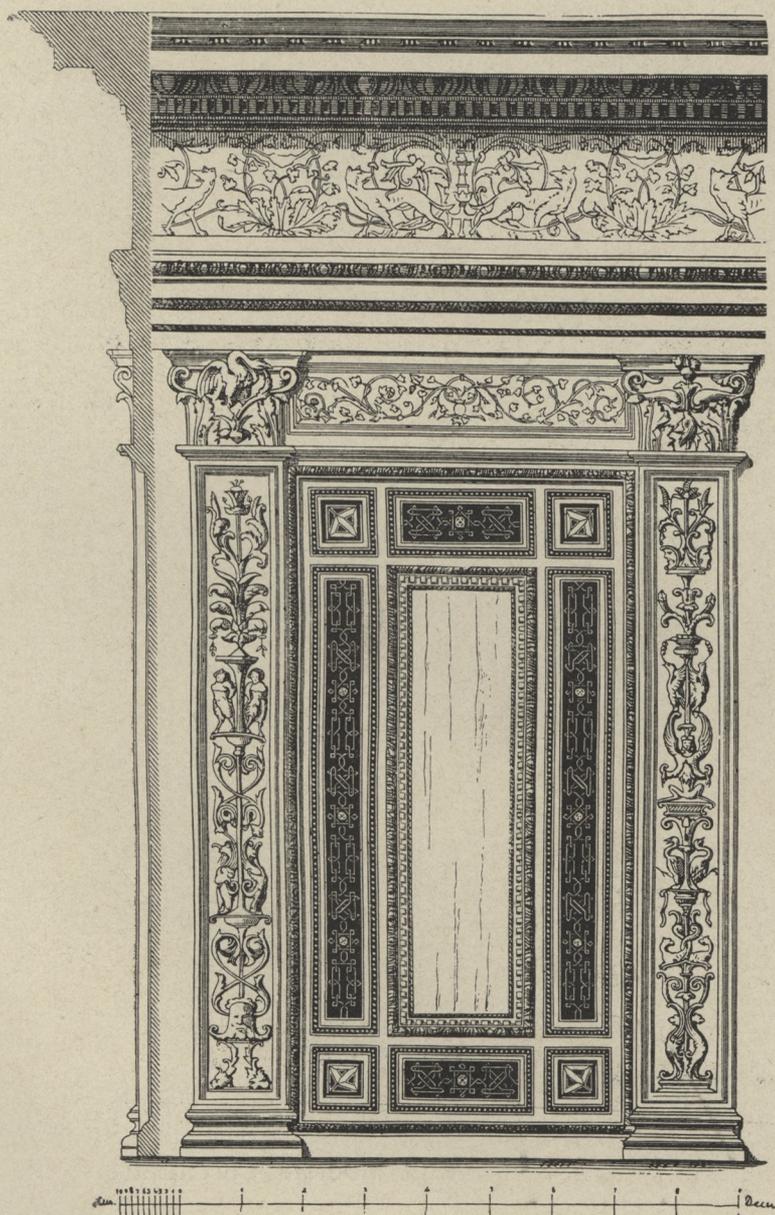
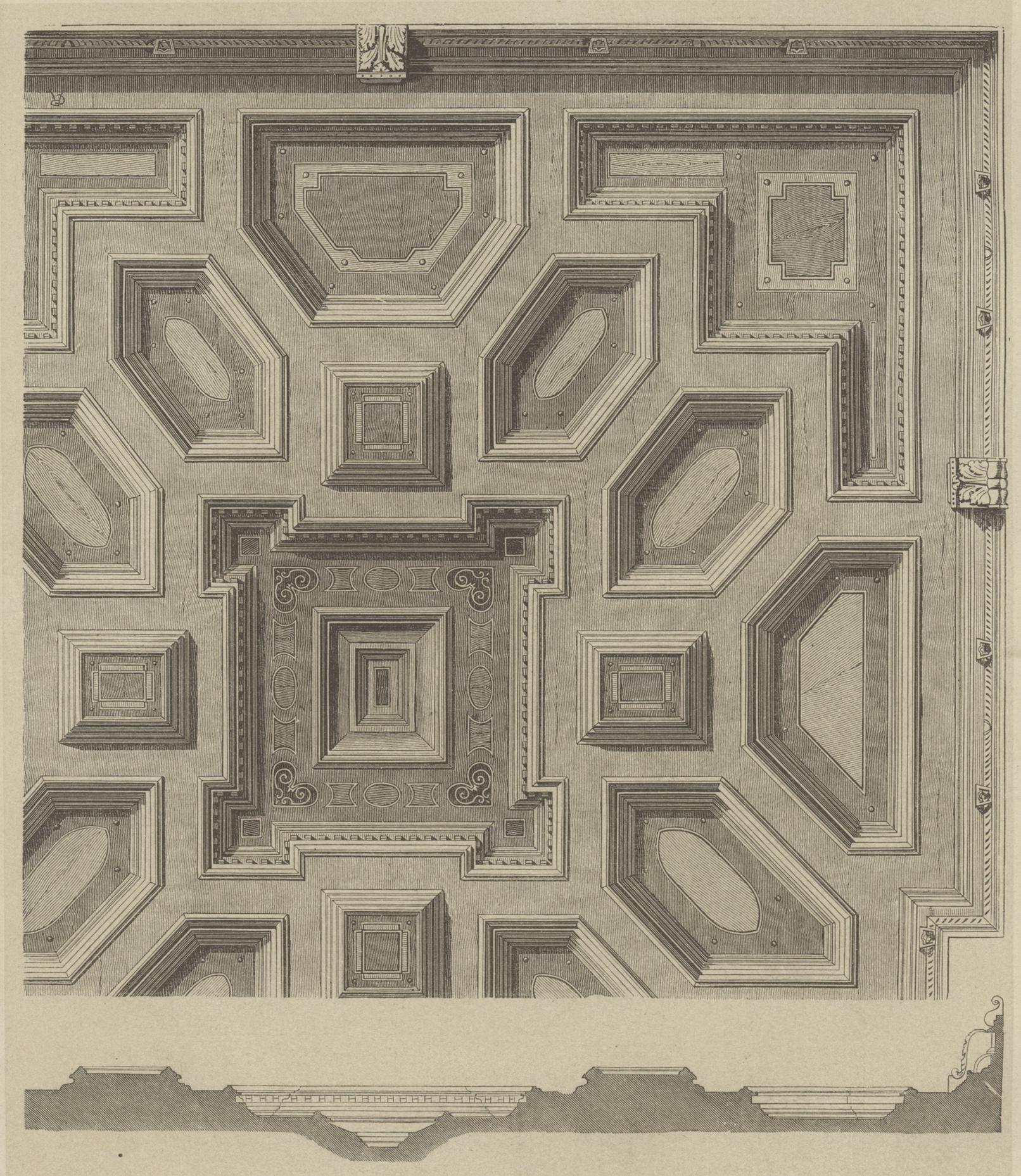


110] Aus den Loggien im Vatikan.



111] Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz.

An der Hand dieser einfachen Figur, welche *Lionardo da Vinci* zur Erläuterung der besten Ansicht von Oelbildern gibt, läßt sich bei einigem Nachdenken die ganze Lehre vom Glanz praktisch ergründen. Ein Oelbild *ab*, welches von *A* aus beleuchtet ist, betrachten wir am Besten von *D* aus (vorausgesetzt, daß der Augenkpunkt ungefähr in derselben Richtung liegt); denn hier sehen wir alle Pigmentkörperchen noch in nahezu voller Beleuchtung, dem Glanze des Firnisses sind wir gänzlich entrückt und haben gleichwohl die Bildfläche ziemlich gerade vor uns. Für Oelbilder ergeben sich daher folgende Regeln: In einem Zimmer mit horizontalem Licht haben sie ihren besten Platz an den Seitenwänden, in etwa gleicher Höhe mit dem Fenster und unseren Augen, womöglich mit einer kleinen Wendung nach dem Lichte zu, so daß dasselbe im Winkel von ca. 50 Grad auffällt (*a A.*); um sie dem Fenster gegenüber glanzlos sehen zu können, müssen wir sie hoch aufhängen, wobei wir freilich sehr oft den perspektivischen Anblick verlieren; an der Fensterwand selbst, vielleicht gar zwischen zwei Fenstern, ist kein guter Platz, weil hier nicht nur die direkte Beleuchtung fehlt, sondern unser Auge geblendet wird. In einem Zimmer mit *Oberlicht* darf das Oelbild nicht zu hoch über und nicht zu tief unter unserem Horizont hängen, im ersteren Falle weil wir dann die Pigmentmoleküle nicht mehr hell beleuchtet, sondern theilweise im Schatten sehen, im letzteren Falle weil das Licht nicht voll genug auf das Bild fällt. Denn die unter dem Firnis liegende Pigmentkruste besteht aus Milliarden von Bergen und Thälern; eine Beleuchtung, welche die Tiefen im Dunklen läßt, etwa wie bei einer flach beschienenen Mondlandschaft, kann unmöglich den ganzen Farbenreiz eines Bildes zur Geltung bringen. Jede Beleuchtungsart hat also nur ihr bedingtes Recht; die günstigste Ansicht eines Oelbildes ist zweifellos immer derjenigen entsprechend, welche der Maler selbst hatte, als er von der Staffelei zurücktretend sich von



112] Holzplafond, vom Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts im Haus zum Wilden Mann in Zürich.

dem Eindrücke seines Werkes überzeugen wollte. Eine Analogie, welche zwar kaum für das Oelbild, geschweige denn für die Werke der Tektonik und Kleinkunst überall durchführbar ist, welche man sich aber in jedem Falle vergegenwärtigen sollte.

So verlangt denn jeder Bestandtheil der Dekoration, jeder Stoff, jede Technik besondere