



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

B. Söllner's Perspektive für Maler, Architekten und andere Künstler

Leichtfaßlicher und gründlicher Leitfaden für höhere Schulen und zum
Selbstunterricht - Vorbereitung zu akademischen Studien

Söllner, B.

Stuttgart, 1891

Blatt XXX. Von den Meereswogen.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-62724](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-62724)

tiefungen umlegt, was man thatsfächlich nur bei der ersten und letzten Linie nötig hat, denn die Schneidpunkte auf den Zwischenlinien ergeben sich durch einen Verbindungsstrich. Wenn man die sich nun zeigenden Ausladungsverhältnisse vertikal überträgt, wie von Figur 215 zu 216 geschehen, so wird man für die Höhenlinien die genaue Profilierung gewinnen, wobei jedes Abweichen von der Wirklichkeit ausgeschlossen ist.

Den Grundplan muß man verkehrt unter die Linie stellen.

Blatt XXX.

Von den Meereswogen.

Etwas erstaunt wird man vielleicht die Frage aufwerfen: „was haben die Meereswogen mit der Perspektive gemein?“ Jedes gute Seestück gibt die Antwort hierauf. Schon die alten Meister haben erkannt, mit welcher Regelmäßigkeit sich die Wogen erheben, wie ihre schäumenden Gipfel und die Wellenthäler Reihen bilden, schwimmenden Quadraten vergleichbar, die in ihrer Zusammensetzung den perspektivischen Verlauf eines riesigen Parkettbodens nehmen, welchem man schräg gegenübersteht, bis die Wellen immer kleiner erscheinen, um in weiter Ferne einer glatten Fläche gleichzusehen.

Den Fall ausgenommen, wenn ein Sturm das Meer aufwühlt und dasselbe als Chaos erscheinen läßt, gibt es zwei Hauptarten von Wellenbewegung. Läuft das Meer auf flachem Strande aus, wie bei Pegli an der Riviera di Ponente, dann kommt es in langen regelmäßigen Linien von etwa 20 bis 60 cm Höhe heran, diese Wasserwände überstürzen sich und bilden wieder Reihe und Glied, um in Abständen von 6 bis 12 Metern gegen den Strand zu ziehen und eine vorher wasserlose Fläche von 10 bis 20 Metern zu bedecken und zurückzutreten, um der nächsten Wellenlinie den Platz zu räumen. Gemalt sieht dies etwas monoton aus. Ist dagegen das Ufer hoch und das Meer tief genug, dann erhöhen und brechen sich die Wellen, lösen sich am Ufer in Brandung auf, und die heranflutenden Wogen haben, je nach der Windstärke, eine gewisse Höhe, deren tieffarbige Thäler mit den glitzernden, keineswegs zusammenhängenden und dennoch Linien bildenden Gipfeln straßenähnlich mit erstaunlicher Regelmäßigkeit herandrängen, in sich zerfallen und wieder erstehen. Immer erzeugt sich dasselbe neu in stets veränderter Art, so daß man dieses regelmäßige und doch so wechselreiche Spiel lange verfolgen kann, ohne durch dessen Anblick zu er-

müden. Diese letztere Form, welche sich Claude Lorrain in seinem in der Accademia di San Lucca in Rom befindlichen großen Gemälde als Vorbild genommen hat, dient ganz vorzüglich zum perspektivischen Studium. Allerdings gilt bei den neueren Malern diese Wellenform als altmodisch, denn auch die Kunst ist der Mode unterworfen. Jetzt malt man mehr breiter angelegte Wellen in größerem Stil oder man begnügt sich mit bloßem Flimmern des Meeres in klein gekräuselter Bewegung, wie in den Lagunen oder bei den norwegischen Fjord, welche nur mit helleren Strichen auf dunklerem Grund, der Lokalfarbenfarbe, wiedergegeben werden. Beides muß jedoch auch nach perspektivischem System ausgeführt sein. Zur perspektivischen Veranschaulichung bleiben wir immerhin bei dem Gemälde von Claude Lorrain.

Figur 197 stellt eine zimmerähnliche, nur auf einer Seite wandlose Veranda mit der Aussicht auf die genannte Marine dar. Das für diesen Zweck sehr kleine Format hat es allerdings dem Lithographen nicht möglich gemacht, die Einteilung der Wellen genügend hervorzuheben und das Meer so darzustellen, wie es auf genanntem großen Bilde erscheint, und eine Reproduktion der von mir vollzogenen Abbildung des Originals käme in Farbendruck so enorm teuer zu stehen, daß man davon absehen muß, weil keine Aussicht besteht, dieselbe in mindestens 5000 Exemplaren abzusetzen. Indessen genügt auch die kleine Abbildung, um mit Hilfe der Erklärung ein volles Verständnis möglich zu machen, um so mehr, als die Beschreibung in dem Maßstabe erfolgt, als wenn das Seestück 52½ cm breit und 39 cm hoch wäre, welches Format mit 4 multipliziert der Größe des Originals entspricht und zur Nachzeichnung empfohlen wird *).

Ausführung: Die Meereshöhe ist 13 cm über dem Bildanfang, und der Horizont liegt 12 mm über dem Meer. Der **O** ist 24 mm links vom Turm, welcher auf der Meereshöhe 25 cm vom linken und 23½ cm vom rechten Rande entfernt und auf dieser Linie 4 cm breit ist. Derselbe hat schwach konische Form, er reicht 1½ cm über den Meeresfaum herab und ist in der Mitte 11 cm hoch. (In dieser Hinsicht hat der Lithograph das Maß nicht richtig eingehalten, da es Freihandzeichnung ist.) Die erste Säule am rechten Rand beginnt 5 cm hoch mit der Platte, 27 cm höher beginnt der Architrav, welchem noch 5 cm höher das Gesims folgt, welches

*) Das Original ist 210 cm breit und 156 cm hoch und wurde seinerzeit mit 80,000 Lire bezahlt.

2 cm hoch ist. Diese Maße genügen, um alles übrige nach Verhältnis ausführen zu können. Mit dem **D** hat es Claude Lorrain selbst nicht sehr genau genommen, aber nach dem **O** regeln sich alle Fluchtlinien, sowohl für die Gebäude, die Bodenplatten, wie auch die Längenverhältnisse der Wellen. Für die Gebäude liegt der **D** ziemlich ferne, weil sie so in schönere Wirkung treten, für die Wellen ist der **D** ziemlich nahe außerhalb des Bildes zu finden, weil dies dem Maler vorteilhafter erschien. In dieser Weise begegnet man gar häufig Abweichungen, welche nicht als Fehler gelten dürfen.

Um das Abteilungsverhältnis für die Wellen zu bekommen, setzt man ungefähr 4 cm unter dem Horizont eine Maßlinie, teilt auf dieser die Wellen ab, sowohl gegen den **O** zu für die Breite derselben, wo der Abstand ungefähr 8 mm sein kann, als auch gegen den **D** (beziehungsweise einen Zufallspunkt) für deren Tiefe, für welche man 25—26 mm annehmen darf. Durch diese Maßpunkte zieht man dann schwache, leicht wieder verlöschbare, Linien vom **O** und vom Zufallspunkt, bezeichnet sich deren Zusammentreffen durch Punkte, welche die Wellenspitzen anzeigen. Die Zeichnung der Wellen erfolgt dann in absichtlicher Unregelmäßigkeit in der Richtung dieser Führungspunkte, an welche man sich nie all zu genau halten darf, weil sonst eine unnatürliche steife Einförmigkeit eintreten würde, denn trotz aller Regelmäßigkeit im ganzen gleicht keine Welle der andern.

Mit der Linearperspektive wären wir hiermit zu Ende, aber wie schon in der Einleitung erwähnt ist, beherrscht die Perspektive auch jenes zeichnerische Gebiet, wozu man Winkel und Lineal nicht anzuwenden pflegt. Dies wird auch dem aufmerksamen Schüler klar geworden sein, er hat bereits gelernt, die Entfernungsverhältnisse richtig aufzufassen, und wird nicht in jene Fehler verfallen, welchen der Ungeübte so leicht preisgegeben ist. Kommt er in die Lage, in ein Architekturbild oder in eine Landschaft als Staffage Personen oder Tiere einzuzichnen, so fällt es ihm nicht schwer, die richtigen Größenverhältnisse zu bestimmen, in welchen diese Staffagen wiederzugeben sind, er wird auch beurteilen können, daß ein schrägstehendes Pferd zc. gegen den Vordergrund zu größer gezeichnet werden muß, als auf der dem Hintergrund zugewandten Seite, und, um hiefür das richtige Verhältnis zu finden, kann er die Umrisse des Pferds zc. auf ein Blatt zeichnen, wie es parallelstehend gedacht in der Seitenansicht aussehen muß, stellt ein

Rechteck darüber, und überträgt dieses Rechteck in dem richtigen perspektivischen Verhältnis, wie es das Bild verlangt, auf dieses. Dann macht er sich nach Anleitung zu den Figuren 78, 79, 115 und 117 Unterabteilungen nach Höhe und Breite, welche er in dem perspektivischen Rechteck ausführt, wonach er die Einteilung sicher finden wird, wohin Kopf und Füße *z.* zu stellen sind und in welcher Größe sie ausgeführt werden müssen.

Am schwierigsten wiederzugeben ist die Vorderansicht solcher Figuren, zu deren wichtiger Wiedergabe jedenfalls eine Aufnahme nach der Natur erfolgen muß, womit indessen die Aufgabe noch nicht endgültig gelöst ist, denn die nach der Natur vorgenommene Zeichnung stimmt selten mit der Stellung überein, welche das Bild erfordert, es ist daher nötig, auch diese Aufzeichnung in die dem Bilde anpassenden perspektivischen Verhältnisse zu übertragen, was wieder nach den genannten Regeln auszuführen ist.

Bei solchen Zeichnungen wird man auf das schwierigste Gebiet geführt, welches für den Zeichner existiert: das sind die sogenannten Verkürzungen, deren Studium nur durch Modelle zu erreichen ist. Für Arme und Hände kann man sich dieselben notdürftig auch durch den Spiegel ersetzen. *Z. B.* Von einer Pistole, welche uns jemand direkt entgegenhält wie zum Schusse bereit, werden wir nichts sehen, als die Mündung und den Hahn, allenfalls noch etwas vom Griff, wenn derselbe über die Hand hinausreicht. Von dieser sehen wir auch nur einen Teil der Finger und vom Arm einen kleinen Ring. Da solche Spiegelstudien an eigener Person die einfachsten und billigsten sind, so kann man sie zur Übung in den verschiedenartigsten Stellungen vornehmen. Wenn gute Statuen zu Gebote stehen, kann auch diese in den verschiedenartigsten Wendungen und Stellungen hoch und niedrig benützen. Fast jeder häusliche Gegenstand, sei es Leuchter, Lampe, Tasse oder Krug *z.* gibt dem strebsamen Kunstnovizen Gelegenheit, sich in Freihandzeichnung mit Berücksichtigung der perspektivischen Grundlehren und mit Schatten und Lichtreflexen zu üben, denn nur ein solcher, der in dieser Hinsicht bereits etwas zu leisten vermag, kann in der Kunstakademie Aufnahme zu finden hoffen.

Ob die Zeichnung dem Vorbilde entsprechend ausfällt, kann jedermann selbst beurteilen, der Talent zum Zeichnen besitzt; fehlt ihm dieses Beurteilungsvermögen, so würden ihm auch die besten Lehrer diese Gabe nicht beibringen können, der Betreffende hätte für bildliche Darstellungen keine besseren Aussichten, als der Violinspieler ohne musikalisches Gehör.

In der Art der Begabung ist allerdings ein großer Unterschied. Manchem genialen Maler fehlt die Geduld zur richtigen Ausführung von untergeordneten Dingen (gewöhnlich Details genannt), wogegen andere sich nicht mit Erfolg zu Portrait, Genre und Historienmalerei aufschwingen und darum doch sehr tüchtige Künstler sein können, wenn sie sich dem Landschafts- oder Architekturfache widmen, welches letzteres allerdings mehr Zeit und Mühe in der Ausführung kostet als die Personendarstellung. Ein gutes Architekturbild kann mehr und dauernder fesseln, als ein Phantasiegemälde, welches nicht in allen Teilen die Idee des Künstlers klar erkennen läßt. Die Architektur erfordert aber auch ein sehr eingehendes Studium, um die Poesie zu erfassen und wiederzugeben, welche dieser Zweig dem wahren Künstler entgegenbringt. Möge daher jeder sich jenes Fach erwählen, wozu die Naturgaben ihn am besten befähigen, und des Ausspruchs eingedenk sein, welchen schon Leonardo da Vinci zur Richtschnur gegeben hat:

„Chi non può quel che vuol, quel che può voglia!“

(Möge derjenige, der nicht kann was er will, nur das wollen was er kann!)

Ist jemand so glücklich, einen guten und gewissenhaften Lehrer zu finden, so kann dieser ihm zwar nicht das Zeichnen einprägen, aber mit seiner Anleitung und seinem guten Rat kann er den Schüler fördern und ihn darin mächtig unterstützen, daß er jene Wege einschlägt, für welche er die Befähigung besitzt. Die Künstlerschaft läßt sich nicht beibringen und nicht erzwingen wie eine gewöhnliche Wissenschaft, sie muß gewissermaßen angeboren sein, und dann, wenn die natürlichen Anlagen vorhanden sind, bleibt immer noch die Aufgabe: „sehr viel lernen und alles Vorkommende eifrig beobachten!“

Die Baukunde, die eigentliche Mutter der Kunst, ist mit der Malerei und anderen Kunstzweigen so eng verbunden, daß es nicht allein für den Künstler, sondern auch für den Kunstfreund Erfordernis ist, sowohl die Stilformen als auch die Bestandteile der Bauwerke und deren Benennungen kennen zu lernen, weshalb zu diesem Zwecke ausreichende Erklärungen in Form eines Wörterbuchs beigelegt sind, zu deren besseren Verständigung den perspektivischen Vorlagen 4 Blätter mit erklärenden Abbildungen angeheftet wurden, teilweise nach eigener Aufnahme, teilweise verschiedenen Lehrbüchern entnommen.

Ein Inhaltsverzeichnis dieser 4 Blätter befindet sich am Schlusse des technologischen Wörterbuchs.

Wer sich indessen für ausführlichere Behandlung des Bauwesens interessiert, dem können folgende Werke empfohlen werden:

Kunstgeschichtliche Bilderbogen von E. A. Seemann in Leipzig,	
2 Bände m. Textbuch in Leinenband	Nr. 31. 50 J.
I. Supplementbd. m. Textb., die Kunst d. XIX. Jahrh.	„ 12. — „
II. u. III. Ergänzungen zum Hauptwerk mit Text	„ 25. 60 „
Illustr. Baulexikon v. Mothes, 4 Bde., Otto Spamer	„ 43. 25 „
Archäologisches Wörterbuch v. Müller u. Mothes, ditto	„ 30. — „

Kunstakademie.

Zum Schlusse noch eine offizielle Mitteilung des Direktoriums der Königl. Akademie der Künste zu München.

Jeder Neueintretende muß sich in der zweiten Woche des Oktober unter Vorlage von Arbeiten (Zeichnungen nach Gipsmodellen und nach der Natur) im Sekretariate der Akademie anmelden. Am Montag darauf werden die sämtlichen eingereichten Zeichnungen im SitzungsSaale von einer Kommission von Professoren geprüft und danach diejenigen der Angemeldeten ausgewählt, denen gestattet wird, die Aufnahmsprüfung mitzumachen. Prüfungsaufgaben sind: in den ersten 3 Tagen: „Zeichnen eines männlichen oder weiblichen Kopfes“, in den letzten 3 Tagen: „Zeichnen eines männlichen Aktes nach lebendem Modell“.

Nach diesen Prüfungsarbeiten bestimmt das akademische Kollegium die Aufnahme. Nichtaufgenommene bekommen ihre Arbeiten zurück. Hospitanten und Damen werden nicht zugelassen. Zur Absolvierung der akademischen Studien sind 5 bis 6 Jahre erforderlich; zur Naturklasse (Zeichnen) werden 4 Semester, zur Malerschule 4 Semester und zur Komponierschule mindestens 6 Semester, häufig auch 8 Semester als notwendig erachtet. Ein einzelnes Semester ist ohne Wert. Das erste Semester beginnt regelmäßig mit der zweiten Woche des Oktober und endet 8 Tage vor Ostern. Das zweite Semester beginnt 8 Tage nach Ostern und schließt Ende Juli. Die Malerschule muß unbedingt ganz durchgemacht werden.

Unterrichtsgegenstände: Vormittags 8—12 Uhr wird gezeichnet bezw. gemalt, nachmittags finden die Vorlesungen über Perspektive*, Ana-

* Wer bereits gute perspektivische Studien gemacht hat, wird noch großen Nutzen daraus ziehen, ohne solche wird man wenig Vorteil davon haben, weil man in diesem Falle die Vorträge nicht verstehen kann.