstellung. S. historische Reliefs.

Bogelsichtig sind Zeichnungen oder Reliefs, wenn solche aus dem Bogelpunkte dargestellt sind. S. Bogelpunkt und Bogelpunktsreliefs.

Vollrunde Bildner, sind bildende Künstler, welche stereomatisch, in natürlichem Verhältnisse in allen An- und Umsichten arbeiten und dergestalt ihre Gegenstände behandeln, daß sie von allen Seiten oder aus jedem beliebigen Gesichtspunkte gut ins Auge fallen, und die Formen derselben durch das betastende Gefühl auch zu unterscheiden sind.

Vollrundwerk, Rundwerk, vollrunde Bildnerarbeit. Darunter verstehet man Statuen, Büsten, Basen u. s. w. welche stereomatisch und freystehend gearbeitet sind, so, daß sie aus jedem beliebigen Punkte

Punkte angesehen werden können. S. voll-
runde Bildner.

Vorscene, (Proscenium) (Avantscene) (Theater-
portal) u. s. w., nennt man den vordersten
Theil der Schaubühne, oder den Raum
zwischen dem Orchester und der eigentlichen
Theaterscene.

Wenn man erwägt, wie viel auf eine gute
und richtige Einrichtung der Vorscene in Ab-
sicht der davon abhängenden guten Zurück-
wirkung des Schalles ankommt, so wird man
ohne Erinnerung einsehen, wieviel besondere
Aufmerksamkeit darauf zu verwenden nöthig
sey. Gleichwohl werden dabey die größten
Fehler begangen.

Vorscenen müssen verkürzt gebauet wer-
den; die Wände, Decke und der Fußboden
bekommen dadurch eine schräge Richtung, und
diese trägt das meiste zur stärkern Zurückwir-
kung des Schalles nach dem Zuhörer hin,
bey. Gerade Seitenwände und wagerechte
Decken lassen den an selbigen anstoßenden
Schall senkrecht auf den Sprechenden zu-
rückwirken; der Zuhörer muß also dabey ver-
lieren.

Man

Man findet bey allen Theatern den Fußboden nach hinten zu steigend, bey den meisten die Seitenwände, bey einigen auch die Decke schräg gebauet. Wo sich dieß alles vereinigt findet, muß die Zurückwirkung des Schalles auf den Zuhörer am größten seyn. Dahingegen bemerkt man, daß die Architekten, gesetzt sie hätten eine Borscene auf diese Art angelegt, dennoch die Regeln der Perspektive dabey vernachlässigt haben, woraus der sichere Schluß zu ziehen, daß sie so gebauet haben, ohne sich einen andern Grund, als weil es so hergebracht, dafür angeben zu können.

Die Perspektive darf dabey durchaus nicht bey Seite gesetzt werden, sie muß die Fehler verstecken, die durch das unregelmäßige Bauen entstehen, sie muß dafür sorgen, daß die gute, gefällige Ansicht nicht ganz dem andern Zwecke, des bessern Verstehens des Schauspielers, aufgeopfert werde.

Wiederscheine (Reflexe) können in Reliefs oft vortheilhaft gebraucht aber auch weggelassen werden. Bey Gegenständen, welche sich herausheben sollen, sind sie nöthig, und da sie durch andere nebenstehende Gegenstände bewirkt werden, so können sie auch nach Gutdünken

dünken vermieden werden, wenn der Hauptgegenstand so angebracht wird, daß kein anderer Gegenstand darauf reflektiren kann. Gegenstände die am meisten im Vorgrunde stehen, haben die Reflexen am nöthigsten. Sie treiben, und drücken. S. Drucker.

Zeichenspiegel, s. zu Ende des Artikels mechanische Perspektive.

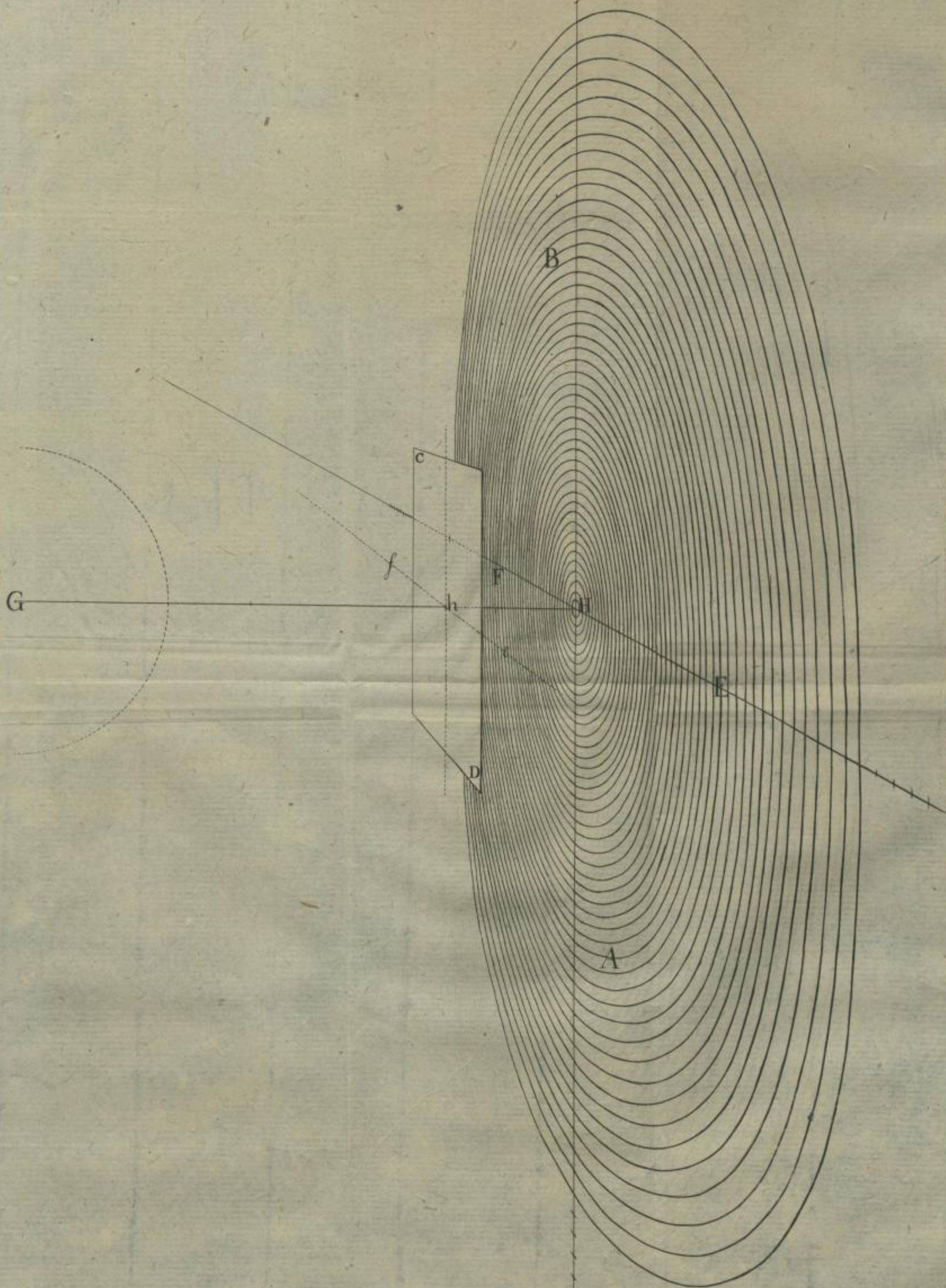


M a g d e b u r g ,

Gedruckt in der Günther und Hänel'schen Hofbuchdruckerey.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Tab. II.
fig. 2.



Breysigs Perspective.
Breysig inven.

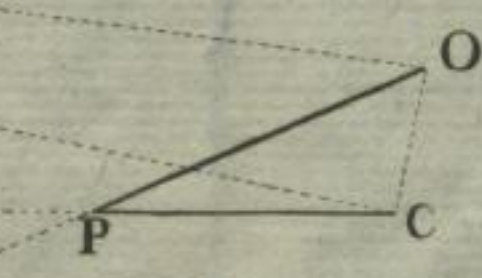
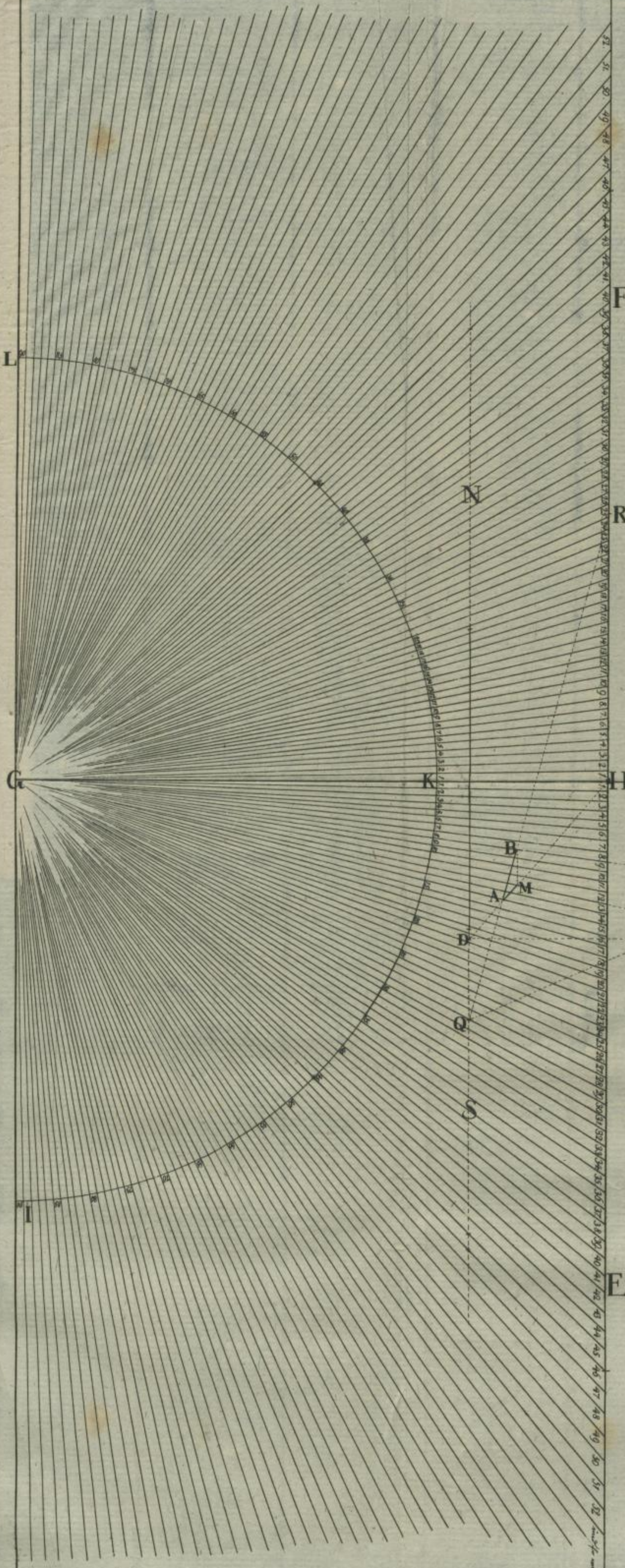
Klauseman sculps. Neudob.

Tab. III. fig. 3.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50

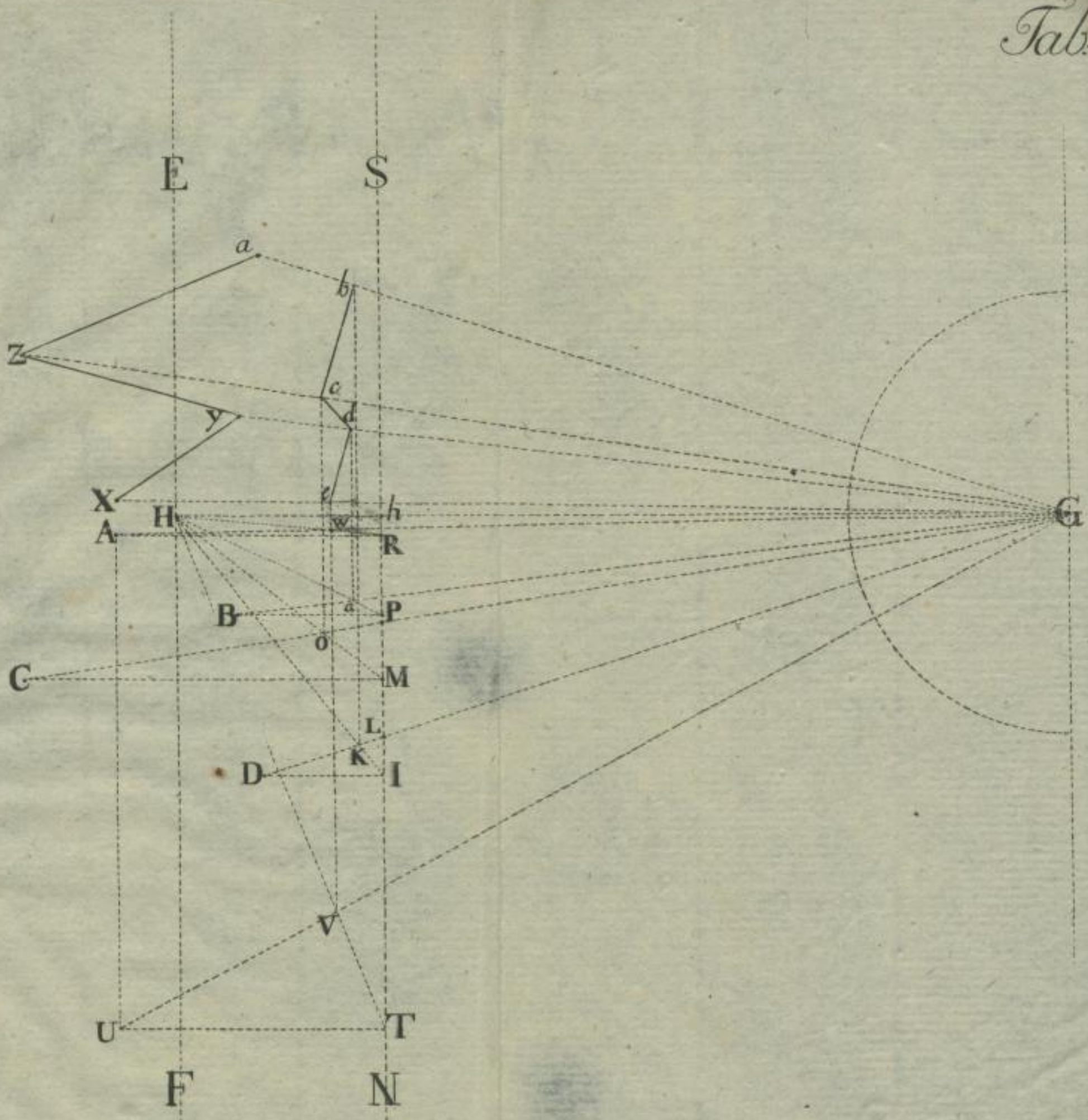
fig. Perspective.

Klusemann sculp. Moench.



Breijsigs Perspective.

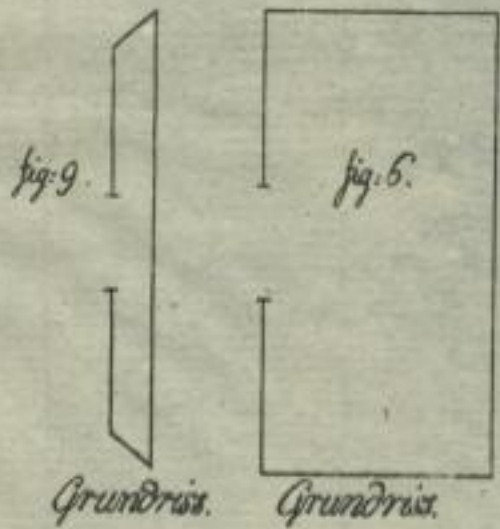
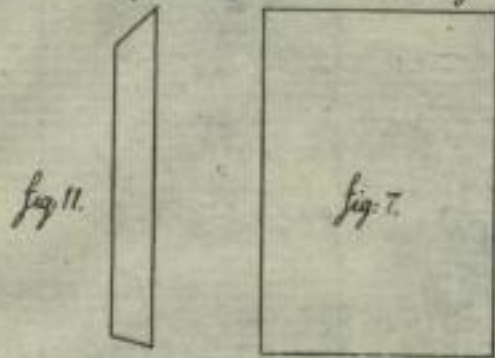
Kluseman sculp.



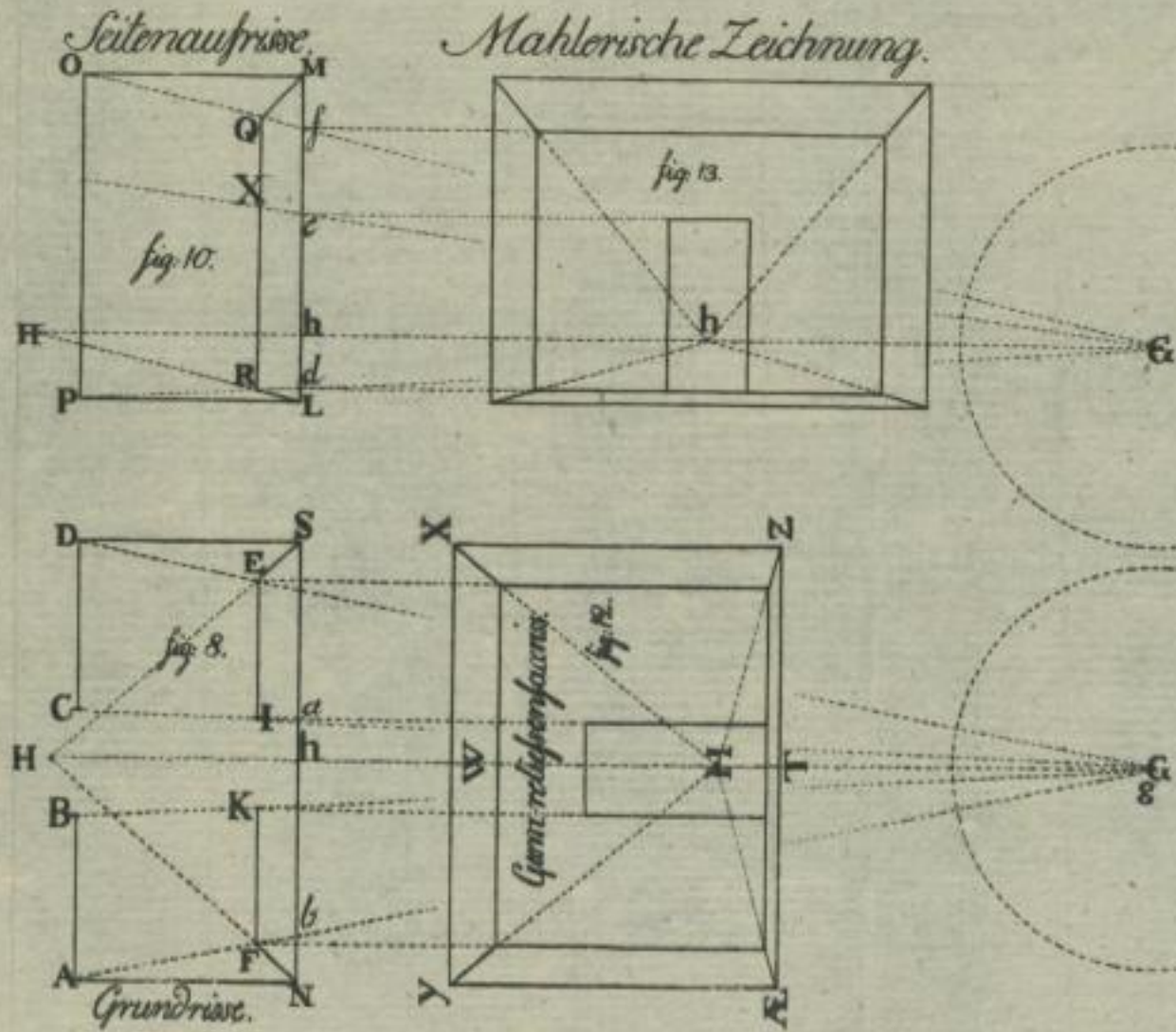
Preisigs Perspective.

Kluseman sculps.

Relief-Seitenaufriß. Geom. Seitenaufriß.



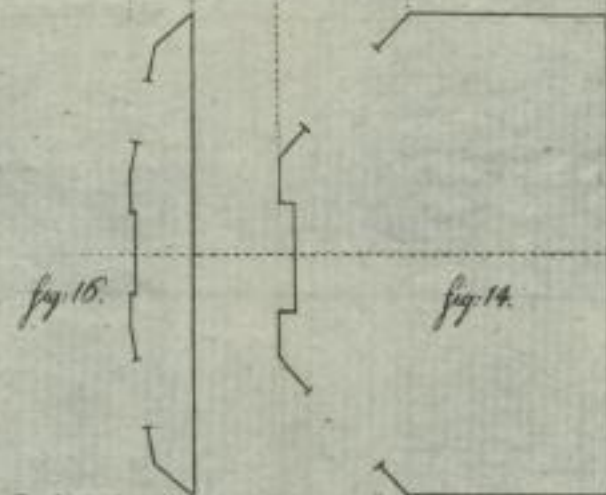
Preisigs Perspective.



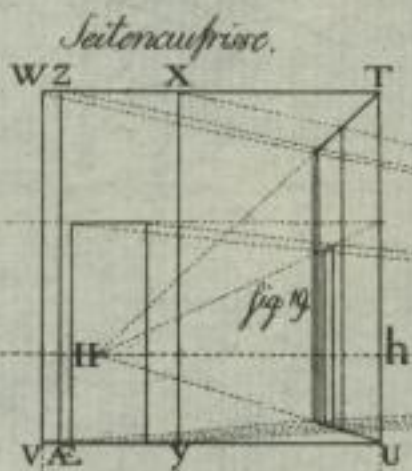
Klauseman sculptor.

Tab. VII.

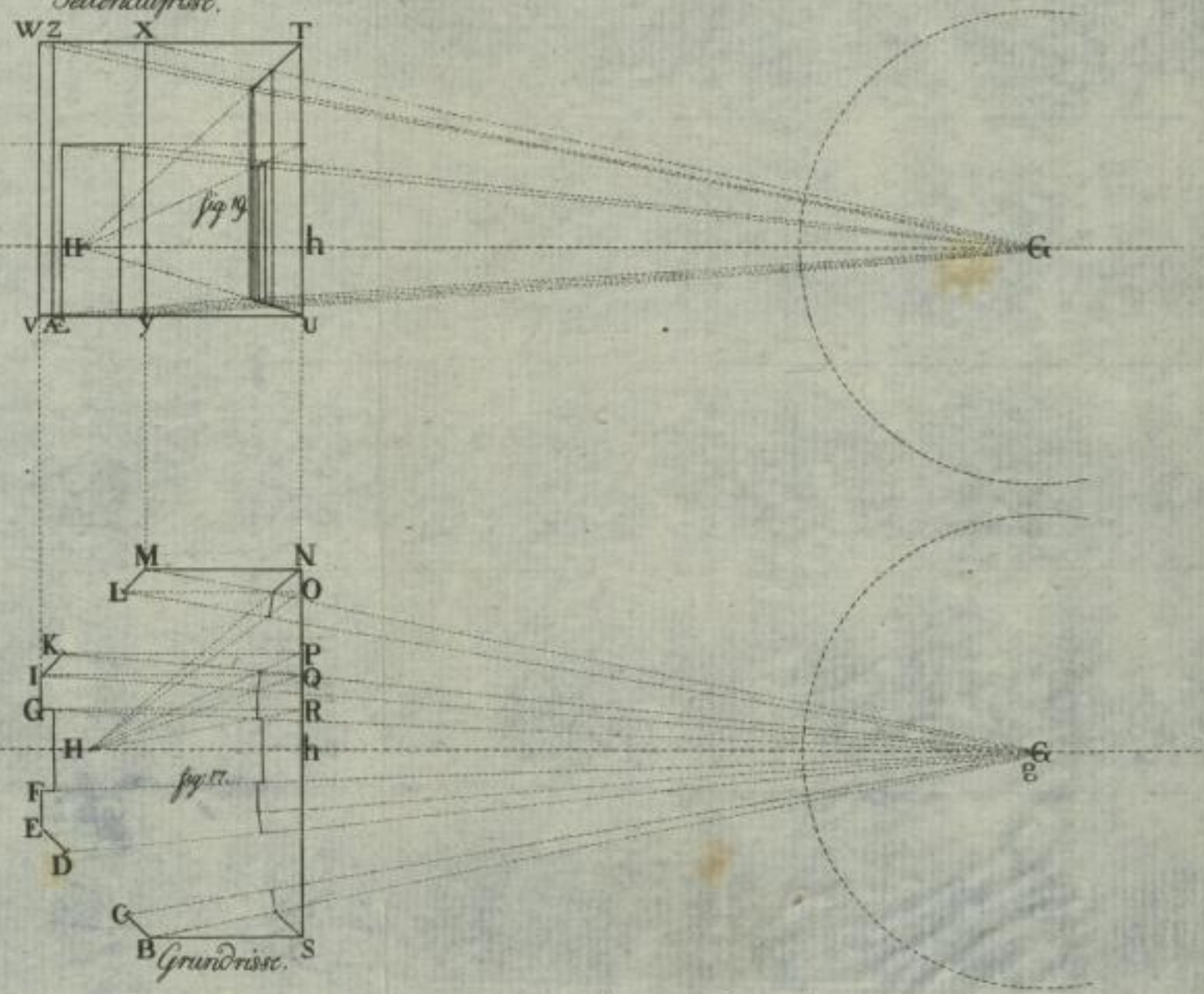
Relief. Seitenansicht. Geom. Seitenansicht.

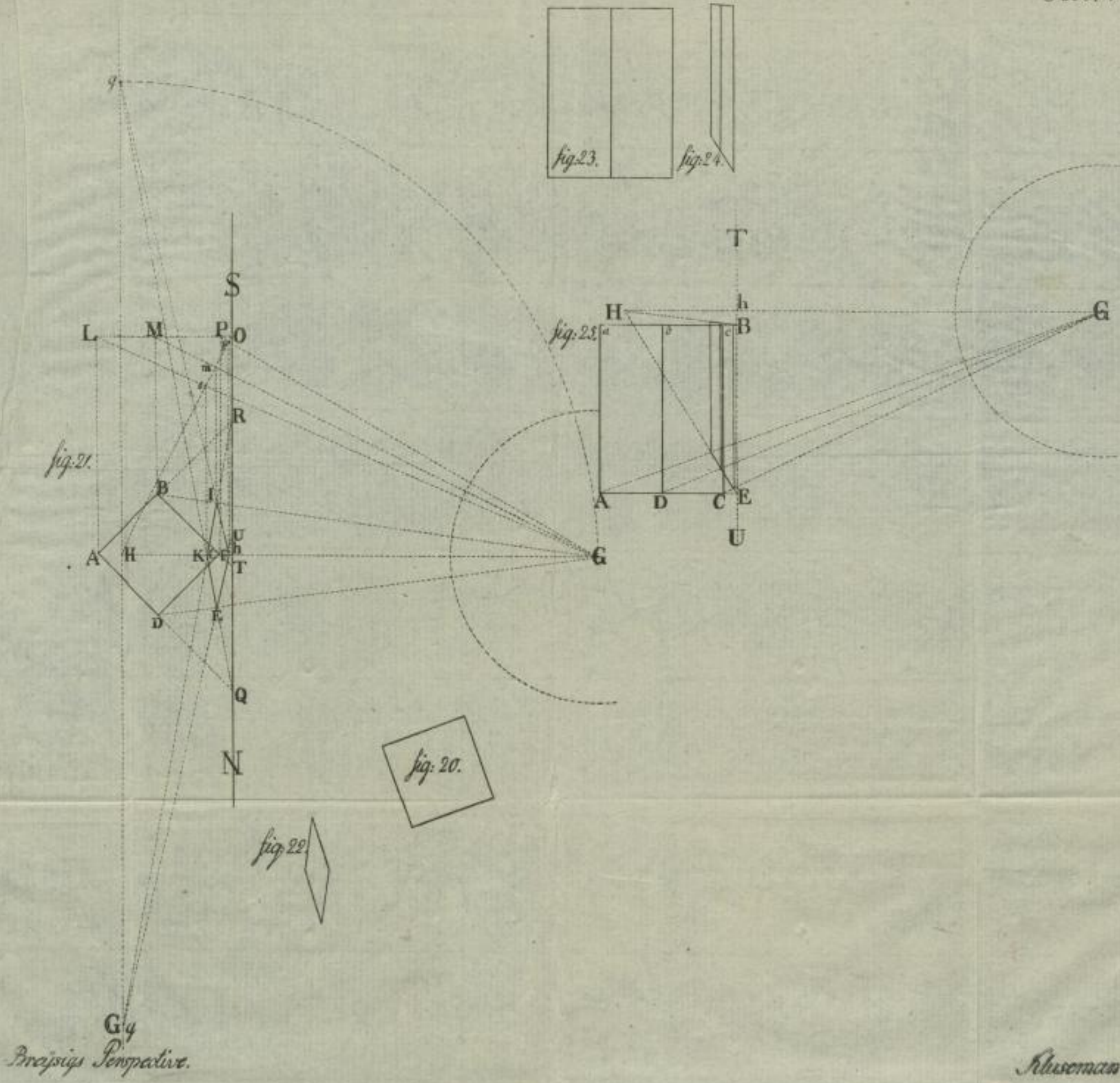


Relief. Grundriss. Geom. Grundriss.



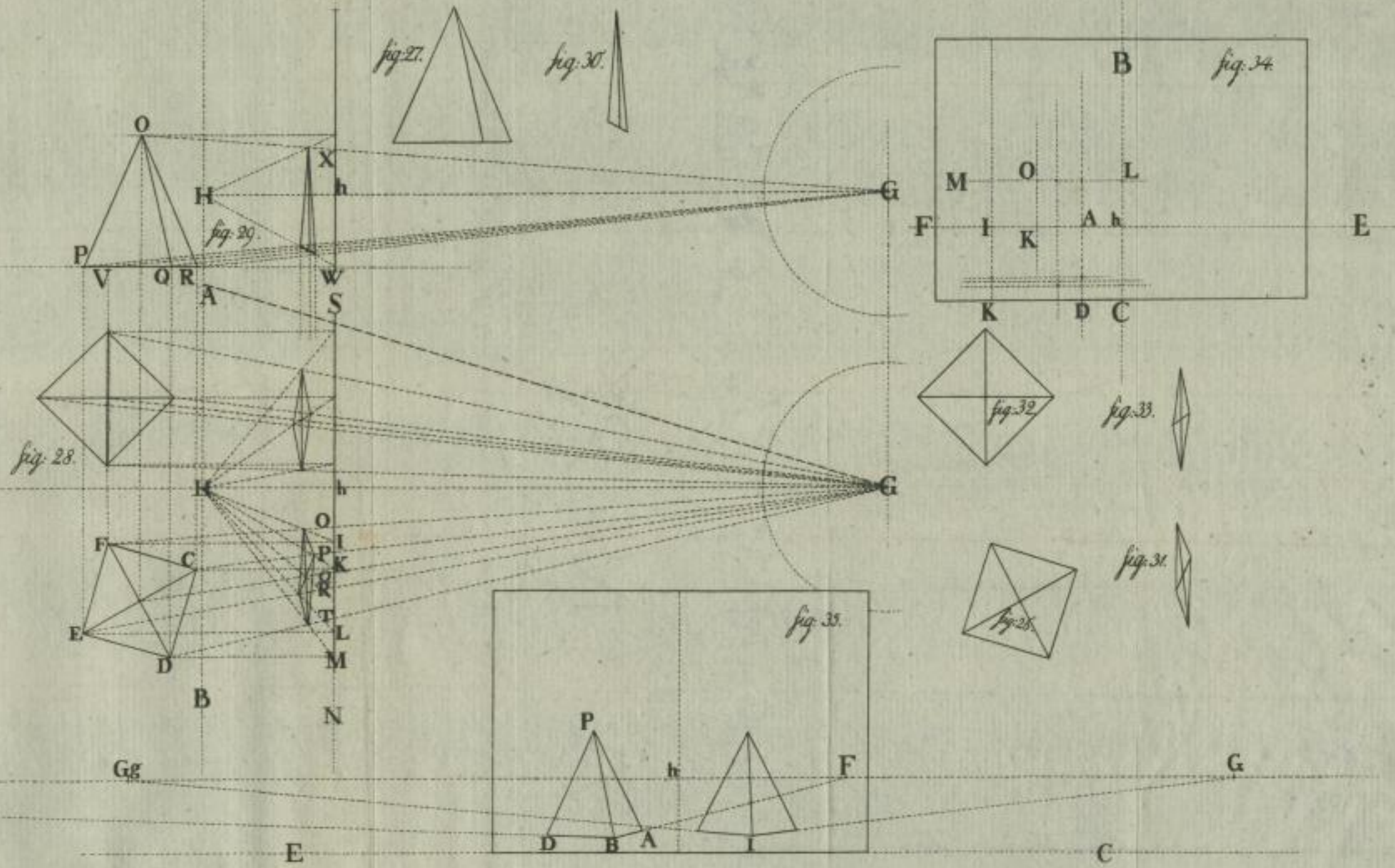
Brauers Perspective.





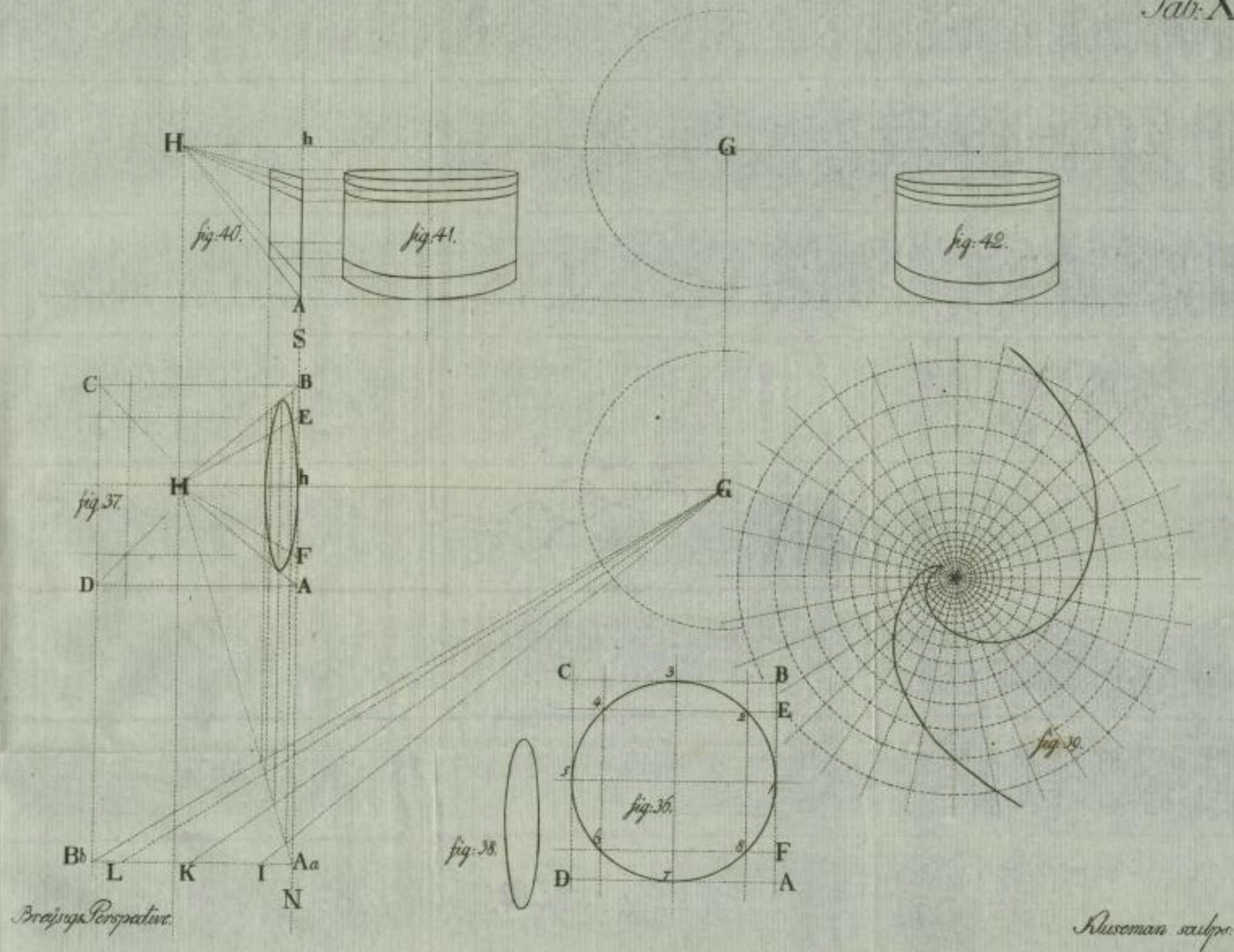
Brasiers Perspective.

Museman sculps.



Breijrigs Perspective.

Kluseman sculps.



F. H. J.



C. B.



H. J.

03. OKL 1985

