

## Terms and Conditions

The Library provides access to digitized documents strictly for noncommercial educational, research and private purposes and makes no warranty with regard to their use for other purposes. Some of our collections are protected by copyright. Publication and/or broadcast in any form (including electronic) requires prior written permission from the Library.

Each copy of any part of this document must contain there Terms and Conditions. With the usage of the library's online system to access or download a digitized document you accept there Terms and Conditions.

Reproductions of material on the web site may not be made for or donated to other repositories, nor may be further reproduced without written permission from the Library

For reproduction requests and permissions, please contact us. If citing materials, please give proper attribution of the source.

### Imprint:

Director: Mag. Renate Plöchl

Deputy director: Mag. Julian Sagmeister

Owner of medium: Oberösterreichische Landesbibliothek

Publisher: Oberösterreichische Landesbibliothek, 4021 Linz, Schillerplatz 2

### Contact:

Email: [landesbibliothek\(at\)ooe.gv.at](mailto:landesbibliothek(at)ooe.gv.at)

Telephone: +43(732) 7720-53100

Das sind Nachtheile, die man schon früh einsah und daher auf Mittel sann: *durch Zeichen auf ebener Fläche die Unebenheiten des Bodens auszudrücken*, und in der That, wenn diese Zeichen der Art sind, dass man die natürliche Bodengestalt in ihrem Wechsel von Hoch und Tief leicht wieder erkennt, so ist das Relief überflüssig.

Die Zeichenkunst geht verschieden zu Werke, um das Bild der Unebenheiten wiederzugeben. Verfolgen wir zuvörderst die *Landschaftsmalerei*, welcher eine Menge Mittel zu Gebote stehen, um der Einbildungskraft die Natur durch Abbildung zu vergegenwärtigen, und beziehen wir uns zu besserer Versinnlichung auf die *Gegend von Neapel*.

Man denke sich mit dem Maler auf den Gipfel des Epomöo auf Ischia; der Blick schweift östlich über den hellblinkenden Spiegel des Golfes von Neapel zum majestätisch emporragenden *Vesuv*; in scharfen Umrissen tritt sein Doppelgipfel, die Somma und Punta del Palo, aus der üppigen Landschaft der campanischen Ebene und leicht gezackt setzen die duftigen Höhen des Apennin gegen den klaren Horizont ab. Das Bild des Vesuv wird ungefähr der Skizze von Fig. 50 gleichen, und wir entnehmen aus ihr, dass der Kegel der Punta del Palo (2) von Süden her (1) anfänglich sehr sanft zu ersteigen, zuletzt aber steil empor gerichtet ist, und dass der Gipfel wiederum durch den sich in der Mitte erhebenden Aschenkegel dreifach gezackt ist. Nördlich sehen wir die Punta del Palo im Halbzirkel von der Felswand der Somma (4) umgeben. Diese stürzt schroffer nach Süden in den Atrio del Cavallo (3), wie nach Norden, doch geht sie auch hier nicht so bald in den sanfteren Abfall zur Ebene über, wie das im Süden der Fall war. Die Somma steht vor unseren Blicken da wie der Rest eines zertrümmerten hohlen Kegels, aus dessen Innerem sich die Punta del Palo emporgehoben hat. Diese Vorstellung hat der Maler in uns hervorgerufen nicht bloss durch Wiedergabe der Umrisse, wie er sie vor sich hatte, sondern auch durch den Wechsel von Schatten und Licht, wie ihn die natürliche Beleuchtung schräg einfallender Lichtstrahlen bewirkte. Die einfache Zeichnung des äusseren Umrisses der Bergform, wie Fig. 55, hätte nicht genügt, um das Gliederungsverhältniss des Gipfels klar zu machen. Der tiefe Graben des Atrio del Cavallo wäre gar nicht markirt gewesen, die Schattirung war also nothwendig, und doch reicht auch sie nicht aus, um eine richtige Ansicht von der Gestalt des Vesuv zu bekommen. Wir haben nur die westliche Seite des Vesuv vor uns, unser Bild verdeckt noch Vieles, nach dem wir zu fragen haben; wir wissen nicht, in wie weit die Felswand der Somma auch den östli-

chen Theil der Punta del Palo umgiebt, wie tief das Atrio del Cavallo eingeschnitten ist, in welcher Weise der östliche Abhang des Vesuv beschaffen, ob er schroff oder sanft zur Ebene abfällt oder wohl gar mit dem Gebirge des östlichen Hintergrundes in Verbindung steht; ja der Bau unseres Auges, die Beschaffenheit der Atmosphäre, die Kugelgestalt der Erde und manches Andere kommt hinzu, um uns selbst die absolute Richtigkeit des Gezeichneten bezweifeln zu lassen, da wir wissen, dass mit zunehmender Entfernung die Höhen niedriger, die Abfälle sanfter erscheinen, wie sie es wirklich sind — kurz, das landschaftliche Bild, und wenn es noch so schön auf unsere Fantasie wirkt, ist in der Einseitigkeit seiner Auffassung immer noch nicht erschöpfend für die alleinige Erkenntniss der wahren Bodengestaltung.

Dem kann abgeholfen werden, wenn wir uns *nicht seitlich* vor den abzubildenden Gegenstand stellen, also nicht auf den Epomöo, sondern wenn wir uns in einem Luftballon *über* den Vesuv erheben. Bleiben wir mit unserem Ballon nicht auf Einer Stelle, sondern bewegen uns so vielfach, dass wir jeden Punkt einmal senkrecht unter uns haben, und denken wir uns die Landschaft durch lauter senkrechte Lichtstrahlen beleuchtet, so wird unserem Blicke kein Punkt der Bodenoberfläche entgehen und wir werden Alles gleichmässig beleuchtet sehen. Die Vortheile dieser Anschauungsweise sind folgende:

1. *Die horizontalen Lagerverhältnisse der einzelnen Positionen werden nicht verzerrt*; denn denken wir uns die einzelnen Punkte durch Linien verbunden, so entstehen dadurch Figuren, deren Abbildung stets *ähnlich* ist, d. h. die Winkel sind gleich und die Seiten proportionirt. Z. B. der Nordpunkt der Stadt Neapel (Fig. 51) und die Nordwestpunkte der Inseln Ischia und Capri liegen in der Natur so zu einander, dass durch ihre lineare Verbindung ein gleichseitiges Dreieck entsteht, ein Dreieck, dessen Winkel und Seiten einander gleich sind. Eine richtige Abbildung, und wenn sie noch so sehr verkleinert ist, muss diese Lage genau so wiedergeben, dass das kleine Dreieck dem grossen in der Natur ähnlich ist. Das Landschaftsbild würde zwar suchen, durch gewisse Mittel (Regeln der Perspective) diese Entfernungsverhältnisse zu vergegenwärtigen; da die Aufnahme aber von Einem Punkte ausgeht, und der Maler so zeichnet, wie man mit menschlichem Auge von diesem Standpunkte aus die Gegenstände erblickt, so kann man das Verhältniss der Wirklichkeit nicht *unmittelbar* aus dem Bilde erkennen. Hier erscheinen vielmehr die Verhältnisse um so grossartiger, je näher sie uns liegen, und es schrumpfen grosse Räumlichkeiten immer mehr zusammen, je weiter